

**BLANCO E TRANSBLANCO: O ENCONTRO ENTRE OCTAVIO PAZ E  
HAROLDO DE CAMPOS**

Priscila Miraz de Feitas Grecco ([priscilamiraz@yahoo.com.br](mailto:priscilamiraz@yahoo.com.br))<sup>1</sup>

**Resumo**

Dedicaremos este artigo ao encontro de dois poetas da América Latina: Octavio Paz e Haroldo de Campos. Sentimos a presença da obra de Paz no Brasil com maior intensidade a partir da década de 1970, com a tradução de alguns de seus ensaios que compuseram *Signos em rotação*, com organização e ensaios críticos de Haroldo de Campos, Celso Lafer e Uchoa Leite. Em 1986, Haroldo de Campos se dedica ao que denominou “transcriação” de um importante poema de Paz, “Blanco”, que se transforma em “Transblanco”. Durante essa operação foram trocadas cartas entre Campos e Paz, onde discutiram suas idéias sobre a poesia moderna, sobre a poesia da América Latina e o trabalho de tradução.

**Palavras-chave:** intelectuais; poesia; América Latina.

**Abstract**

This article will be dedicated to the meeting of two Latin American poets: Octavio Paz and Haroldo de Campos. The presence of Paz works in Brasil is felt with more intensity from the 1970s on, because of the translation of *Signos em Rotação* essay, which had the critical essay and organization by Haroldo de Campos, Celso Lafer e Uchoa Leite. In 1986 Haroldo de Campos dedicated him self at the “transcreation” of an important Paz poem called *Blanco*, which becomes latter *Transblanco*. Throughout this operation Campos and Paz exchanged letters where they discussed their ideas about modern poetry, the poetry of Latin America and the translation work.

**Keywords:** Intellectuals; poetry; Latin America

---

<sup>1</sup> UNESP - Assis. Mestre em História da América.



*Nem sempre a poesia nasce do tácito diálogo do poeta com a linguagem. Há ocasiões em que se necessita do diálogo com outro poeta, a intertextualidade não apenas dos versos, mas também dos fazedores de versos. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 13)<sup>2</sup>*

De maneiras distintas, Octavio Paz e Haroldo de Campos se formaram ao longo de suas trajetórias intelectuais como poetas-pensadores que no ato do fazer poético incorporaram a crítica da poesia, seguindo o que disse Hannah Arendt ao tratar do *homo faber*, em *A condição humana*: “A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar” (*Apud*: LAFER, 2004, p.12). São poetas que, na busca pelo difícil equilíbrio entre sensibilidade e razão, encontraram um ponto de convergência de interesses poéticos e de amizade.

Essa intersecção de aspirações estéticas, críticas e poéticas entre intelectuais latino – americanos acabou fazendo mais do que a ligação entre duas obras em particular: propiciou um frutífero diálogo entre duas culturas, entre duas línguas distintas de uma mesma América, maneiras próximas de pensar e atuar na poesia moderna, através de apropriações criativas de autores como principalmente Ezra Pound e Stéphane Mallarmé.

Os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, junto com Décio Pignatari, foram representantes do movimento concretista no Brasil. Tal movimento foi inspirado pela poesia concreta alemã, e queria provocar uma revolução poética partindo do lance de dados mallarmaico (*Un coup de dés*, Stéphane Mallarmé, 1897), além de retomar o movimento modernista brasileiro influenciado pelas vanguardas européias (BLUMBERG, 2004, p. 16).

---

<sup>2</sup> Esta epígrafe foi tirada do prólogo à segunda edição de *Transblanco* (1994). Foi escrito pelo crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal, intitulado “Blanco/Branco: Transblanco”. Esta edição foi aumentada consideravelmente com relação à primeira, de 1986, o que muito contribui para ampliar nosso acesso a relação tão frutífera entre Paz e Campos. Neste volume podemos encontrar, além de seu núcleo, o poema “Blanco” de Paz e a transcrição de Campos “Transblanco”, as correspondências que ambos trocaram, e assim as discussões sobre a poesia em geral, sobre o fazer poético e as buscas estéticas pelas quais estavam passando ambos os poetas no final dos anos de 1960, começo de 1970, além das trocas de materiais (livros, artigos) o que acabou contribuindo muito para a difusão e conhecimento, tanto da poesia mexicana no Brasil, quanto da poesia brasileira no México. Além disso, encontramos também ensaios de Eduardo Milan, Andrés Sánchez Robayana, Paulo Leminski, além de ensaios do próprio Haroldo de Campos sobre a poesia de Paz e seu trabalho de tradução em “Blanco”. Por último ainda contamos com “Conversa sobre Octavio Paz”, um diálogo entre Campos e Celso Lafer sobre aspectos da poesia e do ensaio de Octavio Paz. Diante da complexidade deste volume, para facilitar a citação direta de trechos pertencentes a ele, sempre que o citarmos será como PAZ & CAMPOS, 1994, e suas páginas correspondentes.

