

O INESPECÍFICO EM PAUTA NA POESIA CONTEMPORÂNEA PRODUZIDA POR MULHERES: UMA LEITURA A PARTIR DE ASSIONARA SOUZA

BRUNNA PSZDZIMIRSKI¹
PROF.^a DRA. NILCÉIA VALDATI²

RESUMO

O presente estudo centra-se na poética de Assionara Souza (1969-2018), que, até seu precoce falecimento, havia publicado quatro livros de contos e apenas um de poesia, incluindo uma organização póstuma de seus poemas, editada em 2022. Em vida, a preferência da escritora era apresentar seu trabalho no ciberespaço, utilizando várias plataformas, dentre elas o blog pessoal *Cecília não é um cachimbo*. É neste espaço que em 2016 Assionara publica “Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? Ou Isto não é um poema”, trabalho selecionado para a análise neste artigo. Assim, observa-se como os gestos poéticos de Assionara apontam para o transbordamento do poema, constituindo-se para além dos lugares e das formas do que é associado ao gênero e encontrando forças em outras artes, para colocar em evidência questões políticas, sociais e estéticas. Consta-se enfim que a inespecificidade aparente do objeto poema é carregada de referencialidades na sua construção e atravessada por afetos que tornam a obra um espaço em expansão. Para o desenvolvimento de tais questões, são tomadas as discussões propostas por Florencia Garramuño (2014) e Ana Kiffer (2014) em torno da inespecificidade; Josefina Ludmer (2010) e a noção de pós-autonomia; Giorgio Agamben (2007), Marcos Siscar (2016) e Alberto Pucheu (2014) sobre os caminhos da poesia.

PALAVRAS-CHAVE: poesia contemporânea; Assionara Souza; inespecífico.

ABSTRACT

This study focuses on the poetry of Assionara Souza (1969-2018), who had published four short story books and only one poetry book until her early death, including a posthumous organization of her poems, edited in 2022. During her lifetime, she had a preference for presenting her work in cyberspace using various platforms, among them was her personal blog *Cecília não é um cachimbo*. Assionara published "Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas??" there in 2016, the work selected for the analysis in this article. Thus, it is observed how her poetic gestures point to the overflow of the poem, constituting itself beyond the places and forms of what is associated with the genre and finding forces in other arts in order to put political, social, and aesthetic issues in evidence. In short, the apparent nonspecificity of the object poem is loaded with references in its construction and is crossed by affections that make the work an expanding space. To develop such questions, the discussions proposed by Florencia Garramuño (2014) and Ana Kiffer (2014) around nonspecificity; Josefina Ludmer (2010) on the notion of post-autonomy; Giorgio Agamben (2007), Marcos Siscar (2016) and Alberto Pucheu (2014) on the paths of poetry are considered.

KEYWORDS: contemporary poetry; Assionara Souza; unspecific.

1 INTRODUÇÃO

¹ Doutoranda e Mestra em Letras pelo programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, PR. Contato: bru_psz@hotmail.com

² Doutora em Literatura, pela UFSC, pós-doutoranda, na UFRGS. Professora de Literatura Brasileira, no Departamento de Letras, e membro do Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, PR. Contato: nvaldati@unicentro.br

A poesia que chega na contemporaneidade é vista como uma escrita que busca romper com as limitações impostas por uma determinada tradição. Especialmente no que se refere à poesia produzida por mulheres. Se antes o feminino era deixado à beira, a literatura do presente fornece às mulheres a possibilidade de uma escrita que se posiciona, que sente, que fascina, que tumultua, uma escrita que pode dizer o que quer. Susana Scramim (2016) em texto publicado na *Revista Cult*, adota o termo “A poesia mulher”. Para a pesquisadora, não basta apenas a escrita ter sido produzida por alguém que se defina como mulher para que se classifique como literatura feminina. Colocar-se no feminino é comprometer-se com a capacidade de olhar através do olhar do outro, de ver-se no outro. Pensar na “poesia mulher” é pensar em uma experiência como imagem sensível, que, segundo Scramim, altera nosso estado sempre de alerta.

Poesia mulher tem a ver [...] com a experiência pensada como imagem. Não apenas como imagem verbal ou imagem visual nem mesmo auditiva, mas com imagem sensível que produz experiência que altera nosso estado, sempre alerta, de ‘estar na defensiva’, de ‘estar no ataque’, ou seja, de estar sempre ‘em guarda’, com uma disposição preconcebida diante das coisas. Quando penso em uma poesia mulher, aposto no conflito com a equação do projeto moderno ocidental que é racional, evolutivo e disjuntivo. (SCRAMIM, 2016, p. 01)

Ao projetar uma poesia que se coloque no lugar do outro, em um campo de empatia, observamos que no momento presente serão muitas as poetas, a partir da possibilidade de escrita, que construirão uma poética que coloca em jogo, ao mesmo tempo, uma pluralidade de vozes e sujeitos sociais com o fazer poético. Uma dessas poetas é a escritora curitibana Assionara Souza (1969-2018). A poeta nasceu em Caicó/RN, mas radicou-se em Curitiba/PR aos 11 anos. Conquistou o título de Mestra em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), escreveu os livros de contos: *Cecília não é um cachimbo* (2005), *Amanhã. Com sorvete!* (2010), *Os hábitos e os monges* (2011), *Na rua: a caminho do circo* (2014) e de poesia: *Alquimista na chuva* (2017) e *Instruções para morder a palavra pássaro* (2022), livro póstumo. Assionara mostra-se uma poeta plural, sua produção não se prende a um único estilo ou tema. Sua escrita é múltipla, seus poemas são apresentados de diferentes formas. Há um acervo poético muito grande, com diversos temas e assuntos que vão desde poemas sobre o cotidiano doméstico à sua posição política.

Do mesmo modo que Assionara Souza tem apego à determinada tradição poética, a trai, fazendo com que o poema se desloque para um campo ímpar, o fora de si, se expanda, torne-se inespecífico, como aponta Florência Garramuño em seu livro *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014a). Assim, o poema caminha também para a prosa, e quando feito por Assionara, aponta uma singularidade própria da escrita produzida por mulheres. É o que veremos neste artigo ao analisarmos o poema “*Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema*” (2016).

2 OBRA EM PLENO MOVIMENTO DE REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

Na época digital muitas notícias podem percorrer o mundo em poucas horas, mas serão esquecidas em poucos dias. Esse é o caso da história da catadora de papel Sheila Cristiana Nogueira da Silva³, que no ano de 2016, teve o filho de 20 anos assassinado pela Polícia do Rio de Janeiro. Carlos Eduardo, filho de Sheila, tinha acabado de sair da igreja e estava tomando uma água de coco quando foi atingido por um disparo. A história teve repercussão após Sheila passar o sangue do próprio filho no rosto. A mãe foi fotografada e teve sua imagem amplamente divulgada em meios de comunicação. Mas em poucos dias a história foi esquecida, Sheila sofreu em silêncio com as dificuldades para sepultar o filho; o crime segue impune.

