

OSWALD DE ANDRADE, LEZAMA LIMA E UMA OUTRA HISTÓRIA

Renato Gomes Tapado
Universidade Federal
de Santa Catarina

A história das literaturas latino-americanas pode ser constatada muito tempo a partir da idéia da progressão da forma e da consciência do escritor rumo a uma verdadeira "independência cultural": a série literária como reflexo e, ao mesmo tempo, estimuladora do avanço das nações novas em direção às utopias pensadas e escritas desde o século XIX.

Nem sempre as idéias de progresso e de autonomia, no entanto, foram defendidas conjuntamente. No caso de Sarmiento, em Facundo, vemos a defesa da civilização européia, moderna e culta (com exceção da Espanha) junto a uma insinuante idealização do gaúcho, personagem do "deserto" que é o pampa, que Sarmiento considera "bárbaro". Para o autor argentino, o gaúcho não deixa de ter dotes poéticos que o comparam ao "vate" medieval: Sarmiento busca no gaúcho, apesar da sua incivilidade, a Idade Média perdida para os românticos. O que tipifica o gaúcho, no entanto, é a natureza do país, que torna o nativo "naturalmente" poético.

Essa idealização que identifica Natureza com Nação também é uma operação cara ao romantismo brasileiro, mas no caso de um José de Alencar, por exemplo, os tipos nacionais

- como o índio - eram um tronco comum da nacionalidade, e não um obstáculo à idéia de civilização. Ambos autores, entretanto, representaram uma visão semelhante da relação entre nacionalidade e autonomia: a idéia de progresso unilateral. Para Sarmiento, o progresso viria da cultura européia; para os românticos mais exaltados pelo problema da nacionalidade, o desenvolvimento se prendia a um tronco autóctone forjado. Permanece o tom positivista da consideração da literatura como processo em "etapas", dentro do pensamento que Antonio Cândido chamou de "consciência amena do atraso" (1). A série literária vista como evolutiva sanciona a idéia de um ritmo que é ascendente e causal, no sentido da "descolonização literária", expressão que Afrânio Coutinho cunhou para legitimar a pretensa "independência literária", que acompanharia o processo histórico da nação.

É a partir do modernismo brasileiro e das vanguardas hispano-americanas que a tensão entre os fatores culturais internos e externos será problematizada de modo radical na América Latina, e a consciência, então, de que a idéia de progresso não responde às questões em jogo colocara o "autóctone" e o "estrangeiro" em confronto criador. Isso não significa, obviamente, que as vanguardas romperam em todos os aspectos com o romantismo, mas sua postura representa uma revisão da idéia de ritmo ascensional da história cultural. Penso em dois autores significativos nesse sentido: Oswald de Andrade e Lezama Lima.

Os dois autores me sugerem idéias afins no que diz respeito à relação entre a cultura latino-americana e a européia, bem como entre a tradição e a modernidade. Nessas idéias, é possível ler a história como um cruzamento de vetores culturais sem uma resultante única, e a temporalidade, assim, fica problematizada como sequência lógica de fatos literários.

Conforme a idéia de Walter Benjamin segundo a qual todo documento de cultura também é barbárie, podemos pensar que a história da literatura contada segundo a linha positivista é um movimento de inclusão/exclusão, lembrança/esquecimento; ou seja, a determinação subjetiva das textualidades em jogo na história é uma operação de poder, baseada ela própria em outros textos e subjetividades. É o caso da exclusão de Gregório de Mattos da história da formação da literatura brasileira, que Haroldo de Campos, em obra recente, chamou de "sequestro" (2). Segundo ele, essa exclusão responde à inadequação do caso Gregório de Mattos aos modelos de história literária nos quais predomina um conceito metafísico de história que, de acordo com Jacques Derrida, "envolve a idéia de linearidade e continuidade" (p.15). Não é por acaso que, invertendo essa tendência, tanto Oswald de Andrade quanto Lezama Lima se interessam muito exatamente pelo barroco, como ruínas a serem reconstruídas.

Aqui me interessam os manifestos e entrevistas de Oswald de Andrade e os ensaios de Lezama Lima, para tentar um diálogo em que ambos autores participam de uma visão semelhante sobre a relação entre o nacional e o estrangeiro, assim como sobre a tradição, a antropofagia e a modernidade.

Em primeiro lugar, me parece que é no tema das relações com o Outro europeu que Oswald e Lezama se encontram. Com efeito, questão central no pensamento do modernista brasileiro é o valor da nacionalidade posta à prova pela presença da cultura européia.

