

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Letras e Artes

POESIA E PROSA, CRISE E SAÍDAS
Algumas questões poéticas modernas e contemporâneas

MARIA JOSÉ CARDOSO LEMOS

Projeto de Pesquisa apresentado ao
Centro de Letras e Artes da
Universidade Federal do Estado do Rio
de Janeiro – UNIRIO - para
cadastramento de Pesquisa Institucional

Rio de Janeiro, junho de 2013

1) Título do Projeto:

POESIA E PROSA, CRISE E SAÍDAS: algumas questões poéticas modernas e contemporâneas

2) Palavras-chave:

Poesia, prosa, modernismo brasileiro, poesia brasileira contemporânea brasileira, poesia francesa contemporânea, intermedialidade.

2.1) Grande Área/ Área/ Sub-Áreas:

Linguística, Letras, e Artes/ Letras/ Teoria Literária/ Literatura brasileira

3) Considerações Gerais:**3.1) Identificação da proposta:**

O presente projeto é um desdobramento de “Poesia contemporânea e paisagem”, projeto que a proponente vem desenvolvendo junto ao Grupo de pesquisa cadastrado no CNPq “Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa”¹, <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0005802T3EOV5G>. O projeto anterior, mas ainda em andamento, visa examinar a paisagem como um construto fundamental da cultura, uma questão na linguagem e um pensamento reatualizado de habitação do mundo, formulações que a poesia ou o texto literário, podem propor e operar para pensar teoricamente tanto a percepção quanto a noção da paisagem. Assim, o projeto visa desenvolver uma noção de paisagem para pensar a poesia contemporânea a partir de articulações com as artes plásticas, principalmente com a "Land art". Ao articular o poeta como paisagista seria possível deslocar a ideia de representação para a de intervenção no mundo. Desta forma, seria quebrada a dicotomia sujeito-objeto para pensar a relação possível a ser estabelecida pelo artista/sujeito para afetar e ser afetado pelas sensações.

O presente projeto, *Poesia e prosa, crise e saídas: algumas questões poéticas modernas e contemporâneas*, desdobra o projeto anterior ao questionar a noção de

¹ O Grupo de pesquisas organizou em 21/22 de outubro 2010, o “I Colóquio Literatura e Paisagem - diálogos e debates”, na UFF e UERJ. Em 2011, o curso de curta extensão (20h), de 27 de abril a 29 de junho, *Paisagem e Experiências Urbanas*, com 10 palestras-aulas, na UFF. Publicou em 2012, Edições Makunaima, *on line*, acesso gratuito, o livro *Paisagem e Literatura em Debate*. O Grupo de Pesquisa tem ainda um site na rede on line da Universidade Federal Fluminense <http://www.gtestudosdepaisagem.uff.br/>. Realizará ainda nos dias 16, 17 e 18 de outubro de 2013, o “II Colóquio Literatura e Paisagem”, organizado em conjunto com a UFF, UERJ, UNIRIO e Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

gênero lírico – no sentido de um sujeito expressivo e portanto representativo ou do poeta que apenas fala a si próprio ou a ninguém; ou ainda de poesia – que na esteira do formalismo ganhou ainda mais identidade e “pureza” a partir da noção de literariedade, mas pensa-la como aproximação irresolvida entre formas e linguagens diversas. Assim, podemos observar em diversas “poesias” tanto modernas quanto contemporâneas, a utilização de procedimentos que se utilizam de diferentes linguagens – literária, cinematográfica, fotográfica, teatral e publicitária – para desarticular o conceito de “poesia pura”. Interrogam seu caráter autônomo, “distanciado do mundo” e procuram um novo conceito do poético, desinstitucionalizado e não cristalizado.

Assim, estas práticas poéticas introduzem em seus textos, por exemplo, objetos cotidianos, à procura de uma literalidade – e não literariedade – nas apropriações de diálogos escutados na rua ou extraídos dos jornais, entre outros procedimentos, já utilizados, como sabemos, por algumas vanguardas. Torna-se importante a folha de papel, e aqui faz-se também relevante a herança de Mallarmé, como suporte – espaço e paisagem – de construção onde são utilizados não apenas materiais verbais, mas diferentes mídias e outros materiais como acima mencionado.

Afinal, qual o lugar da poesia na literatura e no mundo? O que é finalmente poesia para os modernistas e para os contemporâneos? O projeto pretende então traçar algumas importantes questões teóricas através da leitura de diferentes críticos e também de poetas-críticos sobre principalmente: a relação entre verso e prosa; autonomia do texto poético; lirismo e literalidade; intenção, invenção e razão poética; a tensão com o passado (romantismo, vanguardas).

3.2) Apresentação geral:

A relação entre prosa e poesia vem sendo recolocada pela atual poesia brasileira e esta questão também marca a poesia francesa contemporânea. Assim, faz-se necessário redimensionar este diálogo com a França, diálogo trazido pelo poeta Carlito Azevedo quando foi editor da Revista *Inimigo Rumor* onde publicou diversos ensaios e poemas de poetas franceses contemporâneos, assim como pelos poetas Marcos Siscar, Paula Glenadel entre outros. Rearticular e redimensionar para o presente estas diferentes relações entre prosa e poesia se tornam ainda mais

importantes no sentido de trazer à baila também como nosso modernismo² – e também as vanguardas europeias – articularam esse deslizar contínuo e tenso entre a prosa e a poesia, desestabilizando a noção de gênero poético, ou seja, é importante pesquisar quando, quais e como ocorrem mudanças nessa relação prosa e poesia.

O romantismo alemão por sua vez já questionava os limites da poesia, e se tornou célebre o fragmento em que Friedrich Schlegel afirma que “A ideia de poesia é a prosa” (Apud BENJAMIN, 1999, p.106). Na França desde Baudelaire a identidade da poesia como gênero tem sido abalada³. Mallarmé a colocou definitivamente em crise, revolucionando a linguagem poética como sinaliza o célebre livro de Julia Kristeva que surge em pleno momento das últimas vanguardas, como o Grupo *Tel Quel* dos anos 1960-70 que acabaria por colocar em risco a poesia entendida em sua associação ao lirismo, pela negatividade e hermetismo com que liam a obra de Mallarmé. E hoje, como é visto esse poder revolucionário da “poesia”?

Michel Deguy e Jean-Marie Gleize, dois dos maiores “poetas” e pensadores atualmente na França a funcionam como dois polos principais na França. Se Deguy pensa que os debates das vanguardas se esvaziaram e que a poesia se dá *como* relação, “hesitação” com a prosa, trazendo para a reflexão poética contemporânea um releitura da ideia de **crise** mallarmeana, Gleize reforça o debate vanguardista, mas se afastando paradoxalmente das vanguardas, abrindo **saídas** através do que ele nomeia de “pós-poesia”, não se interessando mais pela questão do verso. Na esteira de Gleize, as reflexões de Pierre Alferi sobre a relação prosa e poesia e também a prática textual de Nathalie Quintane se tornam fundamentais nessa tentativa de reflexão entre poesia e prosa.

