

## Lirismo, aceleração e excesso: Haroldo de Campos canta “são paulo”

**Diana Junkes Martha**

*UFSCar*

**Resumo:** Neste artigo, pretende-se discutir o poema “são paulo”, de Haroldo de Campos, publicado no livro póstumo *Entremilênios*, de 2009. Nele, por meio de um profundo lirismo que tenta cantar a cidade natal do próprio Campos, tematizada também em poemas mais antigos, notam-se a exacerbação das cenas citadinas e a aceleração violenta da vida contemporânea, que causam um transbordamento do próprio discurso, ao revelar a tentativa do sujeito lírico de elaborar a perda de uma cidade ideal, impossível de existir face à aceleração da vida cotidiana. No lugar da idealização, há, pela mobilização de recursos estéticos, típicos da poesia, e pela incursão de um posicionamento crítico do eu poético diante do que vê, ouve e percebe, a conversão de “são paulo” em paisagem marcada pela fratura, pelo esfacelamento, pela adversidade. As contribuições de Michell Collot, Hartmut Rosa e Paul Virilio são aqui convocadas para a leitura do poema ora proposta.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira contemporânea, Haroldo de Campos, “são paulo”, paisagem, aceleração

**Abstract:** In this paper, we intend to discuss the poem “são paulo”, by Haroldo de Campos, published in *Entremilênios*, a posthumous book from 2009. In the poem, through a profound lyricism that aims to praise the Campos’ hometown, also thematized in other poems, one can note the city scenes exacerbation and the violent acceleration of the contemporary life, which cause a kind of discourse overflow, as far as it reveals the effort to elaborate the ideal city loss by the lyrical subject, which existence becomes impossible before the pace of life acceleration. Instead of idealization there is, by the mobilization of aesthetics resources, typical from the poetry, and also by a critical position assumed by the lyrical person in front of what is viewed, listened and perceived, the conversion of the city in a landscape marked by the fracture, the breakup, the adversity. The theoretic

contributions from Michel Collot, Hartmut Rosa and Paul Virilio will be convened during the poem's analyses, which are here proposed.

**Keywords:** Brazilian contemporary poetry; Haroldo de Campos; “são paulo”, ladscape; acceleration

## 1. A situação contemporânea e a pós-utopia: aceleração e apagamento

Em seu renomado ensaio “Poesia e modernidade. Da morte do verso à constelação: o poema pós-utópico” (Campos 1997), Haroldo de Campos aponta para a necessidade de uma poética da agoridade, crítica do futuro e de seu ideal paradisíaco, devir pleno a que todos poderiam almejar. Como crítica, a poética da agoridade se sustentaria pelo adensamento do agora, pela convergência de espaços e de tempos por meio da tradução que talvez pudesse ser, segundo o autor, um mecanismo para o re-pensar do homem no mundo em tempos de pós-utopia.

Se tomarmos as contribuições de Hartmut Rosa (2008) sobre a discussão da vida nos grandes centros na atualidade, esse adensamento do agora seria explicado justamente pela aceleração que, ao impor ritmo violentamente frenético às ações das pessoas e ao valorizar o imediatismo imposto pelas tecnologias, converte a vida num constante agora; tempo em que o apagamento do passado corresponde também ao apagamento do futuro, já que o futuro, sem assumir o tradicional posto do devir, ao ser projetado discursivamente, já é tomado como presente. Para esse autor, é impossível compreender a modernidade e seus desdobramentos contemporâneos sem que se adicione a perspectiva da temporalidade.

