

Baudelaire na contramão: futuro versus moderno na crítica de Haroldo de Campos

Baudelaire against the grain: future versus modern in Haroldo de Campos's critique

Nicollas Ranieri

de Moraes Pessoa

Universidade Estadual de Campinas

(Unicamp) | Campinas | SP | BR

nicollaspessoa@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5123-4200>

Resumo: Em mais de um momento, a poesia concreta foi cobrada a respeito das omissões ou exclusões no interior do repertório que procurava defender, principalmente quando parecia escamotear poetas paradigmáticos para a compreensão da poesia moderna. Augusto Massi, por exemplo, enfatiza a ausência de Charles Baudelaire como reveladora da atuação dos poetas do grupo. O poeta francês, no entanto, desempenha um papel relevante, embora não como protagonista, em um dos textos mais conhecidos de Haroldo de Campos: “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”. No raciocínio desenvolvido pelo ensaio, Baudelaire é responsável por levar a cabo a experiência da modernidade em sua vocação negativa. Por outro lado, Stéphane Mallarmé, já “pós-moderno”, seria capaz de anunciar o futuro por meio de uma revolução sintática e epistemológica. Jogar Mallarmé contra Baudelaire serve à intenção de reiterar os valores da vanguarda e projetar para o futuro uma determinada poética, mesmo que o ensaio declare o “fim das vanguardas”. Nesse sentido, o presente trabalho sugere que, pelas mãos de Haroldo de Campos, acaba-se por produzir uma leitura de Baudelaire. Ela leva mais em conta o autor de *Les Fleurs du Mal* que o de *Spleen de Paris* e é marcada por um contexto brasileiro de leitura da obra baudelaireana associado às poéticas que os concretos julgavam passadistas. Mais que isso, a fim de optar por outra “revolução”, trata-se de encerrar Baudelaire nos limites da “modernidade” e da “revolução hugoana”.

Palavras-chave: Charles Baudelaire; Stéphane Mallarmé; Haroldo de Campos; Poesia concreta; Modernidade.



Abstract: At various times, concrete poetry was criticized for omissions or exclusions within the repertoire it sought to defend, particularly when it seemed to overlook some of the most paradigmatic poets of modern poetry. Augusto Massi, for instance, emphasizes the absence of Charles Baudelaire as revealing of the group's actions. The French poet, however, plays a significant role, though not as a protagonist, in one of Haroldo de Campos's best-known texts: "Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico". In the reasoning developed in the essay, Baudelaire is responsible for carrying out the experience of modernity in its negative vocation. On the other hand, Stéphane Mallarmé, already "post-modern", is capable of announcing the future through a syntactic and epistemological revolution. Contrasting Mallarmé with Baudelaire serves to reiterate the values of the avant-garde and project a certain poetics for the future, even though the essay declares the "end of the avant-gardes". In this sense, the present work suggests that, in Haroldo de Campos's hands, a reading of Baudelaire is produced. It focuses more on the author of *Les Fleurs du Mal* than on that of *Spleen de Paris* and is marked by a Brazilian context of reading Baudelaire's work, associated with poetics that the concrete poets considered outdated. Moreover, to opt for another "revolution", Baudelaire is confined within the limits of "modernity" and the "Hugoan revolution".

Keywords: Charles Baudelaire; Stéphane Mallarmé; Haroldo de Campos; Concrete poetry; Modernity.

Um dos principais incômodos com a militância dos membros da poesia concreta é, provavelmente, aquele que diz respeito à seleção do passado. Herdeiros da crítica poundiana, tratava-se de incorporar do acervo poético disponível aquilo que preservasse sua atualidade e interesse. Esse gesto, porém, não escapa das objeções que dizem respeito tanto ao elenco selecionado, colocando em jogo quais nomes concorreriam para a "nutrição de impulso" necessária em um determinado momento histórico, quanto à interpretação dessas obras, o significado atribuído à intervenção de cada poeta. Augusto Massi, em texto publicado pela *Folha de S. Paulo* por ocasião dos 40 anos de lançamento da vanguarda poética, parece sintetizar esse desconforto quando nos convida a "repensar o que ficou de fora do *paideuma*" (1996, p. 6) e aponta para a "emblemática a exclusão de Baudelaire" (1996, p. 6). Para ele, o "maior

representante da experiência lírica na grande cidade não encontrou eco nos poetas paulistas que passaram à margem da provocação antiburguesa introjetada nas *Flores do Mal*” (1996, p. 6). No mesmo ano de 1996, Massi encontrou a oportunidade de realizar essa cobrança durante a entrevista com Haroldo de Campos no programa *Roda Viva*.¹ Ali, enfatizava o perfil “limitador” e “excludente” da poesia concreta ao deixar passar um autor como Charles Baudelaire.

Diante da série de autores reivindicados pela poesia concreta em função de qualidades particulares, sempre acompanhada por justificativas pertinentes em relação à poética que se ambicionava estabelecer, o questionamento pela ausência deste ou daquele poeta, ao menos sob um aspecto, pode parecer um contrassenso dado o desvio conduzido por esse tipo de demanda das escolhas que efetivamente foram feitas. No entanto, a questão se coloca de modo mais robusto se recuperarmos a centralidade de Baudelaire em uma parcela significativa da própria compreensão da poesia moderna. De fato, o poeta francês figura não apenas como o introdutor da noção mesma de “modernidade”, ainda que possa ser visto principalmente como um “antimoderno”, mas como o pai, “um verdadeiro Deus” segundo Rimbaud, de uma tradição que faria deflagrar os estados da poesia desde então. Sob essa perspectiva, seria preciso fazer referência a Baudelaire, tomar o seu exemplo como forma de determinar o sentido de uma plataforma que pretende interferir de modo tão brutal nos destinos da poesia.

