

Raquel Campos*

UFSCar

Haroldo de Campos: um caso concreto-barroco

Resumo: Este trabalho se propõe a analisar a escritura poética de Haroldo de Campos, que aproxima uma linguagem barroca de uma linguagem concreta, exemplificando este suposto paradoxo por meio da obra *A Máquina do Mundo Repensada*. Augusto de Campos, seu irmão, o definia como uma espécie de “concreto-barroco”, capaz de unir em sua produção essas duas facetas aparentemente contraditórias. A defesa da inclusão do barroco brasileiro na formação da literatura nacional feita por Haroldo reverberou também em sua obra, deixando rastros barroquizantes em seus escritos, como será mostrado em seguida. Finalmente, as análises feitas neste artigo nos conduzirão a um gesto de leitura analógico e icônico, priorizando as similaridades trazidas pelas analogias, que nos permitirão conceber a existência de caminhos opostos compartilhados em um mesmo texto.

Palavras-chave: Haroldo de Campos, barroco, concretismo

Abstract: This research aims to analyze the poetic writing of Haroldo de Campos, which brings a baroque language closer to a concrete language, exemplifying this supposed paradox through the poem *A Máquina do Mundo Repensada*. Augusto de Campos, his brother, defined him as a kind of “concrete-baroque”, capable of bringing together these two apparently contradictory facets in his production. The defense of the inclusion of the Brazilian baroque in the formation of national literature made by Haroldo also reverberated in his work, leaving baroque traces in his writings, as will be shown below. Finally, the analyzes made in this article will lead us to an analog and iconic reading gesture, prioritizing the similarities brought by the analogies, which will allow us to conceive the existence of opposite paths shared in the same text.

Keywords: Haroldo de Campos, baroque, concretism

1. Um caso matemático

Contemos, já desde o início, o seguinte caso: a existência, no Brasil, de um poeta concreto cuja escrita barroquizante foi capaz de aproximar aquilo considerado oposto ou paradoxal: a síntese vocabular concretista e o rebuscamento de uma linguagem barroca. Embora Haroldo de Campos fosse, em muitos aspectos, um poeta “ex-concreto”, devido

ao seu distanciamento natural do movimento de vanguarda que ele criou junto a seu irmão Augusto de Campos e a Décio Pignatari em 1956, a manutenção de seu trabalho poético com a linguagem ainda o direcionou à concreção da palavra. Haroldo de campos já foi definido por Augusto (Campos *et alii* 2006) como um concreto-barroco, essa classificação “indecidível” e paradoxal que nos remete ao que há de mais essencial na produção da obra haroldiana: sua linguagem barroca atuando junto à concreção e à materialidade da palavra.

Na matemática, o surgimento dos teoremas da incompletude do filósofo e lógico Kurt Gödel colocaram, nas ciências exatas, essa impossibilidade, ou melhor, essa possibilidade: a existência de duas verdades simultâneas, sendo que uma contradiz a outra. Essa revolução no campo das exatas demonstrou as limitações da lógica matemática, com a constatação de que um sistema axiomático consistente – i.e. sem contradição – não é capaz de comprovar a sua própria consistência. Esse foi um dos primeiros rompimentos com um absolutismo axiomático – presente no Programa de Hilbert – e que nos apresentou essa hipótese: a da existência de “indecidíveis”, as proposições que não podem ser resolvidas.

José Lino Grünwald brincou com tal “paradoxo do mentiroso” em seu poema “frase”, de 1967, como é mostrado na figura abaixo (Grünwald 2008: 108). Com um diálogo contraditório entre as frases, para as quais o leitor não pode estabelecer uma resolução matemática, ele pode, por outro lado, observar o seu funcionamento no espaço icônico do poema, desafiando as implicações semânticas daquilo que é dito:

frase

a frase ao lado é verdadeira a frase abaixo é mentirosa

a frase acima é verdadeira a frase ao lado é mentirosa

O paradoxo do mentiroso – como aquele criado por Russel, sobre quem barbeia o barbeiro – nos apresenta frases como “essa afirmação é mentirosa”. Se ela, por um lado, diz a verdade, então se coloca imediatamente como mentirosa, mas, por outro, se ela

mente, significa que se trata de uma constatação verdadeira. Contém, portanto, proposições que não se pode comprovar ou refutar. De acordo com o físico Roland de Azeredo Campos, o “método axiomático perdeu então o caráter absoluto, o que transformou completamente o panorama lógico-matemático do século XX, e derruiu o ideal de uma ciência moldada em princípios a partir dos quais todos os fenômenos seriam inteira e inexoravelmente dedutíveis” (Campos 2003: 32-3).

