

## ***Barroco(s) de Haroldo de Campos: oscilações de uma origem entre o pensamento do início e do começo***

**Diego Cervelin**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA / CNPQ

---

### ABSTRACT

---

Always restarting, the reading of the Baroque and the attempt to use its far-fetched code appear in a special way in two writings lodged by Haroldo de Campos: a monograph on the seventeenth-century poet Gregorio de Matos and the book *Galáxias*. Both texts, however, seem to point to different ways of understanding (and use) the Baroque, ranging from the thought of the beginning and the start, i.e., from a beginning point that provides a view of the future and an opening between the time that allows the emergence of events differentially.

**Key-words:** Baroque, beginning, start, poetry, origin, language.

Sempre recomeçando, a leitura do Barroco e a tentativa de usar o seu código rebuscado surgem de modo privilegiado em dois trabalhos apresentados por Haroldo de Campos: a monografia sobre o poeta do século XVII Gregório de Matos e o livro-ensaio *Galáxias*. Os dois textos, no entanto, parecem apontar para modos diferentes de compreender (e usar) o Barroco, oscilando entre o pensamento do início e do começo, ou seja, entre um ponto de partida que determina uma perspectiva do futuro e uma abertura do tempo que possibilita a emergência dos acontecimentos diferencialmente.

**Palavras-chave:** Barroco, início, começo, poesia, origem, linguagem.

---

No segundo número de *CiberLetras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, de janeiro de 2000, Gonzalo Aguilar publicava o ensaio intitulado *Orígenes de Haroldo de Campos*<sup>1</sup>. Na ocasião, sua análise partia justamente da apresentação da cena de origem bíblica (*Bere'shith*) transcrita por Haroldo de Campos, em 1992, e publicada também no mesmo ano de 2000, com o intento de problematizar a temática do *começo* – e, exatamente por isso, não distante daquela relativa à *origem* – na escrita do poeta paulista:

Si Mallarmé dice que el mundo existe para acabar en un libro, la Biblia responde que el mundo existe para derivar de *El libro*. En el acto transcreador, Haroldo de Campos repite el texto de origen y en esa repetición lo transforma retrospectivamente. Considera al origen desde la perspectiva del comienzo, y hace del origen un proceso abierto, un salto, una transitividad. Es el uso estratégico, constructivo y sistemático que Haroldo de Campos hace del “comienzo” a lo largo de toda su trayectoria poético-intelectual, lo que le permitió – en esta última década – un acceso no substancialista al concepto de origen.

La escena de los comienzos que abre la traducción es un modo de configurar el pasado. En tanto artefacto, el comienzo instaura no sólo *escenas* posibles o deseadas sino una *serie de dispositivos* que funcionan entre un acto y su entorno y una *serie de figuras* discursivas que no son otra cosa que la conciencia que ese discurso tiene de sus propias posibilidades (Aguilar, 2000).

O crítico ainda apontava que, ao longo do processo criativo de Haroldo de Campos, o pensamento do “começo” se faria perceber como capacidade de propositura de novos pontos de partida – não distantes de operações estratégicas:

No hay en la obra de Haroldo de Campos, *un* comienzo que se despliega sino una *pluralidad* de comienzos: diferentes condiciones programáticas que marcan, cada vez, nuevos puntos de partida. Comienzo no es, aquí, simplemente la manifestación de un cambio o una transformación, es más bien la figura discursiva explícita con la cual se procesan las variaciones y los desplazamientos, las revisiones y los vínculos con el pasado. (Aguilar, 2000)

Tendo isso em mente, Gonzalo Aguilar chamava a atenção para pelo menos dois momentos privilegiados na exposição dessa problemática: o estudo sobre a função de Gregório de Matos na literatura brasileira, conhecido como *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*, e o livro-ensaio *Galáxias*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> O ensaio de Gonzalo Aguilar ao qual faço menção foi publicado em meio virtual, em janeiro de 2000, e pode ser acessado através do endereço <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Aguilar.htm>

<sup>2</sup> Contando com cinquenta fragmentos não numerados, foi publicado como livro, em 1984, pela Editora Ex Libris, e republicado, postumamente, em 2004, pela Editora 34 a cargo de Trajano Vieira. Ainda assim, já em *Xadrez de Estrelas*, Haroldo de Campos apresentava quarenta e três fragmentos, escritos entre 1963 e 1973. Alguns fragmentos também foram traduzidos e/ou publicados em jornais, como é o caso de *o ó a palavra ó da igreja oval*, datado de primeiro de maio de 1969 e que apareceu na primeira página do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, ano IV, n. 140, de 03 de maio de 1969. Vale lembrar que esse fragmento acompanhava uma fotografia do poeta paulista juntamente com Affonso Ávila, poeta, fundador e diretor da revista *Barroco*, além de uma pequena entrevista concedida a Laís Corrêa de Araújo, poetisa, jornalista e

Pensando sobre a originalidade da condição da literatura brasileira para além da noção de partenogênese, borrando-lhe a organicidade, o estudo sobre Gregório de Matos funcionaria como ponto máximo daquela contenda – *agônica*<sup>3</sup> e que se arrastava desde os anos sessenta – contra a formulação sistemática que Antônio Cândido havia desenvolvido em *Formação da literatura brasileira*, livro publicado em 1957. Nos termos de Gonzalo Aguilar, em relação ao estudo de Cândido, Haroldo de Campos se dispunha a pôr em cheque a crença na objetividade da reconstrução histórica do passado “y postulación de un proceso clausurado que tiende hacia una finalidad y una plenitud: es decir, la formación de una literatura brasileña en tanto cumplimiento de un espíritu nacional”. E, justamente na tentativa de colocar-se diametralmente *contra* aquele paradigma iluminista estabelecido sobre o conceito de *Bildung* do romantismo alemão que formava o centro da Nação pela exclusão do barroco (excêntrico, fora do sistema, disparatado), justificando a operação segundo uma ordenação de “desejo” nacional, Haroldo de Campos passa a se pautar pela vontade de fazer brilhar no horizonte do provável o paradigma aberto de um modelo de história constelar que fosse capaz de captar o instante vertiginoso que perpassa inclusive a excentricidade da produção de textos literários. Nesse sentido, o movimento inaugural “estaria muito mais relacionado a uma falta, a uma obstrução desse ponto de vista límpido [o partenogênético] em favor de uma origem como momento ‘vertiginoso’, porque impuro, promíscuo” (Scramim, 2006, p. 177). É nesse ponto em que o poeta não nos deixa de afirmar que a postura do crítico não poderia “excluir a exceção e assimilar o dessemelhante em favor da constituição de um cânon imutável de obras, tornado aceitável e convertido em patrimônio comum” (Campos, 1989, p. 61).

Segundo Gonzalo Aguilar, teríamos aí o pensamento de “un comienzo constelar – construído desde el presente – que da inicio a una serie abierta, no acumulativa y episódica” (Aguilar, 2000). Isso não nos exclui a possibilidade de questionarmos mais uma vez se, de fato, o pensamento da origem por parte de Haroldo de Campos, embora múltiplo e multidirecional, possa ser sempre uma tentativa que tende, no decorrer do processo, para a abertura. Não haveria também o interesse de fazer desenvolver um pensamento sobre a origem que fosse capaz de determinar a maneira pela qual se daria a sobrevivência daqueles autores que haviam sido obliterados? E, pensando um pouco além do que Haroldo de Campos nos diz acerca da reticência de Cândido aos textos de Gregório de Matos, parece não ser menos digno de importância a forma utilizada para apresentar sua detração ao *scholar* uspiano. Haroldo de Campos se formou em Direito na tradicionalíssima faculdade do Largo de São Francisco, em 1952, e apresenta sua apologia de Gregório de Matos com um termo nem um pouco distante do vocabulário criminológico: o *caso*. Além de pensamento sobre uma historicidade do nacional em viés alternativo, também poderíamos ler *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos* como peça jurídica – tecnicamente, um *libelo* – a ser defendida em algum tribunal virtual da literatura brasileira. Nesse misto de defesa (de Gregório de Matos) e de denúncia (de Antônio Cândido), Haroldo de Campos desempenha, respectivamente, o papel de advogado de defesa e de promotor implacável. Trata-se de uma apresentação que se faz diante da lei e que clama por uma “boca da lei” – sintagma que se agregaria à figura do juiz na acepção reacionária e disseminada da exegese ainda bastante atuante – destinada a se estabelecer na figura do leitor, um sujeito disposto ao exame dos argumentos apresentados na “peça”. Essa disposição retórica também segue de perto aquela que se faz nos processos. Na primeira parte, o advogado-promotor expõe os argumentos de seu contraditor virtual, tudo muito ricamente sistematizado por citações extraídas de *Formação da literatura brasileira*. Na segunda, passa-se a apresentar os elementos teóricos que marcariam a congenialidade do barroco – uma manifestação eminentemente

---

companheira de Affonso Ávila. Para as citações a seguir, na falta de numeração, me referirei aos fragmentos conforme a sua ordem de disposição na versão republicada em 2004.

