

Em tudo é o mesmo suor: oficina, poesia e trabalho em produções brasileiras contemporâneas

Julya Tavares Reis¹

Esta comunicação pretende apresentar brevemente minha pesquisa de doutorado, iniciada neste mesmo ano de 2023. O título é o mesmo que dei ao projeto aplicado no programa de que agora faço parte. De modo bastante sucinto, a ideia é investigar as relações entre poesia e trabalho a partir das produções de alguns poetas da cidade do Rio de Janeiro que são, também, oficineiros. Comecei a ficar curiosa por essas relações entre 2017 e 2018, depois de pouco mais de um ano de convivência e participação na Oficina Experimental de Poesia (OEP), um coletivo composto principalmente por poetas e educadores que, além de se juntar para ler livros de poesia contemporânea, compartilhar e discutir seus próprios poemas, ministravam oficinas de escrita criativa. Nessa época, tudo isso acontecia semanal e gratuitamente no Imperator – Centro Cultural João Nogueira, um espaço público localizado no Méier, Zona Norte do Rio de Janeiro. Talvez pelo aumento da rotina de atividades e compromissos do coletivo, causado pelos acenos institucionais daquele momento, nós, os participantes, falávamos muito da OEP como um trabalho. Nessa época, a Oficina fazia parte da programação oficial do Imperator há um tempo e tinha acabado de oferecer um ciclo de oficinas no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica que durou um semestre e culminou na residência de escrita do *Almanaque Rebolado* (2017), um livro assinado coletivamente que reúne, entre outras coisas, exercícios de escrita criativa.

Sobre o que era a OEP, reproduzo a resposta do Guilherme Gonçalves, um dos integrantes, em entrevista para a *Coopoesia*, publicação independente dedicada a coletivos de poesia da cidade do Rio de Janeiro:

É um exercício de convivência, organização, trabalho coletivo, e a escrita acontece no meio disso tudo, junto ou separado, durante um encontro, antes ou depois dele. Acaba que os encontros passam a fazer parte da rotina, é toda semana, e a escrita fica referenciada por eles: acontece antes, durante ou depois deles (CHIARA; BARBOSA, 2018).

Na resposta de Guilherme, a noção de “trabalho coletivo” aparece como um “exercício”, assim como a “convivência” e a “organização”. Ou seja, esses três elementos são tomados em certo grau de equivalência. Além disso, por caracterizarem a palavra “exercício”, expressam

¹ Formada em letras pela Universidade Federal Fluminense e mestra em estudos literários pela mesma instituição. Entre 2016 e 2018, construiu a muitas mãos a Oficina Experimental de Poesia, coletivo interessado nas relações entre poesia e educação que atuava no Méier (Rio de Janeiro), e faz parte do conselho editorial da Garupa, revista voltada para o mapeamento de poesia contemporânea e outras artes. Atualmente, trabalha com revisão, leitura crítica e oficinas de escrita criativa. É também doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

as noções de “processo”, “uso”, “prática”, “ocupação”. Nessa tentativa de definir o grupo, a escrita aparece mais como consequência do que como causa dos encontros. Está como que em segundo plano em relação a eles. Vale ressaltar que, na própria programação do Imperator, a OEP fazia parte da aba “Convivência”, e não da de “Literatura” (PEDROSA; COELHO, 2018). Então, se não era a escrita, a produção de poemas, por exemplo, o que vinha na frente, ou aquilo que de fato dava trabalho, ao menos em termos de coletivo, e, no entanto, essa palavra – às vezes uma espécie de queixa – reaparecia constantemente, no que estávamos trabalhando? Na fala de Guilherme, as oficinas parecem disponibilizar mais ferramentas de vida e compreensão do mundo do que técnicas de boa escrita. Que tipo de produção, então, elas permitiam? Para além dos poemas e das leituras sobre os poemas, o que esses encontros produziam? Que tipo de economia configuravam? O que essas dinâmicas de sociabilidade diziam sobre fazer poesia na contemporaneidade?

