

**A CRISE DO NOVO NA POESIA CONTEMPORÂNEA:
Um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes**

***THE CRISIS OF THE NEW IN CONTEMPORARY POETRY:
A study on the means of production in Arnaldo Antunes***

Goiandira Ortiz de Camargo¹ (UFG)
Fernando Marinho Ferreira² (UFG)

Resumo: Este artigo desenvolve a análise de um poema do artista contemporâneo Arnaldo Antunes, “agá”, presente no livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*, publicado em 1997. A leitura crítica aqui proposta constrói reflexão acerca da relação entre poesia, escrita, vocalização e crise do novo, alinhando esses termos-chave ao tema da produção poética a partir de novas mídias. No entremeio da discussão apresentada, também desenvolvemos reflexões sobre o papel do crítico de lírica situada no que comumente tem sido nomeado de Pós-Modernidade, com comentários a respeito da compreensão do que seja literatura nesse cenário. São referências para esse trabalho Eliot (1989), Umberto Eco (2013), Compagnon (2010), Martins (2010), Silva (2011), Benjamin (1994), dentre outros.

Palavras-chave: Arnaldo Antunes. Novas mídias. Escrita;. Vocalização. Pós-Modernidade.

Abstract: *This article develops the analysis of a poem by the contemporary artist Arnaldo Antunes, "agá", present in book 2 or + bodies in the same space, published in 1997. The critical reading proposed here builds reflection on the relation between poetry, writing, vocalization and crisis of the new, aligning these key terms to the theme of poetic production from new media. In the midst of the discussion, we also developed reflections on the role of the lyric critic in what is commonly called Post-Modernity, with comments on the understanding of what literature is in this scenario. References to this work are Eliot (1989), Umberto Eco (2013), Compagnon (2010), Martins (2010), Silva (2011), Benjamin (1994), among others.*

Keywords: *Arnaldo Antunes. New media. Writing. Vocalization. Postmodernity.*

A literatura impõe aos estudos literários reformulação constante em seus diversos paradigmas que orientam o movimento de *olhar* criticamente a obra literária. A cada vez que um pesquisador se debruça sobre um objeto de pesquisa novo em nosso campo, algo se move no campo da teoria literária. Nas palavras de T. S. Eliot, uma nova obra de arte altera toda a “ordem ideal” existentes entre os “monumentos” artísticos:

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG. Pesquisadora 2 do CNPq. Coordenadora da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia. E-mail: goiandira.letras@gmail.com

² Mestre em Estudos Literários pela UFG. Integrante da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia. E-mail: fernandomferreira@gmail.com

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

Os monumentos existentes formam entre si uma ordem ideal que é modificada pela introdução, entre eles, da nova (da verdadeiramente nova) obra de arte. A ordem existente é completa antes da chegada da nova obra; para que a ordem subsista, depois da intervenção da novidade, o conjunto da ordem existente deve ser alterado, ainda que ligeiramente; e assim as relações, as proporções, os valores de todas as obras de arte em relação ao conjunto são reajustados. (1989, p. 38)

Ao se deparar com uma obra nova, o pesquisador necessita de reestruturar as bases teóricas e críticas que tem a sua disposição, a fim de compreender o objeto literário que se impõe. Esse movimento de reestruturação do pensamento crítico ocorre pelo fato de cada obra de arte ser dinâmica no seu processo de criação. Produzida a partir das forças criativas do ser humano, a obra de arte tem em sua natureza o germen da invenção, da inquietude que busca um dizer-outro sobre o mundo. Além disso, com sua singularidade que lhe imprime um caráter único, ainda que partilhe de diversos elementos universais, não seria possível produzir a mesma crítica para diversos autores, como uma fórmula a ser aplicada para todos os poemas, por exemplo. Em verdade, não seria efetiva uma produção analítica que se julgasse capaz de dizer o mesmo sobre dois poemas de um mesmo autor. Uma crítica sobre “Sentimento do mundo” jamais seria a mesma feita à “Rosa do povo”, ainda que ambos poemas de Carlos Drummond de Andrade possuam características semelhantes. Devido a esse caráter inventivo e único do objeto de estudo, é também única a maneira que cada pesquisador comporá seu *olhar* para àquela literatura.