A denúncia da suposta omissão, entretanto, parece ignorar que essa ausência produz ela mesma uma leitura, isto é, um modo de entender qual seria o papel que cumpre Baudelaire em vistas de uma poesia do presente. Menos que uma omissão, seu nome aparecerá de forma explícita no ensaio de Haroldo de Campos que busca prestar contas com a história literária da modernidade, fazer o balanço da experiência – inclusive sua própria – de vanguarda e lançar hipóteses sobre a poesia do presente: trata-se, evidentemente, de “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico” (1984), posteriormente incluído no livro *O arco-íris branco* (1997).²

O ensaio de Haroldo de Campos coloca em perspectiva o papel de Baudelaire a partir do nome paradigmático para a poesia concreta, reivindicado como o precursor de uma nova era para a poesia: Stéphane Mallarmé. Em resumo, Baudelaire seria “moderno” enquanto Mallarmé já seria “pós-moderno”. O primeiro ainda estaria associado à “revolução hugoana”, oferecendo uma novidade que se daria sobretudo no nível semântico, enquanto o segundo teria colocado em xeque o próprio verso no interior de uma revolução “sintática e epistemológica” (Campos, 1997, p. 260). A armadura conceitual que Haroldo de Campos desenvolve faz crer que o que está em jogo é a decisão a respeito de qual “revolução” seria preciso tomar partido: hoje, qual é a revolução que nos interessa e que, em alguma medida, levamos adiante?

¹ Entrevista ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, de 27 de outubro de 1996. A gravação se encontra disponível no canal do célebre programa televisivo: <https://www.youtube.com/watch?v=z7eyMRvd5Ag>. Acesso em: 19 jul. 2024.

² A questão também pode ser problematizada se levarmos em conta que não se trata de uma completa ausência. Já na época do questionamento de Massi, Décio Pignatari fazia constar em sua reunião de poemas uma tradução do poema “A gigante” (Pignatari, Décio. *Poesia pois é poesia: 1950-2000*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004, p. 273). Mais recentemente, Augusto de Campos publicou duas traduções de poemas baudelairianos: “O albatroz” (Campos, Augusto de. *Charles Baudelaire: L’Albatros; O Albatroz*. Londrina: Galileu Edições, 2018) e “*De profundis clamavi*” (Campos, Augusto de. *Franceses: De Nerval a Roussel*. Londrina: Galileu Edições, 2020, p. 9).

Nesse sentido, seria possível dizer que essa leitura da obra do poeta francês se relaciona com o modo como Baudelaire era lido em meados do século XX, momento de emergência da poesia concreta, principalmente por meio da ênfase nas *Flores do Mal* em desfavor daquilo que seria, para usar a expressão de Barbara Johnson, a “segunda revolução baudelaireana” (1979). Além disso, trata-se, evidentemente, da articulação de poetas de vanguarda que orientavam suas escolhas também para se posicionarem contra uma poética estabelecida. Se a atividade dos poetas concretos, e a de Haroldo de Campos em particular, pode ser melhor compreendida se tomada como um gesto deliberadamente parcial dentro de um espaço polêmico, não é tanto o caso de cobrar pela presença de um autor, mas de examinar os limites da compreensão que se projeta sobre esse autor, ainda que ele possua um papel coadjuvante no interior desse quadro. Está em jogo o que essa compreensão exclui, omite ou ignora para, no entanto, levar às últimas consequências os seus próprios propósitos que se situam mais no campo da “guerrilha artística” do que no da história literária de um ponto de vista mais estrito. Seria mais interessante, desse modo, perceber em que medida, para a poesia concreta, Baudelaire se situa no outro lado da margem, ou melhor, em outra direção, isto é, na contramão.



Antes de tudo, é ao sentido mesmo de “paideuma” no seio do debate concreto que o problema parece se endereçar. Como se sabe, o termo tem origem na crítica, ou na “pedagogia”, de Ezra Pound, que, por sua vez, incorporou a categoria a partir da antropologia de Leo Frobenius. A sucessão de empréstimos conduz cada vez mais a uma operação estratégica. Dessa forma, o componente espiritual que engendra as civilizações (Frobenius) dá lugar à organização mais eficiente do saber vivo a ser transmitido às próximas gerações (Pound). Ainda por sua origem nas proposições de Frobenius, ao conceito de paideuma se associava a noção de “culturmorfologia” enquanto “metamorfose vetoriada” (Campos *et al.*, 1975, p. 26) e “transformação qualitativa” (Campos *et al.*, 1975, p. 26). É conhecida também a relação que Campos procura estabelecer entre o conceito de “paideuma” e o conceito de poética sincrônica proposto por Roman Jakobson. Nesse sentido, está em jogo as obras atuantes sobre um determinado feixe histórico, ou seja, o conjunto de textos, independentemente de sua proveniência em tempos mais remotos, que ajuda a formar o horizonte poético de um determinado momento: “A descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida” (Jakobson, 1974, p. 121).

Parece-me relevante, portanto, observar em quais termos se explicam a ênfase e as intenções do grupo concreto. Não estamos diante de um movimento hermenêutico que procura estabelecer uma verdade sobre o passado literário independentemente das transmissões e das releituras intrínsecas à dinâmica das disputas estéticas. Longe disso, a aliança entre criação poética e crítica tem lugar justamente na seleção, sempre mais ou menos arbitrária, daquele passado que deve informar a poesia do presente ou do futuro. Estava presente também, pelo menos nos primeiros textos do grupo, uma certa ideia de “evolução” literária que vai sendo substituída por outros modos de encarar a sucessão das obras no tempo. De todo modo, o compromisso do grupo deliberadamente se dirige mais para a polêmica viva do próprio tempo, disputando também os caminhos que serão percorridos a partir de então, e assume o ônus das próprias escolhas.

Em alguma medida, essa busca acaba por desaguar no elenco básico de autores, retomados em vários textos e definidos no “plano-piloto para poesia concreta” (1958) como precursores: Mallarmé, Pound, Joyce e Cummings. Além desses nomes, podemos encontrar o acréscimo de Apollinaire, que não é possível sem algumas reservas (seus caligramas, dada a mera imitação da figura representada, ainda estariam longe da pesquisa estrutural dos concretos), menções aos movimentos da vanguarda histórica (futurismo e dadaísmo) e referências aos poetas brasileiros que deram forma ao problema (Oswald de Andrade e João Cabral de Melo Neto). A eleição de uma família poética, porém, não pretendia estabelecer um cânone válido universalmente ou um receituário que aspirasse à exclusividade. Por meio da experiência desses autores, os concretos buscavam explicitar a transformação radical que pretendiam.