Em 2018, a Oficina Experimental de Poesia acabou, mas essas perguntas, que comecei a me fazer naquela época, foram ganhando corpo. No início, enxergar nas oficinas relações entre poesia e trabalho me parece que tinha mais a ver com a percepção de uma dinâmica de reconhecimento, principalmente entre os pares. Mas, depois, sobretudo a partir dos anos de pandemia do Novo Coronavírus, as oficinas foram se tornando uma forma cada vez mais comum de os poetas ganharem dinheiro com o fazer literário. Além disso, perceber certo interesse de algumas poéticas do presente pelo universo do dinheiro, das contas, do preço das coisas, das dívidas, do crédito, do cansaço, do trânsito pela cidade e até mesmo das ocupações laborais também me levava de volta a essa questão do trabalho. No texto “Coletivos: poesia e endividamento”, o professor Eduardo Coelho fala de um “vocabulário financeiro” que “se infiltrou na poesia brasileira contemporânea de jovens autores, em relação direta ou indireta com o problema do endividamento” (COELHO, 2020, p. 134). São exemplos dessa financeirização da poesia – ou da vida – os versos “galopo a dívida galopante/ devo como se deve e cada vez mais/ de modo devido em dívida/ já não posso pagar/ imposto/ já não posso pagar/ centavo/ já não posso pagar/ peitinho” e “ninguém vai te amar/ tanto quanto o seu credor” (ZACCA, 2018), de Lucas Matos. Ou “tudo aqui é jogo/ toda dívida é de jogo/ toda morte é por dívida de jogo” (PIMENTA, 2021, p. 25) e “vou pro açougue como quem vai pagar a light// não encontro meus amigos/ saíram de linha/ saíram pra pagar a light” (PIMENTA, 2021, p. 7)² de Heyk Pimenta.

Já como exemplos de preocupação com o universo do trabalho, temos os versos “minha mãe trabalhava vendendo perfume/ numa fábrica de enlatados/ de dia fumaça branca/ de noite

² “Light” é o nome da empresa que fornece energia elétrica para a cidade do Rio de Janeiro.

fumaça preta” (ASSIS, 2019, p. 35), ou o poema “bicho sem mar” (ASSIS, 2019, p. 23-24), que descreve uma cena de trabalho coletivo onde mulheres de uma mesma família limpam siri para vender para um restaurante em Ipanema – em ambos os casos, de Ana Carolina Assis. Há ainda os versos “hilda hilst disse que esse negócio de poesia/ não dá dinheiro nenhum// [...] poetas não recebem/ salário/ direitos trabalhistas/ prestígio ou/ podem tirar férias” (TEIXEIRA, 2022), de Mila Teixeira – cujo @ no *Instagram* é, inclusive, “poetas são pobres” –, e os versos “Amília tem 21 anos/ já tomou remédio já foi demitida já foi na biblioteca/ de Americana e pegou uma porrada/ de livro de poesia e teve que operar/ porque fodeu o punho na confecção// (...) nem pra escrever nem pra computador/ em fábrica não entra mais [...]” (PIMENTA, 2021, p. 27), novamente de Heyk Pimenta. Todos esses poetas são oficinairos, e Heyk Pimenta e Ana Carolina foram integrantes da Oficina Experimental de Poesia.

O nível de preocupação, digamos, com esse universo financeiro, de um lado, e com o universo das ocupações laborais especificamente, de outro, no entanto, parece diferente. Com isso, quero dizer que, entre os poemas e poetas mencionados, diferentemente das contas, das dívidas e da falta de dinheiro, por exemplo, em geral o trabalho aparece mais como menção do que como preocupação. Isto é, o sujeito do poema pode estar preocupado com a falta de dinheiro, com as dívidas e com os preços exorbitantes no mercado, porque está desempregado ou porque o seu salário não é suficiente, mas não é exatamente com o trabalho ou com os problemas contemporâneos do trabalho, por exemplo, que ele parece demonstrar preocupação. Ou esses problemas se revelam lateralmente, em segundo plano, o que talvez torne os poemas uma espécie de sintoma ou noticiário da problemática.

