

AS DESILUSÕES DA CRÍTICA DE POESIA

Marcos SISCAR (UNESP – São José do Rio Preto)¹

RESUMO: Parte da crítica brasileira de poesia tem expressado com freqüência um sentimento de insatisfação em relação à produção contemporânea, em específico pelo enfraquecimento dos desafios que essa produção se coloca a si mesma. Mas, se ler não é apenas repetir ou contrariar a literalidade das questões pelas quais a poesia se interessa, também é sensato se perguntar que tipo de questões a crítica tem colocado à poesia. Quando se fala das “ilusões perdidas da poesia”, coloca-se no fundo a evidência de um impasse que é enfrentado pela própria escrita crítica, independentemente da postura, judicativa ou analítica, que ela assume.

RESUMÉE: Le discours critique brésilien exprime souvent un sentiment de mécontentement par rapport à la situation de la poésie, notamment en ce qui concerne l'affaiblissement des enjeux poétiques actuels. Cependant, étant donné que lire ce n'est pas simplement répéter ou contrarier la littéralité des questions contenues dans les poèmes, il est aussi raisonnable de se demander quel genre de questions le discours critique adresse-t-il à la poésie. Quand on parle des « illusions perdues de la poésie », au fond, on se pose l'évidence d'une impasse vécue par l'écriture critique elle-même, indépendamment de la tâche, judicative ou analytique, qu'elle assume.

“O próprio do julgamento é a severidade.”
Michel Deguy (*Réouverture après Travaux*)

1. A poesia sob suspeita

Numa entrevista recente, os editores de uma revista, diante da evidência de que se havia publicado pouca poesia brasileira no último número, precisaram responder a uma pergunta incômoda: “os editores (...) estão cismados com a poesia brasileira contemporânea?” (LIMA, 2006) Talvez a pergunta devesse ser reformulada, mas a confirmação da cisma pelo entrevistado (também poeta) é significativa. De fato, independentemente do caso específico, existe um mal-estar que se apresenta não apenas como cisma da poesia em relação a si mesma (cf. SISCAR, 2005), mas como desconfiança de quem publica ou interpreta poesia – digamos “a crítica”.

A opinião é suficientemente reiterada para soar como habitual. A poesia brasileira teria empobrecido depois do fim das vanguardas, se isolado em guetos e, em seguida, se perdido no universo sem referência do pós-utópico. A mercantilização dos espaços de discussão, a midiaticização da subjetividade, o espírito de auto-elogio, a falta de projeto cultural conviveriam com uma paradoxal vitalidade quantitativa. Embora “profícua”, a literatura de nossos dias permanece “à deriva”, como resume Fabio de Souza Andrade (2005). A falta de clareza relativa quanto a seus rumos se refletiria paradoxalmente, mas significativamente, na vitalidade das revistas especializadas, das antologias, na vulgarização do gesto antológico e do artigo de *situação* – essas que são tentativas de organizar o sentido de um contemporâneo carente de clareza sobre sua própria identidade.

Heloísa Buarque de Hollanda, ao apresentar sua antologia dos anos 90, *Esses poetas*, começa exprimindo uma motivação pessoal: “Essa não é a primeira vez. O fato é que, diante de qualquer formação de consenso a respeito de quedas de vitalidade na produção cultural, sinto-me impelida a organizar uma antologia de novos poetas.” (HOLLANDA, 1998, p. 9). Considerando-se que a autora vem lançando antologias há mais de 25 anos, tal seria – provavelmente, para ela – a idade do infeliz consenso sobre nossa pobreza poética. Essa situação tem sido descrita periodicamente, de maneira rigorosa, nos trabalhos de Iumna Simon, publicados regularmente durante mais ou menos a mesma época. Neles, a autora analisa o quadro mais abrangente da poesia brasileira do fim do século XX e considera que aquilo que se apresenta como “novo” em poesia manifesta-se, nesse momento, como abandono da historicidade, por meio da

¹ Universidade Estadual Paulista – Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – São José do Rio Preto – SP – E-mail: siscar@ibilce.unesp.br

identificação da poesia com rótulos editoriais e de sua rendição ao horizonte das trocas reguladas pelo mercado (SIMON, 1999).

