



EU ME CHAMO ANTÔNIO: O ENLOUQUECIMENTO DO SUBJÉTIL [∨]

Patrícia de Paula ANICETO¹
Nícea Helena de Almeida NOGUEIRA²

RESUMO

Considerando que a arte é insubmissa e que a literatura contemporânea está no entre-lugar, a poesia sendo deslizante não se fixa e, dessa forma, este artigo se propõe a traçar os possíveis ciber caminhos e a articulação das estratégias utilizadas pelo escritor contemporâneo Pedro Gabriel na construção das obras **Eu me chamo Antônio**. O referido autor utiliza diversos suportes para sustentar sua poesia que tem como ponto inicial o guardanapo. Essa transição demanda a criação de novos suportes, novos caminhos e, ao mesmo tempo, possibilita o alcance de um novo público. Dessa tensão, o que se observa é um encontro que intersecciona a poesia, o desenho e a filosofia perpassando os caminhos entre o papel e o ciberespaço sem, contudo, afastar-se da sua origem: o guardanapo. Nesse sentido, para desenvolver a análise, apoiamos-nos principalmente, nas reflexões da obra **Enlouquecer o subjétil**, de Jacques Derrida.

Palavras-chave: Ciber caminho. Ciberespaço. Subjétil. Poesia. Filosofia.

1 INTRODUÇÃO

A partir dessa abordagem crítica, consideramos Jacques Derrida como o filósofo “desconstrutor”, contudo, sua teoria não se baseia na destruição, mas no ato de “refazer” estruturas e de romper as fronteiras da escrita a partir da conexão entre a filosofia, a literatura e a linguagem. Esse modo de trabalhar a desconstrução faz com que o pensamento derridiano rejeite as estruturas binárias e desfaça as dicotomias clássicas. Desse modo, rompe com o conceito saussuriano estabelecido

[∨] Artigo recebido em 25/03/2019 e aprovado em 11/05/2019.

¹ Doutoranda em Estudos literários (UFJF). E-mail: patricianiceto@yahoo.com.br.

² Doutora em Letras: Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de São José do Rio Preto, SP. Professora adjunta da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: nhan@terra.com.br.

pela relação fechada em si mesma entre o significante e o significado. Nesse sentido, podemos considerar o texto em movimento, já que tal desconstrução não garante a estabilidade. Pelo contrário, ela desestabiliza o centro. Ou seja, ela permite o descentramento da estrutura e o deslocamento do pensamento e, por conseguinte, amplia seus limites e re-aloca, redimensiona, desafia e desconstrói os conceitos canônicos. Com isso, a poesia, entendida como um campo de acesso provoca o deslocamento de perspectiva no leitor. Afinal, o pensamento também se desloca porque é morada e, sendo morada, é ninho, é provisória. Seguindo essa linha de pensamento, ao investigarmos a poesia de Pedro Gabriel, numa perspectiva derridiana, não podemos analisar seus textos sem considerarmos que tal interpretação é apenas uma entre tantas outras possíveis. O cuidado desse poeta em fazer poesia faz com que ele aposte nos impasses dramáticos contemporâneos que envolvem a tecnologia, o ciber caminho, o ciber espaço, a cibercultura e a ciberarte. Na obra **A poesia contemporânea**, Alberto Pucheu pontua que “o impacto do contemporâneo sobre o pensamento, o afeto e a ação é exatamente seu efeito” (2014, p. 325). É oportuno destacar também que Bauman nomeou a contemporaneidade como “modernidade líquida”. Mais tarde, fez uma reflexão sobre as ansiedades modernas ao afirmar que o seu valor é a “vontade de liberdade”, porém, para esse sociólogo, ser livre não dá ao indivíduo “o direito de botar sua consciência para descansar” (1998, p. 249).

