

ÀS MARGENS DA GERAÇÃO BEAT: O CORPO COMO METÁFORA EM “I TOOK THE SKINS OF CORPSES”, DE ELISE COWEN

Andreza da Silva Ferreira¹

Camila Moura do Nascimento Leite²

RESUMO

A geração beat teve início por volta de 1943, ganhando popularidade na década de 1950. O estilo de vida, regado por sexo, drogas e álcool, adotado pelos jovens dessa geração desafiou a sociedade americana em vários aspectos. É nesse contexto que se insere a escritora Elise Cowen, sendo fortemente influenciada por autoras como Emily Dickinson e Mary Shelley, por questões de gênero, foi silenciada durante a explosão do movimento beat, assim como vários outros nomes de mulheres desse mesmo período. Nesse sentido, buscamos, com esse trabalho, investigar como o corpo é representado na obra da escritora em específico no poema I took the skins of corpses, e de como essa representação dar voz a poeta. Partindo desse pensamento, a pesquisa se caracteriza como bibliográfica e se deu através da leitura de vários livros teóricos, artigos publicados em anais, periódicos entre outras produções. Para tanto, se fizeram necessárias as contribuições de Willer (2010) e Siqueira (2018) e (2019), entre outros. Nesta feita, ao concluir o trabalho, se fez possível perceber que Elise se apropria de várias figuras para construir o poema, possivelmente para retratar a ideia de costura entre poeta e o poema.

PALAVRAS-CHAVE: Geração Beat, Elise Cowen, Silenciamento, Feminino.

INTRODUÇÃO

Vivemos em um contexto marcado por uma série de acontecimentos anteriores, crenças, costumes, estilos, nos quais vários fatores foram e vão se atualizando, dando forma ao que temos hoje, e o hoje moldando o amanhã. Sabemos que com o passar dos tempos a sociedade se modifica, e essas mudanças sociais influenciam fortemente as representações artísticas, bem como com o fazer e/ou a propagação da arte. Nesse sentido, percebemos a literatura como agente de grande importância que nos permite acompanhar tais transformações no decorrer do tempo, pois embora não tenha um compromisso com o real, podemos compreender muito da nossa realidade.

Seguindo essa linha de raciocínio, os Estados Unidos da América, após a segunda guerra mundial, que teve seu fim em 1945, passaram por uma série de transformações econômicas e políticas até se chegar a estabilidade de grande potência mundial. No que diz respeito ao campo das artes, nesse mesmo cenário, fervilhava a ideia de oposição ao passado artístico retratada pelo modernismo e por seus ideais de abrangência do pensamento artístico.

¹ Mestranda em Letras - PPGL-UERN, Pós-graduada em Literatura e Ensino – IFRN. E-mail: sf.andrezza@gmail.com;

² Mestranda em Letras - PPGL-UERN, Pós-graduada em Docência do Ensino Superior – UNICESUMAR. E-mail: camilabirrh@gmail.com

Na literatura, a era modernista trouxe uma nova forma na linguagem, além de abordar várias questões contemporâneas, como gênero e condição humana.

Dento desse contexto é que surge o movimento de contra cultura hippie, que se estruturava em torno de um descontentamento com a política e com a sociedade vigente no país, e que foi fortemente influenciado pela geração *Beatnick*. A geração *beat* ocasionou avanços e abalos no campo das artes em todos os aspectos, principalmente na literatura. Abordando os mais variados temas e estilos, o movimento literário teve início em meados da década de 1950, a partir de uma conversa entre John Clellon Holmes e Jack Kerouac, e se propunha a trazer uma inovação do pensamento e da produção artística. Assim, os jovens dessa geração, se valendo de drogas, sexo e álcool, ecoaram um grito de rebeldia na sociedade americana da época.

Através de levantamento bibliográfico, foi possível perceber que, apesar da roupagem libertária e revolucionária, a maior parte dos trabalhos exitosos de que se tem conhecimento provindos da *Beat Generation* são de expoentes masculinos; majoritariamente o tríptico poder literário: Burroughs (1914-1997), Kerouac (1922-1969) e Ginsberg (1926-1997). Há uma lacuna na história, sobretudo nos registros literários do movimento Beat, onde faltam registros de mulheres; como se homens encabeçassem movimentos de contraculturas sem grandes questionamentos ou estranhamentos; não há questionamentos sobre a falta de representação feminina na literatura da geração Beat.