Ora, o discurso universitário poucas vezes tem exprimido opinião diferente. É o caso de Célia Pedrosa e Maria Lúcia de Barros Camargo ao constatar que existe “uma revigoração bastante forte no campo da poesia” (PEDROSA; CAMARGO, 2001, p. 7) desde a década de 1990, com incremento de produção de qualidade, boa recepção crítica, variedade de revistas literárias. Ítalo Moriconi (2006) aponta, mais enfaticamente, os anos de 1990 como ocasião do “surgimento de uma nova e brilhante geração de poetas”², favorecida pela reconfiguração do campo institucional e cultural brasileiro. Embora conte com alguns defensores, esta não parece ser uma tese corrente sobre o estado atual da poesia, não pelo menos do modo enfático como aparece o topos da crise do gênero poético na crítica universitária e, frequentemente, por outros motivos, no jornalismo.

Nesse contexto, mesmo a expressão da vitalidade do processo cultural vem respingada pelas “tintas da melancolia”. É o que faz, por exemplo, Heloísa Buarque de Hollanda, no prefácio em que publica os poetas dos anos 90, lamentar o “neoconformismo político-literário” de uma geração para a qual a “apatia” é “o *ethos* de um momento pós-utópico” (HOLLANDA, 1998, p. 16). Até Augusto de Campos, velho poeta engajado com o “presente do futuro”, prefere ver o contemporâneo como uma “fase de transição”, uma época de “desencantos” (CAVALCANTI, 2006), numa clara desaprovação ao desempenho de seus “herdeiros”. A dificuldade que se tem em incorporar as últimas décadas do século XX a uma narrativa convincente da história literária brasileira é significativa: o desinteresse pela poesia do presente – que, em alguns casos, coincide com a incapacidade de lidar com os impasses desse presente – acaba resultando a meu ver em um processo de monumentalização pouco crítica dos poetas do passado, em especial os do modernismo.

O fim das vanguardas, que Haroldo de Campos (1997) diagnosticou como a época do “poema pós-utópico” (a época *constelar* por excelência, do acaso tornado história), a julgar por essas recensões, parece constituir-se no discurso da crítica não exatamente como uma convivência harmoniosa (como queria Haroldo), mas como uma apatia demissionista. Num caso como no outro, chama a atenção a idéia de que a poesia é pensada em relação a uma utopia, à formulação explícita de um projeto cultural. Poderíamos nos perguntar se o cumprimento dessa exigência, alçado ao primeiro plano apenas recentemente, na época das vanguardas, é a única maneira que a poesia tem de colocar em evidência suas inquietações com seu lugar de origem (com a idéia de homem, de comunidade, de identidade, etc.) É apenas sob a ótica de uma tal exigência que a ausência de utopias poderia aparecer como espaço destituído de sentido poético, ou de reflexão sobre a condição humana.

A poesia deve dizer a que vem? formular um universo de coerência, uma pedagogia, uma estratégia de ação? É importante lembrar que a relação entre poesia e lugar (poesia e cultura, se quisermos), é extremamente problemática desde pelo menos Baudelaire e tem se manifestado não apenas na forma positiva do projeto, mas na forma problemática do tédio, da alienação, da violência, do sacrifício, do mistério, sem com isso carecer de sentido.

2. O desencanto

Retomo uma resenha de Silvano Santiago, publicada em 2001 por ocasião do lançamento de um livro de Carlito Azevedo. Embora contenha qualificações inequívocas a respeito da excelência do poeta, a resenha tem por título e por tema “As ilusões perdidas da poesia”. Trata-se de um texto delicado, costurando na ambigüidade da argumentação a estima e o desencanto. O texto realiza habilmente a difícil tarefa de articular a importância do poeta à falta de ambição da poesia. Assim, o poeta se torna “o aguardado poeta pós-cabralino” em um contexto paradoxalmente “melancólico”, “finissecular”, de uma poesia que agoniza. O tema do “cotidiano” aparece aí como traço da poesia contemporânea, discurso sem efeito dentro de um quadro cultural muito mais complexo. “Nada existe de mais opaco à razão contemporânea do que o cotidiano dos ovos estrelados”. Nosso conhecimento sobre o discurso já sabe tratar a simplicidade como uma estratégia retórica, e tem cabido à ciência positiva e às humanidades mais prestigiadas a tarefa de dar sentido às grandes questões da vida:

² “Os anos 80 são importantes como o contexto que explica o surgimento de uma nova e brilhante geração de poetas nos anos 90. No arco que une e desune os anos 70 e 90, vemos uma trajetória que levou da contracultura à reação cultural. Com a saída de cena do socialismo real soviético, o neoconservadorismo e o neoliberalismo polarizaram o debate político. Em cultura, a onda neoconservadora, e o declínio relativo dos apelos transgressores, favoreceu a aproximação, até então inédita, entre instituições tradicionais do saber literário, e da poesia a elas ligada, e a instituição universitária. Temos assim uma reconfiguração do campo institucional cultural brasileiro.” (MORICONI, 2006).

A vida enquanto conceito e abstração é hoje objeto da nova gramática e sintaxe – o genoma – a que chegam os cientistas nos laboratórios de pesquisa. Para que a literatura? A história com suas coordenadas de calendário religioso e leito, associada à confusa geografia com suas sangrentas cartografias e reterritorializações pós-coloniais, bandeia para o lado dos filósofos, cientistas sociais, jornalistas e políticos.

Só sobra para o artista o opaco e enigmático dia-a-dia de sua vida. (SANTIAGO, 2001)

Sobra para o poeta “recobrir de palavras os eventos insignificativamente significativos do cotidiano” (SANTIAGO, 2001). O diagnóstico é terrível e não podemos senão levá-lo a sério, ainda que o contexto da resenha o formule em paralelo com a análise de uma “poderosa” obra poética, que coloca o objeto lírico como “luxuosa fantasia na passarela da imaginação do leitor”. Em todo caso, alijada do sentido abstrato e material da vida, excluída das discussões filosófico-religiosas e geopolíticas, a poesia aliena-se dos rumos da cultura. Seu papel é diminuído, na medida em que deixa de colocar as grandes questões da existência. O diagnóstico não está distante daquele formulado por Michel Deguy em termos mais abrangentes, sobre a “diminuição” do espaço atribuído ao poético (2001), sobre sua dificuldade de comover e de interferir, de causar dor (CF.). Mas, diferentemente de Deguy, que reafirma o papel humanista da poesia, disposta a tornar o mundo “habitável”, a pergunta “para que a literatura?” soa muito mais como uma terrível constatação, ou no máximo como uma provocação (é preciso lembrar que Silviano Santiago é, também, poeta e romancista).

Embora seja dirigida ao contemporâneo de modo específico e fundamentado, gostaria de lembrar que a suspeita sobre o esgotamento das possibilidades do literário não é exclusiva de nosso tempo. Em 1920, em plena gestação do Modernismo, Mario de Andrade falava do “cansaço intelectual” de uma época de tantas novidades; em 1956, no epicentro de formulações teóricas que enriqueceriam a poesia da segunda metade do século XX, Mario Faustino constatava a “agonia” da poesia brasileira. No final do século XIX, os poetas já nomeavam a concorrência do jornalismo, da ciência e até mesmo do romance para expressar a submissão da poesia aos imperativos materiais e à racionalidade aplicada à ordem social, em outras palavras, para expressar a marginalização do poético. Antes de Joyce dar início ao “fim do romance”, Mallarmé já nomeava uma “crise” de verso. Antes deles, ainda, Baudelaire lamentava a situação rebaixada da poesia, quando constatava que, em sua época, seria comum o burguês pedir um poeta assado para o jantar, embora todos estranhassem que o poeta quisesse um burguês em seu estábulo. Quero dizer com esses exemplos – colhidos apenas entre os mais conhecidos – que o discurso da *crise*, ou seja do descompasso entre a poesia e as grandes questões da realidade, é um fenômeno da modernidade. Não digo que *existe* ou que *não existe* crise: num primeiro momento, constato apenas que existe um *discurso* da crise. Eu diria, até, que a poesia moderna surge desse sentimento de crise, afirmando-se a partir da crise, como *discurso* da crise, ou seja, como sentimento do colapso de seu lugar (quer seja o da frase que compõe seu verso, quer seja o da realidade que compõe seu mundo).