Depois de introduzidos os nomes fundamentais para a compreensão da plataforma poética, os poetas concretos puderam se aproximar de outros domínios do repertório, seja para introduzir poetas que não eram suficientemente lidos no contexto nacional ou para revelar em poetas mais ou menos estabelecidos um determinado enfoque que não estava dado anteriormente, sempre em busca das pedras de toque que pudessem iluminar uma militância com um caráter eminentemente educativo. Assim sendo, Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos acabaram por integrar à atividade tradutória domínios tão diversos como a poesia russa do século XX, o trovadorismo provençal, o *dolce stil novo* italiano ou a poesia clássica chinesa. É notável, especialmente no caso de Haroldo de Campos, o interesse cada vez maior por obras que constituem o núcleo básico de uma certa compreensão do cânone – penso sobretudo em Homero, a bíblia judaica, Dante e Goethe. Além disso, seria importante lembrar os circuitos intertextuais que formam a obra de cada um dos membros do grupo *Noigandres* antes mesmo da definição da poesia concreta e que não são retomados posteriormente. Bastaria, para isso, reconhecer a importância de poetas como Saint-John Perse ou T. S. Eliot na poesia inaugural de Haroldo de Campos ou a presença tutelar de Lautréamont no selo sob o qual Augusto de Campos publica o seu primeiro livro de poemas (*O Rei Menos o Reino*, de 1951, aparece de forma independente pelas *Edições Maldoror*).

Em todo caso, foi possível para Augusto de Campos, por exemplo, visitar um poeta como Rainer Maria Rilke, decisivo para a geração que os concretos buscavam combater, em busca de apresentar não tanto o poeta meditativo das *Elegias de Duíno* mas o poeta atento aos objetos do mundo exterior dos *Novos Poemas*. Ao contar com as qualidades plásticas da poesia do secretário de Auguste Rodin, Augusto de Campos permite que entre em circulação, a partir daí, uma outra interpretação de Rilke que enriquece a recepção já existente. O gesto de ampliar o paideuma não deixa de ser uma consequência das atividades e dos interesses ulteriores de cada um dos poetas concretos, mas atende sobretudo a uma decisão a respeito de quais valores poéticos devem entrar na corrente sanguínea de um dado momento. Charles Baudelaire, igualmente ou mais celebrado pelas gerações anteriores, não conhece o mesmo destino mas participa, citado ou não, da disputa pelo sentido da poesia contemporânea.



Na correspondência com Inês Oseki-Dépré (2022), especialmente esclarecedora no que diz respeito à relação com o ambiente francês, há pelo menos uma carta, datada de 16 de setembro de 2000, que traz informações a propósito de Baudelaire, provavelmente em resposta a uma demanda de sua interlocutora. Trata-se de um arrazoado bastante sintético e obje-

tivo da presença de Baudelaire nas letras brasileiras. Para tanto, Haroldo de Campos conta sobretudo com textos de Péricles Eugênio da Silva Ramos, o livro *Poesia Simbolista* (1965) e o ensaio publicado no compêndio organizado por Afrânio Coutinho *A literatura no Brasil* (II, 1955). Os trechos selecionados por Haroldo de Campos recuperam aqueles que teriam sido os primeiros baudelairianos no Brasil a partir das últimas décadas do século XIX, incluindo nomes como Carlos Ferreira, Fontoura Xavier, Teófilo Dias, Carvalho Jr., Venceslau Queirós e Medeiros e Albuquerque. Em geral, interessa nesses poetas aquilo que se relaciona com o “decadentismo” e com o “clima baudelairiano”. Nesse elenco, Campos parece querer enfatizar um poema de Carvalho Jr., “Nêmesis”, para dar a ver a coabitação da imagem baudelairiana do “vampirismo” com aquela da “antropofagia”, tópico caro ao seu universo de referências.

Além das citações dos trabalhos de Péricles Eugênio da Silva Ramos, Campos recorre a só mais uma fonte, Roger Bastide, para pôr em primeiro plano e mensurar a contribuição de Cruz e Sousa em vistas de uma eventual tradição baudelairiana brasileira. Para Haroldo de Campos, o nome mais relevante do influxo baudelairiano no simbolismo brasileiro “foi o de Cruz e Sousa (1861-1898), o poeta negro, considerado por Roger Bastide (*Poesia afro-brasileira*, 1943) – certamente com exagero – membro da tríade simbolista por excelência, ao lado de Mallarmé e Stefan George” (Campos, 2022, p. 253). O missivista acrescenta ainda que as melhores traduções de Baudelaire pertencem ao “modernista moderado Guilherme de Almeida (1890-1969), no livro *Flores das Flores do Mal* (1944)” (Campos, 2022, p. 253).

Se é possível afirmar que a carta de Haroldo de Campos procura ser principalmente informativa, munindo a interlocutora com os dados essenciais a respeito da influência de Baudelaire na vida literária brasileira, não podemos deixar de ver nela, por outro lado, seu gesto crítico ao sinalizar para a antropofagia em plena requisição de um lugar na imaginação de matriz baudelairiana e quando distingue a obra de Cruz e Sousa. Campos só não pode aderir completamente à sugestão de Bastide porque, para ele, a contribuição de Mallarmé é de outra ordem: ela é capaz de descortinar um universo incogitável para a poesia moderna até então. Também é possível entrever esse hábito seletivo na qualificação de Guilherme de Almeida, que não poderia acompanhar os modernistas mais radicais, no que aponta para os diferentes projetos no interior do modernismo brasileiro.

Haroldo de Campos não recorre a recensões similares como aquelas produzidas por Antonio Candido e Jamil Almansur Haddad, mas a escolha por Péricles Eugênio da Silva Ramos, a meu ver, é significativa. Recorrer a ele é também recorrer à figura de proa da Geração de 45, na qual os futuros poetas concretos emergem em direção à militância poética e contra a qual a poesia concreta pretende se insurgir. É como se a informação a respeito da obra de Baudelaire, o seu legado como um todo, pertencesse a um passado mais ou menos recente que fosse preciso recusar. De modo mais amplo, isso dá conta de uma situação de Baudelaire no Brasil no momento em poesia concreta se lança enquanto forma de atualização do panorama estético. Estamos diante de um cenário no qual o poeta francês é ostensivamente lido e já integra o repertório básico dos poetas da época. Essa leitura, evidentemente, traz consigo as preferências que se projetavam sobre a obra.

