

# CÂNONE REPENSADO: POESIA E SINCRONIA EM A MÁQUINA DO MUNDO, DE HAROLDO DE CAMPOS

**Diana Junkes Martha Toneto\***

*Resumo:* Em *A máquina do mundo repensada*, Haroldo de Campos articula novidade e tradição, ao invocar Dante e Camões, Drummond e Rosa e muitos outros autores, criando seus precursores: no espaço do poema, construído em terza rima e decassílabos, o cânone se presentifica para engendrar a caminhada do eu-poético. O objetivo deste ensaio é discutir de que modo a perspectiva sincrônica de abordagem da literatura articula esse diálogo.

*Palavras-chave:* Tradução; modernidade; poética sincrônica.

## A MAQUINARIA DA TRADIÇÃO

■ **A** *máquina do mundo repensada*, de Haroldo de Campos – poema publicado em 2000 e último texto criativo que o poeta publicou em vida – apresenta-se como obra modelar para o estabelecimento de reflexões acerca da possibilidade de atualização do cânone e das múltiplas convergências entre distintas áreas do conhecimento que tomam lugar na obra literária de um modo geral. Trata-se de um poema cosmogônico em que o eu-poético – simulacro do próprio Haroldo de Campos – dialoga com a tradição literária, com a religião, com os mitos de criação e com a moderna física quântica em busca de respostas para a origem do universo.

O percurso do poeta gira em torno de uma pergunta central, resumida no seguinte verso: “sigo o caminho? busco-me na busca?” (150.3). Esse verso sin-

\* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), Araraquara. Docente de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira da Universidade de Ribeirão Preto (Unaerp).

tetiza a importância da jornada empreendida pelo poeta viajor em busca da parte de si mesmo que vê refletida nos textos do cânone visitados, além de revelar sua preocupação com o dilema da origem, visto tanto sob a perspectiva religiosa quanto científica, sobre as quais ele reflete, amalgamando-as à sua palavra. Neste ensaio, pretende-se sublinhar o diálogo estabelecido pelo eu-poético com grandes textos da tradição, já que esse aspecto é que vai orientar sua travessia.

O poema é dividido em três cantos, composto de 152 estrofes mais uma coda de um verso único, orquestradas pelo recorrente *enjambement*. As estrofes são uniformes, isométricas e, praticamente, isorrítmicas, já que os ictos apresentam pouca variação. São ao todo 457 versos decassílabos: 40 estrofes no Canto I, 39 no Canto II e 73 no Canto III. Todo o poema é composto em *terza rima* e, com pequenas variações, mantém a mesma estrutura utilizada por Dante em *A divina comédia*: aba/bcb/... nxn/n, e assim sucessivamente (PÉCORA, 2005, p. 102). A *terzina* e o *enjambement* atuam como suporte da informação estética e cumprem função de lastro; o poeta caminha por um labirinto e o suporte contínuo da rima parece assegurar que ele não se perca, orientando-lhe os passos.

O trabalho fônico, nos versos polírrimos, desenha uma multiplicidade de rimas que parecem combinar-se de forma diferente, porém com a sutileza das combinações de um caleidoscópio: o novo a partir do já existente, rotacionando signos palpáveis pelo corpo do poema-máquina, fragmentado pelos recorrentes hipérbatos. Os olhos e os ouvidos do leitor precisam estar atentos, pois a apreensão da linguagem em ação no texto não dependerá unicamente da disposição das palavras nos versos e jogos conceptistas, mas também na profusão cultista das “imagens sonoras”: aliterações, assonâncias, rimas em eco, leoninas, que delineiam mosaicos sonoros. Por fim, deve-se destacar que são frequentes as elipses e as bruscas interrupções dos versos e que a escolha lexical sofisticada – muitas vezes com remissões ao latim – pressupõe um trabalho ativo do leitor.

Dentre os diálogos estabelecidos com a tradição no corpo do poema, destacam-se: *A divina comédia* (Inferno, I, 1-60; Purgatório, XXIX, 106-120; XXX, 22-27; 55-81; Paraíso, XXXIII); *Os lusíadas* (V, 37-60; X, 76-118); *A máquina do mundo* de Drummond. Entretanto, outras articulações dialógicas deixam-se revelar, tais como as referências a Homero, Rosa, Mallarmé e Borges. O poema é, por assim dizer, um grande palimpsesto em que se desvela a arqueografia da escritura literária ao longo do tempo e a do próprio Haroldo de Campos, uma vez que são frequentes as remissões do poeta a seus próprios textos criativos, tradutórios e críticos.