A imediatez do presente impõe sua supremacia ao passado e ao futuro e a velocidade, que é típica do agigantamento do agora, nos termos de Paul Virilio (2007: 80), produz e destrói mais depressa.<sup>1</sup> A armadilha do presente é justamente o fato de o horizonte da experiência e o horizonte da expectativa coincidirem. Em outras palavras, tal coincidência faz o ritmo de vida se tornar alucinantemente exigente; o espaço se reduz, a instantaneidade dissolve a vida cotidiana (Virilio 2007: 81), fazendo vigorar o que Rosa (2008: 89) chama de “sociedade acelerada” e que concerne à vida numa comunidade em que a aceleração das inovações tecnológicas, apesar de

gritante, é inferior à aceleração do crescimento, ou seja, as taxas de crescimento da produção, dadas pelo aumento da produtividade, causado pelos incrementos de tecnologias, e, extensivamente, do consumo, são superiores às taxas de inovação em si. Desse modo, a lógica perversa é: se vivemos duas vezes mais rapidamente, se levamos metade do tempo para realizar nossas ações; então, podemos fazer o dobro do que fazemos, como se vivêssemos uma multiplicidade de vidas em uma única vida (Rosa 2008: 91).

O movimento é curioso (e perverso), porque, em princípio, a melhora da tecnologia deveria implicar redução de horas de trabalho e aumento de tempo livre, conseqüentemente, em desaceleração. Era, aliás, sobre esse fato que se debruçavam pensadores em meados dos anos 1990, destacando-se entre eles, Alain Lipietz. Em *Audácia* (1991), esse autor pondera que a redução da jornada de trabalho pelo aumento da tecnologia implicaria pensar a gestão do tempo livre e a manutenção do emprego. Naquele momento, Lipietz atentava para o fato das demissões que seriam causadas pelo uso intensivo da tecnologia e esgotamento do modelo fordista de produção; apontava, ainda, uma saída pela via do que precocemente já se poderia chamar de ecologia política. Tendo-se regulado, o sistema capitalista de hoje reconfigura a experiência do mundo do trabalho e as longas jornadas, garantidas pela absoluta conexão à internet ou a outras redes que a todo tempo e lugar chamam o trabalhador às suas funções, a múltiplas funções. As identidades também se multiplicam em redes sociais e comunidades sociais, a mutabilidade é a palavra de ordem.

Nesta sociedade dromocrática (Virilio 2007: 114), em que impera a velocidade, os trajetos são encurtados; as imagens tornam-se feixes de luz e fragmentos como se vistas da janela de um trem em alta velocidade, em alta velocidade, convertendo, por meio do movimento acelerado, objetos inanimados em animados e fazendo sujeitos desaparecerem como reflexo da visão tomada pela força da velocidade pela qual as pessoas são vistas desse trem imaginário. A cena urbana torna-se análoga ao campo de batalha, marca-se pelo desaparecimento, pelo apagamento; a busca incessante pela memória e pela história subjetivas acentua-se, mas sem encontrar, necessariamente, caminhos para a sua reconfiguração, para a experiência em si. A almejada felicidade se fortalece; a falta, a falha, o erro e a errância passam

a ser condenados por uma sociedade segundo a qual, pela via da velocidade, responde-se à tentativa de driblar a morte, a finitude. O futuro abre-se como uma contingência a ser dominada por mais inovações e mais rapidamente (Rosa 2008: 95). Tudo parece urgente.

O eudemonismo converte-se em uma espécie de hedonismo; é a procura da felicidade, como gozo, mais do que ela mesma, que passa a comprazer os sujeitos. Analogamente ao castigo das Dânaides, a felicidade é buscada em vão como era vão o preenchimento do tonel sem fundo, gesto ao qual foram condenadas. Tonel sem fundo que leva às conhecidas fábricas de alegria, como medicamentos, drogas, entre outros, impondo, aí sim, uma lentidão de ações na qual reside falsamente a felicidade de uma vida desacelerada e menos excessiva.

Diante de tamanho desconcerto do mundo, caberia indagar sobre o lugar da literatura e da poesia. Muitos o fazem. Parcela da crítica literária defende a perda de força da poesia, que estaria ameaçada pelo esfacelamento das subjetividades (Todorov 2012). Sob prisma distinto, o poema haroldiano, que aqui se abordará, como muitos outros na poesia brasileira e portuguesa contemporâneas, indica, nos termos de Jean-Luc Nancy (2005), o potencial de resistência da poesia como forma de acesso ao sentido que permite a elaboração crítica da experiência subjetiva, tomada em relação com a paisagem circundante, marcada por intensas mudanças tecnológicas que impõem velocidade, imediatismo e volume excessivo de informações, o que causa, nos termos do cenário urbano, um apagamento das formas equilibradas de organização desse espaço (Virilio 1999) e a supremacia de um sem-número de informações visuais e sonoras que corrompem não apenas a arquitetura das cidades, mas o modo pelo qual cada um se situa em relação a ela.

