

## CONFIGURAÇÕES DO PRESENTE: AS ANTOLOGIAS DE POESIA E A CRÍTICA

**Elisa Helena Tonon**  
Doutoranda - UFSC  
CAPES

### **RESUMO:**

Este trabalho apresenta uma leitura de cinco antologias dedicadas a reunir a poesia brasileira, publicadas após a segunda metade da década de 90. Sendo a antologia um objeto que reúne autores e textos, constituído através do corte e da montagem, do acúmulo e da exclusão, ela é necessariamente procedimento crítico. Pensada como operação de leitura, como arquivo, a antologia é um dispositivo que simultaneamente reúne e interpreta, institui e conserva, como propõe Jacques Derrida. Assim, considerando que o arquivo tanto registra quanto produz o evento, analiso a leitura que as antologias nos oferecem da poesia contemporânea, apontando recorrências, embates e questões que dizem respeito não só à crítica e à poesia, mas à reflexão sobre o contemporâneo de modo geral.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia brasileira; antologia; arquivo; crítica; contemporâneo

### **ABSTRACT:**

This work presents a review of five anthologies, published after the second half of the nineties, that intent to gather the brazilian poetry. Being an anthology an object that gathers authors and texts, an object created through cutting and assembling, on accumulating and excluding, it is necessarily a reviewing procedure. Thought of as a literature operation, as a file, the anthology is a device that simultaneously unites and interprets, a device that settles and keeps, as proposed by Jacques Derrida. So, considering that the file constitutes at the same time it conservates, I analyse the literature that the anthologies bring to us from contemporary poetry, pointing recurrences, struggles and questions that have to do not only with poetry and reviews, but with reflecting about the contemporaneous as a whole.

**KEYWORDS:** brazilian poetry; anthology; archive; criticism; contemporary

O presente trabalho baseia-se na leitura de cinco antologias de poesia, publicadas entre os anos de 1997 e 2006 e dedicadas a reunir a produção poética mais recente. São elas: **Nothing the sun could not explain: 20 contemporary Brazilian poets** (1997), organizada por Régis Bonvicino, Nelson Ascher e Michael Palmer; **Esses poetas: uma antologia dos anos 90** (1998), organizada por Heloísa Buarque de Hollanda; **Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes / Other shores: 13 emerging Brazilian poets** (1998), organizada por Ricardo Corona; **Na virada do século: poesia de invenção no Brasil** (2002), organizada por Claudio Daniel e Frederico Barbosa; **Antologia Comentada da Poesia Brasileira no Século 21** (2006) organizada por Manuel da Costa Pinto.

Essa leitura parte do pressuposto de que a antologia é coleção, arquivamento, operação de corte e montagem e, por isso, é procedimento crítico por natureza. Nesse sentido, é importante observar os discursos que encontramos nessas reuniões. São prefácios e posfácios que, apesar de possuírem muitas diferenças entre si, revelam certas recorrências. Todas as antologias analisadas reconhecem a impossibilidade de se apontar movimentos ou tendências unívocas na poesia que reúnem, bem como todas afirmam-se como “recorte”, como um retrato não totalitário (ou totalizante) da produção em questão. De uma maneira geral, os discursos acabam funcionando de modo muito semelhante e fica evidente que essas antologias são movidas pelo desejo de ler e de propor uma leitura afirmativa, positiva do presente, em oposição ao discurso nostálgico que proclama e lamenta o “fim” da (boa) poesia como uma característica deste nosso tempo.

Se observamos os termos *século*, *década*, *contemporâneos* e *emergentes* presentes nos títulos e subtítulos, salta à vista um sintoma da relação que essa literatura (também chamada de “literatura do presente”) mantém com o tempo e a história. O aspecto imediato dessa relação, que arquiva a produção recente sem deixar o tempo agir com seu ‘efeito depurador’, evidencia a necessidade de legitimar tal produção, de validar trabalhos ainda em curso e talvez seja uma resposta sobre como os vínculos entre crítica, valor e julgamento vêm sendo entendidos desde os anos 90.

Os termos de referência temporal revelam a preocupação (ou o desejo) de *constituir uma época*, eles localizam o presente no curso da história (da poesia brasileira), constroem um lugar para esse presente, abrem um espaço na história para o agora que, com isso, torna-se tradição - *tradita*: traída/transmitida (AGAMBEN, 1999, p.82).

