
A COMUNICABILIDADE DE UM AUTOR SEM OBRA: O PROJETO ESTÉTICO DE PEDRO KILKERRY E A IMPRENSA.

The communication of a writer without *oeuvre*: the aesthetic project of Pedro Kilkerry and the Press.

Fabiano Rodrigo da Silva Santos¹

RESUMO: Reconhecido como uma das expressões mais singulares do simbolismo brasileiro do início do século XX, Pedro Kilkerry, a partir da leitura promovida por Augusto de Campos, figura junto à crítica como um autor cujo projeto estético acena ao futuro, sendo pouco identificado com as práticas estéticas de sua época. Contudo, a produção conhecida do autor se resume a poemas, crônicas e páginas de crítica que estamparam periódicos baianos entre os anos de 1906 e 1917. Tal participação ativa na imprensa sugere aderência e comunicabilidade junto às agremiações literárias do tempo. Pretende-se, pois, com este artigo, tecer considerações sobre o projeto estético que permeia as contribuições de Pedro Kilkerry à imprensa, visando a avaliação de seu grau de adesão e negação frente às convenções e tendências estéticas dominantes em seu período histórico e meio cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Pedro Kilkerry; poesia na *belle époque* brasileira; história literária; imprensa do início do século XX; estética parnaso-simbolista.

ABSTRACT: Recognized as one of the most singular expressions of Brazilian symbolism of the early twentieth century, Pedro Kilkerry, on reading promoted by Augusto de Campos, figure in the critic as an author whose aesthetic project is related to the future. Because this, he has been little identified with the aesthetic practices of his time. However, the known-production of the author are attested by poems, essays and critical pages that are stamped in Bahia's journals between the years 1906 and 1917. Such active participation in the press suggests proximity and communicability with the literary associations of the time. Therefore, the aims of this paper are do some considerations on the aesthetic project that permeates the contributions of Pedro Kilkerry to the press, in order to evaluate their level of agreement and denial in the face of dominant conventions and aesthetic orientations in his historical period and cultural ambient.

KEYWORDS: Pedro Kilkerry; *Belle Époque's* Brazilian poetry; Literary history, Early twentieth century Press; Parnassian-symbolist aesthetic.

¹ Docente da Faculdade de Ciências e Letras de Assis/UNESP. Pós-doutorando pela Universidade de São Paulo

Depois de um longo período de olvido, Pedro Kilkerry (1885-1917), até então um obscuro simbolista baiano, sem obra publicada, passa a figurar nas páginas da crítica literária brasileira como uma das vozes mais singulares de nosso simbolismo e, mais do que isso, como um precursor de algumas das tendências tidas como características da poesia de vanguarda, tais como a exploração dos meandros do inconsciente na composição poética e a utilização de técnicas modernas, como a composição metonímica e elíptica, neologismos e ritmos singulares. A crítica do século XX, sensível aos influxos da poesia moderna, encontrou em Kilkerry um oportuno precursor da poética da modernidade junto ao contexto do simbolismo provinciano da Bahia e numa época que, como assinala Alfredo Bosi (1973, p. 12), nossa poesia contava com a hegemônica e conversadora dominância do parnasianismo.

O grande responsável pela difusão desse juízo foi Augusto de Campos que, em 1970, lança sua *ReVisão de Kilkerry* — produto de um extenso e difícil trabalho de coleta da fragmentária produção escrita do poeta, até então dispersa em jornais e revistas da Bahia, sobretudo nos periódicos *Nova Cruzada* e os *Anais*. Assim se define Kilkerry nas palavras de Augusto de Campos: “suas realizações e experiências refogem por completo à estética parnasiana [...] ao mesmo tempo já prefiguram a superação do próprio Simbolismo, transpondo aqui e ali os limites que o separam dos movimentos modernos” (CAMPOS, 1985, p. 30).

A partir de Augusto de Campos, Kilkerry surge como um poeta moderno *avant la lettre*, apartado de seu meio e projetado para o futuro. Aliás, tal postura encontra amparo já entre os primeiros divulgadores de Kilkerry, principalmente no ensaio *Pedro Kilkerry* (1931), em que Carlos Chiacchio, contemporâneo do poeta, professa a aguda compreensão de Kilkerry da participação do inconsciente na composição poética, o que o aproximaria, segundo Chiacchio, das experiências dadá-surrealistas de um Apollinaire, de um Max Jacob e de um Breton (CHIACCHIO, 1985, p. 283).

