

DIALÉTICA E POESIA: UMA LEITURA DE HAROLDO DE CAMPOS

Acácio Luiz SANTOS¹

- **RESUMO:** Este artigo investiga as três transformações dialéticas na obra poética de Haroldo de Campos no período 1949-1962. A primeira delas compreende desde *Auto do possesso* aos primeiros poemas publicados em *Noigandres*, e é marcada pela relevância do mito e da paidéia, enquanto atitudes oposicionistas emergem. A segunda delas compreende desde os primeiros poemas publicados em *Noigandres* aos poemas concretos, e é marcada pela busca do silêncio essencial e pela afirmação dos valores da linguagem vital, enquanto experiências radicais com a forma e os aspectos visuais emergem. Finalmente, a terceira delas compreende desde os poemas concretos a “Servidão de passagem”, e é marcada pela visão crítica do real, enquanto aspectos discursivos e protestos dirigidos emergem. Destarte, todas estas transformações dialéticas provêm de uma tensão entre identidade e diferença, e o artigo procura contribuir para um conhecimento mais amplo da obra poética do autor.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Haroldo de Campos. Poesia concreta. Poesia brasileira. Vanguarda. Pós-Modernismo. Dialética e poesia.

¹ UFF- Universidade Federal Fluminense. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Cep: 24.220-200 E-mail: claurebello@yahoo.com

Introdução

Ao escrever sobre a obra poética de Haroldo de Campos, o crítico é frequentemente tentado a basear sua interpretação a partir das próprias categorias definidas pelo autor isoladamente ou com seus companheiros de aventura concretista. Embora estas sejam um referencial importante, por estabelecerem concomitantemente os próprios parâmetros poéticos do autor, elas perdem de vista, por outro lado, o caráter dialético de sua trajetória, especialmente do início (por volta de 1949) ao período *Noigandres* (1952 a 1962) devido ao caráter conciso, telegráfico das proposições, e a certas generalizações abstratas (neste sentido, *Teoria da poesia concreta*, é fundamentalmente uma recolha de poéticas, e não de teorias, no sentido acadêmico desta palavra). Este artigo procurará, assim, investigar as transformações dialéticas da obra do autor no período particular citado e contribuir para uma melhor compreensão de sua trajetória poética. Como referência, utilizarei aqui a edição de seus poemas reunidos no volume *Xadrez de estrelas: percurso textual 1949-1974* (CAMPOS, 1976); sempre que citar um poema desta edição, informo entre parênteses o título do poema e a página.

Poética inaugural: mito e paidéia, oposições e integrações

Os poemas de Haroldo de Campos incluídos nos números 1 (publ. 1952) e 2 (publ. 1955) da revista *Noigandres* seguem, à primeira vista, as mesmas diretrizes do volume inaugural do autor, *Auto do possesso* (publ. 1949). Tanto este como aqueles compartilham da poética do "encanto desencantado", comum aos países da civilização ocidental no período da Segunda Guerra Mundial e após. Tendo, durante

quase seis décadas, consolidado e praticado o ideal de autonomia da arte, um novo desafio impunha-se agora ao poeta: renomear o mundo sem dissolver-se em seu (do mundo) discurso. Sobre esta nova pauta de problemas instaurar-se-á a poética inicial de Haroldo de Campos.

Sonho, ludismo e embriaguez são motivos recorrentes nos poemas incluídos no volume *Auto do possesso* e na revista *Noigandres* números 1 ("A cidade", "Thálassa, thálassa") e 2 ("Ciro-pédia ou A educação do príncipe"), estabelecendo entre ambos um princípio de identidade. Destarte, cabe aqui investigar as significações possíveis de tais escolhas, bem como procurar estabelecer as possíveis diferenças entre os dois conjuntos.

Em *Auto do possesso*, dois recursos são empregados para integrar e transcender os motivos supracitados: a) o mito e b) a paidéia. Estes recursos são significativos, porquanto permitem viabilizar, a partir da captação onírica e lúdica própria do poético, a representação do universal do homem pelo poeta evocador de arquétipos e educador.

