

Modernidade, literatura e jornal: a poética *transconstrutora* de Haroldo de Campos no Suplemento Literário do *Minas Gerais*

Maraíza Labanca (UFMG)¹

RESUMO: Com o estudo da literatura publicada no Suplemento Literário do Minas Gerais, entre 1966-75, focalizando o poeta-crítico Haroldo de Campos e a vanguarda concretista, verifica-se como o jornal torna-se, conforme vaticinou Lamartine, o livro possível da modernidade. Pelo espaço jornalístico, a poesia é lançada à rua para voltar depois ao livro. Para o autor de *Galáxias*, a poesia concreta brasileira, inspirada pelas tensões gráficas do jornal, usurpa o legado da poesia mallarmeana e universal, reoperando a totalidade do código, numa nova atitude antropofágica que formularia “os termos da nova língua franca, de trânsito universal”.

Palavras-Chave: poesia, modernidade, jornal, anos 60 e 70, concretismo

Introdução

Para pensar a literatura publicada no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, nos anos entre 1966-75, é fundamental pensar em como poeta-crítico Haroldo de Campos e o movimento concretista abordou o fenômeno literário pelo viés de uma poética *transconstrutora*. Haroldo de Campos compõe, no exercício da transcrição, na formulação teórica do concretismo, e no reexame de obras e autores esquecidos pela historiografia literária brasileira, uma crítica que levanta os problemas relativos a uma estética moderna. O poeta concreto reclama, para o exercício crítico, o olhar *da atualidade*, o olhar *de agora*. Haroldo de Campos quis chamar atenção para as necessidades criativas do presente, remexendo a literatura brasileira por meio do que o autor designou de um critério *estético-criativo*. Olhar com os olhos de hoje seria, portanto, tarefa do poeta, do tradutor e do crítico. E as três práticas estariam incluídas em sua *poética*, esta pensada, então, como uma atitude capaz de recriar a tradição. Elegendo o *Lance de dados*, do poeta Mallarmé, como marco da nova estética que privilegia o atual da criação, Haroldo de Campos e os concretistas vão lançar suas idéias no jornal e por ele também se deixarão inspirar.

1 A estética moderna e o jornal

Os concretistas propõem uma nova abordagem para a literatura, inspirados pelo modo como os artifícios tecnológicos ainda abalavam a tradição. O jornal era o *aqui-agora* da produção, que podia ser mais tarde transposto para livro. Era o presente, atuando como porta de entrada para novos escritores, divulgando novas produções e exigindo sua própria linguagem crítico-teórica. Ali, no espaço do jornal, as escritas se adiantavam, o texto era muitas vezes afetado pela instantaneização das idéias. Não só o jornal, como os recursos mais modernos dos novos meios de comunicação, ou mesmo as influências exercidas pelos artifícios cinematográficos, também contribuíam para romper a idéia de uma lírica tradicional, idealizada pelos primeiros modernos. A idéia de verso foi dissolvida, a poesia passou a percorrer e a deslizar por outros sistemas, passa a desobedecer, de forma mais clara, os limites entre as artes.

Principalmente a partir do século XX, o hibridismo das formas literárias se intensificou. O advento das novas tecnologias de reprodução e facilidades de acesso a recursos gráficos modernos facilitou a conjugação dos enunciados verbais aos não-verbais. Conforme ressaltou Tânia Carvalhal, “(...) nos anos 40, no pós Segunda Grande Guerra emerge esse espírito aglutinador que o filósofo Alain defendera e que o simbolismo, com suas correspondências, tentara ilustrar” (CARVALHAL, 1991. p. 11).

¹ Maraíza LABANCA, Mestranda em Teoria da Literatura. (UFMG, Pós-Lit) marazalabanca@gmail.com

A era moderna impele o pesquisador a investigar as ressonâncias das outras artes sobre a literatura, num momento em que a confluência entre os sistemas semióticos se deu de forma mais explícita. Para Eduardo Assis Duarte, “na época midiática em que vivemos, os sistemas de significação intensificam seu entrelaçamento” (1999. p.51). Segundo o autor, é fundamental perceber esses atravessamentos pressupondo, nesse estudo, o “impacto exercido pelas inovações técnicas sobre o campo da produção literária” (Ibidem. p. 52). Da revolução poética empreendida por Mallarmé, que compõe o poema-partitura: *Un coup de dés*, assim chamado pelo próprio Haroldo de Campos, à poesia concreta brasileira – que se vale dos recursos gráficos dos meios de comunicação para compor sua arte –, “(...) é cada vez mais sedutora para os artistas da palavra a ultrapassagem dos limites da linguagem” (Ibidem. p. 54). Para Duarte, a intersemiose é marca da poesia moderna, forte sintoma das artes de vanguarda.