Nesse poema, assim como sempre ocorreu em sua obra, Haroldo de Campos cria seus precursores: como o narrador de *O Aleph* (BORGES, 2006), desce até o porão, vai ao passado do edifício literário, movimenta-se pelas prateleiras da ciência, a fim de resgatar a historicidade dos textos e dos questionamentos sobre a gesta universal, colocando-se, agnosticamente, ante o dilema religioso-científico que se abre diante dele como algo estranho, fantástico, revelador como a própria máquina do mundo, cuja visão/compreensão ele busca em sua travessia.

## ACORDES SINCRÔNICOS

O estabelecimento de parâmetros definidores da história e da linguagem que se organizam nessa travessia dá-se pela adoção de uma forma sincrônica de conceber a arte ao longo do tempo, característica da obra do poeta. Como pontua o próprio Haroldo, a sincronicidade corresponde “a uma poética situada, necessariamente engajada no fazer de uma determinada época, e que constitui o seu presente em função de uma certa escolha ou construção do passado” (CAMPOS, 1997, p. 243); em termos benjaminianos, a poética proposta pelo poeta paulista pode articular historicamente o passado, não para conhecê-lo como ele foi, mas para “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja” (BENJAMIN, 1986, p. 224).

As escolhas sincrônicas do passado nunca são aleatórias na obra de Haroldo de Campos, e, em *A máquina do mundo repensada*, isso não é diferente. A seleção do cânone pauta-se pela identificação da invenção e da ruptura nas obras passadas e, a partir disso, justifica-se sua retomada, de modo que a escolha de um *Paideuma* que as incorpore atue como mecanismo restaurador do passado, operando aquilo que Pound chamaria de *make it new*. Ao se preocupar com o resgate de autores do cânone, o poeta Haroldo de Campos revitaliza, em seu poema, a própria história literária, desestruturando a concepção cronológica da evolução dos estilos literários ao longo do tempo, pela defesa de uma abordagem sistêmica, de modo análogo ao proposto por Jakobson (1999). Trata-se, portanto, de revisitar permanentemente a tradição, por seu valor intrínseco e, ao mesmo tempo, de resgatá-la da cristalização, colocando-a em *estado de contínuo estar-no-mundo*.

É essencial destacar que, se, por um lado, a perspectiva sincrônica é o ritmo e a melodia da obra haroldiana, orquestrando o eco de tantas vozes presentes em tudo o que o poeta inventa, recria, ou sobre o que reflete, acentuando a tensão existente entre o romper da tradição e sua permanência, por outro lado, a diacronia é o acorde: não é possível ignorar o fato de que Haroldo de Campos lê a tradição, da forma como o faz, a partir da experiência histórica que vivencia, marcada por acentuadas revoluções na técnica e na ciência. Em outras palavras, o poema mostra que os movimentos literários fundam-se na tensão entre a medida do que guardam (passado) e o alcance do que profetizam (futuro), mediados pelo presente de sua ocorrência: memória e invenção; história e *make it new*. Sincronia e diacronia.

Haroldo de Campos atribui aos textos com que trabalha suas idiossincrasias, enquanto marca os textos poéticos que cria com as múltiplas características daqueles estudados, de modo a assegurar um diálogo entre o seu fazer artístico e o de seus precursores. Assim, constrói uma obra modelar para a discussão da invenção e da tradição, não apenas na poesia contemporânea, mas na arte de um modo geral. A abordagem sincrônica haroldiana é apropriação antropofágica, isto é, devoração cultural e crítica do universo dos autores que compõem seu *Paideuma* e não apenas a absorção de seus procedimentos lingüísticos, estéticos e criativos.

O que importa a Haroldo de Campos, em *A máquina do mundo repensada*, não é estabelecer a origem da tradição em si, mas, – em percurso épico e, ao mesmo tempo, com acentos barrocos, ambos marcados por suas experiências de vanguarda, – mostrar que a busca da origem (da poesia, de seu percurso

poético, dos autores que o precederam) é uma busca rasurada e labiríntica, o articular das engrenagens de uma máquina. Por isso, pode-se dizer que *A máquina do mundo repensada* é o próprio poema, é a máquina do poema, como diz Pires (2006, p. 109-110):

