

ÉPICO E EPIFÂNICO EM *A MÁQUINA DO MUNDO REPENSADA*, DE HAROLDO DE CAMPOS.

Gustavo Scudeller, Marcos Antonio Siscar. Letras – Licenciatura – Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Campus de São José do Rio Preto.

Ao longo de toda a trajetória intelectual de Haroldo de Campos, o épico e o epifânico constituíram dois importantes pólos conceituais em torno dos quais não poucos esforços teóricos e literários foram empreendidos pelo autor, tendo em vista uma confirmação tanto das condições de realização desses princípios na atualidade, como de sua relevância para a poesia contemporânea. Nesse contexto, o presente trabalho tem como objetivo compreender como essas noções atravessam a obra de Haroldo, vindo a se constituir num dos mais importantes elementos para o estudo de *A Máquina do Mundo Repensada* (2000), último livro publicado ainda em vida pelo autor.

Para tanto, propõe-se uma leitura atenta de textos teóricos de Haroldo, a fim de compreender qual a relevância que o autor atribui a estes conceitos no estudo da poesia contemporânea, procurando compreender o conjunto de valores que os torna plausíveis numa formulação poética. A leitura de outros livros mais recentes como *Xadrez de Estrelas* (1979) e *Galáxias* (1984), bem como de poemas e textos escritos durante sua militância no concretismo, serve como elemento de comparação e contraste para apreensão do modo particular de contraponto com que estas noções se formalizam em *A Máquina do Mundo Repensada*.

De um modo geral, o que se pode depreender destas leituras é que o conflito entre épico e epifânico articula questões de primeira ordem no imaginário poético e político de Haroldo, colocando-se na base das discussões em torno da atualização formal da poesia e da relação com a tecnologia. Liga-se, por exemplo, à questão da legitimidade da permanência de modelos clássicos de compreensão da experiência no corpo das formas contemporâneas de representação, e chega até mesmo a se insinuar como critério de distinção do valor literário de uma obra, de sua poeticidade. A trajetória destes conceitos cobre um longo arco dentro da carreira literária de Haroldo, que vai desde suas primeiras teorizações literárias junto ao concretismo até sua expressão mais acentuada em *A Máquina do Mundo Repensada*.

Com efeito, a maior parte destas questões está presente já no anúncio da crise do verso, no momento em que se coloca em cena os vínculos da poesia com a discursividade lógica como um dos principais fatores de seu desprestígio cultural, isto é, como um anacronismo dentro do novo contexto do consumo e dos meios de comunicação de massa. Situação em que a renovação da linguagem poética, a partir do diálogo com a ciência e as novas tecnologias, era vista como a única solução viável para os impasses vividos pela poesia contemporânea.

Já neste momento, criava-se a idéia de que a primazia de uma linguagem sintética, *espacializada*, baseada em relações de proximidade e semelhança, e supostamente tão imediata e precisa como a comunicação simbólica da linguagem matemática daria conta de suprimir a distância entre obra e público, promovendo a socialização da poesia em larga escala, ao mesmo tempo em que os antigos hábitos de pensar eram substituídos por uma sensibilidade bem mais em dia com os desafios da modernidade. A linearidade constitutiva do verso, o seqüenciamento lógico e temporal da sintaxe tradicional, a solenidade heróica das grandes narrações e dos temas de forte apelo subjetivo e social, eram vistos como obstáculos anacrônicos à clareza e objetividade pretendidas pela nova poesia. Esfacelada, fragmentária, concisa, sobretudo relativista, a poesia passa a ser vista em franca oposição à referencialidade, à identidade mimética e imanentista da representação de tipo clássico.

