

Poesia no século XXI: Modos de ser, modos de ver

Maria Cristina Cardoso Ribas

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

FAPERJ

RESUMO: Este trabalho pretende compreender a linguagem poética no espaço-tempo presente, no estágio em que se encontram o pensamento e as formas de expressão contemporâneas, sobretudo em sua relação às palavras e às coisas, conforme Michel Foucault (1981). Pensamos que este entendimento iluminará nosso olhar para a poesia do século XXI, uma vez que estaremos voltados para questões de ordem constitutiva da palavra poética em sua relação com o suposto referente, em lugar de categorizar essa produção sob o crivo do juízo de valores. Faremos uma breve incursão em torno da produção poética em contexto digital, com ênfase em alguns aspectos da crítica que contribuem para constituir um modelo de recepção e, assim, interferem na circulação e visibilidade dessa poesia. Discutiremos, também, com outros críticos e poetas, questões mais específicas, dentre elas a finalidade da poesia, seu *modus operandi*, algumas contribuições e equívocos da crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia digital. Contemporaneidade literária. Poesia – Novas tecnologias.

ABSTRACT: This work aims at analyzing the poetic language in the present space-time, at the stage in which contemporary ways of thinking and ex-

pressing ourselves meet, especially in its relationship with Words and Things, according to Michel Foucault (1981). We believe that this understanding will illuminate our regard towards poetry since we will be focusing on the constitutive issues of the poetic word in its relationship with the supposed referent, rather than judging such production. We will briefly discuss poetry in the digital context, emphasizing on some critical aspects that contribute to the creation of a reception model and thus interfere with the circulation and visibility of poetry. We will also discuss, with the help of other critics and poets, more specific issues, such as poetry's purpose, its *modus operandi*, as well as the contributions and misconceptions of criticism.

KEYWORDS: Digital Poetry. Literary Contemporaneity. Poetry – New Technologies.

1. Literatura, poesia e contemporaneidade: uma introdução

Os sentidos nos comunicam com o mundo e, simultaneamente, encerram-nos em nós mesmos: as sensações são subjetivas e indizíveis. O pensamento e a linguagem são pontes, mas, precisamente por isso, não suprimem a distância entre nós e a realidade exterior. [...] podemos dizer que a poesia, a festa e o amor são formas de comunicação concreta, quero dizer, de comunhão. Nova dificuldade: a comunhão é indizível e, de certa maneira, exclui a comunicação. [...] no caso da poesia, a comunhão começa numa zona de silêncio, quando termina o poema.

Octavio Paz

Pensar em poesia, hoje, é um movimento que pode ser desconcertante, surpreendente, além de demandar abertura para acolher uma produção que resiste – ou se agrega – às demandas do mercado e ao projeto globalizante quando se trata de um artefato visual ou verbal. Como um espelho sinuoso, o enfrentamento do tema nos devolve a ambiguidade da palavra, *pari passu* a imagens deformadas pelas expectativas e preconceitos com que nós, leitores e críticos, recebemos esta produção, e que funcionam como anteparos à leitura, fruição e divulgação dos poemas. Visando entender o processo de composição e as suas condições de produção, discutiremos, dentre outros aspectos, se a contemporaneidade é propícia à feita e recepção da poesia – e dos poemas – ou se podemos considerar a cesura entre a ambiência externa imediatista e o reduto da subjetividade onde primariamente se dá a criação ou, ainda, se a oposição arte e vida na contemporaneidade é de fato contradição insolúvel.

Traremos, ainda, resumidamente, para o debate, algumas ressalvas e propostas para o procedimento do leitor e do crítico, sempre visando o mais amplo acolhimento da poesia contemporânea, no esforço de compreender a linguagem poética no espaço-tempo presente, no entrelugar do pensamento que aloja, nem sempre de maneira harmoniosa, as formas de expressão contemporâneas em sua relação com as palavras e as coisas (FOUCAULT, 1981). Esperamos abrir nosso olhar para a poesia, acolhendo questões de ordem constitutiva da palavra poética em sua relação com o suposto referente, em vez de categorizar essa produção sob o crivo do juízo de valores que reduz qualquer entendimento ao dogmatismo dos conceitos-fetice, do sistema de condicionamentos e pré-conceitualizações em que estamos imersos.

Ao pensar sobre a poesia do século XXI, lembrando que estamos no início da segunda década e, para evitar que a marcação temporal se reduza a uma categoria datada de um tempo que ainda mal conhecemos, optamos por identificá-la à ideia de contemporaneidade, conforme entendida por Agamben (2010). Através da leitura de Barthes acerca das “Primeiras Considerações Intempestivas” de Nietzsche (2005), escritas em 1874, o filósofo situa a sua exigência de “contemporaneidade” em relação ao presente, num movimento simultâneo de conexão e dissociação. Neste sentido, contemporâneo não é o plenamente identificado à moda, ao vigente, ao aceito, mas fala de uma singular relação com o tempo através de um anacronismo; é aquele que “percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo” (AGAMBEN, 2010, p. 64); como tal, não tem lugar somente no tempo cronológico.

Nossa proposta, aqui, não é fazer trabalho de leitura e análise de poemas, mas desenvolver uma reflexão de base teórica e um modo de enxergar e acolher a noção de poesia circunscrita ao contemporâneo. Neste sentido ficaremos no meio do caminho, esperando que o presente estudo seja um convite – para nós, de desenvolvermos posteriormente este estudo - e aos críticos que já transitam no solo poético, para experienciar e desenvolver outros modos de ler, modos de ser da linguagem na poesia do século XXI.

2. O ser da linguagem

Ora, sabemos que, se olharmos para a poesia do século XXI, confortavelmente instalados nas concepções clássicas e românticas que envolvem o gênero, estaremos insistindo na manutenção dos paradigmas com que lemos toda essa produção poética anterior. Se,

enquanto estudiosos, não deslizarmos da zona de conforto, a consequência imediata será excluir, da rubrica ‘poesia’, as composições poéticas contemporâneas que estão fora destes paradigmas.

E também se, ao invés de nos determos em historicizar os modos de composição poética e nos contentarmos em analisar alguns poemas contemporâneos, buscarmos entender as formas de relação entre as palavras e as coisas e as concepções que presidem a estas relações, talvez possamos olhar, com olhos mais livres, para a contemporânea expressão do mundo¹. Em outras palavras, se estivermos voltados unicamente para a verossimilhança da linguagem, para os grandes projetos e intenções autorais, buscando nos poemas o correspondente à vida biográfica dos poetas, cultuando a inspiração como única via criativa, incorreremos no sério risco de anunciar – como falsos profetas ou sujeitos que desistem –, o fim da poesia; isso, além de endossar a sua inutilidade em relação ao atual estágio da humanidade. Há que se considerar, ainda, que no cenário contemporâneo cresce a necessidade de rever paradigmas e conceitos e, dentre eles, vem se configurando uma super-significação e, ao mesmo tempo, um esvaziamento do termo real como categoria absoluta, em especial no plano da poesia e demais produções artísticas, com as devidas modalizações.