A conhecida oposição entre a literalidade e a metafóricidade, a oscilação entre as vertentes lírica e anti-lírica, seriam questões ainda importantes na poesia francesa, e também no Brasil. Na França, a questão se situaria então entre uma “poesia” caracterizada por um trabalho sobre o significante ou seja, textualismo e literariedade

² Nossos poetas modernista, principalmente Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira trabalham no sentido de cavar uma língua menor na sintaxe lusitana, trazendo a fala do cotidiano, do mundo, espécie de tradução *em ato*. Bandeira se intitulava “poeta menor” [literatura menor, pós poesia] voltado a temas subjetivos e cotidianos. Em 1925 escreve o “Poema tirado de uma notícia de jornal”, qual seria o intuito deste procedimento próximo a Blaise Cendrars? Poetizar a universal reportagem? Ver o extraordinário no ordinário? Poetizar? Bandeira e os outros acima mencionados poetas modernistas tensionaram a relação prosa e poesia, e seria importante compreender melhor a dimensão destes procedimentos.

³ Pensar como e porquê tem sido abalada de diversas maneiras. Explorar essas maneiras e seus desdobramentos.

e, de outro lado, uma poesia articulada como forma de “*habiter en poete*”, caracterizada seja por uma preocupação ontológica, seja pela inscrição na “circunstância”, que reúne poetas da presença no mundo e do lirismo crítico.

Seria entretanto importante pesquisar se apesar das diferenças entre esses modos de usar da poesia/prosa, existiria um ponto comum no trabalho da poesia, ou da prosa, como lugar de resistência ao clichê, à mediatização da língua. Essa preocupação está presente no trabalho pós-poético e prosaico de Jean-Marie Gleize, e também na poesia e ecologia de Deguy ou seu combate ao cultural contra o que ele diz ser “literatura” de sala de espera, comunicação e informação, ou seja, próximo da “universal reportagem”⁴ de que falava Mallarmé. “Para que então nos preparamos?” pergunta Deguy em um poema, “Para a desterração: [...] para o domínio eugenista, para a tela total”.⁵

Gleize, *como* Deguy, assinala a mediatização do real como nosso problema atual:

Devemos trabalhar com, sobre e contra esta mediatização do real, sobre e contra os formatos que ela propõe e os modos de comunicação que ela constrói.⁶

Contudo, se para Deguy a poesia mesmo que ameaçada pelo o que ele chama de “cultural” ainda pode continuar essa tarefa, Gleize, mais otimista, declara que essa é:

a tarefa pós-poética, e talvez política também. Muitos destes jovens sobre os quais tenho falado reintroduziram em suas práticas, ou na maneira como eles representam esta prática, um componente “político” da qual eles haviam se afastado por reação, pregando posturas distanciadas, irônicas, contra as formas de engajamento direto, moralizantes, dogmáticos de seus antepassados vanguardistas dos anos 1960-70. O motivo da resistência retorna então, sob a forma do tratamento crítico das línguas de informação (como é o caso das prosas de Christophe Hanna).⁷

Assim, o ponto comum a esses dois polos é o difícil trabalho de singularização constante da linguagem no sentido de devolvê-la ao uso comum. Contudo, as

⁴ Segundo Rancière : “Difficile est tout auteur qui dispose les mots de sa pensée de telle manière qu’ils rompent le cercle ordinaire du banal et du caché, qui constitue ce que Mallarmé appelle “l’universal reportage”. (RANCIÈRE, 1996, p.10)

⁵ DEGUY, Michel. *A rosa das línguas*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2004.p.233.

⁶ GLEIZE, Jean-Marie. “Les chiens s’approchent, et s’éloignent”, in *Revista Alea*, volume 9, número 2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p.174.

⁷ Idem, *ibidem*.

estratégias atuais são diversas, mas como explica Gleize, todas elas se afastam da ilegibilidade total a que tenderam certas vanguardas, mas que visavam também à comunicação, no sentido de estabelecer comunidade. Gilles Deleuze explica a necessidade de instaurar, pelo método de guerrilha, a obstrução que essas vanguardas provocaram na linguagem midiática, uma vez que a comunicação midiática é tudo menos o espaço comum, é antes o espectro do comum, de uma linguagem de clichês e despotencializada. Talvez a força da poesia de vanguarda esteja não naquilo que a liga a uma negatividade, mas exatamente na sua potência de comunicar, de criar linhas e espaços comuns diferentes da razão midiática, nem que para isto tenha-se que, como sugere Deleuze, “criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle”.⁸

Gleize escreve a partir do escuro, do trabalho cego que atravessa o presente, do indefinido que entretanto é bem concreto, escrevendo assim por incitamentos objetivos e também retirando “pedaços” do mundo numa visada “objetivista” e portanto literal, procedendo por corte e montagem, pontuação, dando ritmo a um determinado material recolhido do mundo. Escreve assim uma “prosa cega em prosa”, pronta a sondar o presente, enquanto trabalho de investigação-elucidação que não se realiza completamente, pois deixa sempre uma parte na obscuridade⁹, ou como designa o próprio Gleize, como uma *affirmation négative*. Já os poetas da “ação direta”, próximos a Gleize, ao preferirem um regime de legibilidade total, o fazem como paródia à linguagem midiática. Porém, ambas as vertentes desse “segundo polo”, a partir de uma tática *réaliste*, e portanto literal, misturaram aos objetos verbais, outros objetos do mundo, imagens inclusive.

O que também está em jogo nessas poéticas é a politização da arte que coloca em xeque a sua autonomia nos moldes em que se critica a arte pura, separada do mundo, deste mundo, arte organizada segundo seus valores próprios. Se Gleize faz a distinção entre “néopoésie” e a “postpoésie”, por outro lado afirma que ambas visam a fabricar objetos que participam e estão no mundo. Trazer o mundo para a poesia e a

⁸ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Perbart. São Paulo: Editora 34, 2008, p.217. É interessante pensar na esfera da negatividade total que tem sido lida a poesia de Mallarmé, por exemplo, pelo crítico italiano Alfonso Berardinelli.

⁹ Neste ponto, Gleize está próximo da obscuridade da poesia de Mallarmé, entretanto visando uma certa legibilidade. Não no sentido de pensar que Mallarmé fosse hermético ou que sua poesia só falasse de poesia, mas como diz Rancière, Mallarmé visa dificultar a leitura banalizada, a opor “a rede serrada de suas malhas ao olho acostumado a ler antes nas palavras de uma linha o sentido da linha seguinte”. (RANCIÈRE, 1996, p. 7).

poesia para o mundo é uma atitude que visa pensar a arte na sua dimensão política. Uma das mais instigantes práticas foi a complexificação da relação entre prosa e poesia, maneira moderna e crítica de questionamento da poesia apartada do *real*. Essa questão moderna volta ainda com maior vigor, na contemporaneidade, e como já dito, em especial em alguns poetas brasileiros contemporâneos como Carlito Azevedo, Marcos Siscar, Paula Glenadel entre outros, e na poesia francesa com Pierre Alferi, Nathalie Quintane, Michel Deguy, Jean-Marie Gleize, entre outros.