O poeta mexicano Octavio Paz, tem em seu livro de poesias de 1949, *Libertad bajo palabra* (apesar de ser ainda um trabalho onde está presente a tradição versificadora), o começo do desenvolvimento do poema breve, ligado aos haicais. Percebemos que surge em Paz a necessidade do jogo tipográfico, do fragmentário, da linguagem ligada ao conversacional, do aspecto metalingüístico, características que no fim dos anos de 1960 e começo dos anos de 1970, incorpora em uma determinada consciência da materialidade signica da poesia, como acontece em *Discos visuales* (1971), sua experimentação com poesia visual.

Por outro lado, Paz também desenvolve o trabalho com o poema longo, mas de maneira diversa, contando com forte presença de uma “sintaxe da montagem” (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 104), que Paz relaciona aos poemas de José Juan Tablada, e que chama a atenção pelo método de entrelaçamento de vários discursos em um só texto. Essas características aparecem em *Salamandra* (1961), e depois em dois outros poemas, “Viento entero” e “Blanco”.

Se em Paz o enfoque do aspecto material da linguagem começa entre 1960/1970, ou seja, quando Paz já era um poeta reconhecido, com publicações como *Luna Silvestre* (1933), seu primeiro livro de poesias, e *Piedra de Sol* (1957), longo poema-imagem que traça paralelo entre a topografia das cidades com o corpo dos amantes, Haroldo de Campos já começa sua poesia com uma proposta metalingüística, antidiscursiva. Segundo Blumberg (2004, p. 17), já em sua primeira publicação, *O auto do possesso* (1950), encontramos o poema “Lamento sobre o lago de Nemi”, que já anuncia a linguagem como matéria de vida própria, o que se explicita em “Teoria prática do poema” (1952):

mensurado geômetra  
o poema se medita  
(...)  
evolução de figuras contra o vento  
xadrez de estrelas (CAMPOS, 1992, p. 39)

Até o começo dos anos de 1960, Haroldo de Campos faz poemas dentro da estética proposta pelo movimento concretista, poemas visuais e de linguagem reduzida, para depois iniciar uma nova experiência em prosa que estilisticamente remonta ao James Joyce de *Finnegans Wake* (que então se propõe a “transcriar” para o português), intitulada *Galáxias*, que só terminará em 1976, e que depois de pronta, passou a

considerar como poesia e não mais como prosa. Em carta a Paz (sem data, entre os anos de 1968/1969), Campos lhe envia a tradução de fragmentos de *Finnegans Wake* (*Panorama do FW de James Joyce*), e lhe fala sobre *Galáxias*:

Gostaria muito que conhecesse meu experimento atual, *Livro de ensaios – Galáxias*, que comecei a publicar desde o nº 4 de *Invenção – uma obra in progress...* Trata-se de uma prosa na qual, por um processo concreto de montagem e de estrutura em mosaico, procuro recuperar inclusive a metáfora (não sou contra a metáfora em tese, colocação que seria absurda, uma vez que esta configura um dos eixos obrigatórios da linguagem; sou contra o discurso linear, a retórica exterior, os rituais da metáfora genitiva, que há em muita poesia de língua francesa e espanhola); aspiro, se possível, a uma concentração, a uma concreção do metafórico (creio que está nisso, de resto, o problema de base de uma composição como seu poema “Blanco”). (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 109-110)<sup>3</sup>

Percebemos que existe então em Campos a necessidade de novas experiências com a poesia, que já não se restringem ao minimalismo da “fase heróica” do concretismo, e se torna variada, indo desde a poesia participante de *Servidão de passagem* (1961), à sintaxe especializada de *Lacunae* (1972). (BLUMBERG, 2004, p.18)