Já no "Manifesto Antropófago" de 1928, Oswald colocava a própria indagação pela autonomia cultural numa língua estrangeira: "Tupy or not tupy, that's the question". De certa maneira, nesse enunciado está concentrada a visão de Oswald: o "nacional" não pode ser desvinculado do universal nem da

tradição (Europa/Shakespeare); o "próprio", no brasileiro, é uma maneira de ler, apropriar-se com ironia.

Essa ironia não escondia o fato de que Oswald - como todo o modernismo brasileiro - mantinha um pé na preocupação romântica antes referida que igualava Pátria e Natureza (3). Para Oswald, a singularidade brasileira da presença da Natureza e da cultura a ela ligada estreitamente - como a dos índios - possibilitaria uma equação onde a cultura estrangeira se acomodaria para dar lugar a uma nova originalidade. "Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola", afirma no "Manifesto da poesia Pau-Brasil" de 1924; ou ainda: "Bárbaros crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional" (4). Oswald mistura os elementos "autênticos" do Brasil, naturais (floresta, minério, vegetação) ou culturais (pitorescos, meigos, a cozinha, a dança) à tradição (o Museu Nacional) e ao desenvolvimento da cultura ocidental (jornais, escola). Mas não só o país aparece como portador de valores que devem compor uma estética nova, como pode trazer a saída para os questionamentos vanguardistas" sob um tom de paradoxo e violência, a antropofagia poderá quem sabe dar à própria Europa a solução do caminho ansioso em que ela se debate" (5).

A originalidade brasileira que é a permanência de áreas não invadidas pela civilização ocidental explicaria essa possibilidade de "solução" à cultura universal: "A Europa faliu, definitivamente. Faliu. Há muito vinha agonizando. Desde a Revolução Francesa de 79, desde a conquista dos direitos do homem. Influência nossa. Da América, que acenava, ao longe, como seu grande sol ingênuo de liberdade, de felicidade, o que quer dizer: de naturalidade. Nós queremos voltar ao estado natural, ouça bem, natural, não primitivo, da História" (6). Oswald de Andrade estabelece uma operação dupla de inversão da história: por um lado, afirma uma circularidade ("volta

ao estado natural") contra a linearidade dos fatos históricos que fundaram a modernidade no desenvolvimento da burguesia (Revolução Francesa), criticando essa mesma pretensão universalista e "progressista" da visão ocidental; por outro lado, inverte os termos do etnocentrismo, afirmando que o "primitivo" é natural, não bárbaro. Ao mesmo tempo em que Oswald discute com a tradição, aceita-a; ao mesmo tempo em que incorpora-a, aponta suas máscaras.

No entanto, não era exclusivo do modernismo brasileiro esse interesse em marcar a presença de traços locais no discurso literário da vanguarda. Conforme Miklós Szabolcsi, "a arte desse período, e a própria vanguarda, sente-se pela técnica e pela modernidade e, ao mesmo tempo, por tudo o que é antigo, simples, primitivo, dando continuidade àquilo que havia sido iniciado, no final do século, pelo simbolismo e pelo secessionismo. A vanguarda descobre as camadas profundas de seu próprio povo, de sua nação, de sua cultura, de sua arte" (7). O autor cita como exemplos nomes como Stravinski, Garcia Lorca, Maiakóvski, entre outros.

No caso de Oswald de Andrade, esse repensar da cultura brasileira abarcava, como já fiz referência, a tradição e a modernidade representados pelo passado nacional, pela tradição da cultura universal e pelas vanguardas européias. É a não inferioridade do próprio e a novidade do cruzamento, na América Latina, do múltiplo caudal cultural, que singulariza, para Oswald, a opção antropofágica pela "devoração", o metabolismismo do "inimigo" junto com o "autóctone".

Para Lezama Lima, também cabe ao latino-americano essa superação do rótulo de inferioridade em relação à cultura européia, pelo reconhecimento da riqueza de sua cultura. Diz Lezama no ensaio *La expresión americana*: "He aí el germen del complejo terrible del americano: creer que su expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver" (8).

Para a superação desse complexo, o latino-americano pode incorrer na ilusão da superioridade européia: "sudoroso e inibido por tan presuntuosos complejos, busca en la autoctonía el lujo que se le negaba, y acorralado entre esa pequeñez y el espejismo de las realizaciones europeas, revisa sus datos, pero ha olvidado lo esencial, que el plasmado de su autonomía es tierra igual que la de Europa" (9). E acrescenta: "Lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad, sin que nos recorra el cansancio de los crepúsculos críticos" (10).