Com efeito, o eu lírico contemporâneo de Pedro Gabriel possui relação com o tempo, contudo tal relação não deve obrigatoriamente coincidir plenamente com sua época, pois ele é contemplado pelos preceitos de liberdade de expressão e de produção artística que afrontam o cânone e rompem com os paradigmas estéticos literários e culturais do passado sem, contudo, insistir numa renovação estética. Dessa forma, a redefinição do sujeito lírico na contemporaneidade traz incertezas, pois há “muitos modos de nossos poetas dizerem o que está sendo nomeado de contemporâneo” (PUCHEU, 2014, p. 19). É, portanto, sintomático que, no mundo contemporâneo, as tecnologias digitais têm sido ferramentas indispensáveis, facilitadoras da inovação, da publicização individual ou coletiva, da circulação e, sobretudo, do fenômeno literário. É salutar lembrar que nessa era tecnológica, a internet tornou-se “uma tribuna aberta ao exercício e difusão da escrita” (SOUZA, 2017, p. 249). Diante de tal impacto, a produção textual possibilita a facilidade de

criação, de transmissão e de recepção dos textos. Democrática em relação ao acesso e à circulação do que se escreve e ao que foi produzido no passado, a tecnologia digital torna-se facilitadora da publicação e da relação interacional do texto-autor-leitor que se reconfigura diante do novo aparato tecnológico.

2 O CIBERCAMINHO DO GUARDANAPO

À luz dessa reflexão, podemos elucidar que o impacto exercido pela estética digital na literatura impressa tem contribuído para influenciar os recursos da informática sobre a produção literária em geral. Tais alterações relativas ao objeto literário e às questões estéticas estão sendo cada vez mais questionadas diante das zonas de conflito entre a textualidade eletrônica e a cultura do livro impresso. Por um lado, surge a literatura digital produzida para ser lida no meio eletrônico. Por outro lado, ocorre a influência da estética virtual sobre a literatura impressa, moldada pelo seu impacto, levando em consideração o ponto de vista do autor e do leitor. Evidentemente, tal impacto afeta tanto a produção quanto a recepção literária. Nesse sentido, Nicholas Carr (2011) observa, obviamente, que os avanços da tecnologia do livro mudaram a experiência pessoal de leitura, mas também da escrita. Compreendemos assim, mais nitidamente, que a tarefa significativa do autor diante do advento do impacto tecnológico tem sido libertar a literatura da ideia de obra fechada e de acesso limitado. Com isso, a produção literária adquire um caráter mutante e uma abertura para a leitura, mas, sobretudo, para a criatividade e a construção do fazer literário.

Particularmente significativas, a esse respeito, são as obras **Eu me chamo Antônio** (2013) e **Segundo: eu me chamo Antônio** (2014), ambas do escritor Pedro Antônio Gabriel Anhorn. Vale lembrar que, em 2016, foi lançada sua última obra **Ilustre poesia: eu me chamo Antônio**. O jovem escritor contemporâneo, filho de um suíço com uma brasileira e professora de História, nasceu em 1984, na capital da República do Chade, país localizado na região centro-norte da África. Tais circunstâncias revelam o fato desse escritor ter sido educado em francês. Muito mais do que as influências que resgatam a ligação do autor entre os continentes, interessa-nos, nesta pesquisa, descortinar o impacto da mudança do autor entre os

12 e 13 anos para o Brasil e o cruzamento de informações dentro dos mais diversificados suportes literários.

As obras **Eu me chamo Antônio**, de Pedro Gabriel, têm como protagonista a personagem Antônio. Um jovem frequentador de bar que admite: “às vezes, bebo além da conta e a minha letra acaba perdendo um pouquinho da sobriedade também” (2013, p. 7). Sendo assim, faz-se necessário considerarmos que tanto no desenho quanto no discurso, desse fazer literário, há um jovem que revela seu vício e apresenta um traço marcante da sua identidade. Sendo frequentador de um bar, a inspiração chega para ele nesse ambiente e é ali, utilizando-se do guardanapo como suporte físico para escrever e desenhar que a personagem Antônio constrói seu fazer literário e realiza a promessa da construção do seu romance “que está sendo escrito, vivido”. O que se observa, no entanto, é que na era da cibercultura e do ciberespaço, Pedro Gabriel, fazendo o caminho inverso, utiliza o ambiente virtual como forma de divulgação da sua produção literária. Curiosamente, em 2012, seus guardanapos foram reproduzidos na página do Facebook. A partir do grande sucesso compartilhado nessa rede social, **Eu me chamo Antonio** e **Segundo: eu me chamo Antônio** pôde também ser lido no Twitter e no Instagram, mas foi somente em 2013 e 2014 que a editora Intrínseca lançou tais obras impressas. Vale lembrar que elas mantêm o mesmo formato da página virtual sem, contudo, deixar de preservar o guardanapo como suporte. Nessa mesma direção, Derrida afirma que

o arquivo impresso não se destacou ainda da impressão primeira em sua origem singular, irreproduzível e arcaica. No instante em que a marca ainda não foi deixada abandonada pela pressão da impressão. No instante da pura auto-afecção, na indistinção entre o ativo e o passivo, o que toca e o que é tocado (2001, p. 126).

