

ALAMBIQUE SYMPOÉTICO: A PALAVRA LITERÁRIA NA *PRESENTIDADE*

Rodrigo Guimarães¹

RESUMO: Este ensaio busca situar o movimento da poesia de vanguarda brasileira que surgiu na segunda metade do século XX, bem como alguns de seus desdobramentos que alcançaram a palavra literária na *presentidade*. Utilizou-se como referencial teórico as formulações de Haroldo de Campos, Philadelpho Menezes e Octavio Paz, especialmente as concepções que enfatizam a convergência de linguagens que se deu nas últimas décadas do século passado.

PALAVRAS-CHAVE: Vanguarda brasileira; Haroldo de Campos; Philadelpho Menezes; Octavio Paz

ABSTRACT: This essay focuses on the movement of the avant-garde in Brazilian poetry and its development that crosses the XX century. It was used as theoretical reference the formulation of Haroldo de Campos, Philadelpho Menezes and Octavio Paz, specially the thoughts that propose a convergence of languages occurred in the last decades.

KEYWORDS: Brazilian avantguard; Haroldo de Campos; Philadelpho Menezes; Octavio Paz

O tráfego intenso de textos, apropriações, entrechoques, recriações, releituras, enfim, vários procedimentos que mais tarde foram denominados de intertextualidade, já estavam sendo teorizados, ainda de forma insuficiente, pelos primeiros modernistas brasileiros, sobretudo por Oswald de Andrade, no *Manifesto pau-brasil*, em 1924. Posteriormente, o impulso antropofágico foi revitalizado e reformulado por Haroldo de Campos, Leyla Perrone e Silviano Santiago. Haroldo, por exemplo, reconhece em vários pontos de sua ensaística a importância das primeiras reflexões de Oswald sobre a recepção da cultura européia, sua reelaboração em um novo produto e conseqüente “exportação” para o mundo.

Na concepção oswaldiana antropofágica, o universalismo proposto não é do tipo harmonioso e integrador. O *Manifesto pau-brasil* ostenta uma linguagem de feição bélica, com traços que buscam demarcar diferenças e identidades culturais, daí expressões como “antropófago”, “devoração crítica”, dentre outras, para ressaltar a negação (por parte do “mal selvagem”) de uma posição submissa e servil da cultura periférica em relação ao europeu. (CAMPOS, 1993: 261)

Em seu artigo de 1980, “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, Haroldo de Campos (1993) denuncia a falácia do paralelismo de uma nação não desenvolvida economicamente tendo como conseqüência uma literatura inferior. Haroldo, citando Paz, afirma: “Duvido que a relação entre prosperidade econômica e excelência artística seja a de causa e efeito. Não se pode cha-

¹ Professor do Programa de Mestrado em Literatura Brasileira da UNIMONTES; Pesquisador Fapemig – Unimontes.

mar *subdesenvolvido* a Kavafis, Borges, Unamuno, Reyes, apesar da posição marginal da Grécia, Espanha e América Latina”. (CAMPOS, 1993: 234)

Nesse artigo Haroldo defende um nacionalismo não ontológico pelo viés de um relacionamento dialógico e de uma dialética antropofágica com a literatura mundial. Apropriação e expropriação formam o binômio desierarquizante e descentralizador que representa um nacionalismo modal, uma forma de reescrever e *remastigar* o código universal, operação levada a termo pela poesia concreta mediante uma sincronia (um *Coup de Dents*) que faz da diferença um “lugar operatório” de processos de sínteses do código universal”. Haroldo de Campos ressalta que não só a literatura europeia tem entrado no alambique *sympoético* latino-americano, mas também a hindu, a chinesa e a japonesa. Sob essa ótica, Haroldo destaca a importância dos “tradutores diferenciais da tradição”, tais como Oswald, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, João Cabral, e enaltece o dispositivo *barroquizante* (presente em suas obras *Ciropédia*, *A educação do príncipe*, *Galáxias*) como de fundamental importância para uma apropriação criativa do passado.

