

## ESCRITA SEM FRONTEIRA: LEITURA DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE VERÔNICA STIGGER

Elizangela Maria dos Santos \*

### RESUMO:

O abalo no pensamento metafísico ocidental, ocasionado pelos conceitos de jogo, interpretação e de signo, de Jacques Derrida (1971), proporcionou questionamentos, deslocamentos e realocação de conceitos considerados canônicos e imutáveis. Sendo assim, o presente texto pretende fazer uma leitura do fazer literário da escritora contemporânea Verônica Stigger, a partir de duas de suas produções, *Opisanie swiata* e *Delírio de damasco*, nas quais a falta de uma delimitação formal constitui marca registrada. Para Flora Sussekind (2013), predomina na contemporaneidade uma instabilização das formas e do campo cultural que extrapola a fertilidade e heterogeneidade de estilos e temas característicos da produção contemporânea. Desse modo, a autora arrisca uma caracterização mais específica para as produções do novo milênio, a qual denomina de “objetos verbais não identificados”, referindo-se aos experimentos literários de difícil classificação. Essa literatura coral está em curso e os estudos e pesquisas sobre esse fazer literário já começam a ganhar corpo, no que diz respeito às análises acerca das transformações no campo literário, as quais não podem ser ignoradas. Existem controvérsias e muitas dúvidas a respeito da literatura contemporânea, até mesmo se se pode chamar as produções atuais de literatura. Contudo, o fundamental agora consiste na percepção de que as fronteiras da autonomia estão sofrendo instabilidade, também nos casos específicos em que a lógica coral está atuando.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; Formas corais; Desconstrução.

“Não são jóias. Não brilham. Não dá para tomar banho com elas”

“Essa lagoa é ótima para quem quer casar. Basta dar três mergulhinhos.”

“Não imagina o que ficou de fora.”

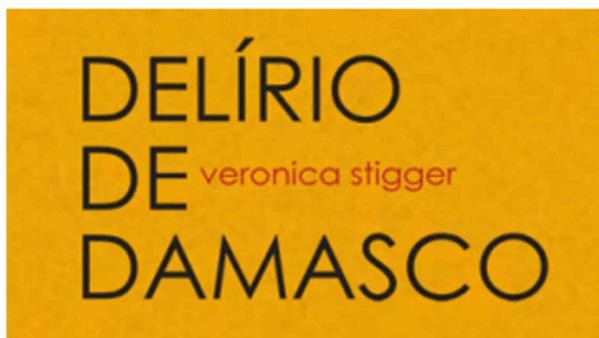
“Um dia, todos estarão mortos, você vai querer fazer um churrasco e não vai ter quem convidar.”

Essas frases, e outras dezenas, compõem o livro *Delírio de damasco* (Editora Cultura e Barbárie, 2012), da escritora contemporânea Verônica Stigger. Trata-se de frases coletadas nas ruas ou nos shoppings, demonstrando o extremo da escrita direta e concisa da autora, que declara em entrevista “O escritor é um canibal que se apropria de tudo” (STIGGER, 2012). O próprio título do livro é originado do nome de uma torta que a escritora comia enquanto coletava as frases em shoppings de São Paulo.

Construído a partir de citações, o livro é uma apropriação e reelaboração de vozes alheias; além disso, as frases estão dispostas na página de modo que possibilita uma espécie de coautoria, já que há um espaço para que o leitor teça comentários sobre as frases, complete-as, contextualize-as ou crie histórias variadas:

---

\* Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) - eli.santos09@gmail.com