Noutro extremo, porém, observa-se a orientação seguida por Heitor Martins, que questiona a leitura empreendida por Augusto de Campos, acentuando os vínculos estreitos de Kilkerry com a estética parnasiana (aliás, facilmente justificáveis pelo contexto cultural em que sua obra se insere), sugerindo como interlocutor mais próximo de sua poesia, não Mallarmé (como gostaria Augusto de Campos), mas Alberto de Oliveira (MARTINS, 1983, p. 184). Heitor Martins vê em Kilkerry um discípulo de Heredia e

Alberto de Oliveira (um poeta estritamente parnasiano, portanto), de importância restrita a um contexto provinciano e de modo algum um dos mais expressivos e inovadores nomes do simbolismo brasileiro:

Qual Kilkerry que propomos como hipótese de trabalho em substituição ao maior poeta simbolista brasileiro sugerido tacitamente por Augusto de Campos? [...] Um poeta menor, provavelmente o mais importante dos grupos provincianos, o da Bahia em sua geração (MARTINS, 1983, p. 184).

Desse modo, surge um impasse relativo a Kilkerry: seria ele um precursor da poesia moderna ou apenas um talentoso, porém típico, poeta parnasiano? Com efeito, esse impasse é produto de extremos da crítica que, por um lado, alheiam Kilkerry do meio cultural que contribuiu a sua obra e, por outro, subestimam as flagrantes particularidades de sua poesia. As duas posturas esbarram em algumas evidências das circunstâncias em Kilkerry produziu sua obra. Em primeiro lugar, há na poesia de Pedro Kilkerry indícios suficientes para assegurar sua não-submissão às convenções parnasianas. Algo referendado por muitos de seus escritos críticos e crônicas, em que surgem palavras de ordem que professam o primado do novo e ataque às tradições: em suas crônicas “Quotidianas” leem-se os motes: “Olhos novos para o novo” e “o metro é livre: vivamo-lo” (KILKERRY, 1985, p. 166); em “Kodaks”, a declaração: “pois bem, o costume é o grande assassino. Preadam o sr. costume e as senhoras tradições (KILKERRY, 1985, p. 182); e em uma crítica à poesia de Gilka Machado, Kilkerry, de modo ferino, tributa a distinção da autora de *Cristais Partidos* a sua não adesão aos postulados da metrificação vazia e superficial que caracterizariam, segundo ele, a poesia do tempo (KILKERRY, 1985, p. 225).

Por outro lado, a participação ativa de Kilkerry na imprensa do meio, seu reconhecimento como ilustre confrade da sociedade da *Nova Cruzada* (um órgão simbolista do período), sua admiração declarada ao prosador de estro ornamental, Xavier Marques, sua defesa do primado da forma em poesia, sua admiração por Bilac, Alberto de Oliveira e Heredia (de quem traduziu o poema “Émail”), atestam um poeta bastante sintonizado com a vida cultural que o cercava. A obra de Pedro Kilkerry, pois, é produto típico do momento histórico em que está inserida — época em que a sociedade letrada brasileira absorvia com interesse equivalente tanto os influxos do simbolismo (gêrmen de muitos dos expedientes da poesia moderna) como os

mais conservadores postulados parnasianos. Aliás, a distinção entre as duas orientações estéticas é mais clara para nós, leitores sob perspectiva distanciada daquele contexto; ainda no início do século XX, “a nova poesia” nutria-se tanto de aspectos de uma como de outra escola.

O caráter de novidade reveste as ambições de algumas agremiações literárias da época, cuja produção nutriu-se do que hoje nos parecem marcas do mais estreito parnasianismo — assim é, por exemplo, a *Nova Cruzada* de Kilkerry, sociedade que a despeito de a metáfora bélica adotada em seu emblema parecer aproximá-la da combatividade literária da vanguarda, não foi mais que uma agremiação de jovens poetas parnaso-simbolistas, novos apenas em relação às convenções literárias de seu meio provinciano e acanhado.²

No caso de Kilkerry, contudo, as limitações do meio e a forte referência que o parnasianismo representa a sua poesia não resvalam em conservadorismo estético, muito pelo contrário. O poeta busca explorar ao máximo as sugestões do esteticismo parnasiano em busca de uma dicção poética individual, autônoma e experimental. Portanto, Kilkerry não chega a ser, de fato um precursor da vanguarda, tampouco um parnasiano ortodoxo, mas um poeta parnaso-simbolista com consciência do momento presente e zeloso da individualidade de sua obra. O que há em Kilkerry de “moderno” se deve justamente ao fato de o poeta estar em sintonia com o complexo estético-filosófico que àquele tempo figurava como gérmen da modernidade estética. Tal identidade é mais facilmente rastreável em suas contribuições à imprensa do tempo do que em sua própria poesia, visto esta ser resultado das ideias que surgem de modo disperso e fragmentário em suas crônicas e páginas de crítica que dão testemunho mais explícito de suas relações com a vida cultural do tempo.