Desde o concretismo Haroldo já defendia um nacionalismo crítico aberto ao universal, mantendo sempre a consciência do confronto na relação de assimilação do elemento estranho, sem, contudo, se eximir de sua posição reflexiva: “A alteridade é, antes de mais nada, um necessário exercício de autocrítica”. (CAMPOS, 1993: 255)

Concretismo e universalidade

O movimento vanguardista da poesia concreta surgiu na segunda metade da década de 1950 em uma época de nossa história que ficou conhecida como o momento da euforia desenvolvimentista brasileira, em que prevalecia um clima de liberdades políticas e poéticas. Haroldo de Campos, em sua obra *O arco-íris branco*, escrito quatro décadas depois do início do concretismo, esclarece sobre a excitação cultural da década de 1950 quando surgiu a poesia concreta. Época da construção de Brasília, “a capital futurológica, barroquizante e construtivista”. Embora o movimento concretista fosse totalmente independente “em relação ao centro político de decisões, e marginal em sua evolução circunscrita preferencialmente ao plano literário e artístico, não poderia deixar de refletir esse momento generoso de otimismo projetual”. (CAMPOS, 1977: 267)

As ressonâncias políticas e culturais evidenciam-se até nas analogias vocabulares da jovem poesia concreta em seu manifesto programático intitulado *Plano Piloto*, de 1958, na linha do Plano Diretor de Brasília, e apresentava como proposta, dentre outras de caráter eminentemente utópico, “responsabilidade integral perante a linguagem”. A poesia, “a verdadeira”, era vista pelos concretistas como uma missão social, respondendo a uma exigência ético-estética, com o propósito de “arregimentar as energias latentes na linguagem para destronar os seus dogmas petrificadores, vivificando-a [...] no sentido de pelo menos compensar o atrofamento da linguagem relegada à função meramente comunicativa.” (CAMPOS, 1975: 114)

Como adversário direto, os concretistas elegeram a geração conservadora de 1945 e toda poesia de caráter subjetivo e expressionista; e como antecessor imediato do movimento, o “engenheiro” João Cabral foi eleito dado o rigor na construção semântica e sua *disciplina de engenharia*. No âmbito externo, o grande precursor foi o poeta francês Stéphane Mallarmé, de *Um lance de dados*.²

De forma semelhante a Ezra Pound, os “concretos” construíram um verdadeiro *paideuma* para determinar seus predecessores e sua dívida com o legado dos poetas que os antecederam, além da preocupação de orientar o trabalho das novas gerações. Em Mallarmé, reconheceram a sintaxe visual e o aproveitamento do branco da página, já em Pound, a técnica ideogrâmica e a reelaboração da tradição. De Joyce, extraíram a palavra-montagem e sua desintegração sintático-semântica, enquanto *deglutiram*, em Cummings, os procedimentos tipográficos e de fragmentação de palavras. Do lado *pau-brasil* elegeram Oswald pela sua capacidade de síntese em poemas quase-haicais (poesia comprimido), da imagem direta e coloquial do humor (vide *amor / humor*), além de João Cabral já citado anteriormente. Haroldo acrescenta a essa listagem, outros trânsitos com as mais variadas formas de arte: “o cinema (Eisenstein e a teoria ideogramática de montagem)”, a música de Webern, as artes plásticas (Mondrian, p. ex., e os pintores concretos do grupo “Ruptura” de São Paulo) e a estética do jornal, do cartaz e do mundo da comunicação não verbal.