Desde o início do século passado, o fazer poético se transforma frente ao desenvolvimento da imprensa e ao crescente processo de urbanização das cidades. Entre a mistura de perfumes, cores e sons, “o poeta percorre a metrópole procurando na multidão o seu ninho – espaço contraditório onde buscará, também ele, ‘chocar os ovos da experiência’ (Benjamin)” (DUARTE, 1999. p. 56). A nova poesia “deixa-se marcar não só pelas ‘florestas de símbolos’, na precisa imagem de Baudelaire, mas igualmente pela variedade polifônica e policrônica da grande cidade” (Ibidem. p.56). A linguagem, mais do que instrumento, torna-se foco da poesia. Voltando-se para si mesma, a poesia ganha uma feição crítica que repensa o próprio fazer poético. A poesia desperta para a consciência de si mesma, se reconstrói, se transcria.

Habermas, n’*O Discurso Filosófico da Modernidade*, que considera a modernidade um projeto que ainda não se concluiu, e recusa, portanto, a idéia de um *slogan pós-moderno* para os últimos tempos, discute como Hegel elabora o conceito de modernidade pautado numa idéia de autocertificação do sujeito no tempo²; para Hegel, na era moderna, o filósofo se vê diante “da tarefa de apreender em pensamento o *seu* tempo (...)” (2002. p. 25). O que Hegel formula para a filosofia, Haroldo de Campos acolhe para o âmbito estético, aludindo a uma auto-reflexão da poesia moderna, possível pelo olhar da *presentidade*.

Para Haroldo de Campos, o olhar de agora reaviva a tradição; torna-se possível reavaliar as obras de Poe, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, a nossa modernidade, que na Hispano-América chamou-se Modernismo e Vanguarda, e, no Brasil, mais ou menos contemporaneamente, Simbolismo e Modernismo. Se, para Octavio Paz, conforme ressaltou Haroldo de Campos em *O arco íris branco*, o Romantismo alemão destaca-se como marco referencial da *modernidade* ocidental; para o poeta concreto, no entanto, Mallarmé é quem corporifica a modernidade na literatura. O poema constelar de Mallarmé atualiza o *poema crítico* da modernidade, definido por Haroldo como um “oxímoro poetológico”³ (CAMPOS, 1997. p. 253):

² “Quando Hegel caracteriza a fisionomia dos *novos tempos* (ou do tempo moderno), elucida a ‘subjatividade’ por meio da ‘liberdade’ da ‘reflexão’ (...)”. (HABERMAS, 2002, p. 25)

³ “Roman Jakobson, para efeitos meramente descritivos, sublinha uma ‘oposição diametral’ entre ‘função metalingüística’ e função poética da linguagem (*Linguistics and Poetics*). Na primeira, em sua mais simples acepção, de função ‘decodificadora’, a sequência sinonímica é usada para construir uma sentença equacional, tipo verbete de dicionário ou glosa; na segunda, a equação por similaridade e contraste dos constituintes formais do código verbal é empregada para a construção da sequência (o sintagma poético), que põe em relevo a sua própria ‘palpabilidade’ signica. É a diferença entre a definição lexical de *bibelot* (no Dicionário *Petit Robert*): ‘pequeno objeto curioso, decorativo’, e a atualização icônica do mesmo lexema no célebre verso mallarmeano: ‘*aboli bibelot d’inanité sonore*’. Esta disjunção diametral de aptidões, no plano descritivo-funcional, não colide com o fato (também ressaltado por Jakobson) de que a ‘função poética’ não é exclusiva nem excludente, mas sim ‘dominante’ na arte verbal, coexistindo necessariamente no poema com outras funções da linguagem. No momento em que a oposição funcional se converte em convivência de opostos, temos um oxímoro poetológico: o *poema crítico*. É assim que também se pode definir, como o auxílio de operadores extraídos da teoria lingüística, o conceito de ‘modernidade’. A instância poemática que, por excelência, a tipifica é o poema constelar de Mallarmé.” (CAMPOS, 1997, p. 255)

