

## O LUGAR DA MEMÓRIA MARGINAL NA POESIA HAGIOGRÁFICA DE CACASO<sup>1</sup>

Maria Fernanda dos Santos (UNICENTRO)

Maria Salete Borba (UNICENTRO)

**Resumo:** A partir da obra poética de Cacaso, integrante do Movimento Poesia Marginal ou Geração Mimeógrafa, reunida na antologia LERO-LERO (2002), pretende-se analisar o lugar que a memória marginal ocupa (por meio da figura do anjo) em sua poesia. Em um primeiro momento, o ímpeto é investigar quais são as facetas que o anjo assume e constatar a emergência de uma escrita hagiográfica em sua lírica; buscar-se-á, em um segundo momento, compreender de que maneira a memória é resgatada dentro dos poemas de Cacaso. O conceito de memória que permeará esse trabalho é “memórias marginais” de Michael Pollak em “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1989), que diz respeito às memórias subterrâneas, marginalizadas.

**Palavras-chave:** Cacaso; Hagiografia; Memória.

Neste artigo, pretende-se investigar qual é o lugar que a memória marginal ocupa na poética hagiografia de Antônio Carlos de Brito (1944-1987), mais conhecido como Cacaso, integrante do Movimento Marginal da década de 1960/1980, reunida na antologia LERO-LERO (2002).


Para tanto, busca-se mostrar de que forma ocorre a construção hagiográfica em Cacaso – como o próprio poeta anuncia em uma de suas músicas “dentro de mim mora um anjo” – através de poemas que expressam o anônimo da infância do poeta, da juventude transgressora e, principalmente, dos anos de chumbo da ditadura militar, para denotar o lugar que a memória marginal ocupa em sua lírica.

A partir desse pressuposto, para se pensar como a memória marginal se constitui, por meio da hagiografia na poética de Cacaso, na medida em que se transforma em arma de combate às repressões, silenciamento e censura da ditadura militar, dar-se-á um enfoque no artigo “Memória, esquecimento, silêncio” (1989) de Michael Pollak.

Assim sendo, com o intuito de discutir a questão da hagiografia na poética de Cacaso, abordar-se-á os apontamentos de Flora Sussekind, em “Hagiografias” (2008) buscando identificar o que na poética e na figura de Cacaso denotam uma relação direta com a figura do anjo. A tese de Sussekind (2008) é de que Cacaso teve, de certa forma, uma crítica *post-mortem* hagiográfica, primeiramente devido à sua fisionomia, a qual

---

<sup>1</sup>Esse trabalho dá continuidade as discussões feitas anteriormente, na graduação, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nilcéia Valdati. Essa nota visa agradecer a Prof.<sup>a</sup> por ter me apresentado o poeta Cacaso e pelas orientações nos anos de graduação.



possuía uma aparência franciscana com despojamento juvenil e angelical, com traços de forte apego à infância.

Indo de encontro à assertiva de Sussekind, Wilson Coutinho num obituário sobre a morte de Cacaso publicado no *Jornal do Brasil*, intitulado “O som de um anjo” informa que: “Aos 43 anos, Cacaso conservava o rosto juvenil, redondo, mantendo ainda os cabelos longos, a barba por fazer e as sandálias de couro” (COUTINHO, 1986 *apud* SUSSEKIND, 2008, p.33).

Neste sentido, Roberto Schwarz, no prefácio “Pensando em Cacaso”, do livro *O Poeta dos outros* (1988) de Cacaso, reeditado em 1997, por Vilma Arêas corrobora com este viés ao frisar o seu caráter juvenil que se mistura com traços da infância mineira do poeta, e vai além ao dizer que suas vestimentas e seu comportamento de rebeldia, inconformismo e contestação eram também características do comportamento jovem da contracultura de 1968.

Esses autores explicitam a mesma compreensão acerca da aparência do poeta mineiro, mas, além de sua aparência angelical, o que estilisticamente, em sua lírica, faz com que sua obra poética se torne “o som de um anjo”?