Com isso, chegamos no surgimento da poesia concreta, na década de 1950, que, entre algumas de suas formulações teóricas mais relevantes, anunciaram uma passagem da “fenomenologia da composição” para a “matemática da composição” – título do texto de 1957, publicado originalmente no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*. Nesse texto, Haroldo diz que:

A poesia concreta caminha para a rejeição da estrutura orgânica em prol de uma estrutura matemática (ou quase-matemática). Isto é: em vez do poema de tipo palavra-puxa-palavra, onde a estrutura resulta da interação das palavras ou fragmentos de palavras produzidos no campo espacial, implicando, cada palavra nova, uma como que opção da estrutura (intervenção mais acentuada do acaso e da disponibilidade intuicional), uma estrutura matemática, planejada anteriormente à palavra; [...] Será a estrutura escolhida que determinará rigorosa, quase que matematicamente, os elementos do jogo e sua posição relativa. (Campos *et alii* 2006)

A opção por um planejamento matemático da estrutura do poema é uma tentativa de tornar a poesia menos subjetiva, expressiva ou psicologizante e mais próxima do rigor de uma poesia objetiva e racional que, nem por isso, ao contrário do que se pensa, estaria desprovida de emoções ou de sentimentos; os poetas concretos Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, apenas reforçavam a ideia do trabalho com a linguagem, da “operação do texto”, atuando dentro do espaço poético.

Embora geralmente se fale do concretismo como um movimento encerrado, que teve sua importância histórica nas décadas de 1950 e 1960, mas que ficou datado, é importante fazer um resgate da poesia concreta à atualidade. Isso não para insistir que ela tenha o mesmo papel que teve há décadas atrás, mas sim para evitar reduzir suas contribuições apenas ao passado. Pode-se observar hoje como ela influenciou e ainda influencia a publicidade e como sua síntese vocabular antecipou uma nova linguagem informática, na qual as palavras seriam em sua maioria abreviadas, retirando-se muitas de suas vogais com o intuito de comunicar o máximo possível com o mínimo de letras, de acordo com a velocidade que o mundo atual demanda.

Além disso, a aproximação da poesia com a matemática, da arte com a ciência, coloca o concretismo como um movimento aberto ao diálogo entre as disciplinas consideradas opostas, através de um pensamento analógico e interdisciplinar, que favorece a existência de uma multiplicidade de ideias ou, com Mallarmé, de uma “subdivisão prismática da

ideia”. Mesmo que a fase haroldiana de um concretismo ortodoxo tenha sido breve, é justo falar que a concreção da linguagem continuou regendo sua poesia e suas escolhas tradutórias, ou melhor, *transcriadoras*.

2. Um caso de concreção da palavra

Contando, a partir de agora, outro caso, quem o conta, na verdade, é o próprio Haroldo de Campos. Em sua entrevista ao programa Roda Viva, em 1996, ele fala sobre sua passagem poética do concretismo à concreção. Haroldo passou, portanto, do poema concreto no seu sentido estrito, enquanto experiência de limites, à ideia de concreção: “a uma ideia de que todo poeta digno desse nome, de qualquer literatura e de qualquer período literário, sempre será um poeta da concreção, porque ele é obrigatoriamente levado, se ele é realmente um poeta, a lidar com a materialidade dos signos” (Campos 1996).

É nesse sentido também que Haroldo produz e teoriza sobre, a partir da década de 1980, uma poesia pós-utópica, uma poesia da “agoridade” – nessa expressão benjaminiana – que faça uma revisão crítica e constante do passado, de modo que ele possa dialogar com a produção poética e literária do presente. Assim, as escolhas tradutórias de Haroldo – que passaram por períodos e estilos tão distintos entre si – podem ser explicadas através do traço em comum que as conduz para um mesmo sentido: a materialidade da palavra, a exploração de sua *verbivocovisualidade*, de suas múltiplas camadas, aproximando a forma do conteúdo. Dessa maneira, podemos aproximar Homero a Maiakovski, Dante Alighieri a James Joyce. São escrituras muito diferentes de épocas muito diferentes e, no entanto, são autores que compõem o paideuma dos poetas concretos e de Haroldo, paideuma cuja organização e seleção de poetas priorizam aqueles que não fazem parte do cânone literário ou ainda reinventam, *transcriam*, os há muito já conhecidos e traduzidos.