<sup>3</sup> Veja-se Caillois (1994), pp. 43-48.

excêntrica – na compreensão de uma escritura criativa no Brasil. E, muito embora Haroldo de Campos acrescente um *post scriptum*, em 1987, falando que a leitura da *dialética da malandragem* desenvolvida por Antônio Cândido corresponderia a um pensamento alternativo à própria linearidade da *Formação*, o dispositivo final segue o seu caráter judicial, inclusive contando com uma reivindicação:

Gregório de Mattos, “o primeiro antropófago experimental da nossa poesia”, como o viu Augusto de Campos, contribuiu pioneiramente para que possamos esse paradigma aberto, não-dogmático, não-verocêntrico. E é por isso também que o reivindicamos, no trigésimo quinquagésimo aniversário de seu nascimento na “cidade da Bahia” (Campos, 1989, pp. 75-76).

Interessante observar que a data não deixa de ser um elemento reverberante na “peça”. Além disso, nada mais nada menos, trata-se da data comemorativa do nascimento da personalidade excêntrica de Gregório, o que nos possibilita entrever uma espécie de sedimentação ainda institucio-nal(izante). Isso não pode passar incólume ainda mais quando nos dispomos a pensar uma exposição ambivalente que pretende tanto a desconstrução do modelo linear quanto a construção de um modelo constelacional. Já aí algo nos demanda a repensar a *estratégia* adotada por Haroldo de Campos e questionar se, de fato, a recuperação de Gregório de Matos possibilita a compreensão imediata da história e da origem enquanto processo de abertura e de exposição das fissuras. Para começo de conversa, Gonzalo Aguilar, também no texto *Orígenes de Haroldo de Campos*, nos diz que uma mesma pergunta bastante carregada de emanções animaria tanto as pesquisas de Antônio Cândido quanto aquela de Haroldo de Campos: “qué hacemos con el pasado”. Essa pergunta, pelo menos nos textos do poeta paulista, se fazia presente também nos trabalhos publicados em 1967 sobre a poética sincrônica e reunidos posteriormente no livro *A arte no horizonte do provável*. Não chega a ser surpreendente, então, que, em uma das passagens do estudo sobre Gregório de Matos, preferindo o paradigma da *transformação* em detrimento daquele pautado pela *formação*, Haroldo de Campos se refira à proposta de uma história constelar “como uma ‘dialética da pergunta e da resposta’, um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia” (Campos, 1989, p. 63). Tudo bem que a articulação da história constelar, lida justamente a partir da *Ursprung* benjaminiana, não se pautar pela necessidade de fazer reverberar aquilo que de fato aconteceu – sempre uma construção não isenta de intenções. Outra coisa, no entanto, é fazer da constelação, ou seja, da leitura que pensa o salto e a transformação das obras entre o seu vir a ser e o seu extinguir-se, uma necessidade pela incidência do corte sincrônico sobre o eixo da diacronia como meio de reverberar – e tornar visível – uma tradição de criatividade eminentemente pautada pelo paradigma formal da escritura.

Para melhor expor essa questão, cabe retornar um pouco no tempo e repassar os argumentos que Haroldo de Campos sustentava em pelo menos um dos textos reunidos na parte final de *A arte no horizonte do provável*. Faço referência ao artigo sobre a *Poética sincrônica* onde, embora se reconheça o valor do estudo diacrônico “como trabalho de levantamento e demarcação do terreno, e, ao enfatizar-lhe os defeitos e limites” (Campos, 1977, p. 207), também se lhe faz uma detração na medida em que assumiria um ceticismo arraigado diante da possibilidade de outras articulações históricas – isso, no vocabulário haroldeano da época, circularia em torno da *re-visão*. Apegado ao mote poundiano do *make it new*, revisitado tantas e tantas vezes desde o lançamento da poesia concreta, Haroldo de Campos vê na diacronia apenas o repisar sobre os caminhos da mesmice. Aponta, então, que o estudo da literatura poderia corresponder ao interesse de fazer do presente uma *instância de ruptura* com a “água parada” do sempre desde que se o fizesse pela via da sincronia, compreendida como estando desde já fundada sobre um *critério estético-criativo* e demandante de uma

*apropriação seletiva*, aquilo que seria apresentado enquanto “pragmática do escolher” e que não se acanharia em buscar no fora do centro a matriz da operação sobre a forma. Esse mesmo texto também serviu para manifestar o desejo do poeta paulista em publicar um trabalho de maior fôlego contemplando sob o olhar perscrutador da sincronia a literatura brasileira desde a colônia até o Modernismo. O estudo, que restou formalmente apenas como proposta, funcionaria na condição de uma *Antologia da Poesia Brasileira de Invenção* formulada através da escolha daqueles autores que tivessem contribuído “para a renovação de formas em nossa poesia, para a ampliação e a diversificação de nosso repertório de informação estética” (Campos, 1977, p. 209).

Em um artigo posterior, *Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico*, apresentado em agosto de 1984 no simpósio *Más Allá de las Fechas, Más Acá de los Nombres*, como homenagem aos setenta anos de Octavio Paz e reunido em *O arco-íris branco*, Haroldo assume mais uma vez o misto de vontade e necessidade que impulsiona a pensar o presente da criação no esquema da *ruptura, seleção e utilidade*, comportando inclusive a criação, a invenção deliberada do próprio passado. E aí já se trata da exposição de uma acepção que encavalga a rubrica do *Jetztzeit* benjaminiano – traduzido como “agoridade” – por sobre a incidência do corte sincrônico no eixo diacrônico tal qual defendida por Roman Jakobson:

Ponto de vista sincrônico, portanto, não diacrônico. Apropriação seletiva e não consecutiva da história. Reconstrução do passado: porém não segundo os sucessivos quadros epocais, que a recapitulação das etapas da consciência estética permitia, da maneira a mais “objetiva” possível, perfilar no eixo diacrônico; mas sim, enquanto tentativa de suscitar uma “imagem dialética” (W. Benjamin), capaz de recuperar, para utilidade imediata de um fazer poético situado na “agoridade”, o momento de ruptura em que um determinado presente (o nosso) se reinventa ao se reconhecer na eleição de um determinado passado. Descoberta (invenção) de um partícipio passado que se comensure ao nosso partícipio presente (Campos, 1997, p. 249).

Comparando a tarefa do escritor àquela do historiador, assume-se finalmente que a invenção do passado não se faz de modo desinteressado. A estratégia, nesse sentido, tende a dispor da construção de uma história alternativa que, se na época da proposição da poesia concreta pensava explicitamente no “vetor para o futuro”<sup>4</sup>, nos anos 80, prefere pensar em determinar o presente. Esse esquema toma a origem como invenção capaz de respaldar uma série de medidas que caberiam ao poeta dedicado ao domínio das artimanhas da criatividade e acaba por capturar a sobrevivência do passado

---

<sup>4</sup> Questão que se expunha de modo radical, por exemplo, no manifesto *olho por olho a olho nu*, recolhido em *Teoria da Poesia Concreta*. Publicado originalmente na revista *ad – arquitetura e decoração*, São Paulo, novembro/dezembro de 1956, nº 20 e republicado no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, em 28 de abril de 1957, através de encadeamentos lógico-esquemáticos, o manifesto propõe uma arte capaz de romper, pelo corte sincrônico, a linearidade (da ordem do diacrônico) da arte discursiva com vistas às formas outras de criação que se lancem à tarefa de pôr a arte poética em consonância com a contemporaneidade, que “presentifique o OBJETO”. Essa “NOVA ARTE de expressão” poética é balizada em “FUNÇÃO de uma NÃO apenas psicologia MAS fenomenologia da composição” – a fenomenologia como aproximação do poema ao movimento imitativo do real – com vistas a substituir “o mágico, o místico e o ‘maudit’ pelo ÚTIL” como “VETOR para o FUTURO”. Intento que, segundo o poeta, poderia ser alcançado através de uma nova linguagem livre dos “amortecedores do idioma de comunicação habitual ou do convênio livresco”. Propõe-se, portanto, a “atualização ‘verbivocovisual’”, uma forma que leva em consideração os aspectos verbal, oral e visual. Expressão, enfim, do resultado de um corte na linha histórica (diacronia) que presa a comunicação ágil, própria da contemporaneidade, a “reintegração [do poema] na vida cotidiana” (Campos, 1975, pp. 46-48).

na clausura formal(izante). Nesse processo, a leitura sincrônica proposta por Haroldo de Campos faz reverberar a razão ocidental em seu velho e revelho aporte bélico – especialmente pelo apego à resolução de um dilema e ao dever de tomar partido:

A urgência em se outorgar uma “tradição viável” (em identificar “aquela parte da tradição literária que permanece vital ou foi revivida” para uma determinada época, como diz Roman Jakobson a propósito do ponto de vista sincrônico nos estudos literários) solicita antes o escritor que o historiador da literatura. O primeiro pensa, primacialmente, numa presentificação produtiva do passado; o segundo, ainda que profundamente sensível à perspectiva sincrônica e às novas questões propostas pelo presente (como é o caso de Jauss), não pode deixar de atribuir, aos vários passados sucessivos, pacientemente reconsiderados, o índice específico de cada um no céu só aparentemente simultâneo da sincronia: deste modo é que faz tarefa de historiador.