Considerando ainda o ciberespaço e os novos suportes que propagam **Eu me chamo Antônio** e **Segundo: eu me chamo Antônio**, Pedro Gabriel não abandona a sua grafia, os desenhos e os guardanapos que retornam para o papel quando recebem o formato impresso como outra forma de arquivamento. Nessa linha de interpretação, Derrida comenta que “o arquivo tem lugar na falta originária e estrutural da chamada memória viva” (2001, p. 22). Particularmente fascinante, na obra **Enlouquecer o subjétil**, Jacques Derrida destaca a questão do suporte como elemento essencial para se pensar, entre outras artes, a literatura. Seguindo essa

linha de pensamento, o filósofo elucida que “alguma coisa nos acontece, nos chega pelo lado debaixo, por baixo, chegando àquilo que chamamos o debaixo na arte, isto é, algo acontece hoje ao suporte da obra, à sua substância, ao seu subjétil” (DERRIDA, 2012, p. 281).

Em contrapartida, no mundo contemporâneo, a obra literária aceita assumir o caráter versátil nos mais variados suportes. Pode-se reparar, no entanto, a importância que Derrida dá a ele quando nos chama a atenção para o fato de que “deixamos em segundo plano, deste debaixo que temos por evidente, que chamamos de suporte ou de subjétil, seja sua materialidade de madeira, de pedra, de metal, de cobre, de bronze ou de papel, seja sua substância tela, tecido ou têxtil (2012, p. 285). Porém, é fato que, assim como a arte, a literatura contemporânea sofre com as constantes mutações do suporte, em decorrência das constantes inovações tecnológicas cada vez mais complexas e intensificadas. Para tanto, são elas que figuram e potencializam o fazer literário no mundo tecnológico e contemporâneo.

Conforme tentaremos demonstrar ao longo da nossa análise, é possível identificar que Derrida vê o suporte como algo mutante. Por seu turno, tal visão sobre o suporte possibilita a liberdade de propagar a obra inicial:

O subjétil resiste. Tem de resistir. Ora resiste demais, ora não resiste o bastante. Tem de resistir para ser finalmente tratado como ele mesmo e não como suporte ou subposto de outra coisa, a superfície ou o substrato submisso de uma representação [...] Nem objeto nem sujeito, nem tela nem projétil, o subjétil pode tornar-se tudo isso, estabilizar-se sob essa ou aquela forma ou mover-se sob qualquer outra (1998, p. 45).

Com isso, podemos perceber que, aqui, a internet alargou as possibilidades de leitura e de recriação da produção literária das referidas obras, em análise, até alcançar o suporte impresso. Vejamos, a esse respeito, que Derrida declara que a questão do livro não se confunde com a dos suportes. Para ele, “não é seguro que a unidade e a identidade da coisa denominada ‘livro’ sejam incompatíveis com as teletecnologias” (2004, p. 20). De fato, não o é. Não é surpresa, portanto, que

uma nova economia se instala. Ela faz coexistir, de maneira móvel, uma multiplicidade de modelos, de modos de arquivamento e de acumulação. Essa é, desde sempre a história do livro [...] é preciso também evitar um otimismo progressista – e por vezes “romântico” –, disposto a confiar uma vez mais às novas teletecnologias da comunicação o mito do livro infinito e

sem suporte, da transparência universalista, da comunicação imediata, totalizante e sem controle, além de todas as fronteiras, numa espécie de grande aldeia democrática (DERRIDA, 2004, p. 32).