No século XIX houve um processo de emancipação da linguagem poética, que foi cada vez mais se separando da linguagem do discurso de idéias (referencial) e se voltando cada vez mais para a consideração do seu próprio ser intransitivo. Este processo é descrito por Michel Foucault, que o caracteriza como o aparecimento da literatura, figura de compensação face à utopia de uma linguagem totalmente transparente, tal como vigorava na episteme clássica. Mallarmé, respondendo a Degas: “A poesia se faz com palavras e não com idéias”, deve ser visto na culminância desse processo. Há nessa evolução uma tomada de consciência da crise da linguagem e da própria crise da poesia e da arte. Hegel já dizia que, para a modernidade, a reflexão sobre a arte passou a ser mais importante do que a própria arte. (CAMPOS, 1977. p. 150)

A “poesia da poesia” encontra seu “ponto radioso” e prototípico em *Un coup de Dés*, de Mallarmé, publicado em 1897 na revista *Cosmopolis*. Mallarmé “inspira-se nas técnicas de espacialização visual da imprensa quotidiana” (CAMPOS, 1977. p. 151) para compor seu poema constelação. A poesia passa, a partir daí, a ser “contida ao essencial”, condensada ao mínimo e lançada em fragmentos. O ato poético se volta para a concreção das palavras⁴, a estruturação lógico-discursiva da literatura de representação realista e normativa perde a sua importância. E com ela o encadeamento cronológico, linear e verossímil das ações e das idéias. A montagem, o corte, e o apagamento da distinção de gêneros marcam essa poética concentrada no raro, no inexplorado, e sobretudo na não-discursividade da literatura.

Tratar a linguagem em sua não discursividade põe em crise a estrutura romanesca tradicional em função da abolição da diferenciação entre prosa e poesia. O apagamento do limite entre os gêneros marca uma estética que tende ao fragmentário. Nasce, assim, uma “nova idéia de texto como objeto de palavras; a síntese, a sintaxe de montagem, cubista.” (CAMPOS, 1967, p. 6). Haroldo de Campos propõe o esgotamento das potencialidades acústicas e visuais das palavras e suas relações no poema. Para este autor, na prosa poética de Guimarães Rosa, ou na escrita Joyceana, o principal personagem é a linguagem⁵ – “uma linguagem submetida a sínteses diretas, enervada de dissonâncias de imagens (...)” (Idem, 1968, p. 4).

Com a perturbação do instrumento lingüístico do poema, sua fervura, revoluciona-se o terreno da poesia, que passa a se fazer *de palavras, de concreções*. A experiência moderna do limite da linguagem quer romper com uma estética da oratória, do discursivo, e se vale, para isso, daquilo que Augusto de Campos, em “pontos periferia-poesia concreta”, chamou de *organoforma*. Essa idéia compõe uma nova teoria da forma em que

(...) noções tradicionais como princípio-meio-fim, silogismo, verso tendem a desaparecer e ser superadas por uma organização poético-gestaltiana, poético-musical, poético-ideográfica da estrutura: POESIA CONCRETA. (2006, p. 42)⁶

A ideografia passa a ser a lógica – ou a antilógica – de estruturação do poema moderno. Nessa poesia, os fragmentos – blocos de palavras – se unem por disposição espacial “totalmente contrária à da disposição discursiva” (ARBOIN, G. apud CAMPOS, 2006, p. 37).

⁴ “A literatura se faz de palavras, essas que se redizem, se refazem, ou se calam ou deslizam por novas ou não tão novas veredas. Grande Sertão de Palavras, na dura concretude de sua matéria significante, quando não são instrumento de nenhuma mensagem, transparências ou ideologias, aí onde o sujeito se pode exilar.” (SILVIANO BRANDÃO, 1995, p. 124)

⁵ Na poesia brasileira, João Cabral de Melo Neto foi considerado pelos concretos, o “arquiteto do verso, Cabral constrói seus poemas como que a lances de vidro e cimento” (CAMPOS, 2006, p. 56).

