

CONTRASTES DA LISBOA DE GOLGONA ANGHEL

Tamara Roza Campos Amaral¹

RESUMO

A pesquisa² tem por objetivo analisar os contrastes da cidade de Lisboa presentes nos poemas da obra de Golgona Anghel, *Vim porque me pagavam* (2011). A partir disso, busca-se trabalhar com a teoria da paisagem de Michel Collot para verificar como as referências aos lugares citados da cidade compõem um panorama visual, desdobrando-se como crítica ao tempo contemporâneo. Além disso, o diálogo intertextual que Golgona Anghel gera com autores e personagens do campo literário, tece o que se denomina de paisagem implícita de Lisboa. Assim, o olhar do sujeito poético para o entrecruzamento das nuances da cidade, capta dela as suas contradições. Ademais, como característica da literatura, sobretudo da poesia, a fragmentação do sujeito já fora colocada como recurso expressivo desde o modernismo. No entanto, percebe-se nesta poesia a múltipla demarcação não somente de sujeitos, mas sim a vasta acumulação e até sobreposição de temas abordados. Este traço incorpora ao poema muitas camadas, tanto de conteúdo quanto de crítica, que corroboram a noção de genealogia de Michel Foucault. Deste modo, a autora chega à crítica ao contemporâneo via muitas paisagens que, aparentemente são desarticuladas, mas traçam um ponto de convergência na disposição da cidade: a sua realidade que não pode ser ignorada. Realidade essa da maioria das metrópoles e, por isso, a crítica social de Anghel

1 Mestranda em Literatura Portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - RJ, tamararoza@gmail.com;

2 Esta pesquisa está vinculada ao projeto de pesquisa denominado Pesquisas literárias Luso-Brasileiras e ao projeto Páginas paisagens Luso-Brasileiras, do Real Gabinete Português de Leitura, fomentada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

não se dissocia do passado, anunciado como o começo do estado de ruína e desencantamento desdobrado no presente.

Palavras-chave: Poesia Portuguesa, Poesia Contemporânea, Paisagem, Gol-gona Anghel, Michel Collot.

INTRODUÇÃO

A poesia de Golgona Anghel³ pode ser definida por seu viés crítico e social sobre o tempo presente. No livro *Vim porque me pagavam* (2011), a autora se utiliza de uma variada acumulação de temas e referências para compor a paisagem poética. Consoante, o teórico e filósofo Michel Collot se debruça sobre a pesquisa em paisagem na poesia e, a partir das contribuições no livro *Poética e filosofia da paisagem* (2013), podemos identificar um processo de acumulação de diversas camadas textuais que se desdobram nos contrastes da paisagem. Deste modo, como Collot coloca:

O horizonte da paisagem nada mais é que uma manifestação exemplar desta ocultação recíproca das coisas. Ele não nos dá a ver a extensão de uma região [de um país] senão ocultando outras regiões do olhar, das quais, no entanto, deixa-nos pressentir a presença, fazendo com que nosso aqui se comunique virtualmente com o próprio mundo inteiro, que é o horizonte de volta horizontes, e como tal, inesgotável. (COLLOT, 2013, p. 24)

Collot analisa a paisagem sob a perspectiva do horizonte, e, por isso, ele parte da concepção de que a paisagem é, em primeiro lugar, um recorte do todo, uma escolha, podendo capturar informações de múltiplas dimensões espaciais. No entanto, essa escolha das informações, mesmo que privilegie algumas dimensões de paisagem, não exclui a

3 Golgona Luminita Anghel das Neves nasceu no extremo noroeste das Bálcãs, na Romênia, em 1979. Vive em Lisboa desde que se mudou com sua família para acompanhar o pai, um cônsul da Romênia residente em Portugal. Anghel é poeta e estudou licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2003), e Pós-Graduação em estudos Europeus – Direito Comunitário, pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa (2004). Depois, cursou seu doutorado em Literatura Portuguesa. Atua como investigadora auxiliar na Universidade Nova de Lisboa.