Ou seja, historicamente, o que chamamos “poesia moderna” é um discurso que se alimenta da crise para reinventar seu papel dentro da cultura. É pela via do discurso da crise que se justifica ou se torna necessária a reinvenção ou a refundação da subjetividade e da comunidade. Constatar essa historicidade do discurso literário como discurso da crise não invalida nem diminui a necessidade do diagnóstico sobre a situação específica do contemporâneo. Pelo contrário, de certo modo, ela confirma e solicita esse diagnóstico.

Entretanto, derivam dessa historicidade da crise algumas conseqüências.

Em primeiro lugar, é preciso responder à questão: o que quer dizer, o que tem querido dizer, o que de fato queremos dizer quando dizemos que a poesia experimenta seu lugar como lugar de crise (literariamente, culturalmente)? Como a poesia tem feito isso, desde Baudelaire, pelo menos? Que tipo de tremores de terra esse sentimento de colapso acarreta? Como se explica que a crise se torne tradição e, paradoxalmente, o modo de existência e de sobrevivência da poesia? Aliás, como distinguir os vários tipos de discurso da crise, que se manifestam tanto no poeta materialista quanto no poeta católico ou no poeta facista? E, ainda, se existem vários tipos de discurso da crise, como definir a experiência literária *digna* dessa crise na qual depositamos toda a utopia literária da modernidade?

A segunda conseqüência dessa historicidade da crise – que me interessa, aqui, mais de perto – é que, sendo discurso, ela não existe e não se sustenta sem um sujeito que a enuncie. Esse sujeito é a crítica, é a história, é a teoria literária – mesmo quando são exercidas pelos próprios poetas (em ensaios, em diários, em cartas, e muitas vezes em poemas). Embora as dimensões sejam amplas, nunca é demais lembrar que a constatação dessa crise, ou seja, a narrativa da própria “modernidade” (de Baudelaire a Mallarmé, de Rimbaud ao Surrealismo, de Mario de Andrade a Drummond, ou de Valéry a João Cabral) tem também uma história e uma teoria cujos pressupostos deveriam ser objeto de estudo. Em relação ao contemporâneo, a

singularidade da enunciação da crise, embora em coerência com a tradição, é composta por um elemento complicador, que quero destacar aqui: o questionamento da situação da própria linguagem crítica.

Se a crise é um discurso histórico-teórico e se ela depende também do sujeito que a enuncia, hoje, uma terceira conseqüência se impõe: quando um crítico aponta a situação degradada do contemporâneo, ele expressa um interesse ou um desejo de refundação; ele expressa, pelo menos, uma demanda de sentido. O discurso da crise está ligado à perplexidade diante do que se perdeu, ao desejo de começar de novo ou, pelo menos, de entender como chegamos até aqui.

E se a poesia tem estado sempre escassa, sempre em falta, sempre acuada, é possível dizer que “a poesia” é um nome adequado para designar a própria falta e o próprio acuação. “A poesia” poderia ser o nome daquele lugar em que o discurso crítico obsessivamente manifesta um questionamento sobre a situação contemporânea, onde ele, de certo modo, lamenta a falta de grandes questões, de comprometimento, de negatividade compatível com a crise que fundamenta esse vazio. “A poesia”, no discurso da crítica, é o topônimo da falta que perturba. Quero dizer com isso que o incômodo da crítica não é substancialmente diferente daquele atribuído à poesia; talvez seja uma extensão dele, uma extensão que considero necessária e comvente.

3. Os estados da crítica

Por que falar de poesia hoje? Quais são os imperativos que nos levam a retomar as razões da sua crise? Que tipo de relação se tem adotado com “a poesia”? Se “a poesia” é o lugar de uma fala que se estabelece *em nome do* poético, o que está em jogo é também um lugar de fundação do sentido, político ou outro.

