

BLOGUES, SITES E OUTROS ARQUIVOS LITERÁRIOS VIRTUAIS: ALTER-CENAS DAS REPRESENTAÇÕES DE SI LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Lívia SANTOS
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
livia.natalia@ufba.br

Os sites e blogues nascem com uma dinâmica confessional de diário em tela e avançam como as formas mais contemporâneas de produção e disseminação de objetos artísticos das mais variadas posturas e propostas estéticas. No que tange a literatura, os poeta e escritores novos, encontraram, neste campo, espaço fértil para disseminação de seus textos, formação de público leitor e, mais recentemente, vozes críticas que se erguem no próprio espaço pós-papel, que é a internet (HUYSSSEN, 1992). Muitos escritores famosos usam os blogues e sites pessoais como cena suplementar de representação de si, de simulação de presença e construção de arquivos subjetivos virtuais (DERRIDA, 2001). Elegemos aqui escritores crítico-criativos que buscam, no escopo de sua reflexão, acionar um pensamento sobre a noção de subjetividade (BIRMAN, 2000) e que investem nos blogues e sites pessoais como suporte alternativo de escrita e recepção crítica a exemplo de Eucanaã Ferraz, Sandro Ornellas e Ângela Vilma, objetos deste estudo. Nossa hipótese é que os espaços de representação e escrita de si são contextos de simulação da presença. Desta forma, buscaremos delimitar o projeto criativo dos escritores e pensar em que medida a sua escrita desenha um perfil estético/ético-subjetivo contemporâneo.

Palavras-chave: Arquivos virtuais; representação de si; blogues; literatura contemporânea

1. Perfil do intelectual-professor e escritor de literatura: a multiplicidade como gerência de si

As configurações mais contemporâneas do conhecimento primam pelo incessante movimento de desierarquizar os espaços, sujeitos e condições de emergência dos saberes. Desta forma, as demandas da diferença desempenham papel deveras relevante na construção das representações da intelectualidade. Desde o intelectual orgânico conforme pensado por Gramsci, passando pelos reis-filósofos de Julien Benda até a idéia alcançada por Edward Said (2005), na figura de um sujeito gerador e alimentador de dissensos, o espaço de emergência dos conhecimentos articulam, para além de um saber encapsulado e narcísico, uma atenção para o disperso e um apego a outridade que perpassa as filigranas de suas idéias e de seu próprio corpo subjetivo e cotidiano.

A tradicional oposição entre o intelectual – representado pelo filósofo – e o poeta, constante n’ *A República* de Platão, encontra-se enfraquecida por causa da própria consciência, trazida pelos estudos da desconstrução, de que nenhum conhecimento é imparcial, ontológico ou teleológico (DERRIDA, 2002). Na verdade, ainda antes de Jacques Derrida, Sigmund Freud apontou, através da teoria do inconsciente, que o domínio iluminista das ações e intenções era instável e periclitante. Desta forma, a noção de indivíduo como sendo um ser indiviso, ciente e pleno a si é posta sob questão, nasce, nas gretas inauditas do homem presente a si, o sujeito e a consciência de que a subjetividade, despida da ilusão do eu como essência quase divina, é um teatro de si (FOUCAULT, 2004).

Esta consciência se dilata na medida em que os paradigmas de representação dos sujeitos são problematizados e, como consequência, a parcialidade e comprometimento das falas produtoras de saberes são postos à prova. Assim, entra em crise a noção apaziguadora da história como espaço privilegiado de conhecimento, encontram-se sob suspeita as noções já fossilizadas de real, verdade e a própria dinâmica de formação das ciências (FOUCAULT, 1996) passa a ser repensada a partir da fidelização de suas escolhas e critérios de análise ao perfil subjetivo do intelectual responsável pela sua construção. Na esteira deste movimento no qual são questionadas as fronteiras entre as disciplinas, a relação entre a escrita literária e a reflexão crítica é repensada com o intento de abrandar os antagonismos que a permeiam. A lógica de pensar a crítica como exterior à criação, como uma prótese que excede à escrita é deslocada pelo investimento de compreender a dimensão dialógica que se engendra neste contexto.