Como, então, tratar de uma questão que talvez não se sustente tanto no corpo a corpo com os poemas? Ou, de outro modo, como trabalhar basicamente com notícias de uma problemática? Recentemente, a poeta Ana Luiza Riguetto publicou em sua coluna na revista *A palavra solta* um poema chamado “Estudando o trabalho”. Composto por onze estrofes formadas por uma quantidade bastante variada de versos – às vezes quatorze, às vezes apenas um –, o poema, depois do título, só volta a se referir a trabalho na sétima estrofe, quando menciona o canteiro de obras de formigas. A palavra “trabalho” mesmo só aparece novamente na estrofe seguinte, “o público/ não se dá conta/ que anoitece pelo trabalho/ das formigas”, a partir da qual é possível retornar ao início do poema e se dar conta de que sempre se esteve falando de trabalho:

uma formiga atravessa o gramado

o céu anoitece
degradê de fogo
clarinho das bocas

o chão duro espeta
troncos de mulheres
a formiga mínima espeta
a grama o suor espeta
a pele pinica a pele da grama
que gruda na pele
das mulheres

no jardim
as chamas se alastram
pouco
tem mais céu que fogo
mais céu que nuvens

no jardim
local dos pequenos
passeios e incômodos
uma formiga atravessa
o gramado e assobia
como se zombasse da pose
das pessoas na grama

o público
está distraído
com as cores caindo
do céu caindo em chamas
azuis fazendo fogo

o público
está sentado
sobre o canteiro de obras
das formigas que cavam
passagens, túneis, avenidas
enquanto cantam, assobiam
e chamam a noite

o público
não se dá conta
que anoitece pelo trabalho
das formigas
pelo ruído soterrado
das formigas discretas
que vez ou outra se cansam
e mordem mãos e pele
vez ou outra se esquecem
e mordem para saber o gosto
dessa superfície de poros e pelos
e cospem com desprezo
porque não era grão nem seiva
e prometia ser doce

as formigas
não conhecem o fogo
são estetas e nas férias
coletam o escuro das folhas
para dormirem à noite

anoitece, anoitece

as formigas
com seu trabalho cavam
e veem erguerem-se as estruturas
de prédios, museus, colmeias,
futuro
imaginando pomares, lavouras
imaginando outro dia, outro bairro
sob alguma música lenta
(RIGUETO, 2023)

Mas eu só consegui chegar a essa conclusão quando fui atrás de entender a imagem que acompanha o poema na revista. Trata-se de uma fotografia em que a artista norte-americana Mierle Laderman Ukeles, que eu não conhecia, aparece agachada no chão sobre os próprios joelhos, limpando o degrau de uma escadaria. Na lateral esquerda da fotografia, há uma caixinha de texto de fundo preto e letras brancas, que lembra o ícone de perfil marcado em foto postada no *Instagram*, onde se lê “Maintenance Art”.

Nessas imagens, [Ukeles] realiza uma limpeza nas escadarias e calçadas do Museu de Arte Wadsworth Atheneum, em Hartford (EUA) e, posteriormente, dentro do museu: as imagens consistem na artista passando um esfregão pela calçada, molhando as escadas para limpá-las e passando um pano na beira das escadas. Limpando ruas e escadarias de museus, suas ações convocam o espectador a refletir acerca desses trabalhos invisíveis de manutenção (GARCIA, 2021, p. 395).

O poema de Ana Luiza Riguetto traz a palavra “trabalho” no título e nos versos, mas o que escancara mesmo o problema é a imagem de Mierle Laderman Ukeles prestando um serviço de manutenção do espaço público. Através dela, percebemos que a formiga mínima, o suor e a grama são aparentemente inofensivos, quase invisíveis, mas espetam, pinicam e grudam na pele das mulheres que estão no jardim, “local dos pequenos/ passeios e incômodos”. Entendemos, ainda, que aquilo de que o público não se dá conta no poema, o trabalho das formigas para que anoiteça, é um trabalho invisível, como o são os trabalhos de manutenção muitas das vezes desempenhados por mulheres. Não quero dizer, com isso, que falte algo no poema ou que os poetas deveriam tratar da problemática de determinada forma, e sim enfatizar certa lateralidade da questão, assim como que essa posição talvez diga também de como ela pode ser investigada. Isto é, talvez diga também da metodologia da pesquisa.

Não é nos poemas que em geral tem aparecido uma preocupação mais direta com o trabalho ou mesmo com o reconhecimento da poesia enquanto tal, mas em entrevistas, publicações em revistas e postagens em redes sociais,³ por exemplo. Nesses contextos, há,

³ Ver:

<https://www.facebook.com/jaguadarte.ricardoaleixo/posts/pfbid0V3zeskQZxjYAA1GDzhMk82k7PjNAdoY9Eyq8C5RTXFRoSERDMP5a1WimcJGeFMqMI>. Acesso em 11 ago. 2023.