Poesia pura e hibridização

A “poesia pura”, ligada à idéia da autonomia¹⁰ da arte, da “arte pela arte”, é vista como consolo, como um “fora” do mundo maculado pelo capitalismo e pela morte de Deus, apontando para a crise da poesia moderna. Nietzsche, um dos primeiros e mais contundentes críticos da “arte pela arte”, percebeu na autonomia da “arte decadentista” uma forma de niilismo reativo diante da depreciação dos valores superiores. O niilismo desvaloriza esse mundo e a arte encarna então a função de consolo para um mundo sem crenças e tomado irremediavelmente pelo capitalismo. Se para Nietzsche a arte não tem função precípua, ela estimularia a vida de onde ela brota, reivindicando o vitalismo diante do pessimismo schopenhaueriano.

Walter Benjamin também critica a “arte pela arte” associando-a à obra de Mallarmé¹¹. Em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” repudia-a enquanto “teologia negativa sob a forma da idéia da arte *pura*, que recusa não apenas uma função social, mas ainda toda evocação de um sujeito concreto. (Em literatura, Mallarmé foi o primeiro a ocupar esta posição)”.¹² Para Benjamin o fim da aura, do ritual, devia ser substituído pelo político e não pela estetização da política que praticava o fascismo.

Carlito Azevedo tem, como acima dito, um interessante diálogo com a atual poesia francesa e, assim, cartografar algumas dessas relações pode ser uma maneira de estimular e redimensionar o pensamento sobre a atual poesia contemporânea em nosso tempo considerado pós-utópico e por isso entendido por alguns como

¹⁰ É preciso lembrar a fortuna que faz a noção de autonomia da arte com o formalismo.

¹¹ Posteriormente Benjamin fará uma revisão de sua leitura acerca da poesia de Mallarmé.

¹² BENJAMIN, Walter. “L’oeuvre d’art à l’ère de sa reproductibilité technique”, in *Oeuvres III*, Paris: Gallimard, 2000, p.77.

politicamente esvaziado. Aliás, se parte da crítica¹³ atual reclama do enfraquecimento do papel da poesia e da arte em geral, julgando de maneira às vezes nostálgica a falta de um projeto comum, do predomínio do mercado¹⁴ e também da mediania da produção poética atual, Marcos Siscar nos lembra que a crise instaurada pelo “descompasso entre a poesia e as grandes questões da realidade, é um fenômeno da modernidade” (2010b, p. 174).¹⁵ E aproximar do debate atual na França nos faz redimensionar a concepção de pós-utópico, uma vez que suas táticas políticas estão muito vivas. Assim, o que parece interessar a esses poetas é como articular em suas práticas poéticas, projetos e a crise pós-moderna.

Reproduzo abaixo a citação que fecha um instigante ensaio de Paula Glenadel intitulado “Confrontação” publicado em seu recente livro *O preço da poesia: pequena meditação em quatro tempos sobre valor e literatura*. Trata-se da declaração que fez Carlito Azevedo em entrevista a Juliana Krapp quando da publicação de seu livro de poesia, *Monodrama*, em 2009:

Como insinuei anteriormente, já fui um bobo que acreditava no poema como essência. Hoje o arrasto o máximo possível para junto da prosa, onde pelo menos não vejo a linguagem andar com aquele narizinho empinado de quem trava relações privilegiadas com o oculto e o mistério. Como é ridículo agir assim no chiqueiro cotidiano, espremidos entre o favelizado comércio criminal e o fascismo assassino dos choques de ordem. E olha que vim de uma ideologia que considerava a linguagem poética em oposição à linguagem cotidiana, que seria “automatizada” e “não-criativa”, mera moeda de troca.¹⁶

Paula Glenadel exemplifica com essa declaração de Carlito o desgaste na contemporaneidade da perspectiva da autonomia da linguagem poética proposta por Mallarmé. Porém, neste mesmo ensaio em que analisa o texto “Confrontação” do poeta francês, onde é colocado frente a frente um trabalhador e um homem de letras, Paula insinua a duplicidade da atração exercida pelo ouro e “sugere que a tarefa do poeta, ‘saltimbanco sagrado’, consiste em testar a ‘inteligência do ouro’” – ouro, metáfora monetária cara a Mallarmé –, “personificado como entidade ou substância

¹³ A esse respeito, ver os ensaios de Marcos Siscar « As desilusões da crítica de poesia » e o « Discurso da crise » ambos no livro *Poesia e crítica*, Campinas: Editora Unicamp, 2010.

¹⁴ Sobre a questão da lógica do mercado e sua relação com arte – a poesia – Siscar afirma ser necessário não « perder de vista o que ela tem de heterogêneo à essa lógica, não por estar fora dela, mas pelo fato de dramatizar as suas contradições. », (« O discurso da crise e a democracia por vir », *Poesia e crítica*, op.cit., p. 39.

¹⁵ SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*, op.cit., p.174.

¹⁶ apud. GLENADEL, Paula. *O preço da poesia: pequena meditação em quatro tempos sobre valor e literatura*. São Paulo: Lumme editor, 2011, p.34

que nos testa quando o testamos”,¹⁷ deixando entreabertas novas possibilidades de leitura da prosa mallarmeana para nossa contemporaneidade.

É também nesta tecla de releitura crítica da herança de Mallarmé que Siscar tem escrito importantes ensaios, no sentido exatamente de redimensionar a esfera política que foi anulada por leituras reducionistas que se fazem da autonomia da arte e do desaparecimento elocutório do sujeito. Siscar aponta para o cratilismo¹⁸ de Mallarmé, de seu pensamento da poesia como remuneradora do defeito da língua, de seu desejo, pela poesia, de dizer e estar no mundo, e quanto ao sujeito, não se trata simplesmente de negá-lo em prol de uma abstração, mas de devolver para a comunidade a singularidade cavada na linguagem poética. A poesia deve também tentar romper o controle instaurado pelas linguagens do poder e, nesse sentido, ela deve ser autônoma, não como consolo, mas como resistência:

A alusão a essa trajetória, no caso em questão, serviria também para evidenciar que, se a literatura busca quebrar a subordinação aos discursos que a controlam, constituindo no século XIX uma idéia de autonomia que a aproxima das outras artes, ela o faz não no sentido do isolamento, mas com a ambição de instituir uma explicação legítima e alternativa sobre o real, condição que lhe foi sistematicamente negada, desde o início (e ainda hoje), pela filosofia, pela história, pela ciência.¹⁹

Mas o que podemos constatar é que reinterpretar as questões da autonomia e da poesia pura em Mallarmé, que foram repudiadas tanto por Walter Benjamin quanto mais recentemente por Alfonso Berardinelli, como fazem Paula Glenadel, Marcos Siscar, Theodor Adorno quanto Jacques Rancière é apostar na importância de uma visada política da poesia.

Podemos dizer então que o procedimento de Carlito visa a escrever poesia maculada pela prosa, e isso não apenas pela “importância primordial que confere à informação semântica”, como quer Haroldo de Campos.²⁰ Uma poesia que pretende ficar ao lado da prosa quer borrar os limites fixos de gêneros, colocando-os em crise, em constante formação, ou como nos sinaliza Gleize, seria essa a tarefa da “néopoésie”, ou ainda para Gleize seria o movimento de saída proposto pela pós-poesia.