Essa história seria só mais uma, em meio a tantas, se não tivesse sido retomada pela poeta Assionara Souza em “*Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema*” (2016). No poema, Assionara dá voz à história de Sheila, baseando-se nos fatos e criticando, não apenas a postura da polícia, mas a postura da sociedade em um todo.

*Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema*⁴

PLANO SEQUÊNCIA:

a catadora de lixo

³ Para saber mais: “Destruí minha vida”, diz mãe que passou sangue do filho morto no rosto. Disponível em: <<https://extra.globo.com/casos-de-policia/destruiu-minha-vida-diz-mae-que-passou-sangue-do-filho-morto-no-rosto-19494521.html>> Acesso em: 10 jan. 20.

⁴ Para não alterar a apresentação e disposição dos versos, não foi adotada a norma da ABNT de recuo para citações. Disponível em: <<http://cecine.blogspot.com/2016/06/sonha-hito-steyerl-com-ovelhas.html>>. Acesso em: 11 jul. 2020.

corre doido de polícia
o crack e o traque
coturno saca da arma
coturno puxa o gatilho

pipoco seco
cadê a bala?
mãos aos ouvidos
Sheila vasculha o chão
cadê a bala?

plásticos, papéis, metais
nada da bala
olho comovido viu
o tiro atingiu a frio
A cabeça do menino

corpo estendido, sangue escorrendo
que foi que houve?
quem viu?
isso é filme?
pegadinha do apresentador?
levanta daí, menino!

olhos enquadram o monstro fardado
nenhuma resposta devolve a vida
ao corpo quente estirado no chão
carne negra só se compra viva
e em condições para o desempenho bruto da lida

CLOSE: as mãos se banham do sangue do seu sangue
atônita, a mãe mascara de vermelho a cara
o urro na rua no meio do redemoinho

logo ali, o repórter, também armado, dispara o flash
confere o furo e encaminha à redação a imagem digital
Sheila cinco mil vezes impressa nas Notícias Populares
Sheila lançada no quintal do assinante
Sheila no balcão da padaria
Sheila nas banquinhas de revista
Sheila varre as ruas com o zoom dos olhos
sua imagem e semelhança amassada, largada a um canto da calçada
Sheila flagra/cata/arrumanocarrinho

FADE IN: homem gordo em sala de apartamento
revira os posts em sua rede social
entre fotos fofas de felinos
reproduções de Sheila
sua cara fotoshopada, lavada de sangue
legenda: "Filho de catadora é morto com bala perdida"

(perdida não, se estivesse perdida, a catadora achava e reciclava!
(polícia fazendo o seu trabalho com afinco
(bandido tem que matar mesmo, antes de fazer uma vítima fatal
(esse país vai de mal a pior #maisamorporfavor
(se estivesse em casa, isso não teria acontecido
... Hamlet e outras 792 pessoas curtiram

obra em pleno movimento de reprodutibilidade técnica
música instrumental, sobem os letrados
o filme entra em cartaz
o filme sai de cartaz
baixam a cópia, repassam o link
um poema é escrito
o fato é esquecido
Sheila na rua camuflada
Sheila imagem no cyberspaço viajando à deriva

NINGUÉM: O que você está vendo aí, Hamlet?

HAMLET: Imagens, imagens, imagens” (SOUZA, 2016, s/p)

Assionara Souza publicou uma primeira versão deste poema, como forma de comentário, em sua página pessoal do *Facebook*. Quatro dias depois, ela publica o poema em sua forma final no *blog Cecília não é um cachimbo* e no mesmo ano ele foi publicado no coletivo *Contemporâneas: antologia poética* (2016)⁵. É um poema que nos interessa por inúmeros motivos: em primeiro lugar, a sua forma de composição e como a escrita no meio virtual possibilitou uma liberdade para a escritora colocar seu poema “fora de si”; em segundo, como esse transbordamento da escrita dá força às críticas sociais que a poeta defende.

3 “ISTO NÃO É UM POEMA”: O POEMA EM EXPANSÃO

A poesia contemporânea alia-se ao uso de novas tecnologias, novas formas de publicação e divulgação que exige uma expansão dos seus horizontes. Desloca-se para outras formas de arte: o poema passa a ter diferentes fluxos em sua constituição. Assim as definições e características do que entendemos por poema deixam de estar dentro do que seria considerado específico aos campos literários. O abandono do específico e o não pertencimento é uma questão discutida por Florencia Garramuño. Em *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade da poesia contemporânea* (2014a), a pesquisadora, partindo de trabalhos artísticos brasileiros e argentinos, reflete acerca do inespecífico. Garramuño (2014a) faz suas reflexões a partir de produções artísticas, o título do ensaio é emprestado de uma instalação do artista brasileiro Nuno Ramos, exposta em 2010, no MAN do Rio Janeiro; criação que entrecruzou diferentes meios, disciplinas e métodos. A partir da instalação, Garramuño (2014a) observa que a literatura contemporânea quando dialoga

⁵ E-book independente organizado pela poeta Adriane Garcia e conta com a publicação de poemas de 59 poetas contemporâneas. Disponível em: < <https://pt.calameo.com/read/004977080d2d8241f2523>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

com as artes visuais, com as novas tecnologias e com as mais diferentes formas se expande a tal ponto que se coloca “fora de si”.

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se. [...] Um modo de estar sempre fora de si, fora de um lugar ou de uma categoria próprios, únicos, fechados, prístinos ou contidos. (GARRAMUÑO, 2014a, p. 11-12)

É nessa ideia de expansão que encontramos o poema “*Sonha Hito Steyerl* com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema” (2016). O poema dialoga com um roteiro de documentário. Utiliza, por exemplo, termos e comandos do campo cinematográfico:

(plongée) plano se fecha à medida que a personagem se aproxima do centro
[...]
câmera inquieta
flagra, cata e arruma no carrinho
[...]
Sheila ergue os olhos
close no filho que o lixo manteve vivo (SOUZA, 2016).

No corpo do poema, vemos alguns desses termos apresentados no início de versos com todas as letras maiúsculas, dando uma ideia de destaque, criando possíveis subtítulos: “PLANO SEQUÊNCIA, PLANO GERAL ABERTO, CORTE, CLOSE, FADE IN” (SOUZA, 2016). Observa-se aqui uma expansão travada em diálogos com outros campos e a utilização da prosa.