A consciência mítica aparece indissociavelmente ligada à prática poética: "Ah que estranho poder/ entre os beijos modulos!" ("O faquir", p.17), proclama o "eu"-lírico, com orgulho e espanto. Os poemas em *Auto do possesso* remetem, por um lado, à vertente romântica do simbolismo, matizada pela consciência de sua importância social, capaz de significar a existência de seu povo: "Se o empregara no bem,/ nutriria meu povo entre os linhos floridos." ("O faquir", p.17); por outro lado, eles rememoram a condição maldita do poeta moderno, transpondo-a para um plano atemporal, em que o mau uso de seus poderes acarreta uma necessária punição: "Mas usei-o no mal./ E a mulher e a serpente afinal conciliadas/ suscitaram do lodo uma fêmea de jade,/ que eu chamara Kali, e em cujos dedos hábeis/ desgrenhei o meu corpo, qual um

vento de paina." ("O faquir", p.17) Outras imagens de danação aparecem no livro, associadas a mitos, como o de Sísifo e sua pedra: "Então, por sua vez exausto, Sísifo desgarra o grande bloco de pedra, e vê, na avalanche, tragar-se a Ex-Amada. Sísifo descansa. Seu corpo-agora, escandido de gumes, repousa no ápice, e divide o silêncio." ("Sísifo", p.22) Mais uma vez, uma imagem mítica erigida significa o moderno homem/poeta maldito, cujos versos representam a dor muda que pontua sua danação. Assim, o corpo mítico pluricultural convocado pelo poeta (grego, oriental, bíblico), embora signifique um homem situado, permite assegurar a universalidade arquetípica da dor representada.

Juntamente com o mito, a paidéia é outro recurso que viabiliza a integração poética dos motivos representados em Auto do possesso. Enquanto processo de educação voltada para o bem, ela exige uma retomada de consciência, pelo poeta, de sua importância para a sociedade, assim como a urgência de tal tarefa: "Ungido do Senhor, que fazes sempre/ alheio à tua espécie e a seus desígnios?/ O espelho anseia o mar que o transfigura;/ o abismo incita o caos. Porém, que fazes,/ cingido nos racimos do teu Canto?" ("Sísifo", p.21) O processo de autoconsciência poética pauta, assim, as significações mais profundas do livro. Convém notar, afinal, o trocadilho que o nomeia: "auto do [processo/] possesso"; nele, o termo ausente/corrente (o "processo") remete ao registro ("auto") de uma infração e seu julgamento, enquanto o termo presente/surpreendente (o "possesso") sugere a representação ("auto") de uma danação expiada. O poeta/possesso registra seu próprio processo de danação e, assim o fazendo, expia seu afastamento do mundo. Imagens antagônicas de danação/expição e de autoconsciência dos poderes poéticos, bem como de potência e de impotência, abundam no livro, enunciadas pelo "eu" lírico, "A um tempo cativo e a

um tempo senhor." ("Poema do oitavo dia depois de Pentecostes", p.28) O poeta torna entretanto esta condição antagônica dialética. Se, por um lado, ele se apresenta como servo/construtor diante de um senhor/opressor (o Rei) já no poema de abertura do livro: "Para teu gáudio, ó Rei,/ Às portas do domínio,/ Onde jamais te contemplei,/ De pedra dura e pez dormido/ Esta pirâmide erguerei." ("Loa do grande Rei", p.14), ele, por outro lado, lança um alerta para todos os que, como o Rei, intentam controlar o destino: "O azar é um dançarino: teme os seus alfanjes./ Amanhã serei morto, mas agora sou rei.// [..]/ Na praia, além do rosto, eu agora estou morto./ O azar é um dançarino. Amanhã serás rei." ("Lamento sobre o lago de Nemi", p.23) Ao absurdo do opressor que se endeusa e pretende o controle do azar a partir de seu reinado efêmero, opõe-se o construtor que se limita a fazer sua obra e, de sua condição situada, significa o perene.