Em vista disso, é válido considerarmos que o pensamento de Roger Chartier corrobora com as ideias de Derrida quando afirma que “o novo suporte do escrito não significa o fim do livro ou a morte do leitor. O contrário, talvez” (2002, p.117). Tendo como origem os guardanapos peculiares, as obras de Pedro Gabriel ao alcançarem o meio digital e, conseqüentemente, o meio impresso não se limitam a um começo e a um fim, pois são interativas, podendo ser interrompidas, sem que se obedeça a uma sequência linear das obras, pois elas não se fixam. Sendo assim, o que se tem a partir da arte tecnológica, é “o fim das verdades acabadas, do imutável, do linear” (DOMINGUES, 1997, p. 19). Numa possível tentativa de arquivamento da memória, Pedro Gabriel enlouquece o subjétil, subverte o suporte tradicional e, ao mesmo tempo, faz com que a escritura se realize por outros meios e o subjétil deixe de ser apenas o suporte, o intermediário da transposição, da *arqui-escritura*, um artefato da criação e da construção do fazer literário que vai além das palavras e do arquivamento. Estamos cientes de que a escritura de Pedro Gabriel faz-se a partir da escrita e das rasuras, dos seus desenhos, das fotografias, das colagens e dos guardanapos dobrados e amassados. Em vista disso, Derrida elucida que “todo o campo coberto pelo programa cibernético será campo de escritura” (1973, p. 10-11).

Outro detalhe expressivo é que a internet permitiu que, principalmente, **Eu me chamo Antônio e Segundo**: eu me chamo Antônio perdessem o formato único de guardanapo para adquirir outras formas, em outros suportes, tais como: livro, e-book, camiseta, porta copo, caderneta, bolsa, almofada, quadro, livro para ilustrar, body de bebê e capa para celular. Chama-nos a atenção o fato de que a mídia de massa, bem como a escritura midiática e o público virtualmente consumidor naturalizam e propagam essa nova *arqui-escritura* que se faz continuamente e circula com fluidez a partir de vários suportes inscritos **Eu me chamo Antônio e Segundo**: eu me chamo Antônio. Como se observa, o escritor explora determinados suportes que representam um significativo acesso capaz de criar, de recriar, de dizer, de inovar dentro universo o provável impacto sobre o leitor/consumidor. Conforme mencionamos anteriormente, o suporte sofre mutações e,

consequentemente, ocorrem releituras e recortes da obra literária. Isso é decorrente da habilidade e do desempenho que tais instrumentos são capazes de desenvolver, mediados pelos avanços tecnológicos e pela sociedade consumista. Com efeito, graças ao suporte tecnológico, a arte do marketing não deixa de ser uma estratégia para satisfazer os interesses e de garantir que os objetos de desejo literários sejam transformados em objetos de posse.

É interessante notar que essa possibilidade não pode ser levada ao extremo. Eis porque Derrida apresenta uma tensão entre a abertura sugerida pela potencialidade do ciber caminho e as marcas da tradição que figuram no papel do leitor. Como se percebe,

o texto do outro deve ser lido, interrogado sem piedade, mas, portanto, deve ser respeitado, e primeiramente no corpo de sua letra. Posso interrogar, contradizer, atacar ou simplesmente desconstruir uma lógica do texto que veio antes de mim, à minha frente, mas não posso nem devo transformá-lo (2004, p. 337).

É importante ressaltar que as obras aqui analisadas estão em processo de elaboração, sendo afetadas por constantes impactos tecnológicos em variados suportes. Dessa forma, acreditamos que o enlouquecimento do subjétil em **Eu me chamo Antônio** e **Segundo: eu me chamo Antônio** ocorre quando Pedro Gabriel desestabiliza o suporte e transpassa as fronteiras tênues da arte. Em **Papel-máquina**, Derrida elucida que “a literatura é livre. Ela deveria sê-lo. Sua liberdade é aquela prometida por uma democracia” (DERRIDA apud NASCIMENTO, 2004, p. 60). Por fim, o que se observa é que o fazer literário de Pedro Gabriel não se reduz a um objeto ou a um suporte, mas, de fato, ele percorre vários caminhos, um ciber caminho, advindo de uma cibercultura, presente num ciber espaço que se amplia, cada vez mais, na contemporaneidade. Vale citar o filósofo Derrida quando diz que o arquivo é um penhor e que “não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira” (2001, p. 31). Entende-se, graças a esse depoimento, que para o poeta Pedro Gabriel o arquivo está em movimento. Assim como a página do guardanapo é um arquivo, outras formas de serem arquivadas surgem a partir dos ciber caminhos, deixando assim de ser uma unidade ao incorporar novas formas e outros suportes. A possibilidade encontrada na articulação do livro físico atribui o formato de arquivo, de prevenção do esquecimento, dos possíveis guardanapos juntados ao longo do tempo, pois “não há

arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão” (DERRIDA, 2001, p. 8). Por esse motivo, essa tentativa de encaixar os guardanapos num suporte estável e de representar a memória como “arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p. 29). Vale lembrar que antes da materialidade da obra publicada, os guardanapos passaram pelo crivo da tela virtual que resultou numa cibercultura, ou seja, o contato do público com o arquivo avulso a partir das redes sociais, da conexão, pois a cibercultura rejeita o isolamento (LÉVY, 1999, p. 127). Em vista disso, é válido considerarmos que a ciberarte possibilita a criação contínua, de atualizações, capaz de revelar aspectos inovadores pois “a obra virtual é ‘aberta’” (LÉVY, 1999, p. 135-136).

Ainda sobre a questão da criação e da produção literária dos jovens escritores do início deste século, vale lembrar que Beatriz Resende corrobora tal pensamento quando afirma que a “imaginação, originalidade na escrita e um surpreendente repertório [...] nossos escritores parecem estar escrevendo tão rápido quanto bem” (2008, p. 17). O que se observa, portanto, é que Pedro Gabriel, de maneira criativa, parte da materialidade do papel para a imaterialidade do suporte dinâmico virtual e retorna para o papel: sua origem. Nesse percurso, pode-se observar que

a “depapelarização” do suporte [...] é primeiramente a racionalidade econômica de um lucro: simplificação e aceleração de todos os procedimentos, ganho de tempo e de espaço, portanto estocagem, arquivamento, comunicação e debates facilitados para além das fronteiras sociais e nacionais, circulação superativa das idéias, das imagens, das vozes, democratização, homogeneização e universalização, “globalização” imediata e transparente (DERRIDA, 2004 p. 233).

O filósofo Pierre Lévy elucida também que tanto a escrita quanto a leitura sofrem essa depapelarização do suporte e são capturadas por uma informática atual (2010, p. 7). O que se observa, portanto, é que a lógica contemporânea traz em si essa democratização e universalização do fazer literário, bem como a mutabilidade e acessibilidade capazes de fazer com que o homem moderno capture a literatura e se adapte às novas tecnologias, e não o contrário.

É, portanto, por meio da leitura das obras da poesia do nosso tempo que poderá se pensar sobre o lírico, o contemporâneo e seus efeitos (PUCHEU, 2014, p. 20). Nesse sentido, a poética de Pedro Gabriel desenvolve um processo criativo que exprime de forma sutil uma constante procura de um suporte firme capaz de sustentar suas poesias e de possibilitar seu acesso ao leitor. Afinal, “cada leitor

procura alguma coisa no poema. E não é nada estranho que a encontre: já a tinha dentro de si” (PAZ, 2012, p. 32). Seguindo essa linha de pensamento, o filósofo Jean-Luc Nancy salienta que o sentido da poesia é acessado de maneira poética. Contudo, esclarece que isso não faz com que a poesia estabeleça um meio de acesso, mas que é ele quem a define (2016, p. 145). Vale lembrar que, em seu exercício crítico, esse filósofo observa que, em relação à composição, a poesia quase sempre é idêntica. No entanto, acredita que a poesia não tenha um sentido, pois ele está sempre a se fazer (2016, p. 146). O que nos interessa particularmente é o fato de ele considerar que, embora o acesso seja difícil, a poesia se faz nessa mesma dificuldade (NANCY, 2016, p. 147). Um aprofundamento interessante dessa questão é que o acesso a poesia é, aqui, reinventado como um lugar labiríntico, cuja a intenção e a emoção vão muito além do processo criativo do espaço textual sugerido pela palavra no guardanapo. Nota-se, portanto, que nas redes sociais as referidas obras são visualmente fragmentadas e, aparentemente, não há uma forma de se articular sequencialmente essa ligação. Por esse motivo, cria-se uma proximidade com o leitor frisada pelo movimento, pela flexibilidade e pela errância do poeta que ignora a desordem dos guardanapos avulsos postados e compartilhados no mundo virtual. Para terminar, considerando a ciberliteratura, os ciber caminhos e os diversificados suportes que sustentam a poesia de Pedro Gabriel, há, portanto, um encontro de vários caminhos e de bifurcações que transcendem as limitações do papel que faz com que o leitor encontre e tangencie tão somente a sua poesia e o modo como ela o afeta intimamente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comumente, o que se observa é que a literatura de Pedro Gabriel está conquistando um espaço muito maior, oriundo das inovações tecnológicas que não lesam o valor estético da obra e muito menos ferem a identidade histórica do leitor, construída a partir de ferramentas que proporcionam tanto a leitura quanto a escrita. Embora haja a transformação do suporte a partir do advento das novas tecnologias, as obras de Pedro Gabriel utilizam como ferramenta o meio digital e não se transformam numa obra puramente veiculada ao texto eletrônico. Com evidência, a visão tecnófoba do leitor tradicional não ameaça esse tipo de produção. Pelo