Posteriormente, em seus textos ensaísticos, Haroldo de Campos reconheceu também, como qualidades formais da poesia de Mário de Andrade, um texto “polifônico”, simultaneísta e marcado pela descontinuidade rítmica típico das cidades modernas. Retrocedendo mais ainda, em uma leitura sincrônica, identificou alguns poetas que “prenunciaram” o rigor concreto: “Gregório de Matos no Barroco, Sousândrade no Romantismo, Pedro Kilkerry no Simbolismo”. (SECCHIN, 1996: 94)

Os concretistas se colocaram decididamente contra as tendências sensorialistas da poesia moderna, defenderam a “construção” em detrimento da espontaneidade e do sentimentalismo na *escritura*, fizeram a crítica do pensamento discursivo e, em seu momento inicial, conhecido como a fase ortodoxa do grupo, estabeleceram uma plataforma de ação e seus campos de inovação: semântico (polissemia, trocadilho, contra-senso); sintático (atomização do discurso, justaposição); léxico (neologismos, substantivos concretos, palavras estrangeiras, tecnicismo); morfológico (desintegração do sintagma em seus morfemas, separação dos prefixos, dos radicais e dos sufixos); fonético (aliterações, assonâncias, parono-

² Haroldo de Campos chega a construir, mediante um corte explicitamente redutor, uma linhagem mallarmaica no Brasil, destacando alguns poemas em que são identificados traços de síntese, auto-reflexividade, rigor de composição ou referências diretas ou alusivas a Mallarmé e enumerando os poetas que pertenceram a esse veio descendente, em um momento ou outro de suas trajetórias: Oswald, Drummond, Murilo Mendes, João Cabral e Bandeira. Cf. CAMPOS, 1977: 263.

másias, rimas internas); topográfico (abolição do verso, não-linearidade, uso construtivo dos espaços brancos, ausência de sinais de pontuação).³

A figura do poeta-crítico, na visão de Sebastião Uchoa Leite, surge pela primeira vez no Brasil com o movimento da poesia concreta, sendo Haroldo de Campos “o mais formalmente crítico do grupo”. Uchoa Leite reconhece a crítica interna nos poemas de Drummond e Cabral e o exercício crítico “amadorístico” presente tanto em Bandeira quanto em Oswald, mas é nos concretos, sobretudo em Haroldo de Campos, que ele privilegia em sua análise ao destacar a pesquisa haroldiana no “campo exclusivamente semântico” evidenciada em seus poemas e principalmente nos trabalhos de tradução.

A tendência *intelectualista* da poesia concreta buscou, mediante uma racionalização da estrutura verbi-voco-visual (expressão joyciana), uma comunicação rápida de formas, de um conteúdo-estrutura, e não uma mensagem verbal-discursiva. Por isso Haroldo de Campos se interessou pelos haicais japoneses, destacando não só uma estrutura extremamente concisa (com um esquema métrico de 5-7-5 sílabas), mas também um léxico “arrojado”, que incorpora procedimentos aglutinantes, como a palavra-montagem de Joyce, resguardando suas devidas diferenças. Não obstante a brevidade dos haicais, Haroldo manifestou o seu desapeço com a gesticulação epigonal da moda hakaísta, que interpretou concisão por facilidade. Destaca Paulo Leminski (com suas traduções diretas do japonês) como uma exceção à regra, pois o poeta sulista reinventou o haikai “em termos pessoais, às vezes paródico”.⁴

A teoria e o resultado textual da poesia concreta que conjuga, a um só tempo, as dimensões da palavra, da sonoridade e da sintaxe espacial, não raras vezes têm sido confundidos com a poesia visiva, sendo a última constituída por uma combinação de palavras e imagens icônicas (signos gráficos, fotos, desenhos, etc.) Na análise de Philadelpho Menezes, a poesia visiva italiana, que floresceu entre 1963 e 1968, ao se entrelaçar com a poesia sonora francesa, produziu as manifestações híbridas que se difundiram na década de 1970 e 1980 como poesia performática, videopoesia, e, nos decênios posteriores, desdobrou no hipertexto e na holopoesia. Philadelpho sublinha que não é a inclusão da visualidade na poesia que apresenta um traço distintivo entre a poesia visiva e outras formas poéticas espacializadas, mas a equivalência da imagem visual ao signo verbal que entra em combinação semântica com a palavra. (MENEZES, 1994: 204-205)⁵

Há também diferenças no campo da construção formal entre a poesia visiva e a concreta. O lado racionalista e construtivista do concretismo difere da caoticidade da armação, numa proposital fórmula desestrutural. A poesia visiva ou

³ Efetuei alguns cortes e acréscimos à lista elaborada por Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira*, p. 477.

