

Um mosaico de vozes modernas em *Com Por*, de Aclyse Mattos

A mosaic of modern voices in *Com Por*, by Aclyse Mattos

Un mosaico de voces modernas en *Com Por*, de Aclyse Mattos

Everton Almeida Barbosa  
Universidade Estadual de Mato Grosso - UNEMAT

Marta Helena Cocco  
Universidade Estadual de Mato Grosso - UNEMAT

#### Resumo

Neste artigo buscamos verificar como o eu lírico dos poemas do livro *Com Por*, do poeta mato-grossense Aclyse Mattos, instaura um diálogo com um conjunto de textos de autores considerados ícones da modernidade e do modernismo como Cervantes, João Cabral de Mello Neto, Mallarmé, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira entre outros. O referido livro foi lançado às vésperas da comemoração do centenário da Semana da Arte Moderna, em Cuiabá, Mato Grosso. Dos resultados obtidos, observamos que, nesse diálogo instaurado, sobressaiu a sonoridade dos poemas e os significados de equilíbrio e harmonia que permaneceram ou puderam ser reelaborados, salientando ou não aquilo que, à sua época, foi considerado moderno por romper com alguma tradição.

**Palavras-chave:** Modernismo, Aclyse Mattos, intertextualidade.

#### Abstract

In this article we seek to investigate how the lyrical self of the poems of the book *Com Por*, by the Brazilian *mato-grossense* poet Aclyse Mattos, establishes dialogue with a set of texts by authors considered icons of modernity and modernism such as Cervantes, João Cabral de Mello Neto, Mallarmé, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, among others. The aforementioned book was launched on the eve of the centenary celebration of the Modern Art Week, in Cuiabá, Mato Grosso, Brazil. From the results obtained, we observed that, in this established dialogue, the sonority of the poems and the meanings of balance and harmony that remained or could be re-elaborated stood out, highlighting or not what, at its time, was considered modern for breaking up with some tradition.

**Keywords:** Modernism, Aclyse Mattos, intertextuality.

#### Resumen

En este artículo buscamos verificar cómo el yo lírico de los poemas del libro *Com Por*, de la poeta matogrossense Aclyse Mattos, dialoga con un conjunto de textos de autores considerados íconos de la modernidad y del modernismo como Cervantes, João Cabral de Mello Neto, Mallarmé, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira entre otros. El mencionado libro fue lanzado en vísperas de la celebración del centenario de la Semana de Arte Moderno, en Cuiabá, Mato Grosso. De los resultados obtenidos, observamos que, en



este diálogo estabelecido, sobressalía la sonoridad de los poemas y los significados de equilibrio y armonía que permanecían o podían ser reelaborados, destacando o no lo que, en su tiempo, se consideraba moderno porque rompía con alguna tradición.

**Palabras clave:** Modernismo, Aclyse Mattos, intertextualidad.

### Ondulações iniciais

*Com por* é o quarto livro de poemas de Aclyse Mattos, poeta nascido e radicado em Cuiabá, Mato Grosso. Foi publicado na mesma cidade no ano de 2020, pela editora Carlini e Caniato, destacando-se como uma das obras que antecedeu a comemoração dos cem anos da Semana da Arte Moderna no Brasil, pelas propriedades que serão demonstradas no decorrer deste artigo. A capa, nas cores branco, preto e alaranjado, exhibe o título em duas linhas e a figura de ondulações que sugerem movimento. Ao lermos o conjunto de textos e ilustrações, que enfatizam a sonoridade da poesia, atribuímos a essas ondas o sentido de propagação do som, como é da natureza de uma onda mecânica.

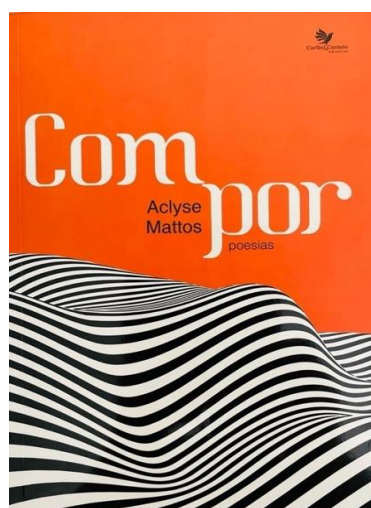
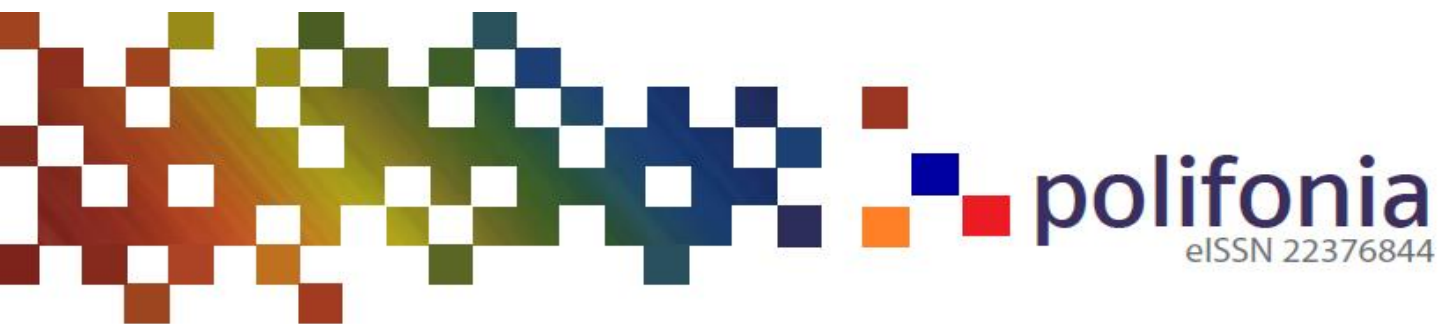