Para o escritor, que é também crítico, vige a máxima baudelaireana de Walter Benjamin: “Quem não é capaz de tomar partido, deve calar” (“A Técnica do Crítico em 13 Teses”, em *Rua de Mão Única*). Nenhuma consciência mais aguda dessa urgência, enquanto forma de “tomar partido”, que a do escritor latino-americano, para quem a busca de uma “tradição viva” está implicada na sua própria busca dilacerada e dilemática de identidade: “Desarraigada e cosmopolita, a literatura hispano-americana é regresso e busca de uma tradição. Ao buscá-la, inventa-a”. (Campos, 1997, p. 252).

O imperativo pela tomada de partido – uma demanda clássica no ocidente da razão iluminadora – em um texto dedicado a Octavio Paz não é fortuito. No mínimo, faz lembrar *Revolta, Revolução, Rebelião*, texto escrito por Paz em 1967 e incluído na tradução brasileira de *Signos em rotação*, cuja tarefa de seleção e organização foi levada a cabo por Haroldo de Campos e Celso Lafer no início da década de 70. Cabe seguir de perto os argumentos do texto mencionado. Ali o escritor mexicano reverbera a distinção apresentada pelos dicionários e que muito bem poderia ter sido fruto da inspiração de algum departamento policial: o revoltoso surge como “um espírito insatisfeito e intrigante, que semeia a confusão”, o rebelde como “aquele que se levanta contra a autoridade, o desobediente ou indócil” e o revolucionário como “o que procura a mudança violenta das instituições” (Paz, 1996, p. 262). A caracterização não surge sem que se faça uma ressalva de caráter, a princípio, meramente quantitativo, mas que comporta estrategicamente uma avaliação de valor, uma qualificação: “As minorias são rebeldes; as majorias revolucionárias” e, logo em seguida, tomando a revolta como uma manifestação de caos, tumulto e desordem disseminada, *il mondo alla rovescia*, afirma que, para ela superar a condição de alvoroço e poder sublimar-se como história,

deve transformar-se em revolução [...] Popular como a revolta e generosa como a rebelião, [a revolução] engloba-as e dirige-as. A revolta é a violência do povo; a rebelião, a sublevação solitária ou minoritária; ambas são espontâneas e cegas. A revolução é reflexão e espontaneidade: uma ciência e uma arte (*ibidem*, pp. 262-263).

Afirmção nem um pouco fortuita, tendo-se nascido no lugar onde se estabeleceu, desde o período colonial, a ocupação em vistas da formação de um espaço de “civilidade”, fosse pela religião ou pela organização de Estado, como domínio cerebralesco sobre um vazio criado. Se toda espontaneidade deve vir mediada pela reflexão, pela torção que a razão desenvolve sobre si mesma, a

proposta de ruptura delineada desde o *plano-piloto da poesia concreta*, para não assumir o ônus da rebelião, deveria contar com uma genialidade fundante, mesmo que recolhida na excentricidade dos interstícios à margem do cânone<sup>5</sup>. Em outros termos: para não permanecer manifestação de minoria que se volta contra a autoridade canônica, sagrada porque se acredita reflexo de algo maior (por exemplo, “o grande tronco da literatura européia”), a proposta inovadora deveria procurar um meio de universalizar-se como pensamento comunitário alternativo.

Essa estratégia foi adotada por Haroldo de Campos também em outros de seus textos, tais como *Da razão antropofágica* e *Transluciferação Mefistofáustica*, ambos escritos no início da década de 80. Nesse sentido, a multiplicidade dos começos na obra de Haroldo de Campos, abordada por Gonzalo Aguilar em seu estudo do ano 2000, poderia sim ser reconhecida como uma estratégia que procura por alternativas ao cânone. Mas especialmente como aquela que pensa alternativas que acabam por denotar uma *secularização* de modelos não distante da formação de uma *topologia*<sup>6</sup>. Uma topologia na medida em que pretende direcionar e vetorizar as forças para a entrevisão de uma espécie de característica original que poderia restar subsumível à existência latino-americana. É no entrecurso desses textos que o poeta propõe a retomada da antropofagia de Oswald de Andrade, reconhecendo-a como possibilidade de pensar a literatura brasileira a partir de uma devoração crítica do patrimônio cultural produzido para além das fronteiras da Nação. Estariam envolvidos aí tanto a idéia de “transculturação” como de “transvaloração”, a capacidade de apropriar e de expropriar polemicamente<sup>7</sup>, de negar o passado que é “outro” e, por isso mesmo, de recolher daí o que poderia renovar a prática do artista enquanto escritor criativo. O espectro do antropófago, nesse sentido, haveria de tomar forma através assunção do *des-caráter* ao posto outrora ocupado pelo

<sup>5</sup> A respeito desse caráter aurático, Gonzalo Aguilar nos diz: “A expansão e os deslocamentos do paideuma concreto possuem uma história que pode ser interpretada tanto a partir das posições dos agentes no campo, quanto a partir da construção de poderosos mecanismos de leitura que permitem reorganizar, escolher e conquistar – de um ponto de vista peculiar – diversos objetos dentro do campo e fora dele. No processo de consagração dos outros, os poetas que traduzem – por esse mesmo ato – também legitimam a si mesmos. Uma vez que os poetas concretos são considerados autores de prestígio, a aura de suas traduções já não provém apenas dos autores escolhidos, mas também de suas próprias escolhas” (Aguilar, 2005, p. 310).

<sup>6</sup> Também não é estranho que, no texto escrito por Haroldo de Campos, *Constelação para Octavio Paz*, e recolhido na parte final da edição brasileira de *Signos em Rotação*, se nos apresente a saudação do deslocamento de uma *tropologia* para uma *topologia* no trabalho poético do escritor mexicano. Haroldo de Campos, que conheceu Octavio Paz pelas mãos de Celso Lafer, diz ter recebido, em fins da década de 60, seis poemas reunidos numa versão caligrafada pelo próprio Paz e intituladas *Topoemas*, onde se lia: “Topoema = topos + poema. Poesía espacial, por oposición a la poesía temporal, discursiva. Recurso contra el discurso” (Campos, 1996, pp. 302-304).

<sup>7</sup> A antropofagia, nas palavras de Haroldo de Campos, “não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma ‘transvaloração’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é ‘outro’ merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um ‘polemista’ (do grego *pólemos* = luta, combate), mas também um ‘antologista’: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais [...]” (Campos, 2004, p. 234). Vale lembrar que *pólemos* foi o mesmo significante grego utilizado por Carl Schmitt ao tratar de sua conformação autônoma da política enquanto reconhecimento do *amigo* por subtração do *inimigo*.

caráter: ele é um ser marcado pela cambiância, mas ainda assim sempre excêntrico e marginal, que deve abalar as estruturas do cânone tal qual um terremoto, que deve desconcertar e “carnavalizar” a relação entre aborígene e alienígena. O avatar desse processo não seria outro que Gregório de Matos, *Boca do Inferno*, assumido há muito como o primeiro antropófago e primeiro transculturador da Terra dos Papagaios. Mas se, por um lado, a tarefa do artista latino-americano é vista nos termos de tornar aquilo que é exterior em algo interior, “seu” e a “seu” modo, por outro, não estranha que Haroldo de Campos também se tenha dedicado ao trabalho da tradução. Esse também é um espaço em que pode se desenvolver o polêmico encontro entre um “eu” e um “outro”. Surge daí, conforme aponta Haroldo de Campos no texto sobre a *Transluciferação Mefistofáustica*, a idéia de transcriar os produtos da literatura universal através de “uma operação radical, cuja virtude transfusora aja blocamente sobre os paradigmas [...] para remobilizar, no texto traduzido, um análogo contraponto de séries fono-semânticas, visando ao efeito icônico do todo [...] produção da di-ferença no mesmo” (Campos, 2005, 183). A tradução, nos termos expostos pelo poeta, deveria funcionar, portanto, como uma leitura ou mesmo como um palimpsesto da tradição, cujo objetivo seria o de transformar, mesmo que momentaneamente, “o original na tradução da tradução” (Campos, 2005, p. 180).

Haroldo de Campos, um auto-declarado admirador de Walter Benjamin, ao ler *A tarefa do tradutor*, também reconheceu que a tradução sempre é um ato capaz de portar consigo uma mensagem que remete à possibilidade da língua original, à possibilidade da entrevisão da *língua pura*. Se Benjamin dizia que a tradução não tem musa, o poeta paulista haveria de sustentar que tem um anjo: Satanás, Lúcifer, *o portador da luz*. Tal formulação toma como base privilegiada a leitura feita por Gershom Scholem no livro *Walter Benjamin und sein Engel*, de 1972, onde discorre a respeito dos dois fragmentos denominados *Agessilaus Santander*, escritos por Benjamin, em Ibiza, entre 12 e 13 de agosto de 1933. A figura, recorrente nos textos do filósofo alemão, que dá nome a esses dois pequenos textos é uma alegoria que conjuga tanto as asas de um anjo quanto as garras de um demônio. E não é por acaso que Gershom Scholem reconhecesse no título *Agessilaus Santander* um anagrama para “Der Angelus Satanas”<sup>8</sup>. Assim, tanto o posicionamento a respeito da obra de Gregório de Matos quanto a escolha de Satã como figura inspiradora da tarefa do tradutor funcionam, para Haroldo de Campos, como dispositivos determinantes para o fim do “fatalismo autopunitivo” exalante do cânone estabelecido por Cândido. Para o poeta, essas duas figuras *sinistras* (“esquerdo”, *it.*) corresponderiam à possibilidade de construção da felicidade no Novo Mundo. A promoção da descontinuidade, da leitura ao revés, excêntrica e marginal, deveria garantir um espaço de glória ao homem latino-americano, caracterizado justamente pela falta de caráter. Mas observe-se que, mesmo assim, há sempre uma figura de proa, uma figura com a qual se identificar, ou melhor, uma figura capaz de determinar uma essência, um sujeito. Poderíamos até dizer que esse pensamento do começo aí denotaria um esforço quase hercúleo de definir um novo estatuto. Pautado pela necessidade da transgressão do cânone, acaba não percebendo que maximiza a força das mesmas formulações que critica. Não basta trocar o deus pelo diabo

---

<sup>8</sup> Cf. Scholem, 1996, p. 27.

para que os homens sejam felizes na terra do sol.