Além disso, a poesia é, como afirma Décio Pignatari, uma “contradição antagônica”, em oposição a uma espécie de “contradição não-antagônica” da prosa (Pignatari 2004: 171). É impossível resolvê-la. É impossível acertar os seus impasses e achar a solução. Ela é o oxímoro que não pretende se resolver, o paradoxo que não quer respostas, a aporia que não se traduz pela racionalidade ou pela lógica. Sendo assim, enquanto leitores e críticos, a oportunidade de lê-la a partir de um ponto de vista semiótico e analógico nos permite compreender a multiplicidade de caminhos dessa “não-resolução” absoluta, abrindo mão, em parte, das tentativas forçadas de respostas que possam resolver ou explicar os mistérios supostamente escondidos no poema.

A poesia nos apresenta, portanto, aquilo que não pode ser resolvido através de explicações subjetivas, da linearidade lógica e sucessiva do tempo. No caso do concretismo, sua simultaneidade de palavras e informações – causadas por meio do espaçamento estrutural que elas ocupam na página, do uso do espaço em branco para a composição poética – nos afasta de uma leitura simbólica e discursiva e nos aproxima de uma leitura icônica e plural. Fragmentos prismáticos de linguagem, montagens ideogrâmicas no lançar de dados poéticos...

3. Um caso de sequestro literário

A defesa de Haroldo do estilo escritural barroco e especialmente do barroco brasileiro enquanto fundação da literatura nacional se consolidou por meio de seu livro *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira. O caso Gregório de Matos* (2011), que se opunha à perspectiva histórica de Antonio Candido. Haroldo denunciou, no livro, o “paradoxo borgiano” que, em relação à questão da origem, parecia ignorar a existência do poeta Gregório de Matos: “aquele cuja existência é justamente mais fundamental para que possamos coexistir com ela e nos sentirmos legatários de uma tradição viva, parece não ter existido literariamente ‘em perspectiva histórica’” (Campos 2011: 21).

Deste modo, o importante legado deixado pelo início da literatura brasileira, por seu período de formação, parece ter sido ignorado por Antonio Candido e sua leitura crítica, por não ser propriamente literatura, ou ter sido diminuído em sua importância nacional. É preciso, então, que a própria noção de história seja questionada, segundo Haroldo, se ela se baseia numa perspectiva em que a existência de um poeta como Gregório de Matos é negada. Portanto, a adoção por parte da crítica e da academia pela “perspectiva histórica” se reflete numa busca teórica (e ideológica) por diacronia e linearidade, que define como o “começo”, como a “origem” de nossa literatura, o romantismo.

Essa linha evolutiva linear, contudo, não consegue abarcar em si a simultaneidade de obras e autores, além de sua multiplicidade. A dificuldade de precisão para definir didaticamente os movimentos literários e definir também a sua importância ao cenário nacional acaba ocasionando casos como o “sequestro” do barroco, analisado por Haroldo, sobrepondo as funções referencial e emotiva (estética romântica) às funções poética e metalinguística (estética barroca).

Em breve, analisaremos o caso Haroldo de Campos, este inusitado encontro do barroco com o concretismo; mas antes, suas reflexões levadas às universidades americanas de Yale e Texas, nos cursos que lá ministrou, mostram um momento rico do pensamento latino-americano e uma proposta de aproximação da América Latina através dos laços barrocos que a une, refletindo sobre “as mesmas marcas ideológicas e antropológicas de uma origem comum e transnacional sob o signo do Barroco” (Ávila 2011: 9).