Ora, sabemos que o conceito de real implica em uma origem, um fim, um passado e um futuro, ou seja, uma cadeia linear de causas e efeitos. Ocorre que na contemporaneidade esta configuração objetiva do discurso desaparece e o deslocamento da referida constela-

¹ Retomamos as palavras de Oswald de Andrade no Manifesto Pau-Brasil: “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres”. Publicado originalmente em 1924, no *Correio da Manhã*.

ção – origem, meio, fim –, o que inclui a relação de causalidade, se transforma numa relação não determinística, mas uma concomitância de eventos em rede. Consta-se a inadequação de um conceito único de real baseado em pressupostos ordenados. A experiência poética lida com a experiência do paradoxo, incorporada, inclusive, ao que se declara (auto)biográfico. Lembremos o verso “Tudo o que não invento é falso” – conforme escreve Manuel de Barros na abertura do livro *Memórias inventadas* (2003).

Ao abalar o paradigma com que são tecidos os parâmetros de realidade, ficam também sacudidos o lugar do sujeito e a rede perceptiva que constitui o seu olhar, seja ele dirigido para o entorno, seja para o interno.

Soma-se à questão do olhar, o dado de que a cegueira é uma das mais marcantes condições contemporâneas. Cegueira não pela falta, mas pelo excesso. A começar pela avalanche de imagens a que somos submetidos, nós nos defrontamos com essa opacidade criada por uma saturação infernal de imagens e de coisas que nos são dadas a ver (BRISSAC, 2003). Compactuando com a profusão, várias questões se impõem do ponto de vista da criação e da recepção artística; dentre elas, como encarar o novo dentro do adensamento de ‘mesmices’ em que estamos imersos?

Há que se mudar a compreensão do novo, do original, reformular a bandeira narcisista do ineditismo. Conforme alguns versos do poema “Tarde”, de Paulo Henriques Britto (2007): “Toda palavra já foi dita. Isso é/ sabido. E há que ser dita outra vez./ E outra./ E cada vez é outra./ E a mesma”. E trazemos de novo versos de Barros (2008), com sua ideia de: *Desinventar objetos*. “O pente, por exemplo./ Dar ao pente funções de não pentear. Até que/ ele fique à disposição de ser

uma begônia. Ou uma gravanha./ Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma. [...] Repetir repetir – até ficar diferente”.

Vai-se constituindo, por força das contingências, um outro ‘ser da linguagem’ e respectivos sistemas de representação, fora da estruturação dicotômica do pensamento. Ferreira Gullar, no livro *Em alguma parte alguma*, nos lembra que “estamos dentro de um dentro/ que não tem fora/ e que não tem fora porque/ o dentro é tudo que há”. Trazemos aqui a reflexão de Michel Foucault:

A profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita. O primado da escrita está suspenso. Desaparece então essa camada uniforme onde se entrecruzavam indefinidamente o *visto* e o *lido*, o visível e o enunciável. As coisas e as palavras vão separar-se. O olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido somente a ouvir. O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será nada mais do que ele diz (1981, p. 59).

Em sua análise da relação entre as palavras e as coisas, Foucault (1981) trata da nova disposição sógnica a partir do Renascimento; explica-nos que a linguagem, em vez de existir como escrita material das coisas, constituirá seu espaço no regime geral da representação. A pergunta, então, não seria mais se um signo em verdade designa aquilo que significava, mas sim se poderia estar ligado de alguma forma àquilo que designa. Para esta questão, a resposta da Idade Clássica, sob o primado da semelhança, seria pela análise da representação; já o pensamento moderno (nós), desvinculado à soberania do semelhante, responderia pela análise do sentido e do interminá-

vel processo de significação. Por este motivo o filósofo afirma que “a profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita” e “O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será nada mais além do que diz” (FOUCAULT, 1981, p. 59) – disposição à qual, segundo Foucault, ainda (ele escreve no século XX) estaríamos presos.

Seguindo o raciocínio, afirma que não há mais nada em nosso saber ou reflexão que nos traga, hoje, a memória desse ser – oriundo de uma cultura em que a significação dos signos (entendamos como processo de construção de sentidos) não existia, por conta do primado de semelhança que orientava a solidariedade entre as palavras e as coisas. Nada que nos lembre desse procedimento de representação, “salvo, talvez, a literatura, e de um modo mais alusivo e diagonal que direto” (p. 59).

Neste sentido, Foucault diz que a literatura, no limiar da Idade Moderna, manifesta o reaparecimento do ‘ser vivo da linguagem’, diversamente dos séculos anteriores, em que a linguagem teria sido dissolvida no funcionamento da representação. Em sua concepção, a partir do século XIX, portanto, a literatura recoloca o ser da linguagem, interrogando-se não mais ao nível do que diz e representa, mas na sua forma significante, liberta de um passado e de qualquer ideia de redenção.

[...] A partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem do seu ser: não, porém, tal como ela aparecia no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a lin-

guagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. O percurso desse espaço vazio e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura (FOUCAULT, 1981, p. 60).

A sutileza da compreensão reside num quiasma: a literatura aparece como significante e não demanda significação – o que pressuporia o antigo esquema que solidariza um significante a um significado. Tal modo de decifração seria proveniente, portanto, de uma situação clássica da linguagem (século XVII), cujo modelo correspondia a essa composição binária que, completamos, não dá mais conta do contemporâneo.

3. A poesia contemporânea e as novas tecnologias:

A Técnica não é o Leviatã extra-humano, extra-histórico, extra-social. Mas algo que, do machado de sílex ao micro-computador, nos define perante nós mesmos e nosso ambiente. Algo conflituoso e negociável, a cada esquina e a cada lance de dados. Algo que criamos e através do qual criamos – poesia, inclusive.

Antonio Risério

Ao trazer à cena a modalidade digital da poesia, nossa reflexão pretende abrigar uma série de outras questões, aparentemente mais palpáveis, com as quais precisamos lidar; dentre elas, as (já não mais tão) novas tecnologias, recursos de última geração, já incorporados à vida cotidiana num programa sem volta.