É o que vemos acontecer na reunião organizada por Manuel da Costa Pinto, *Antologia comentada da poesia brasileira no século 21* que, em 2006, se apresenta como um arquivo do século. Diferentemente das outras reuniões analisadas aqui, essa foi elaborada pela crítica e não por poetas e a peculiaridade deste volume está nos comentários muito breves que sucedem os poemas de cada autor, são uma mescla de análise dos poemas apresentados e da obra geral do poeta. Esses

comentários visam instruir o público leitor de poesia - que em 2006 já estava razoavelmente constituído através das antologias anteriores, das diversas revistas em circulação e das centenas de *blogs* e *sites* dedicados à poesia – e informar sobre o “que é o quê” (ou “quem é quem”) na poesia “do século”, estabelecendo com isso organização e hierarquia. O seu título sugere um jogo que bem poderia ser irônico ou satírico, dada a pretensão (pressa) de arquivar um século que ainda não completou sequer uma década<sup>1</sup>.

O problema da imediatividade que esta reunião traz a tona é discutido por Giorgio Agamben em **Ideia da prosa** (1999), no fragmento “Ideia da época” o filósofo nos diz que, com a catalogação e recenseamento de novos talentos que cada geração se apressa em fazer, perde-se o único “título de nobreza” que nossa época poderia ter, “*o de não querer já ser uma época histórica*”:

Conceitos como o de pós-moderno, de novo renascimento, de humanidade ultrametafísica, revelam o grão de progressismo escondido em todo o pensamento da decadência e no próprio niilismo: o que importa é, em todos os casos, não perder a nova época que já chegou ou chegará, ou, pelo menos, poderá chegar, e cujos sinais já podem ser decifrados à nossa volta. (AGAMBEN, 1999, p.82)

Essa pressa de pertencer à história é uma reação ao que comumente chamamos de pós-moderno (ou talvez, ao ainda moderno). O crítico espanhol Guillermo de Torre em ensaio sobre as antologias argentinas, datado de 1948, constatava a abundância dos florilégios (“No menos de una docena de antologías poéticas han aparecido – en la Argentina y en los demás países de América – durante los últimos meses” (TORRE, 1948, p.286)) e questionava o que determinaria esta “proliferação antológica”. Seria ela uma resposta a necessidades dos leitores ou o produto de editoras e de antologistas que buscam conformar previamente o molde da posteridade? As duas alternativas lhe parecem corretas. De um lado, haveria um desejo de “síntese panorâmica” por parte do leitor apressado e de outro, como traço autêntico do tempo, haveria o

afán criticista de efectuar desfiles, confrontaciones y sondeos en el seno de la propia época, sin paciencia ni gusto para aguardar los dictámenes del futuro, convencidos como estamos de que la discriminación ha de hacerse en lo vivo, valiente y arriesgadamente sobre el tambor de nuestros días. (TORRE, 1948, p.118)

Sob este prisma, somos conduzidos a pensar as antologias como sintoma do combate contra a dispersão e a fragmentação próprias da passagem do tempo, como um *arquivo* que reúne e interpreta, institui e conserva. E arquivo, conforme Jacques Derrida (2001, p.28-29), é lugar de memória, lugar material que permite a memorização, a repetição, a reprodução e a reimpressão.

---

<sup>1</sup> A possibilidade da ironia é colocada pelo antologista na apresentação do volume: “O título desta antologia pode parecer uma ironia. É e não é. Afinal, reunir a produção poética de um século que mal começou deveria ser tarefa fácil, principalmente se comparada ao trabalho de antologistas que lidam com grandes recortes de tempo [...]” PINTO, Manuel da Costa. *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006. p.9.

É importante atentar para esse aspecto *repetitivo* (compulsivo) do “gesto antológico”. Todos os organizadores das reuniões discutidas aqui já participaram da elaboração de outros compêndios<sup>2</sup>, e ainda alguns atuaram como editores de revistas literárias – que não deixam de ser antologias também.