Por isso, a crise da poesia deve ser pensada em paralelo com a crise que se atribui hoje à própria crítica. A “demissão da crítica”, apontada por Paulo Franchetti (2005), diz respeito à incapacidade da reflexão brasileira que analisa a produção de literatura de formular criticamente o sentido e o valor dos objetos contemporâneos³. O autor aponta uma convivência estéril entre “o silêncio público” e a “maledicência privada” como horizonte de uma atividade crítica cujo resultado institucional é desastroso. A discussão está em aberto, mas constato que a opinião acerca das deficiências atuais da crítica literária reaparece – com argumentos bem diversos – na fala de notórios críticos ainda em atividade, como Roberto Schwarz. Aliás, os impasses da reflexão contemporânea sobre o literário já vinham sendo apontados, por exemplo, por Leila Perrone-Moisés (1998); embora por razões específicas, ligadas à ascensão de critérios não-literários nos estudos culturais e pós-estruturalistas, a autora reconhece uma perda do lastro tradicional do discurso crítico, que diz respeito à incapacidade de analisar o texto *enquanto* literário. O próprio Silviano Santiago, no texto que citei, não coloca a crítica ou a teoria da literatura entre os discursos prestigiados do seu tempo. Embora o campo da reflexão sobre a literatura, hoje, possa ser formulada de modo distinto, em termos de uma transdisciplinaridade que não exclui as particularidades (a chamada “teoria”), o que é notório é que tampouco a “crítica literária” (termo que soa algo anacrônico) está a salvo da crise aqui em foco. Em suma, a idéia de que o discurso poético está em crise não se separa fundamentalmente, nas suas motivações, da crise do discurso crítico.

Como sujeito de uma fala que tem uma inserção na cultura, na mídia, no ensino, a crítica não escapa às injunções de seu tempo, aos impasses de sua situação: ela é *interessada*. Não é exclusivamente o sentido da literatura – e aqui, em especial, da poesia – que está em jogo. Acho que não é abusivo dizer que, quando a crítica se refere às deficiências da poesia contemporânea, no fundo, está elaborando as próprias demandas que ela, a crítica, teria por tarefa responder. A ausência de grandes questões, ou de coerência de projeto, é também uma descrição da situação da crítica, uma cobrança que a própria crítica se faz, que os críticos se fazem e se dirigem, mutuamente, também a si mesmos, numa época em que as alternativas culturais parecem esvaziadas, numa época em que à euforia de alguns corresponde uma certa melancolia e o sentimento do fim de uma época.

Em outras palavras, a poesia não é a única vítima do “caos” do contemporâneo. A crítica também paga seu preço e isso se manifesta na insistente demanda de sentido que dirige ao poético. O que se chama hoje de “a poesia” me parece ser o nome instável, não exatamente deserddado ou errante, não exatamente plural e harmonioso, do lugar cultural que ocupamos. No corpo caótico da poesia, em seu relevo monótono, podemos distinguir não apenas incertezas quanto aos caminhos a seguir, mas toda uma topografia do “cansaço cultural”, segundo a expressão de Mário de Andrade. Nesse sentido, “a poesia” não é exatamente aquilo que

³ O autor denuncia “a anemia e o desinteresse que caracterizam a maior parte da produção brasileira que enfoca os textos literários do presente, incapaz de real enfrentamento com os objetos e problemas imediatos da cultura contemporânea e, principalmente, com a questão do valor” (FRANCHETTI, 2005, p. 30).

está em crise, mas é o nome da própria crise, daquilo que impõe e explicita a experiência do impasse e dá forma ao escrito, a qualquer forma de escrito, inclusive o da crítica literária. Mesmo quando ela procura abdicar do peso da crise, revogar o impulso sacrificial que a constitui modernamente; mesmo quando prefere navegar por mares mais tranqüilos e previstos, numa época que convém ao impulso historicista designar como pós-modernidade, a escrita não deixa de carregar essa experiência do impasse.

É na medida em que expõe a falta de controle sobre suas questões mais fundamentais (a eficiência da linguagem, o sentido político da cultura) que a crítica precisa a cada momento fazer a prova desse impasse que eu chamaria de “poético”, que precisa mostrar-se inquieta e afetada por ele, recusando com isso o falatório crítico cotidiano e auto-complacente. Segundo Alcir Pécora (2005), há algo que os escritores precisam admitir: “O inconfessável: escrever não é preciso”. No modo retórico quase precioso do aforismo ou da moralidade, o crítico ataca não apenas a faixa “mediana” da literatura do presente, mas a sua própria ilusão de medianidade, diante da qual se perde a evidência de que “não há nada de relevante sendo escrito”. Quem escreve precisa justificar sua razão de escrever, de acrescentar mais páginas ao “mar de coisa escrita” do nosso tempo. Escrever não é preciso, numa época cuja crise é definida como “total falta de crise”. A negatividade crítica remete aqui à necessidade do esvaziamento de toda complacência retórica e institucional. O curioso é que, ao apresentar esse problema, o texto se mostra como que afetado por ele, sendo levado a escalar o degrau da retórica da moralidade ou da “ficção crítica” (segundo um termo e um dispositivo caros ao autor). Tudo se passa como se a crítica, ao não encontrar elaboração convincente da crise pela poesia, se visse instada a fazer a prova da exigência que ela reclama da poesia, como se devesse fazer, ela mesma, a prova da crise poética. E, desse modo, a crise poética passa a ser o lugar em que habita a escrita numa nova situação cultural.