A paisagem latino-americana e sua cultura "autóctone" representam também para o autor cubano um salto sobre a "riqueza" da tradição européia para a afirmação da originalidade regional.

Como Oswald de Andrade, Lezama privilegia o movimento antropófago que, sem desdenhar o Outro, se apropria dele para reforçar sua identidade. Escrevendo sobre o barroco latino-americano, no qual os artistas regionais "superam" os europeus, Lezama Lima indica como a idiosincrasia latino-americana provocou o fato de que, "después del Renacimiento, la historia de España pasó a la América-(...) La platabanda mexicana, la madera boliviana, la piedra cuzqueña, los cedrales, las láminas metálicas, alzaban la riqueza de la naturaleza por encima de la riqueza monetaria. De tal manera que aun dentro de la pobreza hispánica, es la riqueza del material americano, de su propia naturaleza, la que al formar parte de la gran construcción, podía reclamar un estilo, un espléndido estilo surgiendo paradójicamente de una heroica pobreza" (11). Essa apropriação marca para Lezama, do mesmo modo que para Oswald de Andrade, uma solução estética não encontrada até então pelos europeus. Falando ainda do barroco, Lezama escreve: "Sólo en ese momento América instaura una afirmación y una salida al caos europeo" (12).

Ora, a maneira de superação da dependência, para Oswald de Andrade, se dará pela operação antropofágica: comer o Outro significava respeitar o "inimigo", mas devorar suas virtudes e produzir coisas novas. Para Lezama, o processo é muito semelhante: destaca que "la primera señal americana" é converter o inimigo em "auxiliar", e acrescenta: "Otro signo americano: entrar en templo ajeno por curiosidad, ganarlo por la simpatía y llevarlos después al saboreo de nuestra omnisciente libertad" (13). Sempre usando termos relacionados à digestão, ao sabor, Lezama indica a originalidade americana: "En el banquete literario, el americano viene a cumplir la función del que realiza la prueba mayor". Depois de pratos ocidentais e orientais, faltava o toque latino-americano: "(...)a esa perfección del banquete, que lleva la asimilación a la cultura, le correspondería al americano el primor inapelable, el rotundo punto final de la hoja del tabaco" (14). E essa originalidade, assim como em Oswald, se dá por assumir a operação antropofágica como forma de conhecer o mundo e apropriar-se da tradição. Lembremos da raiz comum de saber/sabor. Lezama propõe: "Intentemos reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán, tan dionisiaco como dialético, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación" (15).

Como Oswald de Andrade, também Lezama Lima concede importância ao primitivo e, se no dizer do brasileiro, não se trata de voltar a um estágio "selvagem", mas sim compor um "primitivismo tecnizado", no escritor cubano o primitivo, próprio da América, tampouco é tábua rasa, mas rico e "refinado". Por isso, a delicadeza do que Lezama chama de "espacio gnóstico" - que caracterizaria a terra americana - "no tiene nada que ver con el concepto renacentista de la bondad del hombre primitivo. La naturaleza puede ser también refinada

y terriblemente exigente, llegando a extremos inconcebidos por el hombre, y es precisamente el hombre primitivo el que mayor siente ese refinamiento y esa exigencia" (16).

Por essas características latino-americanas é que Oswald e Lezama defendem a "saída" da região para a encruzilhada em que a Europa se via metida. A história, perdida nos meandros da civilização ocidental, encontraria novos rumos por influência da América Latina. Ora, se esse desvio espacial da história pode colocar em circulação outros valores culturais que desmentem a "evolução" por modelos europeus, cabe também a arqueologia das culturas perdidas ou "sequestradas" no continente sob as ruínas do olhar positivista, o que significa escrever uma outra história. Nesse sentido, a preocupação de Oswald de Andrade por aspectos de tradição brasileira equivale ao olhar lezamiano em direção a valores esquecidos do passado hispano-americano.