⁶ Continua Haroldo: “(...) [A poesia concreta] se afirma, dialeticamente, nesse processo de clarificação mental, de simplificação formal, de redução antidiscursiva, de ‘sinceridade total e sintética’, de realismo integral (...). Ela retoma também, como hipótese de trabalho a longo prazo, a intimação sem precedentes de Oswald: por uma poesia de ‘exportação’ e não de ‘importação’” (CAMPOS, 1968, p. 4)

2 O Suplemento Literário do Minas Gerais

A reflexão sobre a arte, graças à grande imprensa, terá a presteza do jornal como aliada: “o livro chegará muito tarde” (LAMARTINE apud. CAMPOS, 1977. p. 151). Segundo João Alexandre Barbosa, a colaboração literária em jornais, em meados do século XX,

Era como um experimento de linguagem que, se libertando do enclausuramento das paredes apertadas do livro, encontrasse no espaço público e arejado do jornal um motivo a mais para o exercício da comunicação literária que, com frequência, voltava depois ao livro, mas agora, já tendo passado por aquela experiência de ar renovado pela linguagem partilhada com o público mais amplo da leitura do jornal (2005. p. 3).

O trabalho de colaboração nos periódicos, nesse exercício em certa medida experimental, é uma prática que geralmente precede a configuração em livro daquele registro que se exhibe, no jornal, algumas vezes inconcluso, sujeito a futuras mudanças antes da edição final. No século XX, o jornal se apresentou, dessa maneira, como um espaço que permitia aos seus leitores o contato com textos inéditos (literários ou críticos)⁷, textos em estado de processo e textos que jamais seriam publicados (impressos em livro ou jornal); conforme se verifica com o estudo do próprio Suplemento Literário do *Minas Gerais*. Neste, publicavam-se textos tanto de autores que surgiam na cena literária brasileira naquele momento, como Luiz Vilela e Murilo Rubião, quanto de autores que já haviam alcançado repercussão nacional: vide Haroldo de Campos e os concretos.

No Brasil, o Suplemento Literário do *Minas Gerais* era um dos suportes onde a crítica universitária dos anos 70, trazendo as novidades da tendência estruturalista, encontrava voz. Em seu artigo “Diversidade crítica e literária no Suplemento Literário do *Minas Gerais* (1966-73): ruptura de fronteiras”, Haydée Ribeiro Coelho expõe como esse jornal, que abrangia uma vasta diversidade crítica e literária, transcendia as fronteiras nacionais. Para a autora, a publicação do Suplemento “(...) propiciava o contato com o mundo da leitura e da leitura do mundo”, uma vez que “descentrava os olhares para outros espaços, outros lugares, outras enunciações, além do eixo Rio-São Paulo (...)” (COELHO, 2003. p. 94). Sobre o Suplemento Literário do *Minas Gerais*, é importante ressaltar também que foi lançado em setembro de 1966, pelo contista mineiro Murilo Rubião – que se manteve diretor do jornal até 1969 –, alcançando, conforme se verifica no conteúdo das correspondências de intelectuais enviadas ao autor de *O Pirotécnico Zacarias*, grande sucesso no Brasil e mesmo fora dos limites nacionais.

É de fato nos seus primeiros anos de circulação que se identifica no Suplemento uma ampla atenção da crítica aos ecos da estética concreta na poesia produzida naqueles anos. O concretismo se revela aqui um acontecimento crítico – que retomava pressupostos modernistas do início do século conjugando-os às discussões acerca da estética literária em anos de estruturalismo no Brasil. Importante destacar que o jornal era o grande divulgador dos primeiros abalos das propostas concretas. Tornava-se possível experimentar a “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo” do jornal e pelo jornal, a escrita era “lançada às ruas, arrastada pelos reclames, submetida à brutal heteronímia do caos econômico” das civilizações modernas (BENJAMIN apud Campos, 1997. p.259).

