

O OURIÇO, ODRADEK E A EXPERIÊNCIA POEMÁTICA

— LARA CAMMAROTA SALGADO

RESUMO

O presente trabalho é uma leitura sobre os sentidos que o texto “Che cos’è la poesia?”, de Jacques Derrida, e “Preocupações de um pai de família”, de Franz Kafka, assumem quando lidos em conjunto como respostas para as perguntas “o que é a poesia?” e “o que foi a poesia?”, respectivamente. A leitura é motivada tanto pela noção de contra-assinatura, de Derrida, quanto pelo conceito de mediação editorial, de Roger Chartier. Partindo desses conceitos, a leitura crítica do conjunto proposto pela revista italiana *Poesia* busca estabelecer aproximações e diferenças sobre ambos os textos, bem como refletir sobre o espaço e tempo da poesia.

Palavras-chave: Poesia; Ambiência discursiva; Jacques Derrida; Franz Kafka.

ABSTRACT

*The present work is a reading about the meanings that the text “Che cos’è la poesia?” by Jacques Derrida and “The Cares of a Family Man” by Franz Kafka assume when read together as answers to the questions “What is the poetry?” and “What was poetry?”, respectively. The reading is motivated both by Derrida’s notion of counter-signature and Roger Chartier’s concept of editorial mediation. Based on these concepts, the critical reading of the set proposed by the Italian magazine *Poesia* aims to establish similarities and differences between both texts and reflect on the space and time of poetry.*

Keywords: Poetry; Discursive ambiance; Jacques Derrida; Franz Kafka.

[1] Trecho da resposta de Maira Isabel Iorio à pergunta “O que é poesia para você?” em entrevista que faz parte de uma série feita com as poetisas da editora Urutau. Disponível em: <<https://medium.com/@ditoraurutau/os-meus-poemas-nasceram-a-partir-do-que-consigo-fazer-com-meu-corpo-fora-de-casa-entrevista-com-b5073b7a71bf>>. Acesso em: 15. out. 2023.

[2] A primeira versão deste texto foi apresentada como trabalho final de conclusão da disciplina “Assinaturas de Jacques Derrida”, ministrada pelo Prof. Dr. Marcos Piason Natali, no primeiro semestre de 2020, no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Emprego o conceito de Derrida para determinar a marca da leitura que será desenvolvida neste trabalho, a partir das relações entre as duas repostas. Nesse sentido, entende-se a ideia de contra-assinatura como uma forma de leitura e interpretação, um posicionamento ativo e de respeito diante do texto do outro. Em *Essa estranha instituição chamada literatura*, Derrida (2014, p. 104) escreve: “somente posso corresponder [ao texto do outro, à sua singularidade] de forma responsável [...] se coloco em jogo, e em garantia, minha singularidade, ao assinar com outra assinatura — pois a contra-assinatura assina ao confirmar a assinatura do outro —, mas também ao assinar de uma maneira absolutamente nova e inaugural”.

[3] Em seus estudos, em especial no texto “Mediação editorial”, Roger Chartier (2002) apresenta os conceitos de mediação editorial e ambiência discursiva, argumentando que os suportes dos textos bem como os meios de sua produção e disseminação são elementos que contribuem na construção de seu significado. Assim, a leitura de um texto publicado em uma revista, que expressa sua linha editorial pelas escolhas dos artigos a compor aquela edição como também pelos títulos dados as suas seções e matérias, propiciam uma leitura diferente da leitura feita do mesmo texto quando lido isoladamente.

Poesia é pequeno, pequeno.

Maira Isabel Iorio[1]

Este texto apresenta-se como uma contra-assinatura[2] a partir da leitura de dois escritos: “Che cos’è la poesia?”, de Jacques Derrida, e de “Preocupações de um pai de família”, de Franz Kafka, traduzido por Modesto Carone. Partindo do conceito de mediação editorial de Roger Chartier[3], considerou-se que tanto o ensaio quanto o conto partilham um mesmo contexto editorial: ambos foram estampados na revista italiana *Poesia* como respostas para a questão o que é e o que foi a poesia. Nesse sentido, a leitura feita buscará relacioná-los, lendo-os como parte de tal conjunto e considerando as relações intertextuais sugeridas por partilharem esse espaço no periódico, não havendo nenhuma intenção em defender uma interpretação ou reinterpretação para os textos de Derrida e Kafka quando lidos isoladamente. Em outras palavras, serão apresentadas possíveis relações entre a leitura de uma resposta seguida da outra, propondo um registro de contra-assinatura do conjunto.