Ao todo, Golgona Anghel publicou quatro livros de poesia. O primeiro, de 2007, chama-se *Crematório Sentimental – Guia de Bem-Querer*. Já o segundo título chama-se *Vim porque me pagavam* (2011), pela editora Mariposa Azul; o terceiro, *Como uma flor de plástico na montra de um talho* (2013) é editado pela Assírio & Alvim, assim como o último, *Nadar na piscina dos pequenos* (2017). Além de poesia, Golgona Anghel também publicou três ensaios sobre a obra do poeta português Al Berto. O primeiro deles foi publicado em 2006: *Eis-me acordado muito tempo depois de mim - uma biografia de Al Berto*. Mas tarde, em 2012, publica *Al Berto em Diários*, e *Cronos decide morrer, viva Aiôn, Leituras do tempo em Al Bert*. Recebeu o prêmio P.E.N CLUB, oferecido pela Sociedade Portuguesa de Autores, em 2013.

presença de outras informações, mesmo que essas estejam mais ocultas. Nesse sentido, aquilo que é manifestado frente ao olhar do sujeito poético não é a dimensão total de uma paisagem, mas sim as marcas e os resquícios com os quais se deixa entrever de nuances dela, acumuladas por camadas. Com este princípio corrobora Michel Foucault:

A genealogia seria portanto, com relação ao projeto de uma inscrição dos saberes na hierarquia de poderes próprios à ciência, um empreendimento para libertar da sujeição os saberes históricos, isto é, torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal e científico. A reativação dos saberes locais – menores, diria talvez Deleuze – contra a hierarquização científica do conhecimento e seus efeitos intrínsecos de poder, eis o projeto destas genealogias desordenadas e fragmentárias. (FOUCAULT, 2013, p. 269-270)

O filósofo francês Michel Foucault nos cede aqui a noção de genealogia para colaborar com o princípio de paisagem de Collot. Segundo as noções de Foucault, a genealogia nos dá a possibilidade de percebermos cada civilização isoladamente, pois nas camadas construídas no texto há outros objetos, outras imagens, outros solos, outras civilizações por trás dos diversos horizontes apreendidos pela visão. Assim, as referências tanto ao passado quanto ao presente e, principalmente à cidade, estão implícitas nesse processo. Portanto, a poesia de Golgona Anghel resgata esses lugares e os sentidos escondidos e acumulados, na manifestação da visão diante do objeto.

Com isso, objetiva-se nesta pesquisa tecer uma análise de alguns poemas do livro *Vim porque me pagavam*, de Golgona Anghel e pensar, a partir do conceito geográfico de paisagem, como é referenciada a cidade de Lisboa nessa poesia. Ademais, entendendo o corpus da análise como uma obra da poesia portuguesa contemporânea, temos como princípio que o eixo aqui explorado nesta poesia não se limita a referências portuguesas, mas sim se abre para as diversas nuances que o olhar pode capturar desta cidade. A isto, oferece-se, portanto, uma composição das disparidades de vivências neste local, ainda que para tal seja necessário decompor camadas temporais e sobrepor, nos poemas, as referências a tempos, sujeitos e assuntos, articulando nesse processo de decomposição, por fim, a noção de desencantamento do tempo presente e do sujeito.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Começemos por elencar os contrastes da cidade pela oposição entre espaços públicos e privados. Anghel compreende a cidade como um sistema de conexão entre a vida corriqueira e comum a todos os sujeitos, e as situações centradas tanto nas experiências internas, fechadas, íntimas, quanto naquelas vivências externas, das ruas, praças, locais comuns, diálogos de comunicação prática. Esta leitura da cidade condiciona o olhar justamente pela perspectiva de captar na oposição entre o privado e o público, entre o dentro e o fora, interno e externo, a experiência total do sujeito. A exemplo da comunicação interna, tem-se o seguinte poema do livro *Vim porque me pagavam*:

Passas horas a olhar-me em silêncio

enquanto invocas o sono
à beira de uma corona com limão.
Que tipo de cadáver sou eu neste preciso instante?