Ler a poesia contemporânea em que tais aspectos são tematizados implica não apenas considerá-los, mas apropriar-se de um instrumental teórico-analítico, como o que aqui até agora brevemente se apresentou, para angariar meios de auscultar essa nova configuração da subjetividade lírica que se expressa também, e principalmente, pelo olhar que descreve a paisagem, que é experiência e pensamento, mediados pela velocidade do ritmo de vida. A breve leitura do poema “São Paulo”, apresentada a seguir, procura levantar de modo mais

“concreto” questões a esse respeito. Busca-se, com ela, flagrar a geografia-poesia de Haroldo de Campos, situada entre a aceleração e a pós-utopia.

Vale notar que a relação do sujeito lírico com a paisagem citadina é profundamente lírica, mas marcada pela aceleração indiciada pela voracidade urbana, pela velocidade que torna elementos inanimados (granito, betume, semáforos, entre outros) animados, fragmentários. Ao tentar se apossar desse espaço que é também do afeto, o eu-lírico deixa-se levar pelo excesso e pela aceleração, sem perder sua voz, seu olhar para a paisagem externa que, gradativamente, converter-se-á em paisagem interna, em pensamento-paisagem (Collot 2013).

## 2. “são paulo”: um poema-parábola da escritura haroldiana

### “são paulo”

Haroldo de Campos

I.

feiúra (falam em)  
para definir esta  
cidade

fealdade  
bruteza  
de pedra  
selvagem

não beleza pura  
não belezura de  
paisagem  
(é o que falam)

gume de granito  
de pedra  
bruta

contra a natura  
não formosura  
de natureza

pura  
no azul a pino  
no pleno sol  
ao mar que ondula

feiúme de solda  
metálica e  
betume  
não deslumbre  
de água-marinha  
de afogueado topázio e  
múrmura turmalina

2.

mas eu  
paulista paulistano  
confesso que amo  
essa fereza e digo:  
beleza impura  
terrível de “bela-  
dama-sem mercê”  
perversa aspereza  
de água-tofana e baudelaire  
de corrosão e azedume  
de couro cru e fecho-ecler  
da qual (como de uma  
mulher de coração minado)  
tenho gana e ciúme

tigresa encarcerada  
ou leoparda ou

leonesa  
presa em jaula  
esquálida  
de armado esqueleto  
fechado no armário  
hermético  
de concreto

3.

sob topos risca-céus  
de elétricas antenas  
agora  
à luz de lua lâmpadófora  
que pinga no olho-furta  
cor dos semáforos de rua  
e coa-se no neon noctâmbulo  
entressonâmbula  
sonhando com o  
mirante sem miragem de um (fanado)  
trianon trivializado  
(no outro lado do paul  
fantasmal de lêmures  
sonados  
além das pistas  
da avenida paulista  
num falso templo  
de uma (talvez) diana  
flechadora  
dríades sem estamina  
anoréxicas  
fazem dieta  
de uma garoa  
que não há)

4.

enquanto  
de lugares absolutos  
debaixo dos viadutos  
transeuntes exsurtos das  
cor de urina  
vesperais latrinas  
das sentinas dissolutas  
caminham

5.

esta cidade  
sem (é o que falam)  
beleza de paisagem  
com seus rios sem ninfas  
que correm de costas para o mar não-mar  
e naufragam num asfalto negro tinto

6.

esta cidade  
esta dona pétrea  
esta  
de beleza ferina  
executiva de saia cinza  
me embebe até a medula  
de uma dulceamara ternura  
entre fera e bela  
entre estrela e estela  
esta  
com sua graça petrina  
multi-  
vária multi-  
tudinária  
cidade



minha  
que a vejo por um lado  
de dentro por um  
ângulo avesso  
por um doce recesso  
só visível a quem  
percebe seu charme  
de acerada pantera  
à espreita no alarme  
vermelho das  
esquinas