A antiga compreensão do crítico como sendo um escritor frustrado ou na condição de um grande hermeneuta, detentor da significação do texto, é deslocada e, destes abalos, surge a concepção de que criação e crítica são duas formas distintas de pensar o texto que, no entanto, mantém uma lógica de complementaridade. Isto se reforça quando da descoberta de escritores que desempenham atividade crítica, refletindo sobre seus textos e os de outros ficcionistas. Estes *criadores anfíbios* – capitaneados por T.S. Eliot (1989) – propõem-se a explorar os limites entre os campos disciplinares da crítica e da escrita criativa denunciando não apenas a fragilidade destas compartimentalizações do conhecimento, mas também reforçando a potência deste perfil discursivo múltiplo.

Assim, imagem do escritor de literatura como sendo aquele inadequado, estranho e permanentemente sob o fogo do gênio criativo podendo ser decodificado e compreendido apenas pela crítica literária e, em contrapartida, a idéia do crítico como intérprete autorizado do texto, assim como a idéia do professor-pesquisador como sendo mero mediador desta relação sempre tensa está em perigo na medida em que ali, nas fronteiras, onde a resistência é a mais violenta, abrem-se flancos de diálogos muito potentes e as ações intelectuais de professores, ficcionistas e críticos são articuladas num mesmo sujeito.

Desde a segunda metade do Século XX, esta reflexão dos elementos constantes do processo de escrita criativa ganha um grande influxo através da imagem de um sujeito híbrido, um escritor-crítico-docente que caminha, em sua trajetória criativa-intelectual, na margem do *indecidível*: ele é um sujeito que conjuga em si as atividades de crítico de literatura, pesquisador, professor e escritor criativo.

Buscamos analisar a possibilidade de compreender-se o redimensionamento dos espaços e formas de exposição do pensamento dos escritores aqui estudados, com ênfase na transformação dos espaços de enunciação, no que diz respeito à escolha de exposição de sua escrita, preferencialmente, na internet. Nossa reflexão é a de que as migrações se dão não mais apenas entre as atividades de escritor-crítico-docente, mas há uma transformação muito contemporânea em processo que é a forma de exposição desta cena, através da construção de *blogues* e sites nos quais se expõem os textos assim como uso de mídias sociais, a exemplo de *orkuts*, *facebooks* e *flickr*s que ampliam deveras as margens da representação de si e talham textos suplementares para a análise da dimensão biográfica destes sujeitos. Assim, investindo na análise da produção crítico-criativa de Eucanaã Ferraz, Sandro Ornellas e Ângela Vilma, disponibilizada na rede mundial de computadores, buscaremos esboçar o desenho do perfil intelectual destes professores que investem na escrita criativa e no exercício crítico.

Desta forma, o cerne dos nossos de pesquisa assim se apresenta: De que forma a escrita crítico-criativa contemporânea suplementa o discurso teórico e acadêmico pelo discurso artístico na construção de suas interpretações de mundo? Como as questões de identidade/subjetividade; centro/periferia; suficiência/insuficiência da palavra e masculino/feminino são repensadas nestas escritas? Como são equacionadas as intervenções críticas e a imediatez da recepção pelo leitor no contexto da internet?

Como interagem com o texto literário ou crítico as mostras suplementares de dimensão subjetivas, a exemplo das fotografias?

Um caminho possível de resposta às perguntas levantadas é a compreensão de que se reencenam na lírica contemporânea questões similares as que atravessaram os sujeitos líricos de todos os tempos com a grande diferença de que hoje se processa um adensamento na consciência de que são as representações, simulações e simulacros que irão pautar as relações intersubjetivas. A marca de uma potencial divergência está no incremento do uso de mídias eletrônicas que, pelo seu dinamismo, inserem o sujeito lírico na rota de enunciações pós-modernas (Cf. HUYSSSEN, 1992). Esta compreensão abre espaço para que esta escrita revele-se menos melancólica e desesperançada – pelo menos numa leitura mais imediata – investindo na consciência não fatalista do impossível e do perdido, na ironia e nos chistes como potentes nilimentos e, finalmente, na naturalização do desencantamento do ser amado e do mundo.