Segundo Blumberg, temos também como forte característica da poesia de Haroldo de Campos, o contínuo diálogo com a tradução. Campos entendeu o trabalho com a tradução do sentido de Pound, ou seja, “como vivificação de um passado literário estrategicamente escolhido, criação de precursores” (2004, p. 18). Foi seu interesse na materialidade dos signos que o fez estudar tão a fundo línguas como o chinês, japonês, hebraico e grego antigo. De posse desses conhecimentos, Campos joga, em sua poesia, com sistemas de outras línguas, que a portuguesa, traduz, explica ou introduz de forma a favorecer uma conexão direta com as palavras. Esse processo foi denominado por ele como “imaginação ideográfica” (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 200). O interesse pelos ideogramas, suscitado presumivelmente por Pound, é um dos paralelos que podemos encontrar entre Campos e Paz: o interesse pela língua japonesa. Campos traduziu o teatro Nô japonês (*Hagoromo*, 1994), e Bashô, que havia sido traduzido por Paz nos anos de 1950 (Bashô, Matsuo: *Sendas de Oku*, 1957).

---

<sup>3</sup> Rodríguez Monegal resalta ainda uma alusão de Paz à analogia entre seu “Signos en rotación” e as *Galáxias*, de Haroldo de Campos. Esta relação não seria puramente verbal, mas apontaria secretamente para uma fonte comum para ambos os poetas: certa visão cosmológica da poesia de Mallarmé. (PAZ & CAMPOS, 1994: p. 16-17)

No final da década de 1960, Haroldo de Campos entrou em contato com a obra de Paz, principalmente através do ensaio “Los signos en rotación”, publicado pela primeira vez na segunda edição de *El arco y la lira* (1967), onde Paz já enfatiza o aspecto material da linguagem, afirmando o poeta como servidor desta. Além desse ensaio, os poemas breves, que para Campos compunham uma linha particular do fazer poético na hispano-américa (para ele fortemente marcada por uma tradição “metafórica e retórico-discursiva” (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 96)), ou seja, os poemas metalingüísticos, que se referem à mecânica do próprio poema, e os inspirados nos haicais, que Paz desenvolveu em *Liberdad bajo palabra* (1949), despertaram a atenção para certa coincidência poética entre ambos. Assim começaram, no ano de 1968, as correspondências que acompanharam a “transcrição” do poema “Blanco” de Octavio Paz, que assim se torna “Transblanco”.

A ligação entre os dois poetas foi mediada por Celso Lafer, que havia tido aulas com Paz nos Estados Unidos. Em um artigo sobre Haroldo de Campos, Lafer falou sobre sua amizade com este, as aulas com Paz, e como atuou para que fosse realizada a primeira tradução de Paz para o Brasil:

Evoquei Octavio Paz, pois foi ele o forte elo inicial da minha amizade com Haroldo. Com efeito, em 1968, depois de ter tido o privilégio de ser aluno de Paz na Universidade de Cornell, nos EUA, retomei contato com Haroldo a quem conhecera no início dos anos 60 na casa de Vilém Flusser, participando de discussões sobre língua e realidade. Tive a convicção – intuição, depois de ter assistido ao curso de Paz sobre poesia do simbolismo aos nossos dias e de ter lido *Los signos em rotación*, - que havia entre os dois afinidades eletivas que cabia mediar. Fui bem sucedido nesta empreitada, como Haroldo relatou inúmeras vezes. Organizamos em conjunto a primeira antologia dos escritos de Paz no Brasil, publicada em 1972 pela Editora Perspectiva. Neste volume Haroldo inseriu sua “Constelação para Octavio Paz” e transcreveu em português uma pequena antologia que refletia a sua escolha para o presente da criação, do que considerou mais instigante até aquele momento do percurso do grande poeta mexicano. (LAFER, 2004, p. 13)<sup>4</sup>

Haroldo de Campos enviou a Paz dois textos centrais para o movimento concretista brasileiro, a *Antologia noigrandes* (1962), e *Teoria da poesia concreta* (1965), material que o possibilitaria ao poeta mexicano acompanhar o desenvolvimento teórico e prático da poesia concreta brasileira, que para Campos parecia confluir para questões levantadas por Paz no “Epilogue, 1966”, à edição francesa de *El arco y la Lira*.