Embora não meça esforços para manter a idéia de *poesia* fora de uma definição cerrada, normativa, para Haroldo (1997, p. 755), a poesia pode ser definida em termos de oposição com outras formas de manifestação da linguagem, pela maneira como trabalha com a comunicação de propósitos e idéias. Assim, diferente do uso objetivo que, por exemplo, a ciência faz da linguagem, pretendendo conseguir uma aproximação o mais exata possível daquilo que se pretende nomear, a linguagem poética se voltaria muito mais fortemente para a sua própria realidade lingüística, para a existência que estes objetos adquirem na língua. Daí se pensar a poesia como simultaneidade (McLuhan), como projeção do eixo sintagmático no eixo paradigmático (como Jakobson definia a função poética da linguagem), a fim de se driblar o devir próprio da progressão discursiva e alcançar uma captação instantânea das relações lingüísticas envolvidas no processo de representação. Por sua vez, essa

exposição nua e crua da pura relação de materiais empregadas em um dado poema, do aspecto estritamente geométrico destas relações deveria ser vista como uma alegoria da própria condição contemporânea, com sua visão de mundo desencantada pelo pragmatismo grosseiro das relações de mercado e pelo despudor analítico do positivismo científico. Enfim, como alegoria de um mundo em que já não haveria mais lugar nem para vãos transcendentais, nem para crenças metafísicas e idealizações. Nesse novo contexto, já não teria mais lugar a antiga poesia, com suas formas e gêneros criados especificamente para acomodar as formas heróicas do passado, especialmente, a do épico (Hegel, Marx).

Prejudicada em seu mais íntimo fundamento, a concepção tradicional de *verdade* fica abalada. Pelo menos no que diz respeito à uma idéia de *origem*, à existência de uma fonte pontual de verdade (Derrida, “La mythologie blanche”. In: CAMPOS, 1992, p. 151). Para Haroldo (1969, p. 16), isso se verificaria também na física e matemática contemporâneas, com o surgimento do princípio de indeterminação física (W. Heisenberg, *Princípios físicos da mecânica dos quanta*, 1930), em uma, e do probabilismo, das geometrias não-euclidianas, em outra. Já no campo da experimentação literária, mais ou menos na mesma época, Mallarmé se defrontava com semelhantes dificuldades ao enfrentar o problema do acaso, em seu *Un Coup de Dés* (1897).

Para Haroldo, tais acontecimentos abriram novas perspectivas para a exploração da dimensão escrita da linguagem poética, ao mesmo tempo em que a crise da representação era levada a um novo extremo. Surgia daí a idéia de *constelação*, como recurso de encapsulamento formal da probabilidade, de fixação produtiva do acaso no corpo da representação.

É certo que, nos primeiros momentos do concretismo, tanto com Haroldo como com os demais poetas do grupo, esse conceito ganharia maior aprofundamento dentro daquilo que se referia mais especificamente ao seu aspecto gráfico, visual. Com Haroldo, porém, ocorre que essa idéia ressoaria ainda em sua apologia da noção de *epifania*, como momento de irrupção das disponibilidades do acaso no eixo progressivo e contínuo da expressão discursiva, tal como aconteceria com a prosa de Joyce. Esse momento, do ponto de vista de sua expressividade, poderia ser descrito ainda em diferentes termos, conforme outros autores (CAMPOS, 1992, p. 149-50): como *maravilhamento*, em Benjamin; como *estranhamento*, em V. Chiklovski; como *descrição* em oposição à *narratividade* épica, espécie de expressão da nostalgia metafísica na prosa desencantada do mundo burguês, em G. Lúkacs; ou ainda, como prefere conceituar o próprio autor, como rejeição da causalidade unilateral da lógica aristotélica, do princípio de identidade, em favor da incorporação da alteridade, da diferença.

Em outras palavras, é por meio da noção de epifania que Haroldo consegue fazer com que a expressão visual da idéia de constelação, enquanto formalização de um modo particular de mediação do poeta com o mundo, se atualize discursivamente em sua poesia. Teoricamente, a exposição mais detalhada da importância deste movimento na obra de Haroldo encontra-se em pelo menos dois ensaios reunidos em *Metalinguagem: e outras metas* (1992): “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (1980) e “Tópicos (fragmentários) para uma historiografia do c o m o” (1982). Em sua produção literária, *Xadrez de Estrelas* e *Galáxias* ocupam os lugares paradigmáticos da formalização deste conceitos (constelação e epifania, respectivamente).

Relevando-se ainda um pouco mais a dimensão política deste gesto, pode-se dizer que, neste ponto da trajetória literária de Haroldo, o conflito entre o épico e o epifânico ainda se prende ao anseio de transformação do cenário cultural do país, mediante a renovação formal da poesia. Cerca de duas décadas depois, entretanto, com o fechamento político e a aceleração do processo de modernização promovido pelo regime ditatorial nos anos 1970, aquele antigo espírito de partição política, próprio das vanguardas poéticas, perde sua força. Dilui-se, para o desespero de muitos, no espaço de convivência sem antagonismos da poesia *pós-utópica*, conforme a conjuntura idealizada por Haroldo em um polêmico ensaio do mesmo período (“Poesia e Modernidade. Da morte-da-arte à constelação: o poema pós-utópico”, 1984).