Não discutiremos, embora a proposição levantada permita, a subjetividade do crítico frente a outros pesquisadores, fato que, naturalmente, possibilita diversos *olhares* sobre um mesmo objeto. Além do que Umberto Eco (2013) já esclareceu o caráter aberto do texto literário, fato que imprimiria possíveis verdades ao discurso sobre a literatura. Dessa tríade que altera uma crítica – a subjetividade do crítico, a obra aberta e o caráter único de cada texto literário –, debruçarmo-nos aqui sob a última instância.

O caráter único da obra literária nos impõe, então, um rearranjo de nossas bases teóricas e fundamentos críticos para produção de nossos estudos. Nesse que aqui se apresenta, o artista proposto exige-nos refazer perguntas antigas que, entretanto, sabemos não possuírem resposta satisfatória. Mas antes das perguntas, uma breve apresentação.

Arnaldo Antunes é um artista do atual cenário de arte contemporânea brasileira inscrito no que chamamos pós-modernidade, terminologia que será comentada em breve. A

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

produção de Antunes é tão vasta quanto multifacetada. Possui dezesseis livros inéditos publicados (além de quatro antologias), vinte e sete discos, dentre os quais quinze de sua carreira solo, outros oito nos conjuntos *Tribalistas* e *Titãs*, além de quatro trilhas sonoras para o cinema. Fora os livros e discos, Antunes também produziu obras de caligrafia, artes plásticas, gráficas e digitais, instalações e performances. O panorama geral aqui descrito pode ser visitado e, em parte, apreciado, no site do autor. Com uma personalidade artística múltipla, talvez caiba melhor a Antunes nomeá-lo de artista em vez de qualquer outro designativo das atividades que exerce e só restringiria sua potencialidade criativa.

Diante dessa produção, voltemos à primeira pergunta que se impõe, que é uma das mais básicas e complexas da teoria literária: o que é literatura? Em seguida, acrescentaremos: o que é literatura em Arnaldo Antunes? O primeiro questionamento é tão antigo quanto a poética aristotélica. Aristóteles (1993) então já discutia a inexistência de um termo que designasse os diálogos socráticos, os textos em prosa e o verso. Desde então, esse questionamento não deixou de estar no pensamento sobre literatura, conforme nos atesta Compagnon, enumerando

[...] a existência de numerosos textos intitulados *Qu'Est-ce que l'Art?* [O que É a arte?] (Tostoï, 1898), "*Qu'Est-ce que la Poésie?*" [O que É a Poesia?] (Jakobson, 1933-1934), *Q'Est-ce que la Littérature?* [O que É a Literatura?] (Charles Du Bos, 1938; Jean Paul Sartre, 1947). [grifos do autor] (2010, p. 30)

Compagnon continua, em sequência à demonstração da complexidade e longevidade de tal pergunta, apresentando o pensamento do filósofo Nelson Goodman, que propõe “substituir a pergunta ‘O que é arte’ (What is art) pela pergunta ‘Quando é arte’ (When is art)” (2013, p. 30). Essa substituição nos parece particularmente interessante quando acrescentamos à pergunta habitual – o que é Literatura – o artista aqui estudado, Arnaldo Antunes. A alteração proposta por Goodman sugere que as definições de literatura estão atreladas a um “quando”, ou seja, ao tempo em que a arte foi produzida ou ao tempo em que a arte é estudada. O que é considerado literário por um tempo pode não o ser para as novas gerações, da mesma forma que um texto pode não ser reconhecido como literatura por seus contemporâneos, mas a posteridade assim poderia canonizá-lo no futuro. A definição de literatura passa, então, a estabelecer uma relação de dependência com os autores e críticos de

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

um tempo. Para classificar a arte produzida por Arnaldo Antunes como literária ou não, precisamos portanto reconhecer o que é considerado parâmetro definidor de literatura para o pensamento contemporâneo. Isso nos faz cair em outra pergunta que ainda não possui resposta acabada e talvez nunca tenha: O que é literatura pós-moderna?