Partindo dessa linha de raciocínio, tomando como corpus o poema “I Took the Skins of Corpses”, publicado postumamente pela organização de Tony Trigilio em 2009. Esta pesquisa objetiva investigar como o corpo é representado na obra da escritora em específico no poema *I took the skins of corpses*, e de como essa representação da voz a poeta. Para tanto, acreditamos que para se chegar a tal objetivo, seja relevante discutir sobre o silenciamento deliberado que mulheres têm sofrido em todos os âmbitos da sociedade; mesmo nos em que se supõe que há maior liberdade, refletidos no culto à sexualidade aflorada, na quebra de paradigmas e, especialmente, no distanciamento da família nuclear, como aconteceu durante a Geração Beat, movimento literário e cultural concomitante à obra de Cowen.

Inspirada por estes questionamentos, esta pesquisa segue a linha teórica de estudos críticos feministas, que analisam, além de questões contextuais à obra e à escrita feminina durante o movimento Beat, mas analisa também a voz dessa escrita feminina – ou a falta dela. Partindo desse pensamento, o desenrolar da pesquisa, que se caracteriza como bibliográfica, se deu, inicialmente, através da leitura de vários livros teóricos, artigos publicados em anais, periódicos entre outras produções. Na sequência foi iniciada a fase de análise do poema de

acordo com os objetivos propostos. Para tanto, se fizeram necessárias as contribuições de Willer (2010) e Siqueira (2018) e (2019), entre outros.

BEAT GENERATION: MARGINALIZAÇÃO E SILENCIAMENTO FEMININO

A Geração Beat formou-se como um protesto dos valores culturais dos Estados Unidos pós-guerra. O período imediatamente após a Segunda Guerra Mundial foi geralmente caracterizado como um período otimista na história americana. A América do Norte emergiu de uma das guerras mais devastadoras da história humana relativamente ileso; por causa disso, tornou-se a superpotência econômica e militar do mundo (WILLER, 2010). Isso se traduziu em prosperidade econômica e oportunidade sem precedentes para os americanos. A forma do Sonho Americano que emergiu dessa época foi a crença de que todo homem poderia obter um bom emprego, uma esposa e filhos e morar em uma bela casa nos subúrbios tranquilos. O custo dessa aparente estabilidade era uma conformidade cultural estrita: todos poderiam aspirar a uma grande casa, um emprego corporativo, a família nuclear perfeita (WILLER, 2010).

A Geração Beat resistiu a essa conformidade. Ela rejeitou não apenas o estilo de vida vendido pelo sonho americano, mas também seu otimismo. Em seu ensaio "This is the Beat Generation", John Clellon Holmes escreve:

Mais do que mero cansaço, ela [a Beat] implica a sensação de ter sido usado, de estar cru. Envolve uma espécie de nudez mental e, finalmente, de alma; um sentimento de ser reduzido ao alicerce da consciência. Em suma, significa estar dramaticamente empurrado contra a parede de si mesmo (HOLMES, 1952, *apud* KEELING, 2011, p. 1).

Ser “Beat” significava abraçar o lado mais escuro e real da existência, procurar experiências que não se encontrava dentro dos limites sufocantes dos subúrbios da classe média. Mais importante, a Geração Beat rejeitou a maioria das ideologias opressivas que acompanhavam uma cultura consumista e conformista. A ideologia do Sonho Americano forçou qualquer um que não aspirasse à periferia da sociedade; portanto, esse período foi caracterizado por uma rejeição de quem não se encaixava no molde. Rotular-se como um estranho não significava apenas exclusão social – poderia até mesmo rotular alguém como comunista, um aliado dos soviéticos e culpado de traição contra os Estados Unidos da América. A pressão para se conformar era sufocante, e a Beat eliminava-a inteiramente.

Todos os artistas de Beat foram caracterizados por uma rejeição de valores culturais tradicionais, ou uma crítica à conformidade cultural do pós-guerra, bem como às convenções estabelecidas pelo estabelecimento literário em torno da poesia. Ao mesmo tempo, o movimento Beat foi um estilo de vida (WILLER, 2010).