2. Arquivos digitais e outras bioficções

O arquivo sempre é uma virtualidade, uma representação alegórica que constrói para si o valor de verdade. O seu cabal “enraizamento” no documento simula uma referencialidade que seria alcançada, num estado puro, pela análise de seu intérprete. Eis a primeira questão que o atravessa: a parcialidade de toda interpretação. A própria mecânica que forjou a sua construção e alimenta a sua permanência – por todos os jogos e rituais de guarda e acesso – requer a concentração de seu domínio sob o poder de um mediador autorizado, produtor não apenas de sua coerência e ordenamento, mas, principalmente controlador das interpretações possíveis. Desta forma, circula no arquivo uma demanda não-arquivável, ela deriva da postura limítrofe do arconte (DERRIDA, 2001) que mais que um guardião do arquivo, produz para ele uma interioridade através de técnicas de seleção, organização e cerceamento do acesso mas, ao mesmo tempo, a naturalização destes procedimentos conduz a um apagamento de sua ação sobre o corpo do arquivo.

Num outro sentido, a virtualidade do arquivo é adensada pela sua capacidade de produzir uma prótese de memória. O gesto de conversão de seus elementos – ainda que sejam meros despojos de uma vida – em documentos com autoridade suficiente para

engendrar uma narrativa, encena a organicidade de uma memória. Desta forma, o arquivo se comporta como uma reunião de biografemas (BARTHES, 1979): unidades mínimas, desfeitas de sentido intrínseco, mas que, no conjunto produzem uma sensação de unidade. Ou seja, o arquivo se regula a partir das regras de um texto outro, igualmente regido por procedimentos de condensação, coerência e simulação, a biografia

Num recente texto intitulado *A auto/biografia como (Mal de) Arquivo (2010)*, Leonor Arfuch se propõe a discutir a dimensão biográfica deste. Articulando o seu texto, desde o título, com a emblemática conferência proferida por Jacques Derrida à ocasião da abertura do Museu Freud, em 1994, a pressuposição que atravessa o seu raciocínio é a da denúncia do poder teleológico do arquivo como fundador de um sentido e de uma origem. Derrida (2001), no momento que em explora a noção de *arkhê*, expõe o duplo corte que se impõe no arquivo: ao mesmo tempo em que estabelece o começo, a origem, traz, colado a isto, a superveniência do comando, do poder. Assim, ele amplia este poderio do arquivo afirmando que além de traçar uma teleologia, ele impõe uma força nomológica, ou seja, uma ordem com valor de lei que vigora, por exemplo, nos gestos de leitura e rituais de acesso.

Não há, na dimensão do arquivo, a submissão gregária ao passado de qualquer tempo, a temporalidade do arquivo é uma produção, um resultado da interpretação que a montagem, seleção e organização igualmente são. Pela sua demanda de abertura, ele sempre estará aberto ao porvir interpretativo, mas sua liberdade é vigiada uma vez que a condição *sine qua non* para o estabelecimento do arquivo em qualquer suporte é a presença, atrás dele, da fala de um pai que o tutele, o proteja das mãos invasoras, do mau uso e, igualmente, dos maus intérpretes, um sujeito que ocupe um lugar de autoridade, um arconte (DERRIDA, 2001). Esta figura será responsável pela mediação, permissão e restrição de acesso ao corpo do arquivado. Derrida afirma que a palavra arquivo, significa, a um tempo, começo e comando, sendo ele ali onde as coisas começam e onde se exerce sobre estas um comando.

