

AS GALÁXIAS DISSONANTES DE HAROLDO DE CAMPOS

Thiago Lins da Silva¹

Estou falando de vera. Vera. Eu quero a proesia. Eu quero as galáxias do poeta heraldo de los campos. Quem não comunica dá a dica. Eu quero a proesia.

Caetano Veloso

RESUMO: O presente artigo analisa as principais características do livro-poema *Galáxias*, emblemática obra do ensaísta e poeta paulista Haroldo de Campos. Veremos como o corpo dissonante do texto abriga desordenadamente prosa e poesia, além de alguns aspectos que podem ou não nos permitir uma classificação precisa da obra em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Galáxias. Haroldo de Campos. Dissonância.

LES RÉSUMÉS: Présent article analyse les principales caractéristiques du poème *Galáxias*, emblématique oeuvre de l'essayiste et poète Haroldo de Campos. Nous verrons comme le corps dissonante du texte abrite desordonnément prose et poésie, outre quelques aspects que ils peuvent ou ne leur permettra pas une classification précis de l'oeuvre en question.

MOTS-CLÉS: Galáxias. Haroldo de Campos. Dissonance.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Escrito ao longo de mais de dez anos, entre 1963 e 1976, *Galáxias*, do poeta paulista Haroldo de Campos (1929-2003)², é um dos mais inventivos livros da

¹ Thiago Lins da Silva é mestrando em Literatura e Diversidade Cultural (UEFS). Integra a coletânea *Tardes com anões – 7 minicontistas* (Vento Leste, 2011). Mantém o blog *No anonimato* (<http://doanonimo.blogspot.com/>).

² Uma das personalidades mais complexas da literatura brasileira contemporânea, Haroldo de Campos, além de poeta, tradutor, ensaísta e crítico, esteve no epicentro do movimento da *poesia concreta*. O concretismo – do qual Décio Pignatari, Haroldo e seu irmão, Augusto de Campos, foram os idealizadores – propunha a dessubjetivação de uma literatura desgastada pela Geração de 45 e defendia a ideia de que o conteúdo de seu poema é a sua forma. O resultado foi uma produção que

literatura brasileira. Veio a lume em 1984, e trouxe uma espécie de “prosa significativa” que lança mão de procedimentos minimalistas para criar “um fluxo verbal hipnótico de neologismos e combinações de palavras” (COSTA PINTO, 2004, p. 23). No “livro-viagem” *Galáxias*, de cinquenta páginas, inexistem qualquer forma de pontuação. Quase tudo o que se passa, passa-se na linguagem, abolindo desregradamente as fronteiras entre a prosa e a poesia³.

Testemunhamos em *Galáxias* uma espécie de “esponja neobarroca” (GUIMARÃES, 2009, on-line) repleta de dobras de significância, micronarrativas e outros movimentos notáveis mencionados de forma recorrente na obra. Em sua textualidade, *Galáxias* abriga incontáveis referências, de pintores ocidentais como Monet e Goya e escritores do oriente e do ocidente como Bashô e Goethe. Ademais, incorpora à textura do livro uma gama de línguas estrangeiras: alemão, inglês, francês, italiano, espanhol e latim. Um entrechoque de vozes e línguas diversificadas que sugere “cenas prosaicas de um viajante que cruza territórios estrangeiros em espaços cosmopolitas.” (GUIMARÃES, 2009, on-line).

As primeiras linhas do livro (“*e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso/e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa*”, CAMPOS, 2004, grifo do autor, p.1) ⁴ atestam a preponderância do signo da viagem; dito de outra forma, o simbolismo da viagem impelirá em *Galáxias* “um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 952). Vale frisar, no entanto, que esse simbolismo tratado

valoriza a dimensão material da palavra, por meio da decomposição fonética e da montagem visual dos signos. Como ressalta Antonio Candido, no concretismo manifesta-se “uma forma de maturidade de consciência literária e um momento antitético da oscilação pendular entre localismo e cosmopolitismo.” (CANDIDO, 2007, pp. 122-123).