Dessa forma, estes eram os ‘descolados’ urbanos das principais cidades americanas: eles viviam na boemia, reuniam-se em bares e incluíam outros artistas e poetas que tinham a mesma mentalidade dentro de seu círculo social. Por exemplo, apesar de Sylvia Plath e Adrienne Rich terem escrito concomitantemente (e às vezes até sobre os mesmos assuntos) com as poetisas Beat Joanne Kyger ou Diane di Prima, Plath e Rich não são consideradas Beat porque não viveram nem escreveram dentro da comunidade Beat (KEELING, 2011).

No entanto, confiar nos círculos sociais para determinar a associação de uma pessoa com a Beat significava que as mulheres provavelmente só seriam incluídas efetivamente no movimento literário como escritoras e pessoas capazes de produzir conteúdo com base em suas associações com os homens, em vez de suas próprias forças como artistas ou revolucionários. Sobre isto, Corso, através de Willer, comenta:

Houve mulheres, estiveram lá, eu as conheci, suas famílias as internaram, elas receberam choques elétricos. Nos anos de 1950, se você era homem, podia ser um rebelde, mas se fosse mulher, sua família mandava trancá-la. Houve casos, eu as conheci, algum dia alguém escreverá a respeito (WILLER, 2009, p. 25).

Isto é, apesar de o movimento Beat ser de um levante revolucionário, ele ainda assim não rompia com as questões de gênero, prestando um desserviço às mulheres parte desse movimento.

ELISE COWEN: POÉTICA, PROTÓTIPO E POETISA

Elise Nada Cowen nasceu em 1933, em Nova Iorque, em uma família judia, de classe média. Nota-se muitas lacunas sobre a existência da autora, pouco se sabe sobre sua história, e o pouco conhecido se constrói a partir de relatos de amigos, parentes e conhecidos e através de suas poesias. A história de Elise como poeta se inicia em 1962, logo após sua morte, antes disso a autora nunca havia se apresentado como tal. As razões pelas quais Elise Cowen nunca compartilhou sua poesia com outras pessoas em seu círculo, apesar de ter escrito prolificamente, podem ser explicadas em parte por uma observação de Knight:

as famílias das mulheres da geração Beat] as colocavam em instituições, elas receberiam choque elétrico... Nos anos 50, se você fosse homem, você poderia ser um rebelde, mas se você fosse mulher, suas famílias o teriam trancado (KNIGHT, 1996, p. 141. Tradução nossa³).

Cowen passou muito tempo dentro de instituições psiquiátricas, muitas vezes como resultado da pressão da sua família judia de classe média alta que, em parte, como reação aos preconceitos antissemitas de seus vizinhos, tomava medidas sérias para parecer a mais normal e respeitável possível. O desapontamento de sua família por não corresponder ao ideal de uma filha e pela forte desaprovação de sua escolha quanto ao seu estilo de vida teve um grande impacto nesta e em seu trabalho.

Cowen era uma das “mulheres loucas” com quem Allen Ginsberg se via tão fascinado, e hoje ela é mais famosa por datilografar *Kaddish* (1956), de Ginsberg, e por ser a última mulher que ele realmente namorou. Depois que eles se separaram, Cowen se estabeleceu entre Nova York e São Francisco, e foi uma figura importante nas cenas Beat e *queer* nas duas cidades. No entanto, sua instabilidade mental piorou, talvez exacerbada pela tensão entre a vida que ela vivia como Beat e a vida que seus pais esperavam dela, e em 1962 ela se suicidou aos 27 anos de idade.

Os temas dos poemas de Cowen lidavam muito mais grotescamente com assuntos tabus do que outros poetas da Beat. O fato de Cowen ter relações sexuais com homens e mulheres, viver com uma amante feminina e escrever alguns de seus poemas a partir de uma perspectiva lésbica, colocava seu trabalho e ela própria mais além da poesia convencional. O erotismo lésbico evidente em alguns de seus poemas foi uma das razões pelas quais seus pais destruíram a maioria deles depois de sua morte, descrevendo-os como imundos (SIQUEIRA, 2018).