¹⁷ GLENADEL, Paula. *O preço da poesia*, op.cit., p. 32.

¹⁸ Ver a esse respeito, “Poesia coup coupé” de Marcos Siscar.

¹⁹ SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*, op.cit., p.100.

²⁰ CAMPOS, Haroldo de. “O geômetra engajado”, in *Metalinguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970, p.72.

Em recente entrevista concedida ao poeta argentino Aníbal Cristobo, ao ser perguntado sobre a descontinuidade de seu projeto poético, Carlito explicou alguns fatores que o levaram a certas mudanças em sua poesia recente, tal

como la revista *Inimigo Rumor*, que me colocó en contacto con la producción contemporánea de varias latitudes, lo que de hecho causó una turbulencia en mi idiocia poética. Una de las ventajas de esa escritura improvisada es que el poema pasó a tener una voz más parecida con la mía, entrecortada. Siendo ya un poeta de 49 años, eso es más importante que quedarse creando dicotomías entre lenguaje poético y lenguaje prosaico, o elegir lo correcto o lo erróneo entre esos lenguajes.²¹

Carlito que foi considerado um poeta que praticava uma estética do rigor e uso de um vocabulário decadentista num momento pós poesia marginal, procura em seu novo livro trabalhar uma poesia improvisada produzindo uma voz mais entrecortada. Essa virada na poesia de Carlito, como ele mesmo aponta, se deu pelo contato com outras poéticas contemporâneas no importante trabalho de tradução que fez na revista *Inimigo Rumor*. Dentre essas poéticas, além da poesia da portuguesa Adília Lopes, apontaria algumas questões que estão presentes na poesia francesa contemporânea, e principalmente na poesia experimental de Nathalie Quintane, de Charles Tarkos ou Pierre Alferi, poetas próximos ao trabalho que Jean-Marie Gleize reivindica como sendo da pós-poesia, conceito que será visto mais adiante.

Entre a prosa e a poesia: Agamben e Alferi

Para a análise da relação entre prosa e poesia é importante o ensaio de Giorgio Agamben, *A idéia da prosa*, onde a definição de verso – e de poesia – é pensada pelo uso do *enjambement* – e também da cesura – que é esse jogar-se do verso para o abismo da poesia, para o élan alto da poesia, e também para a “idéia da prosa” e que ao voltar para o próximo verso – *versura* – estaria fadado a novo trabalho de escrita, trabalho perigoso de uma escrita sempre interrompida, asfixiada. E é nesse trabalho que é fabricado o silêncio, a interrupção entre o som e o sentido, para pensar a linguagem enquanto não coincidência entre a série semiótica e a sequência semântica como explica Benveniste, para que, justamente, a abertura ao sentido, preservada na estância do pensamento, nunca se feche, trabalho esse que em seguida é retomado na próxima linha.

²¹AZEVEDO, Carlito. “Entrevista: Carlito Azevedo/ El primer crujido del hielo”, in *Kriller 71*. Disponível em <http://kriller71.blogspot.com/search/label/Carlito%20Azevedo>. Publicado originalmente em espanhol.

O verso se afirmaria como esse desacordo, entre o ritmo sonoro e o sentido, a medida e a sintaxe, criando nesse espaço intervalar, o silêncio, o impensado. Mas se é esse desacordo que fabricaria a identidade do verso, enquanto linha interrompida, é também por sua *versatilidade* – por sua relação com a prosa –, que o verso existe, nessa identidade tensa, cambiante, dúbia, sempre fugidia.

Para Agamben, terminado o verso, logo a escrita se lança para aquilo que rejeitou e “esboça uma figura de prosa”,²² e uma vez que o verso na linha começa como prosa e se lança no seu desenrolar para a poesia, mas paradoxalmente também para a prosa, estabelece-se assim, uma *origem* e um *destino* prosaico para o verso, indicando nesse aspecto, um “ideal baixo da literatura” como reivindica o poeta francês Pierre Alferi (2011).

Nesse mesmo ensaio, Agamben afirma que:

Nem a quantidade, nem o ritmo, nem o número de sílabas – todos eles elementos que podem também ocorrer na prosa – fornecem, deste ponto de vista, uma distinção suficiente: mas é, sem mais, poesia aquele discurso no qual é possível opor um limite métrico a um limite sintático (todo verso no qual o *enjambement* não está efetivamente presente será então um verso com *enjambement* zero), e prosa aquele discurso no qual isto não é possível.²³

Ora, aqui Agamben parece contradizer sua afirmação primeira sobre o *enjambement* como possibilidade de distinção entre prosa e poesia, pois haveria versos com *enjambement* zero e cita Petrarca como arquétipo desses poetas de *enjambement* zero e Caproni como exemplo daqueles que radicalizam o uso do *enjambement*, quase destruindo o verso. Mas os dois praticamente estão no limite do verso: Petrarca por usar do *enjambement* zero e Caproni pelo uso exagerado.

Vale lembrar que a tradição petrarquista entra na tradição brasileira via Camões, persistindo em nossos românticos essa tendência de versificar e tornar altissonante a prosa. Em nossos poetas modernistas há também o desejo de poetizar o prosaico²⁴, ou vice e versa, permanecendo contudo a oscilação e tensão entre poesia e prosa.

²² AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999, p.32

²³ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*, op. cit., p. 32

²⁴ É importante notar também que a chamada poesia marginal [anos 70 no Brasil] também procede no sentido de proseificar a poesia, trazendo-a para o cotidiano.

Apollinaire²⁵ e Cendrars, importantes para o nosso modernismo, são dois exemplos desse uso, o primeiro poetizando o prosaico e o segundo problematizando ainda mais esse limite, vide seu poema *Dernière heure* de 1914 retirado do jornal francês *Paris-Midi*. Apollinaire, principalmente no poema *Zone*, ainda faz a distinção entre poesia e prosa, estabelecendo sua tendência a poetizar a prosa:

Eis a poesia essa manhã e para a prosa existem os jornais.²⁶

“*L'esprit nouveau et les poètes*”, célebre ensaio de Apollinaire, conclama os poetas a habituar-se e a habitar o presente, a novidade da modernidade e a usar na poesia estes meios, tais como o cartaz publicitário, o jornal, o cinema, a fotografia, enfim, a tecnologia que possibilita a mistura tempo-espacial. O espírito novo visava criar um lirismo novo a partir da novidade que é a paisagem urbana. Apollinaire se quer pintor da vida moderna como Baudelaire. Mas como poderá o sujeito aderir ao mundo se este se tornou técnica? Esta é a questão principal levantada por Apollinaire já no seu livro *Alcools* de 1913, principalmente no emblemático e acima citado poema *Zone*. Se o romantismo pintava a paisagem natural, a relação com uma paisagem que não é natural, mas construída, urbana, desestabiliza o sujeito lírico jogado no mundo da técnica e é justamente pela “comoção lírica, pela produção de imagens surreais, que o sujeito lírico experimenta as contradições da modernidade.” (FRAISSE, 2005, p. 184) Assim, em *Zone*, Apollinaire retrata a cidade moderna a partir de uma inspiração pastoral típica do neo-classicismo, transformando a torre Eiffel em pastora.