Quando a discussão se refere a arquivos virtuais ela se reveste de outra camada de complexidade na medida em que os textos disponibilizados em sites, blogues e outras mídias sociais trazem consigo questões muito particulares. Os ambientes virtuais têm como traços importantes as formas como o seu conteúdo são expostos, uma vez que

a limitação da página de papel é superada pela tela, e, desta forma, ao material literário exposto acrescentam-se outros elementos como imagens (fotografias, desenhos, etc) que sintetizam as postagens (ou *posts* como são chamadas as escritas que são depositadas no espaço), elementos gráficos, fontes de computador com tamanhos e cores distintos, dentre outras interferências na interface digital que exploram as possibilidades estéticas da página e demonstram que estes espaços optam por uma dinâmica polifônica intensa. São construídas lógicas hipertextuais que ordenam o diálogo estabelecido com outros blogues ou sites, assim como se delimita um perfil discursivo egocentrado que nos direciona às marcas elementares do projeto criativo do escritor através da ordenação dos *posts* ou por *tags* que são, estas últimas, marcas de recorrência do mesmo assunto no espaço virtual.

A imaterialidade do suporte desperta questão políticas, por exemplo, no que tange à noção de propriedade intelectual sobre os textos expostos uma vez que empresas como o *blogger* e a *wordpress* muitas vezes estabelecem vínculos de co-propriedade sobre os conteúdos disponibilizados nas páginas às quais dão suporte; e questões logísticas, na medida em que um *bug* no sistema pode levar ao desaparecimento destes espaços virtuais. A cena em que nosso estudo se imerge traz ainda outras questões como a dimensão incalculável de acesso que não necessariamente corresponde ao número de comentários registrados, assim como a criação de blogues especializados em análise crítica de outros blogues, formulando assim uma estrutura descentrada e múltipla.

Os critérios estéticos são repensados uma vez que os elementos que compõem os textos se ampliam incluindo imagens, cores, desenhos, e até a resposta do blogueiro aos comentários feitos a seus textos, o que produz uma horizontalidade da crítica, vez que não será mais apenas o especialista a fazê-la. Para além disto, figuram presença de marcas pessoais mais fortes, como as preferências de leituras; as fotos de infância, de lançamentos de livros; notícias que circularam da imprensa e que interessam ao escritor; links com sites de relacionamento como *Facebook*, *Twitter* e *Orkut* dentre outros que estimulam à reflexão de temas que se ensejam na dimensão autobiográfica, no sentido de compreender como estes espaços e representação suplementam a leitura dos textos.

Se o arquivista produz o arquivo na medida em que ele é o próprio sujeito que tem seus materiais arquivados e disponibilizados inscreve-se, nestas sendas, a possibilidade de análise do gesto autobiográfico de escrita de si. Isto pode ser pensado a

partir do que Michel Foucault chamou de processos de subjetivação. A noção de subjetividade vinculada à construção autobiográfica deve ser pensada com reservas, primordialmente no que diz respeito à compreensão da dimensão ficcional destes dois conceitos:

As categorias de sujeito, de autor, de indivíduo, etc., são afinítárias de um trabalho de disciplinação do corpo próprio, e nesse processo a escrituração da vida, mas também do corpo, todos os procedimentos de biografização são absolutamente decisivos. (FOUCAULT, 1992)

No seu texto intitulado *A escrita de si* (2004), Foucault empreende uma análise das “artes de si mesmo” definidas como uma estética da existência e o domínio de si e dos outros na cultura Greco-romana. É nas cartas, mais que nas escritas íntimas que circulavam apenas entre mestre e discípulo, que o filósofo irá encontrar o espaço privilegiado de escrita de si uma vez que esta se dá com destino ao outro. Guardadas as devidas proporções, a idéia ainda se mostra válida para pensar os arquivos virtuais aqui analisados uma vez que:

Escrever é, portanto, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que é dito sobre si mesmo. (FOUCAULT, 1992)