Apesar de pertencer, teoricamente, ao movimento Beat, grande parte de seus poemas não apresentavam estilística Beat. Na verdade, a métrica e escolhas lexicais apresentadas por Cowen lembravam Emily Dickinson e Barret Browning, usando esquemas de rima ABAB, pouco assumidos pela estética Beat (SIQUEIRA, 2018). No entanto, estar à margem, também, pode oferecer a Cowen uma maior liberdade artística, já que ela não precisava se preocupar com a aprovação do público ou de seus editores; ela retrata uma versão mais obscura e menos inibida da experiência feminina.

³ No original: “[Beat women’s] families put them in institutions, they were given electric shock. In the 50s if you were male you could be a rebel, but if you were female your families had you locked up” (KNIGHT, 1996, p. 141)

A escrita grotesca, gráfica e subversiva de Cowen permaneceu às escuras até o fim da década de 60, quando um amigo da autora, Skir, em posse de alguns de seus escritos, resolveu publicá-los. Entre os anos de 1964 e 1966, ele publicou diversos poemas de Cowen, os quais lembravam Sylvia Plath – a voz feminina em crise, dialogando de perto com a morte e questionando o corpo de mulher.

Apesar de a sua poesia tentar sobreviver através das poucas publicações de Skir e de companheiros de movimento, seu legado logo desapareceu submergido pelas publicações do mercado editorial movido pelos homens. Foi só na década de 1990 que estas publicações – e muitas outras – tomaram novamente força para circular. Siqueira comenta:

Na década de 1990, com a força que a crítica literária feminista ganhou nas universidades norte-americanas, importantes pesquisas executaram a tarefa de retomar a produção das mulheres associadas ao Beat. Livros como *Women of the Beat Generation* (1996) e *Girls Who Wore Black* (2002), foram fundamentais para que essas mulheres comessem a circular, não apenas como uma revisão da história da literatura mas também como objetos de estudos e crítica literária (SIQUEIRA, 2018, p. 7).

Com a retomada dos estudos feministas e, conseqüentemente, das produções de mulheres da geração Beat, Tony Trigilio, em 2009, publica um caderno completo de poemas inéditos – a obra prima de Cowen. O caderno contém 91 poemas, sendo “I Took the Skins of Corpses” o maior deles e com maior número de revisões.

O CORPO METAFORIZADO EM “I TOOK THE SKINS OF CORPSES”

Elise se apropria de várias figuras para construir o poema, possivelmente para retratar a ideia de costura entre poeta e o poema (SIQUEIRA, 2018). Levando em consideração a atenção que a poeta deu a estes versos, o revisando várias vezes, pode-se considerá-lo como o mais importante poema do caderno de Cowen.

I TOOK THE SKINS OF CORPSES⁴

4: "Peguei as peles dos cadáveres / E tingi-as de azul de sonhos/ Oh, eu posso usá-las em qualquer lugar / Sentei-me em casa com esse meu jeans / Cortei o cabelo dos cadáveres e me fiz um revestimento/Mais fino que seda ou lã, pensei/E tremi por inteira/ Cortei as orelhas dos cadáveres/Para me fazer um capuz/Mais quente que as não-me-esqueças/ Eu paguei por isso em sangue/Roubei os olhos dos cadáveres/Então eu pude encarar o sol/Mas todos os dias eram nublados/E eu tinha perdido o meu próprio/ Do sexo dos cadáveres/Eu costurei um macacão/Esther, Salomão, o próprio Deus/Eram mais humildes que a minha vagina / Eu tomei os pensamentos dos cadáveres / Para comprar minhas necessidades diárias / Mas todos os produtos em todas as lojas / Foram bem rotulados Eu/ Tomei emprestadas as cabeças dos cadáveres / Para fazer as minhas leituras / Encontrei meu nome em cada página / E a cada palavra uma mentira/ Uma máquina de ossos de cadáveres/ Funcionária do amor humano/O único som que as chaves fariam/eram os arrulhos de uma pomba / Cavei entre as intermináveis sepulturas/Pensei que meu tempo estava preenchido/ O espelho ri quando me vê/ sou careca e cega e emplumada/ Pensei que o essencial dos cadáveres/ era aquele que o risco envolvido assegurou/ As coisas que eu

I took the skins of corpses
And dyed them blue for dreams
Oh, I can wear these everywhere
I sat home in my jeans.

I cut the hair of corpses
And wove myself a sheath
Finer than silk or wool I thought
And shivered underneath

I cut the ears of corpses
To make myself a hood
Warmer than forget-me-nots
I paid for that in blood.