O que caracteriza a encenação da paisagem moderna, nesta nova poesia lírica, é o delírio que, como errância, entra no poema a partir de uma nova maneira de composição, do verso livre, mas também de técnicas específicas criadas pelo cubismo, futurismo, dadaísmo, etc, que muitas vezes Apollinaire já prenuncia em *Alcools*. Assim, a poesia deve usar das coisas prosaicas e da experiência do sujeito nas grandes metrópoles, do choque. O lirismo proposto por Apollinaire é ligado à criação de uma máquina, ideia que reforça o caráter construtivo, que deve ser capaz de utilizar os novos meios de expressão que a tecnologia oferece. Se o poeta constrói máquinas, não deve deixar de lado a imaginação e a sutileza poética.

²⁵ Apollinaire em uma carta ao poeta belga Paul Dermée usou pela primeira vez o termo “surrealista” como procura de um novo realismo e também de um novo lirismo, que pelo uso da imaginação, engendraria um novo mundo que recusaria a trivialidade cotidiana. Seria então preciso decompor e reconstruir; como se se “colasse” uma nova realidade. O surrealismo designaria a invenção metafórica sem referente, como criação e não como imitação do real.

²⁶ APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Paris : Gallimard, 2011, p. 7.

É importante então pensar os diferentes usos que fazem os poetas vanguardistas acerca da questão da Revelação da verdade em uma poética do segredo. Rancière em seu livro sobre Mallarmé explica que “A revelação desta verdade se efetua então segundo duas lógicas inversas e complementares: encontrar o extraordinário no ordinário ou o ordinário no extraordinário”²⁷ entre poetizar o cotidiano e extrair do cotidiano algo de extraordinário.

Pierre Alferi em poema do livro *Kub Or* (1994) – composto de 7 x 7 poemas, com sete fotos de Suzanne Doppelt e que se apresentam, assim como pequenos cubos – retoma aquele verso acima citado de Apollinaire fazendo ainda alusão a Hegel, “essa oração da manhã”, que como sabemos é uma referência à leitura dos jornais. Segundo Eric Trudel, em seu ensaio *Une phrase à la limite, un poème. Travail et crise du vers chez Pierre Alferi*, com efeito, no poema abaixo traduzido, Alferi coloca em xeque o desprestígio da prosa, dissipando uma oposição clara entre poesia e prosa:

eis tudo e para a prosa
não há mais a oração
da manhã ela mancha e é
bela sempre no retrô
do pensamento do vizinho
o bairro irreconhecível
desossado mas fresco de ontem

*jornal*²⁸

Alferi tem defendido a prosa em diversos ensaios, tal como em “Vers la prose”²⁹. Se Agamben define a poesia em um ensaio intitulado “Idéia da prosa” sugerindo a ideia de oscilação constante entre esses polos, Alferi, que aliás é o tradutor de Agamben na França, de maneira mais radical, prega o *vers la prose*, ou seja um verso que vai para a prosa, que deseja ser prosa e mais, contrariando o senso poético comum de que a poesia seria a origem da linguagem, afirma a origem prosaica da linguagem citando, justamente como Agamben, Petrarca. Porém, o seu procedimento, com forte presença do *enjambement*, é mais próximo ao de Caproni.

Para Alferi haveria uma renovação da poesia pela prosa, leitura que faz a partir do livro *La civilisation de Saint-Gall* do belga e amigo de Cendrars, Charles-

²⁷ RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé: La politique de la sirène*. Paris: Hachette, 1996, p. 8.

²⁸ ALFERI, Pierre. *Kub Or*. Paris: P.O.L., 1994, sem paginação. Esse poema foi traduzido em conjunto com a poeta Marília Garcia.

²⁹ Ensaio traduzido por Masé Lemos e Paula Glenadel como « Rumo à prosa » e que será publicado na Revista Alea: estudos neolatinos da UFRJ, nº15/1 de 2013.

Albert Cingria. Segundo Cingria, Petrarca, assim como Dante, seriam os últimos e mais importantes trovadores e “o canto dos trovadores é o lai³⁰, e o lai vem dos tropos e das seqüências em que são a prosa ordenada durante o século XVII.”³¹ Para Alferi, a poesia imporá ao ritmo uma forma a priori regular, uma métrica rígida que suplantarà os “barulhos d’água, gemidos irregulares e primitivos”. Para ele toda a poesia moderna irá na direção da prosa, como fizeram aliás, Cendrars, Apollinaire, Whitman. E que se prolongaria até hoje nos trabalhos de Michaux, Novarina, Lucot, Cadiot. Alferi logo no início de “Vers la prose” afirma que “A prosa não é nem um gênero nem o oposto da poesia. Ele é o ideal baixo da literatura, dito de outra maneira, um horizonte, e lhe sopra um ritmo, uma poética”.

Essa é a opção de uma política mais sutil, menos heróica que aquela proposta pela poesia encantatória encarnada por um sujeito lírico, ou de uma ilegitimidade total. Ela trabalha no chão, no mundo, na escuta de seus barulhos, murmúrios. Mas a literatura, segundo ainda Alferi, como prosa, demanda um “trabalho, programas de escrita complexas, precárias, [...] evoca uma maneira, mil maneiras de se livrar de se nivelarem com a prosa do mundo, sem precisar falar de assuntos pois não há assuntos”.

Mas é preciso ressaltar que tanto nesse ensaio “Vers la prose” quanto no seu livro *Chercher une phrase*, Alferi adverte que “não basta ser romance para ser prosa, há de haver uma inquietude pela sintaxe”³² e nesse aspecto muito próximo de Michel Deguy para quem “o romance e a prosa não coincidem”.³³ Pensar seria procurar uma frase, fora dos clichês daquilo já pensado, já fechado. Assim, escrever é buscar o impensado. A frase é uma operação, é o colocar em ritmo na língua. A prosa não se compara à prosa vernacular, do dia a dia, do romance sem trabalho com a linguagem, ela é justamente esse trabalho, e nesse sentido se aproxima bastante do que chama Agamben da prosa filosófica, da experiência com a linguagem. Alferi entretanto se concentra mais no trabalho do literal, do significante.

Nota-se que em Alferi há a assombração da prosa no coração do poema. Ele se atém ao verso mas o verso que é proseificado. Para efeito de contraposição, tanto

³⁰ “Lai” ou “lay”: conto medieval ritmado.

³¹ ALFERI, Pierre. “Vers la prose”, in *Remue.net*. Disponível em: <http://remue.net/cont/alferi1.html>. As citações subsequentes correspondem a este texto.

³² ALFERI, Pierre. *Chercher une phrase*. Paris: Christian Bourgois, 1991, p.26.

³³ DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora UNICAMP, 2010, p.22.