As contribuições de Kilkerry à imprensa são pouco numerosas e, como o poeta não chegou a publicar sua obra em livro, as poucas referências a sua poesia nos jornais do período não chegam a configurar juízos detidos que permitam avaliar sua recepção. Correspondem antes a elogios generalizados e um tanto superficiais, de maneira que a via para se entender o

² Sugere-se a consulta ao *Panorama do movimento simbolista*, de Andrade Muricy (1987), em que se encontrem poemas de escritores como Álvaro Reis, Durval de Moraes, Galdino de Castro e Artur Sales, todos membros da *Nova Cruzada*. Muito diversa é dicção de tais poetas em relação a Kilkerry; os demais cruzados apresentam soluções estéticas mais convencionais e, de modo geral, não se afastam muito de uma linguagem parnasiana matizada de motivos simbolistas.

diálogo de Kilkerry com o meio deve ser trilhada, inevitavelmente, sobre as poucas páginas de sua própria autoria.

As contribuições de Kilkerry à imprensa se deram entre os anos de 1906 e 1916 (um ano antes de sua morte), sendo identificáveis textos assinados por ele principalmente nos seguintes periódicos: *Nova Cruzada* (1906-1911, poemas); *Anais* (1911-1912, poemas, prosa poética e crítica); *Jornal da Manhã* (1909, o poema “Mare Vitae”); *Jornal de Notícias* (1909-1912, poemas, conferência e crítica); *Almanaque de Pernambuco* (1910-1911, poemas e crítica); *Jornal Moderno* (1913 — séries de crônicas “Quotidianas” e “Kodaks”); *Gazeta do Povo* (1913, crítica); *A Voz do Povo* (1913, o poema em prosa “Navis serenissima”) e *A Tarde* (1916, crítica: “A verdadeira poesia”).

Seus escritos são compostos por poemas, crônicas e apreciações críticas de obras, conferências, cartas a escritores, etc., sendo que em suas crônicas e páginas de crítica há marcas de ideias estéticas que permeiam seus poemas e traem o diálogo com a vida cultural do tempo.

Dois eixos de preocupações, grosso modo, encontram relevo entre as ideias estéticas de Kilkerry: um relativo às relações da poesia com o tempo presente e outro concernente à natureza da poesia e a seus arrimos estético-filosóficos. Tais preocupações justificam as soluções que sua poesia apresenta diante das referências estéticas então em voga e demonstram uma tensão, — própria de seu projeto estético, — entre uma inclinação ao novo e o ranço conservador, esse último aspecto, aliás, corresponde precisamente às âncoras lançadas por sua obra junto à sensibilidade da época.

No primeiro desses eixos destacam-se dois temas: a sensibilidade ao novo com atenção ao circunstancial e a insubordinação à tradição e às convenções estéticas. No segundo eixo têm relevo duas questões importantes: a consciência da visão metafísica do período, — às voltas com o conflito entre as correntes de pensamento idealista e materialista, — e a defesa da autonomia da arte.

Kilkerry demonstra conceber as relações da poesia com o tempo a partir da ótica do novo; suas páginas denotam uma sensibilidade perplexa e eufórica diante do fenômeno da modernização e uma atenção ao circunstancial que, embora soe como novidade, não corresponde a um corpo estranho dentro da sensibilidade da época. Vive-se uma época de mudanças consideráveis na vida cultural brasileira; a república surge sob lema positivista, a economia sofre o impacto da abolição da escravidão, o contato com a vida cultural europeia oferece subsídios para a interpretação sob

mirante poético de certos fenômenos que começam a ser sentidos, tais como o desenvolvimento urbano, a efervescência da imprensa, o advento do cinema, etc. Kilkerry, atento ao circunstancial, consegue ver com encanto poético a modernização; nesse aspecto, um de seus faróis pode ser encontrado em Baudelaire, cuja poesia já se mostrara permeável às alegorias suscitadas pela urbanidade e cujas páginas de crítica já ensaiaram a interpretação lírica do fenômeno moderno. São muito conhecidas as suas considerações sobre os trabalhos de Constantin Guys, presentes em o *Pintor da Vida Moderna* (1861); ensaio em que Baudelaire defende a apreensão, junto aos fenômenos transitórios urbanos, de uma dignidade poética que remeta a uma forma de eternidade (BAUDELAIRE, 1996, p. 10).