7.  
beleza (confesso) que me  
enruste  
beleza antiproust  
sem  
memória do passado  
sem olhar parado sem  
anamnese ou madeleine  
im-passiva  
des-mêmore  
im-plosiva  
no tenso (que  
cultiva) dilema u-  
tópico paradoxo  
absurdo de uma  
(porventura)  
memória do futuro (Campos 2009: 129-137)



O poema “são paulo” é dividido em sete partes, treze estrofes e cento e trinta e um versos. Como se pode notar, não há regularidade na composição do poema, que espelha, justamente, a fragmentação das cenas citadinas apresentadas pelos versos breves ou pelo léxico que conclama os semas da cidade: betume, granito, acerada, semáforos, entre outros. Nas estrofes 1 e 2, essa descrição é feita com intensidade e as assonâncias em /u/ tornam sombrio o ambiente descrito, suavizado apenas pelo cantar lírico do poeta que louva a sua cidade “confesso que amo”, mesmo tendo ciência de sua dureza pétrea. A evocação da cidade no poema haroldiano lembra a famosa canção que Caetano Veloso compôs para “são paulo” – *Sampa* –, onde inclusive o próprio Haroldo e seu irmão Augusto de Campos aparecem como elementos constitutivos da cidade – “teus poetas de campos e espaços...”. Daí a forte relação de pertença e a confissão retratadas no poema.

Em “são paulo”, o leitor é apresentado a um espaço urbano paulistano que é feminino, mas áspero, podendo ser destacados os seguintes atributos: “feiúra”, “fealdade”, “bruteza de pedra selvagem”, “gume de granito de pedra bruta”, “não formosura”, “feiúme de solda metálica e betume”, “fereza”, “beleza impura terrível”, “perversa aspereza de água-tofana”, “baudelaire de corrosão e azedume de couro cru”,<sup>2</sup> “tigresa encarcerada”, “leoparda”, “leonesa”, “entressonâmbula”, “cidade de rios sem ninfas”, “executiva de saia cinza”. Tem-se não apenas a leitura de toda uma tradição que pensa a cidade, mas a inserção daquilo que Collot (2013) chama de pensamento-paisagem propriamente dito, na medida em que esta descrição inicial orienta toda uma reflexão sobre a cidade como paisagem (palavra mencionada mais de uma vez no poema) e, a partir daí, como espaço em que a subjetividade vai se construir e construir ao mesmo tempo o que a circunda, ultrapassando os limites do território, já que a experiência sensível é “fonte de sentidos” (Collot 2013: 19).

Depois das estrofes iniciais, especialmente nas partes 3, 4 e 5, ingressa no poema uma atmosfera descritiva mais fluida, de dissolução e apagamento (Virilio 2007), de marcas memorialísticas e tentativas, inclusive pela sonoridade usada, de lentidão: a cidade está mergulhada nos sonhos, na cor neon dos semáforos, nos transeuntes que flanam esquisitamente afoitos, entre viadutos cor de urina e latrinas, como que em busca de um *enjambement* que os impeça da queda no abismo da rotina de uma cidade que é devoradora

leoa, multivária, multitudinária – marcas de aceleração e velocidade –; mas que, paradoxalmente, os impeça também da pausa, já que “são paulo”, como diz a conhecida canção dos paulistas, é cidade que, dia após dia, amanhece trabalhando.<sup>3</sup>

E talvez seja por isso que o caráter sombrio dos passantes paulistas não é empecilho para que se ergam (exsurto) para caminhar ou flunar pela cidade, suavemente ou intensamente, como marca o transporte do sentido dado pelos recorrentes enjambements: o paulistano, que vive em meio à fereza da cidade, sonha em ser o adestrador dessa “são paulo”-fera, que se vale da constante garoa para amansar a rudeza metálica do betume, ou para chorar melancolicamente, impondo pela opacidade da garoa um ritmo contrário àquele exigido pela cidade-leoa e multitudinária. Mais ainda: o paulistano, para além da tentativa de adestrar a cidade, busca também nela perdidos espaços, a “idealidade do horizonte [...], que transgride as dicotomias habituais [...] do sujeito e do objeto, do espaço e do pensamento, do corpo e do espírito, da natureza e da cultura” (Collot 2013: 25).