Pensar em poesia digital implica focalizar não somente os recursos e técnicas da escrita, mas, tendo em vista o *modus operandi* destes poetas- voltado à incorporação das novas mídias -, demanda estudar a sua utilização, manuseio e condições subjetivas e objetivas de produção; e, conforme sinalizamos na introdução, tentar compreender a relação das palavras com as coisas a que parecem remeter – e, até mesmo, a perceber se há algum movimento ou proposta de remissão.

Ao discutir as questões derivadas dos recursos digitais – outra linguagem, outros propósitos, novos efeitos – Santos (2008) envereda pelo atalho da busca de originalidade e dependência cultural. Nesta direção, afirma que é preciso considerar o tênue limiar entre “propor novos paradigmas de criação literária e a mera importação e utilização de produtos e estratégias” (2008, p.1), estas entendidas como programas de computador e incluindo nomes, programas, contratos e licenças, enfim, material proveniente de outros lugares e com outros objetivos que não os de criação poética. Ao focalizar a produção poética nos braços das novas tecnologias, o autor diz que outra questão se impõe: a possível perda de autonomia da linguagem, quando há assimilação passiva de paradigmas e processos estrangeiros no processo de composição poética. Como exemplo inverso, menciona o exemplo do poeta barroco Gregório de Matos Guerra, afirmando que a postura intelectual do *Boca-do-Inferno*, salvaguardadas as distâncias contextuais (lá sem quaisquer recursos tecnológicos), tendia mais para uma “antropofagia intelectual do que para uma submissão envergonhada ao padrão literário europeu” (SANTOS, 2008, p. 2). Trazer Gregório ao estudar poesia digital pareceu-nos, em princípio, um caso de *nonsense*, mas a questão é que, na época do poeta baiano, o debate estaria centrado nos recur-

sos e técnicas de escrita, na sofisticação dos jogos de retórica, nas dimensões sociopolíticas em que Gregório estava inserido e com as quais operava diariamente; além do que, por viver na conjuntura Renascimento europeu em respectiva assimetria ao “Renascimento” no contexto brasileiro, a sua experiência da linguagem ganhava um diferencial. A poesia de Gregório desalinhava-se do projeto renascentista e suas palavras, pela carga irônica e pela condição paradoxal de desconstruir e relatar, entre a lira e a denúncia, desalojavam os sentidos primários que pareciam referendar.

Voltando à poesia digital, a discussão, portanto, não se reduz a temas, técnicas e procedimentos da escrita, mas ao aparelhamento tecnológico – com suas derivações – que nomeia essa modalidade poética. Nesta perspectiva, a criação poético-digital passa por um deslocamento e/ou reversão nas lógicas de produção e de utilização dessas tecnologias. Opera-se, em relação a regras, convenções, formatações, sentidos, um transbordamento, título, aliás, de um poema de Roberto Correa dos Santos (2009): “A cama do hospital navega./ Sonha-se com as velocidades por sobre azuis e verdes líquidos./ Tombam os organismos, jamais a vida./ E um homem, maravilhosamente exagerado na imanência do mundo, dorme./ Ondas e páginas, ondas em páginas”.

Com Roberto Correa, dizemos que: mais importante do que instituir novo – e original – sentido é abrir-se a possibilidades de sentidos em potência, campo aberto da liberdade, momento anterior à conceituação. Desorganizar o previamente organizado, implodir o nexos causal, sacudir os sujeitos da costumeira zona de conforto. A desconstrução implica em *autonomia*.

Voltando a Alckmar Santos (2008, p. 2), o que pode parecer uma desvantagem ou marginalização – o uso parcial dos recursos tec-

nológicos, certo desconhecimento e acessibilidade restrita – reverte positivamente para o ato de criação, uma vez que pode promover a alteração de padrões de uso, lógicas e sentidos distantes daqueles para os quais foram projetadas e construídas. Em seu estudo, para além dos recursos tecnológicos – inexistentes no período Barroco –, ele trouxe a experiência de Gregório, no Brasil colônia, para ressaltar a possibilidade de uma produção *autônoma*, mesmo em contexto de dependência cultural e política.

Com esse debate, o autor inverte a equação determinista produção econômica e produção literária, balizada pelos ponteiros da pujança ou indigência. Ao mencionar a ruptura da relação de causa e efeito entre o ato criativo e a situação econômica do país, chega ao ponto de afirmar que a condição reconhecida como periférica acaba por favorecer a incorporação crítica das novas tecnologias à criação literária. A constatação vale para ativar o *modus operandi* da poesia contemporânea, desatrelando os seus impasses das dificuldades econômicas numa ordem determinística.

Para falar, então, da história da criação poético-digital no Brasil, Santos faz uma breve historicização dos movimentos poéticos no Brasil e, como podemos prever, recorre às experiências concretistas da década de 50 do século XX, proposta que enfatizava os jogos visuais – formais e imagéticos (a palavra como texto e como imagem) –, enquanto elidia a figura do sujeito lírico, emoldurada e substituída pelos efeitos de linguagem amparados na diagramação do texto. Santos reitera a contribuição da poesia experimental da época, que vai oscilar entre o texto impresso e a reincorporação de elementos gráficos e imagéticos no espaço (nem sempre) branco e asséptico do papel, da tela e outras superfícies – trabalho que prepara a poesia digital.

o Concretismo trouxe questões e causou problemas que são fundamentais para se entender boa parte dos elementos e das dificuldades seja na criação, seja na leitura de poemas digitais; seja na tentativa de não apenas incorporar a participação do leitor na produção e concatenação dos significantes, seja no esforço de associar coerentemente outras linguagens, sobretudo a visual, à verbalidade da matéria literária (até então dominante e quase exclusiva) (SANTOS, 2008, p. 3).

Por fim, o autor reivindica o lugar do Poema Processo, força atuante neste movimento, responsável por contrapor de forma visceral o verbal ao imagético, “processo desencadeado pela *crise du vers* da tradição poética europeia” (SANTOS, 2008, p. 3). Não se pode esquecer, porém, que “a escolha de uma concepção maquinal – cômoda, rápida e fácil – da literatura, trazendo resultados imediatos em termos de escrita poética, ou seja, poemas de produção e consumo imediatos” (p. 3) é bastante conveniente aos ditames do mercado e vem preencher satisfatoriamente os preceitos da chamada indústria cultural.