⁴ Cf. a entrevista de Esther Maciel: *Pontos de confluência: América Latina em diálogo com o Oriente* – conversa com Haroldo de Campos, p. 37.

⁵ Os textos-visuais já perfizeram um longo percurso, desde os gregos (Símius de Rodas, 300 a.C., com seu poema em forma de ovo), passando pelos poetas portugueses do período maneirista (século XVI-XVIII) até as vanguardas históricas, européia, russa e brasileira. Cf.: HATHERLY, 1983.

visual, a videopoesia, a holopoesia e outras formas de experimentação poética deram prosseguimento ao impulso concretista da década de 1950 e 1960.

Como se sabe, o grupo *noigandres* de São Paulo foi o único movimento vanguardista brasileiro que alcançou amplo reconhecimento nacional e em outros países, e seus procedimentos estéticos chegaram a ter ressonâncias, em alguns momentos, em poemas de escritores consagrados, tais como Carlos Drummond (*Lição de coisa*) e Octavio Paz (*Topoemas e Discos visuales*). Entretanto, o concretismo não esteve sozinho no *front* das vanguardas brasileiras; outras vertentes também se fizeram presentes, organizadas em torno de um líder, uma revista ou mediante manifestações individuais, estabelecendo trocas amigáveis ou conflituosas com o concretismo.

Destaco, aqui, de forma sucinta, algumas das principais vertentes vanguardistas que irromperam depois do surgimento do concretismo: o grupo que se reuniu em torno da revista *Práxis*, liderado por Mário Chamie, em São Paulo. Chamie inicialmente colaborou com os concretos e posteriormente rompeu com os irmãos Campos e lançou o poema-práxis em 1962, que tinha como proposta um texto aberto à participação social. Mário Chamie tornou-se um dos críticos mais vigorosos do concretismo, denunciando o racionalismo mecânico da poesia concreta e a utilização de projetos alheios, interpretado por ele como desligado do contexto cultural em que se situam. Outra corrente, organizada em torno de um de seus líderes, Vlademir Dias Pino, tinha como proposta o Poema-Processo. De acordo com Antonio Carlos Secchin, essa vertente chegou ao extremismo de abolir a própria palavra do poema, “reduzindo-o a um jogo gráfico”. Em Belo Horizonte, surgiu o grupo “Tendência”, liderado por Affonso Ávila e que, na visão de Uchoa Leite, estabeleceu uma relação com a linguagem dos concretos, sem, contudo, desligar-se da sintaxe tradicional. No Rio de Janeiro, Ferreira Gullar, após ter despontado em 1954 com a sua obra *A luta corporal*, aproximou-se do concretismo para, logo em seguida, romper com suas propostas e lançar o Neoconcretismo, com uma preocupação maior com as “realidades sociais”. Na década de 1960 e 1970, surgiu uma tendência que ficou conhecida como “poesia marginal”, que não se organizou em torno de líderes, mas de uma “sintonia de geração”. Ao invés da poesia *intelectualista*, os “poetas marginais” não apresentavam nenhum compromisso com a política institucionalizada, tampouco com as teorizações racionalistas das vanguardas e sua pesquisa formal. Com uma poesia quase sempre irreverente, esses poetas conciliaram ludismo, sarcasmo, ironia, ingenuidade e romantismo com temas despreziosos, obscenos ou pornográficos, por meio de uma linguagem coloquial. Dessa geração, destacaram Antônio Carlos Brito, Ana Cristina César e Chacal.