I robbed the eyes of corpses
So I could face the sun
But all the days had cloudy skies
And I had lost my own.

From the sex of corpses
I sewed a union suit
Esther, Solomon, God himself
Were humbler than my cuch

I took the thoughts of corpses
To buy my daily needs
But all the goods in all the stores
Were neatly labeled Me.

I borrowed heads of corpses
To do my reading by
I found my name on every page
And every word a lie.

A machine from bones of corpses
Would play upon my human love
The only sound the keys would make
Were hissings of a dove.

havia pegado/ Eram puro mármore raro. / Mas quando tentada pelo coração / (Substituindo-o por pequenas jóias)
/ Eu a encontrei dilacerada como uma consciência / E a minha se tornou uma monstra. / Agora quando eu as
encontro em espírito / Em cujos ornamentos estou presa / Elas me compram vinho ou lêem um livro / Nenhuma
pode me socorrer/ Quando me tornar um espírito / (Eu vou ter que esperar pela vida) /Vou vender meu corpo
mortal/Para a faca de um cientista.”

I dug among the endless graves
I thought my time well-filled
The mirror giggles when I look
I'm bald and blind and quilled.

I thought the corpses vital
That the risk involved ensured
The stuff that I had taken
Be precious marble pure.

But when tempted by a heart
(Replacing it with small jewels)
I found it bloodied as a mind
And mine become a ghouls.

Now when I meet the spirits
In whose trappings I am jailed
They buy me wine or read a book
No one can make my bail.

When I become a spirit
(I'll have to wait for life)
I'll sell *my* deadly body
To the student doctor's knife.

Nesta versão organizada por Trigilio (2009), considerada a versão final do poema, destaca-se a semelhança na escrita utilizada por Emily Dickinson, afastando-se do modelo utilizado pelos autores da geração Beat, à qual Cowen fez parte. Uma característica semelhante é a não utilização de títulos, sendo "I took the skins of corpses" o primeiro verso da primeira estrofe do poema, modelo preservado pelo editor em todos os poemas publicados de Cowen.

Observa-se que o poema tem treze estrofes, e em cada uma delas encontram-se quatro versos, seguindo todas as regras métricas de Dickinson, e rimando, a título de exemplo, o segundo e o quarto versos. Esta semelhança às obras de Dickinson é percebida não somente na estética, mas em diversas citações feitas por Cowen no caderno publicado por Trigilio, porém nem sempre de forma direta. Esse paralelo não é traçado de forma aleatória; Cowen, deliberadamente, por diversas vezes, declara seu amor platônico e romântico por Dickinson através da estética de seus poemas, debruçando-se sobre os requintes e manejos da americana (SIQUEIRA, 2018).

Neste poema, observa-se o rompimento de temáticas triviais ou corriqueiras, que soavam de maneira infantil, uma vez que o objeto lírico é um corpo formado por resto de outros corpos, destacando-se a utilização do termo “corpses”, que em tradução literal significa cadáveres, o que torna o corpo ainda mais grotesco. Vale salientar que no poema de Cowen existe um medo da rejeição desses pedaços de corpos que formarão um outro corpo, vindo esse temor do próprio “eu lírico” bem como daqueles que notarão a existência dessa nova criatura. Neste ponto, é notória a relação e, conseqüentemente, a influência da obra escrita por Mary Shelley, *Frankenstein: or the Modern Prometheus* (1818), pois o monstro criado por Victor Frankenstein era também rejeitado pelo seu criador e pelo resto da humanidade.

Há de se ressaltar outra semelhança cabível entre Cowen e Shelley: conta-se que Mary Shelley encontrava-se, no verão de 1816, visitando Lord Byron, e durante uma aposta entre escritores sobre quem poderia escrever a história mais assustadora, ela sendo a única mulher entre homens, ganhou a aposta; Cowen também era uma mulher escrevendo entre os homens, e como Shelley, que de início teve que publicar sua obra utilizando-se de um pseudônimo masculino para ser aceita, a autora Beat nem chegou a publicar suas obras, escondendo-as, sendo assim, deliberadamente silenciada. Barthes (2004) afirma que:

A escritura é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História (BARTHES, 2004, p. 23)