Por isso, Álvaro Faleiros pode falar em um “bendito Baudelaire” (2015) que paira sobre as nossas letras por meio de sua consagração acadêmica a partir dos anos de 1930, como já apontava Antonio Candido, e se torna, “ao longo do século XX, no Brasil, um poeta acadêmico e convencional” (Faleiros, 2015, p. 43). Para dar conta desse encaminhamento de Baudelaire, Faleiros frequenta suas traduções brasileiras e, principalmente, a espécie de tradução que

esse modelo aparentemente convida. Por inserir no centro de suas preocupações os valores então associados à prática tradutória, para o crítico, duas poéticas aparentemente opostas acabam por se encontrar em uma espécie de aliança: a Geração de 45 e a poesia concreta. O que está em jogo, segundo Faleiros, é o apego àquilo que se estabeleceria como perícia técnica e requinte no uso da língua. Esses valores formais, embora conheçam desdobramentos distintos, parecem compor uma ética da poesia: “ainda que em outra perspectiva, são a técnica e o rigor, a forma e a matemática que informam o projeto dos poetas concretos, embora a referência não seja mais Baudelaire e, sim, para ficar no domínio francês, Mallarmé e Valéry” (Faleiros, 2015, p. 46). Portanto, ainda na direção do juízo de Faleiros, o grupo concreto não incorpora o nome de Baudelaire mas emprega, pelo menos no campo da tradução, os princípios que se organizaram a partir da tradução e da leitura do poeta das *Flores do Mal*.

De todo modo, apesar do eventual acordo do ponto de vista da tradução, basta-nos, para situar a posição de Baudelaire nesse momento, a lembrança de outro apontamento decisivo de Álvaro Faleiros: “Baudelaire, [...] por seu apuro formal e sua suposta postura “moral” serviu de duplo modelo, educando os sentidos e o espírito da geração que estava à época reagindo ao modernismo” (Faleiros, 2015, p. 51). É justamente esse poeta, lido sobretudo pelas *Flores do Mal* e menos pelo *Spleen de Paris*, que não pode ser integrado às afinidades eletivas da poesia concreta. No entanto, seria possível tirar uma outra consequência disso: é como se, pela via da recusa ou da omissão, os concretos aceitassem o “bendito Baudelaire” das gerações anteriores sem poder lhe oferecer outros significados.

Podemos, a princípio, atribuir essa suposta omissão de Baudelaire a um certo estado de coisas – um determinado contexto de leitura que, como afirma Antonio Candido, conhece Baudelaire menos como uma novidade a ser introjetada no debate poético e mais como a “presença normal de um grande poeta na sensibilidade dos escritores e leitores” (Candido, 1989, p. 23). O significado da obra de Baudelaire, nesse contexto, não está prioritariamente em disputa. Os poetas concretos, animados pela tarefa de revelar outros nomes e defender uma concepção bastante particular de poética, não reivindicam por esse espólio aparentemente já inventariado. Seria o caso, antes, de divulgar a vertente “coloquial-irônica” do simbolismo francês, para usar o termo de Edmund Wilson, com nomes decisivos para Ezra Pound e T. S. Eliot como Jules Laforgue e Tristan Corbière, ou mesmo de colocar em primeiro plano uma determinada leitura de Arthur Rimbaud como o poeta das imagens precisas, tal como fez, tanto em um caso quanto em outro, Augusto de Campos. Também por meio de Augusto de Campos, tratava-se de buscar no arquivo do simbolismo brasileiro um nome como Pedro Kilkerry, que estaria mais próximo de procedimentos tomados como mais radicais. É o caso, sobretudo, de reivindicar a posteridade da herança de Mallarmé acima das outras.

Não seria difícil ver aí a permanência de um raciocínio constante em alguns dos principais estudos a respeito da poesia moderna. Faço referência principalmente aos esquemas propostos por Hugo Friedrich e Marcel Raymond.³ Em ambos, Baudelaire aparece como uma espécie de mestre da poesia moderna mas não como aquele que vai fornecer a linguagem a partir da qual essa poesia poderá ser escrita. Trata-se, a meu ver, de uma diferença fundamen-

³ Os livros *Estrutura da lírica moderna* (1978 [1956]), de Hugo Friedrich, e *De Baudelaire au surréalisme* (1969 [1933]), de Marcel Raymond, embora diferentes entre si, partilham a ideia de que Mallarmé e Rimbaud, ambos a partir de Baudelaire, figuram como as duas águas de toda a poesia moderna. Também em Friedrich e Raymond, como sugere Marcos Siscar (2016), parece se instalar uma precedência da noção de “poesia pura” como dispositivo de compreensão da história literária.

tal. Os poetas responsáveis de modo mais direto pelos destinos dessa arte, que em alguma medida se confundem com a história das poéticas no século XX, seriam Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé, cada um governando a sua “família”. Enquanto Rimbaud presidiria a atividade surrealista, por colocar a própria vida em campo, Mallarmé figuraria como o pai da “poesia pura” ou das explorações gráficas da vanguarda. O modo de colocar o problema, evidentemente enrijecido e pouco afeito à lógica interna dessas obras, se impôs de maneira considerável no debate. Ainda que os poetas concretos não cite as obras de Friedrich ou Raymond, tudo indica que se impunha a escolha de uma herança que resultou na inscrição nas fileiras dos que reivindicam Mallarmé. Não havia, porém, o interesse pela “poesia pura” ou pelo “solipsismo” constantemente atribuídos à obra mallarmeana, embora essas noções sejam, de modo às vezes precipitado, projetadas sobre a militância concretista. Entra em jogo o Mallarmé visto pelos prismas da “estrutura” e do “ideograma” que posteriormente vai adquirir uma vivência epistemológica por meio do desafio do acaso.