³ A rigor, os traços estilísticos da prosa, enquanto narrativa de um mundo imaginário (gênero épico), são marcados pelas composições de orações, períodos e parágrafos que expressam objetivamente paisagens, cidades e personagens, por conseguinte, emancipam-se “em larga medida da subjetividade do narrador” (ROSENFELD, 1985, p.24). Em contrapartida, a poesia, estilisticamente, compõe-se de versos e estrofes. Exprime (gênero lírico) um “estado de alma e o traduz por meio de orações. Trata-se essencialmente da expressão de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas” (ROSENFELD, 1985 p. 22). No entanto, como veremos no decorrer de nossa análise, as definições convencionais de prosa e poesia serão habilmente subvertidas nas páginas de *Galáxias*.

⁴ Em *Galáxias*, não há numeração das unidades-páginas. Para facilitarmos o processo de citação, vamos referir cada fragmento como página e assim sucessivamente.

em *Galáxias* estará articulado dentro da contínua articulação e desarticulação de palavras, dispondo-as como uma nova forma de tessitura textual.

De tal forma, partindo da premissa que todo o texto literário opera primeiro dentro da linguagem, estabeleceremos como *corpus* de análise alguns fragmentos do livro-poema *Galáxias* que atestem a riqueza dissonante da obra, mediante a profícua mistura de elementos prosaicos e poéticos; além disso, investigar se as condições de produção da obra de Haroldo de Campos nos permitem classificá-lo ou não dentro de nossa historiografia literária.

1. A “PROESIA” DISSONANTE DE GALÁXIAS⁵

Como fora mencionado, o texto de *Galáxias* opera sob a égide da viagem, balizado pelo jogo de páginas móveis, intercambiáveis à leitura. Travessia de um ou mais elementos estruturantes marcada pela referencialidade a um universo composto tão somente de palavras; um mar de possibilidades que visa conferir à linguagem autonomia formal e poética. É nessa luta contra os ecos do discurso convencional, e na busca de outras margens do ser, que podemos adequar *Galáxias*, onde:

[...] a viagem é maravilha de tornaviagem é tornassol viagem de maravilha onde a migalha a maravalha a apara é maravilha é vanilla é vigília é cintila de centelha é favila de fábula é lumínula de nada e descanto a fábula e desconto as fadas e contos as favas pois começo a fala (CAMPOS, 2004, grifos do autor, p.1).

Galáxias chama a atenção pela sua escala sonora e rítmica, por meio de construções neológicas inusitadas (“tornaviagem”, “maravalha”) que sublinham o uso lúdico e complexo da palavra; um fluxo ininterrupto de sensações que leva o leitor para um outro plano da linguagem. É sabido que *Galáxias* não se abstém da liberdade de empregar sequências narrativas, caracterizando micro-histórias que se esgarçam em cada uma de suas páginas, a exemplo do fragmento oito que narra,

⁵ Vale lembrar que o neologismo “proesia” fora cunhado pelo cantor e compositor Caetano Veloso. É mencionado no texto-orelha da segunda edição de *Galáxias*. Uma definição mais lúdica da interpenetração entre a prosa e a poesia.

com uma desordenada mistura de léxicos, como uma prostituta paraibana fora esfaqueada:

esfaqueada pequena pobre prostituta paraibana de morenos
pentefinos pentelhos sem nom de guerre sangrando na morte
cheirando urina nenhum cachorro ao relento nenhum refinado racé
Cocker-spaniel champanha ou pedigree prendado caniche gris
chorando na chuva (CAMPOS, 2004, p.8)

É clara a intencionalidade de Haroldo de Campos de estabelecer uma estrutura narrativa dentro do corpo textual de *Galáxias*; todavia, empregado dentro de outros condicionantes lingüísticos e deslocado de qualquer forma de narratividade conhecida. Campos busca forçar uma redefinição do horizonte poético por meio dos centros de convergência narrativa espalhadas nas páginas de *Galáxias*, problematizando e diluindo as fronteiras entre a prosa e a poesia. A preocupação de desdobrar um relato em meio a sentenças líricas de forte teor experimental é notória e cara para o autor:

aquela música se não canta não é popular se não afina não tintina
não tarantina e no entanto puxada na tripa da miséria na tripa tensa
da mais megera miséria física e doendo doendo como um prego na
palma da mão
um
ferrugem prego cego na palma espalma da mão coração exposto
como um nervo tenso retenso um renegro prego cego durando na
palma polpa da mão ao sol (CAMPOS, 2004, p.15).