Segundo Haroldo de Campos, na poesia concreta, “a estrutura era seu conteúdo e também sua metáfora, ‘metáfora epistemológica’ (para usar uma expressão de U. Eco) do mundo ‘produzido’, autônomo e auto reflexivo do poema (...)” (CAMPOS, 1997. p. 264). A poesia concreta empenhou-se em levar até as últimas consequências o projeto mallarmeano. Poesia concreta: “uma poesia-para, capaz de utilizar, na perspectiva do *engagement*, as conquistas técnicas da poesia pura” (Ibidem. p. 268). Tornava-se essencial “a incorporação sistemática do coloquial, (...) do fraseado diário, do consumo imediato”. (Ibidem, p. 16).

⁷ Fragmentos de *Galáxias*, de Haroldo de Campos, foram publicados no Suplemento durante o período analisado, antes de ser publicado em livro. O mesmo ocorreu com textos de Autran Dourado, Nélida Piñon e outros.

3 A poética transconstrutora de Haroldo de Campos

As novas técnicas poéticas do século XX, a fragmentação, a visualidade, a espacialização – levadas ao limite pelos concretos – retomam técnicas tipográficas do poema. O concretismo, além de reafirmar a ruptura da noção de verso, lançada pelos primeiros modernos, rompe também com a noção de livro. Conforme ressalta Haroldo de Campos, em *A arte no horizonte do provável*, “Mallarmé via na imprensa o ‘moderno poema popular’, uma forma rudimentar do livro enciclopédico e último dos seus sonhos” (1977. p. 151). Explorando as arquiteturas da linguagem, a poesia concreta radicaliza o processo iniciado pelo *Lance de dados* e promove um “esgotamento do campo do possível” (Idem, 1997. p. 269). Para Haroldo de Campos, a poesia concreta brasileira deveria usurpar o legado da poesia universal e repensá-lo, por um processo de descentramento e de devoração antropofágica, uma transconstrução. Era preciso “avocar a totalidade do código e reoperá-lo pela ótica expropriadora evolutiva da poesia brasileira, que passaria, por sua vez, a formular os termos da nova *língua franca*, de trânsito universal”. (Ibidem, p.266)

A poética transconstrutora de Haroldo de Campos – que abarca sua atividade criativa, tradutória e crítica – empenhou-se a levar até as últimas consequências o projeto mallarmeano. Se Mallarmé corporifica a estética da modernidade, os concretos a levam ao limite. A poética transconstrutora desconstrói a tradição ocidental e repensa a razão antropofágica brasileira. É pulsão de devoração e universalização da noção poética da concreção, que se instala e chama às ruas. A estrutura em mosaico de *Galáxias*, publicada em fragmentos no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, seria editada depois em livro. Suas páginas móveis, intercambiáveis, que não exigiam a fixidez tradicional do livro, do verso, pediriam um novo dinamismo de leitura, um movimento constelar, sem fim nem começo pré-estabelecidos. O que havia era o meio, evocando aqui a idéia do riacho sem margens de Deleuze e Guattari⁸.

Afonso Romano de Sant’Anna, ao considerar o concretismo um “divisor de águas” no pensamento estético brasileiro, defende, no Suplemento, a idéia, de que “a poesia brasileira de hoje vive referencialmente em torno do movimento concretista” (SL, jun. 1967). Segundo o autor, contra ou favoravelmente, as criações poéticas da década de 60 em geral exibiam marcas do movimento que desafiava o poeta a buscar formas atuais de lidar com o verbo. O concreto Haroldo de Campos, numa passagem por Belo Horizonte, concede uma longa entrevista a Laís Correa de Araújo, publicada na edição de número 140, em 3 de maio de 69. O poeta virá ao encontro da tradição barroca, onde já teria experimentado uma epifania mineira (assim como Oswald na primeira metade do século), registrada em *Galáxias*, com o diálogo das estátuas do adro de Congonhas com as da Ponte de Carlos em Praga. Nessa entrevista, Haroldo, ao discutir a questão de uma nova tradição que a poesia concreta trazia, assinala que, ao contrário de um alistamento à moda, “um sinal aberto”, “vanguarda em poesia significa engajamento com a medula da linguagem, pacto com o texto. E esta é uma opção pelo difícil, pelo raro, pelo escasso” (SL, maio 1969).

