

AS RELAÇÕES ENTRE POESIA E TEMPO NOS ESCRITOS DE POETAS BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS

The relationship between poetry and time in the writings of Contemporary Brazilian Poets

Douglas Rosa da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
douglas.unisinos.sl@gmail.com

RESUMO

A poesia escrita por poetisas brasileiras contemporâneas tem alavancado linhas de força e de criação que tornam variada a produção poética na contemporaneidade. A partir disso, este estudo, que é um recorte da dissertação de Mestrado defendida em 2018, intenta apresentar algumas das relações estabelecidas entre a poesia recente produzida no Brasil e a noção de tempo. Para isso, é apresentada uma análise dos escritos de Angélica Freitas, Bruna Beber e Cristiane Sobral, poetisas brasileiras em atividade hoje. Na discussão, são explorados os rompimentos e as aberturas que o texto poético contemporâneo promove no e em tempo presente

PALAVRAS-CHAVE: poesia brasileira contemporânea; poetisas contemporâneas; poesia e tempo.

ABSTRACT

The poetry written by contemporary Brazilian poets has presented lines of strength and creation that make contemporary poetic production varied. From this, this study, which is derived from the Master's Dissertation defended in 2018, intends to present some of the relations established between recent poetry produced in Brazil and the notion of time. For that, an analysis of the poems written by Angélica Freitas, Bruna Beber and Cristiane Sobral, Brazilian poets in activity today, is presented. In the discussion, the ruptures and openings that the contemporary poetic text promotes in the present time are explored.

KEYWORDS: contemporary Brazilian poetry; contemporary poets; poetry and time.

No cenário da poesia brasileira contemporânea escrita por poetisas mulheres, o poema vai ao encontro do tempo presente, abraçando-o. O texto poético envolve-se nessa relação, constituindo-se nela. Nesse encontro, a poeta contemporânea situa-se no “ponto da fratura do tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 65), haja vista que ela opera a partir da “invisível luz” que enxerga – e não alcança – em meio ao escuro do presente. Assim, no instante em que o traçado da palavra no poema vai tomando corpo, dando início à escritura, outro começo também é inaugurado: um (re)começar com o tempo. Entende-se, nessa assertiva, que o tempo não é preexistente ao poema, dado que há um trabalho mútuo entre um e outro no espaço da escritura. O presente se coloca não como um tempo neutro nos textos dessa vertente da poesia brasileira recente, mas como uma abundância de tempos em fluxo. Esse fluxo, uma vez estabelecido e em contato com a escrita poética, sofre uma difração e uma interferência. A poesia brasileira contemporânea de autoria de mulheres se envolve (e envolve os/as seus/suas leitores/as, em decorrência disso) nessa fluidez temporal, fragmentando tempos, cartografando temporalidades.

Ao empregar a figura do abraço, afetuoso e conflituoso, para extrair leituras possíveis da relação do poema contemporâneo com o presente, evita-se acreditar que na realização dessa aderência estaria a causa ou a síntese absoluta que tipifica as chamadas “literaturas do presente”. A figura do “abraço” é apenas um viés de compreensão para explorar os diferentes modos de produção de consciência discursiva que marcam a vontade de dizer – ou a vontade de ser literatura – das obras

poéticas. O abraçamento, que se distingue de uma “eucronia”¹, articula de forma mútua e ambígua uma “economia dos afetos”² e uma “destruição do previsível”, pois esse abraço é, sobretudo, um ato de (fazer) pensamento. Em função disso, as considerações que a professora e crítica Susana Scramim apresenta em *Literatura do presente* são importantes, principalmente quando a teórica particulariza o que faz com que este debate e esta literatura sejam considerados como produções desse agora que as acomete:

O tempo presente é um “agora” das obras nos efeitos que produz nos tempos do “agora” de outras obras, bem como da “duração” e da absorção desses efeitos, isto é, da absorção dos “afectos” que essa obra produz, o que de toda maneira cria as condições de sua sobrevivência como forma primordial. [...] É preciso ultrapassar a constatação de que as formas se repetem. Também é importante compreender que esses estratos de tempo não se referem a uma confluência ou uma concordância entre o tempo em que se produz a obra e o tempo da obra; não se referem a uma “eucronia”. [...] as obras do tempo presente, além de manifestarem uma forte opção pela arte produtora de pensamento, estariam ligadas a certas noções de fazer literário que incluem um não-fazer, reafirmam, ao contrário, apenas um “querer” fazer, isto é, incluem uma noção de abandono do próprio ato de “fazer” literatura. [...] A literatura do presente que envolve uma noção muito maior do que a noção de contemporâneo é aquela que assume o risco inclusive de deixar de ser literatura, ou ainda, de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos, entre os lugares originários da poesia, e que não devem ser confundidos com o espaço, com a circunscrição de um território para a literatura. Escrever literatura do presente hoje tem a função de fazer coincidirem duas coisas que a modernidade esgotou há muito: *a possibilidade do conhecimento e da experiência*. (SCRAMIM, 2007, p. 13-16, grifos da autora)

A leitura de Scramim se mostra muito cara no contexto deste estudo, visto que escrever literatura do presente, tal como reescrever o tempo, é revigorar as possibilidades de conhecer e experienciar mencionadas pela autora. Por outra linha argumentativa, o teórico e ensaísta mexicano Octavio Paz, em *A busca do presente*, descreve uma série de experiências que refletem sobre a atividade de ser expelido para fora do presente. Diz o autor que é por intermédio de um traquejo que vê uma faísca no tempo invisível, que reside a força capaz de fazer germinar o impulso para uma desintegração com o tempo real. Esse tempo de experienciar o não visível coloca os indivíduos em outro lugar e não aqui, ocasionando aquilo que o teórico denomina de “despejamento do presente”. Na ótica de Paz, é propriamente dessa percepção que busca e enxerga o não evidente naquilo que é real, que se produz um “tempo real” composto fora do agora. Esse tempo buscado e percebido na sua não percepção leva a todos os envolvidos nele e com ele a um processo de “expulsão do presente”, que também é um processo de descobertas de sentidos outros, de acepções inéditas para um suposto (e irregular) agora. E é pela expulsão e pela brincadeira com as forças do inaparente, que o teórico empreende uma dispendiosa reflexão sobre a poesia. Com esse pensamento, Octavio Paz abre margem para que se pense que as poéticas do presente estão, de modo constante, a apresentar um

¹ O poema contemporâneo não é tido como um produto individual, o equivale dizer que não se produz individualmente os significados desse texto. É um trabalho do coletivo, do partilhado, movimenta não só o tempo em sua pluralidade e conjunção, mas também os vestígios (de outros tempos, de outros afetos) que nele se encontram. Não se trata, portanto, de um tempo que gira em torno dele mesmo, mas de encontros que são suscitados por um abraço que fere (e transforma) e adentra (as passagens de afetos). Ainda que a relação entre palavra poética e tempo seja singular, não se pode dizer que ela é encerrada, uniforme e plana.

² Importante sobrelevar que na ideia de uma economia dos afetos, reside a compreensão de que os estratos de tempo encontrados na obra “ganham força mediante uma economia das paixões e dos afetos dos corpos que se manifestam nos valores de uma determinada época. Essa economia das paixões promove uma mímica de determinadas formas cujos modelos encontram-se sob a forma de ruínas, objetos destruídos e depositados nas camadas de tempo das obras criativas daquilo que chamamos de história” (SCRAMIM, 2007, p. 13-14).

tempo que reivindica uma realidade inexistente ou não contemplada pela expressão temporal atual. Novamente, tem-se aqui, a ideia de que a poesia é uma possibilidade potente de produção da experiência e conhecimento viabilizadas por meio de um diferimento temporal.

Os escritos poéticos de autoria de poetisas brasileiras contemporâneas estariam, desse modo, desestabilizando e reengendrando o tempo presente por nele ver e inserir uma face desviante. Ao abraçar o presente, o texto poético também dele se distancia, conforme a perspectiva desse distanciamento proporciona, sobretudo, um momento de quebra do presente que é contatado (quebra nutrida por um rompimento, principiada pela busca daquilo que está sempre a mais na temporalidade), ao mesmo tempo em que também há uma possibilidade de sutura para essa fratura (assinalada pela oferta de novas e insólitas leituras que são propiciadas pelos poemas a partir da quebra que realizam ao abraçarem o presente).