A determinação do papel que Charles Baudelaire cumpre no discurso crítico de Haroldo de Campos será mais consequente se examinarmos o ensaio no qual ele aparece de fato como um momento necessário da argumentação, isto é, o já citado “Poesia e modernidade”, texto decisivo da trajetória de Haroldo de Campos por responder ao famigerado debate a propósito do “pós-moderno” e assumir uma posição no contemporâneo. Como bem notou Marcos Siscar (2016), o ensaio de Haroldo de Campos performa um *parti pris* ambíguo: a pretexto de declarar o fim da época das vanguardas e anunciar a pluralidade do momento “pós-utópico”, acaba por fazer o elogio da vanguarda e reiterar seus valores: “uma pretendida pluralidade poética convive ali com a estratégia retórica de legitimação crítica e histórica da vanguarda” (Siscar, 2016, p. 24). É justamente essa disposição retórica do texto do antigo poeta de vanguarda que permite a avaliação de Siscar. Em grande medida, “Poesia e modernidade” é construído como uma revisão histórica do problema apoiando-se em um texto de Hans Robert Jauss. Estamos diante de uma exposição, como também indica Marcos Siscar, que sugere “uma relativização dos termos em que se davam os antagonismos anteriores” (2016, p. 23) com o intento de fazer o balanço de um ciclo, de um momento histórico, que supostamente assiste ao seu fim. Naquilo que nos interessa mais de perto, Baudelaire é posto como um episódio atrelado a um estágio ainda anterior, ultimando o “moderno”.

A fim de acompanhar *pari passu* as considerações de Jauss, acrescentando a elas a perspectiva de Octavio Paz do livro *Os filhos do barro*, Haroldo de Campos busca oferecer uma compreensão das controvérsias a respeito da modernidade que não impediria a coexistência das perspectivas diacrônica (associada a Jauss) e sincrônica (associada a Paz). Quer se desfazer dos possíveis mal-entendidos e realizar uma retrospectiva a partir de um presente que ainda se coloca, provavelmente a contragosto, sob o horizonte do futuro – talvez daí a dificuldade de abandonar a retórica da vanguarda. Dadas as diferentes abordagens, Haroldo de Campos parece não esconder sua preferência pelo corte sincrônico, que solicitaria antes o poeta ou mesmo o poeta crítico em lugar do historiador. Para além das sucessivas mudanças do próprio conceito de moderno, submetido sempre às formas históricas de encarar o tempo e a relação de seu próprio período com outros momentos, seria preciso agarrar-se à sua própria modernidade e buscar, mais uma vez, a “tradição viva” por meio da crítica parcial. A tarefa do presente

seria, portanto, reinventar o passado, construir a eleição como modo de fundar sua própria diferença. O empenho volta-se menos para a hermenêutica dos estados pregressos e mais para a intervenção em seu próprio momento. Nesse movimento, uma parcela substancial do texto é tomada não apenas pela caracterização da poesia de Mallarmé em vias de ultrapassar o moderno, mas pela enumeração obsessiva de sua genealogia, de sua linhagem. A partir de então, toda a história da poesia é vista a partir das transformações desse legado, que alcançaria o futurismo, o dadaísmo, autores diferentes entre si como Arno Holz, Ungaretti, Paul Celan e Maiakóvski, as experiências latino-americanas de Gironde e Paz, até a totalização do processo na poesia concreta.

Não por acaso, Charles Baudelaire não constitui o alvo do texto de Haroldo de Campos, mas é, antes disso, uma espécie de ponto de apoio a partir do qual ele pode esclarecer a novidade mallarmeana e, principalmente, a permanência dessa novidade. Por isso, é preciso apresentar Baudelaire como um poeta que encerra um determinado estágio. Aqui, ao contrário da interpretação corrente segundo a qual Baudelaire teria inaugurado uma nova era para a poesia, ele aparece muito mais dependente do romantismo que teria lhe oferecido tanto os motivos quanto as formas. Baudelaire encerra uma certa poética conduzindo-a às últimas consequências para que Mallarmé possa nos saudar com outra síntese do poema crítico da “poesia universal progressiva” romântica: aquela que traria, para Haroldo de Campos, uma outra modernidade, uma “pós-modernidade”, mais próxima da sensibilidade que exigiria a era industrial e suas transformações técnicas.

No ensaio de Haroldo de Campos o nome de Baudelaire tem, por assim dizer, uma presença dupla e quase contraditória. Mais que isso, parece atuar como o lugar de transição do texto que o permite sair da revisão histórica do conceito de modernidade para passar à visada alegadamente sincrônica e à valorização de Mallarmé como um poeta que merece ser reivindicado. Nesse sentido, a primeira encarnação de Baudelaire na discussão não é outra coisa senão a embocadura (e, de certa forma, a novidade) dos deslocamentos da noção de moderno descritos por Hans Robert Jauss. Trata-se aqui do poeta que joga com a crítica do belo corrente em sua época para deflagrar o transitório, o fugitivo e o contingente. Esse Baudelaire não deixa de expressar uma leitura específica de *O Pintor da Vida Moderna* que sugere uma adesão consciente à moda. Seguindo os passos de Jauss (1978, pp. 216-220), a modernidade fundada por Baudelaire, antiplatônica por excelência quando se opõe à metafísica do belo, do bom e do verdadeiro, seria aquela que estaria no fundo do uso atual do termo. Sinaliza, nesse raciocínio, para uma consciência do tempo histórico que não mais se definiria meramente pela oposição a um estado pregresso da arte. Aqui, o ser “moderno” finalmente adquire um significado independente do choque de gerações. Por outro lado, a segunda encarnação de Baudelaire proposta por Haroldo de Campos exhibe um autor limitado às formas do verso regular que não teria feito mais que ultimar a “revolução hugoana” por meio da “estética do choque”. Ao seu modo, a perspectiva do poeta brasileiro não deixa de encenar, dessa forma, a ambiguidade que parece constituir o lugar crítico da poesia de Baudelaire no contexto mais amplo da historiografia literária, colocando em cena a indecidibilidade entre o novo e o antigo.