Para Joel Birman, o conjunto de conferências proferidas por Foucault nos Estados Unidos da América nos anos 80 do século XX sob o título de “Tecnologias de si” esclarece o projeto filosófico do pensador e, neste, a subjetividade e seus processos de construção ocupam o primeiro plano. A subjetividade seria um ponto de chegada de um sistema complexo, um devir, estando na encruzilhada entre distintas ordens discursivas: ético, estético, político, filosófico, religioso e científico. Estes entrecruzamentos, que se apresentam de maneira distintas, a depender do corte histórico que se empreenda, têm, na produção do sujeito, o endereço final de inúmeros processos de modelagem e remodelagem. Pensando então a subjetividade não como um ponto de partida ou como um dado ao qual se somam outros conjuntos de representação do sujeito, ou seja, investindo-se em um processo de desnaturalização chega-se à idéia de que esta representação subjetiva é uma produção retórica, social, cultural e ideológica, tão relativa e ficcional quanto qualquer outra e, seguindo na esteira dos movimentos de

descentramento, percebe-se a necessidade de reavaliar as bases que sustentam a sociedade ocidental em seu egocentrismo.

Se pensarmos a subjetividade como este devir, fugindo à teleologia de si, que afirmaria um nascedouro dos traços que, juntos, compõem aquilo que se convencionou chamar eu, chegaremos à idéia de que as subjetividades não produzidas por tecnologias, estratégias inúmeras de produção de si mesmo, sendo, assim, o sujeito uma produção, um endereço final de um longo processo de modelagem e remodelagem que é sempre regulado pela história: Não existem sujeitos, existem formas de subjetivação (BIRMAN, 2000). Verticalizadas estas reflexões para a cena da construção de um arquivo pessoal chegamos à idéia de que, na organização, seleção e montagem do material sempre haverá algum nível de intencionalidade discursiva, idéia que se reforça se nos recordamos que Foucault afirma que nenhum discurso é inocente. Quando estamos diante de arquivos montados pela própria figura que tem, ali os seus textos de naturezas diversas ao mesmo tempo guardados e expostos vemos, retomando algumas idéias de Foucault, que há ali campo aberto para os exercícios de técnicas de produção das subjetividades. A não-essencialização do sujeito aqui nos será muito útil no estudo das formas de subjetivação e de representação de si e de suas relações com o mundo no discurso lírico contemporâneo.

3. A deriva como rota de representações de si

Pensar isto que aqui convenciono chamar de derivas da subjetividade na escrita contemporânea significa, antes de tudo, delimitar a cena de emergência destas escritas e compreender todo universo que as envolve e propicia sua tessitura. Desta forma, suportes, os diálogos e as propostas estéticas de narração de si, se revelam como escolhas de representação muito concernentes com os mais contemporâneos caminhos de construção de discursos que aqui nomearei *bioficcionais*. A provocação desta palavra que aqui não apenas invento, mas empenho vem de uma herança que está na idéia foucaultiana de “escrita de si” e quase ressoa numa fala do poeta Ruy Espinheira Filho, na qual ele afirma que a “memória é fabulosamente ficcionista”. O desejo aqui de ler os textos como bioficcionais articula-se com a compreensão de que toda escrita é uma escrita do corpo, ela o atravessa, decodifica, reinventa, suplementa. Toda escrita é o

rastrado de uma potência, seja no melancólico “tudo aquilo que poderia ser, e não foi” de Bandeira ou na intensidade psicodélica das pistas de dança de Wally Salomão.

Esta questão se adensa quando compreendemos que o campo privilegiado de escrita, exposição e recepção crítica para Eucanaã Feraz, Sandro Ornellas e Ângela Vilma já não é mais apenas o livro, suporte tradicional e canônico de circulação de textos, mas os sites e, principalmente, os blogues, cuja estrutura dinâmica reforça a horizontalidade da divulgação da escrita por serem, em sua maioria, gratuitos. A própria exploração de outro suporte para a publicização de textos, delimita mais um reconhecimento absolutamente pós-moderno das tecnologias como formas de construção de novos espaços de fruição artística, do que uma impossibilidade de publicação do texto impresso, uma vez que todos os escritores estudados já publicaram em livros, mas permanecem alimentando seus sites pessoais.