Já no "Manifesto da poesia Pau-Brasil" de 1924, Oswald escreve: "Pau-Brasil são os primeiros cronistas, os santeiros de Minas e da Bahia, os políticos do Império, o Romantismo de sobrecasaca da República e em geral todos os violeiros" (17). Ao invés de opor o passado a um presente iconoclasta, à maneira futurista, Oswald propunha não afastar-se do passado, mas selecionar suas lembranças, que iriam conviver com o atual. Por isso escreve: "O melhor de nossa demonstração moderna" (18). Ou ainda: "Chamei de Pau-Brasil à tendência mais vigorosamente esboçada nos últimos anos de aproveitar os elementos desprezados da poesia nacional" (19). Ao olhar, portanto, para o passado, Oswald investiga o que dará sustentação a seu projeto de uma literatura híbrida, composta de tradição e modernidade, cultura popular e cultura livresca. Essas lembranças selecionadas, para serem atuais, devem responder, do ponto de vista do presente, ao projeto em andamento, que é o de pensar uma nova estética. Não se trata

simplesmente de trazer o passado "congelado" de volta, mas de criá-lo novamente. Lezama Lima estabelece uma diferença, nesse sentido, entre recordação e memória: "Recordar es un hecho del espíritu, pero la memoria es un plasma del alma, es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie" (20).

Essa idéia do passado como presente, na intertextualidade que mina a noção de sujeito absoluto, já esboçada por T. S. Eliot em "Tradição e talento individual" (21), em Lezama serve de impulso para a arqueologia do latino-americano, propondo outra relação de influências e invertendo a causalidade positivista. Como Borges, que propõe que a leitura de Kafka pode "criar" precursores de Kafka (22), também Lezama recoloca a série literária em outra temporalidade, pois "la memoria sorpresa lanzada valientemente a la búsqueda de su par complementario, que engendra un nuevo y más grave causalismo, en que se supera la subordinación de antecedente y derivado, para hacer de las secuencias dos factores de creación, unidos por un complemento aparentemente inesperado, pero que les otorga ese contrapunto donde las entidades adquieren su vida o se deshacen en un polvo arenoso, inconsecuente y baldío" (23).

Esse olhar criativo, lançado à tradição, torna possível a recuperação de autores excluídos da história, ou a redefinição da série literária segundo novos critérios: o olhar inverso desequilibra o campo literário. No caso brasileiro, se para Antonio Cândido a literatura do país começa como sistema com o Arcadismo, sendo Gregório de Mattos uma figura isolada como para influenciar a tradição nacional, para Oswald de Andrade, pelo contrário, o escritor barroco "indica desde então os rumos da literatura nacional" (24).

Em relação à tradição cubana, Lezama Lima formula a idéia de que é exatamente a escrita da história a contrapelo que

age no sentido da criação da tradição: "Un fray Servando y un Francisco de Miranda, que pasan sus días habaneros sin aparentes consecuencias, vemos en una visión retrospectiva que están vinculados con lo más creador de su época en nuestro país. Y que simples puntos de un itinerario, en la proyección del sentido histórico en su futuridad, al ser reanimados por esa retrospectiva visión histórica cobran una significación de una relevancia muy principal" (25).

Uma outra consequência do pensamento de Oswald de Andrade e de Lezama Lima em relação à tradição é o que poderíamos chamar de relativização da idéia de vanguarda. Com efeito, para os dois escritores, a vanguarda no sentido da ruptura, da destruição abrupta de valores, não satisfaz, pois pode esquecer elementos principais.

Tampouco interessa uma estética unilateral para o discurso literário. Pelo contrário, é no cruzamento de forças diversas que ambos autores encontram o fazer literário latino-americano.

Se a modernidade, como escreveu Octavio Paz, é caracterizada por uma "tradição da ruptura", a idéia de "novidade" convive com a de "continuidade". O que muda, para Paz, é a consciência da historicidade das formas estéticas, numa época de "aceleração do tempo histórico". Assim, se a vanguarda representa uma tentativa de ruptura com o passado, e essa cisão se repete como modo de ser das vanguardas, então é a ruptura que vira tradição. O paradoxo se explica, para Octavio Paz, porque "ao mudar nossa imagem do tempo, mudou nossa relação com a tradição. Ou melhor, mudando nossa idéia do tempo, tivemos consciência da tradição" (26). Essa consciência é que mais fortemente age no pensamento de Oswald de Andrade e Lezama Lima, não no sentido de ruptura, mas sim na idéia de espiralidade: a história não é uma linha reta, mas uma espiral que dá voltas antes de seguir adiante, que vacila e

regride, para prosseguir mais tarde com elementos trazidos do passado. Como escreve Octavio Paz: "A crítica da tradição se inicia com a consciência de pertencer a uma tradição" (27). Ou seja, as vanguardas se afinam no que Giulio Carlo Argan chamou de "historicismo radical" (28). Esse historicismo empurra Oswald de Andrade para a pesquisa da tradição. Segundo Raúl Antelo, "os modernistas operam na convicção de que o moderno era outro, uma outra cultura encerrada nas tramas da linguagem e contida nos traços, nas marcas de nossos relatos de fundação" (29).