Quanto ao movimento da poesia concreta, ele foi intenso e curto, e ainda assim deixou traços fundamentais que permaneceram até os dias atuais: não a utopia nem a ditadura estética vanguardista, mas a consciência crítica de uma “recusa ao sentimentalismo e à metafísica barata, em prol da concepção da arte como fenômeno de linguagem”. (SECCHIN, 1996, p. 94) Depois desse entusiasmo, Antonio Carlos Secchin prossegue destacando a grande importância de Haroldo de

Campos como teórico e crítico de literatura, sem esquecer a contribuição de Augusto de Campos para que fossem viabilizadas, em sua opinião, algumas das melhores traduções de poesia da história da literatura brasileira.

Haroldo de Campos, ao fazer uma retrospectiva do momento histórico em que ocorreu o declínio e o fim das vanguardas, relacionou a crise da utopia como decorrente da crise das ideologias. A utopia é o motor das vanguardas, segundo sua análise, e por ser um projeto coletivo necessita de um *horizonte utópico*. Octavio Paz também analisa a situação do ocaso das vanguardas por um viés semelhante. Para o crítico mexicano, a poesia moderna perdeu seu poder de negação: “A rebel- dia convertida em procedimento, a crítica em retórica, a transgressão em cerimônia. A negação deixou de ser criadora”. (PAZ, 1984: 190)

Entretanto, falta à crítica haroldiana o que Octavio Paz deixa entrever e Philadelpho Menezes corrobora em seus apontamentos. É que as vanguardas pretendiam, dentre outras coisas, desconstruir uma linguagem normativa, fixada e rotinizada pelos padrões estabelecidos de uma época. Só que o comportamento vanguardista, mediante uma gramaticalização das regras de criação e normatização das energias transgressivas, converteu-se em fórmula e chegou rapidamente à exaustão, pois ao se tornar norma perdeu seu poder crítico e de transformação inventiva. Além do mais, muitas das inovações vanguardistas foram transformadas em produtos comercializáveis, e por meio de um processo padronizado de assimilação, o que foi criado para provocar um estranhamento, tornou-se prontamente adaptado à indústria de consumo.⁶

Embora pertinentes os apontamentos de Philadelpho, por outro lado, não há como desconsiderar a perda do *princípio-esperança*, evocado por Haroldo de Campos, em decorrência de um futuro descolonizado que deixou de ser o depósito da perfeição da promessa iluminista.

A poética da *presentidade*

A análise em maior profundidade efetuada por Haroldo de Campos sobre a poesia da *presentidade*, acredito eu, encontra-se em seu ensaio “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”. Nesse artigo, Haroldo declara que o momento atual não é pós-moderno, mas pós-utópico. O princípio-esperança era a crença em um futuro que seria “a realização adiada do presente, que anima a suposição que, no limite, a *poesia universal progressiva* possa ocupar o lugar socializado do jornal”. (. CAMPOS, 1977: 265)

É esse princípio-esperança que mobiliza o trabalho em equipe e a renúncia às particularidades, favorecendo um resultado que responda aos programas coletivos e que, concomitantemente, apague as diferenças ao alienar a singularidade. Posteriormente, ainda seguindo a análise de Haroldo, em um “ponto de otimização da história” os sujeitos se desalienam por um processo “desdiferen-

⁶ A questão da literatura e principalmente a da poesia deve ser vista em particular, pois elas “prestam pouco a espetacularização”.

ciador e progressivo”. Esse contexto utópico descrito por Haroldo de Campos parece se adequar melhor às vanguardas russas de Maiakóvski e de sua “comuna ideal” ou da poesia *engajada* de outros regimes totalitários.