Outra imagem que, no livro, articula as tensões potência/ impotência é a da Amada. Imagens de perda da amada, de sua perversão e da impotência do poeta em resgatá-la são freqüentes no livro, em vários poemas ("O faquir", "Sísifo", "Soneto de bodas", "Vinha estéril"), chegando mesmo ao temor da emasculação: "Sombras de Orígenes e de Abelardo/ Se gravam de través num sol eunuco/ Roendo o ázimo bulbo do meu Canto." ("Poema do oitavo dia depois de Pentecostes", p.29) Tais tensões somente serão suprassumidas entretanto após o poeta/possesso percorrer todo o seu 'auto', lembrando seu afastamento e reencontro imperativo com o mundo, conscientizando-se de seu papel construtor e fecundante contra elementos opressores e esterilizadores da sociedade, e ressignificando sua própria vitalidade: "Dá-me, ó rês submissa, que eu celebre,/ e que erga o teu corpo no meu canto/ como um troféu no topo dos cristais!" ("Auto do possesso", p.34) Educação, pela poesia, para

o universal, para a ação e para o amor; este, quiçá, o significado maior de *Auto do possesso*.

Em 1952, dois anos após a publicação de *Auto do possesso*, aparece o primeiro número da revista *Noigandres*, editada por seus próprios colaboradores. Neste, e no número seguinte, publicado em 1955, a colaboração de Haroldo de Campos é marcada por um pequeno grupo de poemas que, em linhas gerais, dão continuidade aos motivos e formas apresentados em *Auto do possesso*, confirmando sua poética inaugural, e a do "grupo *Noigandres*", e buscando, conforme Álvaro de Sá (1977,p.75), "[...] a depuração de formas, a nitidez de expressão, a metáfora de imagens brilhantes e surpreendentes (como reforço à carga poética) e a economia verbal." Cabe agora investigá-los em busca de caracterizar sua dialética identidade/diferença em relação ao corpus precedente.

Tal como em *Auto do possesso*, o mito e a paidéia viabilizam a integração dos motivos apresentados nos poemas de Haroldo de Campos publicados nos dois primeiros números de *Noigandres*. Como em *Auto do possesso*, o mito, saber pluricultural do passado, ajuda a situar o cavaleiro/poeta diante da aridez incultural do presente: "O que viu as nascentes do Nilo/ O que viu o Pássaro Roca/ Chocando o seu ovo imenso como dez cidades/ [...] — Não Te viu/ Cidade de mortos solitários" ("A cidade", p.37). Também a paidéia integra os vários motivos apresentados, com ênfase na sua significação para a comunidade: "Um menino, e sua frente/ Como a asa de um pássaro de marfim./ Um menino, e sua voz como a têmpera de uma espada/ E uma insolação de vogais restaurando a língua-d'oc dos vaticínios!" ("Thálassa, thálassa", p.44) Imagens femininas, por sua vez, em coerência com seu símbolo de reconquista da vitalidade pelo cavaleiro/poeta, reaparecem: "As mulheres em Agedor são para o amor, não para o sonho." ("Ciropédia ou A educação do príncipe", p.49) Todos estes elementos,

associados às escolhas formais e discursivas comuns, asseguram a continuidade entre Auto do possesso e os poemas publicados em *Noigandres* 1 e 2.

Ao lado de tais elementos capazes de configurar identidade, há no entanto diferenças significativas. A posição do poeta, nas várias figuras que ele assume, torna-se acentuadamente de oposição em relação à própria pólis. Diante da aventura de risco do cavaleiro/poeta, ergue-se sobre todos os vícios passados a cidade: "Onde esteve Tebas, a de Cem Portas,/ Onde esteve Nínive e os carros corriam a largura dos muros/ Onde Sabá recebeu sua rainha negra/ Que um monarca senil aqueceu em sua última/ Púrpura,///Estás//Cidade de vivos!" ("A cidade", p.38) A cidade, a sociedade que tanto anseia, que tanto espera pela voz do vate, é a primeira a se enfasiar deste: "...Mas um dia o Povo se cansará de ouvi-lo./ O Povo se cansará de chamá-lo "O Justo"!" ("Thálassa, thálassa", p.45) A educação do príncipe/poeta, por sua vez, toma um aspecto mais rigoroso e técnico, capaz de reintegrar ciência e espírito: "O Preceptor —Meisterludi— dá o tema: rigor! As matemáticas: cáries de uma série/ gelada. Linguamortas: oblivion sagrando a raiz dos árias: ars. Linguavivas: amor." ("Ciropédia ou A educação do príncipe", p.47) O rigor de aprendizagem e prática poéticas evidenciará outra oposição explícita do poeta, contra os praticantes epígonos e os imitadores servis: "Vós — "Haereticus, nigromante, malfattore, sycophans, idiomacida, verbifalsário". Ele — "A aventura, o périplo, a alquimia, a argonau, o argonauta. O imensudário"." ("Ciropédia ou A educação do príncipe", p.51) A oposição em relação à pólis que dissociou espírito e técnica e em relação a práticas pseudopoéticas estabelecerá uma diferença geradora de tensão dialética, que exigirá do poeta novos recursos para atualizar-se enquanto evocador de arquétipos e educador.

