



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

## NAS GALÁXIAS, O MAR

**Maraíza Labanca**

**Doutoranda – UFMG**

**RESUMO:** *Galáxias*, de Haroldo de Campos, reunindo páginas intercambiáveis, propõe outra prática de leitura. Sua estrutura em permuta multiplica os percursos (as direções ou os sentidos) de leitura. A partir do abandono dos caminhos habituais de significação, procuro mostrar, neste artigo, como o livro de Campos resiste aos arremates estritamente referenciais e às formas fixas. O texto promove, ainda, a contínua dissolução das imagens. Busco identificar, portanto, à luz das leituras de obras de James Joyce, a dinâmica dos sentidos operada nessa obra. Na linguagem galáctica, identifico, graças a um trato pouco convencional com a linguagem, o mecanismo de justapor diferenças, que suplementa os significados estabelecidos, estremece a língua comum, e também os limites materiais do livro. Faz variar, inclusive, as próprias definições de livro. Tanto a materialidade do livro como o texto verbal estão amplamente relacionados a uma ideia de movimento que impõe uma mobilidade de leitura e um campo amplo de escolhas dentro da multiplicidade da obra. Esse movimento desestabiliza os sentidos habituais da prática de ler.

**PALAVRAS-CHAVE:** *livromar*, imagens, leitura.

**RÉSUMÉ:** *Galaxias*, de Haroldo de Campos, en réunissant des pages interchangeableables, propose une autre pratique de lecture. Sa structure en échange multiplie les parcours (les directions ou les sens) de la lecture. À partir de l'abandon des chemins habituels de significations, *Galáxias* résiste aux clôtures mimétiques, référentielles et aux formes fixes. Le texte promet, encore, la dissolution continue des images. J'essaie d'identifier, à la lumière de las lectures de oèuvres de James Joyce, la dynamique des sens dans *Galáxias*. Au langage galactique, j'identifie, grâce à un soin peu conventionnel par rapport au langage, le mécanisme de juxtaposer les différences, qui supplémente las significations établies, bouleverse la langue ordinaire et, aussi, les limites matérielles du livre. Ça fait varier, encore, les définitions elles-mêmes du livre. Autant la matérialité du livre que le texte verbal sont largement liés à une idée de mouvement qui impose une mobilité de lecture et un large champ de choix dans la multiplicité de l'oeuvre. Ce mouvement déstabilise les sens habituels de la pratique de lire.

**MOTS-CLÉS:** *livromar*, images, lecture.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

*“El mar. El joven mar. El mar de Ulises. (...)”*

*El incesante mar que en la serenal*

*Mañana surca la infinita arena.”*

*Borges, “El Mar”*

Proponho aqui um modo de leitura que persiga o movimento de escrita em *Galáxias*, pretendendo avançar assim “como quem está num navio e persegue suas ondas” (CAMPOS, 2004, “como quem está num navio”), isto é, sobre uma rede de sentidos que não cessa de ser reconstruída no texto. Tomarei, para isso, como fio de leitura, a palavra *livromar*; com ela, busco trazer à tona o movimento da escrita nessa obra de Haroldo de Campos, que abriga o sentido na sua mobilidade e inacabamento.

Sabe-se que, com a modernidade, ocorre, em muitos textos, o apagamento do limite entre os gêneros, que marca uma estética que tende à composição de uma outra espécie de unidade, em constante desarranjo, na medida em que suas partes seriam constantemente reavivadas e dispostas, visualizadas, via a transitoriedade do presente de leitura.

Em *Galáxias*, trata-se da exigência de um percurso que considere os sentidos que se instalam a partir da sua precipitação na página em branco, abandonando significados previamente dados. Por isso se pode falar em percurso, ou *signância* - como alude o título de um dos livros de Haroldo de Campos<sup>i</sup> -, assegurando uma idéia de escrita que sugira, com o sufixo *ância*, uma ação infinita, sempre em progresso, exatamente porque se faz pelo movimento de *um* ao *outro*, pela viagem. Ânasia pelo movente.