Pelo mesmo caminho, mas mudando a direção, o poeta Antonio Risério (1998, p. 202) não banaliza o uso das novas tecnologias na poética contemporânea, ao contrário, tem uma postura valorativa do procedimento que inclui mensagens, sentimentos e outras conexões “no tecido labiríntico do hipertexto”; em seu entendimento, a criação poética em contexto digital diz respeito a um produtivo entrelaçamento com a técnica que, por sua vez, materializa uma prática que não está fora do humano. Dois poemas visuais de Risério: “Meu cáspio: tu” (2004) e “Filho de lusos” (1996).

recursos tecnológicos operados pela máquina, que desaloja o manual, favorece a produção serial, dessacraliza o texto poético e opera uma refuncionalização da obra de arte, que passa do valor de culto (hermético, absoluto, único, ritualizado) para valor de exposição (visibilidade, circulação e proximidade com o público amplo – objeto de cultura de massa) – descrição muito bem desenvolvida por Walter Benjamin (1994).

Voltando ao crítico e poeta baiano, Antonio Risério, que trata das relações entre criação textual e ambiente tecnológico, dizemos que segue em defesa da poesia digital: “Não se trata de criar *como*, mas *com* um computador” (1998, p. 203). Também o poeta Ernesto Manuel de Melo e Castro advoga pela aliança entre inventividade e recursos tecnológicos na composição poética:

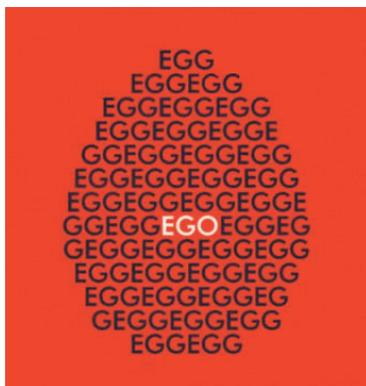
As tecnologias vão propondo novas possibilidades inventivas, [...] tornando obsoletas as categorias estéticas não complexas e abrindo caminho para novos gêneros criativos, estabelecendo relações híbridas entre as artes da escrita e artes plásticas das formas e das cores, e possibilitando o movimento e a transformação, a anamorfose, a combinatória estocástica ou caótica ou a intersecção do espaçotempo (MELO E CASTRO, 2006, p. 257).

Para o poeta português, as novas tecnologias compõem, hoje, nova linguagem, operam com intersemiotividade, produzem uma poesia original e ainda mobilizam paradigmas que vão desde as expectativas do leitor e seu modo de leitura, passando pela dinâmica

da composição artístico-literária, até chegar à própria organização da lógica espaço temporal.

Compondo com o que trouxemos anteriormente sobre a urgente transformação da ideia de 'originalidade', Melo e Castro faz tanto poesia visual quanto define poesia visual no poema – “ilusões fechadas para/ os olhos abertos verem”:

todos os poemas são visuais
porque são para ser lidos
com os olhos que veem
por fora as letras e os espaços
mas não há nada de novo
em tudo o que está escrito
é só o alfabeto repetido
por ordens diferentes
[...]
ilusões fechadas para
os olhos abertos verem



SAHEA, Marcelo. **Ego**

Se voltarmos ao século XIX, vamos encontrar mais um poeta que, já naquela época, portanto antes do que chamamos hoje novas tecnologias, mergulha na experiência de recursos formais e gráficos, sem qualquer amparo tecnológico. Stéphane Mallarmé constrói o seu discurso poético de maneira singular, propondo um texto em constelação que, ao se fechar, abre a possibilidade de múltiplas leituras. A forma mais radical dessa ruptura aparece no *Un coup de dés* (1897), considerado por Octavio Paz (apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 116) o verdadeiro “[...] início da poesia moderna como prosódia e escritura”. Para Paz, esse poema de Mallarmé representa “[...] o modelo inaugural de um novo gênero, o poema crítico, poema liberado de leitura linear, desprovido de significado final e, assim, rico de significação infinita”. Além das desconcertantes inversões sintáticas que convocam o leitor a entrar em outra lógica discursiva, nota-se a absoluta ausência de sujeito, junto à suspensão do tempo.

Como podemos constatar, o *modus operandi* de Mallarmé lida com variações de diagramação *avant la lettre*, quebra de versos, interrupção da linearidade espaço temporal e sintático-semântica, valorização dos espaços em branco e com tal revolução discursiva abre espaço para novos modelos composicionais que exploram a forma, a palavra como imagem e as experimentações poéticas – tão ao gosto do Concretismo e da atual poesia digital.

Nesta trilha, a poesia contemporânea demanda novos parâmetros de fruição e avaliação, além de promover efeitos diferenciados nos seus leitores. Decorre que, em função da ambiência e demanda do mundo globalizado sob o modelo capitalista neoliberal, estes leitores também apresentam novo perfil: em sua maioria são ‘anteados’ com os meios de comunicação de massa, treinados ao ma-

nuseio digital, ecléticos, apressados, informados, ‘descolados’, mais imediatistas e possuem conhecimento literário pouco abrangente, sobretudo em termos da produção clássica.

Na observância desse horizonte de expectativas, cumpre chamar a atenção para um projeto de poesia e arte digital que, pela abertura e demanda de compartilhamento experiencial – a interatividade –, ‘ativa’ o sujeito leitor, estimula sua participação e engajamento no processo de leitura; enfim, estamos nos referindo a um *modus operandi* que não se mantém meramente no deslumbramento da incorporação das novas tecnologias, mas busca desenvolver estratégias de produção de significantes que não estejam fora do alcance e da ação do leitor, estratégias estas que tentam associar a interatividade à criação e assim favorecem a ativação do leitor no processo de composição; a interação ocorre, por exemplo, na convocação (não anunciada) ao preenchimento dos vazios do texto ou, sem hipocrisias, na resposta ao *marketing* subjacente. No primeiro caso, trata-se de um convite ou intimação, ou ainda uma ansiedade do leitor diante do incômodo que a obra inconclusa, incompleta, fragmentária lhe causa; em outras palavras, um provável desconcerto pela perda do domínio (do sentido) que a ilusão de significação provoca. No segundo, a interação é uma questão de consumo ou mensagem encomendada.

Neste ponto da reflexão, lembramos que a poesia contemporânea não é, toda ela, composta por recursos tecnológicos, mas simplesmente digitada em computador – como, aliás, qualquer texto escrito pode ser. E também traz à cena, a doença incorporada – corpo e linguagem –, aparentemente sem projeto ou revolta, uma espécie de naturalização do incômodo ou dramatização da diferença, experienciada dentro da rotina. E repete-se o elogio da repetição.

Vejamos trechos de poemas de, respectivamente, Marcello Sorrentino (2006) e Jonas Daniel (2005):

Porque foram desmascarados os poetas
e seus símbolos de violentas raízes tortas
solvidas em infusões para bebedores místicos.
Porque um dia, junto de filósofos,
também lamentei que não há “evolução” no teor
das coisas, pois que tudo está sempre a repetir-se
lindamente, como uma juventude excepcional:
um menino ternamente mongoloide (SORRENTINO, 2006).