Pensando justamente no lugar de onde tantas e tantas vezes se idealizou que poderia emanar uma felicidade, Giorgio Agamben nos diz que a esfera do sacro se define como separação destinada a manter a diferença entre deuses e homens, uma separação que interdita ao uso humano certos objetos, certas situações (Agamben, 2005a, p. 83). Entramos num espaço categorial que depende da diferenciação entre “é isso” ou “é aquilo”, entre próprio ou impróprio, entre dentro ou fora. A definição do sentido de qualquer coisa depende de uma decisão fundadora – soberana – sobre as mesmas linhas que permitem estabelecer o diferente, o “eu” como diferente do “outro”. Ao determiná-las o homem faz-se um deus, ele desdobra o *fiat* divino no momento da criação. Mas essa decisão, sempre decisão em *estado de exceção*, é um artifício que, nada mais nada menos, escamoteia um indecidível muito próximo do *Real* lacaniano, que não cessa de não se simbolizar. Nesse sentido, o mundo tal qual apresentado por Haroldo de Campos continuaria dependente das oposições com as quais se relacionam, polemicamente: é o não ter caráter *contra* o ter caráter, a margem *contra* o centro. Até se poderia dizer que, tendo derrubado o cânone, já não se faça mais parte da esfera do sagrado. Ainda assim, mesmo que o critério de separação tenha sido removido e deslocado de um lugar para outro, permitindo a *assunção* de uma identidade alternativa, a relação de poder subjacente é a mesma que anima a esfera sacra (*ibidem*). Tratamos, portanto, de um mundo que foi secularizado. Ainda há uma identidade a ser definida e defendida. Se antes tudo dependia de uma exaltação canônica, agora tudo haverá de depender da exaltação *contra*-canônica, transgressiva. Daí que, no dispositivo de secularização, em última instância, nos depararemos com a dobragem da lógica de inclusão-exclusão que dá corpo à soberania. Aquilo que deve ser excluído não se desliga pura e simplesmente da norma, mas mantém uma relação com ela por meio de sua suspensão. É o que Agamben, remetendo-se ao pensamento de Jean-Luc Nancy, define como *relação de abandono*, onde tudo aquilo “que foi posto em bando é remetido à própria separação e, juntamente, entregue à mercê de quem o abandona, ao mesmo tempo excluído e incluso, dispensado e, simultaneamente, capturado” (Agamben, 2002, p. 116). Não há mais como falar de um “está dentro” ou “está fora”. O ser abandonado não está nem dentro nem fora e a reta execução da norma e a sua transgressão também já não podem mais ser diferenciadas (Agamben, 2002, p. 65).

Também é interessante lembrar que, no ensaio *Walter Benjamin e il demonico*, escrito em 1982, ou seja, dois anos depois de *A razão antropofágica e Transluciferação Mefistofáustica*, Giorgio Agamben chamava a atenção para algumas questões não levadas em conta por Scholem em seu estudo sobre *Agesilaus Santander*. É justamente aí que encontramos observações que contribuem ainda mais para desvelar a fissura obliterada pelo poeta paulista ao definir Gregório de Matos e Satã como os portadores de uma promessa quase messiânica. Agamben nos diz que, na tradição iconológica européia, haveria uma outra figura conhecida por Benjamin e que também possuía as mesmas garras afiadas do Satã judaico-cristão. Tratava-se da imagem do Eros grego, um *daimon*. Não obstante o nome, isso não significa que ele tivesse uma conotação sinistra, como no judaísmo ou no cristianismo. De acordo com a leitura proposta pelo filósofo italiano, a partir do momento que a configuração luciferina passou a comportar as garras afiadas, ela deixou de ser angélica, já era sinal da separação pecaminosa para com a divindade. A imaginação em

torno da figura de Eros, pelo contrário, permaneceria ligada a uma noção de felicidade – não de maneira fortuita denominada pelos gregos de *eudaimonia* – e, conseqüentemente, ao próprio pensamento da ética, que era um outro nome para a doutrina da felicidade. De fato, nos dois textos datados de 1933, Benjamin diz que o *Agesilaus Santander* deseja a felicidade dos homens exatamente no mesmo momento em que se estabelece a coexistência entre o velho – o já vivido – e o novo – o não ainda vivido.

Nesse ponto, a imagem de *Agesilaus Santander* remete àquela do *Angelus Novus* das *Teses sobre a filosofia da história* e à inseparabilidade da felicidade (*Glück*) e da redenção (*Erlösung*). Justamente esse também é um dos temas que permeiam o pensamento exposto no *Fragmento Teológico-Político* de Benjamin. Ali o filósofo diz que a constituição do reino de Deus e a vinda do Messias não poderiam ser assumidas como um objetivo histórico dos homens. O que guiaria a ordem histórica seria, antes de mais nada, o pensamento da felicidade. Ao mesmo tempo, Benjamin não se acanha em dizer que a felicidade só pode emergir em um espaço já irreparavelmente profano (Benjamin, 2000, p. 264). Agamben, por sua vez, nos diz que a profanação, diferentemente da ordem sacra ou secular, é capaz de restituir aquilo que foi separado ao uso dos homens. A profanação “abre a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação ou permite uma outra forma de uso” (Agamben, 2005a, p. 85). Quando isso acontece, o filósofo italiano prossegue dizendo que os dispositivos de poder que interditam o uso são desativados e a separação se torna inoperante. Trata-se de um pensamento da possibilidade, eminentemente político: se o estado de exceção se configura pela constante rearticulação dos mecanismos de separação, Benjamin, por sua vez, na oitava de suas *Teses*, trata da emergência de um real estado de exceção. No entanto, essa acepção não operaria pela contraposição da ordem messiânica à ordem histórico-profana, mas sim de percepção fulgurante que é a felicidade mesma que torna possível o eventual advento da redenção. Nesse sentido, aquelas garras que tanto *Agesilaus Santander* quanto *Angelus Novus* ostentam, na leitura de Agamben, não teriam um significado satânico, mas indicariam, pelo contrário, o poder destrutivo e, ao mesmo tempo, liberador do anjo.

A redenção do passado e a sua salvação, transbordante em sobrevivência, não se pautariam pela reintegração hereditária do legado – compreendido como forma e/ou formulação renovadora, nos textos críticos de Haroldo de Campos – daquilo que já foi e passou... Isso significa que, o real estado de exceção não se pauta exatamente pela retomada de uma herança histórica renegada como base para o estabelecimento de uma tradição alternativa – onde “tradição” permanece na sua acepção de *traditio*, termo constante no vocabulário jurídico e que indica a permuta de bens físicos, materiais –, uma *forma* outra daquilo que seja comum aos homens. Trata-se, pelo contrário, “di interrompere la tradizione, di portare il passato a compimento, nel senso letterale della parola, cioè di portarlo una volta per tutte alla sua fine” (Agamben, 2005, p. 226), e com isso deixar emergir a potência daquilo que nunca aconteceu e restou tão somente como promessa não cumprida do passado, como ruína. Desdobrando esse pensamento em outro texto, Giorgio Agamben pôde afirmar que

Nel *De veritatibus primis* Leibniz definisce la relazione tra possibilità e realtà in

questo modo: *omne possibile exigit existere*, ‘ogni possibile esige di esistere, di diventare reale’. Malgrado la mia incondizionata ammirazione per Leibniz, credo che questa formulazione non sia corretta e che, per definire che cosa sia veramente un’esigenza, dobbiamo rovesciarla e scrivere invece: *omne existens exigit possibilitatem suam*, ‘ogni esistente esige la propria possibilità, esige di diventare possibile’. L’esigenza è una relazione fra ciò che è – o è stato – e la sua possibilità – e questa non precede, ma segue la realtà. (Agamben, 2000, pp. 42-43)

Daí que qualquer tentativa de determinar o homem – seja pela assunção do caráter ou do descaráter enquanto excentricidade capturada – acabe por renegar a possibilidade da existência enquanto potência, i.e., da existência enquanto manifestação da própria impropriedade. Nesse sentido, não se trataria mais da marginalidade de Gregório de Matos ou de Satã como experiências determinantes e identificadoras daquilo que é comum no Novo Mundo. Nunca é tarde para se dispor a abandonar justamente essa noção de comum que se pauta pela apreensão do “como um”. “Que ‘as coisas continuam assim’ – eis a catástrofe”, ou ainda, “a catástrofe – ter perdido a oportunidade; o momento crítico – a ameaça de o *status quo* ser mantido” (Benjamin, 2006, p. 515 e p. 517).