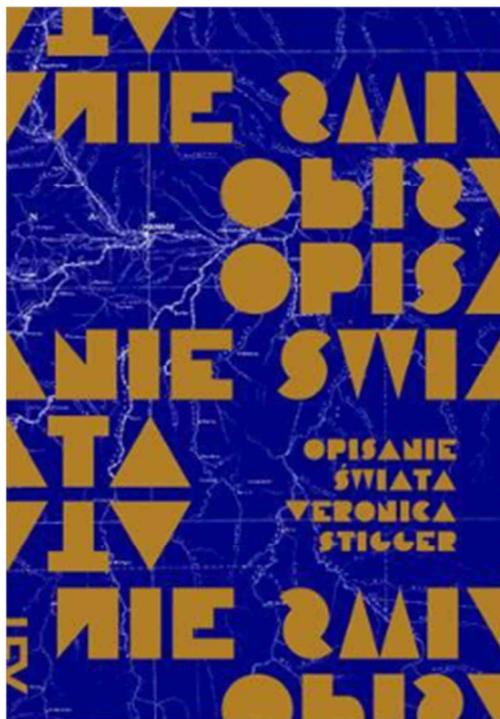
Capa do livro *Delírio de damasco*  
[http://culturaebarbarie.org/?page\\_id=189](http://culturaebarbarie.org/?page_id=189)



Página do livro *Delírio de damasco*: [https:// WWW.google.com.br/search?q=imagens+de+páginas+do+livro+\"delírio+de+damasco\":=Stigger](https://WWW.google.com.br/search?q=imagens+de+páginas+do+livro+\)

E o que dizer de um romance que pode ser lido por meio de gêneros diferentes em um único suporte? *Opisanie swiata* (Cosac Naify, 2013) – que significa “descrição do mundo”-, da mesma autora, narra as aventuras de Opalka, um polonês, que faz uma viagem de trem e navio, da Polônia à Amazônia, para satisfazer ao desejo de um filho brasileiro, doente e internado, que lhe escreve pedindo que venha conhecê-lo.

Entre fragmentos de um diário, cartas, bilhetes e diversas imagens, como fotografias e documentos, o livro pode ser lido em primeira ou terceira pessoa; pelo diário que o pai vai escrevendo, ou pelo narrador observador que vai contando a história de Natanael, o filho doente que anseia por conhecer o pai:



<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/10/05>

Jacques Derrida, ao pensar nos “conceitos de Ser e de Verdade, substituídos pelos conceitos de jogo, de interpretação e de signo (de signo sem verdade presente)” (DERRIDA, 1971, p. 232), promove um abalo no pensamento metafísico ocidental. Essa ruptura proporcionou questionamentos, deslocamentos, realocação de conceitos que eram considerados canônicos e imutáveis.

Uma vez que se pode pensar que a desconstrução abriu espaço para que se realizassem os estudos de literaturas emergentes, ou de grupos minoritários, algo que contribuiu ainda para o grande eixo dos Estudos Culturais, também a desconstrução pode ser pensada como um olhar para as formas literárias que se apresentam na contemporaneidade.

Um (outro) olhar sobre a literatura produzida no final do século XX e início do novo milênio, denominada nesse texto de literatura contemporânea, acena para a necessidade de que se compreenda que a atividade artística não foge às interpelações dos novos fluxos culturais e às exigências de circulação de informações e padrões estéticos e de consumo. Dessa forma, é imperativo levar em conta a emergência de novas configurações narrativas que abrem espaço para o surgimento de uma geração de autores que aponta “para uma relação diferente com a realidade e com as formas de que dispõe o autor para falar do espaço e tempo que lhe são contemporâneos.” (RESENDE, 2008, p.65).

A respeito da ação do escritor e sua forma de atuação literária na atualidade, Ítalo Moriconi argumenta:

Todo escritor de verdade é espírito livre, autônomo, independente, indomável. Por outro lado, uma geração artística e literária é sobretudo um grupo ou vários grupos que desenvolvem estratégias comuns de inserção nos circuitos da literatura e da arte. Os modernistas fizeram isso através das técnicas de choque da vanguarda e depois pela cooptação pelo Estado; a geração 70 através do diálogo com a universidade e a política; a geração 90 através de técnicas publicitárias e a geração 00 (como também a geração 90) através de técnicas de visibilização na rede. Portanto, cada nova geração cria seus próprios circuitos de consagração. (MORICONI, 2007, online).