Porque é na implosão da especificidade no interior de um mesmo material ou suporte que aparece o problema mais instigante dessa aposta no inespecífico, explicando, aliás, a proliferação cada vez mais insistente desses entrecruzamentos de suportes e materiais como uma condição de possibilidade – dir-se-ia de horizonte – da produção de práticas artísticas contemporâneas. (GARRAMUÑO, 2014a, p.15-16)

Garramuño (2014a), adotando o termo “campo expansivo” proposto por Rosalind Krauss, em seu texto de 1979, “A escultura no campo ampliado” irá refletir sobre o poema enquanto prosa. Seguindo reflexões de Baudelaire e Benjamin, a autora pontua que será o poema em prosa que colocará em crise a ideia do poético e do lírico.

Garramuño (2014b), em “Formas de impertinência” interessa nessa crise é a redefinição dos modos de conceituar o potencial político da arte contemporânea.

Ao se constituir nessas características e abandonar sua especificidade, o poema se desloca da sua origem, caminhando para um “fora de si”. Além de Garramuño (2014a), Ana Kiffer (2014), trabalhará com este conceito, em seu ensaio “A escrita fora de si”. Aponta que a escrita irá ter a noção “fora de si” quando o autor escreve abandonando a possibilidade de haver julgamentos morais ou imaginários, escrevendo sobre um possível estado de fúria. A autora ainda aponta que a escrita “fora de si” surge para propor novas experiências artísticas contemporâneas. Nessa definição, é possível observar na voz do poema de Assionara uma fúria que corresponde a muitos de nós diante de situações de injustiça. Essa fúria se dá especialmente em relação às atitudes e ações da polícia. Observa-se que a voz do poema, mesmo sabendo do que “são capazes”, denuncia a opressão policial: “Sheila para isso pouco se lixa / divisa à frente um par de coturnos / o tecido da farda provoca-lhe náuseas” (SOUZA, 2016, grifos nossos).

Mais adiante, o estado de fúria permanece e a poeta irá, através da voz do poema, realizar uma crítica um tanto pessoal sobre como enxerga os assassinos do garoto. A voz do poema não nomeia os policiais, posteriormente analisaremos com maior ênfase essa questão sobre a nomeação:

[...] olhos enquadram o *monstro fardado*
nenhuma resposta devolve a vida
ao corpo quente estirado no chão
carne negra só se compra viva
e em condições para o desempenho bruto da lida (SOUZA, 2016, grifo nosso)

Ao observarmos o poema, deparamo-nos com uma estrutura que não corresponde às características pré-definidas do gênero⁶, tais como a métrica, unidades rítmicas e apenas uma voz do poema. É uma escrita dissonante, visualizada, por exemplo, quando a poeta abandona o uso de artigos: “pernas transitam calçadas [...] corre doido de polícia”

⁶ Ao utilizar o termo “características pré-definidas do gênero”, pensemos na tradição lírica e no modernismo: Hugo Friedrich em *Estrutura da lírica moderna* (1978) tece considerações sobre obras de poetas que ele considera como sendo os precursores da poesia moderna (Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé) e a partir da análise destas obras enumera as principais características desse novo lirismo que afasta-se/rompe com as qualidades clássicas, como a despersonalização, a desumanização e a obscuridade. Esses elementos, segundo Friedrich, fazem com que o leitor fique fascinado, mas também desconcertado, causando um estranhamento intencional. Assim, na poesia de Assionara Souza, nota-se que ao romper com as características do gênero lírico, a poeta, mesmo estando dentro do movimento contemporâneo, coloca-se também em um campo da poesia modernista.

(SOUZA, 2016). Outro ponto que se pode observar é que a construção das estrofes é desconexa, enquanto a primeira estrofe tem nove versos, a oitava tem dois versos apenas. A poeta utiliza também diferentes vozes, isso se dá em diversos momentos no decorrer do poema, especialmente porque é um poema travado em diálogos e em execução de comandos, por isso a voz do poema é cortada para que os comandos e orientações cinematográficas sejam dados:

câmera inquieta
flagra, cata e arruma no carrinho
toneladas a preço de nada
depois de reciclado, lucro sem fim aos magnatas do monturo

CORTE: em salas aclimatadas, acadêmicos discutem
a importância da reciclagem como alternativa para evitar o colapso
ambiental

CORTE: os que enfeiam a cidade
trazem a roupa e os dentes limpos (SOUZA, 2016, grifos nossos)

É um apontamento de mudanças de cena, do espaço principal para outros. A periferia se apresenta como lugar de origem, mas há as trocas de cenas para: “CORTE: em salas aclimatadas [...] FADE IN: homem gordo em sala de apartamento” (SOUZA, 2016).

A partir desta expansão poética proposta por Assionara Souza, observamos que além da exploração de vocábulos do universo cinematográfico e de “estratégias” cinematográficas que transbordam o poema, ele continua sendo poesia. Giorgio Agamben, em seu texto “O cinema de Guy Debord” (2014), falará sobre técnica e montagem do cinema, o filósofo aponta a repetição e a paragem como elementos fundamentais da montagem. A repetição, segundo ele, refere-se à restituição da possibilidade daquilo que já foi tornando-o de novo possível. O segundo elemento, e que nos interessa é a paragem, a interrupção.

É muito importante no cinema, mas, mais uma vez, não apenas no cinema. É o que faz a diferença entre o cinema e a narração, a prosa narrativa, com a qual se tem tendência a comparar o cinema. A paragem mostra-nos, pelo contrário, que o cinema está muito mais próximo da poesia que da prosa. (AGAMBEN, 2014, p. 07)

Sob essa ótica, observa-se que mesmo Assionara adotando termos e técnicas cinematográficas, essas ferramentas já existem na poesia. O “corte” nada mais é que o

enjambement, “parar a palavra é subtraí-la do fluxo do sentido para a exibir enquanto tal [...] e dizer do cinema, pelo menos de um certo cinema, que é uma hesitação prolongada entre a imagem e o sentido” (AGAMBEN, 2014, p. 07). O *enjambement* será responsável por dar forças ao poema, e Assionara Souza escolhe com precisão os “cortes e montagens” da sua escrita, transformando essa escolha não apenas em uma força poética, mas em uma força política.