Uma das produções de Kilkerry mais sensíveis ao fenômeno moderno é sua crônica “Quotidianas”, publicada no *Jornal Moderno*, em 4 de março de 1913. Eis um fragmento expressivo:

Mas onde e quando repousar na “polis” moderna, que até a nossa está sendo, inferno da atividade humana, que se eletriza, cinemiza, automobiliza e mal pode ter um ai!, para o que for esmagado, fulminado à pressão assassina ou inocente das rodas, dos pneumáticos e das concorrências econômicas? Dentro do tempo; nas vagas do tempo, com a bússola da experiência, teremos norteio cotidiano.

Olhos novos para o novo! Tudo é outro ou tende para outro! [...] a poesia é a própria vida tumultuada, sem retardo, sem moral, sem decrepitude.

O metro é livre: vivamo-lo.

[...]

Ao tempo em que escrevo estas linhas, já aí está a urgência suarenta do tipógrafo a espiá-la e ouço a trepidação ansiosa do maquinismo impressor, a que estou associando a ânsia dos leitores do nosso órgão, que é o do seu momento social, da hora que soa.

Certo a sinceridade não fará tremer a nossa pena por amor da verdade, e daqui por diante, vos daremos a vossa leitura (KILKERRY, 1985, p. 166-7).

Augusto de Campos identifica nessa crônica uma dicção muito semelhante a dos futuros manifestos modernistas (CAMPOS, 1985, p. 60).

Com efeito, aqui se insinuam alguns dos motivos típicos de uma escritura consciente dos imperativos da modernidade, tais como o registro da vertigem do progresso, a consciência da aceleração histórica e a busca por uma concepção de tempo sintonizada com o fenômeno da transitoriedade, que encontra síntese na seguinte sentença: “olhos novos para o novo!” E Kilkerry vai longe em sua espécie de “instinto de modernidade” (a expressão também é sua), encontra na metalinguagem o refúgio para reflexão diante do turbilhão do tempo presente.

A tentação de ler tais páginas como sintoma de uma consciência moderna é grande; contudo, elas parecem ligar-se mais à própria natureza do gênero que enfeixa o texto do que corresponderem a um aspecto seminal do projeto estético de Kilkerry. Ora, ao contrário de Baudelaire, que dedica toda uma parte de suas *Flores do Mal*, os “Quadros parisienses” (BAUDELAIRE, 1942, 179-202), a essa apreensão estética do circunstancial, Kilkerry não conta com poema conhecido em que o fenômeno cotidiano tenha grande vulto; já suas crônicas, produto da imprensa, fenômeno indissociável do que Walter Benjamin (1987, p. 167) chama de reprodutibilidade técnica da arte, são muito sensíveis a esse tipo de registro. Em nossa literatura, haverá de se esperar a revolução modernista para que se deparem com fenômenos como a poesia de Oswald de Andrade ou Manuel Bandeira, tão permeáveis ao ordinário da vida. No entanto, não se pode negar a poeticidade desse cronista atento, produto provável do intenso lirismo kilkerryano que permeia tudo o que o poeta escreveu, mesmo os escritos movidos pelas sugestões dos fenômenos circunstanciais.

O outro aspecto que confirma a sensibilidade de Kilkerry ao tempo presente é sua postura combativa diante das convenções estéticas e das tradições. A condição de “cruzado” de uma campanha pela renovação das letras, de figura boêmia em um meio acanhado e de poeta provinciano a assistir da periferia da obscuridade os triunfos dos poetas da Capital Federal, parece justificar seu mal-estar diante das tradições. Essa postura é particularmente destacada em uma de suas críticas, “A verdadeira poesia”, publicada no jornal *A Tarde*, em 1916, e dedicada ao livro *Cristais Partidos*, de Gilka Machado:

Nesta terra ferace de poetas, a sra. Gilka Machado é do número exíguo dos que não têm a preocupação indígena da maioria: o verso, na correção das sílabas, ideal mendigo de

ideais, mais o guizalho da rima, para a indigência de leitores atordoados.

Falece-lhe, de tal jeito, a qualidade mestra de nosso vate [...].