Os artistas que produzem a partir da década de 1990 circulam pela heterogeneidade do universo literário, conscientes da emergência de uma nova relação com a realidade e dos recursos disponíveis para promover seu contato com o leitor. Além disso, sua atuação coloca em evidência a necessidade de romper com a hegemonia dos cânones; não se trata de negar o passado, haja vista a existência do diálogo com escritores das gerações anteriores, mas de se levar em conta as tendências atuais das produções.

Ao considerar a relação entre “os traços estruturais e estilísticos da literatura moderna, acompanhada de uma compreensão das consequências das tecnologias produtivas e da distribuição mercadológica e preparação de uma nova classe de leitores” (RANCIÈRE, 2005, p. 15), os novos escritores apostam na democratização da arte, possibilitada pelos recursos tecnológicos e pela abertura do mercado literário. Tais possibilidades propiciam uma multiplicidade de caminhos adotados pelos autores contemporâneos; essa variação de tendências é definida por Schollhammer, quando discute acerca da geração 00, como sendo:

uma forte vontade ficcional, a vontade de narrar uma história. Seja voltando-se para os pequenos eventos do cotidiano ou para a grande História, ou ainda em criações livres de referências históricas ou sociológicas, que pela fabulação criam sua própria realidade. (...) A ficção também surge na exploração criativa da própria escrita. Confio e, de certo modo, espero que seja essa vontade de criação ficcional que venha a determinar os autores mais desafiadores do século 21. (SCHOLLHAMMER, 2010, online).

Atenta aos rumos da literatura no presente, Resende (2008) defende que as transformações sociopolíticas, tecnológicas e questões existenciais dos últimos anos se não imperam, pelo menos suscitam “diferentes configurações identitárias, emergência de novas subjetividades, de novas vozes e, conseqüentemente, de novas configurações narrativas” (RESENDE, 2008, p. 65). A produção literária, a partir da década de 1990, começa a ser reconhecida por sua multiplicidade; no entanto, constitui-se uma pluralidade que não

significa fragmentação ou acúmulo aleatório de estilos, mas uma reação à homogeneização opressiva imposta pela indústria cultural.

Nessa pluralidade literária, Resende (2008, p. 16-8) identifica alguns fatores dominantes, os quais colocam em xeque críticas preconceituosas que enxergam, na variedade, uma falta de sentido. O primeiro fator colocado pela autora é a *fertilidade* das produções e a divulgação cultural, constatada por meio do surgimento de novas editoras e escritores inseridos no mercado; é inegável a força dos escritores no que se refere à publicação de suas obras, sua promoção, muitas vezes sem intermediários, e as diferentes formas de organização que os autores criam para estabelecer contato entre eles mesmos e com o público leitor.

A *qualidade* dos textos apresentados na contemporaneidade constitui o segundo fator. Sem entrar em contradição com o primeiro, essa característica evidencia que as facilidades tecnológicas e a pressa do mundo moderno não comprometem o cuidado com a escrita e o conhecimento sintático demonstrados pelos autores em suas produções. O terceiro fator diz respeito exatamente à *multiplicidade* decorrente das possibilidades editoriais; para a autora, há na produção contemporânea uma heterogeneidade refletida tanto no formato das obras, na linguagem, relação escritor-leitor e na escolha do suporte literário, quanto na forma de conceber e entender a literatura.

Essa multiplicidade está em consonância com as transformações sociais e políticas por que passa a sociedade, e que, inevitavelmente, repercutem nas manifestações artísticas e culturais. Ao se considerar que “cada período histórico produz e difunde sua literatura através dos modos técnicos e das instituições disponíveis, o que lhe confere uma marca particular” (PELLEGRINI, 2009), entende-se o fazer literário como um processo cujas relações autor-obra-público são reconfiguradas e interferem na forma como a literatura as representa.

Destarte, o quadro literário vai sendo alterado em consonância com as modificações em geral da sociedade com seus bens culturais e simbólicos. Dessa forma, as produções contemporâneas nos colocam diante de nova forma não apenas de representação, mas também de produção e divulgação do literário, as quais requerem outros paradigmas de análise.