No ensaio La expresión americana, Lezama Lima analisa as vanguardas históricas e critica exatamente o afã pela novidade iconoclasta. A esse "frenesí de la originalidad", o escritor cubano opõe a necessidade de "reencontrar la línea de continuidad que unía las generaciones" (30). Assim, ao contrário dos vanguardistas mais afoitos em "romper" com o passado, e na esteira de Oswald, para quem a tradição oferecia elementos "legíveis" numa estratégia presente, Lezama Lima não contempla, atrás de si, uma linha "evolutiva", positivista, que desembocaria na vanguarda, e sim, ao problematizar a constituição de uma tradição, pensa o passado como "texto" apropriável, que pode ser alimento para a produção atual. Diz Lezama: "Detrás de los valores que una década anterior se apreciaban como originales, se admiraba ahora a título de súmulas históricas, de sentido crítico concentrado, la astucia para pellizcar en aquellas zonas del pasado donde se habían aposentado viveros de innovaciones, que se habían quedado inexpresada en su totalidad y que ahora se les presentaban como un fragmento aditivo" (31).

Por outro lado, ao mesmo tempo em que relativizam a idéia de vanguarda, e sua possível linha evolutiva por trás, Lezama e Oswald não escondem que a tradição é uma "cons-

trução" do olhar, da leitura, ou seja, ela não pode ser "objetivamente" uma linha de "precursores", mas sim uma ficção.

No texto "Mitos y cansancio clásico" - primeira parte de La expresión americana - Lezama já apontava (1957) que só se pode falar do passado de modo "ficcional". Walter Benjamin, no texto "História da Literatura e Ciência da Literatura" afirmava que o estudo das obras do passado deveria assumir o olhar subjetivo daquele que escreve, de forma que o passado atue: não se trata, realmente, de apresentar as obras da escrita no contexto geral do seu tempo, mas sim de levar à apresentação, no tempo em que surgiram, do tempo que as reconhece - isto é, do nosso tempo" (32). Da mesma maneira, Linda Hutcheon, analisando a problematização do discurso da história pelo pós-modernismo, escreve que "o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado.(...) Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses "acontecimentos passados em 'fatos' históricos presentes" (33).

Lezama Lima vai buscar em Ernest R. Curtius a idéia de "ficção" para o trato com a história. Citando Curtius, que diz: "Con el tiempo, resultará manifiestamente imposible emplear cualquier técnica que no sea la de la 'ficción", Lezama escreve que "todo tendrá que ser reconstruído, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus nuevos mitos con un rostro desconocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores" (34).

Ao ficcionalizar o discurso histórico e inverter a causalidade tradicional, o que Oswald de Andrade e Lezama Lima buscam é uma simultaneidade de elementos: conforme cita Linda Hutcheon, Roland Barthes afirma que o intertexto é uma

"impossibilidade de viver fora do texto infinito", o que faz "da intertextualidade a própria condição da textualidade" (35). Ora, ao atualizar aspectos do passado, Oswald e Lezama operam o apagamento da temporalidade seriada para criar uma temporalidade simultânea. Como aponta Raúl Antelo, escrevendo sobre o modernista brasileiro, "Oswald de Andrade ao abrir mão do contínuo, afasta-se da concepção de experiência como superfície: a história, fruto da aceleração de leituras, é antes interface. Indeterminando textos e contextos, passados e presentes, a História do Brasil de Oswald nos convida a ler o presente como se fosse passado, o contexto como se fosse texto, atentando, em todo caso, para aquilo que não foi observado: o tempo perdido (memória ou utopia) visto como fundamento da produção de imagens e ficções" (36).

Esse fundamento aparece na destruição da história comum, no apagamento do tempo para a emergência do possível, fora da causalidade, num outro jogo de simultaneidades. Lezama Lima defende, então, que "la impregnación, la conjugación, la gemniparidad son formas de creación más que los desarrollos causales" (37). Na verdade, se a ficção atualiza seus elementos retirados de outros discursos, para produzir utopias, o discurso histórico reto é um discurso burocrático: "En un desarrollo causal cronológico, la historia se vuelve monotonal y empobrecida, cuando en realidad hay una sincronización, una simultaneidad y todo lo que es creador se agolpa en un primer plano" (38).