Entre nós, ele metrifica, de vezo, prosaísmos pretensiosos, lugares, comuns, a frase feita, e chora, na dor atual, sob um céu magnífico, com a melancolia de antepassados mais ou menos ingênuos.

Aliás é dantesco o parnaso tropical — Horácios, Virgílios minguados, saudosos, atávicos e, a modo que acéfalos, um coração na mão à primeira dentada amorosa. Nosso verso fragmentário, longe da verdadeira poesia, é um truísmo (KILKERRY, 1985, p. 225).

Aqui se percebe a oposição de Kilkerry às convenções estéticas do tempo que inclinavam a poesia à correção da forma e à superficialidade de temas. A expressão “ideal mendigo de ideias”, que se refere a essa poesia de pendor ornamental, contrasta com a orientação própria da poesia de Kilkerry — altamente metafísica e sensível aos contornos do ideal e às dificuldades de expressá-lo. Aliás, será justamente o pendor da poesia de Gilka Machado às abstrações ideais e ao sensorialismo transcendente (características presentes na poesia do próprio Kilkerry) que será louvada pelo poeta. Grosso modo, pode-se dizer que Kilkerry valoriza, sobretudo, o matiz simbolista de Gilka Machado que, segundo ele, se destaca contra o pano de fundo oferecido pela poesia de formalismo estéril então dominante.

A autenticidade da poesia para Pedro Kilkerry, como demonstra essa passagem de crítica, parece relacionar-se a uma concepção idealista da lírica. Com efeito, a herança simbolista legou a Kilkerry um gosto pela transcendência e pela busca sôfrega pela materialização do ideal. Pode-se dizer que sua poesia vincula-se estreitamente à tradição simbolista, que sob o amparo das correspondências baudelairianas, do visionarismo de Rimbaud e da obsessão marllameana por *l'azur* ideal vincula-se a aspectos do idealismo romântico, agora renovados por uma dicção resistente aos imperativos do utilitarismo moderno. Walter Benjamin reconhece nos poetas que presenciaram a eclosão da cultura industrial uma tentativa de reivindicar à arte seu antigo *status* de rito, de modo a se desenvolverem, em fins do século XIX, metáforas teológicas do fazer poético; uma delas, de caráter positivo, é representada por *l'art pour l'art* parnasiana; outra, de caráter negativo, é a

poesia pura de Mallarmé (BENJAMIN, 1987, p. 170-4). De fato, a tentativa de recuperar, via arte, uma orientação metafísica para a modernidade já frequenta o imaginário romântico desde seu início, como demonstra o apelo de Friedrich Schlegel, em *Conversa sobre a poesia* (1801), pela conversão da poesia em uma nova mitologia (SCHLEGEL, 1994, p. 51), como alternativa à aridez espiritual da modernidade.

Tributária a essa tradição, a concepção poética de Kilkerry estará permeada por inquietações metafísicas e pela sensibilidade à crise idealista que tem como palco o materialismo moderno. A essa condição, Kilkerry reage com uma poesia de acentos profundamente idealistas, panteístas e transcendentistas, às voltas com o esforço convulso por materializar um ideal fugidíio, inescrutável e entrevisto apenas por elipses. Seu olhar crítico identifica tal sensibilidade nos autores de sua admiração. É o que se nota em seu comentário crítico à obra de Cécile Périn, “Variações do coração pensativo”, publicado no *Jornal de Notícias*, em 19 de maio de 1912. Diante de uma metáfora da poetiza em que a areia do mar é identificada com a verdade, pronuncia-se Kilkerry:

[...] aí, evidencia-se a dor de uma condicionalidade, em cujos círculos concêntricos a verdade alarga ou estreita, para flagício da Alma latina que nos ombros frágeis sopesa, dentro do século, o Absoluto moribundo, o corpo do seu Deus, banhado de sangue.

E a flor da areia é a verdade... Nessas palavras sinto muito mais da melancolia, floresce a mágoa de raça que reflete o temor à plena rarefação científica (KILKERRY, 1985, p. 215).