Figura 1: Acervo dos pesquisadores

O livro, prefaciado por Antonio Carlos Secchin, está dividido em seis seções, todas em fundo preto com ilustrações de traço branco, no mesmo estilo do livro *Com fio*

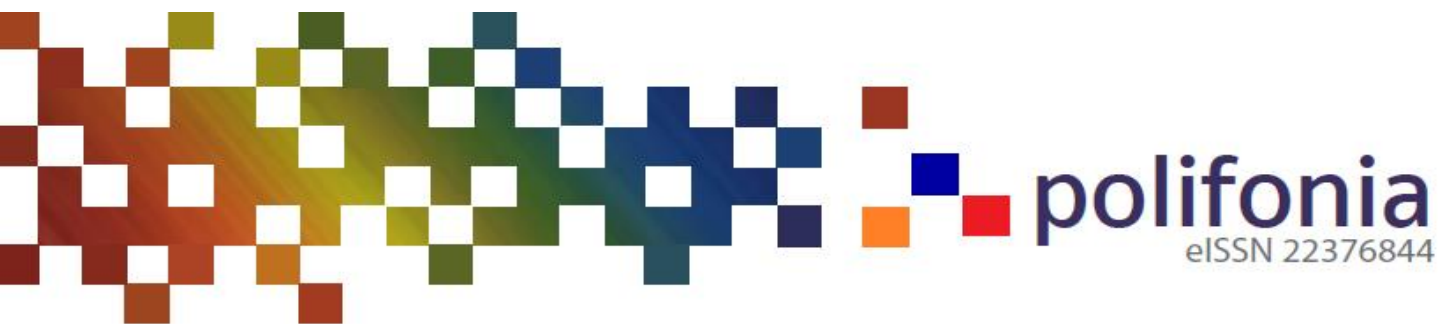


de Ninfa Parreiras, publicado em 2018, pela Domo 72, em São Paulo. As seções são: *Suma das partes* (um poema); *Invocações* (seis poemas); *Iconoclássicos* (oito poemas); *Com por* (sete poemas); *Cuiabanos cubismos* (sete poemas) e *Suíte brasileira* (sete poemas), totalizando 36 textos. Neste e nos livros anteriores (*Assalto à mão amada*, 1987; *Quem muito olha a lua fica louco*, 2000 e *Festa*, 2012) sobressai, no engenho linguístico do poeta, a face acústica da poesia, a sua música, o seu elo primordial - o canto, que por sua vez estimula a dança das letras na página.

Ao dialogar com o profícuo legado artístico universal e brasileiro, Aclyse Mattos referencia diretamente ou menciona sutilmente textos de nomes consagrados. Embora a intertextualidade seja um procedimento linguístico bastante conhecido, que dispensa explicações, destacamos o que diz Roland Barthes a respeito:

todo texto é um intertexto; outros textos estarão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e os da cultura ambiente; todo texto é um tecido novo de citações passadas. (BARTHES, 2004, p.275).

Assim, num gesto de compor com a alteridade e por ela, Aclyse Mattos instaura seus diálogos, começando com o romântico Gonçalves Dias. Uma das hipóteses para esse ponto de partida pode ser a evidência já demonstrada por Octávio Paz (1984), de que os movimentos da modernidade dos quais a poesia contemporânea é herdeira, estejam situados do romantismo às vanguardas; ou, talvez, por ser a *Canção do exílio* o texto mais parodiado da literatura brasileira, quando se trata de questionar o que de fato caracteriza e constitui a nossa realidade como país, um dos grandes temas do modernismo brasileiro; ou, ainda, de acordo com Theodor Adorno (2003), porque a relação do romantismo com a canção popular tenha sido uma evidência da corrente subterrânea e coletiva que funda a lírica individual. De todo modo, o ponto de partida foi um acerto. Depois de Gonçalves Dias, Mattos traz à cena modernistas ou modernos no sentido de, à sua época, cada um ter dado sua contribuição com algo renovador à poesia: João Cabral de Melo Neto, Camões, Mallarmé, Artur Rimbaud, Balzac, Augusto dos Anjos, Jorge Luiz Borges,



Wlademir Dias-Pino, Silva Freire, Lucinda Persona, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond e Manuel Bandeira, além do músico Villa-Lobos e dos Pintores Rugendas e Portinari. Não só de intertextos o livro se compõe. Também há alusão ao cinema cego, à lua, ao bairro Coxipó da Ponte (nesse poema há uma referência a Proust e as suas *madeleines*), à palavra divina.