No caso brasileiro, pelo contrário, à parte o *Plano-Piloto* e seu receituário estético-programático (que conquistou epígonos fideístas), na realidade o que ocorreu com os componentes do grupo noigandres foi um processo de criação de extrema singularidade, poucas vezes alcançado pelos poetas que os antecederam. Não houve em momento algum rasura do sujeito, pois as diretrizes eram constantemente reinventadas pelo núcleo do grupo. A poesia pós-utópica (da *presentidade*), tal como formulada por Haroldo de Campos, substituiu o princípio-esperança (e sua visada utópica) pelo princípio-realidade, visto como pluralização das *poéticas possíveis* sob a perspectiva de uma história plural. Há, portanto, na poética da agoridade uma crítica do futuro e de seu mapeamento idílico ou monológico, bem como do passado e de suas interpretações hermenêuticas ou finalistas que paralisam a *semiose infinita* dos entrechoques sígnicos. O presente torna-se, então, o lugar onde se operam confluências e dissonâncias capazes de capitanear diferentes regimes de circulação de significantes e reelaborar, incessantemente, sínteses na profusão babélica de linguagens advindas das mais variadas culturas e momentos históricos.

Essa apropriação “dos passados” (que não necessita mais do procedimento moderno da negação e do cancelamento dos códigos recentes) dá-se pelo viés ensaístico ou por outras formas textuais que são suplementadas pelo dispositivo crítico da operação tradutória, visto por Haroldo como “prática de leitura reflexiva da tradução – permite recombinar a pluralidade dos passados possíveis e presentificá-la, como diferença, na unidade (*aqui e imediatamente*) do poema pós-utópico”. (CAMPOS, 1977: 269)

Nessa época, Haroldo acreditava que ainda estávamos no espaço da modernidade, por isso a diferenciação entre o pós-utópico e o pós-moderno (conceito impreciso que ganhou relevância nas últimas décadas). Concordo com Perrone-Moisés (1998) ao problematizar sobre a migração de um conceito que nasceu nos Estados Unidos, na esfera sociológica, infiltrou na arquitetura e entrou pela porta dos fundos da literatura onde ele é menos pertinente.

No campo literário, as divisões dicotômicas são quase sempre irrealizáveis quando prezam pelo rigor. Situar do lado pós-moderno traços como heterogeneidade, fragmentação, relativismo, desconfiança dos discursos universais e, do outro (moderno), racionalismo, positivismo, logocentrismo, crença no progresso linear, constitui tarefa inexecutável. “A *arte do sonho*, o surrealismo, o cultivo do fantástico, a exploração do inconsciente são por acaso racionalistas?”, pergunta Perrone-Moisés, e acrescenta que os textos dos escritores modernos têm várias características ditas pós-modernas: “a ironia, a polissemia, a forma aberta, a fragmentação, a colagem, a despersonalização, o intertexto, o pastiche, etc.” (PERRONE-MOISÉS, 1998: 184). Próximo dessa linha de argumentação, embora construindo sua fundamentação com uma maior interlocução com a filosofia,

Philadelpho Menezes (1994) destaca que os pós-modernos reciclaram características das vanguardas *sensorialistas* dos primeiros decênios do século XX como o expressionismo, o dadaísmo e o surrealismo. Chama atenção ainda para o fato de que no Brasil a “industrialização tardia coincide com elementos da pós-industrialização”, o que aumenta mais ainda a dificuldade de uma definição de um perfil coerente de pós-modernidade. Não obstante todos esses aspectos que são uma intensificação da modernidade, podemos identificar com clareza o momento pós-utópico e a irrupção de uma estética neobarroca (Sarduy) de superabundância, de excedente informacional e de proliferação do significante, o que não promove, por si só, uma reformulação da sensibilidade e do pensamento.