Nesse processo está também incluído o jogo com outras vozes. A poeta brinca com as palavras e com o meio digital, colocando comentários de internautas:

entre fotos fofas de felinos
reproduções de Sheila
sua cara fotoshopada, lavada de sangue
legenda: ‘Filho de catadora é morto com bala perdida’

(perdida não, se estivesse perdida, a catadora achava e reciclava!
[...]
(esse país vai de mal a pior #maisamorporfavor (SOUZA, 2016)

Esses comentários mostram uma evidente exploração do ciberespaço, a própria voz do poema conversa com elementos presentes na esfera digital, fazendo referências a ferramentas de redes sociais, tais como as curtidas, as legendas, o uso de *hashtags* e ainda, a termos digitais: “fotoshopada”, “link”, “cyberspaço”.

A possibilidade de uma escrita no meio virtual abre caminhos para novas formas de apresentações, que muitas vezes não seriam possíveis em publicações em livros. A literatura extrapola suas fronteiras, saindo das páginas e indo para o virtual. A escrita sai de si mesma, abandona sua identidade fixa para transformar-se em algo móvel, vibrátil e, algo que refaz seu próprio corpo (KIFFER, 2014). Assionara seria, assim, uma poeta cujo trabalho reúne em uma mesma obra diferentes linguagens e materiais, que se multiplicam a cada leitura. O poema brinca com as palavras, passeia por outros campos, buscando “uma forma mais branda e maleável, mais apropriada à vida urbana moderna e às divagações da alma” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 52-53).

Um dos pontos para compreendermos o porquê da escolha da autora por essa forma de apresentação do poema é pensar como esse transbordamento da escrita irá dar conta da posição política que a poeta assume. Ao se aproximar da prosa, o poema é composto por versos livres e *enjambements*: “o tiro atingiu a frio / A cabeça do menino” (SOUZA, 2016). Elementos que conforme Agamben (2002) são os responsáveis por

transfundir o poema em prosa. Essa escolha fortalece a implicação política que a poeta apresenta em “*Sonha Hito Steyerl* com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema” (2016), permitindo impactos estéticos e semânticos que não seriam possíveis com a prosa. O exemplo abaixo destaca essa implicação obtida com o *enjambement*:

cadê a bala?
mãos aos ouvidos
Sheila vasculha o chão
cadê a bala? (SOUZA, 2016)

O isolamento da questão “cadê a bala?” e a insistência da pergunta - que causa uma expectativa cuja resposta esperamos nos próximos versos, mas não vem – destacam o efeito desconcertante das escolhas de corte e montagem de palavras para modelar a realidade social.

A questão do uso de *enjambement* como possibilidade de aproximar o poema da prosa é também discutida pelo professor, crítico e poeta Marcos Siscar, ao constatar a presença do prosaico dentro do poético em “Figuras de prosa: a ideia de prosa como questão de poesia” (2016). Siscar inicia sua tese apontando que precisamos discutir a distinção entre prosa e poesia, entendendo o que está em jogo no contemporâneo. Para o crítico “Prosa é uma *questão de poesia*” (SISCAR, 2016, p. 161, [grifo do autor]), ou seja, a discussão entre prosa e poesia constitui o ponto principal de reflexão ao qual a poesia faz de si mesma.

Em entrevista publicada na revista *O eixo e a roda*, em 2017, Siscar retoma essa reflexão, apontando que é a partir da questão de prosa que o poema poderá confrontar o problema de seus limites e funções. Percebe-se que atravessando seus próprios limites e encontrando-se com a prosa, o poema será uma expansividade poética. Essa expansividade é então, o mecanismo responsável por possibilitar à literatura uma possível exploração de novos campos e, especialmente, uma aproximação com a realidade da história retratada, ou seja, uma indistinção entre o real e o ficcional. “Aproximar-se da prosa seria uma maneira de dar um passo na direção do real, da imediatez antes excluída pelo sentido do ‘mistério’; significaria abandonar a autocomplacência sublimadora que desdenha da vida e de suas múltiplas vozes.” (SISCAR, 2016, p. 167)

Essa relação entre o real e o poético, ou ficcional, é uma das características da inespecificidade abordada também por Garramuño (2014a, p.21), que apontará:

Nessa indistinção pessoal se imbrica também uma indistinção ou indiferenciação entre o ficcional e o real, como se [...] a negativa a se articular de modo fechado e a colocar limites entre a realidade e a ficção fosse um modo de apagar as fronteiras entre esse mundo autônomo que seria a obra e o mundo exterior em que essa obra é lida ou percebida. Trata-se antes de pensar essa instabilidade como uma forma na qual o relato – ou a escrita – procura desinscrever-se de uma possibilidade estável, específica e esquiva e dribla, de alguma maneira, de forma evidente, a estabilidade e a especificidade.

Nessa mesma linha de pensamento, Josefina Ludmer (2010) expõe suas ideias. Em “Literaturas pós-autônomas” (2010), a autora irá refletir sobre a literatura do presente. Ludmer (2010) inicia seu texto apontando uma nova forma de literatura, publicações que seguem em formato de livro, que apresentam o nome de um autor, que participam de prêmios e feiras literárias, mas são obras que não podem ser lidas com os critérios da literatura, ou seja, não interessa se são ou não literários, bem como, não interessa se são realidade ou ficção. A esse novo modo de produção, circulação e leitura, Ludmer (2010) chama de literaturas pós-autônomas. Para a autora, essas formas de literaturas do presente atravessam as fronteiras não só do que entendemos por “literatura”, como o que entendemos por “ficção”, assim, reformulam o que se compreende por realidade e fazem isso ao entrar em contato com outros campos, deste modo a literatura pode tomar outras formas, como de testemunho ou de reportagem jornalística.

A realidade cotidiana não é a realidade histórica referencial e verossímil do pensamento realista e da sua história política e social (a realidade separada da ficção), mas sim uma realidade produzida e construída pelos meios, pelas tecnologias e pelas ciências. (LUDMER, 2010, p. 02)

Ludmer (2010), ao colocar a questão de realidade cotidiana em pauta, afirma que o real e o ficcional se unem em uma “realidadeficção”.