O próprio significante “mar”, segundo Rodrigo Guimarães Silva, “não se constitui como *ente*, portanto não possui propriedades e significados estáveis. Dessa forma, o mar *multitudinous* poliflui e embaralha os hábitos de leitura e os atos de exegese que se confundem diante de um texto que se quer *polilido* às apalpadelas” (SILVA, 2006, p. 159).<sup>ii</sup> A escrita demanda, com isso, uma erótica da leitura (que suplanta, portanto, uma leitura metódica), e, junto a ela, uma erótica da linguagem, que se sustenta pela exploração do signo em sua polivalência sensorial, segundo as “modalidades do visível, do audível, do tátil”



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

(CAMPOS, 1992, p. 270). Como mostrou Deleuze, o sentido é sempre um efeito: “efeito óptico’, ‘efeito sonoro’, ou melhor, efeito de superfície, (...) efeito de linguagem” (DELEUZE, 2003, p. 76). *Galáxias*, em consonância com a expectativa moderna, conforme sinalizou Severo Sarduy, concretizaria esse desejo por um *eros* da linguagem; em contraponto a uma tradição logocizante, leva a termo uma obra que anda contra “uma série de leituras analíticas, próprias do tempo discursivo e de sua equivalência na sintaxe tradicional” (SARDUY, 1979, p. 123).

Em torno do tema da água e seu poder de relativizar os limites e forçar o alargamento do finito do mundo (um teor informal), é caro um apontamento de Bachelard sobre a palavra francesa *rivière*:

Existem, diz Balzac, “mistérios escondidos em toda palavra humana”. Mas o verdadeiro mistério não está necessariamente nas origens, nas raízes, nas formas antigas... Palavras há que se acham em plena floração, em plena vida, palavras que o passado não havia concluído, que os antigos não conheceram tão belas, palavras que são jóias misteriosas de uma língua. Tal é a palavra *rivière* (rio). É um fenômeno incomunicável em outras línguas. Pensemos foneticamente na brutalidade sonora da palavra *river*. Compreenderemos que a palavra *rivière* é a mais francesa de todas as palavras. É uma palavra que se faz com a imagem visual de *rive* (margem) imóvel e que, no entanto, não cessa de fluir...(BACHELARD, 2002, p. 195)

O verbo *river*, em francês, significa cravar, prender; o substantivo feminino *rive*, remete, por sua vez, à margem, borda. Aí residiria a ambivalência da palavra *rivière* (rio, ribeira), que reuniria, no mesmo nome, a “brutalidade” do que circunscreve (uma margem, um limite) à fluidez do que não cessa de se mover, de deslizar. É também com a partícula *river* que se inicia o longo e circular *work in progress* de James Joyce, o *Finnegans Wake* (*Finnicius Revém*): “*riverrum, past Eve and Adam’s, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle an Environs*” (JOYCE, 1999, p. 3)

Esse *rive* – *riverrum* – ganha tonalidades diferentes em suas transcrições. Na tradução de Donaldo Schüller (1999), o trecho é assim vertido para o português: “rolarrioanna e passa por Nossenhora d’Ohmem’s, roçando a praia, beirando ABahia, reconduz-nos por caminhos recorrentes de Vico ao de Howth Castelo Earredores.” (1999, p.3)

Na transcrição de Augusto e Haroldo de Campos, de modo mais simples, tem-se: “riocorrente, depois de Eva e Adão, do desvio da praia à dobra da baía, devolve-nos por um



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

cômodo vicus de recir-culação de volta a Howth Castle Ecercanias. ( CAMPOS, H; CAMPOS, A, 1962, p. 15.)