Ao romper, portanto, com a ideia de vanguarda, Lezama nos ajuda a repensar o texto literário, não como produto final de uma série histórica, que se dirigiria a um futuro premeditado, mas como produção/apropriação plural, num sentido antipositivista e anti-teleológico. Esse texto é, portanto, "digestão", "devoração". E se, para Borges, escrever equivale a ler, então a produção literária exige uma leitura outra, ou

como propõe Nietzsche: "verdade seja que, para elevar assim a leitura à dignidade de 'arte' é mister, antes de mais nada, possuir uma faculdade hoje muito esquecida (...), faculdade que exige qualidades bovinas, e não as de um homem fim-de-século. Falo da faculdade de ruminar" (41).

NOTAS

- (1) CANDIDO, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento", in: A educação pela noite & outros ensaios. SP, Ática, 1987.
- (2) CAMPOS, Haroldo de. O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1989, 2a. ed.
- (3) CANDIDO, Antonio. Op. cit: "A idéia de pátria se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraída dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social" (p.141).
- (4) ANDRADE, Oswald de. "Manifesto de poesia Pau-Brasil", in: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. Petrópolis, Vozes, 1985, 8a. ed.
- (5) ANDRADE, Oswald de. Os dentes do dragão (entrevistas). SP, Globo/Secretaria de e Estado da Cultura de São Paulo, 1990, p. 41.
- (6) IDEM, p. 45.
- (7) SZABOLCSI, Miklós. Literatura universal do século XX. Principais correntes. Brasília, UnB, 1990, p.57.
- (8) LEZAMA LIMA, José. "La expresión americana", in: Confluencias (selección de ensayos). La Habana, Letras Cubanas, 1988, p. 221.

- (9) IDEM.
- (10) IDEM.
- (11) IDEM. p. 241.
- (12) IDEM. p. 292.
- (13) IDEM. p. 250.
- (14) IDEM. p. 265.
- (15) IDEM. p. 235.
- (16) IDEM. p. 291-92.
- (17) ANDRADE, Oswald de. "Manifesto de poesia Pau-Brasil",
op. cit.
- (18) IDEM.
- (19) ANDRADE, Oswald de. Os dentes..., p. 22.
- (20) LEZAMA LIMA, José. "La expresión americana", op. cit.,
p.219.
- (21) ELIOT, T. S. Ensaïos. SP, Art, 1989, pp. 37-48.
- (22) BORGES, Jorge Luis. "Kafka y sus precursores", in: Otras
inquisiciones. Madrid, Alianza, 1987.
- (23) LEZAMA LIMA, José. "La expresión..." p. 220.
- (24) Citado por Haroldo de Campos: O seqüestro..., p. 15.
- (25) LEZAMA LIMA, José. "La expresión...", p. 260.
- (26) PAZ, Octavio. Os filhos do barro. RJ, Nova Fronteira, 1984,
p. 25.
- (27) IDEM.

- (28) Citado por Raúl Antelo: "Histórias do Brasil", in Revista Brasileira de Literatura Comparada, nº 1, Niterói, março de 1991, p. 78-86.
- (29) IDEM, p. 77.
- (30) LEZAMA LIMA, José. "La expresión...", p. 278.
- (31) IDEM.
- (32) BENJAMIN, Walter. "História da Literatura e Ciência da Literatura", in: História Literária - problemas e perspectivas. (org. de João Barrento). Lisboa, Apaginastantas, 1986, p. 137-144.
- (33) HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção. RJ. Imago, 1991, p.122.
- (34) LEZAMA LIMA, José. "La expresión...", p. 216-17.
- (35) HUTCHEON, Linda. Op. Cit, p. 167.
- (36) ANTELO, Raúl. Op. Cit.
- (37) LEZAMA LIMA, José. "Asedio a Lezama Lima", entrevista a Ciro Bianchi Ross. Voces de América Latina. La Habana, Arte y Literatura, 1988.
- (38) IDEM. p. 340.
- (39) LEZAMA LIMA, José. "La expresión...", p. 290.
- (40) LEZAMA LIMA, José. "Las imágenes posibles", in: Confluencias. Op. Cit., p. 321.
- (41) NIETZSCHE, Introdução à Genealogia da Moral. RJ, Simões, 1987, p. 35.