‘A realidade cotidiana’ das escrituras pós-autônomas exhibe, como em uma exposição universal ou em um mostruário global de uma web, todos os realismos históricos, sociais, mágicos, os costumes, os surrealismos e os naturalismos. Absorve e funde toda a mimese do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente. Uma ficção que é ‘a realidade’. Os diferentes hiper-realismos, naturalismos e surrealismos, todos fundidos nessa realidade desdiferenciadora, se distanciam abertamente da ficção clássica e moderna. (LUDMER, 2010, p. 02)

É importante observar que Assionara Souza transforma alguns dados da história de Sheila, como por exemplo, o nome do filho, o que fazia no momento do assassinato, e o seu emprego:

Duas câmeras: olho esquerdo/olho direito de Sheila - mulher, negra, periférica, mãe do estudante Umberto Esperança - garoto precoce, engajado em lutas sociais na Escola Municipal Afogados
[...]
lanchonete da esquina:
Umberto no trampo onde bate o ponto
momento alto do dia
Sheila ergue os olhos
close no filho que o lixo manteve vivo (SOUZA, 2016)

Na história real de Sheila, seu filho se chama Carlos Eduardo. No momento do crime ele estava tomando uma água de coco após sair da igreja e trabalhava não em uma lanchonete, mas sim entregando salgadinhos. Outra aproximação do real se dá nos comentários, utilizando múltiplas vozes, Assionara coloca comentários presentes em redes sociais, que não necessariamente foram escritos, mas que se assemelham muito à realidade, com discursos carregados de ódio, preconceito e falsos julgamentos: “(polícia fazendo o seu trabalho com afinco / (bandido tem que matar mesmo, antes de fazer uma vítima fatal / (se estivesse em casa, isso não teria acontecido)” (SOUZA, 2016). Observa-se aqui que a poeta faz uso de parênteses, mas em cada verso apenas faz a abertura deles, não utilizando o parêntese final. É possível identificar uma ideia de não conclusão de pensamento, vê-se que um comentário é consequência das ideias do anterior, assim sempre é possível a inserção de novas ideias. Mais adiante, podemos observar os comentários da história “real”, que foram publicados por internautas, na página do site que publicou a notícia.

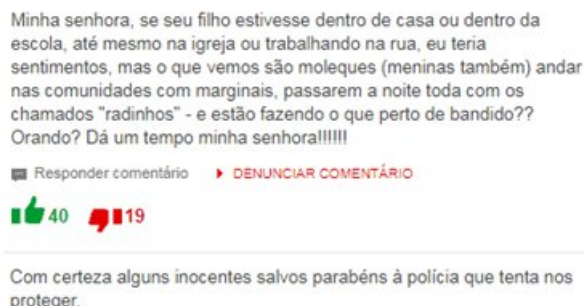


Figura 1 Comentários de internautas na reportagem com a notícia do assassinato do filho de Sheila. Fonte: Jornal Extra Online (2016).

Assim, o poema em forma de documentário não deve ser confundido com a realidade factual, é uma leitura provocadora, em que o leitor será o responsável por notar o que está dentro e o que está fora da literatura.

Ao adentrar na prosa do poema, temos também a memória como elemento para construção da narração, que nesse caso é coletiva. Nota-se que a poeta escolhe rigorosamente as palavras ao narrar a realidade, o cotidiano. Essa representação cultural gera uma concepção de identidade perturbadora, levando-nos a questionar o cenário contemporâneo e as suas representações. Desta forma, memória e narração estão interligadas, a autora se revela como uma grande narradora utilizando-se da possibilidade de usufruir da prosa na poesia e apresentando a voz do poema como alguém que está à margem da sociedade. O poema contará a história de forma fragmentada, conversando com o roteiro do documentário, apresentando cenas, que unidas, indicam um significado maior, assim, os fragmentos são dispostos para compor o todo.

A catadora de papel Sheila Cristiana Nogueira da Silva torna-se nacionalmente conhecida quando seu rosto sujo com o sangue do próprio filho estampa as notícias dos jornais sensacionalistas. Assionara, como um trapeiro, junta os rastros e restos desse acontecimento e pelo poema os documenta:

CLOSE: as mãos se banham do sangue do seu sangue
atônita, a mãe mascara de vermelho a cara
o urro na rua no meio do redemoinho
logo ali, o repórter, também armado, dispara o flash (SOUZA, 2016, grifo nosso)



Figura 2 Sheila, com o sangue do filho no rosto. Fonte: Pablo Jacob (2016).

Ao utilizar o verbo “urro”, a poeta intensifica o sofrimento que se coloca na voz do poema. Kiffer (2014) apontará que além do êxtase, a dor também será fundamental

para uma estética “fora de si”. Usando sua escrita para voz a uma história real, Assionara faz, como sugere Garramuño (2014a, p.22), “com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma”, ou seja, uma história que apesar de impactante e marcante não se iluminaria sozinha por muito tempo, logo desapareceria.

Além da adoção de uma “forma” que corresponde a um roteiro de documentário, podemos observar também a presença de outras disciplinas, tais como a biologia (na discussão dos problemas ambientais), bem como o jornalismo. Segundo Garramuño (2014a) é a partir dessa forma de apresentação do poema que ele passará a ser muito mais que um espaço de construções artísticas:

Mas talvez o que mais chame a atenção no texto não seja tanto a diversidade de formas discursivas, mas o modo como graças a essa diversidade encontram lugar no texto preocupações e problemas provenientes dos mais diversos ‘campos’ e disciplinas: a antropologia, a política, a literatura, mas também a fotografia, o que faz do romance muito mais que um espaço de preocupações literárias, ficcionais ou de construção artística. [...] um gesto de apropriação, para uma redefinição contingente do literário, de todas estas possibilidades. (GARRAMUÑO, 2014a, p.38)

Observa-se aqui uma atitude de transdisciplinaridade, levando em consideração não que as disciplinas necessariamente se ajudam, mas sim que existe um movimento organizador entre elas. No poema, é possível ver essa organização de forma didática, em que os fenômenos são apresentados de forma mais ampla. A esse poeta, Garramuño (2014a) chamará de multimídia, e segundo a crítica argentina, a figura do poeta multimídia, aquele que em suas criações move-se de uma disciplina à outra, é uma figura que se soma à figura do artista, os quais recorrem a diversas invenções da linguagem para tornar seus textos produções com independência.

Observa-se no poema “Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema” um cruzamento entre os diversos meios e suportes: a literatura e o cinema em formato de documentário. Também diversas críticas: problemas ambientais, racismo, sensacionalismo. E ainda o meio em que se passa: na periferia e dentro das redes sociais. É nesse cruzamento, nessa união entre meios, em que todos esses pontos irão se introduzir na mesma produção, formando assim uma expansão poética.

4 #MAISAMORPORFAVOR: O POEMA COMO FORÇA

A adoção do poema em formato de roteiro de documentário não foi acaso, foi uma escolha bem planejada e orquestrada pela poeta. São inúmeras referências que nos levam a compreender o porquê do inespecífico e não a apresentação de um poema nos moldes “tradicionais”.