Na língua inglesa, *river* é rio. *Rive, river*, rio, rola, corrente; algo jorra, flui segundo a proposição de um deslizamento indefinido. Há ainda um “corso e ricorso” vicioso da própria linguagem, que vai, e (re)vem; em *Finnegans Wake*, conforme esclareceu Campos, “A derradeira frase, interminada, continua na primeira do livro: ...riocorrente, etc.” (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 54). Haroldo de Campos observa ainda que, nessa obra de Joyce, a linguagem ganha um “entrecho fluvial”: o ritmo do texto, como num riocorrente, “é algo como um fluxo envolvente e contínuo” (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 9).

Em outro trecho do *Finnegans*, encontra-se mais uma referência à água, esse elemento que faz parte, conforme já havia notado Haroldo, do tema e da forma do livro, concebendo um “onipresente isomorfismo”<sup>iii</sup>, que cria um “circuito reversível de reflexos do nível temático ao nível formal” (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 9)<sup>iv</sup>. Trata-se do trecho traduzido por Haroldo e Augusto como: “Fala-me-fala de planta ou pedra. As riocorrentes águas de, as indo-e-vindo águas de. Noite!” (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 27)<sup>v</sup>. Para os irmãos Campos, “Joyce imaginou, para o seu livro, uma estrutura aberta: a derradeira palavra prossegue na primeira, num *continuum* circular, ‘continuarração’, rio-romance” (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 43).

Em *Galáxias*, assim como em *Finnicius Revém*, a escrita obedece a uma margem – *rive* -, um enquadramento dado pela palavra (o significante é um traço, um limite, uma finitude) e pelo espaço da página (a moldura do livro), que obedece e abriga/obriga um início e um fim. O limite – o *rive*, uma imobilidade – não se contrapõe, no entanto, à mobilidade do rio-texto: “river e triângulos velas rápidas cortam cerce o azul desportivo do domingo pode-se andar até cansar pela margem verde-relva vendo uma opala de néon mudar leite em rubi” (CAMPOS, 2004, “apsara move coxas”).

Em *Finnegans*, o fim, relacionado agora à leitura, é, na verdade, o que se transformará em um reinício (o reinício é o seu destino) segundo sugerido pela escansão: *Finn Again*. “Fim e início. O ciclo recomeça” (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 54). O fim torna-se uma (re)versão do princípio, um deságua sobre o outro, numa alimentação indefinida e refletida. O fim de uma palavra torna-se o início da outra, num intenso acoplamento (rola-rio-anna) e escansão de palavras que oblitera os limites entre elas e faz com que a linguagem



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

se abra – como o mar riscado por um navio ou a erótica imagem da *vulva violeta* de *Galáxias* – para uma polifluência extensa e multiagenciável.

É sabido que a água é o que não tem limite, o que não se *define* numa forma. No destino da água, encontraríamos, como leitores, uma força metamorfoseante, e também: a fluidez, o mobilismo da água que corre, o transitório, e a morte (a “morte horizontal”<sup>vi</sup>). Além disso, a matéria *hidrante* seria capaz de tragar e remodelar as matérias fixas. Embora de espessura informe, a água é o que concede mobilidade – forma e deformação - à solidez da terra. É associado, pois, à imagem da água um poder de modelagem – uma maleabilidade. Acrescento que a água é o elemento que recebe a forma de seu recipiente, mas essa forma não é segura nem definitiva. Por natureza, a água é o elemento que se espalha sem encontrar um continente final, numa fuga magistral de qualquer demarcação. Infiltra-se por mil furos, capilares minúsculos, alastra-se em todas as direções.

Segundo Deleuze, como na pintura de El Greco, a água e seus rios “são em si dobras infinitas” (DELEUZE, 1991, p. 184), visto que a água estende-se ao infinito.

(...) a própria água dobra, e o apertado e ajustado serão ainda um dobra de água que revela o corpo melhor do que o faz a nudez: as célebres “dobras molhadas” saem dos baixo-relevos de Goujon para afetar o volume inteiro, para constituir o envoltório, bem como o molde interior e a teia de aranha de todo o corpo, incluindo o corpo, incluindo o rosto, como nas obras-primas tardias de Spinazzi (*a Fé*) e de Corradini (*o Pudor*) (DELEUZE, 1991, p. 185).