Atento à essa indagação servirão ainda de apoio os pressupostos teóricos de Flora de Sussekind (2008), no que tange à maneira de escrever de Cacaso, o qual facetava diversos anjos, que ora assumiam aspectos humorísticos; por vezes irônicos; mas também aspectos críticos, melancólicos e nostálgicos, que remetem desde à infância mineira do poeta até os negros dias da ditadura militar, ou seja, pode-se dizer que essa personificação resgata, por meio da aproximação da linguagem escrita com a oral, uma memória.

Em “Hagiografias” Flora Sussekind (2008), disserta acerca da palavra hagiografia, angelografia, que, normalmente, remete a seres santificados e referências sacras, no entanto, a autora busca identificar na crítica literária contemporânea brasileira, esses elementos hagiográficos. Para a autora, significa um fazer poético em que o próprio eu-lírico se enuncia enquanto anjo; ou a sociedade cria uma imagem de anjo, através da veneração ou prestígio que se dá a esse determinado poeta/autor.

No caso das hagiografias estudadas por Sussekind: Ana Cristina Cesar, Cacaso e Paulo Leminski, denominadas como “hagiografias malditas”, percebe-se que esse prestígio se dá após a morte do autor, e em Cacaso também por meio do eu lírico:

“privilegiei de propósito exemplos de vida breve, mortes prematuras, por vezes trágicas, pois este costuma ser fator preponderante nesses processos de canonização” (SUSSEKIND, 2008, p.30). Aqui a autora explicita que muitas vezes a morte prematura e trágica dá a alguns autores certa hagiografia, uma biografia com caráter angelical, sacralizando-os, mesmo que neste caso sejam elas “hagiografias malditas”, devido à vida boêmia, ou à margem que estes três poetas citados levaram.

Essa hagiografia em Cacaso fica expressa no poema “Confidência a Vila Rica”:

[...]

Quero estátua na praça  
Quero ser nome de rua.  
Que fui um homem sem erro  
No dia do meu enterro  
Quero escutar toda hora:  
Se alguma coisa sobrar,  
minha vida noves fora.

[...]


Eu vou partir, Vila Rica  
sem letra de testamento  
pois tudo que a mim pertence  
é este amor que me vence  
quer eu queira ou não queira:  
Vou ser um anjo de gravata  
num dia de quarta-feira (BRITO, 2002, p.270-271)

Cacaso faz aqui uma referência ao anjo drummondiano<sup>2</sup>, no entanto ele não será *gauche* na vida, será um engravatado em plena quarta-feira, denotando uma rotina de trabalho, um *status quo*, e ainda indicando, durante toda a construção deste poema, o desejo do eu lírico de se tornar canonizado, ser recordado pela posteridade: “Quero estátua na praça/ Quero ser nome de rua” (BRITO, 2002, p. 270).

Mas, ao mesmo tempo, essa memória que o eu-lírico pretende passar, não decorre diretamente da posição social ou da mera imagem de um sujeito de bem que ele tenta transmitir “Que fui um homem sem erro” (BRITO, 2002, p.270), pois de fato a única coisa que a ele pertence: “É este amor que me vence” (BRITO, 2002, p.270) e que nem mesmo “letra de testamento” possui, ou seja, ele é um marginal, mas deseja ser canonizado, possibilitando então, a leitura da hagiografia.

---

<sup>2</sup> Referente ao “Poema de Sete Faces” de Carlos Drummond de Andrade em *Alguma Poesia* (1930)



O fato do eu-lírico desejar tonar-se ilustre relaciona-se com as discussões levantadas por Sussekind (2008) no que tange as “hagiografias malditas”, que por meio da morte prematura resultam num processo de canonização, desejado pelo eu lírico de “Confidência a Vila Rica”.

Flora Sussekind em “Hagiografias” (2008) afirma que a figura do anjo aparecerá inserida na obra de Cacaso em diversos momentos e com diversas significações, ora ecoará o anjo torto drummondiano, ora os muitos anjos de Manuel Bandeira. Por vezes, a figura do anjo aparecerá com um aspecto de brincadeira, referências “prosaizadoras” do poeta e aspectos de religião.