Para apresentar essas referências e vozes que se atravessam na escrita, vamos iniciar observando o verso “obra em pleno movimento de reprodutibilidade técnica” (SOUZA, 2016), aqui a voz do poema reconhece que o texto se encontra dentro da modernidade digital, sendo capaz de alcançar maior escala, estando mais acessível. Ao pensarmos nessa reprodutibilidade técnica, somos imediatamente levados a Walter Benjamin e a sua tese “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1987), no poema, além dos moldes em formato de roteiro, a própria voz do poema confirma que sim, o objetivo final é a execução de um filme que será produzido a partir da foto da personagem Sheila:

obra em pleno movimento de reprodutibilidade técnica
música instrumental, sobem os letrados
o filme entra em cartaz
o filme sai de cartaz
baixam a cópia, repassam o link (SOUZA, 2016)

Benjamin (1987) discutirá que as novas técnicas de reprodução em massa fazem a arte perder o valor de culto, perder sua áurea, quando passa a ser reproduzida em larga escala. A arte passará a ter valor de exposição, o que assumirá uma função social e política. O pensador usará como exemplo o cinema e apontará que a relação entre obra e espectador se transforma produzindo agora além da fruição, provocações, reflexões, desconstrução de conceitos, proporcionando novas formas de consciência. Serão as obras cinematográficas que apresentarão novas formas de pensar a produção da cultura de massa, podendo ou não, provocar uma revolução dos padrões sociais a partir da arte.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido. (BENJAMIN, 1987, p. 174).

Observa-se então que a massificação do cinema poderá ser tanto positiva quanto negativa, influenciando pensamentos e ações, mas também apresentando mentiras mascaradas pela representação das mídias.

É nesse sentido que refletimos a partir do título que conta com o nome da documentarista, artista e escritora alemã Hito Steyerl⁷. Se Benjamin aponta que a reprodução em massa pode ser maléfica de alguma forma, Steyerl concorda. Seus documentários criticam a multiplicação generalizada de imagens na mídia contemporânea. É o que crítica também a poeta Assionara Souza em relação à reprodução da fotografia de Sheila, que foi amplamente difundida:

logo ali, o repórter, também armado, dispara o flash
confere o furo e encaminha à redação *a imagem digital*
Sheila cinco mil vezes impressa nas Notícias Populares
Sheila lançada no quintal do assinante
Sheila no balcão da padaria
Sheila nas banquinhas de revista (SOUZA, 2016, [grifo nosso])

Hito Steyerl aponta que “os flashes das máquinas fotográficas transformam as pessoas em vítimas, em celebridades ou em ambas as coisas” (STEYERL, 2019, s/p). É o que aconteceu com Sheila, observa-se inclusive que a poeta não coloca no poema que o repórter estava com uma câmera, mas sim estava armado e disparou o flash, assim, a voz do poema além de ter sido exposta de forma impressa e muito rápida pela forma técnica de reprodução dos impressos, foi para o meio digital:

FADE IN: homem gordo em sala de apartamento
revira os posts em sua rede social
entre fotos fofas de felinos
reproduções de Sheila
sua cara fofoshopada, lavada de sangue
legenda: ‘Filho de catadora é morto com bala perdida’ (SOUZA, 2016)

Sua imagem se desapropria, é julgada pelo tribunal - das redes sociais – através dos comentários e é condenada. Observa-se aqui a crítica de Benjamin que nem sempre essas reproduções em massa serão positivas. Assim através da sua foto em diferentes meios, a voz do poema tem sua história retratada em um filme, que mesmo tendo valor

⁷ Hito Steyerl é o que podemos chamar de uma artista multimídia, escreve artigos, produz filmes e instalações, abordando questões sobre arte, filosofia e política. Suas produções situam-se em uma fronteira entre a atividade teórica e a atividade artística. A artista questiona as práticas contemporâneas, especialmente as que se referem à esfera digital. Em 2017, foi a primeira mulher eleita a pessoa mais influente da arte contemporânea.

de eterno, será também esquecido, junto com a personagem: “o fato é esquecido / Sheila na rua camuflada / Sheila imagem no cyberspaço viajando à deriva” (SOUZA, 2016).

Em um emaranhado de referências, ainda há outras a serem observadas no título: junto com o nome da documentarista alemã, há uma pergunta: “*Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas?*”. Ao lermos essa pergunta, de imediato pensamos na obra de Philip K. Dick: *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (2014). A referência ao livro se concretiza quando analisamos o paralelo que pode ser feito entre as obras de Assionara e Dick. Dick produziu obras de ficção científica em que aborda questões sobre a construção das sociedades: critica o capitalismo e o estilo de vida consumista, a banalização midiática e aponta que a realidade é uma ficção. Em uma breve contextualização da obra, somos apresentados ao protagonista Deckard, que vive em um Planeta Terra devastado após uma guerra nuclear. O governo incentiva a população a migrar para colônias criadas fora da Terra, ficando apenas quem não tem tanto poder aquisitivo, ou ainda, quem ficou com algum problema decorrente da poeira radioativa que paira no ar. Nessas colônias, são criados androides para auxiliar no trabalho bruto, os androides são produzidos a partir de uma réplica exata dos seres humanos, tanto em aparências, quanto em emoções, exceto pela capacidade de sentir empatia. A validade dos androides (ou replicantes) é de quatro anos, após esse período, eles são descartados. Ao descobrirem isso, os androides migram para a Terra a fim de evitar seu desligamento e, como são iguais aos humanos, tornam-se “invisíveis”. O protagonista Deckard é um caçador de recompensas, um caçador de androides, denominado Blade Runner. Obviamente, a maioria dos animais foi extinta e possuir um animal era, além de um símbolo de status, uma prova de que possuía a empatia humana. Devido ao alto valor, foram planejados animais elétricos, Deckard possui um desses animais, uma ovelha eletrônica, mas seu grande sonho era possuir uma ovelha real, o que não é possível, pois seu salário é pequeno. Para conseguir alcançar seu objetivo, o caçador de androides irá aceitar o desafio de perseguir e matar seis poderosos androides. Ao fim, conclui que ao resolver seu sonho, não terá a felicidade esperada, apenas uma crise existencial.

O primeiro ponto entre a obra de Dick e a de Assionara é a questão tecnológica. Dick publicou seu texto originalmente em 1968, mas apesar disso é possível analisar críticas à privação da vida particular dos indivíduos através da tecnologia, justamente um dos pontos abordados por Assionara em seu poema, narrando como a voz do poema foi

exposta e virou refém dos meios multimídias. Vê-se uma questão levantada sobre a humanidade: somos ainda capazes de ter empatia pelos outros? Ou essa empatia se perde no meio tecnológico?