<sup>4</sup> No mesmo de 1972, Paz dedica um suplemento de sua revista *Plural* a um panorama da poesia concreta brasileira. Cfr. BLUMBERG, 2004, p. 15)

É interessante notar que na resposta de Paz à primeira carta de Campos, este afirma que seu interesse pela poesia concreta brasileira era anterior a escrita do “Los signos en rotación”. Ressalta que seu conhecimento do movimento brasileiro era escasso, e que vinha através de poetas ingleses, como da *Antologia*, de Emmet Williams (1967), e de indicações do poeta americano Cummings: “Infelizmente conheço de maneira imperfeita o movimento brasileiro. É uma vergonha, mas é assim: tive de passar pelo inglês para conhecê-los.” (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 98). Este trecho de Paz é sublinhado por Rodríguez Monegal em seu prólogo: “Por esta e outras cartas vemos que havia lido aqueles textos em traduções, para o inglês e para o francês: é tal a inacessibilidade de livros brasileiros no mercado hispânico”. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 16)

Paz, muito interessado neste material, apontou para a exploração de novos espaços lingüísticos que o concretismo possibilitava como a fusão e transformação dos significantes, a exploração das relações entre o visual e o auditivo, a descoberta enfim, de um território de associações, alusões e significações (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 98-103). Com a aproximação a Campos e o acesso a *Antologia Noigrandes* e *Teoria da poesia concreta*, Paz tem então a oportunidade de desenvolver a afirmação que havia feito em um texto de *Corriente Alterna*: “A única vanguarda autêntica está no Brasil: a poesia concreta”. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 99)

Paz, ainda nesta primeira carta, faz referência ao poema “Blanco”, em meio a discussões sobre poemas breves e longos. Resgata a figura de José Juan Tablada como precursor, na língua espanhola, de certa “síntese de montagem”, que seria a confluência, num mesmo texto, de dois ou mais textos. Informa ainda a preparação, junto com o pintor Vicente Rojo, a edição de “Discos visuales” (1971), pequenos poemas em movimento, escritos sob inspiração concretista. Em carta seguinte, Paz mostra-se animado por ter se aventurado no fazer da poesia concreta em seis poemas que chamou “Topoemas”, publicados inicialmente na *Revista de la Universidad de México*. Termina a carta dizendo: “Creio que com estes poemas a poesia concreta faz sua aparição na América Hispânica”. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 104)

Em um artigo publicado na revista mexicana *Vuelta* (1986) e depois traduzido e publicado no volume *Blanco/Transblanco* (1986/1994), Andrés Sánchez Robayana afirma que o resultado desse primeiro contato entre os poetas, a “busca mútua num

espaço transgeográfico, mas também fortemente ancorada na latitude americana” (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 173), com o tempo se configurou como o encontro mais frutífero de criadores da poesia da América Latina. A publicação de *Transblanco* seria uma das manifestações desse encontro capital, desse intercâmbio entre as culturas nas Américas, “a cristalização de uma convergência, a materialização de um processo crítico e criativo exemplar”. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 173).

O poema “Blanco” foi publicado em 1967 como um livro-objeto em forma de acordeão. Paz o projetou como uma “mandala” possuindo quatro itinerários de leitura possíveis, marcados pelas cores vermelha, azul e negra, que serviriam para fusionar elementos caros ao poeta, como a filosofia oriental e ocidental, os motivos pré-hispânicos, o erotismo, e corpo como texto. A leitura que Campos faz de “Blanco” acaba por se tornar, numa impregnação que, depois de ter produzido uma tradução que é transcrição, é celebrada em uma epifania, em poema paródico-autobiográfico:

*Translatio*

a chamada nébula Caranguejo  
uma constelação de reversos  
na desgaláxia dos buracos negros

ou a órbita excêntrica de Plutão  
meditada em Austin Texas  
num party em Lavaca Street

tomei a mesalina de mim mesmo  
e passei esta noite em claro  
traduzindo “Blanco” de Octavio Paz (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 120)