A autora ainda informa que “Cacaso retrabalhava, com atenção voltada para o cotidiano em tempos de ditadura, o lirismo de Bandeira e o humor do poema-minuto modernista” (SUSSEKIND, 2008, p. 31). Por meio dessa argumentação, Sussekind esclarece que os versos do poeta marginal possuem uma linguagem próxima da oralidade num momento em que a liberdade de expressão era oprimida pela ditadura, a autora ainda informa que Cacaso possuía uma “certa informalidade de menino” expressa por meio da ironia e um “desejo de liberdade de espírito” (SUSSEKIND, 2008, p.38)

Diante desses e outros apontamentos feitos por Sussekind (2008) compreende-se que a escrita hagiográfica em Cacaso, ou seja, a figura do anjo em sua lírica, tenta anunciar o espírito de sua época. Recordando uma lenda talmúdica citada por Walter Benjamin<sup>3</sup> em que os anjos, sempre novos, eram criados para, depois de terem entoado seus hinos, deixarem de existir e se dissolverem no nada, sendo assim, a questão que se propõem é: quais seriam os “hinos” que os anjos de Cacaso aludem? E a partir desses “hinos”, buscar-se-á compreender o lugar que a memória marginal ocupa em tais poemas de Cacaso.

Nesse sentido, o conceito de memória que permeia esse trabalho é aquele descrito por Michael Pollak como “memórias marginais”, em seu artigo “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1989), que diz respeito às memórias subterrâneas, dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, que se constroem a partir de uma transmissão oral de sua história, pois:

---

<sup>3</sup> Cf. BENJAMIN, W. Anúncio da Revista *Angelus Novus*. In: *O Anjo da História*. Organização e tradução de João Barrento. 2.ed.; 1.reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p.46



Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p.4).

Visa-se constatar que algo similar ocorre em Cacaso quando a lírica de seus versos aproxima-se de uma linguagem oral que, com sua escrita objetiva e fragmentária, constrói um elemento de combate ao silenciamento perpetuado pelos anos de chumbo da ditadura militar, cenário em que se desdobra a obra poética de Cacaso. E assim, Cacaso inova quando age de forma contrária ao sistema opressor e insere em seus poemas uma figura angelical. Isso fica claro no poema "Obra Aberta" do livro *Na corda bamba* (1978):


Quando eu era criancinha  
O anjo bom me perseguia  
Contra os golpes de ar.  
Como conviver agora com  
Os golpes? Militar? (BRITO, 2002, p. 56)

Dentre as variadas facetas que o anjo revela enquanto figura poética da obra de Cacaso, ressalta-se aqui a forma humorística e nostálgica de abordar a questão política e a resistência antiautoritária em relação a um governo opressor. Para Sussekind (2008), essa politização será instantânea, com senso de humor ao se tratar de golpes militares: "Pois, se eficazes contra os golpes de ar, agora que se trata de outro tipo de golpe, de um golpe militar, parecem ficar sem função. E em vez de escudos de proteção, sugere-se via homofonia, a hipótese de um confronto direto: de alguma forma de militância" (SUSSEKIND, 2008, p.35)

Assim, entende-se que o recurso utilizado por Cacaso de publicar de forma marginal, ou seja, de utilizar a arte de mimeografar, é uma maneira de afrontar o mercado editorial de sua época, trazendo à tona aquelas memórias que deveriam ser silenciadas, devido à forte censura dos meios de comunicação e de expressão artística da época.

Pode-se dizer que a obra poética de Cacaso tratará daquilo que Pollak chamava de memórias proibidas, reminiscências que no afã de tornarem-se públicas só teriam voz e vez no cenário da oralidade, em Cacaso afluem na poética fragmentada:

Essa memória "proibida" e portanto "clandestina" ocupa toda a cena cultural[...] Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias



subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória [...]. (POLLAK, 1989, p.5)

“Cinema Mudo” do livro *Grupo Escolar* (1974), é um exemplo de como as memórias proibidas, vinham à tona:

### III


Vejo seu retrato como se eu  
já tivesse morrido.  
Grinaldas batem continência.  
Livre na sua memória escolho a forma  
que mais me convém: querubim  
gaivotas blindadas  
suave o tempo suspende a engrenagem.  
Do outro lado do jardim já degusto  
os inocentes grãos da demência (BRITO, 2002, p.161).