A insistência, o desejo movente que impulsiona essas publicações é o *pathos*, o *mal* de arquivo:

estar *com mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. (DERRIDA, 2001, p.118)

Se a antologia hoje não serve para consagrar ou reunir tendências poéticas comuns entre poetas de uma geração, a função a que se destina é a de narrar essa época, de elaborar uma história. Ela é um dispositivo de leitura. Entretanto, a imagem que estas reuniões nos oferecem não é a imagem-movimento do cinema, é uma imagem imóvel. Ou ainda, de acordo com as idéias de Agamben em texto sobre o cinema de Guy Debord, estas imagens não são imóveis; assim como a pintura elas são apenas fotogramas de um filme que nos falta. E a tarefa que nos exigem é recolocá-las neste filme (1995, p.4). Pois apesar do quadro apaziguado e linear que narram, elas surgem de uma conjuntura repleta de tensões, são resultado de pontos de vista diferentes e revelam um contexto que exige questionamentos. Encontrar os fotogramas deste filme que falta é dar atenção à advertência de Walter Benjamin sobre o trato com o passado e “arrancar a tradição ao conformismo que quer apoderar-se dela” (1994, p.224), é, ao invés de construir um espaço ‘nobre’ para esta poesia, assumir que o seu único espaço habitável é o da falta, da insuficiência, do talvez, da possibilidade.

### **Pluralidade: o mito e sua interrupção**

As antologias não contêm veredictos sobre a produção que reúnem, todas evitam qualquer assertiva totalizante. Entretanto, apesar da recusa veemente em proferir juízos, em declarar

---

<sup>2</sup> Heloísa Buarque de Hollanda, antes de **Esses poetas**, realizou duas outras antologias: **26 poetas hoje**, em 1976 e **Poesia jovem anos 70**, em 1982; Régis Bonvicino, além de **Nothing the sun** organizou a publicação de **Desencontrários** em 1995, e a reunião de poesia brasileira **Lies about the truth** para a *New american writing* em 2000; Claudio Daniel organizou em 2004 a antologia de poesia neobarroca **Jardim de camaleões**; Frederico Barbosa publica em 2000 **Cinco Séculos de Poesia - Antologia de Poemas Clássicos Brasileiros**; em Manuel da Costa Pinto, em 2004 publicou a reunião de verbetes **Literatura brasileira hoje** e em 2005 publicou *a Antologia de crônicas: crônica brasileira contemporânea*; Ricardo Corona publica também em 1997 **Tirando de letra - poemas e desenhos infanto-juvenis** e **Sopa de letras - poemas e desenhos infantis**. Mas poderíamos incluir ainda como repetição a edição de revistas, impressas (como as de Corona e Bonvicino) ou virtuais, (como a *Zunái* de Claudio Daniel).

preferências, os juízos e as preferências estão ali, *comparecem* nas escolhas realizadas, no modo como a antologia é constituída.

O decoro e o bom senso que dão o tom nesses prefácios “impessoais” alimentam o senso comum e constroem a aparência de pacificação. Nesta operação, a idéia de pluralidade (e seus derivados: variedade, diversidade, heterogeneidade) recorrente no discurso das antologias, exerce um papel importante. O termo pode ser encontrado no texto de João Almino, em prefácio para **Nothing the sun could not explain**, “With the process of democratization, there has been a broadening of perspectives without any clear cartography. Accordingly, in this anthology, there is a *heterogeneous* expression both in form and content.” (*apud* ASCHER, 2003, p.12); no prefácio escrito por Antonio Risério para **Outras praias**, “É que o fazer poético entre nós se apresenta, aqui e agora, como um campo cheio de matizes, de flores ostensivamente *variadas*.” (*apud* CORONA, 1997, p.21); na introdução de Claudio Daniel para sua reunião, “Temos aqui uma *pluralidade* de linhas experimentais, firmadas no solo da agoridade, sem proclamar dogmas e heresias, sem convocar inquisições e cruzadas para a reconquista do Santo Sepulcro.” (2002, p.27); no prólogo de Heloísa Buarque, “À distância, a produção poética contemporânea se mostra como uma confluência de linguagens, um emaranhado de formas e temáticas sem estilos ou referências definidas. Nesse conjunto, salta aos olhos uma surpreendente *pluralidade* de vozes, o primeiro diferencial significativo dessa poesia.” (1998, p.11); já no sucinto texto introdutório da **Antologia comentada** essa noção pode ser depreendida na aposta que se faz pela quantidade:

é possível supor que, pelo volume de poemas aqui presentes (em número muito superior ao de publicações similares), esta *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21* seja uma referência para quem queira ter uma visão do conjunto das vertentes e dos autores que, com uma obra já consolidada, revelam sua permanência, ou daqueles que representam novas dicções, apontando para tendências do presente e de um futuro imediato. (PINTO, 2006, p.10)

Essa conjuntura “plural” (tipicamente pós-moderna?) tem sido compreendida de duas formas diferentes, uma positiva e outra negativa. Na prática as duas posturas são equivalentes, como nos mostra Célia Pedrosa (2008) em artigo sobre a poesia contemporânea, pois conduzem a um resultado estéril e improdutivo: ambas fazem perpetuar o senso-comum.