Ao pensar na questão acima, vamos para um segundo paralelo entre os textos: o lugar de origem de ambos. Como já citado, a obra de Dick se situa em uma Terra pós-apocalíptica, com poeira radioativa. A população (pobre e afetada geneticamente pela guerra) que permanece no Planeta vive em condições sub-humanas, já que a Terra é quase inabitável e radioativa e sua condição de vida será privada de qualquer direito. Giorgio Agamben fala sobre essas condições de subcidadania em *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* (2007), dentro da ficção de Dick é exatamente o que ocorre. E é aqui que vemos novamente a obra da poeta se entrecruzar com a obra do escritor de ficção científica. O lugar de origem da poética de Assionara é a periferia, onde para os governos se concentra uma população *homo sacer* “uma vida humana matável e insacriável” (AGAMBEN, 2007, p. 91). Aquele que poderia ser morto, sem que o seu assassino tenha qualquer punibilidade, não é possível definir um único grupo semelhante para o *homo sacer*, pois qualquer indivíduo poderá se tornar um a partir da decisão do soberano de que sua vida não tem valor, basta o poder decidir e esse indivíduo torna-se matável, como é o caso dos negros, os periféricos, os imigrantes, os judeus, os indígenas. No caso do poema de Assionara, o personagem Umberto é morto simplesmente por ser negro. A voz do poema em nenhum momento usará o termo para nomear a profissão e indicar quem assassinou o garoto, apenas utiliza referências “coturno, monstro fardado”, e a personagem sabe dos riscos que corre estando em ambiente inóspito, assim como a Terra com poeira tóxica. Os replicantes tinham medo de serem mortos, de estarem onde não deveriam estar por não terem para onde ir. Sheila tinha medo de ser morta, estando onde não deveria estar: “divisa à frente um par de coturnos / o tecido da farda *provoca-lhe náuseas*” (SOUZA, 2016, [grifo nosso]). É evidente em ambas as obras o receio com o outro, a personagem Sheila não precisou de um evento apocalíptico para se inserir em um estado de exceção permanente em que tenha seus direitos e humanidade negados. Percebe-se que a intenção de Assionara Souza ao referenciar a obra de ficção científica foi uma intenção engenhosa, uma perfeita charada ao leitor, que com uma leitura minuciosa preenche as lacunas.

Para completar com a riqueza de alusões, vamos observar a segunda parte do título “*ou Isto não é um poema*”. Aqui vamos até a obra de René Magritte, *A traição das imagens* (1929), a famosa pintura de um cachimbo com a legenda “Isto não é um cachimbo”. Assionara era uma apreciadora da obra de Magritte, seu primeiro livro de contos faz alusão a essa pintura. Publicado em 2005, carrega em sua capa a ilustração do famoso cachimbo e é intitulado *Cecília não é um cachimbo*, mesmo nome do *blog* em que a poeta publicava seus escritos. Ao pensar em Magritte, sabe-se que sua obra traz grandes reflexões sobre as representações, sobre a pretensão do realismo em mostrar algo que na verdade não é. Essa afirmação se dá com o título e o termo adotado: a traição, pois nos chama a atenção de que o que poderia ser óbvio nem sempre é, já que a representação de um elemento nunca será mais do que isso, uma representação. Refletindo sobre o poema devemos observar que a poeta não afirma a definição exata dele, já que utiliza a conjunção “ou”. Fica a possibilidade da dúvida: é ou não é um poema? O poema entra em crise consigo mesmo.

As conexões aqui propostas, por meio de sugestões da poeta, mostram uma escrita de caráter afetivo. A questão do afeto é abordada por Luciana Di Leone em seu livro *Poesias e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea* (2014). Leone irá pôr em pauta como o afeto age na escrita dos poetas contemporâneos, no poder de dialogar e especialmente, como no caso de Assionara, ser afetada por múltiplas referências, assim “O poema, seja ou não de poemas consagrados, é um dispositivo de citações, de aspas, de vozes ouvidas.” (LEONE, 2014, p. 24). Leone (2014) irá retomar em suas considerações o que já observamos na escrita de Assionara Souza, o poema se expande para além do literário e vai ao encontro de outras formas artísticas.

Como se esses poemas quisessem mostrar que por não utilizar uma linguagem peculiar e específica, por não investir em procedimentos poéticos de longa data, endossam o projeto identitário moderno. Assim [...] o que fica mais e mais evidente é o interesse contemporâneo, o imperativo ético, de mostrar os contatos, as afecções e os afetos, de pensar para além das fronteiras genéricas e disciplinares, mas sem deixar de ouvir as singularidades que elas possam ter. Ler a partir da noção de afeto participa dessa atitude, pois ela torna impossível a procura ou a afirmação de identidades de autoria ou originalidade claras. (LEONE, 2014, p. 59)

Ademais, verifica-se que quando produzido a partir da questão do afeto, o poema se relaciona com outros discursos e coloca em pauta a questão da inespecificidade. Nesse

sentido, entendemos a adoção de uma poesia híbrida, que não se enraíza aos moldes, uma poesia que dará forças às suas opiniões, sem necessariamente expor abertamente sua subjetividade. Através de seus versos, Assionara defenderá seu ponto de vista em relação a certos aspectos políticos e sociais, mesmo não deixando isso evidenciado no texto, tais como o preconceito, a desigualdade social, o autoritarismo e problemas ambientais.

Florencia Garramuño em seu artigo “Formas de impertinência” (2014b) mostrará que o cruzamento entre os diversos meios e suportes, não se trata simplesmente de um mero cruzamento, mas de uma combinação de diferentes referências que potencializam os pensamentos através de uma força política (que não aparece tematizada em sua obra, mas está ali) apresentada pelo artista. Assim, percebemos que Assionara Souza ao entrecruzar diferentes meios como o cinema, a literatura, o cyberspaço, nada mais faz além de dar força política para que seu poema se torne um protesto sobre as urgências que correm fora e dentro do campo artístico.

[d]A questão política da arte: o político estaria nela não na mensagem – por momentos indecifrável –, nem na transformação do meio específico [...], mas num pôr em questão a própria ideia de especificidade artística que inclusive puxa a noção do não pertencimento para outros âmbitos e para além da estética. (GARRAMUÑO, 2014b, p. 94)

Em “*Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema*”, Assionara (2016) utiliza uma forma de apresentação do poema que não é comum em sua obra, é uma força para dar conta das ideias políticas e sociais as quais defende. Julia Klien (2018) aponta ainda que essa questão política na poesia é uma característica própria da poeta contemporânea que “surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que sente, o que dói, e se faz ouvir em saraus, na web, nas ruas, enfim, onde sua palavra chega mais alto” (KLIEN, 2018, p.105).