Ainda segundo Rodríguez Monegal, a afinidade eletiva entre Paz e Campos a partir do poema “Blanco” está expressa de forma ainda mais evidente quando temos que a “intertextualidade se converte em intervencionalidade”. (PAZ E CAMPOS, 1994, p. 14). A tradução de *Blanco*, e, por conseguinte a prática da tradução de maneira geral foi tema de várias cartas entre os dois poetas. Em correspondência de 1978, Octavio Paz aceita a proposta de Haroldo de Campos em publicar a tradução de “Blanco” junto com as cartas trocadas em 1968. Junto a sua aprovação, manda a tradução do poema feita para o francês, por Claude Esteban, a qual Campos agrega outras duas traduções para o inglês de que dispõe: “Esta ‘colação’ metódica servirá, sem dúvida, como exploração preliminar para o posterior desenvolvimento de minha não fácil ‘operação



tradutora””.(PAZ & CAMPOS, 1994, p. 117). E mesmo antes de começar a difícil operação, Campos já se refere à dificuldade do título do poema, já que em português “branco” é uma cor, não tendo o significado substantivo que tem no espanhol, como “objeto situado longe, para exercícios de tiro e pontaria”: alvo.

As discussões acerca da tradução continuaram durante quase três anos, período onde se teceu entre os poetas um longo diálogo que terá como resultado o próprio poema, não mais em espanhol, o que suscitou o começo desse diálogo, mas sua “transcrição” para o português: “O poema é outro e é o mesmo”. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 18). Depois de ler a “transcrição” de Campos, Paz lhe envia uma carta onde se lê:

Li e reli sua admirável tradução. Estou de fato comovido. Não só é muito fiel mas, ainda, por vezes, o texto português é melhor e mais conciso do que o espanhol. Você conseguiu recriar não só o sentido do poema, mas também o movimento. Quanto ao ritmo, que é o mais difícil de traduzir, o grande obstáculo com que nos defrontamos nós todos, tradutores de poesia: até onde posso julgar, parece-me que você conseguiu reproduzir o polimetria do original. Também é notável – outra proeza – que você tenha encontrado as equivalências das aliterações, paronomásias e outros ecos verbais. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 121)

Uma das grandes contribuições das traduções de Campos à discussão teórica da tradução de poesias é a dimensão fônica do original. No caso de Paz, Campos descobre o que chamou de sua quinta essência, sua dimensão concreta, a mesma sobre a qual falou Paz em seu ensaio “Los signos en rotación”, referindo-se a “Un coup de dés”, de Mallarmé. Campos tem sua teoria da tradução com inspiração no conceito de transcrição de Walter Benjamin. Refere-se à visualização, através da tradução, de um “intracódigo” do original, o que chama de “espírito do original”. Para ele toda tradução é escolha e valorização de algumas dimensões do signo em detrimento de outras.

Assim, quando traduz *Blanco*, Campos se decide, baseado não somente em sua estética concretista, mas no que chama de uma das vertentes centrais da obra de Paz: o entendimento da tradução como procedimento literário, enfatizando as interdependências de criação e imitação, texto original e tradução para o desenvolvimento de um discurso poético mundial, inovador em várias vozes. Essa idéia coincide com a prática concretista de criação de precursores através do trabalho da tradução.

Num ponto central Campos e Paz diferem quanto à tradução: para Paz, seguindo Valéry, o ideal da tradução seria a criação de efeitos análogos com meios diferentes; Campos objeta que esse ideal é impalpável, já que nunca se pode saber o que seria na língua o fator de apreciação. Julga ser impossível saber o efeito do texto na língua original em todas as suas dimensões (BLUMBERG, 2004, p. 19-20).

Do que nos valem aqui, através dessa intensa troca entre dois grandes poetas e intelectuais da América Latina, vai além de uma obra singular no campo da tradução de poesias, do encontro “Blanco” / “Branco”, que já seria muito. Mas não podemos deixar de levar em conta os outros produtos dessa relação, como a primeira tradução de ensaios de Paz no Brasil, com *Signos em rotação* (1972). Desde então foram traduzidas algumas das obras mais importantes de Paz, como *O labirinto da solidão e Post-Scriptum*, *O arco e a lira* e *Os filhos do Barro*. Paz dedicou um número de sua revista *Vuelta* a poesia concreta brasileira, além de publicar textos esparsos de Haroldo e Augusto de Campos (e outros concretistas), em outros volumes da revista. Houve também a mediação entre eles de contatos com outros intelectuais, como por exemplo, Jacobson e Flusser, além de contatos com editoras para intermediar possíveis edições em ambos os países, México e Brasil.