O que sobressai na obra, uma vez que situamos sua publicação no período que antecede as comemorações do Centenário da Semana da Arte Moderna, não é uma reflexão sobre o modernismo como um movimento literário brasileiro, nem sobre o moderno como um gesto de ruptura com a tradição, mas uma celebração de formas e sentidos que ainda reverberam no contemporâneo e são fontes inesgotáveis de criação. No diálogo do sujeito lírico de Aclyse Mattos com o dos outros poetas, intui-se uma maturidade reflexiva, no sentido de redimensionar o legado que essas vozes deixaram, aparando o que foi mera irreverência e assinalando o que foi proposta de ver o mundo e a vida de modo mais amplo, plural e acolhedor.

Assim como em outras obras de Aclyse, a camada sonora dos poemas se destaca e dela emerge uma melodia a qual intentamos interpretar. *Desmontar a criatura não explica a criação*, adverte o sujeito lírico de pronto, filiando-se a uma linha filosófica que apregoa ser o todo maior do que a soma das partes. Se pensamos nos textos de Aclyse como tributários de uma modernidade e de um modernismo que, ao comemorar cem anos, já pode ser celebrado como uma tradição, convém registrar o sentido de tradição cunhado por Octávio Paz, ao pensá-la como a produção clássica no confronto com a modernidade, advertindo para o fato de as rupturas, ao se repetirem, constituírem outra tradição, porém, heterogênea:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição que, por sua vez, é outra tradição momentânea da atualidade. [...] O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade [...] A antiga tradição era sempre a mesma. A moderna é sempre diferente. (PAZ, 1984, p.18).



Sabendo que toda tradição se prolonga no tempo alimentando-se das contingências de cada período, ou se rompe pelas intempestividades de novas técnicas e mentalidades, Aclyse Mattos vai conversando e acrescentando sua dose de invenção criativa e crítica. Nesse ponto, nos lembra do pesquisador Alexandre Barbosa, ao desconfiar da permanência de qualquer tradição:

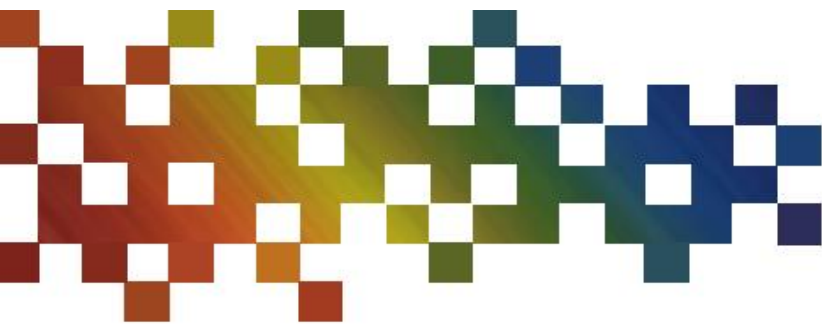
o poeta não apenas cria o seu texto, mas pensa um texto anterior absorvido pela historicidade de sua condição. O eixo de interseção sincronia/diacronia não é mais apenas realizado pelo leitor, pelo crítico, mas sofre a orientação prévia do próprio texto que lhe serve de sustentação.” (BARBOSA, 1974, p.26).

A seguir procederemos à leitura dos poemas verificando como se dá a relação entre os textos da tradição e os criados pelo autor, com a sustentação dos anteriores.

### **1. Movimentos de sustentação**

Para fins deste artigo, selecionamos alguns poemas de um conjunto em que a intertextualidade está claramente expressa.

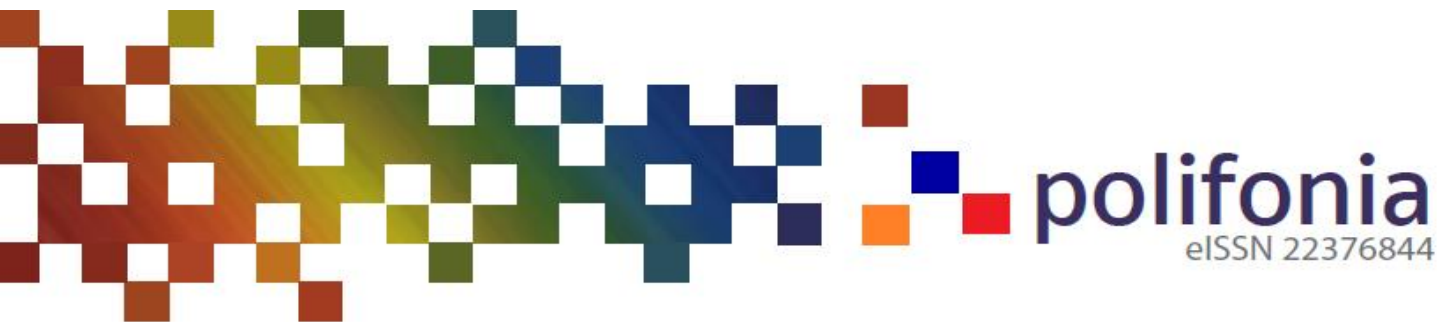
Antes, é preciso anotar que o começo da conversa exige, às vezes, que se revire o “túmulo” em que se convertem alguns livros, se o autor é poeta “desconhecido”, conforme orienta um dos primeiros poemas do livro. O esquecimento é uma canção sem voz, que só se libertará pelas mãos de algum leitor, de quem é preciso atrair a atenção, talvez, falando da vida alheia, das célebres vidas alheias. Assim, como já mencionamos, nesta terra em que a canção mais famosa foi composta fora dela (por Gonçalves Dias, em 1846), quando o moderno era cruzar as rimas numa doce redondilha, não é de se estranhar que um sabiá ainda gorjeie na mente de um poeta do século 21:



### CANÇÃO AQUI DO LÁ

enlouqueci  
                   da mais doce  
                                   das loucuras  
  
 ouço constantemente  
                   um sabiá  
                                   cantar  
   na minha mente  
  
 é longe, quase um sopro  
                   o fundo  
                                   de um murmúrio  
  
 a chuva  
                   que gorjeia  
                                   em breves e colcheias  
  
                   aqui como lá  
                                   palmeiras  
   praia  
   luar  
   ...  
  
                   tenho constantemente  
                                   um sabiá  
   a cantar  
   na minha mente.  
 (MATTOS, 2020, p.18 e 19)

Não podemos afirmar que a paisagem natural se resuma à memória do poeta, mas interpretamos a expressão ‘doce loucura’ de ouvir um sabiá, como parte do repertório imagético que o poema *Canção do Exílio* legou à tradição literária brasileira e com o qual já se estabeleceu o mais variado diálogo intertextual, a ponto de torná-lo um canto desses que colam, que não saem mais da mente. Referências a elementos da notação musical, como o nome de notas no título – dó e lá – e no corpo do poema – breves e colcheias, sugerindo o ritmo da chuva – aparecem no sentido de aproximar, pelo viés da forma e do som, os lugares aparentemente distantes (aqui e lá), o que reforça a internalização de uma tradição, na mente do poeta. Na canção de Aclyse, o título, com alternância de sílabas tônicas e átonas, os versos curtos e as rimas toantes assinalam um ritmo descontraído e suave.



Em meados do século XX, entre os poetas que se destacam no cenário nacional, temos Joao Cabral de Melo Neto. Depois da revolução inicial proposta pela geração de 22, observa-se uma volta aos clássicos, de modo sempre renovado, o que é interpretado pela crítica como amadurecimento da poesia modernista. Cabral é comparado a Camões pelo eu lírico, provavelmente numa associação que dimensiona a ambos como artesãos da língua portuguesa:

[...]

2

Passo no mangue: gruda, agarra, ligamesmo um poema seco guarda vida.

Passo na mão da musa: afaga, alisa – mesmo um poema belo é triste lida.

Insuficiente, perdido, inalcançado.

Clássica a língua e não o seu estado.

Pouco importa o tema, sim o traçado.

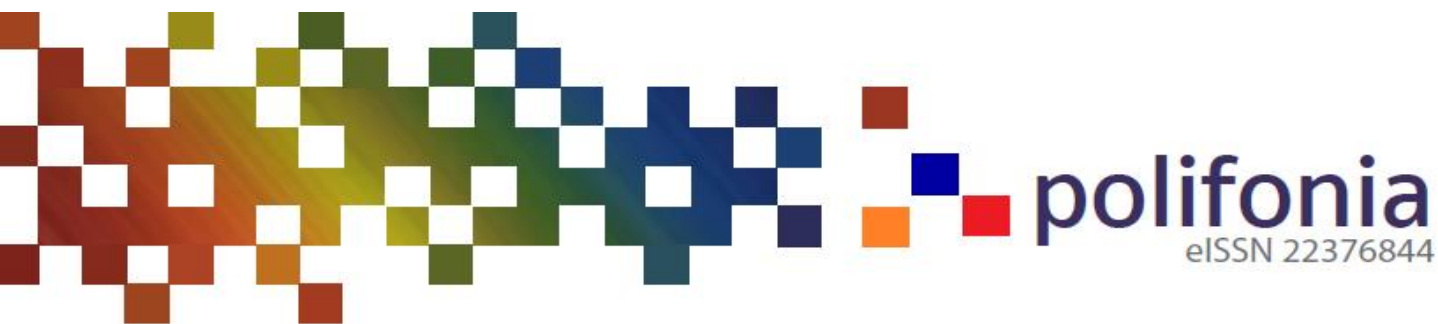
Cá operar das mãos – um lapidado mesmo em amor e mar (que não parados).

Cá um cruzar de umbrais – palavreáveis mesmo em deserto e pedra (não paráveis).

(MATTOS, 2020, p.32)

Observamos que a força das imagens *mar e amor* em Camões e *deserto e pedra* em Cabral alinhavadas e movimentadas na plasticidade da língua pelas mãos dos poetas. O diálogo que Mattos trava com Cabral se dá também pela forma. Estrofes numeradas e versos decassílabos. A singularidade fica por conta da camada sonora. Em vez dos tradicionais versos brancos, Aclyse não abre mão da música atemporal das rimas emparelhadas que, juntamente com a métrica, produzem um ritmo regular e compassado.

O poema continua operando variações no tema da *Canção do exílio*, mantendo a articulação entre “ali” e “aqui”, inicialmente, e, ao final, “cá” e “lá”, enfatizando a diferença entre Cabral, o de “cá como cá”, de “língua artífice”, que faz poemas “com as mãos”, e Camões, o de “lá”, cujos aspectos musicais se enfatizam nas últimas linhas, a partir da referência ambígua à nota musical: “Lá como lá: música, arpejo / seco, sem som, de ideias”; ainda que seu arpejo seja seco, sem som, como uma melodia imaginada.