Depois de apresentar o *Un coup de dés* mallarmeano como o “ponto arquimédico” suficiente para deslocar toda a poesia em seu enfrentamento da linguagem, o poeta brasileiro busca justificar seu enquadramento da experiência baudelaيرية. Tudo se passa como se, para Haroldo de Campos, Baudelaire não tivesse tocado suficientemente a forma do verso. Se há uma revolução, ela “ocorreu dentro do marco da estrofação regular e, em particular,

da forma fixa do soneto, cuja *beauté pythagorique* fascinava o poeta” (Campos, 1997, p. 256). Portanto, no que diz respeito ao tratamento do verso, estaríamos diante de um episódio, ou melhor, da culminância, de uma outra revolução: aquela que deve levar o nome de Victor Hugo. Não apenas pelo uso do alexandrino, mas pelo “desmascaramento crítico” (Campos, 1997, p. 257) e pela ousadia de seu vocabulário – Haroldo de Campos lembra que “Victor Hugo queria colocar um *bonnet rouge* no velho dicionário...” (1997, p. 257). Esse pendor negativo da poesia de Baudelaire justificaria a acomodação dos versos nas formas mais convencionais por talvez reforçar a agressividade do uso: “A estrofação regular era a câmara de ressonância dessa implosão ‘emoldurada’, convertida em *tableau* (e por isso mesmo, de um certo ponto de vista, tanto mais ‘chocante’)” (Campos, 1997, p. 257).

O poeta brasileiro não está distante da compreensão que Jacques Roubaud expõe em seu livro que procura discutir as transformações do verso francês (*La Vieillesse d’Alexandre*, 1978). Encontramos também em Roubaud a ênfase na “revolução hugoana” como a contribuição fundamental da poesia moderna em face do verso clássico: “A *revolução hugoana* consistirá em criar as condições de um *novo alexandrino* que realize as possibilidades combinatórias de *todos* os inteiros rítmicos em doze eventos” (Roubaud, 2000, p. 104, tradução nossa).⁴ No entanto, sua forma de esquematizar a tradição moderna do verso francês bem como de localizar a contribuição baudelaireana se dá de outro modo: se podemos falar em um “triângulo da modernidade poética” a partir dos nomes de Mallarmé, Rimbaud e Lautréamont, precisaríamos retomar ainda um outro triângulo, aquele composto por Nerval, Baudelaire e Hugo. Nesse sentido, para Roubaud, o verso empregado por Baudelaire nas *Flores do Mal* “se inscreve como o vértice do triângulo cuja base é Nerval-Hugo” (p. 109, tradução nossa)⁵ ao passo que “é nervaliana *pelo soneto*, hugoana *pelo tratamento interno do verso* e, além disso, já sobre-hugoana” (p. 109, tradução nossa).⁶

A observação de Jacques Roubaud (2000, p. 110) que mais nos interessa aqui, por localizar os eventuais limites de Baudelaire a partir do prisma das aventuras ulteriores do verso, é, no entanto, aquela que, quando considera o projeto do poema em prosa no *Spleen de Paris*, lembra que o gesto de Baudelaire ainda separa o verso do que não é verso. Eliminar a identificação entre a poesia e o verso, nesse caso, seria manter intacta a divisão entre verso e prosa, mas agora no interior da própria poesia. Ainda que não resolva a eventual oposição entre Baudelaire e Mallarmé nos mesmos termos de Haroldo de Campos, para Roubaud, a posição de Mallarmé também é distinta ou mesmo “isolada”: ela envolve a admissão do problema da prosa no interior do problema do verso e vice-versa, ou melhor, naquilo que se refere ao verso, “compreender o problema em toda a sua profundidade, e que ele é, *ao mesmo tempo*, o problema da prosa” (p. 112, tradução nossa).⁷ Na mesma direção, Barbara Johnson (1979 p. 184) propõe que, em contraste com a revolução baudelaireana do poema em prosa, a revolução mallarmeana é a que faz desaparecer a própria prosa. Não é descabida, nesse contexto, a lembrança do célebre texto de Stéphane Mallarmé que faz coincidir a crise fundamental da literatura, a crise de verso, com a morte de Victor Hugo, poeta capaz de encarnar pessoalmente

⁴ “La révolution hugolienne va consister à créer les conditions d’un nouvel alexandrin qui réaliserait les possibilités combinatoires de *tous* les entiers rythmiques à douze événements.”

⁵ “s’inscrit comme la pointe du triangle dont la base est Nerval-Hugo”

⁶ “est nervalienne *par le sonnet*, hugolienne *par le traitement intérieur au vers*, et d’ailleurs déjà sur-hugolienne”

⁷ “saisir le problème dans toute sa profondeur, et qu’il est *en même temps* le problème de la prose”

o verso e, por isso, a literatura. Lá, Mallarmé colocava na conta do verso toda a literatura por meio do reconhecimento da existência de verso onde “se acentua a dicção, ritmo desde que estilo” (Mallarmé, 2010, p. 158). A generalização do verso é também a generalização da crise.

Haroldo de Campos, em “Poesia e modernidade”, não esconde sua adesão à interpretação que faz Walter Benjamin da obra de Baudelaire. Ao lado do constrangimento formal, o que se vislumbra é justamente a estética do choque desse autor que se mistura com os assuntos da vida urbana em decomposição. Daí lembrar “os temas do *flâneur*, do esgrimista, do poeta na multidão, da degradação da grande cidade, do poeta-Caim, ‘apache’ e trapeiro” (Campos, 1997, p. 257). A leitura de Baudelaire como “um lírico na era do capitalismo avançado” mas não propriamente como “um poeta da era industrial” é o que autoriza essa visão que tem mais a dizer a respeito do nível semântico e da consciência crítica de Baudelaire do que de suas eventuais aventuras no interior do verso e para além dele. Como já apontava Hans Robert Jauss, em razão do esforço crítico de Benjamin, “nós não vemos mais *As Flores do Mal* como um recolhimento da poesia sobre si mesma sob o signo exclusivo da arte pela arte, mas como o testemunho de uma experiência histórica que conseguiu levar à transparência da arte as transformações da sociedade do século XIX” (Jauss, 1978, pp. 220-221, tradução nossa).⁸ Mas é justamente no senão imposto por Jauss à interpretação benjaminiana que Haroldo de Campos encontrará, mais uma vez, a razão para a prevalência de Mallarmé. Se, para Jauss, Benjamin evita a “teoria racional e histórica do Belo” exposta por *O Pintor da Vida Moderna* e, em nome da ênfase na negatividade, ignora o motor criativo e produtivo da atividade humana quando se apropria da natureza, aspecto que estaria tão presente em Baudelaire quanto a alienação material da vida, Haroldo de Campos, por outro lado, lembra das passagens escritas pelo próprio Benjamin a propósito de Mallarmé que vislumbram um poeta informado pela tecnologia da escrita de seu tempo a se aventurar no universo gráfico e icônico. Campos não tem a intenção de resolver ou mesmo de desenvolver o debate que Jauss trava com Benjamin. Seu texto sequer parece interessado no eventual caráter afirmativo da obra de Baudelaire percebido por Jauss. Trata-se antes de atribuir a vocação antecipadora à obra de Mallarmé.