Aí, os efeitos de choque buscados através da exploração de contrastes e extremos (Cf. SISCAR, 2006, p. 172-177), a irreverência frente ao conservadorismo da tradição literária que, por princípio, definia a postura intelectual da vanguarda (e mais especificamente a de Haroldo), tendem a se concentrar ainda mais no trabalho restrito com a linguagem, passando a definir o trabalho poético quase que exclusivamente como um diálogo com as formas lingüísticas e literárias já consagradas pelo uso. Esse movimento de abandono de uma referência antagonista seria lido por alguns críticos como um retrocesso em direção à heteronomia sem novidade da lógica formal do mercado, isto é, um

abandono do carácter contestador da poesia em favor do puro *fetichismo do material* (SIMON, 1995, p. 341), condição que, não por acaso, se refletiria também em todo o panorama da poesia brasileira posterior à abertura política e ao ingresso definitivo da poesia no mercado editorial, em meados dos anos 1980.

Por outro lado, com um pouco mais de atenção, pode-se perceber como aquela lógica constelar outrora defendida por Haroldo vai permeando a própria argumentação do polémico ensaio. O esforço de conciliação, de exposição de uma situação abrangente a partir de uma diversidade de matérias históricas e conceitos abstraídos de sua situação específica, demonstra o tipo de escolha de Haroldo. Apesar do esforço em manter o progresso dos acontecimentos descritos, como evolução da idéia de modernidade através dos séculos (Jauss), o texto justapõe ainda uma outra compreensão do conceito de modernidade, fundada nos trabalhos teóricos de Octavio Paz, bem diferente no tocante ao critério histórico, o que eleva as idéias de *descentramento* e *constelação* ao primeiro plano da exposição.

Exatamente as mesmas idéias que já haviam atingido seu ápice dentro da produção criativa de Haroldo em *Galáxias*, escrito ao longo de vários anos e finalmente reunido em livro mais ou menos na mesma época. Prescindindo da pontuação, de conexões lógicas, e mesmo do uso programado do espaço gráfico da página, o texto irradia uma diversidade vertiginosa de epifanias, que, inscritas sobre o pano de fundo da justaposição discursiva, vão se multiplicando exponencialmente, quanto mais se prossegue a leitura. A meio caminho da sintaxe tradicional, de conectivos e subordinadas, a escrita poética segue, assim, no meio fio de uma frase infinita, entre o *non-sense* e a completa saturação do sentido (SISCAR, 2006, p. 174-175). O encadeamento de epifanias que se substituem umas às outras incorpora, além dos seus muitos sentidos, o desejo de desnortear, de perder a razão de quem lê, maravilhando-a.

Em *A Máquina do Mundo Repensada*, esse mesmo procedimento recebe uma formalização muito parecida, mas dentro de uma lógica ainda mais sinistra: se é verdade que o texto pode ser lido como uma forma de irrisão do gênero épico, de tentativa de levar ao paroxismo a lógica discursiva do verso e das narrativas de origem, isso só acontece por força de uma subjetividade remanescente que, irrompendo obsessivamente na superfície da argumentação, perde-se em meio a um número absurdo de digressões e “epifanias”, não propriamente dentro de uma cadência, como no exemplo anterior, mas de um conjunto de epifanias que irrompem umas dentro das outras. Como em *Galáxias*, *A máquina do Mundo Repensada* se postula substancialmente a partir do desvio (“eu (septuagésimo / ano de minha idade) vou cantando / e no contar tresvairo: explode o ovo”, 88.3-89.2); só que, agora, não mais a partir da frase, mas do verso; não mais a partir da justaposição obsessiva dos termos simples, de suas imagens, mas da inscrição de uma grande variedade de discursos heterogêneos (o científico, o filosófico, o místico, o autobiográfico, e mesmo o literário) sobre o pano de fundo da épica clássica, referida diretamente por meio de alusões à Homero, à Dante e Camões.