Por vezes, a crítica literária compõe algumas unanimidades: uma delas é a de que o espanhol Miguel de Cervantes inaugurou a narrativa moderna ao criar, em plena idade média, um herói que destoava do esquema cavaleiresco: coragem, luta, transposição de obstáculos e vitória. Dom Quixote alegoriza a fragilidade, a utopia e, em alguma medida, a derrota. Seu fiel escudeiro, Sancho Pança, por outro lado, mostra-se uma personagem redonda, que se forja na jornada, cumprindo, quem sabe, o grande projeto da obra que, na relação simbiótica das personagens, vai demonstrando que o sonho e a utopia são transformadores e devem coexistir com o senso de pragmatismo e realidade. Talvez, por isso, no poema de Aclyse Mattos publicado quatrocentos e quinze anos depois, Sancho Pança receba este elogio:

[...]

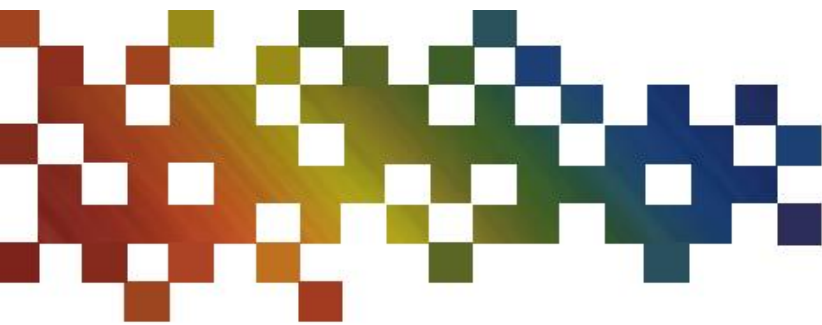
Antes a Sancho Pança elejo herói:  
zeloso, voraz e lento e popular,  
fiel e companheiro e salvador  
ao menos desse ser que deambula  
nos campos rocinantes quase mula  
e busca por bondade e por justiça:  
a vítima, o poeta, o sonhador,  
o que procura a paz e não deslança,  
o próprio Dom Quixote de la Mancha.

Vamos deixar as flores irromperem  
as desgastadas juntas da armadura.  
Vermelhas rosas, dalias, magnólias  
saindo por joelhos e por ombros  
como um jardim de mudos ao luar.  
Vamos saudar no vinho e nas tortilhas  
contando histórias simples, repetidas,  
aos som dos seios fartos das donzelas,  
Ó Miguel de Cervantes Saavedra,  
entre o diamante e a palha, o meio: a pedra.  
(MATTOS, 2020, p.34 e 35)

A proposta que o sujeito lírico faz, ao final, é a de que a aventura pela vida, a busca pela justiça coletiva, enfrentando gigantes, oscilando entre a racionalidade e a utopia, se dê pelo caminho do meio, com esperança e simplicidade. Na estrofe, não há um esquema rígido para as rimas, elemento que assinala a sonoridade ora sóbria, ora saliente







[...]  
ou então  
(essa língua dos poetas!)

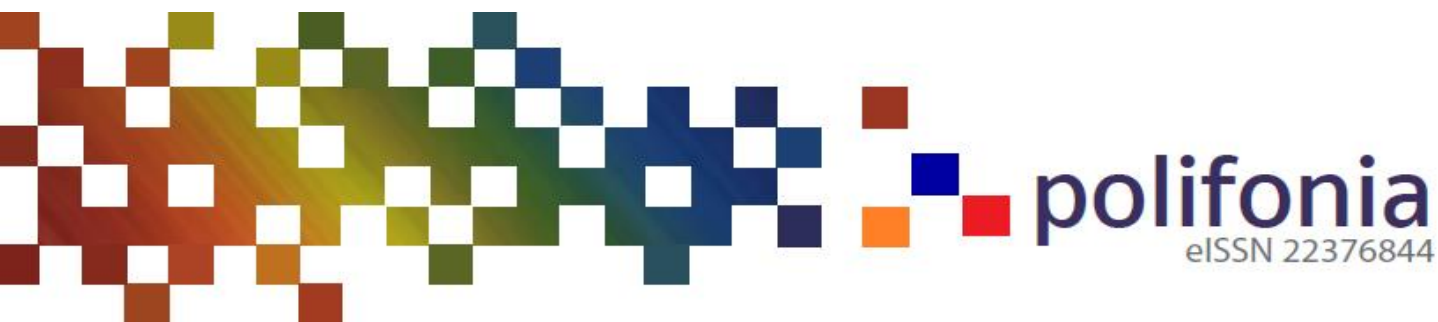
Um Mallarmé  
em aramaico  
quase bíblia  
mais que laico  
um cu de dados  
nos mercados  
livres livros  
entre pilhas  
onde versos  
são mobílias

(MATTOS, 2020, p.39)

Sendo a palavra poética plurissignificativa por essência, a grafia de Mallarmé, assim como o antigo aramaico, é decifrada pelo sujeito lírico como uma conjunção de signos míticos, porém, sem inscrição exclusiva – laicos – e, no limite, um acaso de letras, como num lance de dados. Donde se apreende que a estética mallarmeana ou mallarmaica é lida como uma vanguarda que já não é novidade, mas não está morta e segue cumprindo seu papel de inspirar e con-versar com outras vozes.