Em um estudo sobre a profissionalização do escritor, tomando como exemplo o contemporâneo Daniel Galera, Luciene Azevedo (2013a), destaca a consciência autoral como elemento importante para os escritores na atualidade. A autopercepção acerca do

processo de profissionalização, bem como a sua representação enquanto autor pela recepção crítica fizeram com que o autor fosse legitimando seu percurso.

Trata-se de uma série de estratégias extraliterárias que não desmerecem a literatura, pelo contrário, colocam o fazer literário em consonância com a atualidade. Romper com os padrões estabelecidos significa abrir-se para o novo, estar atento às mudanças. Modificam-se os espaços literários, as relações do autor com o leitor por conta do ambiente virtual, a própria linearidade da leitura, e também a concepção de autor. Assim, o autor enquanto profissional não pode continuar sendo concebido como um ser que se rende ao servilismo do mercado, ou que tem comprometida a sua autonomia estética.

Há uma mudança de paradigma; todo o entorno social e político aponta para mudanças também no campo da literatura, e o escritor constitui um representante dessa nova configuração, ao adotar uma “maneira singular de ocupar uma ‘posição’ no campo literário” (MEIZOZ, 2007, p. 03). Dessa forma, é importante também conceber o espaço virtual como aliado na democratização da literatura e na profissionalização do autor. As novas tecnologias digitais e virtuais compõem a atualidade, caracterizando novos modos de agir e estar no mundo.

Uma vez interferindo nas relações sociais, seria de se esperar que as manifestações artísticas também fossem afetadas pela realidade da era digital. O mundo eletrônico provoca rupturas na ordem do discurso que, de acordo com Chartier (2002, p. 23-4), “propõe uma nova técnica de difusão da escrita, incita uma nova relação com os textos e impõe-lhes uma nova forma de inscrição”.

Essa tendência artística, se não for demasiado cedo caracterizar como nova tendência essa relação da obra literária, do autor e também do leitor com os aparatos tecnológicos, aponta para uma tecnologia textual em consonância com o sistema sociocultural em voga. Trata-se, sobretudo, de uma incorporação tecnológica natural, mas que propicia modificações na forma como a sociedade interage e estabelece hábitos distintos do que era tradicional, como defendem Corrêa (2008) e Felinto (2005).

O uso do ciberespaço pelos artistas representa menos a necessidade gratuita do exibicionismo que o reconhecimento desse meio como liberdade para o emissor divulgar seus trabalhos. Significa, portanto, uma válvula de escape para o controle das modalidades comunicativas pelos *mass media* e, essencialmente, a quebra de estruturas ideológicas que avaliam a literatura, numa espécie de trama conjunta, concretizando urdiduras intelectuais. Azevedo comenta sobre o uso, consciente ou não, que alguns escritores fazem dos recursos midiáticos, na tentativa de promover sua literatura e a si mesmo enquanto escritor:

Alguns autores, intuitiva ou estrategicamente, percebem que muitos caminhos levam a Roma e que o facebook, o blog e o twitter são atalhos gratuitos de divulgação. As premiações, palestras, entrevistas também funcionam como estratégia de divulgação do nome do autor e de sua obra. E se for certo que conhecer o “inimigo” é a melhor maneira de vencê-lo, recorrer à mídia, às ferramentas tecnológicas de facilitação de todo o processo de legitimação, editoração, vendas e ampliação do público leitor é o melhor caminho para alcançar a profissionalização. (AZEVEDO, 2013b)

Podemos aceitar que ainda não há uma definição clara para a produção literária em curso; no entanto, é impossível negar a existência de formas literárias que não se enquadram nas estruturas tradicionalmente aceitas como literário. Em outras palavras, a literatura do século XXI precisa/exige novos requisitos de validação, um certo redimensionamento epistemológico para que os conceitos possam ser pensados de outra maneira.