As discussões acerca da Pós-Modernidade são ainda mais frágeis que os próprios pensamentos sobre o que seria a própria literatura. Isso pois, em primeiro lugar, analisar nosso próprio tempo nos parece tão complexo quanto reconhecer as partículas que giram em um furacão estando justamente no meio do fenômeno meteorológico. Essa imagem é justificada por dois argumentos básicos: de um lado, as obras de arte produzidas atualmente são tão vastas quanto complexas e, enquanto giram nesse furacão que chamamos tempo, se alteram e modificam as diretrizes que tentamos construir enquanto base dos estudos de lírica. De outro lado, a imagem do furacão também parece exata pois há todo tempo novas obras são sugadas para o campo literário e, naturalmente, ao entrar nesse âmbito, também exigem novos olhares e reformulações teórico-críticas. Portanto, quando artistas como Arnaldo Antunes entram na roda da Pós-Modernidade, somos forçados a alterar nossa ótica e, mesmo depois de estar girando no tempo, tais poetas continuam a criar rompimentos com os conceitos preestabelecidos de arte.

Porém, se existe muita imprecisão sobre a Pós-Modernidade de um lado, alguns pensadores da lírica já se debruçaram sobre o assunto e podem embasar reflexões sobre nosso momento atual. Segundo Martins (2010), esse tempo é marcado pela incorporação das tecnologias em praticamente todos os campos da experiência humana e as artes, que saiam do projeto modernista “caracterizado pelo rompimento com o passado, pela crise da representação, pelo hermetismo, formalismo e auto-referencialidade, passou a receber influências das tecnologias e de novos códigos, como a publicidade, o cinema, o vídeo, etc (2010, p. 38-39). Nessa perspectiva, é preciso pensar o conceito de Pós-Modernidade da lírica necessariamente envolvendo os meios de produção que a atualidade permite. Além disso, as conquistas estéticas de experimentação produzidas pelo modernismo não podem ser ignoradas. Nas palavras de Guimarães (2005, p. 184), “descortinaram-se novos horizontes para uma discussão da literatura computacional, bem como das poéticas tecnológicas, uma vez que nelas as trocas simbólicas se intensificam e se modificam em função de meios cada vez mais refinados”. Nesse novo horizonte, as conquistas de experimentação do material

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

poético desenvolvidas por grupos como o dos concretistas podem ser levados a níveis ainda não vistos na produção literária da modernidade. Com a tecnologia atual, “a linguagem poética persegue outros recursos, a exemplo do som, do movimento, da imagem visual, da textilidade do poema, recriando formas que aglutinam diferentes sentidos e evocações, numa performance *verbivocovisual* [grifo da autora]” (SILVA, 2001, p 84).

Sabendo que esse imbricar dos elementos tecnológicos e códigos citados, aliados aos processos de experimentação nascidos na modernidade, são formadores da pós-modernidade, debruçemo-nos sobre um específico meio de gravação que tem se mesclado à produção poética: o som. No Brasil, a lírica tem sido produzida em larga escala a partir da escrita pelo menos desde o romantismo, com o advento do aparato de imprensa instalado aqui com a chegada da família real no século XIX. Embora vocalizada durante todo o período que envolve desde os românticos até o modernismo, a poesia, assim como a própria literatura, se confundiu com palavra escrita presente na mídia livro. Assim sendo, criou-se a ilusão de que literatura – e a lírica, mesmo que resistente, também passa por esse processo – pertencia ao livro e era objeto escrito. Dessa forma, se um poeta queria dar a conhecer ao público seus poemas, o senso comum dizia logo que era necessário lançar um livro. Esse processo pode ser explicado pelo fato de a mídia livro ter sido, quase que isoladamente, a única maneira de reproduzir o objeto poético em massa. Se o escritor quisesse que seus poemas fossem lidos por muitos, precisaria colocá-los nas páginas do códex. Entretanto, no século XX, a invenção do gravador permitiu o registro vocálico de poemas, agora não mais escritos, mas, sim, vocalizados por atores, performances ou mesmo os próprios poetas. O livro ainda continuou sendo a mídia tradicional de registro do material poético, mas o gravador abriu caminho para uma nova perspectiva de materialização do poema. É desse tempo, por exemplo, o fato do *Poema sujo* (2013) de Ferreira Gullar ter chegado no Brasil primeiro enquanto gravação feita por Vinícius de Moraes e só depois como livro. O poeta maranhense conta tal história a Roberto d’Ávila em entrevista concedida em 2014, narrando que Vinícius fora visitá-lo na Argentina e lá gravou a leitura do escrito original do *Poema sujo*.