Em contraste com a modernidade negativa de Baudelaire, encontraríamos o projeto voltado para o futuro de Stéphane Mallarmé, no qual Campos não deixa de estabelecer nexos com a vanguarda. Para isso, ele pretende projetar sobre a intervenção de Mallarmé uma dimensão utópica que, curiosamente, congrega elementos até então relativamente ignorados pela recepção concretista do autor do *Un coup de dés*. Esse vetor se explicitaria na vocação comunitária do projetado “Livro”: “uma espécie de livro-espetáculo, que participaria do teatro, do ofício litúrgico e do concerto, livro de início ‘reservado’, mas, a longo termo, pensado também como uma festa comunitária, já que esse multilivro, segundo o poeta, deveria ser ‘modernizado’, isto é, colocado ao alcance de todos” (Campos, 1997, p. 265). Embora Haroldo de Campos atribua o “*princípio-Esperança*” ao desejo mallarmeano e ao mesmo tempo seu ensaio busque se despir desse princípio para se ancorar no presente, é impossível ignorar que, para ele, é ainda a obra de Mallarmé que anima a criação poética e serve de lugar de referência a partir do qual pode se escrever toda a história da poesia moderna. Nesse sentido, o *Un*

⁸ “nous ne voyons plus *Les Fleurs du Mal* comme un repliement de la poésie sur elle-même sous le signe exclusif de l’art pour l’art, mais comme le témoignage d’une expérience historique qui a su faire accéder à la transparence de l’art les transformations de la société du XIXe siècle”

coup de dés não apenas “já é pós-moderno” (Campos, 1997, p. 260), se colocado em “relação às *Fleurs du Mal*, à poesia baudelaireana” (Campos, 1997, p. 260), como parece ser arremessado ao futuro por sua revolução sintática e epistemológica capaz de uma descendência fecunda.

A compreensão da poesia moderna que opõe Baudelaire e Mallarmé a partir da perspectiva da herança ou da descendência aparecerá também em Yves Bonnefoy, mas por meio de uma justificativa distinta daquela que expõe Haroldo de Campos. Identificar Baudelaire com o século XIX de modo tão enfático (*Le Siècle de Baudelaire*, 2014) significa, no mesmo movimento, não apenas historicizar a obra de Baudelaire (na verdade, para Bonnefoy, é ela que captura o século para si) como também afastar Baudelaire do século seguinte ou mesmo de qualquer liame com a história das vanguardas. Inicialmente, a partir de um curioso episódio que envolve o comentário de Baudelaire a propósito de um texto do jovem Mallarmé (“O fenômeno futuro”), Bonnefoy pode sugerir um jogo entre encarnação e excarnação. O debate se dirige, desse modo, não somente para uma concepção do belo como parece sugerir a questão presente no texto do jovem Mallarmé, mas para a crença que deve animar a tarefa poética. Segundo Bonnefoy, estamos diante de duas posições: uma que preserva o acesso à transcendência e se limita ao paradigma da representação (Baudelaire) e outra que teria descoberto o vazio no fundo da realidade (Mallarmé). Nesse embate entre presença e ausência, vacinados contra as eventuais ilusões da literatura, “somos todos, mais ou menos, os discípulos de Mallarmé” (Bonnefoy, 2011, p. 408, tradução nossa).⁹ Em todo caso, para Bonnefoy, é justamente entre o desejo baudelaireano de encarnação e a ficção mallarmeana que se encena “um drama de longa data latente na linguagem” (Bonnefoy, 2011, p. 408, tradução nossa).¹⁰

É notável no raciocínio de Bonnefoy, por exemplo, a mesma lógica empregada por Octavio Paz na passagem citada por Haroldo de Campos (1997, p. 264): enquanto Baudelaire explora os poderes da analogia, Mallarmé seria capaz de contemplar o vazio e o oco inerentes às nossas representações. No entanto, em resposta a Bonnefoy, Michel Deguy enxerga aí a oportunidade de reivindicar ainda a obra baudelaireana em defesa de seu aspecto “piedoso”, em defesa do nexo entre o pensável e o jogo verbal, ou melhor, em defesa do pensamento e da imaginação que reverberam no interior da beleza. Mas não se trata de escolher entre Baudelaire e Mallarmé porque, para ele, precisamos das duas “crises”, das duas “revoluções”, ou melhor, “precisamos das duas noites” (Deguy, 2012, p. 31, tradução nossa),¹¹ tanto a “mallarmeana, sideral, que a linguagem equilibra “jamais”, “do fundo de um naufrágio”, diante do quadro-negro constelado por pontos de infinito semelhantes a uma escrita matemática (“como se”)” (Deguy, 2012, p. 31, tradução nossa),¹² quanto a “baudelaireana, que Mallarmé saúda, “a eliminar os opróbrios sofridos”, a noite gasosa de Paris, cuja chama acende um imortal púbis, “sempre a respirar se aí perecermos...”” (Deguy, 2012, p. 31, tradução nossa).¹³

Foi possível a um poeta e crítico como Jean-Marie Gleize a requisição do nome de Baudelaire para os propósitos de uma poesia contemporânea arrojada, mas esse gesto é possível, não por acaso, pelos “cães” de Baudelaire. Para Gleize, a escolha por Baudelaire envolve

⁹ “sommes tous, plus ou moins, les disciples de Mallarmé”

¹⁰ “un drame de longue date latent dans le langage”

¹¹ “Nous avons besoin des deux nuits”

¹² “mallarméenne, sidérale, que le langage équilibre “jamais”, “du fond d’un naufrage”, face au tableau noir constellé de points d’infini pareils à une écriture mathématique (“comme si”)”