O desdobramento das palavras, ora sintetizadas em antíteses e neologismos (“Tenso/retenso”, “renegro”), ora sintetizadas na sonoridade (“prego/cego”), constitui-se como o procedimento mais constante que notamos em *Galáxias*, uma composição que se mostra dramática ao deslocar a palavra do senso comum, conferindo para a mesma mais som e estranheza, como uma destoante nota musical, somando-a com a aceleração do ritmo narrativo. Como afirma Roland Barthes (1971), a forma da narrativa é “essencialmente marcada por dois poderes: o de distender os signos ao longo da história e o inserir nestas distorções as expansões imprevisíveis.” (BARTHES, 1971, p. 54). A música que “canta”, “afina”, “tintina” em *Galáxias* guarda em si a articulação de uma narrativa fracionada e

repartida, fortemente marcada por um senso poético em que o narrar um relato (ou história) e o declamar o verso não são pensados como coisas diversas (BORGES, 2000).

No tocante à estranheza mencionada, a obra de Haroldo de Campos parece inscrita no conceito de “anormalidade” proposto por Hugo Friedrich (1991). Segundo o autor, essa nomenclatura de forma alguma deve ser qualificada como “degenerada” ou sob qualquer emprego pejorativo. Sua aplicação advém da vontade da poesia moderna de adotar recursos estilísticos que operem fora de quaisquer convenções. A sintaxe desmembrada que causa uma dissonância na linguagem, deixando esta autônoma na aplicabilidade atípica de seus procedimentos, graças à capacidade de deslocar ou afastar “completamente tudo aquilo que é objetivo, para se realizar só se realizar a si própria.” (FRIEDRICH, 1991, p. 17). A poesia, portanto, capaz de dizer mais e melhor, desprendida da normatividade imposta pelo senso comum que qualifica tudo e dilui outras possibilidades de interpretação. É nesta proposta que *Galáxias* também pode ser referenciada, sobretudo por adotar uma gama de processos estilísticos que tensionam o uso da linguagem literária por meio da mistura deliberada de elementos prosaicos e poéticos.

O intercâmbio entre prosa e poesia acentuou-se significativamente no final do século XIX e começo do século XX. Muitos poetas, como Charles Baudelaire e Paul Valéry, já buscavam a prosa para assimilar às suas composições líricas, haja vista que a expressão prosaica seria capaz de “registrar a miscelânea da vida.” (SCOTT, 1989, p. 285). O aparecimento das grandes metrópoles e seu dinamismo exacerbado de impressões (SEVCENKO, 1994) contribuiu para o nascimento desse ideal obsessivo de integrar prosa e poesia, como atesta o próprio Baudelaire:

Qual de nós que, em seus dias, de ambição, não sonhou o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rimas, tão macia e maleável para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência? (BAUDELAIRE, 2006, p. 17).

A função mais comunicativa que expressa o verbo prosaico daria maior fôlego à dimensão poética, em uma confluência de tons que intensifica a realidade em suas diversas manifestações e sensações. Como salienta Emil Staiger (1993), não podemos concluir que um gênero literário (seja lírico, épico e dramático) possa

existir puramente. Pelo contrário, a obra autêntica “participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários, e de que essa diferença de participação vai explicar a grande multiplicidade de tipos já realizados historicamente” (STAIGER, 1993, p. 15).

Embora debitário desse intercâmbio, *Galáxias* aparece em um cenário declaradamente modificado. Como afirma Octavio Paz (1993), a arte e a literatura nos decênios finais do século XX foram perdendo paulatinamente seus poderes de negação; há “muito tempo suas negações são repetições rituais, fórmulas suas rebeldias, cerimônias suas transgressões”. Ou seja, testemunhamos o “fim da estética fundada no culto à mudança e à ruptura.” (PAZ, 1993, p. 53).