Por outro lado, pensando em um passo além da reverberação da palavra emanada pela função “autor”, daquele apego ao voluntarismo *topológico* de Haroldo de Campos perceptível em seus textos sobre a excentricidade original do latino-americano, a leitura do livro-ensaio *Galáxias* também poderia apontar um pensamento capaz de abrir espaço para a emergência de uma *tropologia* da origem. Vale ressaltar, entretanto, que falamos de um texto permeado pela ambivalência e é, por exemplo, com isso que nos defrontamos já na própria escolha dos dois eixos “viagem” e “livro”, que perpassam todos os cinquenta fragmentos. Numa primeira possibilidade de abordagem, respaldada em certo modo pela função autoral, moderna e voltada para a tentativa de obliterar a fissura da existência topologicamente, poderíamos até tratar das *Galáxias* como se contemplássemos um virtual encontro de Descartes com a biblioteca borgeana. Nesse sentido, haveria sim a tentativa de fazer da viagem uma epopéia que resultaria na revelação – em chave praticamente religiosa – e epifânica da linguagem ela mesma, ou seja, a visualidade da *linguagem pura* sobre a página do livro (Campos, 2004, p. 217). O tracejar de uma topologia onde o poeta mede a si mesmo na tentativa de racionalizar, com pesos e medidas, uma identidade em form(ul)ação como nova fabulação: “tudossomado toda somassuma de tudo suma somatória do assomo do assombro/e aqui me meço” (Campos, 2004, frag. 1), “tudo isto previsto entre os possíveis/pesado e ponderado entre os prováveis por um cálculo lógico até onde/a vontade enraizada lapidava esse cristal” (Campos, 2004, frag. 32), “o aquilo produzido no isto ou viceversa por/uma torção do tempo famosus ille fabulator que se faz memória/mementomomentomonumental” (Campos, 2004, frag. 48), “o livro me salva me/alegra me alaga pois o livro é viagem é mensagem de aragem é plumapaisagem/é viagemviragem o livro é visagem no infernalário onde suo o salário” (Campos, 2004, frag. 4). Assim, em *dois dedos de prosa sobre uma nova prosa* – uma exposição sobre o projeto de *Galáxias* que Haroldo de Campos fez publicar no quarto número da revista *Invenção*, de dezembro de 1964 –, não soa estranho encontrar algumas espécies de inscrições emblemas coladas ao modernariato: “prever um livro”, “unidade na

variedade”, “as coisas como se passam no olho” (Campos, 1964, p. 112).

Entre as décadas de setenta e oitenta, pelo menos dois filósofos se dispuseram a ler duas imagens emblemáticas para o movimento conscientizante da narratividade de um homem que se cria e se basta a si mesmo como “mementomomentomonumental”. Faço referência a Jean-Luc Nancy e a Giorgio Agamben. O primeiro em 1978, no texto *Mundus est fabula*, publicado pela primeira vez, em inglês, no número 93 da revista norte-americana *Modern Language Notes*, de 1978, dedicado ao tema da autobiografia. E o segundo em 1980, no texto *L’Io, l’occhio, la voce*, publicado originalmente como apresentação à tradução italiana do livro de Paul Valéry, *Monsieur Teste*. A leitura proposta por Nancy reconsidera alguns aspectos da teoria cartesiana do sujeito e começa com a análise de um retrato de Descartes feito por Jan Baptist Weenix, em torno de 1647, no qual o filósofo barroco segurava na mão esquerda um livro que ostentava nada mais nada menos do que o lema *mundus est fabula*. Embora Descartes fosse contemporâneo da noção de que o mundo não passaria de um efeito de ilusão teatral, praticamente um lugar comum barroco, Nancy nos diz que a peculiaridade da estratégia cartesiana estava justamente em desviar o foco de compreensão para procurar tornar cognoscível, enfim, a fábula que apresentasse e ensinasse a “moralidade” do sujeito *pensante* (Nancy, 2008, p. 107). Ou seja, percebe-se que a ilusão não pode ser tão simplesmente dispensada, mas isso não chega a ser motivo de alguma espécie de ensimesmamento melancólico. Para além disso, a operação filosófica se dedicaria a evidenciar o *modo* como as coisas podem ser conhecidas e é esse mesmo modo que se ligará à temática da *verdade* e da *certeza*. Nesse sentido, a dúvida fundamental do filósofo não exatamente se disporia a responder o que é o mundo em si, factivamente, mas sim a constituir a fabulação e a moralidade da razão. Nas palavras de Nancy, “la dottrina delle idee nelle *Meditazioni* [...] considera la dottrina della *rassomiglianza* delle idee, che sono ‘come dei quadri’, con i loro originali” (Nancy, 2008, p. 103). Ali o interesse é o de salvaguardar a noção de que o homem, existindo pela racionalidade, possui os meios para conhecer a verdade, ainda que não em sua totalidade ou perfeição, e, em última análise, o que está em jogo é a pretensão à *verdadeira* invenção de um mundo:

La favola del Mondo, dunque, non è affatto lo strumento di un’esposizione, ma è l’organo di un equivalente della creazione, e di una creazione equivalente (alla Creazione). *Inventando* quella favola, creo – faccio e fingo, faccio finta e formo – un mondo, che non è forse quello effettivo, ma che non contravviene alle leggi della creazione effettiva. Dunque, esso può rappresentare la verità scientifica di questo mondo (Nancy, 2008, p. 106).

Inventando o mundo é o próprio sujeito que se inventa como se fosse um ser para além do mundo sensível<sup>9</sup>. É nesse sentido que a leitura de Agamben também aponta. Em *L’Io, l’occhio, la voce*, o filósofo italiano começa por delinear alguns comentários sobre a imagem estampada no quinto capítulo do estudo sobre a visão escrito por Descartes, onde encontramos a figura de um homem

<sup>9</sup> “L’inventore della favola è il Dio di un mondo che, pur non essendo a sua volta il mondo, è nondimeno *un altro mondo vero perché è inventato* e perché corrisponde anche alle condizioni di una possibile creazione [...] Il soggetto del sapere vero deve essere l’inventore della sua stessa favola” (Nancy, 2008, p. 106).

barbudo que olha o funcionamento do próprio globo ocular. Ao valer-se de tal imagem, o interesse de Descartes se dispunha a comprovar que todo ato de visão é tão somente um *juízo intelectual* do sujeito racional. E, de modo similar à fabulação do mundo, não haveria possibilidade de falar-se de uma visão concreta, mas apenas de um *ego cogito me videre*, de um “eu penso ver”. A fábula abre espaço para o ilusionismo exatamente aí, quando a imagem do homem que observa o processo de visão reflexiva deixaria entrever uma duplicação irônica em que o olho que vê se transformaria no mesmo instante em olho visto, de maneira que a visão não poderia ser apresentada senão como um *ver-se vendo*, “una *rappresentazione* nel senso filosofico, ma anche nel senso *teatrale* del termine” (Agamben, 2005b, p. 93). Nesse sentido, o que emerge da fabulação cartesiana é precisamente mais uma vez a secularização do divino que, não obstante, continua a possibilitar a manutenção das mesmas forças de poder que atuavam antes, mas já na figuração em que se assume a razão *revelando-se* ao homem. Dessa forma, a partir do que nos dizem tanto Nancy quanto Agamben, as imagens recolhidas das adjacências da figura de Descartes desvelariam a visão do teatro da racionalidade como invenção monumentalizada e disposta a resolver a cisão do homem no mundo. Mas como isso não passa de uma fábula, o pensamento da ficção que se estabelece nos meandros dos textos possibilita minar toda crença na visibilidade enquanto materialidade e presença daquilo que é visto.