<https://www.facebook.com/rchacal/posts/pfbid02iZFNT4U2nzqLVHTSARfYqJZxKM3yMNv4dGZJ6WdcqcvnmfrXPFJSbbZQ3LnMofEol>. Acesso em 11 ago. 2023.

sim, discussões sobre o retorno financeiro das obras e sobre as negociações com editoras, mas sobretudo a reivindicação de remuneração por participação em eventos literários e financiamento de atividades culturais como feiras e saraus, que movimentam diferentes áreas da cidade e na maioria das vezes são encabeçados pelos próprios poetas, sem qualquer tipo de patrocínio ou fomento público. O fato de essas declarações mais contundentes sobre remuneração do trabalho em poesia estarem em outros suportes que não o livro de poemas também desloca a obra em si do centro da pesquisa. O fato de elas estarem, ainda, em ambiente virtual – portanto potencialmente efêmeras, durando muitas vezes o tempo de um *story* – e serem recentes dificulta ainda mais a definição do núcleo duro da pesquisa, talvez não do seu objeto exatamente, mas do que compõe esse objeto ainda tão indefinido. Que materiais e índices dizem sobre as relações entre poesia e trabalho hoje? Em que suportes eles estão? Como reuni-los?

Em artigo para a revista *Pessoa* de 2020, por exemplo, o poeta carioca Rafael Zacca, que também foi da Oficina Experimental de Poesia, se pergunta: “Que podem os trabalhadores e as trabalhadoras da escrita diante da máquina de guerra que se apoderou do Estado brasileiro nos últimos anos?” (ZACCA, 2020a). Em outro texto, publicado no mesmo veículo também em 2020, o poeta lista “dez exigências para o reconhecimento da escrita como trabalho”, entre elas a “regulamentação da remuneração do trabalho em arte” e a “formalização de cursos de graduação e pós-graduação voltados para a formação de escritores e escritoras nas universidades públicas [...]” (ZACCA, 2020b). Em entrevista para a revista *Continente* de 2021, a poeta Adelaide Ivanova afirma que “numa sociedade ideal, a gente encararia a poesia como um trabalho” (MUNIZ, 2021).

Além do questionamento sobre o que a classe de escritores poderia fazer num contexto de crise política, social e sanitária como o de 2020, outros pontos me chamam a atenção no texto “2020: a escrita coletiva como horizonte político” (ZACCA, 2020a). Em primeiro lugar, a afirmação de que “as oficinas de poesia, pelo menos por algum tempo, parecem ter se consolidado como uma das nossas formas de trabalho”. Nessa cena de poesia do Rio de Janeiro, de fato, ao menos desde os anos 2000, as oficinas vêm adquirindo cada vez mais reconhecimento – principalmente por causa de nomes como o de Carlito Azevedo, poeta conhecido também por suas oficinas. Mas, com a pandemia, que impôs uma dilatação quase incontornável da vida virtual, e com a crise econômica, a oferta de oficinas, assim como de cursos livres, *lives*, etc., aumentou ainda mais. Então, para além de um reconhecimento talvez simbólico ou discursivo, a consolidação das oficinas como uma forma de trabalho dos poetas, nesse contexto, tem a ver com geração de renda mesmo e – por que não? – com a formação,

ainda que em pequenas proporções, de um mercado. Ou seja, trabalho, produção, economia, em seus sentidos mais comuns.

Outro ponto que gostaria de destacar é o comentário que Zacca faz logo depois do próprio questionamento: para ele, diante da máquina de guerra que se apoderou do Estado brasileiro nos últimos anos, os escritores poderiam “certamente mais do que dar forma poética e expressão à sua indignação singular” (ZACCA, 2020a). Como na definição que Guilherme Gonçalves deu à Oficina Experimental de Poesia, a escrita literária em si, nesse comentário, aparece como a menor, ou o mínimo, das tarefas e ocupações dos trabalhadores da escrita. Dizendo de outro modo, qualificar a escrita como trabalho, para Rafael Zacca, é um gesto que ultrapassa uma noção mais tradicional de trabalho poético, representado aqui pelo trecho “dar forma poética e expressão à sua indignação singular”.