Eucanaã Nazareno Ferraz é Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professor Adjunto III de literatura brasileira na Faculdade de Letras da UFRJ. Carioca, nascido em 1961, Eucanaã Ferraz investiu seus estudos de mestrado e doutorado na análise da escrita de poetas modernos Cabral e Drummond, assim, focou sua leitura nas relações entre a arquitetura e a poesia em João Cabral de Mello Neto e, na idéia de “Um poeta na cidade”, quando se dedicou aos textos de Carlos Drummond de Andrade. Hoje, seus investimentos de pesquisa centram-se em dois projetos, *Poesia brasileira: modernidade, modernistas* e *As muitas poesias brasileiras de hoje*, ambos os trabalhos discutem os critérios e escolhas estéticas e éticas da poesia. Boa parte da produção crítica de Ferraz circula sobre estes temas, buscando compreender como estas escolhas oportunizam outras formas de se construir a poesia e de se repensar o próprio gênero lírico.

Ferraz escreveu, entre outros, os livros de poemas *Cinemateca* (Companhia das Letras, 2008), *Rua do mundo* (Companhia das Letras, 2004), publicado em Portugal (Quasi, 2006), *Desassombro* (7 Letras, 2002, prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Fundação Biblioteca Nacional), também publicado em Portugal (Quasi, 2001) e *Martelo* (Sette Letras, 1997). Seu interesse pela música o conduziu a organizar o livro *Letra só*, com letras de Caetano Veloso (Companhia das Letras, 2003), publicado em Portugal (Quasi, 2002) assim como organizou *Poesia completa e prosa de Vinicius de Moraes* (Nova Aguilar, 2004), a antologia *Veneno antimonotonia — Os melhores poemas e*

canções contra o tédio (Objetiva, 2005) e *O mundo não é chato*, com textos em prosa de Caetano Veloso (Companhia das Letras, 2005). Publicou ainda, na coleção *Folha Explica*, o volume Vinicius de Moraes (Publifolha, 2006).

Articulando cenas, instantâneos e imediatos dos acontecimentos mais contemporâneos, Eucanaã transforma a poesia em cena, não em teatro, mas em cena mesmo, cinematográfica, onde as palavras entornam, sobre a descrição lírica, texturas, cores, movimentos e matizes várias de textualidades dialógicas, a partir das releituras de Drummond, Bandeira e Cabral, que comparecem na sua escrita. O mundo torna-se *set* fecundo para que, com várias câmeras e inúmeras lentes o eu-lírico possa vertê-lo em palavras absolutamente contaminadas pela lógica pós-moderna do movimento, da tv, do cinema sem, no tentando, ceder em seu ritmo cadenciado à ojeriza que o mundo contemporâneo tem ao silêncio e à espera.

Autor do premiado livro *Simulações*, 1998 e de *Trabalhos do corpo e outros poemas físicos* (2007), Sandro Ornellas figura em antologias como *Concerto Lírico a quinze vozes* (2004), *Tanta Poesia* (2006) e migrou sua assinatura na blogosfera¹ do já conhecido *Simulador de Vôo* para o *Hierografias – Literatura e seus arredores*. Sandro Santos Ornellas é professor Adjunto I da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Pós-doutor em Poesia Moderna e contemporânea pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Doutor em Letras pela UFBA com a tese *Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto*. Seus interesses de pesquisa circulam nas Literaturas Comparadas (Brasil-Portugal); nas discussões sobre literatura e identidade e, assim como Eucanaã Ferraz, nas poesias modernas e contemporâneas.