O eu-lírico no verso “Livre na sua memória escolho a forma/ que mais me convém” (BRITO, 2012, p.161) alude à memória como o único local onde é possível resgatar as experiências necessárias para transpor a obscuridade de seu tempo, pois o momento histórico não permite que ele seja livre para se expressar. Ocorre a necessidade da continência, devido à repressão da ditadura. Já, as gaivotas blindada seriam uma possível proteção ao regime ditatorial.

Tendo em vista o que fora dito, Cacaso ao trazer à tona memórias, antes silenciadas, por meio da hagiografia, não somente reivindica, reclama, mas também satiriza e ironiza o momento crítico de sua época. Por meio dessa figura do anjo se revelará uma forma humorística e nostálgica de se abordar a questão política. Contudo persiste ainda um anjo melancólico e nostálgico que enxerga seu presente a partir das lembranças do passado, como o anjo da história de Walter Benjamin, construído a partir do *Angelus Novus* de Paul Klee.

Walter Benjamin (2016) em sua nona tese “Sobre o conceito de história”, texto escrito em 1940, sob os abalos da Segunda Guerra Mundial, ao apresentar o quadro de Paul Klee, *Angelus Novus* (1920), afirma: “Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado” (BENJAMIN, 2016, p.14).

Essa figura tem o desejo de retornar ao passado, juntando os fragmentos das ruínas, no entanto é impulsionada furiosamente para o presente, pelos ventos de uma força desconhecida. Outra afirmação de Benjamim acerca do anjo da história é importante: “Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir de seus



fragmentos, aquilo que foi destruído [...] Aquilo que chamamos o progresso é este vendaval.” (BENJAMIN, 2016, p.14)

Por estas afirmações, quando se menciona que o anjo deseja juntar os fragmentos, pode-se pensar em um primeiro momento a escrita de *Cacaso*, tendo em vista a construção fragmentária que é característica da obra do poeta; em segundo lugar, o vendaval intitulado progresso, tempestade a qual o anjo de Klee tenta fugir, em *Cacaso* é correlato ao contexto opressor da ditadura militar, no qual o horizonte do poeta se apresentava nublado por espessas nuvens de temores.

No poema “Banquete”, publicado em *A palavra cerzida* (1967), é possível perceber a fragmentação do anjo:

Meu sangue diluído no tempo  
atinge as estrelas.  
A hora amarga: minha mocidade  
sem ritmo,  
o ácido corroendo os dias, as palavras.


Um anjo me atravessa: sou Deus  
e me reparto  
na gravidade desta mesa:

Meus dias cegos no tempo (BRITO, 2002, p.222).

Por meio desse poema, estabelecem-se relações entre o anjo de *Cacaso* e o anjo de Paul Klee (1920) descrito por Walter Benjamin (1940) como o anjo que está voltado para o passado, pois aqui a mocidade do eu lírico já não possui mais ritmo, ele está sendo impulsionado para o futuro, porém deseja voltar ao passado onde os tempos não eram amargos.

Essa hora amarga se dá como uma referência ao período da ditadura militar. E assim, pode-se pensar que o anjo da história aparece em contextos semelhantes a esses, de rupturas: Paul Klee e a 1ª Guerra Mundial, após Walter Benjamim e 2ª Guerra Mundial, e, por fim, *Cacaso* e a ditadura militar brasileira nos anos de 1960/70.