A água é capaz de estender-se, desdobrar-se, estirar-se, ampliando seu alcance ou sua largura. A propriedade específica da água, de estender-se horizontalmente, espalhar-se, derramar-se, diz respeito a uma “fluidez ou viscosidade que arrasta tudo para um declive imperceptível, toda uma conquista do informal” (DELEUZE, 1991, p. 186).

Mesmo comprimidos, dobrados e envolvidos, os elementos são potências de alargamento e de estiramento do mundo. Não basta nem mesmo falar de uma sucessão de limites ou de molduras, pois toda moldura marca uma direção do espaço, direção que coexiste com as outras, e cada forma une-se ao espaço ilimitado em todas as suas direções simultaneamente (DELEUZE, 1991, p. 188).

A escrita de *Galáxias* procura mobilizar a palavra a assumir constantemente novas possibilidades de sentido. *Como se águas fossem redes*, flui para todos os lados, numa dispersão rizomática de um rio-mar; como se fosse um rio sem margens, onde a linguagem



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

perde seu centro, e caminha pelo meio<sup>vii</sup>. A viagem aí empreendida reflui sobre um movimento undífero marcado não só pela ausência de pontuadores (a presença de uma “língua liquefeita” (CAMPOS, 2004, “mire usted”), mas por uma escrita cuja fluidez dissolve a forma das imagens - expõe a sua volubilidade -, bem como as multiplica indefinidamente (de uma escrita “se abrindo como uma vulva violeta a turva vulva violeta do oceano (...) mas o mar mas a espuma mas a espuma mas a espumaescuma do mar recomeçando e recomeçando” (CAMPOS, 2004, “multitudinous seas”).

Já mencionei que a água que corre é um corpo em fuga, evadindo-se. Tufos de água forçam vazamentos, querem transbordar, escoar, superar a solidez dos recipientes. Circulam nas veias, singram sobre as paisagens dos continentes. A mobilidade da água está intimamente ligada à possibilidade de transformação perpétua das formas, uma metamorfose.

Relacionando a noção de “mar” à idéia da metamorfose em *Galáxias*, Costa Lima ressaltou, uma possível circularidade na página “multitudinous seas”, entrevista por uma dinâmica que age “prospectiva e retrospectivamente; tanto o termo precedente enlaça o seguinte como o seguinte motiva algum precedente” (COSTA LIMA, 1989, p. 353), podendo estar conectados, desse modo, *a proa abrindo como um sulco, cicatriz e vulva*. “A linha é revogada para que a frase se constele e o mar se inscreva na polimorfia de uma contínua mutação” (COSTA LIMA, 1989, p. 353).

O mar torna-se, assim, o espaço sulcado pela proa do barco, e também a vulva de uma mulher abrindo-se indefinidamente, multiplicando seu espaço interno quando tornado aberto.

a hora polifluiu no azul verde e discorre e recorre e corre e entrecorre como um livro polilendo-se polilido sob a primeira tinta da aurora agora o rosício roçar rosa da dedirrósea agora aurora pois o mar rêmora demora na hora na paragem da hora e de novo recolhe sua safra de verdes como se águas fossem redes e sua ceifa de azuis como se um fosse plus fosse dois fosse três fosse mil verdes vezes verde vide azul mas o mar reverte mas o mar verte mas o mar é-se como o aberto de um livro aberto e esse aberto é o livro que o mar reverte (...) o mar mesmo aberto atrás da popa como uma fruta roxa uma vulva frouxa no seu mel de orgasmo no seu mal de espasmo o mar gárgulo e gargáreo gorjeando gárrulo esse mar esse mar livro esse livro mar marcado e vários murchado e flóreo multitudinoso mar purpúreo marúleo mar azúleo e mas e pois e depois e agora e se e embora (CAMPOS, 2004, “multitudinous seas”)



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Nas referências que o texto faz ao mar, aparece, ainda, um jogo de mútuo espelhamento entre o livro e o mar, assim descrito: “mar é-se como o aberto de um livro aberto e esse aberto é o livro que o mar reverte”. Uma via de mão dupla. Tem-se também a sentença que, recortada do fluxo da página, reitera o caráter auto-evocatório e, com efeito, auto-definidor que permeia todo o gesto escritural de *Galáxias*: “o mar é-se”.