Ao cunhar o termo metamoderno, Philadelpho considera os muitos enfoques “pós-modernos” de diversos matizes (salvacionistas, apocalípticos, neo ou antimodernos) e abre hipóteses de que as categorias de superação, ruptura e estranhamento não perderam totalmente seu efeito. Se as vanguardas sensorialistas ou as intelectualistas conseguiram deslocar os códigos assentados é porque elas foram eficientes em identificar e romper com a expectativa normatizada da cultura de seu período, qual seja, a escrita discursiva retórica e representacional. Philadelpho defende abertamente um experimentalismo integral em que se conciliem as duas tendências vanguardistas do século passado – a sensorialista e a intelectualista, a atividade prazerosa e a perturbadora – e propõe uma sintaxe *intersígnica* que entrelace imagem, palavra e som, sem, contudo, repetir a gratuitidade das miscelâneas estéticas irracionistas modernas ou “pós-modernas” que fizeram do pastiche tecnológico o “fetiche do pastiche”. Enfim, ao tentar reavivar o elemento da tendência intelectualista, Philadelpho se contrapõe aos movimentos de demolição das vanguardas irracionais.⁷

Por outro lado, ao incorporar a dimensão intuitiva nesse novo painel, criam-se deslocamentos por descontinuidades, desdobramentos e derivações oblíquas, recupera-se também, sob outra luz, o que ficou à margem das vanguardas intelectualistas, possibilitando, assim, reacender a capacidade de estranhamento.

Qualquer balanço da literatura brasileira do século XX com pretensões a exaustividade é, por enquanto, precipitado. Contudo, a palavra poética e o exercício crítico da linguagem prosseguem mostrando sinais de vitalidade. Os escritores continuam em “sintonia vigilante” com as modulações paradoxais das intensas trocas simbólicas, e a atitude de negação renova-se em propostas diferenciadas. Como diz Ricardo Piglia (1994: 2), “o espírito de ruptura segue vivo, mas a idéia de estri-

⁷ Por vezes, a dicotomização apresentada por Philadelpho Menezes dos movimentos vanguardistas do início do século XX, torna-se problemática. O surrealismo, por exemplo, apresenta traços *sensorialistas* (em seu procedimento de produção textual) e *intelectualistas* (no que diz respeito ao seu conteúdo programático e sua formulação teórica tributária de outros campos do saber, como a psicanálise, por exemplo).

dência não interessa mais. A idéia da experimentação, da ruptura com as normas, tradicionalmente consideradas heranças de vanguarda, continuam existindo”.

A divisão prismática da idéia (Mallarmé), a crítica em palimpsesto, a multiplicação dos passados, a falência mimética, a temporalidade espacializada do agora, enfim, todo esse feixe de reverberação semântica não cancelou o resíduo crítico e utópico que “se dar a ver menos como projeto do que como desejo”. (MACIEL, 1999: 103).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. 2002. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 1599p.
- BOSI, Alfredo. 1994. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix. 495p.
- CAMPOS, Haroldo de. 1977. *O arco-iris branco*. Rio de Janeiro: Imago. 225p.
- CAMPOS, Haroldo de. 1993. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva. 303p.
- CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. 1975. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos, 1950-1960*. São Paulo: Livraria duas Cidades. 145p.
- HATHERLY, Ana. 1983. *A experiência do prodígio: bases teóricas e antologia de textos visuais portugueses do século XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 281p.
- LEITE, Sebastião Uchoa. 1966. *Participação da palavra poética: do modernismo a poesia contemporânea*. Petrópolis: Vozes. 108p.
- MACIEL, Maria Esther. 1999. *Vôo transversal*. Rio de Janeiro: Sette Letras. 181p.
- MACIEL, Maria Esther. 2000. Pontos de confluência: América Latina em diálogo com o oriente – conversa com Haroldo de Campos. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte, Pós-Lit/FALE/UFMG. 254p.
- MENEZES, Philadelpho. 1994. *A crise do passado: modernidade. Vanguarda. Metamodernidade*. São Paulo: Experimento. 237p.
- PAZ, Octavio. 1984. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 217p.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. 1998. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras. 238p.
- PIGLIA, Ricardo. 1994. Entrevista a José Castello. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 24 de junho de 1994. Caderno 2.
- SECCHIN, Antonio Carlos. 1996. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks. 169p.