Procurando entender a associação dos procedimentos estéticos como forma de crítica do poeta numa relação com a vida cotidiana, com seu ritmo e sua configuração, pode-se pensar aqui, então, que a cidade de “são paulo” torna-se uma violência da prosa sobre a poesia por meio do *enjambement* (Agamben 2012), que dá à cidade um ritmo peculiar de presente, de agoras sucessivos, já que em sua “beleza antiproust/sem/memória do passado/sem olhar parado sem/ anamnese ou madeleine/ dêsmêmore” o futuro também não tem lugar sendo um “dilema u-/tópico no paradoxo/absurdo de uma/(porventura)/memória do futuro” (Campos 2009: 129-137), e nada mais. Aqui valem as considerações de Rosa Maria Martelo a propósito da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen (2010: 33): “As sílabas criam a ordem atravessando a divisão, a diferença e o informe, até atingirem a forma que une o sentido e a letra, movidas pelo desejo de ‘inseparação absoluta’ [...]. A poesia parece, assim, procurar o caminho de regresso a um tempo primordial e mítico”. Tal regresso é possível apenas pela via da escrita, que é sempre o ponto de partida, o zero, a partir do qual se recupera e se ergue o mundo (Melo e Castro 1977:10).

Retomando-se o que foi apresentado no início deste texto, a propósito das contribuições de Hartmut Rosa (2008), se o passado não há mais e o futuro ainda não

chegou, vale o presente – parece ser justamente esta a reflexão (a postura crítica) que o poema engendra: há um espaço que é *percebido* e que, portanto, é marcado pela subjetividade, pelo pertencimento (Collot 2013: 26) e que se tenta reconstruir pela escrita.

Esta, por seu turno, é atravessada tanto pelo presente acelerado e veloz, incontornável espaço comprimido, e pela tentativa mnemônica de recuperação de algo infinitamente perdido, em meio às rasuras da memória “(anti-proust)” – aqui, como disse acima a propósito da cidade acelerada de Paul Virilio (1999), vê-se outro tipo de estética de apagamento, que guarda com aquela anteriormente mencionada algumas afinidades: situa-se entre o sigilo da memória que se busca, idílio da “bela dama sem mercê” e o assalto da realidade invasiva, “água-tofana”, em um tipo de batalha por onde transeuntes desconhecidos circundam sua própria tumba sem que o saibam.

Enquanto outras cidades talvez sejam poesia plena, cujas belezas naturais se oferecem ao silêncio dos brancos ao final dos versos – é o próprio eu lírico que dirá que “são paulo” é “não formosura/de natureza/ pura/no azul a pino/no pleno sol/ao mar que ondula”, instituindo uma oposição entre a paisagem observada e um lugar idílico com nuances de um passado edênico, retomando a exaltação das belezas da pátria ou, ainda, o mar ondulante dos haikais de Yaso Buson, sucessor de Bashô. A “são paulo”, em sua concretude, vive o dia de hoje, desmemoriada, lacunar e assoberbada por uma intensa atmosfera de cimento e hostilidade, sínteses de paisagem – exatamente como na breve forma do poema japonês.

Situando a pós-utopia nas ruas paulistanas, em seus viadutos fétidos, no cinza de suas ruas, o poema haroldiano exalta-a, em uma primeira leitura; mas, sobretudo, questiona o próprio modo de ser dessa cidade, constantemente orientado para o progresso. Nessa paisagem paulistana, a quantidade imensa de informação, que se veicula, mina as possibilidades de contato entre o sujeito e a paisagem (Collot 2013: 44) que o eu lírico tanto busca; não nos esqueçamos, porém, de que o faz com boa dose de ironia e seduzido pela cidade, metáfora da própria poesia em tempos pós-utópicos, resistente, devoradora, esfinge.