Deguy quanto Siscar parecem retomar a prosa para torná-la poesia, colocam a poesia em crise, em contato com outros gêneros para melhor identificá-la, ou seja, como faz Baudelaire ao escrever poemas em prosa visando poetizar de certa maneira a prosa. Em Alferi não encontramos poemas em prosa, mas uma implacável sintaxe, sobre o ritmo e medida, que a prosa, o mundo com os seus gemidos sopraria ao poeta. E sua reflexão vai para a frase e não para o verso. O verso está a serviço da frase em Alferi.

O ensaio “O mecanismo lírico” de Olivier Cadiot e Pierre Alferi explicita melhor sobre a necessidade de uma “fuga” da poesia:

... a poesia. É nela que melhor se realiza o ideal da pausa sobre o Objeto e da exceção [...]. Essa poética da exceção pode se resumir a uma pose: o char-ismo. [...] para além da complacência que a domina, podemos ver nessa pausa sobre o Objeto um limite (o limite?) da poesia. A pausa da poesia: uma velha história. [...] como obter a precisão da mecânica poética sem perder a velocidade?³⁴

Assim é colocado sob suspeição, segundo Trudel, o dispositivo da cesura e do *enjambement* onde o Objeto se oferece à contemplação, a revelação do élan alto da poesia, ou seja, a Verdade transcendente ao poema que é assim revelada ao leitor, no momento do *enjambement*.

Contra esse efeito, Alferi procede através da velocidade reafirmada constantemente para que não haja paradas reveladoras e sublimes. Além da velocidade, torna-se importante o fluxo, a continuidade própria da prosa, mas também da poesia, do jorro mágico do lirismo. Assim, em Alferi, a continuidade é construída, é uma mecânica feita através de montagens.

Gleize e a pós-poesia: fabricar saídas

Quanto à questão da pós-poesia reivindicada por Gleize, é sintomático que seu último livro se intitule *Sorties: questions théoriques*, pois para ele a poesia está em movimento de saída. Seu lugar, assim como sua ausência, é provisório, limites que ela modifica atravessando-os: a poesia está sempre pronta para sair, *vazar*.

E essa disposição radical de deixar vazar, de deixar e provocar a fuga, traçar linhas de fuga no grande totem da Lapoésie, como chama Gleize a poesia

³⁴ Publicado no primeiro número » da *Revue de littérature générale*, P.O.L. 1995/1, dirigida por Pierre Alferi e Olivier Cadiot, este texto intitulado “La mécanique lyrique” funciona como uma proposição poética de ambos os autores.

institucionalizada, é a tarefa da pós-poesia, uma tarefa de afastamento e torsão com a tradição poética.

Gleize propõe um novo espaço literário atravessado por OVNI: objetos verbais não identificáveis. Tais objetos estão sempre em formação, - informes - formas em transformação e sempre híbridas, ou seja, impuras. Assim, Gleize destaca que para os escritores que produzem esses *objets*

a referência à poesia não é mais necessária, a questão do lirismo, das diferenças de modalidades ou tonalidades líricas, a questão da prosa ou do verso, as disputas relativas às imagens, etc. Tudo isso não tem mais nenhuma pertinência. Aos textos/documentos produzidos neste novo quadro não mais importam as problemáticas literárias anteriores.³⁵

Segundo o poeta Christophe Hanna no ensaio « Des Sorties internes : la métaphore ufologique » publicado na revista *Faire-Part* nº 26/27 “Jean-Marie Gleize : la poésie n’est pas une solution”, explica que os OVNI não vêm de outro mundo, mas do mundo da vida corrente, são escritos que visam informar e organizar as práticas correntes da vida coletiva. Vislumbra-se a completa desestabilização da chamada poesia *pura* e autônoma, que induziria à relação estética desinteressada da vida prática. Hanna procura torcer a maneira habitual de pensar a literariedade para repensar o automatismo do reconhecimento do objeto literário, pois o que interessa é construir uma literariedade outra que

implica então em conceber um modo de relação diferente entre o sujeito e sua produção. Uma concepção não mais dual e reflexiva mas prática coletiva, na qual a questão da escritura não é mais apresentada como uma atividade privada (de si para si pela mediação da escritura) mas uma ação tomando como encargo problemas públicos.³⁶

Hanna pratica a “ação direta”, tática um pouco diferente de Gleize mas muito próxima. Trata-se de “ação direta” pois emancipada de uma forma de leitura e de uma instituição que a torna efetiva, desnaturalizando a relação estética. Como dito anteriormente, e como explica Gleize, as vanguardas dos anos 60-80 na França substituíram o engajamento sartriano pela noção de *langagement*, ou seja, pelo trabalho com a linguagem que por vezes alcançou uma ilegibilidade total. Ao contrário, os pós-poetas praticantes da “ação direta” tais como Hanna e Nathalie Quintane, “trabalham em cima das formas e dos formatos das mídias, os mais

³⁵ GLEIZE, Jean-Marie. “La post-poésie : un travail d’investigation-élucidation”. In *Revista Matraca*, nº 27. Rio de Janeiro, UERJ, 2010, p. 60.

³⁶ HANNA, Christophe. “Des sorties internes : la métaphore ufologique” in *Revue Littéraire Faire Part* nº 26/27: *Jean-Marie Gleize, la poésie n’est pas une solution*. Ardèche: 2010, p.175.

diretamente acessíveis a todos, os mais lisíveis possíveis”,³⁷ maneira de se infiltrar na língua do inimigo.

Gleize por sua vez explica que conjuga essas duas práticas em sua escrita, oscilando entre a ilegibilidade, ou como indica o título de seu livro de 1995, *Principe de nudité intégrale*, na criação de um dialeto, mas também se aproxima da “ação direta” pela construção “a partir de elementos captados, retirados, enquadrados, reorganizados segundo uma lógica da montagem”³⁸ porém nessa montagem de objetos objetivamente dados, há importante trabalho de escrita testemunhal em primeira pessoa, uma escrita que parte de um incitamento objetivo mas que tende para essa singularização que corre o risco de se tornar também ilegível, ao menos parcialmente.

No livro *Les chiens noirs de la prose* de 1999, Gleize procurava a pobreza, o despojamento, construir cabanas, a partir do escuro, do presente cego, próximo da idéia do contemporâneo de Giorgio Agamben, trabalho cego que atravessa o presente, escrever a partir do indefinido que entretanto é bem concreto. Ou seja, escrever em prosa cega em prosa, pronta a investigar o presente, enquanto trabalho de investigação-elucidação que não se realiza completamente, pois deixa sempre uma parte na obscuridade, ou como designa o próprio Gleize, como uma *affirmation négative*.

Podemos perceber nesse mapeamento que tanto os poetas – ou pós-poetas franceses contemporâneos – quanto os poetas brasileiros contemporâneos articulam em seus trabalhos questões relativas à autonomia, à poesia pura, e têm privilegiado a hibridização entre gêneros e meios, ou seja a relação, tensão, entre poesia e prosa, que entretanto tem sido articuladas de diferentes maneiras e com intuítos também diversos. Seria preciso localizar algumas tensões acerca dessa questão na poesia francesa contemporânea e também na brasileira e durante a pesquisa desenvolver melhor estes caminhos aqui apenas delineados. E mais, levantar como esses procedimentos e preocupações se efetuam no chamado modernismo brasileiro e nas vanguardas europeias, repensando para além de uma simples complementaridade, como são articuladas essas relações.