São, na verdade, duas formas de compreender e de se relacionar com a “crise” instaurada no campo das artes (e na vida das sociedades) desde a modernidade. Uma combate a crise, como se ela tivesse sido superada, propondo que finalmente alcançamos uma espécie de democracia no campo das artes (o que deve ser comemorado); enquanto a outra entende a crise como um problema, um entrave ou um obstáculo que venceu a poesia, fazendo com que ela chegasse a seu fim (o que só pode ser lamentado).

Entretanto, Pedrosa chama atenção para o fato de que ambas as perspectivas compreendem a crise como um elemento *externo* à literatura. No caso das antologias, elas são alimentadas pelo desejo de confirmar e propor aquela primeira postura, festiva. E seus discursos empregam a categoria da “pluralidade” como indício da superação da crise – um embate encerrado (ou em vias de encerrar-se) e que não chega a tocar a “forma” antologia.

Marcos Siscar, em ensaio também reunido no livro **Subjetividades em devir** (2008), discute o problema da *crise* na poesia através de Mallarmé e mostra que a forma é o local em que se desenrola a discussão da crise (para a poesia, especialmente a forma verso e suas variações):

Se a experiência moderna da forma costuma ser entendida como *singular* (elaborada segundo um trabalho de harmonização entre a circunstância e a matéria, entre o sentido e a realização), a partir de uma leitura de Mallarmé, talvez pudéssemos pensar a forma não como uma singularidade, mas como resultado de uma experiência da crise que complica consideravelmente a totalidade desse singular. Tomado deste modo, o estilo de rascunho, o inacabamento, a fragmentação, por exemplo, não designaria a construção de uma unidade formal que expressa a finitude absoluta, mas antes o resultado poético da dificuldade de estabelecer ou de dar acabamento a uma forma. A diferença é sutil, mas é fundamental para se entender o estatuto da significação da modernidade: o inacabamento poético não seria uma forma coerente com o inacabamento da experiência, mas a manifestação da *dificuldade da forma*, ou seja, da dificuldade de se pensar o inacabamento *como tal*. A forma não é uma experiência da *identidade*, mas da *crise*. (SISCAR, 2008, p.216-217)

Entretanto, as duas versões frequentes para a crise contemporânea só expõem o desejo de pertencer à história, de constituir (inserir-se em) uma tradição. Elas são um desejo de mito, de retorno ao mito, para pensarmos, a partir daqui, com Jean-Luc Nancy (2001). Isso se evidencia nos discursos, mas também na forma empregada pelas antologias contemporâneas; uma forma já dada, séria, sisuda, consagratória, que não se explora, não se ironiza, enfim, um molde pronto que os compiladores não problematizam.

A pluralidade surge, então, como o conceito capaz de ler e de reunir a produção contemporânea, capaz de materializar o desejo de conjunto, de comunidade - de mito (desejo de fundação e de origem, mas também de ficção e de comunhão). Na sua repetição, estes termos vão constituindo uma narrativa possível para o tempo da impossibilidade das vanguardas. Entretanto, a lógica da pluralidade e da liberdade, não representa um novo estágio (superior ou mais maduro) que teríamos alcançado no campo das artes. Ele seria justamente a consolidação do impulso bélico e hegemônico da vanguarda, que sufoca e inviabiliza outras leituras.

Walter Benjamin, no texto “O colecionador” de suas **Passagens** (2006), associa a atitude acumulativa (própria da coleção) à morte: “A necessidade de acumular é dos sinais precursores da morte, tanto nos indivíduos quanto nas sociedades. Ela surge em seu estado agudo nos períodos pré-paralíticos” (BENJAMIN, 2006, p.242). Então, devemos perguntar, a insistência na elaboração de antologias seria um indício de paralisia ou morte. Mas morte de quê? Da poesia? E não são as antologias justamente o oposto, o índice da vitalidade da produção poética?