Para Flora Sussekind (2013, online), predomina na contemporaneidade uma instabilização das formas e do campo cultural que extrapola a fertilidade e heterogeneidade de estilos e temas característicos da produção contemporânea. Desse modo, a autora arrisca uma caracterização mais específica para as produções do novo milênio, a qual denomina de “objetos verbais não identificados”, por tratar:

dos processos, dos contextos e do funcionamento crítico de certos experimentos literários de difícil classificação. De difícil enquadramento, sobretudo, quando o seu campo de inserção parece reforçar não a especulação, mas a classificação, e os dispositivos institucionais, as normatividades, eixos conceituais ou interpretativos que privilegiem homogeneização, estabilidade, expansão controlada. (SUSSEKIND, 2013, online)

A autora destaca a predominância na literatura de “experiências com multiplicidade de vozes e registros” (SUSSEKIND, 2013, online); chama a atenção, portanto, para um número considerável de produções que colocam em primeiro plano a coralidade. Ou seja, verifica-se uma sobreposição de registros, de vozes diversificadas e elementos não verbais nos textos contemporâneos, nos quais são evidenciadas experiências corais.

Obviamente irrupções corais na cultura literária brasileira não são particularidades deste século, haja vista ao longo da história literária instabilização das formas em momentos de redefinição das práticas literárias do país. Contudo, Sussekind defende uma considerável preferência dos autores contemporâneos pelo identificável, uma resistência às captações formais mais imediatas; “o que se pode perceber, no entanto, é que está em curso uma complexificação da produção, processo a que talvez não se tenha dado ainda, na

mesma proporção, uma resposta crítica e conceitual suficientemente vigorosa” (SUSSEKIND, 2013, online).

A autora contemporânea Verônica Stigger, natural de Porto Alegre que reside em São Paulo desde 2001, é escritora, crítica de arte e professora universitária. Filha de jornalistas, Stigger afirma que se tornou escritora por contingência; escrevia contos e os engavetava até quando um amigo os publica em um site português e a autora é convidada pela editora Angelus Novus, de Coimbra, para publicar os contos em um livro.

Em seguida, Verônica Stigger publica no Brasil, além do *Opisanie swiata* e *Delírio de damasco*, *Massamorda* (Dobra, 2011), *Os anões* (Cosac Naify, 2010) e *Gran Cabaret Demenzial*, (Cosac Naify, 2007), e *O trágico e outras comédias* – lançado primeiramente em Portugal, em 2003, e no Brasil, pela Cosac Naify, em 2004. A autora tem ainda contos publicados em outras quatro línguas, catalão, espanhol, francês e italiano.

Os livros da escritora que abrem este texto, *Delírio de damasco* e *Opisanie swiata*, ilustram a discussão engendrada por Flora Sussekind, ao propor uma espécie de caracterização mais específica para a produção contemporânea a partir dos anos 1990. Classificar essa literatura apenas pela heterogeneidade e multiplicidade, após quase três décadas de “fertilização”, constitui-se uma categorização vaga e imprecisa. A própria Beatriz Resende, que elencou esses fatores como definidores da literatura que rompia com as tendências homogeneizadoras no início do século, já aponta para a anulação do eterno rótulo de “novos autores”, haja vista que esses novos “se tornaram senão parte do cânone, autores consagrados pela crítica e pelos leitores” (RESENDE, 2011, online).

A literatura, para Sussekind, realiza um gesto para fora, usando elementos de outras artes. Há uma certa resistência a qualquer captação formal mais imediata; é exatamente nesse minimizar a forma que encontra-se a lógica coral, não apenas de vozes, mas também quanto à forma, os gêneros. Nas produções de Stigger, essa falta de delimitação da obra constitui sua marca registrada.