Quero pensar que não vês em mim
a decadência do império romano
pintado por cima desta linda vista de Lisboa.

Não sou nenhuma sobremesa
flambée ao lume das velas
no deserto de Atacama.

Quero acreditar que neste bordel ruidoso
a luz ténue e intermitente do despertador
mostra ainda com rigor científico
Os resultados dos nossos electrocardiogramas.

Vá, apaga lá esse cigarro e vem!
Regressemos aos lugares-comuns!
Sentemo-nos na nossa cama.

(ANGHEL, 2011, p. 32)

No poema acima, o ambiente descrito é o espaço interno de um bordel, um lugar descrito no poema como decadente. Na cena, há dois sujeitos se olham e, logo após, um deles se questiona acerca da memória do passado que pode incidir no papel dele naquele momento e naquele lugar: “que tipo de cadáver sou eu neste preciso instante?” (ANGHEL,

2011, p. 32). Além de possivelmente se ver apenas como um corpo-objeto, visto que não há representação sentimental na descrição do poema, essa relação de troca faz esse sujeito, que não tem marca de gênero, se questionar sobre o papel que está exercendo, papel já realizado por muitos outros sujeitos em tempos passados. E, ao se dar conta de que está a se colocar em um papel substituível, esse sujeito adverte não ser “nenhuma sobremesa / flambée ao lume das velas” (ANGHEL, 2011, p. 32), mas logo em seguida conforma-se: “Vá, apaga lá esse cigarro e vem! / Regressemos aos lugares-comuns! / Sentemo-nos na nossa cama” (ANGHEL, 2011, p. 32). Assim, esses personagens estão na mesma condição de decadência que o espaço físico em que se encontram. Não à toa, a lembrança da “decadência do império romano / pintado por cima desta linda vista de Lisboa” (ANGHEL, 2011, p. 32) é um traço em diálogo com o lugar e os personagens, além de exemplo da sobreposição das camadas de referências escondidas na vista da cidade.

Outro ponto importante na obra de Golgona Anghel são os resgates literários e artísticos que ela faz através das citações e das referências, por mais que essas estejam implícitas no poema. Por meio disto, a autora cria possibilidade de construir uma atualização de sentido das referências levadas para dentro dos seus poemas. Assim, ela atualiza a leitura de personagens da literatura no processo intertextual que faz e constrói a paisagem por meio dessa atualização.

Porque falta meia hora antes de

tomar o comprimido para dormir,
 porque mesmo depois de tanto tempo
 fazes de mim o filho com síndrome de Down
 de Arthur Miller,
 porque escrever não é só abrir cabeças
 com o bisturi de Lacan,
 e porque um poema não é a Isabella Rossellini
 a chorar todos os sábados à noite,
 nem o casal encontrado abraçado
 na paralisia bucal do Vesúvio.
 Porque a poesia não é a ponte Mirabeau
 num cartaz de néon da adolescência,
 Porque hoje, quando ligaste,
 Era apenas porque tinhas enganado no número,
 Porque estou cansado, *voilà*,

e não consigo evitar a noite
penso agora em ti, Juliana,
heroína no sentido naturalista do termo,
penso sobretudo no teu arzinho
de provocação e de ataque.

Podias ter sido Maria Eduarda
do cinema norte-americano,
a rapariga que ajudou a pôr fim à guerra do Vietname,
a Frida Kahlo e o Kofi Annan,
a estátua de Notre Dame.

O teu sentido reformista,
o teu olhar de Eça socialista,
cá está,
tinhas cabeça para embaixadora da boa vontade,
pés para andar nos corredores da ONU,
o feitio da botina, a mania, a despesa.