A inspiração para o poema talvez tenha vindo da canção *A prosa impúrpura do Caicó*, de Chico César, que traz a mesma aglutinação “mallarmaico” e um ponto de vista semelhante a respeito da relação entre o religioso e o laico (“em meu peito catolaico / tudo é descrença e fé”), assim como da relação entre o antigo e o novo (“cego Aderaldo olhando pra mim / moonwalkman): infere-se um sentido de aproximação, de manutenção de certos aspectos (estruturais, composicionais, funcionais), apesar das diferenças contextuais.

São, ainda referenciados e reverenciados, no livro de Aclyse Mattos, os matogrossenses Benedito Silva Freire e Wladimir Dias-Pino, considerados os ícones da poesia modernista e de vanguarda regional, idealizadores do movimento denominado

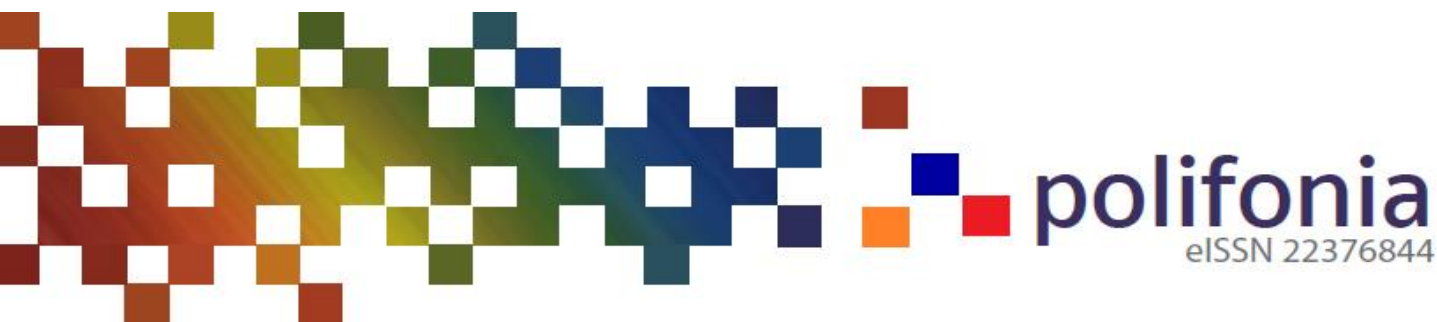


Intensivismo<sup>1</sup>. A eles é dedicada a seção denominada “Cuiabanos cubismos”, cuja ilustração produzida pela editora Elaine Caniato remete aos ladrilhos hidráulicos, um elemento caracterizado como moderno e incorporado à cultura cuiabana, nos assoalhos de alguns casarões tombados como patrimônio histórico. Alguns desses mosaicos são composições feitas a partir de fragmentos que são colados (fixados) formando uma composição semelhante às colagens da arte moderna.



Figura 2: acervo dos pesquisadores

<sup>1</sup> O Intensivismo foi um movimento literário precursor da Poesia Concreta e de outras manifestações de vanguarda. Aconteceu em Cuiabá-MT, no início da década de 1950. Seu mentor foi Wladimir Dias Pino. Participaram com ele, inicialmente, Benedito Sant’Ana da Silva Freire, Rubens de Mendonça e Othoniel Silva. Depois, aproximaram-se do movimento Geraldo Dias da Cruz, José Lobo, Lopes de Brito, Newton Alfredo, Amália Verlangieri, Agenor Ferreira Leão e Antonio Costa. Posteriormente, Wladimir também liderou e integrou outros movimentos de vanguarda, como a Poesia Concreta, o Poema Conceito, o Poema Processo, a Arte Postal e, recentemente, em suporte digital, produziu Poemas sem Palavras (Contrapoemas e Infopoemas). Informação disponível no site: <https://www.intensivismo.com.br/o-intensivismo> . Acesso em 19/10/2022



Para a contemporânea do poeta, Lucinda Persona, é dedicado um poema concreto em forma de vela, que reitera a poesia como iluminação que sobrevive à ação do tempo na matéria:

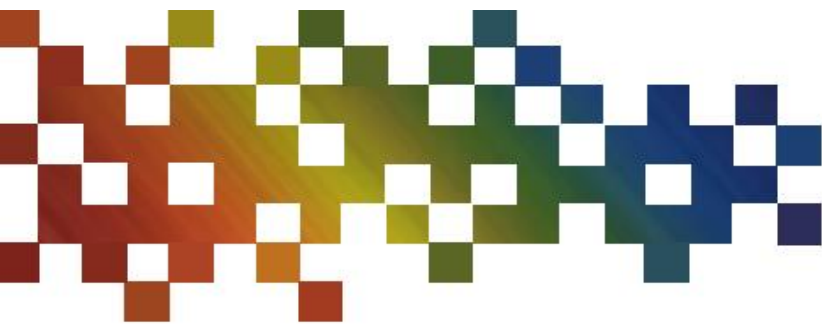
Luz vinda  
Luzindo  
Luz ainda  
Lucinda

porque em natura  
o cubo é imperfeito  
e a poesia é sua aresta  
quando tudo mais não resta  
(MATTOS, 2020, p.83)

Como vozes do modernismo brasileiro da primeira fase, temos diálogos profícuos com Oswald de Andrade e Manuel Bandeira:

ELEJACA  
(Elegia demoníaca tropical picatta)  
A Oswald com marmelada  
Que funerais  
que rituais  
que nada  
A poesia  
é mais  
os canibais  
Uma festança  
pajelança  
panelada  
Carne de Espanha  
e França  
e Portugal  
na taba  
Um temperinho  
um temporal  
uma pitaca  
bem malpassada  
um miolinho  
e nhaca!