2. DESCONCERTOS DE UMA BABEL CONCEITUAL

No texto elaborado por Haroldo de Campos que acompanha cd *isto não é um livro viagem*, parte integrante da segunda edição de *Galáxias*, o autor pontua mais detidamente algumas detalhes que conduziram a escrita de sua obra. Segundo Campos, há neste “livro caleidoscópico um gesto épico, narrativo – microestórias que se articulam e dissipam com o ‘suspense’ de uma novela policial (Anatol Rosenfeld); mas a imagem acaba por prevalecer, a visão, a vocação para o epifânico” (CAMPOS, 2004, p. 119) ⁶. E como admite o próprio Campos “[...]o pólo poético termina por se impor ao projeto[...].” (CAMPOS, 2004, p. 119).

Isso nos leva a duas conclusões: 1) *Galáxias* pode ser lido como um longo poema narrativo, ao modo das antigas epopéias, no entanto, conduzido noutra patamar da experiência poética, um ponto do qual o poeta “observa a simultaneidade de um mundo de signos” (COSTA E PINTO, 2004, p. 23); 2) tratado por críticos, a exemplo Flora Süssekind⁷, como um dos emblemas da poesia brasileira moderna, o próprio caráter móvel de *Galáxias* não nos permite plenamente

⁶ Nos anexos da segunda edição de *Galáxias*, lançado em 2004, o texto de Haroldo de Campos para o cd *isto não é um livro viagem* é reproduzido na íntegra e já numerado.

⁷ Ver o ensaio ‘*Galáxias*’ e a *seqüência poética moderna*. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/fsussekind01.html>.

enquadrá-lo nessa classificação tida como moderna, haja vista o tortuoso desafio de quantificar seus inúmeros procedimentos, tornando-o quase “inclassificável”.

Galáxias surge no momento em que a modernidade, enquanto conceito que agrega diversos traços que caracterizam o cenário artístico, cultural e político do século XX, começa a ser seriamente questionado. No que se refere a esse cenário, Octavio Paz aponta que o próprio vocábulo “moderno” é esquivo e mutável, sendo impossível defini-lo em decorrência de sua natureza transitória, pois há inúmeras sociedades e épocas que impossibilitam eleger um denominador comum (PAZ, 1993). Ainda segundo Paz, a modernidade é inscrita dentro do culto à mudança e à ruptura que concebe o termo como veículo crítico capaz de desencadear notáveis progressos em diversos campos das ciências humanas, estendidos também às artes, sobretudo à literatura. A tradição da ruptura, como nos diz Paz, que por meio da negação afirma outras diretrizes estéticas para a continuidade da arte como um presente contínuo e transformador, inserida na atitude de “negar a si própria e assim se perpetua” (PAZ, 1993, p. 53).

Entretanto, como já fora salientado por Octavio Paz, a arte e a literatura foram paulatinamente perdendo seu poder de negação nos últimos decênios do século XX, convencendo seus poderes de transgressão, o que sinaliza para Paz a busca urgente de uma nova e necessária “arte da convergência” (PAZ, 1993, p. 56), de caráter reconciliatório e que integre a arte e a literatura através de diversas fases e tempos, atentando para uma poesia capaz de reconciliar a imaginação “encarnada num agora sem datas” (PAZ, 1993, p. 57). Neste espaço conceitual que se mostra aberto e aparentemente impreenchível, *Galáxias* surge potencialmente como um de seus representantes.

Haroldo de Campos começou a escrever *Galáxias* na volátil atmosfera dos anos de 1960, período este que Marshal Berman (2007), embora sustente a natureza e a permanência do modernismo, reconhece como amplo e vital para reunir um “*corpus* de pensamentos e controvérsias sobre o sentido último da modernidade.” (BERMAN, 2007, p. 41).