O poema contemporâneo promove uma “intensificação do contato com a vida” (JARDIM, 2017, p. 3), e essa leitura muito se aproxima das considerações tecidas por Giorgio Agamben, quando o filósofo explicita que o contemporâneo é aquele que destoa do seu próprio tempo, afastando-se dele. É na força enigmática provocada pelo abraço que consta a potência dizível do contemporâneo, a experiência sensível de excedê-lo enquanto tempo, e a ruína da luminosidade dada pelo manejar das trevas de uma contraface. Essa força, já caracterizada como enigmática, tem sempre a ação de diferir, mas também de evocar, de conjurar imagens da/de im-possibilidade. Embora exponha o presente com uma voz contracorrente, alavancada por uma lente temporal divisória, a expressividade das poéticas do presente não desnuda esse distinto tempo por inteiro, dando a entender que a interminável busca no tempo, nesse agora incontido, não cessa. Contemporâneo, estes textos abraçam o presente para nele sentir e buscar algo que está para além dele, ao passo que dele se apartam, nesse mesmo abraço, para enxergar esse tempo com olhos de discernimento, de diafaneidade.

A partir dessas considerações, este estudo analisa, pontualmente, como a ideia de tempo se desdobra nos escritos poéticos de autoria de Angélica Freitas, Bruna Beber e Cristiane Sobral. Freitas é autora dos livros *Rilke shake*, de 2007, e *Um útero e do tamanho de um punho*, de 2013, e recentemente publicou a coletânea *Canções de atormentar* (2020). A obra de Freitas – que também é jornalista e tradutora – recebe desde as primeiras edições uma considerável atenção tanto da crítica literária quanto das leitoras e leitores de poesia. A sagacidade inventiva e a habilidade simulada “de trocar fluidos com o contemporâneo” compilados em sua obra fazem da poeta, seguramente, uma das autoras exponenciais na poesia brasileira.

Já Bruna Beber, poeta e tradutora, é autora dos livros *Balés* (2009), *A fila sem fim dos demônios descontentes* (2012), *Rapapés e apupos* (2012), *Rua da padaria* (2014) e *Ladainha* (2017). As suas obras, em especial a última, são atravessadas por um latente trabalho sonoro, aproximando-se de uma marcada oralidade. Cada vez mais reconhecida como um dos nomes significativos da nova geração de poetisas da literatura brasileira contemporânea, Beber parece se entregar a uma aventura da escrita poética obra após obra.

Aproximando a poesia de temas como as religiões de matriz africana, as estéticas negras e a sexualidade da mulher, o trabalho poético de Cristiane Sobral se desdobra como um aceno para que outras mulheres também se desliguem de um estado de imposta dormência. Autora dos livros de poesia *Terra negra* (2017), *Não vou mais lavar os pratos* (2016) e *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2016), entre outros, as obras da autora evidenciam um ato de afirmação pela própria inscrição. Cristiane Sobral atua tanto no campo literário, quanto no campo das artes cênicas, como atriz e dramaturga, e é uma das principais vozes da poesia contemporânea afro-feminina no Brasil.

Analisa-se, portanto, como cada poeta, na singularidade de sua produção, vai trabalhar a partir da (e na) relação com o tempo, criando as suas próprias aparições ou potências dizíveis a partir do abraço que estes textos realizam com o presente. Em todas as criações poéticas, verifica-se uma dinâmica similar: a atividade de recuo e de convocação diante do tempo. O *recuo* poderia ser descrito como o exercício de procura que cava em busca do detalhe que desmobiliza o presente, e a *convocação* é a ênfase dada aos vestígios dessa busca, extraíndo dela uma crítica. Dito isto, o traço

partilhado ou a característica em comum entre cada obra poética é o gesto de cisão, de criação e de pensamento que elas operam no tempo presente. O foco, portanto, recai no ato de explorar os fragmentos resultantes desse encontro, desse “abraçamento” entre poesia e os diferentes tempos estimulados na temporalidade corrente.

Silviano Santiago (2000, p. 17) salienta que uma das funcionalidades da escrita é justamente criar efeitos contracorrentes aos discursos dominantes. Os poemas de Angélica Freitas, entre tantos outros efeitos que suscita, provocam um rabisco nesses discursos apresentados como hegemônicos e oficiais. No poema “pós”, a reflexão poética pondera com certa zombaria acerca do destino dos homens e das mulheres. Há a inserção, por meio da linguagem, de um riso estratégico “mas nem por isso se esquecem / de pagar o gás e a luz”, e de comentários avaliativos “registram registram com o celular / fazem planilhas depois esquecem”. Os textos de Angélica Freitas são comumente atravessados por previsibilidades desfeitas na coreografia com a escritura (no ato da leitura), restando apenas um olhar crítico para as ações e para as posições já cristalizadas:

pós

os homens as mulheres nascem crescem
veem como os outros nascem
como desaparecem
desse mistério brota um cemitério
enterram carcaças depois esquecem
os homens as mulheres nascem crescem
veem como os outros nascem
como desaparecem
registram registram com o celular
fazem planilhas depois esquecem
torcem pra que demore sua vez
os homens as mulheres
não sabem o que vem depois
então fazem uma pós
os homens as mulheres nascem crescem
sabem que um dia nascem
noutro desaparecem
mas nem por isso se esquecem
de apagar o gás e a luz
(FREITAS, 2013, p. 54)

Os verbos oriundos da mesma conjugação verbal, todos no presente do indicativo, criam uma narração própria. “Nascem” (verso 1), “crescem” (verso 1), “veem” (verso 2), “desaparecem” (verso 3) e “esquecem” (verso 5) fazem, entre eles, a própria rotação do tempo ou o próprio ciclo pelos quais os indivíduos atravessam durante o seu existir. Nesse jogo entre nascer, crescer, desaparecer e esquecer, há uma sutil denúncia de uma prática de vida não pensante, ou ainda, de uma vida que, ordenada por discursos e atos herdados, acaba por não interagir com a vivacidade do tempo e com as riquezas que dele podem sobrevir. Os versos “registram registram com o celular / fazem planilhas e depois esquecem” evidenciam o ápice de uma engrenagem irrefletida que acomete “os homens as mulheres”. Importante também destacar que, no emprego de “os homens as mulheres”, não há uma vírgula para diferenciá-los, o que faz com que a crítica se direcione, em igual medida, tanto para eles quanto para elas.

Outro aspecto em realce é a ligeireza dos versos, que também marcam pela ausência de vírgulas entre as palavras que os compõem, denotando que o tempo, assim como uma existência supostamente medíocre, passa de forma vertiginosa – e desaparece, esquecido, ignorado, apagado em meio às obrigatórias ocupações. A partir do poema de Freitas, se pode afirmar que este texto poético

promove e se compõe de uma linha de rasura na temporalidade. O escrito poético desmantela o que se apresenta legitimado e mecanizado, e expõe esse condicionamento no centro do poema, para em seguida rasurá-lo.

Contudo, não estão excluídas da ação de rasura, resquícios de uma lembrança, ou vestígios de afeto por um tempo que aqui já não se encontra. Esses afetos são delineados pelo poema a seguir, dentro de um estilo que o aproxima de um *flash*; e no rascunhar da passagem de tempo evocada, a voz poética simula uma consciência crítica dessa lembrança: “demos nossas primeiras baforadas / foi bem ruim / o medo deu uma estragada”. Ao localizar aquilo que arruinou a experiência de “baforar”, garante-se a ela, ao mesmo tempo, a possibilidade de ser outra, e mais do que uma simples rememoração. A ação de rasura no poema refaz o ato de baforar ao colocá-lo em perspectiva crítica, e o movimento dessa nova inscrição está sempre a esboçar algo novo a partir de uma específica memória. Borra-se, assim, qualquer familiaridade tranquilizadora e harmônica com a lembrança delineada no tempo (seja ele passado, presente ou futuro):

aos onze anos
atrás da casa da minha avó
na colônia de pescadores z-3
eu fumava um cigarro gol comprado
avulso num boteco
onde a moça conhecia a minha mãe
a moça me olhou atravessado
mas me deu o cigarro mesmo assim
e lá onde tinha uma horta
eu minha irmã e uma prima
demos nossas primeiras baforadas
foi bem ruim
o medo deu uma estragada
no gol de cinco centavos
que alguém jogou fora
ao ouvir uma tia um cachorro ou
o vento nos pés de couve
(FREITAS, 2007, p. 30)

Se na edição da primeira memória há o especificar de um tempo e de um espaço (“aos onze anos / atrás da casa da minha vó / na colônia de pescadores / eu fumava um cigarro gol comprado”), a voz lírica rasura, sarcasticamente, essa cena, avaliando-a, e fazendo com que o tempo, ainda que passado, sofra interferências da atividade rememoração exposta verso a verso.