Entendo esse “poder mais” como uma espécie de provocação às ideias de autonomia ou especificidade, tão caras à modernidade literária. Ainda nesse texto, Zacca diz o seguinte sobre o que é possível com as oficinas:

Criar relações de solidariedade com outras classes, ao propor oficinas de criação com pessoas que não são, nem querem ser, escritoras – mas que querem, ou precisarão, cedo ou tarde, escrever. Dessa forma, o monopólio da expressão poética se retira de uma classe de especialistas (que não precisam deixar de sê-lo – pelo contrário, a função pedagógica exigirá dos poetas um aperfeiçoamento de sua técnica) para se transformar em riqueza à disposição de uma comunidade mais ampla. Dispor as ferramentas e as práticas artístico-pedagógicas acumuladas milenarmente para outros atores sociais pode implicar a infusão de novas formas de comunicação e afeto socialmente partilhados (ZACCA, 2020a).

No trecho acima, Zacca está refletindo sobre a proposição de oficinas num contexto em que as pessoas não pretendem ser escritoras. Ele utiliza um vocabulário que remete ao universo do ativismo político – “solidariedade com outras classes”, “monopólio da expressão poética”, “classe de especialistas”, “riqueza à disposição de uma comunidade mais ampla”. Ou seja, aqui estamos falando de um contexto em que a prática das oficinas se confunde com a militância. O trabalho poético, mas também a tarefa política dos escritores, desliza da linguagem em si, que não deixa de ser a fantasia de um universo autônomo, resguardado, para uma prática educativa, convivial, econômica, repropoando uma relação entre poesia e política, entre poesia e vida. Essa foi a minha formação na Oficina Experimental de Poesia. No entanto, não é somente sob essas circunstâncias que tais atividades se realizam. O que acontece, então, quando mudam os propositores? Que papel essa prática tem na vida dos poetas? O que eles pensam sobre ensinar a escrever poesia, sobre a possibilidade ou impossibilidade disso? Será que é de comum acordo essa função político-pedagógica das

oficinas? E o que acontece quando o objetivo do público é se tornar poeta? Que papel as oficinas têm para essas pessoas? O que elas aprendem com essas atividades?

Em sua reflexão sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários, Fabio Akcelrud Durão diz que estes “são um campo aplicado”, tendo em vista “a dependência constitutiva da literatura em relação a alguma espécie de *fazer*” (DURÃO, 2015, p. 379, grifo do autor). Com isso, ele quer dizer que os textos literários ganham vida de fato somente a partir das práticas de leitura e escrita: “O romance na estante é uma potencialidade; apenas ao me confrontar com ele converte-se naquilo que é” (DURÃO, 2015, p. 379). Uma vez que a questão é a pesquisa na área, Durão traz a dependência da literatura em relação à leitura e à escrita para discutir de que maneiras as obras literárias produzem conhecimento. Na atualidade me parece também possível pensar essa questão do *fazer* associado à literatura e essa ideia de “campo aplicado” a partir da atenção que alguns escritores têm dado a atividades em torno da escrita literária. Além de muitas vezes estarem à frente de saraus, feiras e oficinas, é comum que vejamos hoje, por exemplo, poetas editando seus livros e de outros poetas, oferecendo serviços de leitura crítica para quem deseja publicar um livro de poemas ou organizando revistas especializadas.

Talvez eu esteja propondo uma relação apressada, ou mesmo leviana, entre um fenômeno de alguma poesia brasileira contemporânea e uma reflexão sobre o campo dos estudos literários, isto é, talvez eu esteja misturando análises sobre duas instâncias, a da pesquisa e a do seu objeto. Acontece que, atualmente, parece que as fronteiras entre essas duas esferas estão bastante borradas, uma vez que, ao se colocarem à frente de algumas dessas atividades ao redor da escrita, os poetas, ou mesmo os grupos de poetas que por vezes se formam em torno delas, criam instâncias de legitimação alternativas. E a essa altura, principalmente por conta das novas dinâmicas de circulação dos escritores e de suas obras via redes sociais, do acesso gratuito a plataformas capazes de servir de suporte para uma revista virtual, por exemplo, e das também novas dinâmicas do ativismo político, são tantas as instâncias de legitimação alternativas, e aparentemente tão diferentes os processos de composição dos valores que esse contexto todo produz, que os estudos literários têm sido levados a repensar seu papel – para o bem e para o mal.