Emir Rodríguez Monegal, tratando da interligação entre Paz e Campos através da “transcrição” de “Blanco”, remonta, para assinalar a excepcionalidade do caso, às marcas de nossas colonizações, não apagadas pelas independências, e que ainda nos mantém, americanos brasileiros e americanos espanhóis, uns de costas para os outros. Citando exemplos raros de diálogos entre as duas Américas, vai de Sor Juana Inés de la Cruz dialogando polemicamente com um texto de Padre Vieira, até o reconhecimento de Oswald de Andrade de afinidades entre sua poesia *João Miramar* e os *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía*, do poeta argentino Oliverio Girondo:

Estas poucas andorinhas não fazem um verão. A incompreensão e o desconhecimento continuam, apesar de esforços recentes de pessoas do talhe de Antônio Cândido e Haroldo de Campos. O signatário deste prólogo vem tentando, por seu lado e desde 1950 pelo menos, aproximar ambas as culturas para evidenciar seu incrível paralelismo. Com a conjunção estelar de “Blanco”/”Branco” se passa do terreno do discurso crítico, ainda tímido, ao da prática poética mais luminosa. O salto é incomensurável. (PAZ & CAMPOS, 1994, p. 16)

Tentando mapear por mais algumas anos além da segunda edição de *Transblanco* (1994), as relações entre a poesia brasileira e mexicana, seguimos pelas traduções e estudos da obra de Paz no Brasil. Encontramos que a partir da década de 1980, e com mais força na de 1990, surgiram publicações em livros de estudos feitos sobre sua obra do poeta, como os de Lúcia Fabrini de Almeida, *Tempo e otredad nos ensaios de Octavio Paz*, de 1997, e *Topografia poética. Octavio Paz e a Índia*, de 1995. Maria Esther Maciel publicou *Vertigens da lucidez*, de 1995, e organizou uma coletânea de artigos em homenagem a Paz, um ano depois de sua morte, *Palavra inquieta. Homenagem a Octavio Paz*, de 1999. Além das publicações em livros, encontramos uma extensa produção de artigos em revistas acadêmicas, com destaques para dossiês especiais e homenagens, como a feita pela Revista Usp no nº de 1990/1991.

Recentemente, citando apenas dois exemplos de trabalhos comparativos em campos diferentes, temos os livros do poeta e professor Silviano Santiago, *As Raízes e o Labirinto da América Latina* (2006), sobre *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz e *Raízes do Brasil*, de Sergio Buarque de Holanda, e o do filósofo Eduardo Jardim, *A duas vozes. Hannah Arendt e Octavio Paz* (2007) que de maneira criativa põe Paz em diálogo com Hannah Arendt. Não esquecendo que em 2006 foi feita a 4ª edição de *O labirinto da solidão e Post Scriptum*, pela editora Paz e Terra.

Com relação a trabalhos que tentam um intercâmbio entre as poesias brasileira e mexicana mais especificamente, destacamos *Sibila. Revista de Poesia e Cultura*, sobre a direção do poeta Régis Bonvicino, que no ano de 2004 publicou na seção “Pares Contemporâneos”, um especial sobre a poesia mexicana. Para tanto, convidou o mexicano Rodolfo Mata Sandoval<sup>5</sup> para fazer uma mostra de poesia mexicana contemporânea na revista brasileira: “A liberação dos espaços saturados: alguma poesia mexicana”. Em sua introdução ao assunto, Bonvicino ressalta que o intuito dessa mostra é apresentar vozes não tradicionais da poesia mexicana, que não por isso deixam de ser obras consistentes, que se firmaram nas gerações posteriores à figura de Octavio Paz, “que monopolizou as atenções”:

---

<sup>5</sup>Rodolfo Mata Sandoval defendeu seu doutoramento em estudos comparados México/Brasil, sobre a questão da modernidade na América Latina através das obras de Paz e de Haroldo de Campos: SANDOVAL, Rodolfo Mata. *Octavio Paz e Haroldo de Campos: contradições da modernidade na América Latina*. Tese de doutorado, São Paulo: USP, 1993.

Assim, o mais velho dos poetas aqui incluídos, Gerardo Deniz (pseudônimo de Juan Almela) nasceu em 1934, um ano depois da publicação de *Luna Silvestre*, primeiro livro de Paz, enquanto o mais novo dos poetas escolhidos, Alfonso D'Aquino, nasceu em 1959, apenas dois anos depois da publicação de *Piedra de Sol* (1957), provavelmente a obra mais paradigmática do ganhador do Prêmio Nobel (BONVICINO & CISNEIROS, 2004, p. 72-74).