Na relação dada entre os poemas de Bruna Beber e o tempo, fica nítida a ideia de um acontecimento desmobilizante, de quebra, como se uma inesperada situação desenrolasse um tempo de composição única no poema. Nesse sentido, “Picolé de limão”, poema a seguir, é assaltado em seus últimos versos por uma ideia que repensa todas as ações transcorridas no texto, o que resulta em uma mudança rápida de parecer dada para esses acontecimentos. Há a clara compreensão de um tempo que, se explorado, apreciado e reconhecido em sua lentidão, estará mais perto da graça do que de um infortúnio. Afinal, “pensando lento”, toda essa deflagração poética se acomoda, graciosamente, no azedo-doce do picolé de limão:

picolé de limão

pensando rápido
a vida é desgraçada

– o primeiro rádio
achei no lixo

o primeiro tiro
 levei no bingo

meu melhor amigo
 conheci na cadeia

a primeira ambição
 um palito premiado –

pensando lento
 que graça.
 (BEBER, 2014, p. 65)

Cria-se, nesse momento pós-ruína, um instante do sublime que reorganiza os signos. Nessa expressão que também é reflexão, os versos dos poemas são abalados por um susto – incitados, geralmente, por um instante – que fomenta uma combinação surpreendente, vinculada a uma estética do caos, da desaparecimento daquilo que é facilmente simétrico e harmônico. Se “todo poema carrega um rosto / e nele um susto que nunca passou” (BEBER, 2017, p. 65), então se faz pertinente vasculhar os tempos que cingem neste susto, procurando entender como a deflagração poética afronta as supostas máscaras do tempo presente. No poema “janeiro”, esse deflagrar acontece por intermédio de um segundo, e uma montagem de tempos heterogêneos traz imagens de um agora díspar que oxigena o poema:

janeiro

o que inspira é um caminhar em temporais
 e descobrir num guarda-chuva
 que enverga com o vento
 uma paquera
 e por esse segundo esquecer como
 se atravessa a rua, não saber voltar
 pra casa, não lembrar meu nome
 caso me perguntem
 e por esse segundo esquecer tudo
 que realmente importou até agora
 e o que importará
 depois disso
 mas atravessar a rua olhos vidrados
 de expectativas, resumindo o mundo
 e a vida a uma arquitetura demolida
 por uma paixão à primeira vista.
 (BEBER, 2009, p. 37)

Quando se trata da poesia escrita por Cristiane Sobral, em especial na sua correspondência com o tempo, verifica-se a marca de um sussurro estrondoso que alimenta as proposições – de desconstrução – do sujeito poético. Com imagens que variam entre um violentar (pelo profano da palavra) e um sacralizar (por uma palavra que se mostra inviolável), o poema e toda a problemática temporal que ele evoca não se dissociam também de uma reflexão sobre a prática da escrita.

No entanto, mais do que um querer fazer/refletir poético, a produção de Sobral impulsiona um tempo que libera o sopro capaz de descaracterizar os sentidos “originários”, descontinuando-os, impugnando assim qualquer adestramento implantado no tempo por meio da voz que arrebatada por entre os versos. Nessa violência que liberta, decepando os adestramentos, surge a purificação, em um estilo *pharmakon*, que faz com que o eu-lírico teça, em tom profético, que “Nas palavras / Deixarei pistas de salvação”:

Com o verbo na carne

Esse texto deve ser aberto com bisturi
 Para refletir sonhos alheios
 Nas palavras
 Deixarei pistas de salvação
 Esse texto deve ser aberto com bisturi
 O verbo cheio de carne
 Vai derramar sangue negro em eu rosto
 Suas mãos brancas
 Serão salpicadas de um vermelho quente e vivo
 Nas palavras deixarei pistas de salvação
 Esse texto deve ser aberto sobre a mesa
 Para que reflita toda a sua luz
 Depois
 Que seja oferecido
 Como o melhor tecido da última estação
 Esse texto deve ser aberto com bisturi
 Valorizado como pérola
 Nunca distribuído aos porcos
 Depois da refeição.
 (SOBRAL, 2016, p. 38)

Se o poema devasta o tempo usual e todos os sentidos que nele estão impregnados, é com a intenção de principiar um tempo em que a palavra, enquanto fala lírica que “decepa”, oportuniza o ecoar de tempos possíveis. Esses tempos modulados no texto poético materializam a expressão de uma dicção outrora obstruída, a dicção negra. Compreender que, na poética de Sobral, o trabalho da palavra é simultaneamente um trabalho que dilacera o tempo comum, é se permitir chegar aos tempos conjurados pelo poema descontinuando a temporalidade conhecível apenas pelo léxico, cesura e montagem do escrito poético:

Palavra

A palavra é um porto seguro
 A palavra é uma espada, às vezes pode machucar
 Concreta, abstrata, encantada
 Sussurrando a letra certa na madrugada

Na ânsia de construir e desconstruir surge a palavra
 O verbo
 Ativo e biruta
 O substantivo
 Uma labuta
 O advérbio de modo e o advérbio de lugar

O ofício molda a palavra
 A palavra certa finalmente consegue a bobagem decepar.
 (SOBRAL, 2016, p. 48)

Por esse motivo, uma discussão sobre o tempo a partir dos poemas de Cristiane Sobral se mostra ligada a uma vontade de dizer da poesia que aponta para um tempo descontinuado e potente. Entre um *enjambement* e outro, dado por versos com explícita e precisa carga imagética, a construção poética atende a premissa de que “a arte da montagem é uma arte poética, mas a arte da cesura é uma arte da montagem de tempos descontínuos, porém, visionários” (ANTELO, 2016, p. 86). É refutando

as orientações de um tempo que sufoca e faz agonizar, que a voz lírica parece transmutar nesse tempo em que ela mesma está a parir na escritura.

Os textos trabalhados até aqui, cada uma com sua especificidade e singularidade, poderiam ser elencadas como sintomas e extratos do contemporâneo. Mediante ao que foi exposto, a poesia brasileira produzida por poetisas mulheres se apresenta, entre outras acepções, como sendo aquela em que se pode exercer um pensamento da sensibilidade, como coloca Gilles Deleuze (1988, p. 241) em *Diferença e repetição*. Essa sensibilidade, que marca a relação entre poesia e tempo, viabiliza um pensamento-potência que instiga o interlocutor desses escritos a refletir acerca das imediaticidades inconsistentes e das imagens deformantes que os textos poéticos extraem de sua dança e abraço com o tempo. Mais do que uma análise pautada por um anacronismo, é preciso fazer valer a premissa de Raúl Antelo que enfatiza a necessidade de “pensar por imagens, de pensar com as imagens” (ANTELO, 2008, p. 8), ativando, para isso, a imaginação. Ler a poesia de autoria de poetisas contemporâneas e mergulhar no tempo por meio desses textos é se deixar levar por um sintoma, extraíndo dele um efeito que difere de sua própria condição. Adentrar o terreno fértil da poesia é se acidentar nessa aventura, aventura da palavra para pensar com Rancière (1995), e de algum modo sentir (d)o avesso da liberdade poética.

Conforme exposto nos escritos de Angélica Freitas, Bruna Beber e Cristiane Sobral, a poesia do presente apresenta diferentes formas de recuo e convocação em sua relação com o tempo. A contemporaneidade, assim, e em todos os efeitos que nela cabem, não se reduz a um exercício restritamente histórico ou temporal, mas a um encontro com as desregularidades poético-temporais apresentadas por cada poema, cada obra e cada poeta. A poeta contemporânea, portanto, inventa um limiar em meio à relação mitológica e antagônica de Chronos e Kairós, não aterrissando em nenhum deles, mas efervescendo entre um tempo que é pura fissura, rachadura do comum, tempo que permite pensar o próprio tempo, tempo feito “no escuro de uma experiência anônima”.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANTELO, Raúl. O tempo, um pharmakon que libera e purifica. In: SCRAMIM, Susana; SISCAR, Marcos; PUCHEU, Alberto. (Org.). *Linhas de fuga: poesia, modernidade e contemporaneidade*. São Paulo: Iluminuras, 2016.
- _____. As imagens como força. *Revista Crítica Cultural*. Tubarão (SC), v. 3, n. 2, jul./dez. 2008.
- BEBER, Bruna. *Rua da padaria*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- _____. *Balés*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FREITAS, Angélica. *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PAZ, Octavio. *A busca do presente e outros ensaios*. Trad. Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCRAMIM, Susana. *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos, 2007.
- SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: Athalaia, 2016.
- _____. *Terra negra*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- _____. *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*. Brasília: Athalaia, 2016.

Recebido em: 30 set. 2020.

Aprovado em: 2 mar. 2021.