O número um da revista italiana *Poesia* foi publicado em janeiro de 1988. Como texto de abertura figurava a resposta dada pelo psiquiatra Ignacio Matte-Blanco à pergunta “Che cos’è la poesia?”, sendo reservada para o encerramento daquela edição a resposta de Platão para a mesma indagação no tempo pretérito. A tradição de iniciar e finalizar a revista com tal pergunta, no presente e no passado, foi mantida por um ano[4].

Os elegidos da edição onze, de novembro de 1988, para esse jogo de questionamentos presente-passado do ser poético foram Jacques Derrida e Franz Kafka, respectivamente. A uma pergunta talvez impossível, o filósofo recorreu à imagem do ouriço. Para representar a resposta do escritor foi escolhido o conto já mencionado, em que uma curiosa criatura chamada Odradek aparece como elemento principal.

Em seu artigo, ensaio, poema, resposta impossível-possível, Derrida (2001, p. 113) começa por questionar a pergunta: responder “em duas palavras, não é?”, “quem ousa perguntar-me isso?” A formulação de tal interrogação parece imprópria à poesia. No entanto, Derrida não foge a ela e elabora uma resposta que terá como centro a figura do ouriço, metáfora que ecoará ao longo do texto.

O ouriço terrestre é um animal pequeno e inofensivo com olfato e audição aguçados para compensar sua visão precária. Seu corpo é coberto por pelos modificados em espinhos, que ficam eretos quando o animal se sente ameaçado, podendo se contorcer e se transformar em bola. A sua defesa, ao mesmo tempo que seria uma armadura, ao

se enrolar sobre o próprio corpo, é também uma vulnerabilidade, é cerrar os olhos, não enxergar, não ver o horizonte que se anuncia ou o perigo que o cerca; é se deixar ao acaso, suscetível ao imprevisto, ao que pode cair do alto, à verticalidade do acontecimento. O que poderia acontecer ao ouriço, livre na estrada? “Eriçado de espinhos, vulnerável e perigoso, calculista e inadaptado (pondo-se em bola, sentido o perigo na estrada, ele expõe-se ao acidente).” (DERRIDA, 2001, p. 115)

Outro ser terrestre é invocado para falar da poesia: Odradek também é pequeno e sua forma física é pontiaguda. Carretel estelar, emaranhados de fios que não se sabe quando ali se enrolaram pela primeira vez e se algum dia se soltarão, o corpúsculo é ágil e silencioso. Deixa-se estar ao pé do corrimão, no sótão, na soleira da porta.

Em seu texto, Derrida aponta para o desejo de se ocultar, perder ou tornar irreconhecível a origem do poema. O apagamento ou velamento da proveniência transformaria o poema em ponto de partida, sugerindo que ele se abriria para algo além de si, sem ser possível recuperar sua história, seu passado. Algo semelhante encontramos em Odradek, palavra que não tem etimologia conhecida e que não se refere à coisa alguma. Em ambos os casos, parece haver um desejo de não referencialidade absoluta, o que potencializaria os sentidos do poema. O ouriço a rolar na estrada aponta suas flechas para fora, como a estrela de Odradek que tem seus fios e pontas voltados para o exterior, ficando algo do interior oculto — o que haveria por baixo dos fios do carretel? A origem e o destino também não estão assegurados em nenhum dos casos; não sabemos de onde vem o ouriço de Derrida nem para onde vai, apenas que ele se joga na estrada, à espreita e à espera de algo, dando-se a conhecer sem, contudo, revelar todo o seu ser. Também Odradek mantém incertos esses pontos de origem e chegada, ele apenas está no chão e depois não está mais lá, sem dar indício algum do seu percurso, apenas sua constância nesse jogo de mostrar e esconder ou chegar e partir. Haveria alguma semelhança, então, entre a não resposta que o ouriço e Odradek oferecem. Os dois seres não se deixam compreender pelas perguntas acerca de sua identidade, enquanto que estão voltados para si e também ao outro.