## NO PAPO

Para Manuel Bandeira

O papo dos sapos  
na beira do pântano  
celebra essa lua  
que branca flutua  
no véu da lagoa  
debaixo das patas

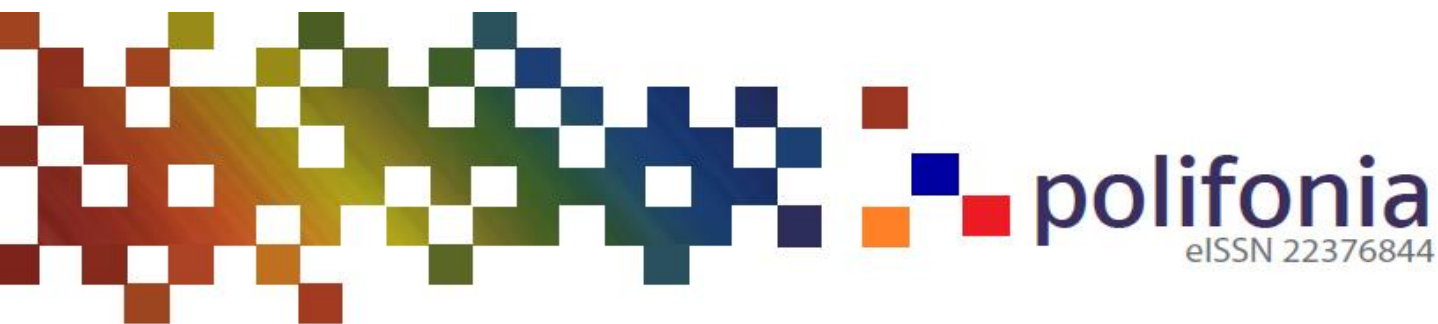
No céu pirilampos  
(que palco esse pântano!)  
remexem seus fachos  
e a lua de baixo  
- com rabiscos de luzes –  
mais linda flutua  
que a lua de fato

É tão baixa a altura  
tão chã poesia  
que a língua dos sapos  
se estica e captura  
e retira do campo  
essa luz: pirilampo

Não vaga mais lume  
não luz nesse campo  
o verso foi língua  
agora é só trampo  
(que imagem projeta  
um canto sem canto?)

Fugaz aventura  
(aqui jaz pirilampo)  
sonhar que algum sapo  
enxerga seu rapto  
(olhar o seu rabo  
não é para o sapo)

E assim se deslinda  
o lume finda  
fugaz fogo-fátuo  
poema de fato  
Já foi? Ou não foi?  
Já foi? Tá no papo  
(MATTOS, p. 92 e 93)



Também há referência a Carlos Drummond de Andrade, um dos poetas brasileiros mais produtivos e que alcançou quase todo o século 20 em sua poesia. O diálogo, o mais sintético do livro, se dá com um poema publicado inicialmente na Revista de Antropofagia, em 1928:

DRUMMOND ADVENTURE  
TRAVEL TOURS

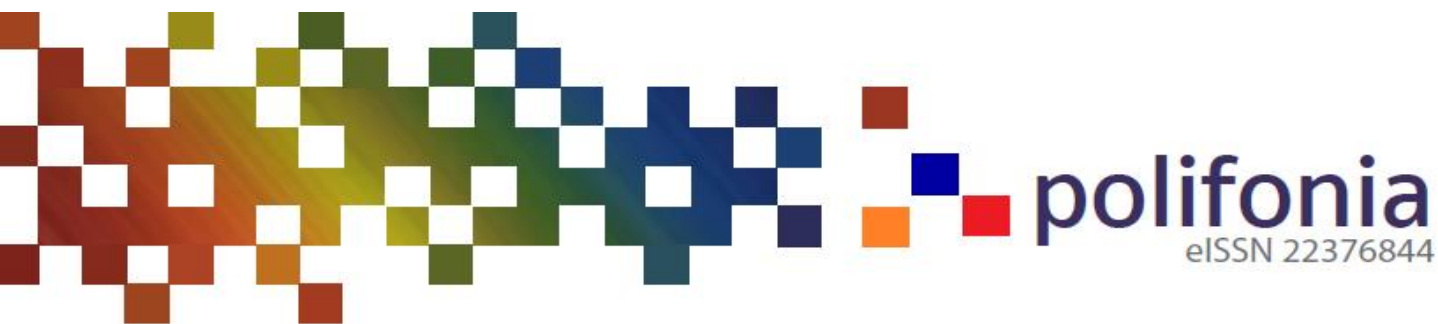
No meio das pedras tinha um caminho.  
(MATTOS, p. 91)

Se Drummond impactou a recepção da poesia, com o texto “No meio do caminho tinha uma pedra”, seja pelo caráter prosaico, seja pela repetição de palavras e referência ao poema parnasiano de Bilac “Nel mezzo del camin”, ou ainda pelo uso da forma verbal “tinha” na variante popular, Aclyse Mattos inverte os sentidos de obstáculo e de interdição para apontar o caminho que, a despeito dos problemas, existe e pode ser uma aventura, no sentido da descoberta e do prazer. O título em inglês, idioma muito usado nestes tempos de turismo ecológico internacional, reforça essa conotação.