Aqui talvez seja preciso lembrar que ao tratarmos das antologias de poesia, estamos tratando dos modos de leitura e organização da poesia. O que nos leva a entender que o que está de fato ameaçado (ou extinto) é a possibilidade (ou pertinência) de certos paradigmas de leitura - como dizia Marcos Siscar (2005) em seu texto sobre a cisma, quando lembrava o ensaio de Haroldo de Campos sobre a poesia pós-utópica. A insistência na elaboração de compêndios (similares entre si e dedicados a um recorte temporal quase idêntico) pode ser indício do quê? Da tentativa de resgatar ou de fazer valer ainda critérios como o do exemplar, do belo? Da tentativa de firmar coletividades? De se reconhecer (eu, poeta) no outro, no grupo?

O discurso mítico, por sua vez, é totalitário (hegemônico) porque seu conteúdo é a comunhão, ele é a instância passível de constituir o conjunto chamado de “poesia brasileira contemporânea”. Este discurso *re-une*, constrói a possibilidade de conjunto e de uma comunidade ao mesmo tempo em que continua e transmite uma tradição - a ser continuada e transmitida, sucessivamente. O mito, deste modo, torna-se um dispositivo que apenas garante a perpetuação de valores estabelecidos. É por isso que Nancy (2001) enfatiza a necessidade de se interromper o mito como modo de criar ou reencontrar sua potência *crítica*.

Nancy adverte que é “a ausência de mito o que constitui a condição comum do homem atual” (2001, p.112) e o mito (enquanto inauguração e fundação) não passa de ficção e invenção. E a ausência do mito (condição comum do homem atual) é o que desfaz a comunidade. No entanto, a ausência de comunidade não é a sua dissolução, mas sua única possibilidade. Porque justamente a ausência é que pode impedir a fusão comunitária, geradora do “indivíduo coletivo” (ainda que “plural”), fusão que estanca a paixão (desejo). A ausência de comunidade representa a comunidade mesma enquanto não se realiza, não engendra um novo indivíduo nem dá a ver alguma obra, porém a paixão da comunidade se propaga, vai ao limite:

No es, por tanto, una ausencia, es un movimiento, es el desobramiento en su singular “actividad”, es una propagación: es la propagación, incluso el contagio, o aun la comunicación de la comunidad misma, que se propaga o que comunica su contagio por su *interrupción* misma. (*Idem*, p.113)

Mesmo sem propor juízos claros, classificações ou hierarquias para a poesia do presente, o discurso das antologias, a forma e a insistência na prática antológica demonstram um desejo de retorno ao mito, desejo de compartilhar uma narrativa, uma origem e um destino *comum*.

Porém, se o caráter essencial do mito é justamente a abolição da distância entre *coisa a transmitir* e *ato de transmissão* e, por isso, está destituído de qualquer valor transcendental, o que ele nos propõe é a identificação entre teoria e poesia, entre crítica e ficção que passam, então, a ser concebidas como práticas da palavra – e por isso formas críticas mas, principalmente, *formas criadoras*.

A noção de pluralidade como modo de ler esta poesia do presente, é por si só, indeterminada. Ela contém uma potência, que é de ser levada ao limite e evitar antigas leituras classificatórias, genealógicas ou hierarquizantes. Essa seria uma mudança sutil<sup>3</sup>, mas fundamental. Entretanto, da maneira como é empregado nas antologias esse conceito não consegue escapar ao risco da indeterminação a-crítica, de modo que acaba por configurar um discurso muito semelhante ao do liberalismo político. Neste caso, a pluralidade acaba servindo como neutralizadora de tensões e embates.

Enquanto modo de indeterminação, de indiferença entre os trabalhos poéticos realizados, a pluralidade é o mote que camufla o desejo (potência) e deixa ver apenas um desejo de época, no qual a história e o mito se sobrepõem e se solidificam como únicas versões possíveis. Mas essa espécie de desejo que resta é, por fim, desejo de poder. A poesia se transforma, nesse recenseamento, em patrimônio, em valor, em “bem cultural”. Ainda se busca conservar, nela e com ela, uma experiência exemplar (da literatura ou da cultura). Aqui a poesia não é acontecimento, processo (impossível), pois a forma das antologias é estável, se pretende duradoura, reunião de um rico legado ao futuro. Com isso a potência dos trabalhos reunidos é estancada, paralisada, pois eles dão a ver uma versão acabada, ingênua e homogênea sobre a poesia que reúnem, já que as especificidades das escolhas não são colocadas em questão.