Entretanto, somente a gravação da leitura de um poema é menos uma inovação poética e mais uma possibilidade de registro. A poesia já existia enquanto fenômeno vocalizado desde seu nascimento. O que conseguimos no século XX foi a possibilidade de massificar esse processo. Não há diferença entre a leitura feita por Gullar a Vinícius de

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

Moraes na Argentina e aquela conhecida por quem ouviu a gravação no Rio de Janeiro. O único senão é o fato de o poema não necessitar mais de Gullar presencialmente para existir enquanto obra vocalizada. A gravação extingue a necessidade de figuras como a do aedo, do trovador, do jogral, do repentista ou do poeta para a materialização do poema em qualquer local ou momento.

A Pós-Modernidade na lírica alia essa possibilidade de gravação do poema vocalizado com o experimentalismo herdado. Hoje, é possível que um poema exista enquanto áudio e que esse mesmo áudio possa ser editado virtualmente através de técnicas de experimentação sonora. Dada essa premissa, chegamos no livro e CD publicados por Arnaldo Antunes em 1997. A obra, intitulada *2 ou + corpos no mesmo espaço* contém, já no seu título, a marca do experimentalismo que permeará todos os poemas do livro e disco. A mistura de duas línguas, os signos do português (“ou”, “corpos”, “no”, “mesmo” e “espaço”) e da matemática (“2” e “+”) sugerem um poeta que reconhece a condição de representação da língua e sabe “poetizar” com isso de maneira consciente. Entretanto, o que nos interessa mais nesse artigo é a materialização da poesia em duas mídias, códex e CD. Dos 55 poemas publicados no livro, 13 estão vocalizados na mídia de áudio. Entretanto, essa vocalização é feita com leitura do poeta e também através de edição feita em programas de computador. É possível então ter acesso às 13 obras poéticas por duas vias. Cada uma delas produzindo sentidos e possibilidades interpretativas diversas. Analisaremos a seguir um desses poemas grafados e vocalizados: “agá” (p. 10-11 e faixa 2), embora não possamos aqui apresentar o áudio. Indicamos o link: <https://www.lyrikline.org/en/poems/aga-5631#.WszdnOjwbrc>.

O poema, enquanto objeto escrito, ocupa duas páginas do livro. Na primeira, há apenas a grafia da letra “h”, como abaixo transposto em fac-símile:

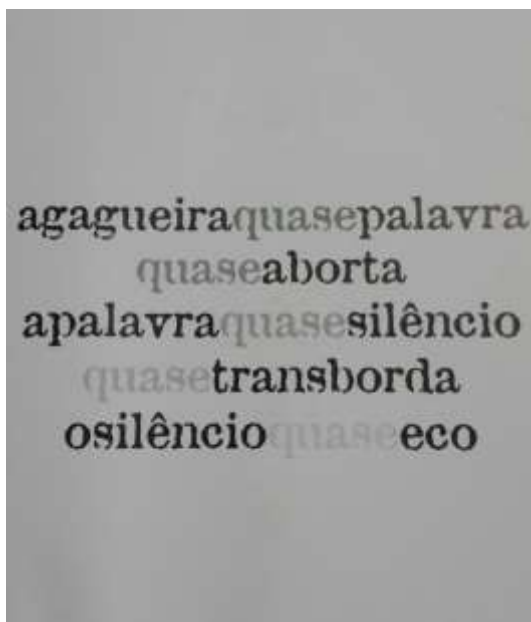
CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.



A superfície escura deixa em destaque a letra “h” grafada em minúscula e com uma fonte de traços mais robustos e mal delineados. Toda essa configuração concorre para o sentido do poema: como letra na textualidade muda e como grafema, que convoca a vocalização da letra constituída de três fonemas, que, por sua vez, não tem som na língua portuguesa, logo não compõe o plano sonoro da palavra: /a/, /g/, /a/. Observa-se, assim, que, aparentemente escrito para os olhos, já que explora a visualidade da página, o poema precisa da voz como mídia para se abrir as suas possibilidades de sentido. Por isso é um dos poemas escolhidos pelo autor para ser gravado e anexado ao livro ou acessado no site.