Portanto, Cowen é como o personagem da obra de Shelley, Victor Frankenstein, pois ela, manipulando a palavra, escrevendo seus rascunhos, fazia também suas tentativas de criação, e assim como um cientista, objetivava triunfar. A mulher-protótipo de Cowen cumpriu sua função, argumentada por Barthes (2004): foi o vínculo entre o descobrir a si mesmo e o reagir às circunstâncias. O texto da autora coloca em questão a autoria de uma mulher, utilizando-se do corpo como uma metáfora, e mesmo se permitindo roubar de outros corpos, partes para a sua criação, ela diz que se perde entre os estereótipos que refletem a sua própria figura, o que fica explícito quando a autora afirma: “Encontrei meu nome em cada página / E a cada palavra uma mentira” (COWEN, 2009).

No último verso do poema, Cowen diz: “Quando me tornar um espírito / (Eu vou ter que esperar pela vida) / Vou vender meu corpo mortal/Para a faca de um cientista” (COWEN, 2009), dando assim uma explicação sobre o seu mais longo e bem trabalhado poema do já citado caderno, mostrando que o mesmo não é uma escrita vazia, que apenas busca o lirismo,

mas que o mesmo reverbera na direção das criações de outras mulheres poetisas de épocas anteriores a dela, e que serviram de inspiração para suas criações.

Cowen, provavelmente utilizando-se de suas leituras de outras autoras, afirma: “Agora quando eu as encontro em espírito / Em cujos ornamentos estou presa / Elas me compram vinho ou leem um livro / Nenhuma pode me socorrer/” (COWEN, 2009). Conclui-se então que, não adianta criar um corpo poético utilizando-se de roubos de outros corpos, pois os espíritos aos quais sua obra reverbera não poderão mais socorrê-la, sendo esta obra analisada apenas no futuro, quando os textos forem descobertos e dissecados com “a faca de um cientista” (COWEN, 2009).

CONSIDERAÇÕES ATÉ AQUI

As mulheres, de forma ativa, participaram da geração beat. Ao lado dos homens, as mulheres conviviam com eles em comunidades, assim como eles, elas criticavam a sociedade vigente e viviam a vida intensamente. Entretanto essas mulheres não recebiam o devido valor, nem apoio, tanto de seus companheiros de movimento, quanto da sociedade em que estavam inseridas. Elas estavam sempre a sombra dos homens, o que resultou no silenciamento e na invisibilidade dessas mulheres.

Elise Cowen, mulher poeta, exemplo das que foram silenciadas por sua geração Beat, se consagra em um poema que talvez pudesse ter sido apagado da história, seja pela reescrita dominadora de seus pares masculinos ou pela queima de seus cadernos, que foi realizada por sua família, sobrevivendo sua obra pelo resgate de outro autor, não havendo certeza se alguma obra sua havia sido publicada antes em algum meio alternativo.

O poema “I took the skins of corpses” pode ser interpretado como uma representação da posição das mulheres na cultura Beat, sendo a idealização de um corpo ou de uma beleza que não representava a essência delas. Todas as mulheres silenciadas pela geração Beat encontram-se referenciadas no poema de Cowen, onde as mesmas necessitavam roubar “peles” e “corpos” para poderem ter uma voz própria na escrita.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

COWEN, Elise. **Poems and Fragments**. Boise: Ahsahta Press, 2014.

JOHNSON, Ronna and GRACE, Nancy M. **Girls who Wore Black: Women Writing the Beat Generation**. New Brunswick/New Jersey/London: Rutgers University Press, 2002.

KEELING, Megan R.. **On the Margins of Cool: Women Poets of the Beat Generation**. 2011. 71 f. Monografia (Especialização) - Curso de Art And Literature Masters Degree, College Of William And Mary, [s.l], 2011.

KNIGHT, Brenda. **Women of the Beat Generation: The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution**. Berkeley: Conari Press, 1996.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Tradução de Miécio Araújo Jorge Honkins. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012

SIQUEIRA, Emanuela Carla. **Nem Monstro, Nem Fera, Um Protótipo: Retalhos de um Corpo na Poesia de Elise Cowen**. Entrelaces, Curitiba, v. 1, n. 14, p.1-17, out. 2018.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. São Paulo: L&PM Pocket, 2010.