A diurese
lembra-me de mim: mijo e perscruto no escroto quem sou/
(fecho o fecho, lavo-me nas mãos
a água fria, volto a sentar-me),
as minhas costelas em Braille
não são leitura
para ninguém... (J. DANIEL, 2005).

A confissão é trabalhada na ironia que dá outro tratamento para a autocomiseração. Não se encontra pena de si mesmo, mas um assumir da própria incongruência ante a imagem legitimada no mundo em que vive. O sinal negativo da doença ganha contornos saudáveis de resistência às demandas sociais.

Saindo desse olhar micro, distanciemos nosso foco. Diante desse múltiplo cenário poético, como a crítica, em geral, se posiciona?

4. Três questões – da crítica – concernentes à poesia hoje

Em relação à crítica da poesia contemporânea, encontramos grupos delineados que incensam essa produção e grupos que a rechaçam. São procedimentos antagônicos, mas que soam no mesmo diapasão, por se instalarem na linha tênue do juízo de valor, no estímulo ou censura à divulgação, a expensas de *status* intelectual, desconhecimento da matéria ou propósito lucrativo.

Por isso, ao longo deste trabalho, trouxemos breves vozes de poetas, e vozes que dialoguem com poetas, poéticas e poemas e tenham conhecimento específico – entendido como leitura metódica e constante do objeto em suas múltiplas vertentes – para versar sobre o assunto e iluminar nosso modo de olhar.

Começamos, nesta seção, por um crítico, pesquisador e professor que, embora reconheça o valor de muitos poetas deste século, não parece muito afeito a elogiar a produção poética contemporânea, poemas que em geral considera “curtos, toscos e de fácil feitura” (2012, p. 91); mas, logo a seguir, ele destaca qualidades dos juízos que prefacia, reivindicando maior visibilidade a estes autores:

nomes pouco conhecidos ou absolutamente não divulgados, como os de Josely Vianna Baptista, Leandro Sarmatz, Micheline Verunschik, Ronald Polito [...] Eles se reúnem a figuras que, embora mais faladas, como Carlito Azevedo e Sebastião Uchoa Leite, ainda pairam no limbo do reconhecimento (LIMA, 2012, p. 91).

Para Luís Costa Lima (2012), duas questões se mostram como condicionantes básicas para os dilemas enfrentados pela poesia bra-

sileira mais recente – embora tenhamos trazido brevíssimos exemplos da poesia portuguesa. A primeira retoma uma das nossas inquietações reiteradamente mencionadas neste artigo e diz respeito à relação entre o perfil da sociedade contemporânea e a ambiência propícia ao poético. Este hiato entre as duas instâncias é cada vez mais intenso nos dias de hoje. Segundo enfatiza Armando Gens, no século XIX, o cenário das cidades compunha com o discurso poético e o observador caminhante – o *flâneur* – foi modelo arquetípico gestado no movimento das cidades pós-revolução industrial. A experiência da cidade mesclava-se à experiência poética:

Entre 1870 e 1900, a sedução exercida pelos panoramas, as sugestões de passeio ao ar livre, a novidade dos kinetoscópios e cinematógrafos, o hábito de mirar vitrines de importantes magazines, a moda do monóculo, o ato de exibir-se em locais públicos, o largo emprego da fotografia, o comércio de imagens, a proliferação de ateliês e galerias de arte, a visita às exposições universais e o gosto pelos jornais ilustrados exigiam dos habitantes das cidades um exercício visual intenso, estimulado pelo lazer, pelos bens comerciais e culturais que orientavam a construção do discurso urbano (GENS, 2005, p. 1).

Pela descrição, observamos o valor da visão em detrimento dos outros sentidos e, pela própria importância da imagem e implemento da visibilidade, as cenas literárias se aproximam de quadros com palavras. O próprio Baudelaire tem o seu quadro, como ele mesmo

o chama, e intitula *La Modernité*³. Valoriza-se a velocidade do olho em detrimento da mão, que ao pintar/escrever suas imagens, não mais acompanha o ritmo frenético das cidades. Ao tornar-se – olho e visão – o órgão privilegiado dos sentidos, reitera-se a fugacidade das formas, a preponderância da imagem, do valor de exposição, do culto ao espetáculo.

A explicação para esta relação – entre a sociedade contemporânea e a ambiência propícia ao poético – pode ser notada a partir, portanto, da poesia moderna de Baudelaire, quando o poema sofre uma dissociação entre vivência (parte individualizada e mais áspera da vida) e experiência (enfrentamento da parte áspera podendo ser vivida individual ou coletivamente), a qual se sobrepõe à anterior. Diz Costa Lima:

Em termos da poesia francesa, até Hugo o poeta dispunha de um desequilíbrio menos rude entre a dureza de seu dia-a-dia de trabalho e sua chegada em casa. Deste modo, a eventual leitura de um poema podia se conciliar com as virtudes tradicionalmente atribuídas ao lar. A partir de Baudelaire, contudo, com a industrialização que se acelerava nas nações avançadas do Ocidente, a volta para casa significava menos conforto, sossego e tranquilidade latentes do que a provisória suspensão do trabalho massacrante. A diferença,

³ “Seja qual for o partido a que se pertença, de quais preconceitos se tenha sido nutrido, é impossível não ser presa do espetáculo dessa multidão doentia que respira a poeira das fábricas, engole partículas de algodão, fica saturada de pigmentos de chumbo, alvaiade e mercúrio, e todos os venenos necessários à produção de obras primas” (BAUDELAIRE, apud FRASCINA, 1998, p. 55).

que se opera entre o cotidiano generalizável até, inclusive, à primeira metade do século XIX, e o que a partir de então sucede, se intensificará, em medida distinta, em conformidade com o avanço do capitalismo industrial (2012, p. 92).

Há que se considerar que o ritmo acelerado da industrialização é realmente avesso a uma ambiência propícia ao poema, ao menos que se proponham novos modos de composição – como fez o próprio Baudelaire ao (d)escrever o seu pintor da vida moderna.