contrário, o poeta genuinamente torna-se, portanto, o intermediário entre o papel e o meio eletrônico e, dessa forma, outorga à poesia um estatuto de mediadora entre os variados suportes que irão sustentá-la. Assim, consideramos que, nas obras analisadas, o eu lírico das poesias de Pedro Gabriel se constrói quando se desloca para fora de si, para a palavra, conforme Derrida atesta quando diz que não há nada fora do texto. Dessa forma, o eu lírico exterioriza-se e inscreve-se na escrita, reconfigura-se, reinventa-se, realiza-se nos variados suportes e dá forma a uma lírica que se potencializa e adquire representações particulares, de acordo com as diferentes perspectivas que se tornam lugares de intermediações da mesma leitura através dos diferentes suportes.

MY NAME IS ANTONIO: MADNESS OF THE SUBJECTILE

ABSTRACT

Considering art as insubmissive and that contemporary literature is set in-between spaces, poetry is sliding out and does not hold itself anywhere. Thus this article aims at tracking down the possible cyberpaths and strategic articulations used by the contemporary author Pedro Gabriel in the writing process of **My name is Antonio**. As it is known, the poet uses different media to sustain his poetry which has started on a napkin. That transition demands creating new materials, new ways and, at the same time, it enlarges the possibility of reaching new audiences. From that tension, what one notices is an encounter where poetry meets drawing and philosophy on the way between the page and cyberspace without moving away from its origin: the napkin. Therefore to develop an analysis we base our considerations on the book **Maddening the subjectile** by Jacques Derrida.

Keywords: Cyberpath; Cyberspace; Subjectile; Poetry; Philosophy.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CARR, Nicholas G. **A geração superficial: o que a Internet está fazendo com nossos cérebros**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: EDUNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Enlouquecer o subjétil**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê, 1998.

_____. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. Os debaixo da pintura, da escrita e do desenho: suporte, substância, sujeito, sequaz e suplício. In: MICHAUD, G.; MASÓ, J.; BASSAS, J. (Org.). **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: UFSC, 2012. p. 279-295.

_____. **Papel-máquina**. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação liberdade, 2004.

DOMINGUES, Diana (Org.). **A arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: UNESP, 1997.

GABRIEL, Pedro Antônio. **Eu me chamo Antônio**. São Paulo: Intrínseca, 2013.

_____. **Segundo**: eu me chamo Antônio. São Paulo: Intrínseca, 2014.

_____. **Ilustre poesia**: eu me chamo Antônio. São Paulo: Intrínseca, 2016.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. São Paulo: 34, 2010.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 1999.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. In: _____. **Demanda**: literatura e filosofia. Trad. João Camilo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis: UFSC; Chapecó: Argos, 2016. p.145-152.

NASCIMENTO, Evando (Org.). **Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PUCHEU, Alberto. **Apoesia contemporânea**. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressão da literatura brasileira no século XXI. São Paulo: Casa da palavra, 2008.

SOUZA, Pedro de. A autoria vista sob o suporte tecnológico. **Revista MultiCiência**. Disponível em: <http://multiciencia.unicamp.br/art01_2_i.thm>. Acesso em: 04 abr. 2018.