O livro *Delírio de damasco*, que não traz em sua ficha catalográfica uma definição do gênero ao qual pertence, é todo ele uma reunião de frases, fragmentos de conversas ouvidas pelas ruas, as quais, de acordo com a autora, sugerem histórias potenciais, e das quais ela se apropriou para compor o livro. Nas palavras da escritora, a obra

é uma reunião dessas frases ouvidas aqui e ali, numa espécie de arqueologia da linguagem do presente, em busca da poesia inesperada – dura ou terna, ingênua ou irônica – que pudesse haver em meio a nossos costumeiros diálogos sobre a tríade sangue, sexo, grana. (STIGGER, 2013)

Com esse livro, Stigger tensiona vários limites; além do limite da narrativa, há o limite do próprio sentido, da ficção, e da própria literatura, como a questão da autoria, por exemplo. Esse experimento da autora pode funcionar como potência para a fruição das narrativas, e não como uma economia de linguagem que aponte para o fim da narrativa, de acordo com Flávia Cera, na apresentação do livro.

*Opisanie swiata*, primeiro romance da escritora, publicado em 2013 que, ganhou o Prêmio Literário da Fundação Biblioteca Nacional como o melhor romance do ano, também faz parte dessa literatura-limite. O livro conta a história de Natanael, um brasileiro que, doente em fase terminal, envia uma carta ao pai polonês, pedindo-lhe que venha conhecê-lo. A cena acontece nos anos 1930, época em que o norte do Brasil era pouco habitado, o que dificulta a trajetória do estrangeiro.

Utilizando-se dos recursos dos modernistas de 1920, que escreviam diários sobre suas viagens, a autora apresenta um livro bastante híbrido, em que gêneros verbais e não verbais se complementam ou falam por si. Assim, no relato da viagem de Opalka ao encontro do filho, em terceira pessoa, Stigger mistura diários do pai e cartas pessoais do filho Natanael, em primeira pessoa, além de fotografias dos lugares, navio, textos publicitários e documentos.

Dessa forma, o livro pode ser lido de maneiras diferentes, no estilo da falta de delimitação de gênero, que se reflete não apenas na leitura, mas de igual modo no formato do livro. Sobre o estilo da escritora e o livro em questão, o poeta e professor de Letras Manoel Ricardo de Lima declara:

um livro absolutamente imaginativo e sem classificação precária como o de Veronica é, no mínimo, um alento, porque provoca encontros imprevistos na recolha de imagens inventadas como fantasmagorias entre o vazio da História e o que a História não toca. [...]. Ou seja, quando essas metamorfoses imprevisíveis podem gerar um pensamento que acontece na contra-assinatura. Invenção de linguagens, desterritorialização e exigência de hospitalidade que incitam à apropriação da desapropriação, propondo uma apropriação antropofágica para a qual a ilegibilidade não se opõe ao legível, pois, pelo contrário, suporta o infinito da leitura. (LIMA, 2013, online)

Esses livros, e obras de outros autores que seguem linha semelhante da literatura-limite, sinalizam para uma mudança. Há uma transformação do literário discutida por críticos que não adotam uma visão apocalíptica acerca das mudanças na literatura, e também por aqueles que, apesar de reconhecerem e até acolherem o “novo”, como Perrone-Moisés (2012), mantêm velhas oposições, defendendo a existência de uma literatura exigente e uma literatura de entretenimento, na qual se enquadrariam as

produções corais, ou mais especificamente os “objetos verbais não identificados” (SESSEKIND, 2013, online).

Essa literatura coral está em curso e os estudos e pesquisas sobre esse fazer literário já começam a ganhar corpo, no que diz respeito às análises acerca das transformações no campo literário, as quais não podem ser ignoradas. Existem controvérsias e muitas dúvidas a respeito da literatura contemporânea, até mesmo se se pode chamar as produções atuais de literatura.

Contudo, o fundamental agora consiste na percepção de que as fronteiras da autonomia estão sofrendo instabilidade, também nos casos específicos em que a lógica coral está atuando. Em *As unidades discursivas*, Foucault (2008), fala sobre escrita sem limites, que está relacionada a um abalo nas noções da literatura; o que interessa a Foucault e seus contemporâneos são exatamente as diferenças, as descontinuidades, a dispersão.