*A expressão figurada máquina do poema é aqui utilizada para abarcar tanto a especificidade da poesia (objeto construído de linguagem) quanto a consciência crítico-construtiva do poeta. [...] é uma concepção de mundo, uma cosmovisão, uma forma específica (subjetiva e objetiva) de conhecimento: seja da própria matéria poética; seja das relações da poesia com outros sistemas artísticos e culturais; seja das experiências de mundo e da vida plasmadas pelo eu-poético.*

O poema delinea-se como viagem e como busca, porque o poeta faz uso de sua poesia como forma de superação (e reinvenção) dos dilemas a que está sujeito. Mais do que dizer que a poesia é a máquina, ou o jogo do enxadrista, pode-se pensar que a própria tradição é a máquina – engrenagem – que se movimenta para conduzir o poeta em sua jornada. O leitor viajante procura refazer os caminhos do poeta maior e volta dos textos transformado pelo que lê, incorporando à leitura sua própria experiência, o que transforma essa viagem de volta em releitura, de modo que:

*[...] procura integrar na leitura de obras do passado a experiência do presente em que se situa o leitor. Experiência do presente não apenas dos significados, por onde a leitura seria não apenas tautológica, mas anacrônica, mas dos significantes a que outras obras deram acesso [...] [o leitor] é capaz de apreender nas obras do passado aquilo que já estava ali em termos de construção [...] que para o leitor do presente funciona como operador responsável pela perenidade dela [...] instaurando os deslizamentos de apreensão, que precisamente repele as tautologias e requer a tensão entre as experiências, aquelas incorporadas à obra e as do leitor (BARBOSA, 1990, p.16).*

Qualquer retorno, depois da leitura de um poema, é marcado pela metamorfose, que talvez seja o imperativo categórico do mundo das coisas tangíveis e intangíveis: “transformando, pela leitura, o poema que lê, o leitor é transformado pela leitura do poema; [...] por um lado, o leitor busca a compreensão, por outro a compreensão está na própria busca que é o início de uma viagem” (BARBOSA, 1979, p. 11). A cosmogonia dialógica do poema de Haroldo de Campos faz que se compreenda por que Calvino (2005, p. 13) chama os clássicos de *talismã*, colocando-os em equivalência ao universo. O *clássico* é um texto que tem vocação para o diálogo e permanece, justamente, pelo fato de essa vocação projetá-lo para o futuro:

*[...] uma obra clássica não é aquela que sustenta uma verdade absoluta e única e faz calar outros discursos, mas sim aquela que logra dizer de tal modo sua verdade que impulsiona o surgimento de novos discursos, tornando-se um ponto de referência em torno do qual se instaura o diálogo (BRANDÃO, 1992, p. 42).*

Os clássicos aceitam o diálogo e as diferenciações de pontos de vista. Tal caráter dialógico faz que se volte a eles para reafirmar/reconstruir a identidade, a humanidade, a descendência de Ulisses; leituras pulsantes, viagens e travessias; silêncio em versos ou reversos do acaso: acaso, história, poesia.

A pedra-máquina no meio do caminho da humanidade se movimenta e se faz poema, viagem. *A máquina do mundo repensada* impõe ao leitor a consciência crítica mencionada, já que este deve acompanhar o poeta em sua viagem-leitura da tradição-travessia. Nesse sentido, o leitor do poema lê também a leitura que o poeta faz do cânone, ou seja, lê não apenas a tradição revelada no corpo do poema, como também aquela prenhe e desveladora de múltiplos significados, acumulados ao longo do tempo, que está subentendida no texto. Desse modo, pode-se dizer que a história (não apenas a literária, mas principalmente esta) aparece no texto haroldiano como baliza e, mais do que isso, como aparato do próprio tempo da linguagem poética, inesgotável palimpsesto.

Em *A máquina do mundo repensada*, a historicidade é revelada pela voz do *aedo*, que seduz pelos recursos retóricos utilizados para contar – seu canto e sua palavra são seus artificios e sua licença poética, sua epopéia. Como *aedo*, o poeta costura outras vozes à sua, faz *épea* (BRANDÃO, 1992, p. 45).

O eu-poético de *A máquina do mundo repensada* organiza seu canto e sua palavra como ruído de fundo; em acordes hiperbólicos, seduz pela proferição dessa palavra; além disso, a característica auto-reflexiva da poesia na modernidade, à qual se filia a obra haroldiana, e o “heliocentrismo” da mensagem, isto é, o “estatuto solar” da mensagem, verificado na máquina do poema, fazem que as *épea* (vozes) presentes no poema seduzam tanto quanto o desafio da arquitetura do texto, de seu maquirar ao qual o leitor é submetido.