O discurso mítico, enquanto “saber” sobre a cultura, não passa de um “culturalismo moderno”, como descreveu Nietzsche: uma cultura sem vida, irreal, pois está cerceada pelo sentido do “cultural” (NIETZSCHE, 2006, p.53). O que tem consequências diretas sobre os homens, pois cria uma personalidade débil, que nasce do hábito de não levar a sério as coisas – coisas que o filósofo chama de “reais”. A essa personalidade, o real e o existente causam apenas uma impressão efêmera:

Se acaba por adoptar una posición de lo más negligente y comoda ante lo exterior y, en consecuencia, se ensancha aquel peligroso abismo entre contenido y forma, hasta el punto de tornarse insensible ante la barbarie. Eso ocurre cuando la memoria se ve continuamente estimulada por lo nuevo y es alimentada por una corriente de cosas que reclaman ser conocidas para poder ser cuidadosamente encajadas.(NIETZSCHE, 2006. p.56)

Esse encaixe é justamente a pacificação e a paralisia de uma “história exemplar”, ou de um florilégio que serve apenas como motivo de culto, como conjunto de dados a ser preservado e admirado. Ao contrário disso, o mito interrompido pode ser a aposta na flor efêmera, na flor que

---

<sup>3</sup> Agamben, na seção “Auréolas” do livro **A comunidade que vem**, apresenta uma reflexão sobre a diferença sutil (um *plus*, um *a mais*, um suplemento) que haveria entre este nosso mundo e o mundo absoluto ou perfeito: “entre o nirvana e o mundo não existe a mais pequena diferença. Novo é, pelo contrário, o pequeno deslocamento que a história introduz no mundo messiânico. No entanto, precisamente este pequeno deslocamento, este ‘tudo será como é agora, só que um pouco diferente’, é difícil de explicar. [...] O pequeno deslocamento não diz respeito ao estado das coisas, mas ao seu sentido e aos seus limites. Não tem lugar nas coisas, mas na sua periferia, no espaço entre as coisas e elas próprias.” AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad.: António Guerreiro. Editorial Presença, Lisboa, 1993, p.45.

murcha, ruína, aporia, defasagem, movimentação e abertura a outras concepções de tempo, de arquivo, de crítica e de mito mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad.: António Guerreiro. Editorial Presença, Lisboa, 1993.

\_\_\_\_\_. “O cinema de Guy Debord” em tradução de Antonio Carlos Santos. Texto originalmente apresentado em conferência em Genève. 1995. p.4.

\_\_\_\_\_. **Ideia da prosa**. Trad.: João Barrento. Lisboa, Edições Cotovia, 1999.

\_\_\_\_\_. “Programa para uma revista”. In: **Infância e história**. Trad.: Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005. p.162.

ASCHER, Nelson; BONVICINO, Regis; PALMER, Michel (Orgs.). **Nothing the sun could not explain**. Los Angeles, Green Intereger/ El-e-phant 3, 2003 [2ª ed. – 1ª ed. 1997].

BARBOSA, Frederico; DANIEL, Cláudio. (Orgs.) **Na virada do século: poesia de invenção no Brasil**. São Paulo: Landy Editora, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. “O colecionador” in **Passagens**. (Org.: Wille Bolle) São Paulo: IMESP, 2006.

CORONA, Ricardo. (Org.) **Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes. Other shores: 13 emerging brazilian poets**. Curitiba: Lei municipal de incentivo à cultura/ FCC – Iluminuras, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad.: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Esses poetas: uma antologia dos anos 90**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998.

NANCY, Jean-Luc. **La comunidad desobrada**. Trad.: Pablo Perera. Madrid, Arena Libros, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideración intempestiva**. Trad.: Joaquín Etorena. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.

PEDROSA, Célia (Orgs.). **Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2008.

PINTO, Manuel da Costa. **Antologia comentada da poesia brasileira do século 21**. São Paulo: Publifolha, 2006.

SISCAR, Marcos. “A cisma da poesia brasileira”. In: **Sibila – Revista de poesia e cultura**, ano 5, nº 8-9, dezembro 2005, Ateliê Editorial.

\_\_\_\_\_. “Poetas à beira de uma crise de versos”. In: ALVES, Ida; PEDROSA, Célia (Orgs.). **Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2008. p.216-217.

TORRE, Guillermo de. “El pleito de las antologías”, en **Tríptico del sacrificio. Unamuno. García Lorca. Machado**. Buenos Aires. Losada. 1948.