Talvez seja interessante pontuar, retomando outro poema do poeta, “Finismundo a última viagem” (Campos 1998: 54-59), um movimento poético em relação com as mudanças

no espaço urbano marcado, apesar da forma concretista do texto, pela melancolia discursiva e pela espacialidade gráfica esgarçada, em que figura o cotidiano desalentador, caracterizado pela violência, pelo caos, pela algaravia, pela opacidade e apagamento do “fogo prometeico”; pela perda das utopias:

Périplo?

Não há	Vigiam-te os semáforos.
Teu fogo prometeico se resume	
à cabeça de um fósforo	- Lúcifer
portátil e/ou	
ninharia flamífera	
Capitula	
( cabeça fria )	
tua húbris.	Nem sinal
de sereias.	
Penúltima	- é o máximo a que aspira
tua penúria de última	
Tule.	Um postal do Éden
Com isso te contentas.	

Açuladas sirenes  
cortam teu coração cotidiano. (Campos 1998: 59)

No poema “são paulo”, o “multiengenoso Urbano Ulisses” é ainda capaz de ouvir o canto da “são paulo” executiva de saia cinza, já que, mesmo em meio à algaravia, ela se dá a ver para ele com intimidade. Entre a descrição da beleza impura da cidade, que se vai tornando esparsa nas partes 3, 4 e 5 do poema “são paulo”, e a constatação de que “são paulo” é a cidade-agora, a cidade-agoridade da parte 7, está a parte 6. Nela, o lirismo acentua-se para que o eu poético possa mostrar como conhece a cidade intimamente, cidade que “o embebe até a medula/ de uma dulceamara ternura/entre fera e bela/ [...] com sua graça petrina”, urbe excessiva.

A cidade-paisagem até então descrita, principalmente, por seus atributos externos, vai se tornando uma mulher que o poeta conhece por dentro, “por um /ângulo avesso/por um doce recesso/” (Campos 2010). Afinal, se o poeta deve cantar “o que sonha, não é

desviando do que vê, mas prolongando-o pelo ato dessa segunda vista que é a imaginação, em uma espécie de sonhar-ver” (Collot 2013: 104) “são paulo” em sua integridade.

Tal paisagem íntima é recoberta pela imagem da pantera acerada (imersa em vegetação exuberante). Ainda: a cidade é “tigresa”, “leonesa”, “leoparda” e é uma “dona pétrea” de amor difícil – como nas canções de Guido Cavalcanti traduzidas por Haroldo de Campos. Tais atributos são frequentemente usados pelo poeta em poemas que transitam entre o erótico e o metalinguístico, ou ainda, poemas em que a metalinguagem é explicitada por meio de imagens que marcam a relação erótica entre o poeta e a palavra (o que, como se sabe, não é, de modo algum, exclusividade de Haroldo); com isso, pode-se supor que a cidade, a paisagem externa em tensão com a interna, desencadeia, ou melhor, metaforiza a própria poesia, que é da cidade, do pensamento paisagem, horizonte em (des)equilíbrio pela aceleração, apagamento e resistente acesso ao sentido, porque poético.

Haroldo converte a linguagem do objeto-cidade em objeto da linguagem, o próprio poema, a poesia em si; a poesia fala a língua da cidade que fala a língua da poesia – ambas a mesma e, portanto, o repensar do mundo em tempos de pós-utopia amalgama cidade e poesia de um modo que, a meu ver, a pós-utopia não é exatamente pós, mas uma utopia mais ampla, uma utopia fáustica (Toneto 2010) à espera do que permanece,<sup>4</sup> que busca a contemporanização de tempos e espaços, sobretudo pela via da tradução. Não é à toa que a atividade tradutória de Haroldo tenha se intensificado em seus últimos anos de vida, ou seja, atualiza o passado no presente para salvá-lo do esquecimento – lê a tradição, e adensa o agora para proteger o futuro da ruína oriunda da caótica vida contemporânea, sem encarcerá-lo na máxima da vanguarda.

É, pois, do ponto de vista do entrecruzamento de lirismo, aceleração e excesso, marcado, inclusive, pelo tamanho do poema que, a meu ver, a leitura aponta para a geografia da poesia de Haroldo de Campos: cosmopolita e, essencialmente, paulistana.