Comparando essa primeira página com a seguinte, que diz do tema da gagueira, percebemos que essa primeira parte da obra pode ser entendida como uma espécie de materialização do assunto do poema na própria linguagem. Sugere-se que a linguagem iria falar da gagueira, mas na sua primeira tentativa, ficou ela mesmo gaga: na impossibilidade de som, se considerada apenas a visualidade; no som tatibitate, se vocalizado. Essa experimentação faz da letra “h” algo que funciona como uma espécie de exemplo linguístico do fato poetizado. A forma do poema não tem somente a função tradicional de constituir ritmo ou sonoridade à mensagem poética, mas há uma real significação do que costumava ser somente elemento musical na lírica. O “h” é mesmo o poema que segue na página seguinte, porém sofrendo da gagueira. Além desse fato, a página seguinte, continuação do poema, também significa enquanto forma:

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.



Novamente o tipo de fonte e seu desenho, o jogo com as cores preta e tonalidades de cinza, a ocupação maior da página e de forma irregular representam a sequência do poema visualmente e indiciam sua fala. Notemos que a palavra “quase”, termo que intercala as palavras do poema, deixa nítida a existência de cada signo enquanto incompleto, como se cada palavra sofresse mesmo da gagueira e, por isso, não conseguisse existir em sua completude fonológica. Além disso, ao mesmo tempo “quase” vai se tornando mais claro na impressão, apagando-se como signo linguístico como as palavras são “apagadas” também no discurso do gago. A cor cinza esmaecida da palavra “quase” funciona como um palimpsesto que permite ao leitor ler o poema em duas pautas: uma primeira elidindo o baixo relevo que faz a palavra “quase”; e a segunda lendo o texto no jogo das palavras em preto e cinza. Todos os dois modos de ler, e até mesmo um terceiro se lêssemos apenas a palavra “quase” que demonstraria as dificuldades de fala do gago, encenam a gagueira.

Esses elementos estruturais do poema compõem, portanto, uma forma que também significa. Poderíamos vincular, naturalmente, essa experimentação aos concretistas que, na década de 1950, já encaravam a poesia como objeto de forma imagética que contém significado. O que Arnaldo produz é um diálogo com tal tradição, inserindo nela as facilidades tecnológicas de edição de fontes e cores na impressão de poemas, aparato hoje muito mais modernizado do que em 1950. A nosso ver, o poeta artesão modernizou sua oficina a partir dos anos de 1990, agora toda cheia de programas de computador.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

Os programas são tantos que Antunes não termina a facção de seu poema “agá” na matéria grafada em tinta. A leitura do poema feito no CD que acompanha o livro adiciona ainda mais condicionantes significativas aos que leem a obra. Não se trata aqui, como foi no caso de Gullar acima detalhado, de uma simples gravação da voz, mas de uma edição do material vocálico mesclado com uma performance única do artista. Existem ao menos três vozes intercaladas compondo a vocalização do poema. A primeira que se ouve é uma que não consegue pronunciar as palavras por completo, dizendo apenas “agag”, “quã”, “pã”, “si”, “tran” e “ec”, ou seja, há uma vocalização feita por um suposto sujeito lírico gago. A segunda voz que ouvimos é a leitura do poema cantado, como se o gago que o lê tivesse que usar essa técnica comum aos gagos – a de cantar – para pronunciar seu discurso por inteiro. A terceira voz percebida é uma que faz espécies de exercícios fonológicos com respirações longas e produção de sons para melhorar a dicção. Essas três leituras compõem juntas um sujeito lírico leitor gago falando do tema da gagueira. A tecnologia permite a feitura de três vozes inerentes ao sujeito que dá essa forma que significa tanto aquelas que analisamos no poema enquanto objeto escrito.

O concretismo inaugura, no Brasil, o conceito de poema-objeto, conforme já explicitado aqui. A medida em que essa nova forma de poesia aproxima das artes plásticas o que antes era inerente exclusivamente ao campo literário, é preciso verificar algumas implicações críticas disso no modo como olhamos para o poema. A primeira dessas implicações diz respeito à condição de existência única de um poema. Ainda lembrando o já dito, para analisar Ferreira Gullar, não faz diferença significativa ler em edições essas ou aquelas. Entretanto, quando o poema é feito na condição de objeto, essa possibilidade muda, haja vista que é necessário discutir uma das conceituações marcantes das artes plásticas do século XX e XXI: a autenticidade da obra e sua aura.