5 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

A aposta que Assionara faz no inespecífico é uma aposta exclusiva do poema em questão. Não há outros escritos da poeta que se comparem com o que vimos aqui. É, portanto, uma busca em problematizar as questões sociais, em dar ao leitor uma experiência mais palpável e uma fruição mais intensa. É também a condição de não precisar de uma editora, o que dá a poeta a possibilidade para se arriscar nesses campos,

os meios digitais tornam-se verdadeiros palcos para poemas teor político, com reivindicações e críticas sociais. Brilhantemente, a poeta soube usar múltiplas referências, não entrando somente em outros campos, como entrando em outras obras. É importante notar que essas referências não são apenas uma repetição de vozes herdadas, agem como ressonâncias da escuta, não apenas apontando o “já pensado” (LEONE, 2014), mas sim propiciando novas e valiosas reflexões ao leitor. Por fim, esse apanhado de informações que encontramos em “*Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema*”, como o uso de *enjambements*, o passo que o poema dá em direção a prosa, a inserção de diferentes meios e afetividades com outras obras, mostram que o poema não pode ser caracterizado com as especificidades do gênero. Ele se torna inespecífico, é a poesia pós-autônoma de Ludmer (2010), o que Pucheu (2014) chamará de “apoesia”.

À luz considerações de Alberto Pucheu, no livro *apoesia contemporânea* (2014), observamos como esse gênero abandonará alguns dos pilares primordiais da poética, tais como o formato livro e o mercado editorial, característica que percebemos em Assionara Souza. Pucheu (2014) ainda falará da necessidade dessa “apoesia” ir além de simplesmente uma crônica, um testemunho, uma autoficção, como se precisasse sempre de mais. No entanto, ela não precisa de meios promocionais ou avalizadores, que abandone todas as definições do que é a literatura. No decorrer, poeticamente, o poeta e crítico enfatiza ainda:

E que, além disso, não queiram fazer parte de nenhum sistema estético convencional. E que, além disso, seja uma escrita-imagem-ideia que, dando visibilidade pública à sua profanação, sobrepujasse, nesse gesto político, a voz do anônimo comum, do qualquer, ao que há de exclusivamente privado, ao que há de Estatal e ao que há de imperial, sem privilegiar assuntos reforçados pela literatura de maior vendagem [...] E que, além disso, sua política seja a do cotidiano e seu cotidiano seja político [...] E que, além disso, me leva a não saber se é ou não o que se pode chamar de literatura ou de poesia. Que ela seja sem livro, sem autoria, sem gênero, sem nação, sem cidade, sem bairro, sem dinheiro, sem mercado, sem consagração, sem avaliação prévia, sem os meios de comunicação de massa... Que ela seja sem. Que ela seja. apoesia. Contemporânea. (PUCHEU, 2014, p. 273-274)

Precisamos desse longo excerto de Pucheu, para mostrar que o poema de Assionara é indefinível, é nada mais do que uma força poética.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007. Tradução: Henrique Burigo.

AGAMBEN, Giorgio. O cinema de Guy Debord. In: *Territórios da Filosofia*. 2014. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/26/o-cinema-de-guydebord-giorgio-agamben/>. Acesso em: 10 dez. 2020.

AGAMBEN, Giorgio. *O fim do poema*. Tradução Sérgio Alcides. Cacto, São Paulo, n. 1, p. 142-149. 2002.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196. [Obras escolhidas, vol. 1]

DICK, Philip K. *Androides Sonham Com Ovelhas Elétricas?* Tradução de Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2014

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GARCIA, Adriane (org.). *Contemporâneas: antologia poética*. [s. l.]: Vida Secreta Publicações, 2016. E-book. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/004977080d2d8241f2523>. Acesso em: 24 ago. 2020.

GARRAMUÑO, Florencia. Formas de impertinência. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia. *Expansões Contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: UFMG, 2014b. p. 91-108.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014a.

JACOB, Pablo. *Sheila, com o sangue do filho no rosto*. 2016. 1 fotografia. Disponível em: <https://ogimg.infoglobo.com.br/rio/19482581-ad7-700/FT1086A/652/201606101720178422.jpg>. Acesso: 24 ago. 2020

JORNAL EXTRA ONLINE. Comentários de internautas na reportagem: 'Destruí minha vida', diz mãe que passou sangue do filho morto no rosto. Rio de Janeiro, *Extra Online*, 13 jun. 2016. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/destruiu-minha-vida-dizmae-que-passou-sangue-do-filho-morto-no-rosto-19494521.html>. Acesso: 29 jul. 2020.

KIFFER, Ana. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia. *Expansões Contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 47-68.

KLIEN, Julia. Na poesia. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018, p. 105-137.

KRAUSS, Rosalind.[1979] A escultura no campo ampliado. In: *Gávea*: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. Rio de Janeiro: PUC – RJ, n. 1, p. 87-93, 1984.

LEONE, Luciana di. *Poesia e escolhas afetivas*: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Tradução Flávia Cera. Sopro, n.20, p.1-3, janeiro 2010. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em 27 jul. 2020.

MAGRITTE, René. *A traição das imagens*. (1928-1929). Disponível em: <https://www.embalagemmarca.com.br/wp-content/uploads/2016/10/magritte-1024x640.jpg>. Acesso em: 24 ago. 2020.

PUCHEU, Alberto. *Apoesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014.

SCRAMIM, Susana. A poesia Mulher. *Revista Cult*, 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-mulher/>. Acesso em: 14 abr. 2020.

SISCAR, Marcos. Entrevista concedida a SILVEIRA, Gustavo; VERAS, Eduardo Horta Nassif; PINHEIRO, Tiago Guilherme. A responsabilidade e as respostas da poesia: uma conversa com Marcos Siscar. *O Eixo e A Roda*: Revista de Literatura Brasileira, [S.L.], v. 26, n. 3, p. 259-277, 7 nov. 2017. Faculdade de Letras da UFMG. <http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.26.3.259-277>

SISCAR, Marcos. Figuras de prosa: a ideia de prosa como questão de poesia. In: *De volta ao fim*: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 159- 173.

SOUZA, Assionara. *Cecília não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

SOUZA, Assionara. Sonha Hito Steyerl com ovelhas eletrônicas? ou Isto não é um poema. 2016. In: *Cecília não é um cachimbo*. Disponível em: <http://cecineest.blogspot.com/2016/06/sonha-hito-steyerl-com-ovelhas.html>. Acesso em: 07 ago. 2020.

STEYERL, Hito. O spam da terra: distanciamento da representação. *Revista Zum*, 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-16/o-spam-da-terra/>. Acesso em: 04 ago. 2020.