As alusões ao mar e à água são abundantes no texto galáctico e podem ser encontradas em páginas diversas, sob diferentes conexões, embora sempre ligadas à idéia de livro, mobilidade e a movimentos metamórficos. Na página onde encontramos os trechos citados acima, as alusões podem ser assim enumeradas:

Mar,

- ✚ polipantera – torcendo músculos lúbricos sob estrelas trêmulas (linha 17);
- ✚ polistentório – também oceano maroceano soprando espondeus homéreos como uma verde bexiga de plástico enfunada (linha 21);
- ✚ placenta plácida ao sol chocado (linha 25);
- ✚ como um livro rigoroso e gratuito como esse livro (linha 18);
- ✚ ceifa de azuis (linha 31).

As fortes imagens que o texto cria em torno do signo mar não dizem respeito a uma figuração plenamente descrita e harmônica, completa; configuram, ao contrário, um rede de significados estranhos entre si, que se modificam: o mar *polipantera* o é tornando-se já outra coisa: também *oceano*, *placenta plácida*, *ceifa de azuis*, *livro aberto*. Na página que se inicia com “um avo de estória”, mais uma vez a rede de imagens ligadas ao mar dão forma a um caleidoscópio de cores e figuras múltiplas, ressaltando, mais uma vez, a polivalência sugestiva do signo:

Mar com

- ✚ águas quase esperma espermacete batendo o molhe peixes sangrados (linha 12);
- ✚ o mar mugindo mar cor de cola de peixe (linha 11);



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

✚ horizonte violeta no soar da hora fazer um livro como quem faz um livro o mar cor de esperma lambendo o molhe no cair da hora (linha 23).

Ainda em alusão às múltiplas sugestões de cores ligadas ao mar – esta tinta policromática do mar-texto<sup>viii</sup> -, encontra-se, em outro momento da escrita, o mar como “pires azul que é mar (...) azul encandecido (...) rosa-ouro puntiúnculos de irisado mosaico” (CAMPOS, 2004, “mármore ístriu enegrecendo”). A metamorfose das imagens sempre está claramente ligada, no livro, à mutação das cores. Muda-se a cor do oceano conforme o sol incide “no refluxo de espumas (...) cambiando suas plumas”: “o verde flore como uma árvore de verde e se vê é azul é roxo é púrpura é iodo é de novo verde glauco verde infestado de azuis e sulfú e pérola e púrpur (...) e apodrece em roxoamarelo (...) agora sob estrelas extremas mas liso e negro como uma pele de fera” (CAMPOS, 2004, “multitudinous seas”). A mutação cromática termina ainda, em outra página, de modo cíclico: cor de ferrugem para voltar de novo ao verde, “já não mais o que fora o que era há dois minutos já rompido o sigilo do branco” (CAMPOS, 2004, “reza calla trabaja”).

Na página que se inicia com “mais uma vez junto ao mar”, a recorrência do prefixo poli/poly, já encontrado também em “multitudinous seas”, ressaltará mais uma vez o mar como o lugar de uma variância, uma “polipalavra” que se abre a um turbilhão de figurações insuspeitadas, a um cromatismo não menos diversificado, capaz de provocar um circuito de sensações vertiginoso durante a leitura.

- ✚ mar polifluxbórboro (linha 1);
- ✚ polivozbárbaro (linha 1);
- ✚ poluphloisbos polyfizyboisterous (linha 1-2).