Se nossa literatura nasce barroca é porque a fusão das diferentes experiências culturais que marcaram o país revela uma aglutinação temática, uma tentativa de conciliação de mundos distintos. Diana Junkes, em sua tese sobre *A Máquina do Mundo Repensada* e sobre a poesia sincrônica de Haroldo, afirma que “a leitura de Haroldo exige, normalmente, a apreensão de um jogo sonoro, metafórico e barroco, que procura capturar nas palavras compostas e na ideia ideogramática a essência do poeta” (Junkes 2008: 44). A importância das características barrocas para a compreensão da obra haroldiana nos mostra que essas características são também instrumentos para a sua leitura e exigem, portanto, o entendimento melopáico dos jogos sonoros que ele utiliza e especialmente o seu sentido de desafio à sintaxe convencional e ao modelo poético discursivo.

4. Um caso sobre a máquina do mundo

Assim como Haroldo trouxe à tona a questão da origem em seu livro *O sequestro do barroco* ele também a traz ao livro-poema *A máquina do mundo repensada*, porém, a origem da qual ele trata neste último caso é a origem do universo, da vida, o início de tudo. Os questionamentos acerca do funcionamento da máquina do mundo no poema o colocam em diálogo sincrônico com Dante, Camões e Drummond, que também poetizaram a “máquina”, além do diálogo com a física moderna e com a mecânica quântica. Todos esses elementos usados na composição do texto conversam entre si sobre a origem e a criação e divergem em suas buscas e em suas respostas aos enigmas oferecidos.

Se com Dante e Camões havia uma concepção metafísica e hierarquizada de um Deus criador de tudo, com Drummond a recusa em ver a máquina do mundo e acessar suas verdades essenciais, dissolvendo o mistério, é um gesto pessimista de um mundo material que não quer ou nem mesmo pode acreditar na existência e na facilidade das respostas divinas. Haroldo traz ao texto todos esses conflitos anteriores, mas é guiado, não por Virgílio, como Dante, e sim por sua própria curiosidade e sua sede de busca, que o impulsionam a essa “viagem via linguagem”, a esse percurso traçado no decorrer dos três cantos do livro. A travessia se mostra mais importante do que o fim ao qual se chega.

A angústia da agnose que Haroldo carrega no poema pode se assemelhar àquela do homem barroco e transita por um “indecidível” entre a religião e a ciência, sem crer completamente em nenhuma e sempre as questionando. O eu-poético é marcado por essa angústia entre o dilaceramento de crenças antigas e a desorientação que a sucessão de mudanças tecnológicas e científicas gerou na virada ao século XXI. Affonso Ávila, em seu livro *O lúdico e as projeções do mundo barroco* (1994), afirma que:

O homem barroco e o do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado entre a consciência de um mundo novo [...] vivendo aguda e angustiosamente sob a órbita do medo, da insegurança, da instabilidade, tanto o artista barroco quanto o moderno exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial. (Ávila 1994: 26)

A aproximação entre o estilo de Haroldo com a linguagem barroca pode, como na citação acima, também demonstrar as similaridades entre as angústias vividas pelo homem barroco e pelo homem do século XX, vivendo entre a consciência de um mundo novo e a instabilidade que ele acarreta com suas mudanças. Haroldo consegue exprimir essa angústia no poema, dialogando com a mesma e, por vezes, superando-a através do ímpeto curioso que o conduz ao questionamento e à busca pelo conhecimento – da tradição literária, religiosa e científica. A apresentação dos mitos fundadores e do Big Bang chega, no fim do terceiro canto, às muitas perguntas que o eu-poético dirige a si e ao leitor, entre hipóteses, paradoxos e a possibilidade de seguir em frente: os muitos sentidos de um mesmo caminho.

Ao falar sobre a construção estrutural de *A máquina do mundo repensada* (2000), Haroldo explica o seu uso particular dos tercetos e da terza rima no poema, inspirando-se na *Comédia* de Dante, mas mostra que isso adquire, a partir de outra linguagem, um propósito poético distinto:

O mesmo esquema foi perfilhado por Drummond, só que o poeta mineiro trabalhou com decassílabos brancos, pondo de parte a intrincada rímica (terza rima) do módulo dantesco. De minha parte, decidi-me pela construção rimada, complicando o esquema com rimas deliberadamente imprevisíveis (quase-rimas, apoios assonânticos, ricochetes anagramáticos etc.). Por outro lado, através de hipérbatos e torsões sintagmáticas, procurei perturbar a fluência normal do decassílabo, conferindo-lhe uma “sintaxe em abismo”, que roça, às vezes, pelo “indecidível”. (Campos 2002: 64)