O pequeno prospecto de intenções *dedo de prosa sobre uma nova prosa* também apresenta a possibilidade de entrever uma leitura dos fragmentos de *Galáxias* na condição de passo além da autonomia: “variedade na unidade” e “as coisas como se passam [...] no ouvido” (Campos, 1964, p. 112). Há algo que, no uso da palavra como jogo de paronomásias, parece exceder à busca por uma variedade reunida. Há algo que parece escapar ao reconhecimento de identificação e de captura de uma materialidade significativa – “princiava a encadear-se um epos mas onde onde onde” (Campos, 2004, frag. 35) – porque “a fala coalha a mão treme a nave encalha” (*ibidem*, frag. 50). Mesmo que a apresentação das séries dos significantes em disseminação possa se interromper pela pauta da “viagem” e do “livro”, não há círculo que se mantenha tal qual, permanentemente, tendo dois centros. Ele haverá de transbordar em eclipse e, justamente no ponto em que o *epos* se frustra, a epifania se delineia enquanto aparição que surge sobre (*epi* + *phainein*, sobre + aparecer): “a viagem faz-se/nesse nó do livro onde a viagem falha e falindo se fala onde a viagem/é poalha de fábula sobre o nada é poeira levantada é ímã na limalha” (*ibidem*, frag. 31), “e no entanto via/ainda i punti ou se esforçava para a matéria do paradiso de dante/formas non per color ma per lume parvente plasma luminoso fuor di/color” (*ibidem*, frag. 33). É pois a topologia que falha enquanto, na “página do líber figurarum”, farfalha a topologia da palavra portadora de séries das imagens possíveis, da imaginação, tal qual a semente porta a metamorfose em folha<sup>10</sup>. É aí que o “escrito” vem junto com o “excrito” (*ibidem*, frag. 35), quando surge uma abertura ao pensamento de que “não se trata / aqui de uma equivalenda mas de uma delenda esquiva” (*ibidem*, frag. 44) para fora de si, “vértice vórtice” (*ibidem*, frag. 12). E, num exercício de paráfrase meio bárbaro sobre um trecho do estudo de Foucault a respeito do lingüista Jean-Pierre Brisset (1837-1919), poderíamos dizer que a originalidade de uma língua não está absolutamente naquilo que é anterior a ela; trata-se antes de

<sup>10</sup> Veja-se Goethe, 1997, pp. 12-13, 34-35.

uma língua *especulando* sobre si mesma, e caindo ali, fora de si, em uma poeira última que é seu começo<sup>11</sup>. O livro surge, então, como um “livrespelho” (*ibidem*, frag. 50), “pois é vida é também/matéria de vida de lida de lido matéria delida deslida treslida/tresvivida nessa via de vida que passa pelo livrovida livro ivro de vida/bebida batida mexida como é vária a vida como o livro é álea” (*ibidem*, frag. 23). E assim, tratando da leitura de Brisset, Foucault nos apresenta não a manutenção do pensamento que tende à busca de um núcleo de palavras originais de uma língua primitiva hipotética de onde todas as outras derivariam:

O que Brisset descobre na origem não é um conjunto limitado de palavras simples fortemente ligadas à sua referência, mas a língua tal como a falamos hoje em dia, a própria língua em situação de jogo, no momento em que os dados são lançados, em que os sons ainda ecoam, deixando ver suas sucessivas faces. (Foucault, 2006, p. 300)

Recordando o jogo da linguagem imaginado por Mallarmé em *Un coup de dés*, Foucault nos faz defrontar com a própria possibilidade de um pensamento diferencial sobre a origem e sua relação com a linguagem. Aí já não se trata mais de pensar aquilo que vem antes, ou seja, a marca de um início<sup>12</sup>. Há sim o gesto especular que, comportando tanto a acepção de “pesquisa” quando aquela de “reflexão diáfana” que se dá sobre a superfície do espelho, joga com os significantes descortinando-lhe *aspectos*. Tomando isso como ponto de partida, não é fortuito que *Galáxias* se apresente, no primeiro fragmento, justamente por meio de uma conjunção “e” (“e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso”), indicando desde já que o *começo* parte de um ponto não como algo que vem antes, não é *início*. Ou seja, não se trata simplesmente da narração de “uma originalidade demiúrgica do poeta” (Andrade, 2004, p. 122), mas, antes, daquilo que se faz perceber na qualidade de *advento*, i.e., na qualidade daquilo que, sendo mais de um, também *vem ao lado* como “il luogo in cui è possibile per ciascuno muoversi liberamente, in una costellazione semantica in cui la prossimità spaziale confina col tempo opportuno [...] e la comodità con la giusta relazione” (Agamben, 2007, pp. 24-25).

Não distante desse pensamento e referindo-se sobre a carga dos termos *Beginn*, *Anfang* e *Prinzip* no trabalho de Hannah Arendt, Roberto Esposito haveria de propor a pergunta “¿puede el origen tener una historia o la historia es la negación de la origen?” (Esposito, 1999, p. 33). E isso porque, dentre as preocupações da filósofa alemã, estaria a tentativa de pensar a revolução como algo além da simples libertação e capaz de fundar uma autêntica forma de liberdade, no entanto, “es precisamente esto – ruptura inaugural y *constitutio libertatis* – lo que la revolución no puede ser al mismo tiempo. Para que ello fuera posible tendría que permanecer en el estado fluido de ruptura continua” (Esposito, 1999, p. 35). Em outros termos, poderíamos dizer que, para que tudo aquilo que se dispunha a abrir espaço para as múltiplas possibilidades da vida

<sup>11</sup> “A origem do francês não é absolutamente para Brisset o que é anterior ao francês; é o francês especulando sobre si mesmo, e caindo ali, fora de si, em uma poeira última que é seu começo” (Foucault, 2006, p. 300).

<sup>12</sup> Cf. Esposito, 1999, p. 28.

não acabe por se confundir com uma nova espécie de normativismo,<sup>13</sup> o problema da origem remete a um processo aberto ao surgimento do intempestivo, a reabertura da potência. Na leitura que Esposito faz das ambigüidades presentes entre os termos que designam a origem nos estudos de Hannah Arendt, ele nos aponta, não por menos, o influxo do pensamento de dois outros filósofos que também impulsionaram a origem a termos inauditos: Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin. Em Nietzsche se desdobraria uma contraposição estratégica entre *Ursprung*, de um lado, e *Herkunft* ou *Entstehung*, de outro: enquanto o primeiro termo designaria a essência pura ou aquela identidade plena de si para consigo, anterior a tudo aquilo que é exterior; os dois outros assinalariam uma espécie de “procedência” que surge sob o signo da proliferação e mescla de múltiplos inícios contraditórios como forças cuja polarização não se dá anteriormente, mas apenas quando dispostas à tangência<sup>14</sup>. Na análise que, em 1971, Michel Foucault fez a respeito dessa questão no pensamento de Nietzsche, o estudo *Nietzsche, a genealogia e a história*, podemos ler:

*Entstehung* designa de preferência a *emergência*, o ponto de surgimento. É o princípio e a lei singular de um aparecimento [...] A emergência se produz sempre em um determinado estado das forças. A análise da *Herkunft* deve mostrar seu jogo, a maneira como elas lutam umas contra as outras, ou seu combate frente a circunstâncias adversas, ou ainda a tentativa que elas fazem – se dividindo – para escapar da degenerescência e recobrar o vigor a partir do seu próprio enfraquecimento [...] A emergência é portanto a entrada em cena das forças; é a sua interrupção, o salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro, cada uma com seu vigor e a sua própria juventude [...] a emergência marca um lugar de confronto; é preciso ainda se impedir de imaginá-la como um campo fechado onde se desencadeia uma luta, um plano onde os adversários estariam em igualdade; é de preferência – o exemplo dos bons e dos malvados o prova – um “não-lugar”, uma pura distância, o fato que os adversários não pertencem ao mesmo espaço. Ninguém é portanto responsável por uma emergência; ninguém pode se autoglorificar por ela; ela sempre se produz no interstício. (Foucault, 2002, pp. 23-24)

Então, se não se trata de uma referência glorificante aos atos fundacionais e fabulares dos “paisdapátria” (Campos, 2004, frag. 8), o pensamento da origem apontaria, antes, para aquela baixaza do começo histórico e “não no sentido de modesto ou de discreto como o passo da pomba, mas de derrisório, de irônico, próprio a desfazer todas as ênfases” (Foucault, 2002, p. 18), uma “viagem ao ânus da terra onde um sol fosco/frequenta lesmas fósseis” (*ibidem*, frag. 18). É justamente nesse sentido que a origem poderia inclusive ser pensada como agitação daquilo que se considerava imóvel, fragmentando as unidades – uma maneira de dizer

<sup>13</sup> Cf. Antelo (1998), p. 128.

<sup>14</sup> Diz a entrada [N 7a, 1] do trabalho das *Passagens*: “A história anterior [*Vorgeschichte*] e a história posterior [*Nachgeschichte*] de um fato histórico aparecem nele graças a sua apresentação dialética. Além disso: cada fato histórico apresentado dialeticamente se polariza, tornando-se um campo de forças no qual se processa o confronto entre sua história anterior e sua história posterior. Ele se transforma neste campo de forças quando a atualidade penetra nele. E assim o fato histórico se polariza em sua história anterior e posterior sempre de novo, e nunca da mesma maneira. Tal polarização ocorre fora do fato, na própria atualidade – como numa linha, dividida segundo o corte apolíneo, em que a divisão é feita fora da linha” (Benjamin, 2006, p. 512).

“variedade na unidade” – e expondo a “heterogeneidade do que se imaginava em conformidade consigo mesmo” (Foucault, 2002, p. 21).