³⁷ GLEIZE, Jean-Marie. “La post-poésie : un travail d’investigation-élucidation”, op.cit., p.126.

³⁸ Idem, p.127.

3.2) Objetivos:

3.2.a) Objetivos gerais:

O presente projeto tem por objetivo mapear em diversos poetas e críticos, tanto franceses contemporâneos ou modernos, quanto brasileiros modernistas e contemporâneos, duas importantes questões da poesia:

- 1- Qual o lugar da poesia na literatura e no mundo?
- 2- O que é finalmente poesia para os modernistas, modernos e para os contemporâneos?

Motivado por estas relevantes questões, o projeto pretende ainda, traçar e repensar algumas importantes questões teóricas através da leitura de diferentes críticos e também de poetas-críticos brasileiros e franceses modernos e contemporâneos visando também perceber como as questões abaixo elencadas têm sido rearticuladas:

- 1- A relação entre verso e prosa;
- 2- A autonomia do texto poético;
- 3- O lirismo e a literalidade;
- 4- A intenção, a invenção e a razão poética;
- 5- A tensão com o passado (romantismo, vanguardas).
- 6- Poesia e intermedialidade.

3.2.b) Objetivos específicos:

- 1- Mapear e divulgar linhas teóricas e críticas em torno dos estudos da poesia moderna e contemporânea;
- 2- Promover cursos, colóquios e tradução de textos fundamentais sobre o problema;
- 3- Promover e incentivar a formação de jovens pesquisadores na área e
- 4- Constituir um discurso metodológico e definir instrumentos de análise para o tratamento das questões sobre poesia, prosa e intermedialidade.

4) Justificativa:

A principal justificativa é a ampliação da circulação da relevante poesia e crítica francesa contemporânea nas pesquisas brasileiras, e ainda entender como os diálogos entre poetas e críticos brasileiros se articulam com a produção francesa tanto moderna quanto atual e também vice e versa. Daí a importância de proceder ao mapeamento de como poetas – ou pós-poetas franceses contemporâneos – e poetas brasileiros contemporâneos articulam em seus trabalhos questões relativas à autonomia, à poesia pura, a hibridização entre gêneros e meios, ou seja a relação, tensão, entre poesia e prosa, que entretanto tem sido articuladas de diferentes maneiras e com intuitos também diversos. Seria preciso localizar algumas tensões acerca dessa questão na poesia francesa contemporânea e também na brasileira e durante a pesquisa desenvolver melhor estes caminhos aqui apenas delineados. A importância seria ainda na pesquisa das diferenças entre esses modos de usar da poesia/prosa, e se existiria um ponto comum no trabalho da poesia, ou da prosa, como lugar de resistência ao clichê, à mediatização da língua ou mesmo alguma prática de ação direta, constituído nestas articulações alguma possibilidade ética-estética para arte na atualidade.

5) Metodologia:

O desenvolvimento do projeto aqui proposto contempla três etapas distintas.

Na primeira delas a metodologia pressupõe a leitura de fontes teóricas indispensáveis ao recorte da pesquisa. O método de tal leitura será o de uma análise crítica que visa reunir diferentes contribuições sobre questões relativas à poesia e crítica com a finalidade de ampliar a bibliografia inicial do presente projeto.

A segunda etapa se dedica à escolha e leitura das obras objetos da pesquisa. A metodologia prevê a interseção constante com a produção teórica anterior. Tal interseção não funciona, no entanto, enquanto demonstração ou confirmação das hipóteses levantadas no plano teórico. A metodologia, aqui, prevê o confronto entre suportes distintos, com a clara intenção de alargar o campo de avaliação das hipóteses e, por conseguinte, dos resultados esperados.

Na terceira etapa do projeto está prevista a leitura de poetas ou pós-poetas brasileiros e franceses, modernos e contemporâneos que possam participar do debate em torno de das questões objetivadas no presente projeto.

6) Resultados Esperados:

- a) Publicação, em periódicos nacionais e internacionais, dos resultados da pesquisa;
- b) Produção de estudo (a ser publicado) sobre “Entre poesia e prosa, crise e saídas”;
- c) Organização de um seminário com os alunos bolsistas de iniciação científica sobre a situação da poesia brasileira no modernismo e na contemporaneidade.

7) Plano de Trabalho Detalhado:

7.a) Atividade Docente:

- 1- Atuação em turmas de graduação;
- 2- Atuação em turmas de pós-graduação (“lato” e “stricto sensu”), em disciplinas relacionadas ao presente projeto;
- 3- Orientação de mestrandos e de doutorandos;
- 4- Bolsas de iniciação científica.

7. b) Atividade de organização e participação em eventos

- 1- Participação no XX Congresso Internacional de Literatura Comparada - AILC em julho de 2013 a se realizar na Sorbonne, Paris, França. Na ocasião apresentará a comunicação **“Hybridation et nouveau concept du poétique dans la contemporanéité”** no seminário « Comparatisme et intermédialité » dirigido por Eva Werth, professora da Sorbonne Nouvelle – Paris 3.
- 2- Organização e participação do “II COLÓQUIO LITERATURA E PAISAGEM: DIÁLOGOS E DEBATES”. Comissão organizadora: Ida Alves [UFF], Carmem Negreiros [UERJ] e Maria José Cardoso Lemos [UNIRIO]. O Colóquio será realizado em três dias (16, 17 e 18 de OUTUBRO DE 2013), com sessões no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, em Niterói, na Escola de Letras da UNIRIO e no Instituto de Letras da UERJ e em colaboração com a Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Em sua organização estão previstas mesas-redondas de professores convidados, assim como mesas-redondas de orientandos de iniciação científica, mestrandos e doutorandos que vêm realizando pesquisas sobre a relação entre literatura e paisagem, poesia e crítica e intermidialidade.
- 3- Organização e participação do evento: “DEBATES EM TORNO DA COLEÇÃO CIRANDA DA POESIA: O NOVO PANORAMA DA CRÍTICA POÉTICA”. Comissão organizadora: Ítalo Moriconi [UERJ] e Maria José Cardoso Lemos [UNIRIO]. O evento tem como objetivo, a partir da importante e inovadora coleção de crítica de poesia: Ciranda de Poesia, a organização de uma série de mesas de debates. Cada mesa será constituída pelo poeta objeto da crítica, pelo poeta ou crítico, autor do livro, e também por

um debatedor. Assim, os poetas convidados poderão ler alguns de seus poemas, falar sobre seu trabalho, e o autor do livro poderá comentar seu texto crítico sobre o poeta que estará ao seu lado na mesa. O debatedor terá a função importante de criar tensões produtivas, questionamentos sobre a poesia e sobre crítica contemporâneas, articulando o debate também com o público presente. Previsto para setembro de 2014.

4- Organização de uma série de entrevistas públicas, na UNIRIO, com poetas contemporâneos sobre a questão do lirismo, em outubro de 2015.

5- Organização de um colóquio na Unirio sobre Poesia contemporânea tendo como convidados poetas e críticos franceses e brasileiros em agosto de 2015.