Mas continuas a dormir no teu cacifo húmido,
de cara para a parede
enquanto 20 repúblicas foram perpetuando
campanhas eleitorais e golpes de estado
nos jornais com os quais limpas os vidros da cozinha.

Coitada, coitadinha, coitadíssima,
Permaneces na sala, um pouco pálida e fraca,
Mas restituída aos deveres domésticos
e aos prazeres da sociedade!

O feitio da botina, a mania, a despesa,
o cheiro a terebintina,
Juliana Couceiro Tavira, per omnia saecula, chega para cá
a garrafa e o conzeiro;
temos assuntos por tratar e meia hora de critérios.
(ANGHEL, 2011, p. 7-9)

Muitas são as referências nesse poema, mas gostaria de chamar a atenção para a personagem de Eça de Queiroz, Juliana Couceiro Tavira, na última estrofe do poema. Ela é, no livro *O primo Basílio*, a empregada doméstica que renuncia à subserviência para sair à noite, e senta-se em

uma praça de Lisboa para exhibir sua botina. Juliana “*per omnia saecula*”⁴ significa a personagem como um tipo social permanente no tempo, o mesmo tipo da mulher tísica do poema *Contrariedades*, de Cesário Verde:

Dói-me a cabeça. Abafo uns desesperos mudos:
Tanta depravação nos usos, nos costumes!
Amo, insensatamente, os ácidos, os gumes
E os ângulos agudos.

Sentei-me à secretária. Ali defronte mora
Uma infeliz, sem peito, os dois pulmões doentes;
Sofre de faltas de ar, morreram-lhe os parentes
E engoma para fora.

Pobre esqueleto branco entre as nevadas roupas!
Tão lívida! O doutor deixou-a. Mortifica.
Lidando sempre! E deve a conta na botica!
Mal ganha para sopas...
(VERDE, 2013, p. 23)

Analisando as duas personagens, ambas têm em comum a situação econômica e trabalhista. Juliana, do poema de Golgona Anghel, é doméstica; a tísica⁵ é engomadeira de roupas⁶. Ambas possuem trabalho mal remunerado e exploratório. Quando Cesário Verde insere a engomadeira em seu poema, ela se transforma em tipo social. Afinal, todo o poema acaba sendo tecido em volta da miséria e doença dela, e não sobre o suicídio e sentimento de poeta rejeitado com o qual o poema se inicia. A dor de cabeça inicial no poema “Dói-me a cabeça. Abafo uns desesperos mudos” (VERDE, 2013, p. 23) é um sintoma de uma doença social, representada na doença da lavadeira. Lembremos o início do poema de Anghel: “Porque falta meia hora antes de / tomar o comprimido para dormir” (ANGHEL, 2011, p. 7-9), que estabelece relação com a dor de cabeça em Cesário Verde: tal mal, tal antídoto. Essa relação ainda pode ser verificada não como um mal moderno, mas como algo que já vem ocorrendo há muito tempo. Não à toa, o trecho que Anghel escolhe para a epígrafe

4 Expressão em Latim. Significa através dos séculos.

5 Pessoa com doença pulmonar.

6 Trabalho em que, normalmente, se lava, clareira, engoma e passa roupas para fora. Geralmente mal remunerado e sem vínculo empregatício.

de *Vim porque me pagavam* revela uma doença do mundo já no passado e permanente no presente:

Esperando que la aspirina empiece a trabajar, [...]
Hojeo revistas estúpidas, escucho discos viejos
Me pregunto en qué momento
Los dinosaurios sintieron
Que algo andaba mal.
(Fabián Casas)

Portanto, a paisagem que se quer deixar em evidência nestes poemas não nos fornece detalhes da cidade de Lisboa. O objetivo é construir uma visão mais panorâmica das questões fundamentais do que ocorre em todas as metrópoles. Além disso, a crítica que se coloca é a da escassez de trabalho, a mesma do final do século XIX, ainda permanente nos dias de hoje. Por isso, as personagens são meios de entrada para pensar o trabalho e a condição não só de Portugal, mas outros lugares como uma paisagem em que se deixa entrever a condição social de caos das cidades. E, nesse sentido, Lisboa se assemelha a muitas outras capitais, pois participa dos mesmos problemas.