A lírica de Ornellas é marcada pela reinvenção do espaço erótico do sujeito poético. Seu tônus lírico é herdeiro do desamparo baudelairiano do poeta, agora não mais moderno, mas pós-moderno, diante de uma realidade subjetiva na qual os seus afetos não são o elemento coadunador da grande narrativa do mundo. No entanto, no lugar do choro lírico, vem a reação. A escrita é o espaço da violência, é a cena de um

¹ Como é chamada a dimensão na qual circulam os textos de blogues.

sujeito lírico neurótico e desamparado, mas que usa esta sua potência desorganizadora do mundo para reescrevê-lo.

A lírica converte-se em arma potente e capaz de inscrever-se indelével como traço porvir, no sentido mesmo derridiano de promessa em aberto, uma palavra empenhada (2003). Este corte, em nada se parece com o olhar superlativo do sujeito poético que pode ser simbolizado por Murilo Mendes no conhecido texto *A idade do serrote* no qual as têmporas de Antonieta disseminam-se sobre todo o mundo colocando o objeto de dedicação amorosa do sujeito lírico acima do mundo e para fora do tempo. O corte imposto por Ornellas é demarcado pelo sujeito lírico na carne do tempo e oferece a este último a noção muito importante de vulnerabilidade. O corte é uma nova ordem instaurada no tempo, não fora dele, como no poema de Murilo Mendes, é uma decisão de leitura que se inicia com a própria inscrição do eu-lírico no tempo, como uma rasura, uma pichação na parede limpa, um insulto.

A experiência do sujeito lírico – narcísico por excelência – orientando-se no caos tóxico dos motores e dos humores do outro que mesmo quando amado representa um foco de ameaçador vigor, substitui, na escrita de Ornellas, a imagem já clássica da *personae* lírica como um melancólico. Sua verve lírica é alimentada por uma fúria de interpretação tão potente do mundo que até o sofrimento e a inadequação soam como chave de leitura. O eu-lírico pós-baudelaireano tosse (como quem ladra) pelas ruas poluídas (d) o ronco dos motores, mas mesmo diante do inescapável, da constatação da condição miseranda do mundo, o eu-lírico não é ferido de morte, em lugar disso potencializa a sua leitura.

A rapidez, pensada por Ítalo Calvino (1990) como um dos traços possíveis da arte do presente milênio, usa as noções do salto, da desorientação e da indecidibilidade como novas fórmulas arquitetônicas da estética e da poética da arte agora já contemporânea. Nesta dinâmica, arrasta-se na escrita de Ornellas um excesso (de cenas, de palavras e de interpretações de si e das alteridades) que irá se coadunar com a noção do tóxico, dos ruídos e dos sujeitos atropelados pelo mundo cotidiano sem, no entanto, findar na inutilidade melancólica desta compreensão. Contaminado pela poética também excessiva de Wally Salomão – poeta elementar da literatura marginal brasileira – Ornellas fará das margens espaço privilegiado de observação e, neste movimento, tudo estará posto às releituras.

Numa outra direção, temos as representações do universo em desencanto nos escritos de Ângela Vilma Santos Bispo Oliveira. Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Adjunto I de Teoria da Literatura da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), Ângela Vilma tem no bojo de sua escrita a constante retomada da memória.

Seja pela impossibilidade de fazer perdurar a cena da memória, seja pela melancolia quase imobilizadora que atravessa o presente, um sentimento de desamparo invade os textos desta escritora de Andaraí, interior da Bahia, cenário de inúmeras de suas crônicas de verve lírica. No entanto, não podemos ser leitores demasiado apressados e compreender nesta escrita o simples retorno do choro lírico. Se há lágrimas na escrita de Ângela, há sempre a postos uma faca bem afiada, lâmina pura a cortar o mundo em gomos e, sem pudores, a instaurar nele a gramática interpretativa do Ego.