Haroldo lia as teorias em voga na França na década de 60 e 70 para compor a sua *poética*. Para deixar de lado uma perspectiva predominantemente diacrônica, muito em prática no Brasil de então, o autor vai propor uma nova idéia de tempo que ampararia a suas análises críticas. A sua *poética*, que comunga de uma estética moderna que privilegia a materialidade das palavras, palavras como objeto da poesia – concreções –, se faz por um olhar, predominantemente sincrônico, de um homem estrutural, reflexivo ou, como preferia, criativo.

⁸ Sobre esse tipo de movimento, Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs*, Vol. 1, discutindo o conceito de rizoma, vão dizer que o meio é o lugar onde as coisas atingem velocidade, se não se fundamenta um ponto de partida e uma chegada, não há também margens, mas um movimento transversal: “Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. Fazer tábula rasa, partir ou repartir de zero, buscar um começo, ou um fundamento, implicam uma falsa concepção de viagem e do movimento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...)” (1995, p. 37).

Considerações finais

A tessitura do Suplemento se fez, assim, segundo fluxos teóricos que engendraram um horizonte crítico que se volta para o passado e para o presente, percorrendo conceitos de tradição e vanguarda, encabeçando rupturas e reordenações teóricas possíveis pelo olhar *da atualidade*. Affonso Romano de Sant’Anna escreve para Murilo Rubião dos Estados Unidos, observando que o suplemento de Murilo é o primeiro realmente internacional, além de ter um grande alcance municipal e nacional. Os irmãos Campos – Haroldo e Augusto –, por sua vez, enfatizam a importância que o Suplemento Literário – “apêndice aparentemente extravagante do jornal comum” – ganha quando publica e divulga colaborações de jovens escritores. Para o primeiro, o Suplemento refletia “uma iniciativa de vanguarda”, uma vez que contribuía “positivamente para a mudança de vida do espírito” num momento em que se é “mais do que nunca importante pensar e repensar, contra obscurantismos e inércias, o homem brasileiro moderno.” (carta a Murilo Rubião, jun. 1967)

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, João Alexandre. Variações sobre suplementos literários. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, Secretaria de Cultura de Minas Gerais, n. 1278, maio 2005, p. 3-7.
- CARVALHAL, Tânia F. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. In: *Revista de Literatura Comparada*. Niterói, ABRALIC, 1991. p. 9-21.
- CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. 4. ed. São Paulo: 1977.
- CAMPOS, Haroldo. Bastidor para um texto em progresso. In: *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 2, n. 53, p. 6, set. 1967. p. 6.
- CAMPOS, Haroldo. Haroldo de Campos: do barroco à poesia concreta. Entrevista concedida à Laís Correa de Araújo. In: *Suplemento Literário do Minas Gerais*. Belo Horizonte, 3 de maio 1969, ano IV, n. 140, p. 1-2
- CAMPOS, Haroldo. Haroldo de Campos: o poeta das Galáxias. In: *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 20, n. 980, p. 6-7, jul. 1985. p. 6.
- CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CAMPOS, Haroldo. Oswald de Andrade. In: *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 3, n. 85, p. 4, abr. 1968. p. 4.
- COELHO, Haydée Ribeiro. Diversidade crítica e literária no Suplemento Literário do *Minas Gerais* (1966-73): ruptura de fronteiras. *O eixo e a roda*. Revista de Literatura brasileira. Belo Horizonte. FALÉ/ UFMG. 2003/2004, v. 9, p. 85-96.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs* Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995, p. 11-37.
- DUARTE, Eduardo Assis. Literatura e outros sistemas semióticos. In: VASCONCELOS, Maurício Salles; COELHO, Haydee Ribeiro. *1000 rastros rápidos: (cultura e milênio)*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- HABERMAS, Jurgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo, Martins Fontes: 2002.
- SILVIANO BRANDÃO, Ruth. Falto eu mesmo e esta lacuna é tudo... In: MARI, Hugo, DOMINGUES, Ivan, PINTO, Julio. (Orgs.). *Estruturalismo: Memória e Repercussões*. Rio de Janeiro, Diadorim, 1995, p. 119-125.

Foram utilizadas também as e as cartas remetidas a Murilo Rubião, presentes em seu arquivo, instalado no Acervo dos Escritores Mineiros da Biblioteca Central da UFMG.

As publicações do Suplemento Literário do Minas Gerais estão disponíveis no site:
<http://www.letras.ufmg.br/websuplit/>.