O poema equivale, portanto, à caminhada do eu-poético e, conseqüentemente, do leitor, seu parceiro, já que, como diz João Alexandre Barbosa (1986): entre o poeta e o leitor se estabelece um jogo, marcado pela linguagem da poesia; o poeta, como operador de enigmas, remete a linguagem a seu domínio, qual seja, o da auto-referencialidade. Ao condensar as jogadas no espaço das páginas (o tabuleiro), aqui entendido como o próprio palimpsesto, em que se arquivam os legados da tradição que a leitura traz à luz, o poeta-enxadrista coloca a leitura em xeque.

A compreensão está na busca porque é a partida que importa e não a vitória; vencer significaria a colocação de um ponto final na ampla rede de significações do poema, cujo último verso sugere, justamente, o impulsionar da leitura para o começo: “O nexo o nexo o nexo o nexo o nex. O nex” pode ser fim, ou pode ser o infinito; nonada, o nexo permanente e contínuo entre o movimento de leitura e o poema, ancoradouro de tantas viagens.

O jogo é estabelecido pela voz do eu-poético que, além de mostrar a costura das vozes, incita o leitor a descobrir os meandros dessa cerzidura na própria escrita elaborada do texto: as vozes e a escritura da tradição são a linha do bordado de Penélope usada para tecer, na página, a parábola da escritura do autor, deixando que o leitor entreveja seu *Paideuma* pessoal, construído ao longo dos aproximadamente cinquenta anos em que atuou como poeta, crítico e tradutor. Essa página é a colcha dos estilhaços da tradição e é o tabuleiro do enxadrsta; porém, o que a torna desafiadora, de fato, é que, entre uma e outra casa do jogo, existe um labirinto a ser percorrido pelo leitor. Há sempre um navegar entre Sila e Caríbdis, uma descida ao Hades e o resgate de possibilidades de leitura; pois o cânone se auto-regenera no espaço do poema.

Como o tabuleiro é também bordado, o leitor segue o fio de Ariadne e se deixa tecer ao texto pelos fios da habilidosa Aracne. Em *A máquina do mundo*

*repensada*, o leitor – parceiro de jogo, vencido pelo texto – pára de se preocupar com a significação global do poema, com sua *finalidade*, e passa a desfrutar o livre trânsito das palavras, que circulam em compassada *travessia*; passa a desfrutar cada instância, ou ainda, cada estância, partilhando a *hybris* criativa que se abre, como a máquina do mundo, deslumbrante, à sua frente. É o cânone que se abre ao diálogo e se torna instrumento de edificação do presente e projeção do futuro, dando ao poema um estatuto de instrumento a partir do qual se vislumbra o cosmos: passado, presente e futuro coexistem na máquina do poema, em sua linguagem.

Não se trata, portanto, de dizer que o poeta Haroldo de Campos tenha feito uma leitura histórica da poesia, mas uma leitura crítica da poeticidade ao longo da história. O que legitima o presente no texto haroldiano não é o passado tomado como um conjunto de pontos de referência, ou mesmo como um simples *mecanismo de duração*, mas como um processo de tornar tal passado, o presente. Assim sendo, a abordagem sincrônica é *mecanismo de organização* dos questionamentos do poeta, que repensa o mundo como nexos entre passado e futuro, de tal sorte que quanto mais se espera a ruptura, a mudança – ou, no caso de Haroldo de Campos, a invenção poética –, mais se torna essencial voltar-se para o passado para descobrir como ela será.

Nesse sentido, entender as relações entre a máquina do mundo e a máquina do poema e toda a sincronicidade que essas relações revelam implica marcar a viagem diacronicamente, a partir de uma ótica de leitura convocada pela poesia moderna, marcada pela metalinguagem, pela auto-reflexividade, auto-referencialidade. Quando essa máquina poética volta-se sobre suas próprias engrenagens, rompe com o padrão normalmente tido como organizado porque, para Haroldo de Campos (1998, p. 24-25):

*A tradição é uma coisa aberta. [...] A vanguarda literária, tal como a compreendo, envolve uma interpretação crítica do legado da tradição, através de sua ótica integrada no presente e feito contemporâneo. Não artefato para museu (para a contemplação), mas objeto lingüístico vivo, para uso produtivo imediato (para a ação).*