Neste sentido, embora o texto formalmente registre uma re-apropriação ostensiva da *terza-rima* dantesca (decassílabos com rimas em aba bcb cdc...nxx), nem de perto se pode dizer que se trata de um uso obediente da pontuação lógica, delimitado pelo esquema estrófico clássico e pela pontuação rítmica da rima. O texto submerge (ou emerge) sob o influxo de matérias distintas, injetadas umas nas outras, de modo que a narrativa central do poema mal consegue se colocar como tal. Exemplo disso são as inúmeras indicações em que o poeta anuncia sua resolução, sempre malograda, de voltar ao ponto do qual havia partido (o “meio do caminho”), e então finalmente começar a sua narração (curiosamente, disposição que o poeta só começa a apresentar no último capítulo do livro): “com esse paradoxo encerro a glosa / que entreteci à borda do caminho” (80.1); “sem mais especular sigo” (95.1); “retorno então à estreita via” (103.1); “vou seguindo perplexo a minha senda” (115.3); “paro aqui: penso em mario” (128.3); “e torno agora ao ponto em que parei” (141.3).

O tempo do poema é o tempo do mito, o tempo hipotético: “quisera como” (1.1). E a partir daí, tudo se organiza não mais ao modo de justaposição, como em *Galáxias*, mas de intercalações, conseguida sobremaneira a partir da pontuação gráfica que, além de muito reduzida, exclui terminantemente o uso de pausas de longa duração. Sobejam os travessões, dois pontos e reticências, cada qual interpolando-se ao seu antecedente, permitindo, em alguns casos, diferentes recortes na compreensão do texto. Ao fim e ao cabo, o livro organiza uma sintaxe erigida em abismo, em que as imagens acabam dispostas numa espécie de espelhamento sintático e conceitual, o que poderia ser interpretado como um novo ensaio de captação do olhar, como na época da visualidade concretista.

Mas aqui, como no caso de *Galáxias*, persiste ainda o desejo de perder a objetividade do olhar de quem o investiga, mesmo em suas minúcias. A esse gesto se combina ainda a esperança de que, pela rutilância das imagens, pelo recurso incessante às relações de similitude e analogia, o elo discursivo se rompa e a identidade da poesia se perca, dando origem uma espécie de *novidade*. Nesse sentido, o argumento do livro parece basear-se na idéia de que só a repetição das mesmas fórmulas, dos mesmos materiais, variados até a exaustão de suas possibilidades, seria capaz de produzir novidade pelas fissuras abertas do próprio desgaste (supondo-se que não haja forma que sobreviva a elasticidade dos próprios materiais, mesmo quando se trata da língua).

Enfim, ocupando o plano mais abrangente das questões formais e temáticas levantadas pelo livro, o conflito entre as noções de épico e epifânico parece se colocar como ponto de partida para as demais questões trazidas à tona pelo poema, tais como a diluição das diferenças de gênero e a combinação de matérias discursivas heterogêneas, atualizando diferentemente conceitos depurados ao longo de toda sua obra (*constelação, indeterminação, acaso*).

Referências bibliográficas

- CAMPOS, H. *A arte no horizonte do Provável*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- _____. *Teoria da Poesia concreta* (com Augusto de Campos e Décio Pignatari). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975. 2ed. pg. 97.
- _____. *Xadrês de Estrelas: percurso textual 1949-1974*. São Paulo: Perspectiva. 1977.
- _____. *Galáxias*. São Paulo: Ex libris, 1984.
- _____. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: _____. *O arco-íris branco. Ensaios de Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1997. p. 268-269.
- _____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva. 4 ed. 1992.
- _____. *A Máquina do Mundo Repensada*. São Paulo: Ateliê, 2000.
- SIMON, I. Esteticismo e Participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969), In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Vanguarda e Modernidade. Memorial, Unicamp, 1995. 3v.
- SISCAR, M. A. . Extrelas Extremas: sobre a poesia de Haroldo de Campos. In: M. L. O. Fernandes; G. M. M. Leite; M. L. O. G. Baldan. (Org.). *Extrelas Extremas: ensaios sobre poesia e poetas*. Araraquara: Laboratório Editorial, 2006

Bolsa: PIBIC/CNPq