A dificuldade de atribuir uma referencialidade exterior a esses seres nos faz voltar para a sua materialidade, como se ela pudesse por si só responder às nossas questões em seu silêncio. Ainda assim nem mesmo uma autorreferencialidade é garantida. Derrida lembra que “ele [ouriço-poema] nunca se refere a si mesmo. [...] Seu acontecimento sempre interrompe ou desvia o saber absoluto” (idem, p. 116). O desvio e o acidente seriam parte da experiência poemática.

[4] Em 1989, a interrogação no primeiro tempo ainda permaneceu por três meses até que a fórmula foi completamente abandonada. Os sumários das edições da revista podem ser consultados em: <http://www.poesia.eu/>.

Escaparia o poema das interrogações de origem, ficando livre de qualquer corrente para se deixar existir pelo olhar do outro que vem.

Em Kafka, a presença de Odradek causa incômodo ao pai de família. No título do texto, em sua tradução ao português feita por Modesto Carone, a palavra empregada é “preocupação”. Por que um ser tão diminuto e inofensivo seria motivo para preocupar o pai de família? A consciência da aparente impossibilidade de apreensão faz o pai se sentir talvez deslegitimado. Ele busca aplicar os valores que conhece para entender o ser que habita a sua casa, todavia seus intentos são vãos. Sabe apenas que o pequeno se chama Odradek, que fala pouco ou quase nada, aparece e desaparece de sua casa. Haveria um incômodo em relação a essa presença misteriosa que apenas *acontece*, imprevisto na estrada. Na narrativa, o pai reforça certa hierarquia na qual ele estaria em algum lugar acima de seu hóspede inesperado, isso é manifestado pelo uso de palavras que explicitam o tamanho diminuto do ser e também, e talvez principalmente, na forma como o pai acredita que ele deva ser tratado — “é natural que não se façam perguntas difíceis, mas sim que ele seja tratado — já o seu minúsculo tamanho induz a isso — como uma criança” (KAFKA, 2017, p. 44). Tal observação evidencia a possível relação desse pai com seus filhos e a superioridade que ele mesmo se atribui, o que também pode ser sugerido pelo título “Preocupação de um *pai de família*” (grifo nosso), que invoca noções de centralidade na figura masculina do pai na organização familiar.

Soma-se a isso um segundo incômodo: a não função de Odradek. Ao patriarca talvez seja difícil pensar na existência de um ser sem função, ele diz que alguém poderia se perguntar se Odradek “teria sido anteriormente alguma forma útil” e que estaria avariada no momento, mas essa ideia é dissipada porque constata que “o todo na verdade se apresenta sem sentido, mas completo à sua maneira” (idem, *ibidem*). Assim, essa forma intrigante de carretel estelar de fios multicoloridos, com nome sem significado aparente e de paradeiro variável parece subverter todos os padrões do pai de família. A sua não função e a sua não etimologia, o seu falar pouco e sua aparência peculiar convergem para que esse pai não consiga compreender Odradek, levando a uma reflexão aterradora: “Tudo o que morre teve antes uma espécie de meta, um tipo de atividade e nela se desgastou; não é assim com Odradek. [...] Evidentemente ele não prejudica ninguém, mas a ideia de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa” (idem, p. 45).

Já em Derrida, a noção de finitude inspira o desejo de se aprender de cor o poema, de usar o corpo como transporte para a palavra. “Coma, beba, engula minha letra, porte-a, transporte-a em você como a lei da escritura tronada seu corpo [...] A astúcia da injunção pode inicialmente deixar-se inspirar pela simples possibilidade da morte, pelo perigo que um veículo traz a todo ser finito” (DERRIDA, 2001, p. 114). A experiência do poético encontra-se no desejo de aprender o outro de cor, de proteger do esquecimento essa experiência, suscetível aos acidentes da estrada.

Odradek escapa ao saber absoluto, ele não tem função, não há identificação de sua procedência, não há uma história a se contar sobre ele. Se em Derrida há o desejo de se aprender de cor e de ser o suporte para o poema, no conto de Kafka o narrador se lamenta da independência de Odradek, de sua autonomia, de ele existir, aparentemente, apesar da vida do pai e, por extensão de sentido, dos seres humanos. Parece, por essa leitura, que o pai se ressentido da própria mortalidade ao comparar sua vida com a da diminuta criatura que, sem participar de nenhuma relação de troca, como o trabalho, talvez consiga viver em estado de si para si e alcançar algo que ele jamais conseguiria. Não é possível afirmar que de fato Odradek é imortal, mas parece relevante que a preocupação do pai de família, título do texto na versão em português, seja justamente essa possibilidade de uma forma de vida que escapa às suas categorias de apreensão de mundo alcançar a imortalidade, o que significaria que um ser sem função aparente conseguiria superar ele, pai de família, e seus valores.