Nas palavras de Nelson Mello e Souza, vivemos uma época *sui generis* (SOUZA, 1994). No tempo de vida de uma única geração pode-se produzir modificações que alteram sensivelmente a vida e os valores que a legitimam. E em virtude dessas mudanças de paradigmas que atravessam cada geração, somos estimulados à auto-reflexão para entender os contornos da crise, as promessas e os

riscos do futuro que concentram de modo persistente a atenção de filósofos, cientistas sociais, historiadores, psicólogos, artistas, escritores e ecólogos (SOUZA, 1994). No entanto, não se avançou muito. Segundo Souza, permanecemos com dificuldade de compreensão, uma vez que ainda não “conseguimos nos entender nem estruturar o discurso.” (SOUZA, 2004, p. 15). E para o ensaísta, a explicação está no mau-uso do conceito-chave: “modernidade”. Apesar de circular com frequência nos textos técnicos e teóricos, o termo “permanece encharcado de dubiedades” (SOUZA, 2004, p. 15).

Os argumentos elencados por Nelson Mello e Souza guardam sentido. É fato, como sinalizara Octavio Paz, que existem muitas divergências quanto à gênese do termo modernidade e suas variações terminológicas “moderno” e “modernismo”. Têm-se imensas variações que:

Espíritos mais ousados chegam a recuar ao paleolítico para nele surgir a “modernidade”; outros preferem indicar épocas mais recentes, como a Renascença ou a Reforma; muitos, o século XVIII, a Era do Iluminismo; a maioria inclina-se a preferir a “Revolução Industrial”, fixando-se no século XIX. (SOUZA, 2004, p. 15).

Tão disparatadas visões quanto ao nascimento da modernidade refletem a assincronia temática de pensar o mesmo fenômeno. Com essa assincronia, expõe-se “nossa incomunicabilidade, num contexto intelectual babelizado.” (SOUZA, 2004, p. 15). O desacordo quanto à gênese do processo moderno, quanto à dubiedade do próprio conceito com o qual se trabalha, traduz-se em certa medida nas condições de produção de *Galáxias*. A tessitura desregradora do livro não traduz nenhum desejo de controlar e organizar de modo racional o mundo, tampouco nomeá-lo, o que espelha, de certa forma, a própria crise da modernidade que alguns teóricos consideram sentida desde meados do século XIX, na ocasião da estagnação do modelo iluminista que presumia no dizer de David Harvey (1992, p. 36) “a existência de um único modo de representação”. Neste sentido, as páginas de *Galáxias* deixarmo-nos simplesmente à deriva para onde nos quer conduzir, na recusa de oferecer uma direção linear e trabalhando na tentativa de turvar qualquer sentido:

[...] mas ouça como canta louve como conta prove como dança e mão peça que eu te guie não peça despeça que eu te guie desguie

que eu te peça promessa que eu te fie me deixe me esqueça me largue me desamargue que no fim eu acerto que no fim eu revento que no fim eu conserto e para o fim me reservo (CAMPOS, 2004, p. 15).

A direção desconcertante que nos oferece esse “guia”, sob o imperativo antitético “guie/desguie”, acentua a proposta de Haroldo de Campos de instaurar outros campos de significância no trato literário do texto, um “babelbêbado bebemorando” (CAMPOS, 2004, p. 10) deslocado de uma classificação fácil e cômoda. Se *Galáxias* arca de seus precursores as conquistas formais empreendidas décadas antes (vide o vigoroso legado estilístico de autores como Oswald de Andrade e James Joyce), comporta-se anarquicamente como uma obra apoiada na extrema destreza em reunir lirismo e narrativa, sem dimensões fixamente conceituais.

Por reunir algumas características comumente associadas ao pós-modernismo⁸, como a pluralidade e a fragmentação da linguagem, *Galáxias* poderia até sustentar alguns preceitos desta terminologia; porém, a estética desregradora da obra, e a questão em torno da criação do termo pós-moderno que, a exemplo da modernidade, também guarda denominações controversas (PAZ, 1993), nos impedem de adequá-lo totalmente neste conceito.