Além disso, não obstante a concepção de Nietzsche a respeito da *Ursprung*, a leitura que Walter Benjamin faz do mesmo termo, na famosa introdução ao estudo sobre o *Trauerspielbuch*, também aponta para uma emergência ou fulguração intempestiva que salta (*Sprung*) em polaridade contraposta à gênese:

A origem, apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada a ver com a gênese. O termo *origem* não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese. O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, e seu ritmo só se revela a uma visão dupla, que o reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado. Em cada fenômeno de origem se determina a forma com a qual uma idéia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré e pós-história. (Benjamin, 1984, pp. 67-68)

Daí que *Ursprung* remetesse, “más que a la identidad y a la presencia, o incluso al *eídos* lógico del conocimiento como sucedía em Hermann Cohen, a un movimiento de continua autogeneración” (Esposito, 1999, p. 40). Roberto Esposito ainda nos diz que, em chave diferente da *Entstehung*, a *Ursprung* pertence e não pertence à história, “más concretamente, le pertenece desde la perspectiva de su «no», de lo que todavía no es y de lo que ya no es historia” (Esposito, 1999, p. 41). Poderíamos dizer, então, que se trata de um movimento “como quem está num navio e persegue as ondas” (*ibidem*, frag. 40) do torvelinho “nessa foz do livro nessa voz e nesse vós do livro / que saltimboca e desemboca e pororoca” (*ibidem*, frag. 50), onde “el origen queda siempre sin concluir precisamente a causa de su salir de sí mismo, de su continuo sobrepasarse y su *no* ser plenamente lo que es: un origen in/originario; un *arché* constitutivamente an/árquico” (Esposito, 1999, p. 42). Assim, se, conforme Foucault nos dizia que a origem fragmenta as unidades, estamos a um passo do pensamento da disseminação da ruína e, por conseguinte, também da mônada. Nesse sentido, pelo menos no *Trauerspielbuch*, a questão do conhecimento que interessava a Walter Benjamin retoma a anamnese platônica, mas não aquela noção transcendental da Idéia, em que todo conhecimento é o re-conhecimento de uma forma primordial mais perfeita. Essa anamnese benjaminiana, antes, trata de uma emergência enquanto não esquecimento – an/amnese – das promessas que o passado, ao mesmo tempo, documento de cultura e de barbárie, não pôde cumprir e que *pervivem* nos interstícios da existência: “A idéia é mônada – isto significa, em suma, que cada idéia contém a imagem do mundo” (Benjamin, 1984, p. 70), mas, além disso, a mônada também é *speculum vitale*<sup>15</sup> e, dessa forma, deslinda as possibilidades de uma vida em sua imanência. As imagens que se desenham em seus múltiplos aspectos sobre a superfície desse espelho, são aquelas *imagens dialéticas* das quais se ocupou Benjamin no trabalho das *Passagens*:

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é

<sup>15</sup> Cf. Heidegger, 2008, p. 153.

puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não arcaicas [*an/árquicas*]), e o lugar onde as encontramos é a linguagem (Benjamin, 2006, p. 504).

Na tentativa de uma revelação da linguagem em grau zero, ao longo dos fragmentos de *Galáxias*, Haroldo de Campos não se eximiu de uma atividade paronomásica sobre os significantes. Referindo-se a essa operação, Vilém Flusser expôs a compreensão de que

no nível da *Gestalt* fonética da palavra, o seu tema vai sendo variado para fazer soá-la de todas as maneiras possíveis; no nível da *Gestalt* visual da palavra, as letras vão sendo variadas dentro da sua estrutura; e no nível da carga semântica, as suas mais variadas conotações vão sendo evocadas e provocadas. (Flusser, 2007, p. 143)

Entretanto, se pensamos que a ação deliberada de Haroldo de Campos falha em sua proposta épica de encontro com uma *linguagem pura* e tomamos os significantes em seu abandono sobre o papel do livro<sup>16</sup>, a paronomásia e o vertiginoso proliferar das imagens possíveis desdobram tão somente uma *pura linguagem*<sup>17</sup>, um “babelório” (Campos, 2004, frag. 44) espetacular da palavra valise, da palavra mônada. E aí já não se trata mais de considerar a tentativa de chegar a uma materialidade referente, mas sim a disposição da própria possibilidade de comunicar, aquilo a que Giorgio Agamben se remetia ao falar da *comunicabilidade*. Em suas glosas aos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, Giorgio Agamben apontou que a dimensão espetacular está disposta na própria linguagem, encavalgada à noção de comunicabilidade e ao ser lingüístico dos homens. Segundo ele, isso levaria a pensar que a expropriação operada pelo capitalismo não ficaria restrita tão somente à atividade produtiva humana, tal qual Karl Marx procurou demonstrar. Mas, além disso, a condição de expropriação se referiria de modo preponderante à própria natureza lingüística do homem, apresentando-o como um ser exilado da linguagem, i.e., daquele *logos* através do qual Heráclito pensou apresentar o *Comum* (Agamben, 1996, p. 67).

Desdobrando a questão, Agamben também encontrou na passagem de um tratado da tradição talmúdica um fenômeno muito similar ao exílio da linguagem operado pelo espetáculo. O trecho se refere à visita de quatro rabinos ao espaço em que todos os atributos da divindade se revelariam como conhecimento supremo, o *Pardes*. Um dos visitantes, mesmo podendo contemplar a manifestação divina em sua totalidade, preferiu dedicar-se apenas

---

<sup>16</sup> E vale lembrar o seguinte pensamento que Foucault expunha em seu estudo sobre Brisset: “O estado primeiro da língua não era [...] um conjunto definível de símbolos e regras de construção; era uma massa infinita de enunciados, um escoamento de coisas ditas: por trás das palavras do nosso dicionário, o que devemos encontrar não são absolutamente constantes morfológicas, mas afirmações, questões, desejos, comandos. As palavras são fragmentos de discursos traçados por elas mesmas, modalidades de enunciados imobilizados e reduzidos ao neutro” (Foucault, 2006, p. 303).

<sup>17</sup> A versão em português do ensaio de Walter Benjamin sobre a tradução que Susana Kampff Lages apresentou aponta justamente para outra compreensão do sintagma *reine Sprache*. Correntemente traduzido como “linguagem pura” – apresentação que Haroldo de Campos respalda em seus próprios estudos sincrônicos – haveria a emanação de uma compreensão de originalidade genética. Entretanto, ao traduzir *reine Sprache* como “pura linguagem”, Susana Kampff Lages aponta uma originalidade enquanto fulguração e salto.

a um dos seus aspectos, ou seja, à *Schechina*, a palavra de Deus que expressaria a própria presença divina sobre a terra. Tal operação colocou o rabino no mesmo caminho seguido por Adão ao comer do fruto proibido, que escolheu o saber como seu próprio destino e potência específica. Nesse sentido, conforme observou Agamben, o risco está na separação da palavra, enquanto ilatência e revelação de qualquer coisa, daquilo mesmo que revela, adquirindo uma consistência autônoma: “L’essere rivelato e manifesto – e, quindi, comune e partecipabile – si separa dalla cosa rivelata e si frappone tra essa e gli uomini. In questa condizione di esilio, la Schechina perde la sua potenza positiva e diventa malefica (i cabalisti dicono che essa ‘succhia il latte del male’)” (Agamben, 1996, p. 68). Daí que, na tentativa de encontrar a concretude da linguagem, enquanto ilatência e revelação, Haroldo de Campos também pudesse ter pautado a escrita criativa através dessa separação.

Por outro lado, ainda segundo Agamben, o isolamento daquela palavra divina que tudo poderia revelar – a *Schechina* – teria atingido o seu extremo na sociedade do espetáculo, onde “verdade é o mesmo que/mentira” (Campos, 2004, frag. 50)<sup>18</sup>. E isso justamente na medida em que a linguagem não somente se constitui em uma esfera separada como também já não revela mais nada, ou melhor, revela o nada de todas as coisas. Muito longe de perceber essa condição com os olhos pessimistas de um melancólico, o filósofo italiano nos indica a possibilidade de, aí mesmo, os existentes pensarem o uso da linguagem, sem, entretanto, recorrer aos termos de propriedade sobre um conteúdo revelado. Somente porque tudo aquilo que, até o advento da sociedade espetacular, detinha o caráter de solidez inabalável já não se apresenta de modo a obliterar os seus pontos de vacuidade é que o ser, em sua contemporaneidade, pode fazer experiência da essência lingüística – ou seja, não se trata deste ou daquele conteúdo da linguagem, mas do próprio fato que se possa falar (Agamben, 1996, p. 71). Tal pensamento, por isso mesmo, não deixaria de manter uma especialíssima relação com os dispositivos de poder, uma vez que a linguagem espetacularizada também se encontra separada em uma esfera autônoma, impossibilitando o seu livre uso – quando se faz elemento destinado a permanecer na fixidez do sacrário, como objeto de veneração.

Poderíamos até dizer, então, que o jogo dos significantes sobre as *Galáxias*, na condição de abandono, também translumina uma onomatopéia da linguagem sobre si mesma, como aquele retorno a si e sobre si, que já está fora de si, um retorno do mesmo ao mesmo diferido, onde a utilização da paronomásia possibilita mostrar e, ao mesmo tempo, ocultar tangencialmente a própria noção de comunicabilidade, comportando

Não absolutamente lenta gênese, aquisição progressiva de uma forma e de um conteúdo estáveis, mas aparecimento e desaparecimento, pisca-pisca da palavra, eclipse e retorno periódico, ressurgimento descontínuo, fragmentação e recomposição.