Ademais, o tema da doença ainda será retomado no próximo poema. No entanto, a paisagem se move, e a Lisboa será referenciada explicitamente através de lugares comuns. É o que acontece com as referências à esquina do talho⁷, no Largo do Calvário, na esplanada e no jardim de Príncipe Real⁸. Como se pode ver na imagem abaixo, o açougue fica quase na esquina com o Largo do Calvário.

Conheci o Sandy na esquina do talho,

no Largo do Calvário,
Tinha o carro mal estacionado.

Estivemos depois juntos na China,
Durante a invasão japonesa;
e em França, no despontar da Segunda Guerra Mundial.

7 Talho é açougue em Portugal.

8 Próximo ao bairro do alto, de características românticas, o jardim do Príncipe Real foi construído no século XIX. É lá que fica a escultura do Mestre Lagoa Henriques, posta como homenagem ao primeiro centenário da morte de Antero de Quental.

No Vietname, habitámos a mesma galeria escura.
Passávamos a vida a classificar ruídos e
a medir com os pés
o crescimento do arroz.

Quando Boccacio desvia no *Decameron*
os sintomas da peste,
nós estávamos em Veneza a queimar em grandes piras
os tártaros abatidos pela doença.

Às vezes ouvem-se cães a ladrar,
às vezes é tarde e o tempo se torna circular,
a felicidade deixa então de fazer parte
do nosso sistema solar.

Mas o Sandy está calmo e ponderado.
Se não tivesse problemas de asma,
fumaria cachimbo.

Uma tarde, numa esplanada
Com vista para o passado que não passa,
no Jardim do Príncipe Real para ser mais exacto –
disse mantenham-se vivos,
façam isso por Michael Jackson.
(ANGHEL, 2011, p. 69-70)

Neste poema, a paisagem sobrepoem-se dois tempos: no passado recente e no passado histórico. As marcas de sujeito passam de um “eu” indefinido e um “tu”, o Sandy, para “nós” a medida em que os momentos históricos são elencados. Porém, antes, na primeira estrofe, esse sujeito indeterminado e o Sandy se conhecem na esquina do talho, lugar relativamente novo em consideração aos acontecimentos históricos descritos logo em seguida. Adiante, “o tempo se torna circular” e, após a passagem por diversos países, retomam a Lisboa, desta vez na esplanada “Com vista para o passado que não passa, / no Jardim do Príncipe Real” (ANGHEL, 2011, p. 69-70). Lembremos que atrás do jardim fica a Embaixada Emirados Arabes Unidos, na mesma perspectiva em que mostra a imagem acima. Desta forma, o tempo do poema cumpre seu ciclo entre um passado pouco distante na esquina do talho, o passado distante com a viagem a tempos e lugares, e, por fim, volta ao passado recente na esplanada. Deste modo, o “nós” da segunda até a quarta estrofes está a

tratar, de fato, das pessoas em condição de emigração, condição essa que a autora também se inclui. Além disso, embora os espaços em evidência no poema sejam localizáveis, e embora não haja determinação do sujeito que enuncia esse “nós”, o passado histórico ao qual ele alude é também uma metáfora dos diversos lugares nos quais os portugueses estariam na condição de imigração.

Por fim, neste último poema apresentado, chamemos a atenção, de início, à composição da paisagem através do itinerário do autocarro 738. Durante o percurso, o sujeito poético trabalha com a ideia de eco das “empregadas de limpeza” (ANGHEL, 2011, p. 20-21), evocando as personagens de Eça de Queiroz e Cesário Verde apresentadas nas leituras acima.