De qualquer maneira, a aceleração da vida moderna – referimo-nos ao crescimento vertiginoso das cidades pós-revolução industrial – estimula aquilo que Benjamin (1994) nomeou, em 1936, valor de exposição em detrimento do valor de culto; e Guy Debord, em livro homônimo de 1963, chamou “a sociedade do espetáculo”; os autores, modalizadas as três décadas de distância em que escreveram, reconheciam os procedimentos que estimulavam o show pessoal, as *performances*, a preocupação com a projeção no espaço público mediante o sacrifício do privado e da intimidade e, seguindo a trilha marxista que inspirou a ambos, restringia as práticas ao princípio sem princípios da livre troca, reduzia os valores ao valor de mercado. Este, segundo Costa Lima, seria o primeiro condicionante externo e constituinte das condições de produção do poeta brasileiro nos finais dos anos de 80 do século XX.

O segundo condicionante básico para as dificuldades que cercam o poeta contemporâneo, já mencionado diversas vezes em nosso trabalho, diz respeito ao seu *modus operandi*. Em resposta à fixidez da métrica, corresponde o clamor pela autonomia do poeta em estabelecer parâmetros próprios para nortear a sua composição.

O terceiro condicionante adviria dos dois primeiros, ou seja, justificar a dificuldade da poesia em função das agruras da sociedade contemporânea incorreria no reducionismo da explicação sociológica; por outro lado, achar que a poesia deve clamar por seus próprios parâmetros incidiria numa visão imanentista de literatura. Para não recair nestes reducionismos, o crítico propõe:

Para evitar-se um e outro, será preciso de antemão considerar que a análise da ficção verbal – em prosa ou em poesia – supõe relacionar o texto ficcional com a realidade que não só o envolve senão que nele penetra. Ora, para fazê-lo sem se cair em um dos reducionismos mencionados, será preciso praticar uma abordagem *não causalista*, ou seja, aquela que *não* considera que o produto sob análise é um efeito de uma causa predeterminada (LIMA, 2012, p. 95).

À maneira do efeito borboleta⁴, a proposta é compreender a relação causa e efeito de maneira não determinística, segundo Costa Lima, um erro habitual da crítica. O terceiro obstáculo à poesia contemporânea, portanto, diz respeito ao próprio crítico, ou seja, aquele autorizado para falar com propriedade sobre a poesia, mas que conhece pouco o seu próprio ofício. Costa Lima refere-se a este procedimento equivocado como a mancha que recai sobre a crítica. E, segundo ele, que também é professor, o obstáculo decorre da so-

⁴ Referência à questão da causalidade não determinística da Teoria do Caos ilustrada na sentença: “O sutil batimento das asas de uma borboleta podem causar um cataclismo do outro lado do mundo”. Disponível em: <<http://alwayslands.blogspot.com.br/2010/01/teoria-do-caos-x-efeito-borboleta.html>>.

cialização midiática e da escolar, sobretudo no nível das Instituições de Ensino Superior; ambas as instâncias – mídias e universidades – que compõem com a formação do indivíduo, acabam voltadas para a sedução do consumo e para o aprendizado superficial e não reativo em prol do conhecimento e exercício da reflexão.

Agora, para arrematar a discussão, propomos repensar as razões e finalidades da poesia.

5. Para que serve a poesia na contemporaneidade?

[...] considerando a possibilidade de uma soma: se a poesia é, ao mesmo tempo, inútil e “natural”, não tem, em qualquer sentido, um motivo, uma causa, uma razão, não havendo tampouco sentido em perguntar por isso.

Luis Dolhnikoff

A provocação de Dolhnikoff abre amplo espaço para a revalorização do gênero hoje, mas com a possibilidade de entender a relação com os séculos progressos.

Apesar de a poesia ser tratada como capaz de transformar a consciência humana, os poetas do século XIX passaram a ser descritos como solitários e, em decorrência, a sua poesia, voltada ao próprio sujeito criador, como algo sem utilidade para o coletivo. Essa foi a maior consequência do hiato entre a atividade literária e a vida social e política. O poeta passou a ser visto como superior porque carregado de sentimentos e talentos para expressá-los, mas sem valor algum – justamente porque deixara de estar associado a homens poderosos em termos de finanças e *status* social. Imersos na boemia,

seu foco de resistência ultrapassava as fronteiras da autopreservação. Sua luta voltava-se à produção poética como projeto individual e ao ofício da composição como trabalho na mesma categoria do trabalho burguês – mas a equiparação não foi possível por conta de o ofício do verso não se garantir como atividade lucrativa.

Bem mais para trás, antes do registro da escrita, a poesia cobria o lugar da memória como garantia da perpetuação da memória cultural. Muitas culturas ágrafas da Antiguidade clássica cultuavam Mne-mósine – representação da memória e mãe das musas inspiradoras da poesia. O reconhecido valor e utilidade da poesia estendiam-se ao poeta como porta voz do grupo a que pertencia e representava. Além disso, as recorrências formais do verso – repetições com ou sem variação, refrães, estribilhos – que tornam a poesia de fácil assimilação pela memória, imprimiam-lhe um tom encantatório, ao mesmo tempo em que se constituíam mecanismo indutor à sugestão – o que era bem vindo também em orações, cantos e mantras. O procedimento torna a poesia, também, eficiente meio para proposição de enigmas, o que lhe imprimia função religiosa nos oráculos, rituais e profecias. Posteriormente, quando a memória das tribos era já registrada em pergaminhos e papiros, cabiam ao poeta as narrativas orais – cantos épicos – de louvor aos grandes feitos das batalhas e jogos olímpicos. E, pelo lado satírico, também foi veículo de críticas e comentários desabonadores a políticos, antecipando em alguns séculos o papel do jornal, surgido no século XIX. Não podemos esquecer, ainda, a arte que tinha reconhecida função social – o teatro –, cuja origem mítica vem do culto popular a Dioniso e se desenvolveu a partir dos ditirambos – formas singulares de poesia.

Como nos relembra o autor, todas as suas antigas utilidades – primárias – desapareceram, sobretudo no contexto capitalista, em que os valores são pautados por questões lucrativas. A conclusão de Dolhnikoff:

Ninguém fabrica um lápis porque precisa escrever – como faziam os antigos ao recolher e apontar suas penas. Fabrica-se um lápis porque sua venda gera lucro. Sua antiga utilidade primária foi, assim, deslocada para uma posição secundária. Fabrica-se um lápis porque sua venda gera lucro, e então se compra o lápis porque serve para escrever (2012, p. 170).

A poesia é, hoje, preconizadamente inútil porque, perdidas suas antigas utilidades, é vista como incapaz de gerar lucro. Com isso, perdeu a utilidade primária e não conquistou a utilidade econômica, diversamente da prosa que, embora posterior à poesia, desdobrou-se em várias modalidades e finalidades diversas: ficção, filosofia, ciências, dentre outras, sendo bastante comercializável e lucrativa. Fácil constatar que textos em prosa são a incorporação sistemática de formas linguísticas casuais e não poéticas, como cartas, diárias, conversas, anedotas, notícias de jornal, *fait divers*, o que favorece a sua circulação e decorrente atividade lucrativa.