No momento em que o eu-lírico é atravessado pelo anjo, começa então a se repartir, ocorrendo assim a fragmentação citada por Benjamin. Ocorre então, de forma concomitante, a cisão do anjo-poeta com o período ditatorial, no qual o eu lírico por sua ambição de falar, de expressar-se, é repartido por toda opressão, tornando-se



fragmentado e cego nesses dias obscuros: “Meus dias cegos no tempo” (BRITO, 2012, p.222).


Frente a isso, Márcio Seligmann-Silva (2003) em seu artigo “Catástrofe, História e Memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória” apresenta, de forma sucinta, a concepção benjaminiana da escritura do tempo/espço, como uma “[...] teoria da história que, como veremos, é sobretudo uma teoria da memória.” (p. 392). Essa teoria histórica da memória, conforme Seligmann-Silva, instrumentaliza a leitura dos textos de testemunhos, tendo isso em vista: “Se a arte e a literatura contemporâneas têm como seu centro de gravidade o trabalho com a memória (ou melhor, o trabalho *da* memória), a literatura que situa a tarefa do testemunho no seu núcleo, por sua vez, é a literatura *par excellence* da memória.” (SELIGMAN-SILVA, 2003, p.392). Aqui pode-se pensar a escrita hagiográfica de Cacaso como um testemunho de sua época, que se vale de uma escrita fragmentária como forma de resgate de uma memória marginal.

Essa “literatura *par excellence* da memória” não se configura como simples rememoração, ou mero memorialismo, para Seligman-Silva “[...] essa literatura trabalha no campo mais denso da simultânea necessidade do lembrar-se e da sua impossibilidade; para ela não há uma mera oposição entre memória e esquecimento” (2003, p.392). E aqui é importante frisar a relação que Michael Pollak (1989) estabelece em seu artigo “Memória, esquecimento, silêncio”, entre o lembrar e o esquecer, posto que ambas dialogam e se complementam:

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, ‘não-ditos’. As fronteiras desses silêncios e ‘não-ditos’ com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (POLLAK, 1989, p.8)

Os esquecimentos, como se pode notar, relacionam-se também aos silenciamentos, às repressões que sofreram. Esse fenômeno, Pollak (1989) chama de “memórias subterrâneas”, posto que não fazem parte da “história oficial”, sendo deixadas de lado, não transmitidas e apagadas, por exemplo, dos registros históricos: “É aí que intervém, com todo o poder, o discurso interior, o compromisso do não-dito entre aquilo que o sujeito se confessa a si mesmo e aquilo que ele pode transmitir ao






exterior."(POLLAK, 1989, p.8). Daí pensar a hagiografia em Cacaso como resgate de uma memória marginal silenciada pela ditadura militar, pode-se perceber que esse testemunho “não-oficial” se constrói de uma maneira rápida, fragmentária, para aproximar o leitor dos seus não-ditos, não sem entretanto, colocar o leitor num emaranhado de contradizer-se por meio de jogos de palavras e ironia.

Os esquecimentos referidos por Pollak, relacionam-se também ao que, segundo Seligman-Silva, Walter Benjamin combatia: a historiografia tradicional, que compreendia o passado apenas como uma ciência, na qual a experiência e os testemunhos privados/pessoais são eliminados e a memória coletiva e individual são descartadas, para que haja apenas um estudo científico de um passado homogêneo.

Seligmann-Silva (2003) ainda disserta que é a partir dessa visão de Benjamin, sobre a história, que é deixado de lado as narrações sobre uma história de sucessos, passando assim a se configurar como uma explosão de estilhaços e fragmentos, ou seja, de ruínas. Ruínas essas sobre as quais o anjo da história, da nona tese sobre o conceito de história de Walter Benjamin (2016, p.14), deseja juntar os fragmentos, mas uma tempestade o impele para o futuro, tempestade que se intitula progresso. Assim, traz-se à tona a importância da narração das memórias subterrâneas, ditas por Pollak, inserindo os grupos marginalizados como parte e voz da história: Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. (POLLAK,1989, p.4)

Nesse sentido, Seligmann-Silva (2003, p.393) disserta que “Essa nova ‘historiografia baseada na memória’ testemunha tanto os sonhos não realizados e as promessas não cumpridas como também as insatisfações do presente.”. Por sua vez, Cacaso ao testemunhar com sua escrita essa marginalidade das décadas de 1960/1980, resgatada através de suas hagiografias, resultam em uma poética fragmentária, tal qual a tradição benjaminiana, na qual se inscrevem os sonhos de um poeta e as insatisfações de um tempo que amordaçou/silenciou sua lírica.