Esse fragmento demonstra a atenção de Pedro Kilkerry ao complexo filosófico que caracteriza a virada entre os séculos XIX e XX. O triunfo do racionalismo ilustrado, do empirismo e por fim do materialismo, prepararam terreno para o esvaziamento metafísico da época, que, como reconhecem Adorno e Horkheimer em *Dialética do esclarecimento*, nasce da destituição do mito por uma perspectiva científica absoluta, mitificada e a serviço da opressão (1985, p. 4-11). Kilkerry, inclusive, é muito sensível ao conceito de morte de Deus (cuja imagem é evocada no trecho acima), provável consequência de suas leituras de Nietzsche, confirmadas tanto por seus primeiros biógrafos (CAMPOS, 1985, p. 23), quanto por referências

rápidas ao filósofo feitas em algumas de suas páginas críticas. Aliás, a imagem do ocaso de Deus surge, de modo irônico e iconoclasta, em seu poema em prosa “Novela acadêmica I” (CAMPOS, 1985, p. 154).

Em Kilkerry, ocupa o lugar metafísico, vago pela morte de Deus, o que o poeta chama de “paganismo”; nada mais que uma concepção panteísta, expressa em seu poema em prosa “Do Hinário de um Mônada” (CAMPOS, 1985, p. 159) e identificado como licença para a autonomia da arte, na já referida crítica a *Cristais partidos*, de Gilka Machado:

Entretanto a verdadeira arte é divinamente pagã.

Para o artista avulta um supremo bem, a suprema beleza.

A preocupação moral é diminuta ao esteta.

Dirão, com a mania finalística, a arte, sendo humana, há de ser social, produto de estesia moral. Está direito. Mas, se cogitarmos de finalidade, o perfeito, o perfectível é o que são os fins da arte, criação ou crítica, e não a moralidade, a moral (KILKERRY, 1985, p. 228).

O que aqui se lê pode ser tomado como uma defesa dos aspectos mais renovadores de *l'art pour l'art*. Desvinculada de vínculos religiosos e compromissos com a sociedade, que àquele tempo, antes de implicarem uma arte engajada socialmente, significava mais uma arte a serviço da edificação moral, a poesia “divinamente pagã” de Kilkerry professa uma teologia estética: a perfeição e a perfectibilidade surgem como únicos objetivos de uma concepção de poesia altamente idealista. Como se pode notar, a profissão de fé parnasiana aqui se desdobra em uma forma de defesa da poesia autônoma e autorreferente, tônicas da individualidade de Pedro Kilkerry e pedras de toque de sua obra que submete o código parnasiano a uma poesia aberta à experimentação.

Considerando-se as relações de Pedro Kilkerry com seu meio cultural pelo mirante de seus fragmentos de crítica, constata-se que as orientações estéticas então em voga (de pendor preponderantemente parnasiano) não representaram amarras a sua concepção de arte, como pretende Heitor Martins, tampouco correspondem a alvos de franca oposição, como sugere Augusto de Campos; tais orientações oferecer-se-iam a Kilkerry antes como referências para a composição de um projeto estético particular, em diálogo com o contexto e de resguardada autonomia.

Com efeito, a investigação dos juízos estéticos divulgados por Kilkerry na imprensa demonstram seu vínculo estreito com as ideias estéticas comuns à sensibilidade de sua época, sendo exatamente essas ideias que permitem ao poeta o exercício de sua visão particular de poesia. As contribuições de Kilkerry aos jornais demonstram seu vínculo consciente com seu próprio contexto cultural e permitem o resgate histórico de suas particularidades estéticas, tão sujeitas aos “sequestros” da anacronia ou do reducionismo. Talvez a individualidade de Pedro Kilkerry seria melhor entrevista se sua obra fosse liberta de outras amarras: as que a submetem passivamente ao parnaso-simbolismo convencional e, ainda, as que a arrastam a uma incerta projeção junto à poesia de vanguarda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Rio de Janeiro: Librairie Victor, 1942.

_____. *O pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 175-96.

BOSI, Alfredo. *Pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.

CHIACCHIO, Carlos. Pedro Kilkerry In: CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 259-88.

CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. W. *A Dialética do esclarecimento*: Fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

KILKERRY, Pedro. Quotianas — Kodaks. In: CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 166-83.

_____. Do Hinário de um Nômada. In: CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985. P. 159-61.

_____. A verdadeira poesia: a propósito dos *Cristais Partidos*, de Gilka Machado. In: CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 225-9.

_____. Variações do coração pensativo. In: CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 214-24.

MARTINS, Heitor. Kilkerry: Mallarmé...ou Alberto de Oliveira? In: MARTINS, H. (Ed.). *Do Barroco a Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1983. p. 167-87.

MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1987. 2 v.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Trad., pref. e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994. (Biblioteca Pólen).

Data de recebimento: 30 out. 2015

Data de aprovação: 2 dez. 2015.