Enquanto objeto artístico único, um quadro clássico existe e só pode ser apreciado fisicamente a partir dos olhos de um espectador. Naturalmente, tal obra pode ser reproduzida de diversas formas, através da fotografia, da filmagem ou ainda de cópias. Entretanto, ainda haverá um objeto único, que conterà as marcas do artista e do tempo que passou. Por mais que existam reproduções do quadro “Comedores de batatas”: o traço de Van Gogh só se faz saltar aos olhos quando observamos o original.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

É sobre esse aspecto de originalidade que Walter Benjamin argumenta nascer a autenticidade e a aura de uma pintura:

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. [...] enquanto o autêntico [a obra] preserva toda a sua autoridade com relação à reprodução manual, em geral considerada uma falsificação. (BENJAMIN, 1994, p. 74)

Nas palavras do autor, então, a reprodução manual de um quadro jamais retirará do original seu caráter de autêntico. Nessa autenticidade, reside também o conceito de aura da obra. Objeto cuja existência se dá apenas em um lugar e tempo, não podendo ser transposta sem que o prejuízo inevitável de perder elementos valiosos de sentido e sensação estéticos.

Nesse ponto, não poderíamos dizer o mesmo sobre um poema-objeto. Pois a técnica de produção de tal poema não é, como na pintura, de um fazer manual. A poesia concreta nasce já na era tecnológica. O poema nasce impresso. Daí ser ingênuo dizer de uma existência única, autêntica e, conseqüentemente, com aura, de um poema-objeto. Não há unicidade em “aga”. Tal poema não tem uma existência única e tão pouco possui uma aura. Milhares de leitores podem, ao mesmo tempo, em espaços distintos, apreciar os sentidos e sensações que essa obra proporciona.

Seja então pela forma gráfica, seja pela forma vocalizada, Arnaldo Antunes consegue aliar os princípios de experimentação concretistas com o aparato tecnológico atual. Pensando esse poema dessa forma, podemos refletir acerca de uma pergunta comum aos que pensam a Pós-Modernidade: existe o novo em nosso tempo?

Uma das grandes críticas dos pensadores que não reconhecem o Pós-Modernismo enquanto período possível e diferente da modernidade é o fato de que, na era atual, existe uma espécie de repetição do que foi feito na primeira metade do século XX. O intertexto e as influências do passado são, de fato, inegáveis em poemas como o aqui analisado. Entretanto, vale ressaltar que toda inovação artística existe enquanto um processo de relação com a tradição. É nítida a sombra de poetas como os irmãos Campos ou de Décio Pignatari na poética de Arnaldo Antunes. Porém, defendemos que dizer que o poeta pós-moderno somente continua o projeto concretista no poema “agá” parece simplório demais. Aliada à influência, Antunes mergulha nos meios de produção de seu próprio tempo e, através dele, constitui um

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; FERREIRA, Fernando Marinho. A crise do novo na poesia contemporânea: um estudo sobre os meios de produção em Arnaldo Antunes.

fazer poético novo. O artesão Antunes se difere dos de 1950 justamente por suas ferramentas. Não inovação no conceito de poesia, tão pouco inova-se o tema tratado. Trata-se mesmo de poema que significa enquanto forma e há de existir um autor do passado que já poetizou a gagueira. Porém, as ferramentas de edição de texto e áudio são realmente novas e poucos poetas trabalham com elas em seus objetos de arte. Essas ferramentas levam a produção poética pós-moderna a níveis jamais alcançados pelo ideário da Modernidade literária. O que faz de um poema algo novo é também o tipo de pena que o poeta mergulha no nanquim da criação. Hoje, as penas editam pixels e ondas sonoras de maneira incomparável.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Arnaldo. **2 ou + corpos no mesmo espaço**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. Disponível em: < www.arnaldoantunes.com.br > Acesso em 08 de Fevereiro de 2014.
- ARISTÓTELES. **A arte poética**. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios Sobre Literatura e História da Cultura**. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. **Ensaio**. Trad. Ivan Jundeira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- GUIMARÃES, D. A. D. **Novos paradigmas literários**. Revista ALEA. Rio de Janeiro: UFRJ. v 7, n. 2, p. 183-208, jul/dez. 2005.
- GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- MARTINS, Patrícia. **O ver poético: Arnaldo Antunes e Eduardo Kac**. Orientadora: Profa. Dra. Goiandira de F. Ortiz de Camargo. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2010.
- SILVA, Débora. **Poéticas intermédias: ensaios de poesia contemporânea, artes e mídias**. Goiânia, PUC-GO : Kelps, 2011.

Recebido em 30/03/2018

Aprovado em 19/04/2018