Ao retomarmos a pergunta motriz da revista, em ambas as repostas que figuraram naquela edição há a sugestão de uma aproximação no poema de forma-conteúdo capaz de transgredir nossa percepção sobre o tempo. O significado em confluência com a matéria seriam como duas retas que quase chegam a se cruzar, ficando distantes uma da outra por milésimos de frações, espaço que a olho nu é invisível. A desembocadura dos dois afluentes no mesmo lugar invocaria o *desejo*, como escreve Derrida[5], de que fossem selados sentido e letra no poema, essa união atravessaria o coração e sobreviveria na memória, tomando o corpo do outro como seu suporte e veículo. Parece haver a sugestão de que tal união de sentido e matéria, ainda que precária, pois não chega a ser realizada propriamente, seria capaz de ultrapassar a barreira temporal e, quem sabe, não perecer o mesmo destino de toda a vida na Terra, imortalidade essa que é insinuada também pela figura de Odradek.

[5] “Literalmente você gostaria” (DERRIDA, 2001, p. 114).

Paradoxalmente, o que poderia haver de sublime nessa noção é logo deixado de lado, ou quando muito relativizado, pois se insiste no aspecto terreno e sem grandiloquência desses seres. Derrida a todo instante recorre a essa imagem do animal terrestre, como por exemplo em “não a fênix, não a águia, o ouriço, muito baixo, bem baixo, próximo da terra. Nem sublime, nem incorpóreo, angélico, talvez, temporariamente” ou “um animal convertido, enrolado em bola, [...] uma coisa em suma, modesta, discreta, próxima da terra” (ibidem, p. 115). Algo similar pode ser percebido na descrição de Odradek, criatura pequena e sempre próxima ao chão: “Ele se detém alternadamente no sótão, na escadaria, nos corredores, no vestíbulo” (KAFKA, 2017, p. 44).

Essa confluência de sentido e matéria estaria relacionada a dois fatores: à perduração no tempo e à memória. Em Derrida, para que o poema possa durar e não ser esquecido, ele deveria expressar uma condensação de sentido em curto espaço, o que possibilitaria sua memorização e recitação. Trata-se do que o filósofo chamou de uma “economia da memória”: a condensação que permite a unidade do poema para que não se perca o poemático, para que se possa reproduzir o trajeto “da estrofe que dá voltas mas nunca reconduz ao discurso” (DERRIDA, 2001, p. 113). A imagem das voltas dadas pelo verso na estrofe ressoa na imagem do ouriço enrolado na estrada, rolando metaforicamente, e dos fios envoltos no corpo de Odradek, como um carretel. Essa ideia associaria movimento, forma e conteúdo em um todo que poderíamos chamar poesia e que, por suas características, seria possível imortalizar-se ao conseguir vencer o esquecimento, atingindo o coração do outro e mantendo constante as voltas de seus versos.

No conto de Kafka não há garantia de que Odradek seja imortal, mas a manifestação dessa dúvida é o que torna o desfecho pungente. O tempo é apresentado como uma sucessão causal de fatos: o pai é o passado do filho; as palavras são o rastro de uma história (mapeada pela etimologia) assim como os objetos o são da sua função. Odradek, no entanto, não só não conta um passado ao existir, como também estende a instabilidade temporal para o presente e o futuro. Quando ele deixou de estar e quando ele voltará? A liberdade desse vai e vem aleatório talvez seja o motivo da suspeita da imortalidade levantada pelo pai de família: se esse ser não obedece aos padrões lógicos da experiência temporal como entendida pelo pai, significaria que a ele a regência do passar do tempo talvez fosse outra.

A finitude está relacionada, ainda pelos olhos do pai de família, ao comprimento da meta. Quando terminada, o ser ou objeto perdem necessariamente o sentido de existir. Se está privado de uma meta, Odradek poderia nunca acabar, se gastar, se destruir ou corroer. Ele está sempre por aí, na incerteza do lugar e do tempo. De alguma forma, é como se estivesse para sempre inacabado apesar de completo, paradoxo de difícil assimilação para o pai.