Sua escrita consegue unir, numa cadeia intensamente criativa, rastros de suas leituras de Cecília Meireles e Clarice Lispector sem, no entanto, submeter a sua potência de escrita à mera filiação, propondo-se, seja pelo viés do humor por vezes quase macabro, pela reencenação lírica do amor romântico ou pelas constatações que revelam o óbvio desconcerto do mundo, a construir outros paradigmas de leitura. Desde 2007, Ângela Vilma alimenta o seu blogue chamado Aeronauta, além dele, já teve livros publicados, sendo o mais recente o Poemas para Antônio (2010), antes, participou de antologias e publicou Beira-vida (1990) e Poemas escritos na pedra (1994). Os textos de Poemas para Antônio carregam certo travo lírico que recupera as cantigas de amigo, na dor do amado sempre distante, na impossibilidade da concretização do afeto, adentra o sujeito lírico numa ciranda de projeções oníricas na qual o objeto de empenho amoroso sempre está aquém, além, em nenhum lugar.

O que endossa a escolha destes três escritores para nosso estudo se justifica pelo modo como eles atualizam os temas já recorrentes na escrita lírica para as demandas contemporâneas que assombram o sujeito. Assim, tomamos como ponto relevante de análise não apenas a escrita como também o próprio espaço de exposição desta escrita – no caso os blogues e sites pessoais – como uma formação de uma leitura suplementar

destes escritores. Alie-se a isso o fato de que alguns deles têm orkutês, facebook e outras páginas de relacionamento, a noção de arquivo, memória e construção de legado podem ser repensadas, assim como, a interação com a crítica não especializada, os seus alunos, colegas de contextos extra-acadêmicos e outros internautas podem nos oferecer um interessante panorama da recepção dos textos crítico-criativos bem como entender em que medida a sala de aula se emancipa do espaço analógico – físico – para o virtual.

4. Referências Eletrônicas

<http://oflerte.blogspot.com>. Acesso em: 28 de Outubro de 2011
<http://jivmcavaleirodefogo.blogspot.com>. Acesso em: 28 de Outubro de 2011
<http://estranhamentos.zip.net>. Acesso em: 21 de Outubro de 2011
<http://poetaflores.blogspot.com>. Acesso em: 28 de Outubro de 2011
<http://simuladordevoos.blogspot.com/>. Acesso em: 28 de Outubro de 2011
<http://sandroornellas.wordpress.com>. Acesso em: 22 de Outubro de 2011
<http://www.cafemolotov.blogspot.com/>. Acesso em: 22 de Outubro de 2011
<http://www.aeronauta.blogspot.com>. Acesso em: 20 de Outubro de 2011
<http://www.aucanaaferraz.com.br>. Acesso em: 20 de Outubro de 2011

5. Referências Bibliográficas

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não-lugares. In: _____. *Não-lugares; Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papyrus, 1994.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da Língua*. Trad. António Goançalves. Lisboa: Edições 70, 197-?.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. O Flâneur. In: _____. *Um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BIRMAN, Joel. Desconstrução da filosofia do sujeito. In: _____. *Entre o cuidado e o saber de si: sobre Foucault e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*. Trad.: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CANCLINI, Nestor García. *Diferentes, desiguais, desconectados*. Mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Circonfissão*. In: BENNIGTON, Geoffrey. Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 11-218.

DERRIDA, Jacques. *Gêneses: genealogias, gêneros e o gênio*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Paixões: ensaio sobre o nome*. Campinas: Papirus, 1995.

ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: *Ensaio*. Org. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe B. Neves. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2000.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade e política*. Manoel Barros da Motta (Org.). Trad. Elisa Monteiro e Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascai; Edmundo Cordeiro. São Paulo: Passagens, 1992. Col. Veja.

FREUD, Sigmund. *Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago, 1969.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1990.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo; história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUYSEN, Andréas. Mapeando o pós-moderno. In: In: HOLANDA, Heloisa B. (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p.49.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto (auto)biográfico: De Rousseau à internet*. Trad. Jovita Gerheim. Belo Horizonte: EDUFMA, 2008.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. In: PIGLIA, Ricardo. *TRAVESSIA*33; Revista de Literatura. Florianópolis: Editora da UFSC, n1. p.47-59,1980.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Trad. Carlos Vogt. São Paulo: Pontes, 2003.