Na sala de leitura da insónia,
Quando o carro do lixo é
a única resposta ao silêncio
e cada instante é um amante
que matamos num abrir e fechar de pernas,
acompanho em eco, até à estação,
os passos apressados das empregadas de limpeza.

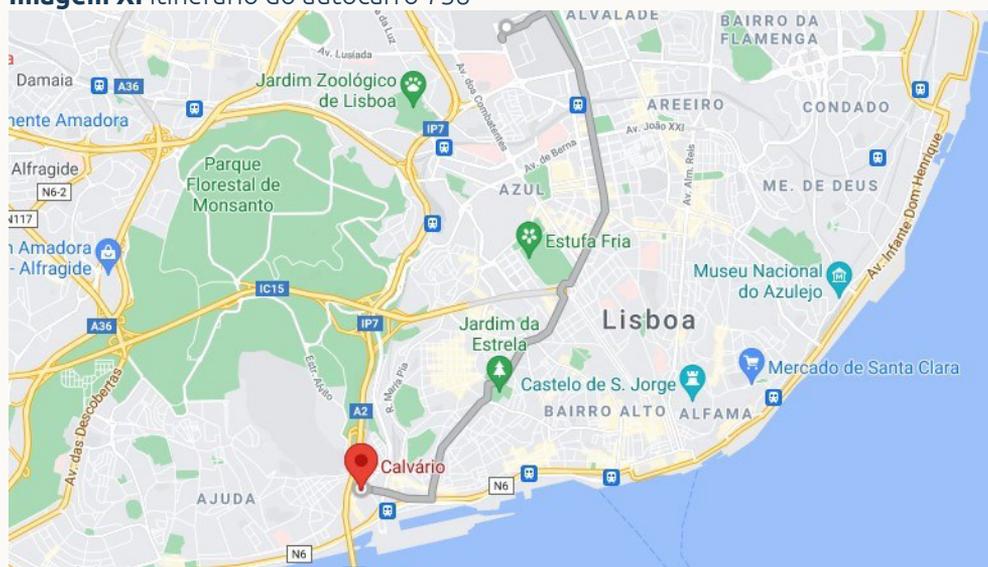
Para elas, não há inferno. Simplesmente,
evitam sonhar.
Para nós, o autocarro 738 irá sempre ao Calvário,
mesmo se pago o bilhete.

No horizonte lento mas seguro de uma utopia light,
passo o dia a vender o meu terceiro mundo
em colóquios e palestras internacionais.
Mostro a toda a gente o canino de ouro,
a minha pele de girafa,
a bibliografia em francês.
Escrevo a palavra vazio
depois da palavra espera.

Pouso as mãos sobre os joelhos cansados.
Limpa
mas mal vestida
– olhai –
Sou o novo modelo para o fracasso.
(ANGHEL, 2011, p. 20-21)

Embora esteja-se fazendo o mesmo percurso, há uma dissonância entre dois tipos de sujeitos: elas e nós. “Elas” são as mulheres da limpeza, as trabalhadoras sem instrução que “evitam sonhar” (ANGHEL, 2011, p. 20-21) porque andam com “passos apressados” (ANGHEL, 2011, p. 20-21), pois necessitam vender todas as suas horas livres para o trabalho em troca de capital. Por outro lado, “nós” é a definição da situação instável do intelectual: “passo o dia a vender o meu terceiro mundo / em colóquios e palestras internacionais” (ANGHEL, 2011, p. 20-21). E, embora “a bibliografia em francês” (ANGHEL, 2011, p. 20-21) sugira alto grau de instrução intelectual, trata-se aqui da precariedade do trabalho que até os intelectuais também se encontram no contexto europeu. Portanto, o durante o itinerário que se faz da sala de leitura –que Golgona Anghel não determina– até o Calvário, fim de trajeto de quem vai à Universidade, esse sujeito do poema, um intelectual, está traçando nesta viagem uma paisagem de instabilidades de dois grupos sociais. E, embora se encontrem no mesmo transporte e percorram o mesmo trajeto de deslocamento para o trabalho, esses dois grupos sociais estão, assim, fadados ao futuro instável produzido pelas crises sociais enfrentadas no presente. Quando, por fim, o sujeito poético, que é feminino, se coloca na condição de fracassada “sou o novo modelo para o fracasso” (ANGHEL, 2011, p. 20-21), representa neste novo modelo do fracasso a condição dos acadêmicos universitários na Europa. O antigo modelo seria, mais uma vez, o poeta Cesário Verde.