### **Considerações finais**

Carmen de Arruda Campos, no prefácio a *Entremilênios* (in Campos 2010: 12), sublinha que a relação de Haroldo com o tempo era muito peculiar, e diz que ele “tinha pressa, tinha muita pressa”. Leio esta pressa como uma forma de resposta do poeta aos

dilemas do mundo em que vivia: diante da força que a vanguarda desempenhou em seu pensamento, da velocidade e aceleração, da fragmentação e da violência, do apagamento do passado e do futuro pelo adensamento do agora, ter pressa é acompanhar esse mundo ao mesmo tempo que a criação e a crítica, tomadas ambas no espaço do poema, são resistência à pressa imposta, afinal, “o mundo dos homens cria a poesia para que ela carregue a impureza, o insuportável, a contaminação” (Eiras 2007: 20-21).

No poema “são paulo”, para cantar a sua cidade do progresso, para responder ao contexto de dromocracia, Haroldo evoca toda uma tradição. Ao evocá-la, alarga espaços, tenta desbabelizar a multiplicidade de línguas que a própria cidade parece falar: a do betume, do granito, das *madeleines* de Proust, da água-tofana e da carniça de Baudelaire. Projeta um único pilar para sustentar a sua palavra, aquele em que a cidade equivale à mulher amada, à poesia almejada e a uma utopia disfarçada, que joga a *difference* e suplementa (em termos derridianos) a pós-vanguarda concretista, pela concretude da historiografia, rearticulada sincronicamente num poema de lirismo avesso a exaltar uma mulher de betume e fealdade, de poesia e agoridade, de incontornável excesso e velocidade.



## Bibliografia

- Agamben, Giorgio (2009), *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*, tradução de Vinícius Nicastro Honesko, Santa Catarina, Argos.
- (2012), *A ideia da prosa*, tradução de João Barrento, Lisboa, Autêntica.
- Baudelaire, Charles (2003), *As flores do mal*, tradução de Maria Gabriela Llansol, posfácio de Paul Valéry, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 79.
- Campos, Haroldo de (1976), *A operação do texto, "são paulo"*, Perspectiva.
- (1992), "Da Razão Antropofágica", in *Metalinguagem e Outras Metas, "são paulo"*, Perspectiva: 231-256.
- (1997), "Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O poema pós-Utópico", in *O Arco-Íris Branco*, Rio de Janeiro, Ed. Imago: 243-270.
- (1998), "Finismundo a última viagem", in *Crisantempo, "são paulo"*, Perspectiva: 54-59.
- (2010), "'são paulo'", in *Entremilênios, "são paulo"*, Perspectiva.
- Collot, Michel (2013), *Poética e filosofia da paisagem*, coordenação da tradução de Ida Alves, Rio de Janeiro, Oficina Raquel.
- Eiras, Pedro (2007), "O que é a poesia?", in *A lenta volúpia de cair*, Porto, Edições Quasi: 13-25.
- Lipietz, Alain (1991), *Audácia: uma alternativa para o século XXI*, prefácio de Francisco de Oliveira, tradução de Estela dos Santos, "são paulo", Editora Nobel.
- Martelo, Rosa Maria (2010), "O fio de sílabas", in *A forma informe*, Lisboa, Assírio e Alvim: 21-34
- Melo e Castro, E. (1977), *In-novar*, Porto, Plátano Editora.
- Nancy, Jean-Luc (2005), *A resistência da poesia*, tradução de Bruno Duarte Lisboa, Lisboa, Vendaval.

Rosa, Hartmut (2008), "Social Acceleration: Ethical and Political Consequences of a Desynchronized High Speed Society", in Scheuermann, William (eds.), *High Speed Society*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press: 77-112.

Schøllhammer, Karl Erik (2009), *Ficção brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Todorov, Tzvetan (2012), "Os poderes da poesia", in *Forma e sentido do contemporâneo: poesia*, curadoria de Antonio Cícero, Rio de Janeiro, Eduerj: 19-42.