7.c) Atividades de Pesquisa:

Julho de 2013 a junho de 2014

Levantamento bibliográfico e mapeamento da formação de um pensamento romântico e moderno da poesia; mapeamento ainda questões teóricas relativas a poesia na modernidade e também nas vanguardas do início do século XX na França e no Brasil.

Junho de 2014 a julho de 2015:

Leitura e mapeamento de material crítico e poético de poetas e críticos franceses e brasileiros contemporâneos.

Julho de 2015 a junho de 2016:

Pesquisar e mapear questões teóricas acerca do conceito de intermedialidade. Estabelecer, a partir da leituras realizadas, correlações possíveis entre a poesia moderna e a poesia contemporânea.

8) Bibliografia inicial:

Action poétique, nº 131, « Le vers, le poème, la prose... Une querelle ? Une mauvaise querelle ? Et quelle modernité ? », été 1990.

ALFERI, Pierre. “Vers la prose” In *Remue.net*. Disponível em: <http://remue.net/cont/alferi1.html>

_____. *Kub Or*. Paris: P.O.L., 1994. Acesso em: 31 de maio de 2011.

_____. *Chercher une phrase*. Paris: Christian Bourgois, 1991.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Paris: Gallimard, 2011.

AZEVEDO, Carlito. “Entrevista: Carlito Azevedo/ El primer crujido del hielo” In *Kriller* 71. Disponível em:

<http://kriller71.blogspot.com/search/label/Carlito%20Azevedo> Acesso em: 01 de setembro de 2011.

_____. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. “L’oeuvre d’art à l’ère de sa reproductibilité technique”, in *Oeuvres III*, Paris: Gallimard, 2000.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- CAMPOS, Haroldo de. “O geômetra engajado”, in *Metalinguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- DEGUY, Michel. “Como recolocar a poesia no centro do debate?” Entrevista a Marcos Siscar. in *Jornal da Unicamp Campinas*, 5 a 11 de setembro de 2011 – ANO XXV – Nº 505. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/setembro2011/ju505_pag67.php Acesso em: 24 de set. 2011.
- _____. *Reabertura após obras*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora UNICAMP, 2010a.
- _____. “Ecologia e poesia”. Trad. Marcos Siscar. in *Revista Matraca*, nº 27. Rio de Janeiro, UERJ, 2010b.
- _____. *A rosa das línguas*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2004.
- _____. *La raison poétique*. Paris: Galilée, 2000.
- _____. “Le grand dire” in COURTINE, Jean-François e NANCY, Jean-Luc (orgs.) *Du sublime..* Paris: Belin, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Perbart. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DISSON, Agnès. “Pierre Alferi: Compressing and Disconnecting” in *SubStance* #123, Vol. 39, no. 3, University of Wisconsin, 2010.
- EPISTALIER, Jean-Michel. *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd’hui*, Paris : Pocket, 2006.
- _____. « La nouvelle poésie française », in *Magazine Littéraire*, nº 396, mars 2001.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1978.
- GAME, Jérôme, « Actualité du moderne » in *Magazine Littéraire*, nº 396, mars 2001.
- GLEIZE, Jean-Marie. “La post-poésie : un travail d’investigation-élucidation”. in *Revista Matraca*, nº 27. Rio de Janeiro, UERJ, 2010.
- _____. *Sorties: questions théoriques*, coll. "Forbidden Beach", 2009.
- _____. “Les chiens s’approchent, et s’éloignent”. in *Revista Alea*, volume 9, número 2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- _____. *Les chiens noirs de la prose*. Paris: Seuil, 1999.
- _____. *Principe de nudité intégrale: manifestes*. Paris : Seuil, 1995.

GLENADEL, Paula. *Nathalie Quintane por Paula Glenadel*. Coleção Ciranda da Poesia. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

_____. *O preço da poesia: pequena meditação em quatro tempos sobre valor e literatura*. São Paulo: Lumme editor, 2011.

_____. *A fábrica do feminino*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

_____. « Uma geopoética do ‘como-um’ », in DEGUY, Michel. *A rosa das línguas*, Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2004.

_____. “Estados experimentais do mundo”, QUINTANE, Nathalie. *Começo [autobiografia]*, Rio de Janeiro-São Paulo/7Letras-Cosac&Naify, 2004.

HANNA, Christophe. “Des sorties internes : la métaphore ufologique” in *Revue Littéraire Faire Part n° 26/27: Jean-Marie Gleize, la poésie n’est pas une solution*. Ardèche: 2010.

LEMONS, Masé. “Das alturas: Sublime e reabertura do mundo [Michel Deguy]”, in *Forma e sentido - poesia - contemporâneo*. Org. Antônio Cícero e Gil Lopes. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

_____. “Carlito Azevedo e Marcos Siscar: entre prosa e poesia, crise e saídas” In *Teoria, poesia, crítica*. Org. Susana Scramin, Daniel Link e Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____. *Marcos Siscar por Masé Lemos*. Coleção Ciranda da Poesia. Rio de Janeiro: EDURJ, 2011.

_____. “Le paysage du jardin intérieur dans la poésie de Marcos Siscar”, in *Les Cahiers du Crepal*, n° 16, “Hommes et paysages”. Paris: Presse Sorbonne Nouvelle, 2010.

_____. “Pelas ravinas sinuosas: paisagens na poesia brasileira contemporânea”, in *Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos*. Org. Ida Alves e Márcia Feitosa. Niterói: Editora da UFF, 2010.

_____. “Don’t je suis né – La fabrication des sorties : entre l’affontement et l’abandon” In *Revue Littéraire Faire Part n° 26/27: Jean-Marie Gleize, la poésie n’est pas une solution*. Ardèche, 2010.

MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris: José Corti, 2009.

NANCY, Jean-Luc. “Le vestige de l’art” In *Les muses*. Paris: Galilée, 1994.

PEDROSA, Célia. “A poesia e a prosa do mundo” In *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 28 1º semestre de 2010, p. 27 a 40.

PRIGENT, Christian. “La *besogne* des mots chez Francis Ponge.” In: *Littérature*, N°29, 1978. pp. 90-97.

_____. *À quoi bon encore des poètes*. Paris: POL, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé : La politique de la sirène*. Paris, Hachette, 1996.

SISCAR, Marcos. “Entrevista à Masé Lemos”. in *Revista Alea* 13/1, janeiro-junho 2011 – UFRJ, Rio de Janeiro: 7Letras, 2011a.

_____. “Entrevista com Marcos Siscar”, in: *Poéticas da imanência: Ana Cristina César e Marcos Siscar*. Annita Costa Malufe. Rio de Janeiro: 7Letras/Fapesp, 2011b.

- _____. *Interior via satélite*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010a.
- _____. *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2010b.
- _____. *O roubo do silêncio*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2006.
- _____. *Metade da arte*. São Paulo/Rio de Janeiro: Cosac Naify/7letras, 2003.

TRUDEL, Eric. “Une phrase à la limite, un poème. Travail et crise du vers chez Pierre Alferi”, in *French Forum*, volume 34, número 3, University of Nebraska Press, Outono 2009.