A “sintaxe em abismo” construída por Haroldo torna o poema imprevisível e consegue gerar, por meio de suas transgressões e torsões da linguagem, um escape das simples oposições semânticas, das dicotomias, habitando o espaço “indecidível” de uma agnose questionadora. A agnose revela ao leitor seu próprio caráter incerto, e se transforma, na travessia feita junto ao poeta, numa negação e numa afirmação paradoxal, apostando suas fichas na curiosidade humana, esta inesgotável. Muitos enigmas podem se resolver, deixando as crenças abatidas para trás, mas novos ressurgem no espaço-tempo do poema e nos desafiam a prosseguir.

A entropia indica a passagem do tempo no poema e sua irreversibilidade final – a segunda lei da termodinâmica nos mostra que a tendência do universo à entropia torna os atos e eventos irreversíveis: a pasta de dente não consegue voltar ao tubo, assim como não é possível fazer um retorno ao mundo hierarquizado e cristão a partir da descoberta do heliocentrismo, esse desestabilizador das crenças da Igreja e motivador de inquisições, e a partir da exploração cosmológica nos levando ao continuum espaço-temporal de uma expansão que começou com uma singularidade mínima, criada a partir do nada. Os mistérios, todavia, permanecem aí, habitando a imensidão das galáxias que acessamos de tão longe e ressurgem no poema, contrariando a solidez das certezas que a máquina do mundo oferece.

O abismo de tais enigmas e sua profundidade assombrosa aparecem na obra haroldiana por meio do jogo de uma sintaxe, ela própria colocada em abismo, para nos lançar, enquanto leitores e acompanhantes desta jornada, nos riscos imprevisíveis do acaso, que se desdobram em possibilidades irrealizadas e inviabilizam o retorno à sintaxe tradicional. Haroldo mesmo já anunciou logo de início que o caminho a ser traçado seria o do sertão, “mais árduo que floresta” (Campos 2000: 13), com seus nonadas e suas veredas, seus labirintos que nos confundem e nos “descaminham”.

A lógica que nos serve de guia à linguagem poética apresentada não é a lógica tradicional, linear, aristotélica, mas sim é uma *analógica* (teorizada por Peirce em sua semiótica

triádica), sincrônica, desafiadora, ideogrâmica. Desbravamos o caminho do sertão nos esquivando, nas primeiras estrofes, das feras dantescas que ameaçam e obrigam o poeta e, conseqüentemente, o leitor, a caminhar pela incerteza que ao mesmo tempo que assombra, estimula-nos a prosseguir.

5. Um caso concreto-barroco

O barroco haroldiano não exclui os vínculos concretistas apresentados em sua obra, como, no caso de *A máquina do mundo repensada*, aparecendo por meio da temática mallarméana da batalha do homem com o acaso, da dialética entre ordem e desordem que se estabelece no poema, e que, mesmo na forma fixa da *terza rima*, é capaz de transgredi-la e extrapolá-la.

A concreção da palavra leva Haroldo a trabalhá-las em sua dimensão *verbivocovisual*, não deixando com que o conteúdo do poema seja mais importante ou mesmo desassociado da estrutura por meio da qual ele é criado. No caso do livro analisado, Haroldo nos apresenta uma estrutura aparentemente arcaica, que vai contradizer diretamente a atualidade dos conhecimentos científicos que ele compartilhará. Isso gera um primeiro impacto na leitura e nos mostra um dos paradoxos que serão trabalhados ao longo do poema. Há muitos “indecidíveis” que se resolvem, no espaço poético, não ao optar por uma das alternativas mas através da relação analógica entre os opostos, culminando na possibilidade de manter vivas ambas as existências. Esse pensamento analógico aparece como uma das bases teóricas para a formação da poesia concreta, se opondo a um modelo discursivo e simbólico.

A discrepância entre “forma poética antiga” versus “terminologia cosmológica atual”, apontada por Roland Campos (2003: 104), proporciona o diálogo com a tradição, enfatizando o *make it new* poundiano, através de uma revisão crítica e sincrônica do passado. A partir dessa premissa, portanto, o oxímoro possibilita não apenas a “meta dialogal” de Haroldo como também nos lança à expansão infinita de uma leitura circular, em seu movimento dinâmico e vivaz.