## 2. Síntese dos cantos

Aclyse Mattos mostra, no livro *Com por*, um projeto de leitura que desvela a ideia de moderno ou modernidade na literatura ocidental e de modernismo brasileiro como uma música feita de cacos de muitos passados - um mosaico, já familiar aos nossos ouvidos e que pode soar caótica ou até simples, mas será sempre um edifício de erros, acertos, engenho e referências:

[...]  
é sob as perdas  
- podem ser palavras -  
e sob as pedras  
- que chamamos letras -  
que vive o imenso caos  
do imaginário. (p.58)



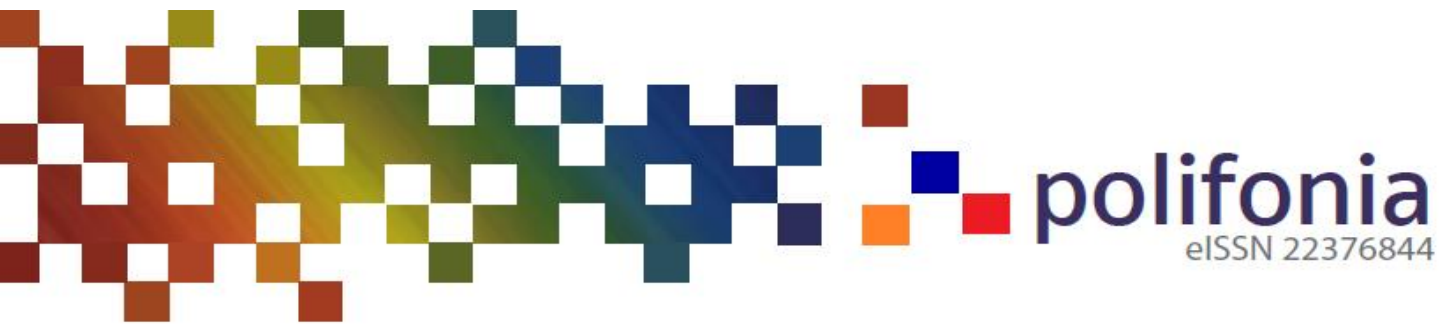
Essa lírica conversa, articulada com a tradição moderna, para usar uma expressão que possa contemplar o *corpus* destacado do livro *Com por*, foi avalizada pelo crítico Antonio Carlos Secchin, no prefácio, como um dos “registros mais elevados” do poeta Aclyse Mattos, impregnado de “solaridade” diante do “clima sombrio do pós-tudo.

Se lemos todos esses grandes nomes da literatura brasileira e universal sob as lentes de Mattos, convém lembrar Harold Bloom que advertiu ser a influência uma espécie de “tradição” de toda composição: “jamais lemos um poeta como poeta, mas apenas lemos um poeta em outro poeta, ou mesmo levando a outro poeta” (BLOOM, 2002, p.142). Esse fazer, essa composição de Mattos reitera o que a pesquisadora Diamila Medeiros dos Santos observou sobre a intertextualidade na poesia contemporânea brasileira:

esse fenômeno pode ser entendido como um fator capaz de dar à poesia contemporânea uma singularidade valorativa, à medida que permite a ela um gesto profundo de alteridade, reconfigurando a tradicional concepção presente em grande parte dos discursos críticos e teóricos da poesia como expressão de uma voz autoritária e monológica. Há assim, um redimensionamento das possibilidades da poesia através do diálogo, o que instaura outra postura ética para essa mesma produção poética. (2020, p.178)

Observamos a pertinência dessa citação ao analisarmos o projeto dialógico de Aclyse Mattos no livro *Com por*. Há, nos movimentos intuídos, a celebração de formas e sentidos que reverberam no presente e há a postura ética do diálogo, de valorar a alteridade. Assim, lemos/ouvimos Gonçalves Dias, Cervantes, Cabral, Mallarmé, Lucinda, Oswald, Bandeira e Drummond pelas lentes e pela voz do poeta Aclyse, seguindo a orientação do próprio sujeito lírico no início do livro de não priorizar o estudo das partes, mas tentando capturar, nos cantos encordoados, notas de equilíbrio e harmonia. Essas notas extraídas de, ou postuladas com outras vozes, tem sido tão caras ao mundo contemporâneo, em que alguns comportamentos sociais denotam tendências extremistas que inviabilizam a voz e até a presença do outro.





## Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade in: *Notas de literatura I*, trad. de Jorge Almeida. São Paulo: Duas cidades/ Ed. 34, 2003.

BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARTHES, Roland. *Teoria do Texto* In: Inéditos. Vol. 1 – Teoria. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins, 2004. p.261-289.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SANTOS, Diamila Medeiros. *Intertextualidade na poesia brasileira contemporânea*. Revista Eutomia, Recife, 26(1): 163-181, Dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br>

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: teorias sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura in: *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.17-35.