Ao longo de todo texto, predominam, pois, nas menções ao signo *mar*, referências a sua multivalência sensorial, muito ligada à repetição insistente do signo *poli*, à mutação das imagens e das suas cores. Além disso, as constantes alusões à sexualidade humana – como ao corpo feminino (um mar-mulher) e ao esperma masculino como líquido presente na placenta marítima - e ainda ao livro (o *martexto*) tornam possível articular as três instâncias aludidas – mar, mulher, livro, como auto-reflexivas (o mar é-se, o livro é-se, a mulher é-se), mas também



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

como instâncias que, além de multiplicar seus significados, aproximam-se e refletem-se em situações de mútua evocação. As referências ao mar-livro foram muitas, assim como as nítidas menções àquilo que em mais alto grau diferencia o corpo feminino do masculino (seu aparelho reprodutor): o mar “se abrindo como a vulva violeta (...) do oceano”, o mar placentário: “placenta plácida ao sol chocado” (CAMPOS, 2004, “multitudinous seas”).

Para inscrever, portanto, o último traço desse circuito triangular de reverberações em devir, lê-se, em “esta mulher-livro”, a relação direta entre a figura de uma mulher e do livro, desdobrada sob as seguintes sentenças: “deixa ver o corpo escrito de vermelho”, “esta mulher pousada em seu poema como uma borboleta sugando mel”, “ninfa de palavras mulher-livro”. Mar - Mulher - Livro - Mar....

Sabe-se que o mar sempre foi um eixo temático para os épicos fundadores de nossa literatura, como a *Odisséia* homérica e *Os Lusíadas* de Camões, o primeiro retomado de várias maneiras em *Galáxias*, que evoca o “odisseu ouninguém” e “uma labirinto oudisséia”. Além disso, ainda por evocação a Homero, encontro a palavra “nihilíada”, sugerindo que a *Ilíada*, no texto de Haroldo, viria esvaziada do próprio conteúdo, uma vez que *nihil*, a partícula presente na palavra-valise, é um termo do latim que significa *nada*. Resta, assim, da “palavra-búzio que homero soprou” (CAMPOS, 2004, “mais uma vez junto”) o *epos* já distante da épica estabilizada, segundo um texto que se textura sob o próprio movimento de seu fluxo incessante, desejando ser “mais do que uma estória e menos do que uma estória” (CAMPOS, 2004, “vista dall’ interno”); um menos/mais de história que já não é (apenas) história e se (des)encaminha para a construção de uma “delenda esquiva” (CAMPOS, 2004, “cadavrescrito você”) dos enredos e dos gêneros, relativizando, assim, qualquer conteúdo fixo e cujas imagens estão sempre a ponto de dissolução.

Mais do que pensar nas referências temáticas que remetem a essa palavra: *mar*, é preciso, todavia, que se vislumbre o que o *livro-mar* traz como um livro em movimento e, por isso, ainda um livro de viagem. “*La mer, la mer toujours recommencée!*” A partir desse momento, a celebração visual dessa contínua mobilidade se intensifica, fundada na transição contínua de cores do mar [...]” (MACHADO, 1996, p. 127).

*Como se águas fossem redes* que se comunicam por todos os lados, num jogo de verso (verter), reverso (reverter), “ler e reler retroler como girar regirar retrogirar”,



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

“impontuar” (CAMPOS, 2004, “esta é uma álealenda”). Esse é o movimento das ondas que, num fluir e refluir, misturam suas águas, indeterminam-se mutuamente.

A contínua mutação é, para Costa Lima, “o recurso mais freqüente e notável na *poiesis* galática” (COSTA LIMA, 1989, p. 353): “Circe se convertera em puta, a cidade metamorfoseou-se em babel e bordel. A sensualidade em equilíbrio de sístole e diástole das asas da borboleta se desfizeram no monstro da metrópole” (COSTA LIMA, 1989, p. 356).