Não se trata, é claro, de esvaziar o conteúdo da demanda da crítica por uma poesia ativa, corrosiva, ambiciosa, ideal propriamente moderno e humanista partilhado por críticos de várias tendências do espectro acadêmico. Acho que os poetas precisam ser cobrados, embora não lhes caiba nem apeteça a obrigatoriedade da resposta. Só há de fato *liberdade* de resposta quando se pode, de fato e de direito, não responder a uma pergunta. Por outro lado, como sugeri, é preciso reconhecer que, quando a crítica formula suas opiniões sobre a poesia, ela está formulando também suas respostas para uma problemática que está além (ou aquém) do seu objeto. Acho que um dos sintomas disso é que os elementos apontados por essa crítica como problemas específicos da poesia contemporânea estão localizados mais freqüentemente na relação dos poetas com a tradição, com as instituições, com os outros poetas, enfim, na postura pública dos produtores de poesia, e menos freqüentemente na esfera do poema.

O que quero dizer é que o discurso da crítica, que formula uma demanda de valor à poesia, expressa indiretamente uma inquietação que a crítica experimenta por si mesma. Nada mais evidente a esse respeito do que seu apelo à resistência (“resistir à vulgarização do escrito”; PÉCORA, 2005). O imperativo da resistência, assim como a cobrança ou a expectativa de projeto cultural, de interesse por grandes questões são marcas do discurso da crítica que iluminam seu próprio desejo de colocar-se fora do lugar onde estamos. Neste desejo, há uma dimensão utópica dentro da qual a ética é entendida como aquilo que falta, que faz falta. Se assim é, não há como apontar o deslocamento da poesia, interrogá-la, pedir-lhe explicações, sem levar em conta esse imperativo, esse desejo ou esse interesse que diz respeito ao próprio olhar teórico. Só assim seria possível recolocar adequadamente a relação entre “crítica” e “poesia”, discursos que separamos e opomos mas que, na verdade, reagem às instabilidades da cultura de maneira semelhante e são cúmplices do devir institucional da literatura.

4. Referências Bibliográficas

CAMPOS, Haroldo. Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: *O Arco-Íris Branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CAVALCANTI, Jardel Dias. Entrevista com o poeta Augusto de Campos. *Digestivo Cultural*. <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=993> Consultado em 06/03/2006.

DEGUY, Michel. Situação. Trad. M. Siscar. *Inimigo Rumor*, Brasil/Portugal, n.11, 2001, p. 25-31.

FRANCHETTI, Paulo. A demissão da crítica. *Sibila*, n. 8-9, 2005, p. 25-40.

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

- LIMA, Ricardo. Entrevista: Régis Bonviccino & Alcir Pécora.
http://www.germinaliteratura.com.br/sibila2005_ricardolima.htm Consultado em 06/03/2006.
- MORICONI, Ítalo. A problemática da pós-modernidade na literatura brasileira. *Cadernos da ABF*, volume III, n. 1. <http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/08.htm> Consultado em 06/03/2006.
- PÉCORA, Alcir. O inconfessável: escrever não é preciso. *Cronópios*, 13/10/2005.
http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id_usuario=11&id=657 Consultado em 06/03/2006.
- PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. (Org.) *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.
- PERRONE-MOYSÉS, Leila. *Altas Literaturas*. São Paulo: Co. das Letras, 1998.
- SANTIAGO, Silviano. As ilusões perdidas da poesia. *Jornal do Brasil*, 15/12/2001.
- SIMON, Iumna. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 55, 1999, p. 27-36.
- SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. *Sibila*, v.8/9, 2005.
(http://www.germinaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm).
- SOUZA ANDRADE, Fábio de. “Crítica literária: que bicho é este?” *Folha de São Paulo*, 23/04/2005.