Podemos empregar um comentário do discurso de Michel Foucault sobre o problema da continuidade do discurso que, se não funciona aqui para caracterizar um momento que ainda requer muita cautela, discussões e análises, funciona para corroborar com a finalidade maior do texto que consiste em pensar sobre o jogo de forças dos discursos, e sobretudo, pensar nas possibilidades de interpretação, nos outros olhares possíveis:

É preciso renunciar a todos esses temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida. É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, [...] (FOUCAULT, 2008, p. 28).

Pensar nas descontinuidades significa se inquietar com os discursos já prontos com os quais estamos familiarizados; mais além, significa a possibilidade de poder desconstruir a tradição, no sentido de permitir outras possibilidades, outras interpretações. Se ainda é cedo para nomear/arriscar caracterizar o fazer literário contemporâneo, já é momento de pensar sobre as inevitáveis mudanças no campo literário, pois a escrita sem limites já provocou abalos em todos os aspectos da literatura.

## Referências bibliográficas

- AZEVEDO, Luciene. *A profissionalização do escritor*. Disponível em <http://leiturascontemporaneas.org/2013/05/27/a-profissionalizacao-do-escritor/> Acesso em 20/08/2013.
- AZEVEDO, Luciene. *Daniel Galera*. Profissão: escritor. In Revista Inventário. 12ª Ed. Jan-julho 2013, p. 1-12. Disponível em <http://www.inventario.ufba.br/12/ENSAIO%20LUCIENE%20AZEVEDO.pdf> Acesso em 26/08/2013.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- CORRÊA, Regina Helena M.A. *De anjos virtuais a reais: mistificação, paranóia ou uma questão cultural?* IN CORRÊA, Almir Aquino (org.) Ciberautores e ciberleitores. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. In A escritura e a diferença. Tradução Beatriz marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FELINTO, Erick. *O Pós-Humano Incipiente: Uma Ficção Comunicacional da Cibercultura*. In: XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *As unidades do discurso*. In Arqueologia do saber. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- LIMA, Manoel Ricardo de. *Singular e imaginativo, livro de Veronica Stigger é um alento*. Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/10/05/resenha-de-opisanie-swiata-de-veronica-stigger-511205.asp>. Acesso em 02 de dezembro de 2013.
- MEIZOZ, Jérôme. *Postures Littéraires*. Mises em scène modernes de l'auteur. Slaktine Érudition. Genève, 2007.
- MORICONI, Ítalo. *Literatura 2000*. Entrevista ao Jornal do Brasil para Paula Barcellos, em 19/05/2007, disponível em [www.3ammagazine.com/brasil/literatura-2000](http://www.3ammagazine.com/brasil/literatura-2000), acessado em 11/10/2010.
- PELLEGRINI, Tânia. *A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado*. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio33.htm> Acesso em 05 junho 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *A literatura exigente*. Disponível em 25/03/2012 <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/33216-a-literatura-exigente.shtml> Acesso em 12 de novembro de 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.: Editora 34, 2005.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões de literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RESENDE, Beatriz. *Resenha*: antologia Geração Zero-Zero. Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/06/18/beatriz-resende-resenha-antologia-geracao-zero-zero-387139.asp> Acesso em 10 de janeiro de 2014.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Contemporâneos*. Entrevista a Wilker Sousa, Revista Cult, disponível em [www.revistacult.uol.com.br/home/2010/04/contemporaneos](http://www.revistacult.uol.com.br/home/2010/04/contemporaneos), publicada em 19/04/2010, acessada em 29/09/2010.

STIGGER, Verônica. *Entrevista*: a literatura de Veronica Stigger dispensa gêneros, escrita por Olívia de Souza, 25/01/2013. Disponível em <http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/517-bannerdestaques/7895-qgosto-de-explorar-os-limites-entre-as-formas-literariasq.html>) Acesso em 06 de janeiro de 2014.

STIGGER, Verônica. *Delírio de damasco*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.

STIGGER, Verônica. *Opisanie swiata*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SUSSEKIND, Flora. *Objetos verbais não identificados*. Disponível em 2012 <http://oglobo.com/blogs/prosa> Acesso em 12 de novembro de 2013.