Mas, para além de tudo isso, o que Durão está propondo, em alguma medida, é que esse *fazer* do qual depende a literatura, e que faz com que ela seja capaz de produzir conhecimento, é também aquilo que a coloca para funcionar. Os estudos literários são um campo aplicado na medida em que têm as ferramentas e recursos, a leitura e a escrita ditas especializadas, para demonstrar como a literatura funciona – ainda que essencialmente ela não

tenha função nenhuma, isto é, ainda que esse “como” e essa função estejam sempre se refazendo e desfazendo. E é nesse sentido, ainda, que acredito ser possível pensar em educação a partir das oficinas. Esta pesquisa nasceu também da observação de que elas são, por vezes, espaços em que produzimos mais do que poemas. Ao compartilhar ferramentas de escrita poética via oficina, podemos compartilhar também ferramentas de leitura de mundo, de sociabilidade, de reflexão e de autonomia. Enxergar nos poemas uma ou várias formas do escrever, apropriar-se disso e testar, na escrita e em outras esferas da vida, não deixa de ser um jeito de colocar o poema para funcionar, de fazer com que ele produza conhecimento – nem que seja somente o conhecimento de formas do escrever. É isso, em alguma medida, a proposta das oficinas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Ana Carolina. *A primavera das pragas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet (Trad.). 8ª Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 129-146.

CHIARA, Jessica Di; BARBOSA, Luiz Guilherme (org.). *Coopoesia: coletivos de poesia no Rio de Janeiro*. S./l.: s./e. 2018.

COELHO, Eduardo. Coletivos: poesia e endividamento. *Cadernos de letras da UFF*, v. 31, n. 61, p. 120-136, 15 dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/cadletrasuff.v31i61.45507>. Acesso em 13 set. 2022.

DURÃO, Fábio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *Delta*, 31 esp., 2015, p. 377-390.

GARCIA, Carolina Gallo. Mierle Ukeles entre a arte e o trabalho de manutenção. *Interseções*, n. 2, v. 23, set. 2021, pp. 382-407.

PEDROSA, Celia; COELHO, Eduardo. Entrevista com o coletivo Oficina Experimental de Poesia. *Revista Alere* – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, ano 11, v. 18, n. 2, dez. 2018.

PIMENTA, Heyk. *Se te amarrarem na estrada*. Rio de Janeiro: Garupa, 2021.

RIGUETO, Ana Luiza. Estudando o trabalho. *A palavra solta*, ed. 38, 29 mai. 2023.

Disponível em: <https://www.revistaapalavrasolta.com/post/estudando-o-trabalho?fbclid=PAAaZqCxbHDs0FyoBzyGogwZzAS3XdaZ1x3PywBLROpjEsoOpZiXvKHA32vQo>. Acesso em 14 ago. 2023.

TEIXEIRA, Mila. 3 poemas de Mila Teixeira. *Mormaço editorial*, 3 ago. 2022. Disponível em: <https://medium.com/revistamormaco/3-poemas-de-mila-teixeira-559058cfbffa>. Acesso em 18 set. 2023.

ZACCA, Rafael. Sem juízo nenhum: dívidas, vidas culpadas e a poesia de Lucas Matos. *Escamandro*, 18 jun. 2018. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2018/06/18/xanto-sem-juizo-nenhum-dividas-vidas-culpadas-e-a-poesia-de-lucas-matos-por-rafael-zacca/>. Acesso em 18 set. 2023.

ZACCA, Rafael. 2020: A escrita coletiva como nosso horizonte político. *Pessoa*, 1 jun. 2020. Disponível em: <https://www.revistapessoa.com/artigo/3031/2020-a-escrita-coletiva-como-nosso-horizonte-politico?fbclid=IwAR2NK5iBQHQJUHmHSbUKcKdz4zGYDG7cYjXncCiUpb79VhgV959JbwXT1Pc>. Acesso em 13 set. 2022.

ZACCA, Rafael. Dez exigências para o reconhecimento da escrita como trabalho. *Pessoa*, 6 out. 2020. Disponível em: <https://www.revistapessoa.com/artigo/3134/dez-exigencias-para-o-reconhecimento-da-escrita-como-trabalho>. Acesso em 13 set. 2022.