Em cada uma dessas aparições a palavra tem uma nova forma, tem uma significação diferente, designa uma realidade diferente. Sua unidade não é, portanto, nem morfológica, nem semântica, nem referencial. A palavra só existe

<sup>18</sup> Não longe dos significantes utilizados por Haroldo de Campos, no nono aforismo de *A sociedade do espetáculo*, podemos ler que “no mundo realmente invertido, a verdade é um momento do falso” (Debord, 1997, p. 16).

por estar aderida a uma cena em que ela surge como grito, murmúrio, comando, narrativa; e ela deve a sua unidade, por um lado, ao fato de que, a cena em cena, apesar da diversidade do cenário, dos atores e das peripécias, é o mesmo ruído que circula, o mesmo gesto sonoro que se destaca da confusão e flutua por um instante sobre o episódio, como sua senha audível; por outro lado, pelo fato de as cenas formarem uma história e se encadearem de maneira razoável, segundo as necessidades de existência das rãs ancestrais. Uma palavra é o paradoxo, o milagre, o maravilhoso acaso de um ruído que, por razões diferentes, personagens diferentes, visando a coisas diferentes, ressoam ao longo de uma história. É a série improvável do dado que, sete vezes seguidas, cai sobre a mesma face. Pouco importa quem fala e, quando ele fala, por que fala, e empregando qual vocabulário: o mesmo blábláblá, inverossímil, ressoa. (Foucault, 2006, p. 305)

Na repetição babélica dos significantes, entrecortada e gaguejante<sup>19</sup>, ainda ressoa a potência da pura linguagem. Se a “fábula neste livro é um mero regime de palavras” (Campos, 2004, frag. 40) e surge como “pulverulenda” (*ibidem*, frag. 30), onde a verdade mais idealizada se expõe como um momento da mentira tal qual a viagem heróica se faz sentir na condição de “viagem ao ânus da terra”, “a cútis fogo-fátua” do papel carrega mônadas de aparições aleatórias que possibilitam que a ficção ainda aflore fugidia como um lampejo. Nessa maneira de existir, também no “caleidocamaleoscópio” (*ibidem*, frag. 13) se “excreta” o aparecer (*phainein*) fantasioso e, ainda assim, não menos fantasmático de “uma cabeça de górgona” (*ibidem*, frag. 42). Justamente nesse ponto, vale ressaltar que, ao reler o fragmento em que Friedrich Nietzsche tratava do eterno retorno, Giorgio Agamben encontrou uma coincidência de não pouca importância. Referindo-se à vontade de potência, o filósofo alemão utilizava os termos *ewige Wiedercker des Gleichen*. Esse último termo, *Gleichen*, despertando a curiosidade de Agamben e impulsionando-o a persquisar sua etimologia, possibilitou que ele se deparasse com “o eterno retorno da mesma figura”: *leiche*, em alemão, significa nada menos do que “cadáver”, já que, no gótico primitivo, o tema *lig* diria respeito à “aparência”, “figura” ou mesmo à “semelhança”. Não menos digno de importância é o fato de que, entre os romanos, o cadáver era exatamente aquilo que tinha a mesma figura – o *fantasma*, denominado, entre os gregos, pelo significante *phasma* (Agamben, 2005b, pp. 333-334).

Assim, mesmo que babélico, entrecortado e gaguejante, o escrito se expõe como *excrito* e comporta o “entressonho sonhando/de uma tchuang-tse sonhadassanhante” (Campos, 2004, frag. 28) que ressoa a murmuração de uma vida nua: “skoteinón póiema o poema obscuro” (*ibidem*, frag. 29). A imagem fantasmática aí em questão, muito próxima daquelas imagens dialéticas trabalhadas por Walter Benjamin, conforme observou Agamben, não estaria relacionada restritivamente à imagem de algo que foi perdido, de um nada enquanto negação do ente. Isso porque aquela vontade de potência nietzscheana também poderia ser pensada como vontade de uma pura

<sup>19</sup> As paranomásias, poderíamos pensar, têm a capacidade de tangenciar “um limite da linguagem que tensiona toda a língua, uma linha de variação ou de modulação tensionada que conduz a língua a esse limite. E assim como a nova língua não é exterior à língua, tampouco o limite assintático é exterior à linguagem: ela é o fora da linguagem, não está fora dela. É uma pintura ou uma música, mas uma música de palavras, uma pintura com palavras, um silêncio nas palavras, como se as palavras agora regurgitassem seu conteúdo, visão grandiosa ou audição sublime” (Deleuze, 1997, p. 128).

semelhança sem sujeito e sem objeto, como imagem de si, impressão de si sobre si, auto-afecção pura que surge sobre o livro especular. Nesse sentido, aquilo a que se reportaria a noção do círculo vicioso do eterno retorno não seria meramente o vício, na qualidade de defeito ou falta, mas comportaria inclusive uma potência infinita. Trata-se, no entanto, de uma potência que, estando privada de sujeitos e de objetos, se exercita sobre si mesma, dirigindo-se a si mesma e fazendo vibrar, portanto, em si mesma aqueles dois significados que Aristóteles dava à potência: a *potência passiva* – enquanto passividade e receptividade – e a *potência ativa* – enquanto tensão que se dirige ao ato e à espontaneidade (Agamben, 2005b, p. 339). É através disso que se poderia pensar um trânsito ao ato em que a potência não se esgota ou se anula por completo, mas que *pervive* como portador de uma teoria diferencial da *poieisis*, na medida em que aquilo que atua surge enquanto potência de não-não ser ou fazer. Em outros termos, poderíamos dizer que, para que os atos não venham a se resumir em um simples e acachapante cumprimento de mandatos, cabe conservar em seus movimentos de translação a possibilidade mesma da própria privação (*skotos*), i. e., a possibilidade de não se concretizarem em matéria rígida. Trata-se, pois, de um pensamento do possível que se mantém aberto ao fluir e à polarização, tal qual um papel de tornassol.

### Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *Mezzi senza fine. Note sulla politica*. Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homor Sacer. O poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanazioni*. Roma, Edizioni nottetempo, 2005a.
- AGAMBEN, Giorgio. *La potenza del pensiero*. Vicenza, Neri Pozza, 2005b.
- AGAMBEN, Giorgio. *La comunità che viene*. Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- AGUILAR, Gonzalo. “Orígenes de Haroldo de Campos”. *CiberLetras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*. Número 2. Janeiro de 2000. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Aguilar.htm> [último acesso em 28.02.2010].
- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira. As vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo, Edusp, 2005.
- ANDRADE, Antônio. “Milumanoites Milumapáginas. Notas sobre Haroldo de Campos e Roberto Echevarren”. *América Latina: uma arquitetura barroca. Outra travessia. Revista de Literatura*. Número 3. Florianópolis, Curso de Pós-Graduação em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina, 2º semestre de 2004. (119-128).
- ANTELO, Raúl. “Volver: por uma ruptura imanente” in ANTELO, Raúl et al. (orgs.). *Declínio da arte Ascensão da cultura*. Florianópolis, Letras Contemporâneas e ABRALIC, 1998. (125-134).
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. “Fragment théologico-politique”. Tradução para o francês de

- Maurice de Gandillac in *Oeuvres I*. Paris, Gallimard, 2000.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Tradução de Jeanne-Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller in LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo, Boitempo, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte, Editora da UFMG-São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. "A tarefa-renúncia do tradutor". Tradução de Susana Kampff Lages in CASTELLO BRANCO, Lúcia (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte, Fale e Editora UFMG, 2008. (66-81).
- CAILLOIS, Roger. *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. Tradução para o espanhol de Jorge Ferreiro. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- CAMPOS, Haroldo de, et al. *Teoria da poesia concreta*. 2 ed. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, Haroldo de. "dois dedos de prosa sobre uma nova prosa". In: *Invenção. Revista de Arte de Vanguarda*. Número 4. Ano 3. São Paulo, Obelisco, dezembro de 1964. (112).
- CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo, Perspectiva, 1977 (4).
- CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco. Ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. 2 ed. São Paulo, Editora 34, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe: margiália fáustica*. São Paulo, Perspectiva, 2005.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo, Editora 34, 1997.
- ESPOSITO, Roberto. *El origen de la política. Hannah Arendt o Simone Weil?* Tradução para o espanhol de Rosa Rius Gatell. Barcelona, Paidós, 1999.
- FLUSSER, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo, Annablume, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 2002 (17).
- FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006<sup>2</sup>.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas*. Tradução de Friedhelm Zimpel e Lavínia Viotti. São Paulo, Antroposófica, 1997<sup>3</sup>.
- HEIDEGGER, Martin. *Introdução à filosofia*. Tradução de Marco Antônio Casanova. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
- NANCY, Jean-Luc. *Ego sum*. Tradução para o italiano de Raoul Kirchmayr. Milano, Bompiani, 2008.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 1996<sup>3</sup>.

- SCHMITT, Carl. *O conceito do político*. Tradução de Álvaro L. M. Valls. Petrópolis, Vozes, 1992.
- SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin e il suo angelo*. Tradução para o italiano de Maria Teresa Mandalari. Milano, Adelphi, 1996<sup>3</sup>.
- SCRAMIM, Susana. "Poesia e sobrevivência" in PEDROSA, Célia-CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (orgs.). *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2006. (177- 194).

**Diego Cervelin**

Graduado em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (2008) e atualmente desenvolve mestrado em Teoria Literária no Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, com o apoio do CNPq, pesquisando as relações entre a potência fantasmática da linguagem e o livro *Galáxias* de Haroldo de Campos.  
Contato: cervelin.diego@gmail.com