As preconizadas irrelevância e inutilidade da poesia, o seu apenamento na nossa cultura, é resultado do que Costa Lima (2012) critica: o efeito de banalização dos processos formativos em termos das mídias e das propostas universitárias, o que incide diretamente sobre a figura do leitor e do crítico, sobretudo.

Mudar o valor da poesia está diretamente ligado aos critérios de valoração. E enquanto estes forem valores de mercado e, como tal, pautados pelo lucro, ela vergará sobre si mesma, com o peso da inutilidade. Enquanto isso, urge modificar os critérios individuais e coletivos, repensar a escala de valores, o imediatismo do retorno financeiro, o modo de consumo. Assim como é possível desfazer o nexo causal determinista entre infraestrutura social e produção poética, também é recomendável o esforço de desfazer a causalidade entre poesia e lucro, valor de consumo, valor da arte; ou então transformar o critério valorativo, de maneira que seja também possível uma arte lucrativa. Ao mesmo tempo, reconsiderar o critério de ‘serventia’. A poesia precisa ‘servir’ necessariamente para alguma coisa? Essa aplicabilidade precisa ser imediata, palpável, mensurável?

Pelo exposto, deixamos registrada a urgência da reavaliação dos critérios que nos movem. Não podemos fazer com que o acervo de conhecimento que construímos – para nos auxiliar no ofício criterioso da pesquisa e da crítica – venha funcionar como anteparo redutor do nosso campo de visão.

6. (In)Conclusão: O que há de novo na poesia contemporânea?

A poesia é esse movimento do olhar para trás operado no poema e, portanto, um olhar para o não vivido no que é vivido, tal como a vida do contemporâneo. O voltar-se para trás, suspender o passo, ver o escuro na luz, entrever um limiar inapreensível entre um *ainda não* e um *não*

mais [...] são algumas das fraturas, das cisões no tempo com as quais o sujeito, o poeta, tem que lidar.

Giorgio Agamben

Poesia é voar fora da asa.

Manoel de Barros

Ao finalizar nosso trabalho, lembramos que não nos propusemos a fazer leitura e análise de poemas, mas sim a desenvolver uma reflexão e um modo de enxergar e acolher a noção de poesia circunscrita ao contemporâneo, com o acréscimo de algumas vozes poéticas admiravelmente dissonantes.

Como vimos, segundo parte da crítica, é possível constatar um fato novo na poesia da atualidade: os poetas que foram surgindo, sobretudo na primeira década do século XXI, são ao mesmo tempo poetas e leitores da poesia que circula na rede. Há também poetas como Ferreira Gullar e Manoel de Barros, que, perto do centenário, se colocam para além da cronologia e sobrevivem – poética e visceralmente – ao surgimento dos novos, escre(vi)vendo que “na ponta do meu lápis tem um nascimento” (BARROS, 2001) e “pode às vezes/ (o poema)/ com sua energia/ iluminar a avenida/ ou quem sabe/ uma vida” (GULLAR, 2010).

A novidade que se desdobra dessa condição dupla do poeta contemporâneo é que hoje, então, a questão não é somente a alternância relatada entre os polos da produção e da recepção, nem a mudança da oralidade para a escrita, tampouco a troca da composição em terra firme pela navegação cuja bússola é o Google; mas, no caso dos poetas cronologicamente novos, a passagem da comunicação

monomediática para a multimidiática, ou seja, para o uso simultâneo de diversas mídias.

A poética da contemporaneidade precisará contemplar o dado de que cada meio possui uma poética específica (fotografia, cinema, rádio, TV, robótica etc.), mas que deve abrir espaço a uma poética multimídia, a exemplo do hipertexto, o que incide diretamente na inclusão de novos gêneros textuais, nas questões de produção, leitura, recepção e estética na comunicação – orientação que, por sua vez, abrirá espaço para novas poéticas e consolidação da poesia. Não poderá esquecer, entretanto, os exemplos contemporâneos nascidos no século passado, que prescindem das novas tecnologias e representam outra potencialidade discursiva, experienciando a manutenção de valores não mais em voga. Na leitura de Agamben (2010), poderíamos dizer que enxergam as providenciais sombras do presente e favorecem a nós, leitores, o vislumbre daquilo que, na atualidade, não se identifica ao atual.

Em relação à contribuição de Foucault para o nosso estudo, dá-se especialmente quando nos desperta para o ‘ser da linguagem’, reflexão que trazemos da história da expressão humana ao longo dos séculos para a poética da contemporaneidade.

A reflexão foucaultiana nos remete à prática usual: costumamos insistir em juízos de valor, em criticar essa ou aquela produção, pinçando traços expressivos ou detalhes que não iluminam a leitura ou contribuem para leitura e análise dos poemas. Trata-se de indícios valorativos que só servem para distrair nosso olhar de lugares que usualmente não nos habitam e merecem nossa atenção como, por exemplo: a relação entre as marcas e as palavras, o processo de referencialização, do jogo do signo, a (des)similitude natureza e ver-

bo, os fundamentos da composição e a abertura da recepção para compartilhar efeitos diferenciados, o *modus operandi* dos poetas e as condições de produção deste ou daquele texto.

Outra grande contribuição ao nosso estudo, especificamente em relação ao ponto de vista da crítica, é compreender que as múltiplas modalidades artísticas, com seus diferentes elementos constituintes, formatos, abordagens, projetos e efeitos, também precisam ser olhadas sob diferentes critérios de avaliação; e que muitos equívocos da crítica ao (des) valorizar – por falta, excesso ou ideias preconcebidas – a poesia contemporânea, dá-se, muitas vezes, por carências do próprio ofício crítico.

Sobre o poeta do século XXI, adotamos a noção de contemporâneo. Voltando a Agamben (2010), dissemos que o poeta da contemporaneidade é a fratura no dorso do seu século recém-nascido, enfim, é o que “impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (p. 61). Em se tratando de sutura e quebra, em outras palavras, tradição e ruptura, permanência e efemeridade, trazemos Ferreira Gullar (2010) quando diz, no livro *Em alguma parte alguma*, que “A parte mais durável de mim são os ossos/ e a mais dura também”, ressaltando, na imagem, a consistência da estrutura que o sustenta. A necessária fratura a que se refere Agamben é possível justamente pela solidez do dorso do século recém-nascido. Ambos os movimentos compõem a integridade do tempo histórico.