É evidente o esforço para se tornar independente de uma poesia que por muito tempo foi imperiosa na cena mexicana: para se afirmar diferente dela, distante em seus modos de pensar e exercer a poesia usa seus próprios limites. O ponto de partida de Sandoval são algumas antologias de poesia mexicana que delinearão por seus prólogos e por suas seleções, de forma intencional ou não, cânones literários. As estratégias de explicação do território poético usadas por essas antologias são coordenadas importantes para dar ao leitor uma perspectiva histórica.

A primeira antologia escolhida, considerada fundamental, é *Poesía en Movimiento. México (1915 – 1966)*, coordenada por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emílio Pacheco e Homero Aridjis. Distingue quatro momentos da poesia mexicana. No primeiro inclui Ramón López Velarde e José Juan Tablada, ao lado de Alfonso Reyes e Julio Torri; no segundo faz um repasse da geração dos *Contemporâneos* Pellicer, Gorostiza, Novo, Owen, Villaurrutia, Ortiz e Montellano, assim como estridentistas, Manuel Maples Arce e Renato Leduc; realiza uma seção relevante dos nascidos entre 1914 – 1930, onde se inclui Octavio Paz e Efraín Huerta (companheiros em Taller), Alí Chumacero e outros poetas relacionados com a Geração de Medio Siglo; faz por último um retrato do que intui que será a geração seguinte: Homero Aridjis, José Emílio Pacheco, Jaime Labastida, José Carlos Becera, Gabriel Zaid. O prólogo escrito por Paz, segundo Sandoval, é o que dá coesão histórica à seleção, comentando detalhadamente o lugar de seus companheiros de geração.

Paralelamente à essa antologia, foi publicada a *Antología de La Poesía Mexicana del siglo XX (1966)*, de Carlos Monsiváis, com prólogo mais histórico e detalhado, e uma seleção mais ampla, que diferia em seus acentos em alguns momentos de maneira áspera, como na *Crônica de La Poesía Mexicana (1977)*, de José Joaquim Blanco, então muito próximo de Monsiváis, que arremeteu duramente contra a poesia de Paz, a considerando “paraíso de signos e provedora e mitologias”, exaltando Efraín Huerta.

Assim, podemos concluir, temporariamente, que esse diálogo entre a poesia latino-americana em português e a poesia latino – americana em espanhol, intensificada por Paz e Campos, segue cheia de interesse, buscando sempre caminhos novos, novas possibilidades estéticas a serem exploradas.

### **Referências bibliográficas**

ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Tempo e otredad nos ensaios de Octavio Paz*. São Paulo: Annablume, 1997.

ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Topografia Poética. Octavio Paz e a Índia*. São Paulo: Annablume, 1995.

BONVICINO, Regis, CISNEROS, Odile. “Duas Palavras”. *Sibila. Revista semestral de poesia e cultura*, ano 4, nº 6, maio de 2004, p. 72 - 74.

BLUMBERG, Mechthild. “A afinidade eletiva entre Haroldo de Campos e Octavio Paz”. *D. O. Leitura*, Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ano 22, nº 3, maio/ junho de 2004,

CAMPOS, Haroldo. *Os melhores poemas de Haroldo de Campos*. Ed. Inês Oseki-Dépré. Rio de Janeiro: Global.

JARDIM, Eduardo. *A duas vozes. Hannah Arendt e Octavio Paz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LAFER, Celso. “Haroldo de Campos: prazer da palavra e a escrita justa”. *D. O. Leitura*, Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ano 22, nº 3, maio/ junho de 2004.

MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da Lucidez. Poesia e Crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.

MACIEL, Maria Esther. (org.) *A palavra inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PAZ, Octavio. CAMPOS, Haroldo. *Transblanco (em torno a Blanco de Octavio Paz)*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e Post.Scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 2006.

REVISTA USP. Número 8. São Paulo: Dezembro/ Janeiro/ Fevereiro, 1990/1991.

SANDOVAL, Rodolfo Mata. *Octavio Paz e Haroldo de Campos: contradições da modernidade na América Latina*. Tese de doutorado, São Paulo: USP, 1993.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o Labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.