Mudar é a recusa mesma de uma forma, para se manter entre as formas e tornar-se já irreconhecível – forma nascente, sem pré-existência – segundo uma dinâmica que flui (mutando-se indefinidamente) entre os limites, sem lugar, dentro (e apesar) da finitude das margens.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Panaroma do finnégans wake de James Joyce*. São Paulo: Perspectiva, 1962.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COSTA LIMA, Luiz. Arabescos de um arabista: Galáxias de Haroldo de Campos. In: *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra*. Leibniz e o barroco. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake/ Finnicius Revém*. Livro I. Introdução, Versão, Notas: Donald Schüller. Cotia/ Porto Alegre: Ateliê Editorial/ Casa de Cultura Guimarães Rosa.
- MACHADO, Carlos Eduardo Lima. *Galáxias: do texto à ficção: abolição e memória das fronteiras*. Tese (doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.
- SARDUY, Severo. Rumo à concretude. In: CAMPOS, Haroldo de. *Signantia Quase Coelum/ Signância Quase Céu*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 117-125.
- SILVA, Rodrigo Guimarães. *Altino Caixeta e Haroldo de Campos: poéticas da desconstrução*. Tese (doutorado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

---

<sup>i</sup> Trata-se do livro: *Signantia quase coelum – Signância quase céu*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

<sup>ii</sup> A palavra mar ganha muitos ecos, tais como: “mareando”, “marasmo”, “marugem”, estabelecendo (ou reestabelecendo) aproximações por vezes impensadas entre palavras. Esse modo de auto-evocação, em que um traço ressoa no outro, aparece ainda por meio de “repetições” anagramáticas, homofonias, aliterações e paronomásias.

<sup>iii</sup> Insistiam os irmãos Campos: “outra ilustração curiosa do processo é a incrustação de nomes de rios, por meio de trocadilhos ou invocações interjetivas. Há cerca de 500 enxertados em todo o capítulo, podendo distinguir-se nestes fragmentos: Saal, Ganges, Dnieper, Limpopo, Scamander, Zezere, Indo”. (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 49.)

<sup>iv</sup> Em *Finnegans*, figuras humanas transmutam-se em rio, Anna e rio se confundem: “Anna, o rio mutável, mantém o fluir heraclitano”. (SCHÜLLER, 1999, p. 18.)

<sup>v</sup> Em outro fragmento (3, p. 19), mais uma referência ao rio e à água (e à liquidez da lágrima): “Um tule ondulou. Ela passou. E dentro do rio que fora uma corrente (pois milhares de lágrimas tinham ido por ela e vindo por ela que era dada e doida pela dança e seu apelido era Missisliffi) cai uma lágrima, minúltima lágrima, a mais leve de todas as lágrimas (falo para os fãs de fábulas de radiamor, lunávidos pelo ar vulgar de estrelas de celenovela), pois esta era a milágrima. Mas o rio escorregou lago por ela, sorvendo-a de um trago, como se mágua fosse água (...).” Segundo os Campos, nesse fragmento, “desiludida, a menina-nuvem chora, liquefaz-se em lágrima (ou chuva) e desaparece no rio. É o seu desencanto e metamorfose que presenciamos neste fragmento”. (CAMPOS, H. CAMPOS, A, 1962, p. 46.)

<sup>vi</sup> Gaston Bachelard, sobre o mobilismo da água, afirmou que “não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal”. (BACHELARD, 2002, p. 6-7.)

<sup>vii</sup> Segundo Deleuze e Guattari, “o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.” (DELEUZE, GUATTARI, 2004, vol. 1, p. 37.)

<sup>viii</sup> Nessa mesma página – “mármore ístriu enegrecendo” – as cores do mar são flagradas como borrões que restam e marcam o mármore: “bojões de cor soprada de areia e tinta marinha explodem globos de topázio onde a retina pára e se ofusca lucilada requerendo prismas diafragmas o olho poliédrico das moscas um vermelho tão roxo que parece azul...”