Para o filósofo italiano, o contemporâneo que podemos entrever no presente é um retorno recorrente que, por conta da incansável repetição – tão elogiada, como vimos –, não funda uma origem e por isso se aproxima da noção de poesia. Esta é a razão pela qual utilizamos ora a marcação ‘poesia do século XXI’, ora ‘poesia da contemporaneidade’ – em sua forma substantiva ou adjetiva.

Nesta perspectiva não dicotômica, uniformizar modos de ver e modos de ser implica em excluir aquelas que pedem, em função da sua constituição e procedimentos, outros critérios de análise e valoração. Ao reconsiderar o ser da linguagem e a possibilidade de reconstrução de paradigmas, movidos por causalidade não determinística entre os eventos, resgatamos à arte poética uma injunção que se quer paradoxal: modos de ser, modos de (vi)ver. O ‘novo’ não está, portanto, em algum determinado lugar anterior a nós: produz-se na relação do olhar e coisa olhada, no cenário – e no embate – das condições de produção.

Enfim, se nos ativermos a este outro olhar, quem sabe conseguiremos repensar e acolher, com olhos mais livres, a poesia do século XXI. O que num momento é incipiente pode continuar a ser o que é, deixar- de sê-lo, preparar espaço para outra modalidade ou transformar-se em algo diferente do que parece. Não podemos esquecer que cada nova produção guarda em si algo de berço e campá.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Oswald. *Manifesto Pau Brasil (1924)*. Disponível em: <http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/m/manifesto_pau_brasil>.

ÁVILA, Affonso. Poesia nova – uma épica do instante. In: _____. *O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas – A infância*. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARROS, Manoel. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BAVCAR, Eugen; NOVAES, Adauto; BRISSAC, Nelson. *O ponto zero da fotografia: Ensaio*. Rio de Janeiro: Funarte, 2003.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Disponível em: <<http://jornal-vaia.blogspot.com.br/2008/01/2-poemas-de-paulo-henriques-britto.html>>. Acesso em: 3 nov. 2012.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros; PEDROSA, Célia (Org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.
- CASTELLO, José. Retrato perdido no pântano. In: _____. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp, 1999.
- CHKLOVSKI, Victor. A arte como processo. In: _____. *Teoria da Literatura: textos do formalismo russo*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- CONNOR, Steve. *Cultura pós-moderna*. Introdução às teorias do contemporâneo. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1993.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo (1931-1994)*. E-Book-Libris, 2003.
- DOLHNIKOFFI, Luis. A razão da poesia hoje. *Revista de Literatura e Linguística*, ano 5, n. 9, p. 167-206, jul. 2012.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FRASCINA, Francis et al. *Modernidade e modernismo: A pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naif, 1998.

GENS, Armando. O poema com peça de exposição. *Texto poético. Revista do GT Texto Poético da ANPOLL*, v. 3. 2005. Disponível em: <<http://www.textopoetico.com.br/index.php>>.

GENS, Armando. Poesia, formas e planos em *rua do mundo*, de Eucanaã Ferraz. *Recorte. Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, ano 5, n. 9, jul./dez. 2008.

GULLAR, Ferreira. *Em alguma parte alguma*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

JONAS, Daniel. Psicodrama. In: _____. *Os fantasmas inquietos*. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 97.

LAGE, Verônica Lucy; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Org.). *Literatura, crítica, cultura I*. Juiz de Fora: UFJF, 2008.

LIMA, Luís Costa. Poesia brasileira contemporânea I. Apresentação. *Eutomia: Revista de Literatura e Linguística*, ano 5, n. 9, p. 91-97, jul. 2012.

Martelo, Rosa Maria. Reencontrar o leitor. *Relâmpago: Revista de Poesia*, Lisboa, n. 12, p. 39-52, abril 2003.

MELO E CASTRO E. M. de. *Melo e Castro – Leituras de literatura*. Disponível em: <www.blogs.sapo.pt>.

MELO E CASTRO E. M. de. Que futuro para a poesia? *Scripta*, Belo Horizonte, v. 10, n. 19, p. 250-259, 2. sem. 2006.

MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia contemporânea*. Campinas: Unicamp, 1991.

NIETZSCHE, F. *Primeira consideração intempestiva: David Strauss, sectário e escritor*. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008.

NIETZSCHE, F. Segunda consideração Intempestiva: Sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: _____. *Escritos sobre a história*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2005.

PAZ, Octavio. *A dupla chama. Amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEDROSA, Célia. De janelas que perguntam: a retórica do visível na poesia de Daniel Jonas e Marcello Sorrentino. In: ANAIS do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP, 2011.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POE, E. A. A filosofia da composição. In: _____. *O corvo*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Expressão, 1986.

POUND, E. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1977.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Só dez por cento é mentira, a desbiografia poética de Manoel de Barros – poesia, vida & documentário. *Alceu: Revista de Comunicação da PUC-Rio*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 22, p. 135-157, jan./jun. 2011.

RISÉRIO, Antonio. Meu Cáspio: tu. In: _____. *brasilbraseiro*. São Paulo: Landy, 2004. p. 61.

RISÉRIO, A. Filho de lusos. In: _____. *Fetich*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.

RISÉRIO, A.; BARBOSA, Frederico. *Brasilbraseiro*. São Paulo: Landy, 2004.

RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

SANTOS, Alckmar Luis dos. A criação poético-digital no Brasil. 2008. Disponível em: <<http://rumositaucultural.files.wordpress.com/2010/03/algumas-origens-e-atualidades-da-literatura-digital.pdf>>.

SANTOS, Roberto Corrêa. *Transbordamento*. Disponível em: <<http://jornalplasticobolha.blogspot.com.br/2010/09/transbordamento-um-poema-de-roberto.html>>.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & ficção*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

SORRENTINO, Marcello. *Um pequeno sistema de incerteza*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

TEIXEIRA, Virna. Pós-modernidade na rede: a poesia brasileira no século XXI. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 32, [s.d.].

TOMPKINS, Jane. The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response. In: _____. (Ed.). *Reader Response Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1994.

VASCONCELOS, Maurício Salles. Poesia contemporânea nacional. Reincidências e passagens. *Aletria. Revista de Estudos de Literatura*, n. 6, p. 18-25, 1999. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/nucleos/intermedia/dados/arquivos/Dopoemaainstalacao.pdf>>.

ZILBERMAN. R.; LAJOLO, Marisa. *Das tábuas da lei à tela do computador. A leitura em seus discursos*. São Paulo: Ática, 2009.

Recebido em 15 de fevereiro de 2013

Aprovado em 29 de maio de 2013