Toneto, Diana Junkes Martha (2012), "Haroldo de Campos e a utopia da escritura original", in *Fronteira Z*, Pontifícia Universidade Católica, vol, 5, <[http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros\\_anteriores/n5/download/pdf/Diana\\_Toneto.pdf](http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n5/download/pdf/Diana_Toneto.pdf)> (último acesso em 10/08/2015).

Virilio, Paul (2007), *Negative Horizon*, New York/London, 2<sup>nd</sup> reprint.

--/ Armitage, John (1999), "From modernism to hypermodernism and beyond. An interview with Paul Virilio", in *Theory, Culture & Society*, SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi, Vol. 16 (5, 6): 25-55.

**Diana Junkes Martha** é doutora em Estudos Literários pela UNESP de Araraquara. Visiting Scholar da University of Illinois at Urbana-Champaign (EUA -2010). Pós-doutora na área de Análise do Discurso e Psicanálise pela Universidade de "são paulo" (FFCLRP-USP/2011). Visiting Fellow da Universidade de Yale (EUA-2012), onde desenvolveu pesquisas sobre Haroldo de Campos e poesia brasileira. Docente de Literatura Brasileira da Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, onde também atua como pesquisadora e vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Pesquisadora do Grupo Poesia e

Contemporaneidade (UFF/CNPq) e Líder do Grupo de Estudos de Poesia e Cultura (GEPOC/CNPq). Desenvolve pesquisas na área de poesia brasileira e estudos comparados de poesia brasileira e portuguesa. Autora do livro *As razões antropofágicas: poesia e sincronia em Haroldo de Campos*, Editora da UNESP, 2013 e de diversos artigos voltados para o estudo crítico de poesia. Para citações bibliográficas consulte-se: TONETO, Diana Junkes Martha e MARTHA, Diana Junkes Bueno ([dijunkes@gmail.com](mailto:dijunkes@gmail.com)).

## NOTAS

---

<sup>1</sup> The art of war pertains to an aesthetic of disappearance that is probably the whole issue. Since 'for the warrior, memory is science itself' [...], the most far-reaching memory is needed, from the history of battle to the history of reason [...]. Let us not forget, the engine of war is first and foremost an 'engine of surveillance and then an engine of assault. The armed authority is before all else the militarization of the hidden, the conscription of the unknown, the unknown whose tomb would become a national idol [...]'. (Virilio 2007: 80). “A Arte da Guerra pertence a uma estética do desaparecimento que é provavelmente o seu aspecto crucial. Uma vez que ‘para o guerreiro, a memória é a própria ciência [...], a memória mais distante é necessária, desde a história da batalha à história da razão [...]. Não podemos nos esquecer de que a engrenagem da Guerra é primeiramente e, em especial, uma engrenagem de sigilo e, então, uma engrenagem de assalto. A autoridade armada é antes de tudo a militarização do oculto, a circunscrição do desconhecido, o desconhecido cuja tumba tornar-se-á um símbolo nacional” (Tradução minha).

<sup>2</sup> Nesse trecho é possível notar, como ruído de fundo o poema *Une charogne*, do poeta francês, e toda uma referência à cidade baudelaireana, aqui muito mais hostil (Baudelaire 2003: 79).

<sup>3</sup> Refiro-me aqui à vinheta da Rádio Jovem Pan, *Sinfonia paulistana*: “Vamo bora, vamo bora, tá na hora[...] “são paulo” “são paulo” que amanhece trabalhando [...]”. A canção, em ritmo veloz, dá a sensação da rotina do paulistano, de sua vida voltada para o trabalho, de sua pressa, de sua urgência. Tais características acentuam-se hodiernamente. A canção pode ser ouvida em: <https://www.youtube.com/watch?v=tb1J8Z4dheA> . Acesso: 10/08/2015.

<sup>4</sup> What will we wait for when we no longer need to wait to arrive? To this question we can now respond: we wait for the coming of what abides” (Rosa 2008: 113). “O que esperaremos quando não mais teremos que

---

esperar para chegar? Para esta questão nós podemos agora responder: esperamos pela chegada do que permanece” (Tradução minha).