A pergunta sobre a poesia é feita no passado e no presente na revista. Qual seria o tempo da poesia? O tempo para se decorar, o tempo de se declamar, o tempo de se criar. A poesia é um jogo com o tempo. Tempo entre o verso suspenso e o seguinte, tempo ritmado com ou sem métrica fixa, o sibilar das assonâncias, a cesura ou mesmo a tensão do ponto-final — quando há. *Che cos'e era* seria diferente de *che cos'è la poesia*? No tempo que foi e no tempo que é, parece que são mantidos dois rios a correr para foz, sentido e forma nessa *quase* junção que é eterna, a movimentar-se diante de leitores. O movimento se almejava que fosse incessante, não se gostaria de parar o ritmo. Estaria sujeito a todo tipo de acidente, o poema, como o ouriço? Provocaria o mesmo estranhamento e a mesma suspeita, o poema, como Odradek?

Os espinhos e os fios podem ser um convite. Pelas múltiplas cores gostaríamos de segurar Odradek e quem sabe pedir pra ele ficar um pouco mais em nossa morada, deixar-se apreciar como estrela do céu ou do mar. As pontas do ouriço são como a casca de jaca que protege os gomos doces que queremos sentir. O ouriço na estrada ou Odradek no corrimão estariam na iminência do agora, um agora que poderia dilatar-se no tempo e nunca ficar datado, mas que poderia também nunca chegar a acontecer.

Parece que as duas respostas, de Derrida e Kafka, atendem ou suscitam outras perguntas. Qual é o espaço do poema? Espaço como lugar e espaço como duração. Se é desejável ao poema, ou ao poemático nas palavras do filósofo, manter incerta a origem e a chegada — lembrando que Odradek também mantém esses pontos em suspenso — talvez possamos pensar que o lugar do poema está a surgir no acaso, não tem residência fixa, seu espaço é aquele que ocupa em um momento, em um momento único e específico, nos sentidos do outro a que se apresenta. Seria o poema sempre o mesmo? Quais são os acidentes de percurso a que ele se expõe? Quanto tempo dura um poema? Como uma dobradura sem fim, poderíamos continuar com esse jogo de vincos e desvincos, dobras sobrepostas em marcas já feitas e refeitas na folha.

Outra sugestão que a leitura das duas respostas provoca é que esse tempo seria breve. O texto de Kafka é curto, e Derrida chama a atenção para o pedido feito pelos editores para que respondesse em apenas duas palavras. Um terceiro elemento a ser considerado refere-se a uma ideia de correspondência existente na relação com o poema: o poema como correspondência endereçada a um outro, troca que se dá em um tempo breve, em um espaço marcado pela incerteza — do princípio do poema, do fim do poema, do poema em percurso pelos olhos, ouvidos e boca do outro —, uma troca que pode inspirar reciprocidade, mas que é marcada pela diferença dos espaços que ocupam o autor e leitor na *experiência poemática*, para usar a expressão de Derrida. Dessa diferença emerge um desejo de apropriação, de permanência, ainda que com valores opostos em Derrida e em Kafka.

Se aceitarmos o ouriço e Odradek como metáfora para essa experiência, encontraremos reações distintas diante do acontecimento do poema. No primeiro caso vemos um desejo de assimilação: “traduza-me, vela-me, guarda-me um pouco mais, salve-se, deixemos a estrada./ Assim surge em você o sonho de *decorar*. De deixar-se atravessar o coração pelo ditado. De uma só vez e isso é o impossível, isso é a experiência poemática.” (DERRIDA, 2001, p. 114). Derrida nesse e no trecho seguinte, tratará desse desejo de guardar em si o poema, de um desejo que não é mera reprodução automática, mas que mescla as noções de interior e exterior e, quem sabe, de eu e outro. Nessa passagem lembramos do texto de Kafka, em que o pai verbaliza uma tentativa, que talvez oculte um desejo de apreender Odradek — ele “é extremamente móvel e não se deixa capturar” (KAFKA, 2017, p. 44). A constatação parece ser resultado de uma tentativa malograda por parte do pai de tentar agarrar o ser. Se em Derrida se desejaria guardar na memória o *rastro amado*, em Kafka parece haver um esboço de apropriação tanto cognitiva — ilustrada no anseio do pai de compreender e classificar Odradek de alguma forma — quanto física, como fica indicado pela passagem mencionada.