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: A GRANDE LIÇÃO DE HAROLDO**

Quando resgata os autores da tradição literária, quando reconfigura as *personae* do cânone, Haroldo de Campos devolve-lhes à luz. Mais do que deixar seus companheiros de viagem a salvo, ao resgatá-los do passado, como procuraria fazer Odisseu, Haroldo de Campos mostra-se um Orfeu bem-sucedido, pois que os traz, de novo, à vida (SCHÜLER, 1997, p. 23, 32). Para não perder companheiros pelo caminho, terá de os reinventar, mostrando-lhes “o caminho da luz” e, ao mostrar-lhes o caminho da luz, atualizando-os, terá de criá-los; terá de criar seus precursores: sua missão, sua epopéia, o imperativo categórico de seu olhar e de seu fazer poético. Afinal, para ele, o poema é

sempre concreto e não necessariamente concretista, porque a experiência da poesia concreta não o aprisiona, porém serve de alicerce para a construção de uma postura poética marcada pela busca da materialidade do signo ao longo da história literária.

À modernidade haroldiana — tão devedora de Mallarmé e Joyce, para ficar em alguns nomes apenas —, pode-se chamar de *anti-canônica*, entendendo *anti* como estar em face de, em posição de diálogo (SCHÜLER apud BRANDÃO, 1992, p. 41). Em outras palavras, a modernidade em Haroldo não se opõe à tradição, mas conversa com ela, reconstruindo-a. Reduzir sua obra ao concretismo, portanto, é minimizar a importância que a tradição sempre exerceu em sua poesia, desde os primeiros poemas.

Muitas são as lições deixadas por Haroldo de Campos, herdeiro da modernidade, mas talvez a maior delas e a mais fundamental, ao contrário do que muitos supõem, seja: para romper o consolidado, é necessário reverenciar o passado e isso, para Haroldo, é ser “absolutamente novo”.

## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. *A divina comédia*. Tradução: Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2004.

ANDRADE, C. D. de. A máquina do mundo. In: \_\_\_\_\_. *Claro enigma*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BARBOSA, J. A. Um cosmonauta do significante: navegar é preciso. In: CAMPOS, H. de. *Signantia quase coelum, signancia quase céu*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras: Secretaria Municipal da Cultura, 1990.

BENJAMIM, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Obras escolhidas, v. 1).

BORGES, J. L. *Kafka y sus precursores*. Buenos Aires: Bruguera, 1982. (Prosa completa, v. 2).

\_\_\_\_\_. *O Aleph*. São Paulo: Globo, 2006.

BRANDÃO, J. L. Primórdios do épico: *A Ilíada*. In: APPEL, M. B.; GOETTEMES, M. B. (Org.). *As formas do épico*. Porto Alegre: Movimento, UFRGS, 1992.

CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAMÕES, L. V. de. *Os lusíadas*. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, s. d.

CAMPOS, H. de. *O arco-íris branco*. São Paulo: Imago, 1997.

\_\_\_\_\_. *Pedra e luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

\_\_\_\_\_. *A máquina do mundo repensada*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.



JAKOBSON, R. À procura da essência da linguagem. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1999.

PÉCORA, A. *Big bang*, sublime e ruína. In: \_\_\_\_\_. MOTTA, L. T. *Céu acima*: para um “tombeau” de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIRES, A. D. A máquina do poema repensa a máquina do mundo. In: FERNANDES, M. L. O. et al. *Estrelas extremas*: ensaios sobre poesia e poetas. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL, 2006.

SCHÜLER, D. *Um lance de nadas na épica de Haroldo*. Ponta Grossa: UEPG, Museu Arquivo da Poesia Manuscrita, 1997. (Coleção Mapa).

TONETO, D. J. M. *Convergências em A máquina do mundo repensada: poesia e sincronia em Haroldo de Campos*. 2008. 298 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

TONETO, Diana Junkes Martha. Canon rethought: poetry and synchrony in Haroldo de Campos's world's machine. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n.1, p. 12-19, 2008.

*Abstract: In A máquina do mundo repensada, Haroldo de Campos articulates newness and tradition, when invokes Dante and Camões, Drummond and Rosa, and many other authors, creating his own precursors: at the poem space, built in terza rima and decasyllables, the canon is present to engender the poet journey. The main objective of this essay is to discuss how the synchronic perspective of literature reading articulates this dialogue with tradition.*

*Keywords: Tradition; modernity; synchronic poetics.*