Dizemos que a poesia concreta visa como nenhuma outra à comunicação. Não nos referimos, porém, à comunicação-signo, mas à comunicação de formas. A presentificação do objeto verbal, direta, sem biombos de subjetivismos encantatórios ou de efeito cordial. Não há cartão de visita para o poema: há o poema. (Campos *et alii* 2006)

A comunicação-signo reforça a função referencial da linguagem, enquanto uma comunicação de formas aproxima a função poética da função metalinguística, priorizando uma escritura que pensa a si mesma, que escreve e reflete sobre si, e consegue fazê-lo através da exploração da materialidade da linguagem. Portanto, no resgate de uma tradição literária, construída em cima de preceitos cristãos, Haroldo a carrega na estrutura do poema e a desconstrói a partir do momento que ela é “corrompida” pelas descobertas

científicas que abalaram a fé desse mesmo mundo cristão. A ciência, no entanto, não é aceita fielmente como dogma pelo eu-poético, visto que a agnose prevalece, e a busca feita por todo o trajeto pode ser, no fim das contas, uma busca de si mesmo: “sigo o caminho? Busco-me na busca?” (Campos 2000: 96).

A iconicidade de um caminho que busca fugir de reduções simbólicas é capaz de aproximar as buscas pelas origens: a origem do universo, a origem da palavra poética e aquela de si, imersas num processo de linguagem enigmático e imprevisível, que nos responde à medida que nos lança novos questionamentos. Os rastros barrocos são tão aparentes quanto os concretos e ambos dialogam nessa improbabilidade poética, nessa construção haroldiana que envolve a operação do texto, a concreção das palavras e demonstram a curiosidade científica e poética caminhando juntas, no árduo trajeto do sertão. Nonadas que se revelam pó de estrelas, caminhos e descobertas.

NOTA

* Raquel Campos é pós-doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de São Carlos e membro do NEPOC (Núcleo de Estudos e Pesquisas em Poesia e Cultura). Possui doutoramento em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), com pesquisa parcialmente financiada por bolsa Capes e por bolsa FAP/DF. Foi Visiting Assistant in Research em Yale University, EUA, entre junho e novembro de 2017, com bolsa Capes do Programa de Doutorado Sanduíche (PDSE). Mestra em Literatura pela Universidade de Brasília com pesquisa financiada por bolsa Capes. Graduada em Letras Português pela Universidade de Brasília e em Comunicação Social - Jornalismo pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB). É membro da Brazilian Studies Association (BRASA). Tem como principais áreas de atuação Teoria Literária e Literatura Brasileira. Apresentou trabalho em diversas universidades do Brasil e dos Estados Unidos.

BIBLIOGRAFIA

- Ávila, Affonso (1994), *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, São Paulo, Perspectiva.
- (2011), “Viva Haroldo – Viva Gregório”, in *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira. O caso Gregório de Matos*, São Paulo, Iluminuras.
- Campos, Augusto de/ Campos, Haroldo de/ Pignatari, Décio (2006), *Teoria da Poesia Concreta. Textos críticos e manifestos de 1950-1960*, Cotia, Ateliê Editorial.
- Campos, Haroldo de (2000), *A máquina do mundo repensada*, São Paulo, Ateliê Editorial.
- (2002), *Depoimentos de oficina*, São Paulo, Unimarco Editora.
- (2011), *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira. O caso Gregório de Matos*, São Paulo, Iluminuras.
- (1996), “Roda Viva – Entrevista completa com Haroldo de Campos”, <<https://www.youtube.com/watch?v=z7eyMRvd5Ag&t=1867s>> (último acesso em 25/02/2021).
- Campos, Roland de Azeredo (2003), *Artecência. Afluência de signos co-moventes*, São Paulo, Perspectiva.
- Grünewald, José Lino (2008), *Escrever*, São Paulo, Perspectiva.
- Junkes, Diana, *Convergências em A Máquina do Mundo Repensada: poesia e sincronia em Haroldo de Campos*, <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/102402>> (último acesso em 03/03/2021).
- Pignatari, Décio (2004), *Semiótica & literatura*, Cotia, SP, Ateliê Editorial.