Talvez a maior conquista de *Galáxias* seja a de oscilar por diversas definições que podem se mostrar provisórias ou coerentes, sem ser restritas ou sectárias demais. Na assertiva de Nelson de Oliveira (2008), os poetas e os prosadores não trabalham com números e equações, cultivam a ambiguidade e as figuras de linguagem, por isso “raramente estão interessados em definir algo da maneira como fazem os matemáticos e os físicos.” (OLIVEIRA, 2008, p. 19). É pela “imprecisão e indefinição” que *Galáxias* oferece ao leitor um painel sensorial único, estabelecendo coordenadas mínimas para explorar novas possibilidades de representação da

⁸ Segundo alguns teóricos, o pós-modernismo teria começado depois da Segunda Guerra Mundial, onde parece ter sido desencadeado pela radicalização da crise de valores que vigoraram a partir do início do século XX. Os conceitos de classe social, de ideologia, de direita e de esquerda, de arte, do Estado de bem-estar começam a ruir, afetados pelas duas guerras mundiais. O pós-modernismo parece nascer da ruptura com algumas certezas e definições que sustentavam os conceitos de campo social, político, econômico, estético, etc. Como salienta David Harvey (1992), no pós-modernismo enfatiza-se o “caos da vida moderna e a impossibilidade de lidar com ele com o pensamento racional” (HARVEY, 1992, p. 49).

realidade pela palavra poética, realizando o famoso dito de Mallarmé (*apud* COSTA PINTO, p. 23): “tudo no mundo existe para acabar em livro”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pequena amostra dos fragmentos extraídos de *Galáxias*, salientamos uma estética que é absolutamente peculiar à obra; uma escrita marcada pelo processo de elaboração da linguagem, rompendo limites e transfigurando seus elementos verbais. É vasta a bibliografia que comporta as diversas análises sobre o livro-poema *Galáxias*; portanto, em decorrência do estudo proposto neste trabalho, de caráter breve e ainda em andamento, optamos por trabalhar com um escala mínima de referências, sem nos determos sobre outras nuances do livro já exploradas, a exemplo do neobarroquismo. O texto de Haroldo de Campos sublinha a palavra como ferramenta intensificadora na qual floresce novos aplicativos de consciência, cuja escritura navega na confluência entre a narrativa e a lírica. Foram esses os principais aspectos que orientaram nossa pesquisa.

No que tange à localização de *Galáxias* dentro de nossa historiografia literária brasileira, determinar sua extensão e limites mostra-se deveras laboriosa, senão impossível. Tido como um dos pilares da poesia moderna, *Galáxias* não nos autoriza uma plena classificação dentro dos compêndios de criação literária. Ademais, se considerarmos a volumosa bibliografia sobre a modernidade, nos depararemos com inúmeras controvérsias que não planificam satisfatoriamente esta denominação.

Subvertendo a definição convencional de prosa e poesia, *Galáxias* nos impele a uma reformulação de todas as categorias culturais, inclusive, nas palavras de Nelson de Oliveira (1998), da “própria definição de proesia; essa fusão de ritmos na fronteira entre a linha (prosa) e o círculo (poesia)” (OLIVEIRA, 1998, p. 74). Se *Galáxias* parte ou não de uma situação histórica definida que, por conseguinte, autorize uma ordem absoluta de classificação de valores, esta questão, neste trabalho, fica em aberto.

REFERÊNCIAS

- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura na modernidade**. 2.ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 2.ed. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. 2 ed. Tradução de Gilson Maurity. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007
- CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, ALAIN. **Dicionário de símbolos**. 12 ed. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio.1999.
- COSTA PINTO, Manuel da. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2 ed. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.
- GUIMARÃES, Roberto. **A estética neobarroca do poema Galáxias de Haroldo de Campos (2009)**. Disponível em <http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20III/RODRIGO>. Acesso em 10 de Dezembro de 2010.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gontalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- OLIVEIRA, Nelson de. **A oficina do escritor: sobre ler, escrever e publicar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- PAZ, Octavio. **A outra voz**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Sciliano, 1993.
- ROSENFELD, Anatol. Gênero e traços estilísticos. In: ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SCOTT, Clive. O poema em prosa e o verso livre. In: BRADBURY, Malcom; McFARLANE, James (org.). **Modernismo: guia geral**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SEVCENKO, Nicolau. Metrôpole: matriz da lírica moderna. In: PECHMAN, Robert Moses (org.). **Olhares sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

SOUZA, Nelson Mello e. **Modernidade: desacertos de um consenso**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.

SÜSSEKIND, Flora. '**Galáxias**' e a **sequência poética moderna**. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/fsussekind01.html>. Acesso em 10 de Dezembro de 2010.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 2.ed. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.