Um pouco mais adiante em seu texto, Derrida atenta para a condição do poema, “ele se deixa fazer, se deixa levar, sem atividade, sem trabalho, [...] estanho a qualquer produção [...]. O poema cai, benção, vinda do outro. Ritmo, porém assimetria.” (DERRIDA, 2001, p. 115). Na primeira parte do enunciado, a condição aparentemente ociosa do poema ressoa com a presumida inutilidade de Odradek; assim como o aparecimento do poema referenciado na segunda parte também encontra paralelo no surgimento inesperado do pequeno ser do conto. A imagem da benção, daquilo que cai, dialoga com outro texto de Derrida, “Uma certa possibilidade impossível de dizer o

acontecimento”[6], no qual o filósofo apresenta a noção de verticalidade do acontecimento, definindo-o como o inesperado, aquilo para o qual não podemos estar preparados, que chega sem aviso.

Ainda considerando essa noção do poema como “benção, vinda do outro”, a ideia de correspondência, mencionada anteriormente, está presente nessa troca eu-outro. Uma correspondência[7] que chega, talvez sem remetente certo, a um destinatário surpreso. Uma troca que se dá em um instante, rápido e breve, mas que se deseja prolongar, pois aquele momento único e indivisível propicia uma experiência com o tempo já nunca antes vivida: um presente, ou um agora, que parece existir desde antes e se prolonga para além dali, tal como os fios de Odradek, velhos e rebentados, a se perpetuar pelos degraus da escada. No entanto, a reciprocidade nessa correspondência será um paradoxo, estaria sempre marcado o sinal da diferença, da incerteza do remetente e, portanto, o poema surge como matéria de ligação precária e assimétrica entre esses dois espaços do eu e do outro.

Como provocação final, Derrida escreve que “anunciando o que é tal como é, uma questão saúda o nascimento da prosa” (DERRIDA, 2001, p. 116). Ao poema não cabe responder o que é, o poema apenas acontece, sem função, exposto à estrada, ao outro que o assinará, aos acidentes, assim como Odradek que está voltado para si e para a família, se deixa ver, às vezes ouvir, mas ele apenas existe, apenas se *deixa* ser tal como o poema-ouriço.

Ao poema não se diz isto ou aquilo, pois o isto ou aquilo que se diz é prosa[8]. Ao se manter livre, o rastro da origem que se deixa velada, o poema existe e ponto. Há a transgressão de qualquer economia, parece haver apenas o dom impossível e o segredo/desejo de conhecer o tempo como outro que não o humano.

Não há relação de troca ou dever, não se deve nada ao poema. O acaso e eis que nos deparamos com ele — como uma pedra no meio do caminho ou a bola-ouriço na estrada ou Odradek ao pé do corrimão — que nos atravessa o coração e nos faz desejar uma relação outra com o tempo, manter o ritmo do sentido em suspenso para que vivamos com ele no infinito — *decor*.

[6] “O acontecimento é o que vai muito depressa, não há acontecimento senão lá onde isso não espera, onde não se pode mais esperar, onde a vinda do que chega interrompe a espera” (DERRIDA, 2012, p. 234) e “Um dos traços do acontecimento não é somente que ele venha como o que é imprevisível [...] mas também que ele é absolutamente singular” (idem, p. 236).

[7] Penso aqui nos muitos sentidos de correspondência: carta, aproximação de sentido, reciprocidade, analogia, harmonia.

[8] Ao menos que “ou isso ou aquilo” seja o próprio poema, como o é o poema homônimo de Cecília Meireles.

LARA CAMMAROTA SALGADO é aluna do Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Possui bacharelado em Comunicação Social, com Habilitação em Editoração, pela Escola de Comunicações e Artes da mesma

universidade (2019). Contato: cammarota.lara@gmail.com.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O fim do poema*. Trad. Sérgio Alcides. Cacto, p. 142-149, ago./2002.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?. Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. *Inimigo Rumor*, n. 10, p. 113-116, maio/2001.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Trad. M. Dias Esqueda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. Trad. Piero Eyben. *Cerrados*, v. 21, n. 33, p. 231-251, 2012.
- KAFKA, Franz. A preocupação de um pai de família. *Um médico rural*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 43-45.