Tendo em vista o caráter fragmentário com que se configura a poética de Cacaso para esbravejar-se contra as omissões dos anos de 1960/1980, a história passa a ser vista por diversos vieses, que permeiam sua lírica do cotidiano: as mudanças de comportamento, do amor, dos padrões, etc., abrindo-se a variadas e possíveis releituras e reescrituras. A fragmentação, na poética de Cacaso, está ligada ao que Seligmann-



Silva (2003, p.394) disserta sobre a reflexão de Walter Benjamin sobre a História: “A sua reflexão sobre a História valoriza a sua interrupção pontual [...] privilegia a cesura no tempo: o verso/volta, a dança em ziguezague e não a prosa linear. O tempo para ele não é vazio, mas sim denso, poroso – matérico.” Para Benjamin, tanto a história, quanto a poesia não são lineares. Assim, a poética de Cacaso se constrói de dizer-se e contradizer-se; portanto, seus poemas dialogam entre si, não se configurando como lineares, mas simultâneos em sua significação, um registro de uma determinada época.

Lendo em Benjamin essa nova maneira de contemplar a história, Seligmann-Silva (2003) percebe que essa concepção se inicia nos tempos de Baudelaire, com o advento da cidade moderna, e com a constante construção e destruição dessa nova cidade, “[...] uma cidade que se transformara na ruína de si mesma [...]” (p.397). Com essa constante destruição, isto é, com a efemeridade do tempo e das coisas, surgem os sentimentos de melancolia e de *spleen*, o que conforme Seligmann-Silva, Benjamin chamava de “catástrofe em permanência”, “efemeridade eterna”. Portanto, o autor atenta para que se perceba em Benjamin uma confluência entre a transformação do real/ruína em uma escritura imagética, que pode ser inúmeras vezes re-inscrita, mas nunca traduzida ou fechada em si mesma e em um significado restrito.

O homem moderno como que perdeu o bonde da história: ele ficou na estação, paralisado. [...] O historiador/alegorista benjaminiano é aquele que se dirige para as ruínas da história/ catástrofe para recolher os seus cacacos. [...] não há mais lugar para a historiografia tradicional – representacionista – que pressupunha tanto uma “distância” entre o historiador e o seu objeto como alguém presente a si mesmo e que segurava com firmeza as rédeas do seu saber. (SILVA, 2003, p.397-398)

Por meio destas assertivas se constrói o pressuposto de que a linguagem em Cacaso, não se pretendia como um rebuscamento de uma epopeia daquela época, outrossim, foi sua arma de combate, de resistência e militância ao seu contexto histórico repressivo, que por meio de uma linguagem fluída, resgatava a “memória marginal”, nos termos de Pollak, e pretendia passar do silenciamento ao espaço público, romper a fronteira entre o “não-dito” e os holofotes do popular, daí sua coloquialidade e sua importância histórica.



## Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. 7a edição. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994

BENJAMIN, Walter. *O Anjo da História*. Organização e tradução de João Barrento. 2.ed.; 1.reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CACASO (BRITO, Antônio Carlos de). *Lero-Lero (1967-1985)*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

FERRAZ, Eucanaã (Org.) *Poesia Marginal: palavra e livro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15

SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SCHWARZ, Roberto. O Poeta dos Outros. In: BRITO, A. C. *Não Quero Prosa*. Org. Vilma Arêas. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro, RJ: Editora da UFRJ, 1997.

SUSSEKIND, Flora. Hagiografias. *Inimigo Rumor - Revista de Poesia*, nº 20, São Paulo: 7Letras, Cosac Naify, p. 29-65, 2008.