¹³ “baudelaireenne, que Mallarmé salue, “essuyeuse des opprobres subis”, la nuit gazeuse de Paris dont la mère allume un immortel pubis, “toujours à respirer si nous en périssons...””

um projeto de fuga não apenas do “verso” mas de toda uma ideia (um *ethos*, podemos dizer) da poesia. Por isso, o Baudelaire que conta é o Baudelaire “rumo à prosa”: “Todo o valor de uso, para nós, de Baudelaire, está aí: no sentido forte que atribuímos a esse gesto de passagem do canto das flores à ambulação das prosas, em busca de uma linguagem poética pós-poética” (Gleize, 2007, p. 171, tradução nossa).¹⁴ Nessa direção, não basta arrancar a poesia dos domínios do verso, mas contaminar com mais prosa a própria prosa. Da mesma forma, os “cães” dos *Pequenos Poemas em Prosa* apresentariam uma alternativa aos “gatos”, à beleza e ao acesso ao desconhecido das *Flores do Mal*. Orientada pela crença na linguagem poética (ou mesmo na “função poética da linguagem” jakobsoniana), a posição de Haroldo de Campos não chegaria aos cães baudelairianos se não fosse para imantar a prosa daquilo que se pretende por poesia – suas *Galáxias* dão exemplo disso. Embora o poeta brasileiro não alcance propriamente o *Spleen de Paris* em sua descrição da poesia baudelairiana, esses poemas não são apresentados mais do que como apoio para a revolução mallarmeana porque, “juntamente com o *vers libre*, constituem para Mallarmé os pontos de referência a partir dos quais alça voo o seu poema prismático e partitural” (Campos, 1997, p. 256).

Neste ponto, podemos retomar a fórmula proposta por Haroldo de Campos: “Função crítico-negativa em Baudelaire, função crítico-utópica em Mallarmé: conclusão da história da Modernidade no primeiro, abertura do espaço pós-moderno no segundo” (Campos, 1997, p. 264). Apesar da proposição do “poema pós-utópico”, tudo leva a crer que, no raciocínio do poeta brasileiro, essa abertura está longe de se fechar ou ver qualquer esgotamento. Se podemos, acompanhando Marcos Siscar, identificar no texto de Haroldo o poeta que faz o elogio da vanguarda e mantém a sua retórica, não seria de todo despropositado localizar um fundo utópico que subjaz ainda na proposta pós-utópica, isto é, uma proposta para o futuro que, apesar de abandonar a busca de um paraíso totalizante com a crise das utopias políticas, não deixa de aspirar a um horizonte democrático da semiose infinita e das sínteses provisórias sob o signo da tradução. Em grande medida, o presente requisitado por Haroldo de Campos ainda não teve lugar e a “crítica do futuro” acaba por se endereçar ao porvir. Nessa direção, a “pluralidade de passados” admite mais facilmente o passado que apontaria para o futuro (Mallarmé), para o “fenômeno futuro”, do que aquele que teria encontrado seus limites em uma modernidade pregressa (Baudelaire). Em síntese, para Haroldo de Campos, a “ecumênica suma poética” do *Un Coup de dés* é então “o índice que nos permite avaliar, na prática, até onde chega a noção de modernidade interpretada pelo poeta-flâneur” (Campos, 1997, pp. 259-260). Em alguma medida, as articulações de Haroldo de Campos que impedem outros modos de existência de Baudelaire ilustram a ambiguidade do conceito de modernidade presente no início do seu próprio texto. Em nome da própria modernidade é preciso recusar outra. Em nome do futuro é preciso recusar o passado com o qual não mais se identifica. Parece confirmar, dessa forma, a leitura que Jauss faz da modernidade baudelairiana quando afirma que “a modernidade, segundo Baudelaire, impulsionada pelo movimento acelerado da consciência histórica, não para de se redefinir em oposição a si mesma” (Jauss, 1978, p. 218, tradução nossa).¹⁵

¹⁴ “Toute la valeur d’usage, pour nous, de Baudelaire, est là: dans le sens fort que nous attribuons à ce geste de passage du chant des fleurs à l’ambulation des proses, à la recherche d’une langue poétique post-poétique”

¹⁵ “la modernité, selon Baudelaire, entraînée par le mouvement accéléré de la conscience historique, ne cesse de se redéfinir en opposition avec elle-même”

Referências

- BONNEFOY, Yves. *Sous le signe de Baudelaire*. Paris: Gallimard, 2011.
- BONNEFOY, Yves. *Le Siècle de Baudelaire*. Paris: Seuil, 2014.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, Augusto de. *Charles Baudelaire*: L'Albatros; O Albatroz. Londrina: Galileu Edições, 2018.
- CAMPOS, Augusto de. *Franceses*: De Nerval a Roussel. Londrina: Galileu Edições, 2020.
- CAMPOS, Haroldo de. *Cartas de Haroldo de Campos a Inês Oseki-Dépré* (1967-2003). Organização, revisão e notas: Inês Oseki-Dépré, com a colaboração de Vinícius Carneiro. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2022.
- CAMPOS, Haroldo de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós utópico. In: CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*. São Paulo: Imago, 1997, pp. 243-269.
- CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 23-38.
- DEGUY, Michel. *La pietà Baudelaire*. Paris: Belin, 2012.
- FALEIROS, Álvaro. Bendito Baudelaire. *Teresa*, São Paulo, n. 15, pp. 43-52, 2015.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GLEIZE, Jean-Marie. Les chiens s'approchent, et s'éloignent. *Alea*, v. 9, n. 2, jul.-dez. 2007, pp.165-175.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1978.
- JOHNSON, Barbara. *Défigurations du langage poétique*: la seconde révolution baudelairienne. Paris: Flammarion, 1979.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.
- MASSI, Augusto. Continuidade e Ruptura. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 08 dez. 1996, Caderno Mais!, 5º caderno, p. 6.
- PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia*: 1950-2000. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris: José Corti, 1969.
- ROUBAUD, Jacques. *La Vieillesse d'Alexandre*: Essai sur quelques états du vers français récent. Paris: Éditions Ivrea, 2000.
- SISCAR, Marcos. *De volta ao fim*: O "fim das vanguardas" como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.