Imagem XI Itinerário do autocarro 738



(Fonte: <https://url.gratis/RPDgzd>)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, podemos concluir que os lugares citados da cidade não compõem um panorama visual. A Lisboa de *Vim porque me pagavam* se volta para as camadas sociais, políticas, econômicas que não podem ser apreendidas através da captura de imagens dos lugares localizáveis porque são referências simbólicas. Muito pelo contrário disso, esses espaços só se prestam a referir à crítica social de Golgona Anghel se estiverem relacionados com as referências textuais. Então, a intertextualidade desencadeia a crítica ao contemporâneo por meio das camadas textuais e históricas que são cavadas pelo uso da linguagem no poema, permitindo aos sentidos dessa crítica chegarem à superfície do poema. Esse processo se denomina como paisagem implícita de Lisboa, cidade essa com suas contradições e desdobramentos vistos aqui. Por conseguinte, se retomarmos a noção de paisagem, como destaca Collot, veremos o duplo movimento de sua natureza:

A paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos oferece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das ciências do homem e da sociedade. (COLLOT, 2013, p. 15)

Consoante, percebe-se nesta poesia a múltipla demarcação não somente de sujeitos, mas sim a vasta acumulação e até sobreposição de temas abordados. Este traço incorpora ao poema muitas camadas, tanto de conteúdo quanto de crítica, que corroboram para o que Michel Foucault denominara de genealogia. Deste modo, a autora critica o contemporâneo via muitas paisagens que, aparentemente são desarticuladas, mas traçam um ponto de convergência na disposição da cidade: a vida do sujeito comum, vivendo os problemas e as realidades urbanas da Lisboa enquanto metrópole. A crítica social que Anghel faz do tempo contemporâneo não se dissocia do passado, pois este último é anunciado como o começo do estado de ruína em que o presente se encontra. Nele, há o desdobramento da doença social de outrora encontra espaço prolífero para desenvolver-se. Por isso, a paisagem de Lisboa nesta obra é definível como um lugar de oposições justamente entre o econômico e o

simbólico, como destaca Collot, na multiplicidade de sujeitos contemporâneos dividindo as mesmas contrariedades e crises.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Prof. Dr. Carlos Eduardo da Cruz, pela orientação acerca dos estudos de paisagem na poesia portuguesa contemporânea desde a Especialização; orientação essa que se desdobrou em orientação de Mestrado e de pesquisa no Real Gabinete Português de Leitura.

Ao Real Gabinete Português de Leitura e à Fundação Calouste Gulbenkian, meu muito obrigada pela concessão da bolsa de pesquisadora júnior no período compreendido entre 2020 e 2021. Este estudo é fruto da pesquisa realizada durante este período no projeto Páginas paisagens Luso-Brasileiras em movimento.

REFERÊNCIAS

ANGHEL, Golgona. *Vim porque me pagavam*. Lisboa: Mariposa Azul, 2011.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves [et al]. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

FOUCAULT, Michel. Genealogia e poder. In: *Microfísica do poder*. Org. Roberto Machado. 27. Ed. São Paulo: Graal, 2013.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio: episódio doméstico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VERDE, Cesário. **Contrariedades**. In: *O livro de Cesário Verde*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.