Do que foi visto acima, é possível concluir que, sem negar as conquistas e linhas de força privilegiadas em seu primeiro livro, o poeta problematiza seu fazer poético, propugnando maior rigor de pesquisa e aproximação à ciência pura, e sua recepção diante de um público dúbio, que anseia por ele e que logo se enfastia de seu discurso.

O caminho para o concreto: sapiência máxima em-si (lêncio)

Aparentemente tudo que se pode dizer dos poemas concretos está delimitado, desde o princípio, pelo “Plano-piloto” produzido pelo trio Haroldo de Campos-Augusto de Campos-Décio Pignatari, de tal forma que se gerou um tabu acadêmico de atitudes extremas em relação às obras: estas serão compreendidas e aceitas, ou não, em função da compreensão e aceitação de seus pressupostos teóricos, ou não. Sem negar a importância do “Plano-piloto” para a poética pós-moderna, procurarei nesta seção investigar o advento singular da poesia concreta na trajetória de Haroldo de Campos como resposta a uma dialética identidade/diferença em relação à sua obra anterior.

Ao contrário do confronto de *Auto do possesso* com os poemas de *Noigandres* 1 e 2, o confronto destes últimos com os poemas que Haroldo de Campos publica nos números 3 e 4 da revista revela um contraste de tal vulto que parece fruto de um cataclisma, de uma renúncia absoluta a tudo o que vinha sendo criado até então, de um reinício de trajetória. No entanto, um confronto mais minucioso permite revelar identidades insuspeitadas entre os dois grupos.

Tratarei agora de dois elementos essenciais da cosmovisão dos primeiros poemas publicados em *Noigandres*: a) o silêncio encoberto; e b) a dupla

afirmação da linguagem vital. Ambos viabilizam práticas experimentais que anunciam a poética posterior de Haroldo de Campos.

Já os primeiros poemas publicados em *Noigandres* apresentam uma constante cosmovisiva: um silêncio ancestral e profundo (poético) encoberto pelo caótico ruído do presente (não poético): "O Enterrado é o que jaz requerendo a humilde/ Temperatura da pedra.// Mas as flautas e os galos e os instrumentos de sopro/ Constróem sobre ele uma cidade de profundas/ Cisternas e de altíssimas torres." ("A cidade", p.37) O desconhecido é silêncio, um silêncio apenas adivinhado: "Não sabemos do Mar./Ó trombetas de osso!/ Pífaros surdos emborcados na areia!/ — Um pássaro que se perdeu no céu de celofane/ Esquece o seu grito de gaivota marinha." ("Thálassa, thálassa", p.41) Este silêncio imemorial é no entanto obscurecido pela sociedade sobre-/vivente, que esvazia o Verbo, eliminando seu significado vital e coisificando o homem: "Onde o homem sem nome é apenas um homem à sombra do Teu Nome/ A manhã sem azul — rosa fetens, criada à Tua imagem —/ Fustiga minhas espáduas." ("A cidade", p.36) O resgate deste silêncio encoberto na cidade hostil deverá requerer, para viabilizar-se, novos princípios de composição, redimensionando a relação emissor/ receptor.

Antecipando uma solução para o impasse entre a ruidosa cidade hostil e o silêncio encoberto por resgatar, ainda os primeiros poemas publicados em *Noigandres* enunciam uma afirmação dupla: a) da linguagem como expressão vital, e b) da decidida luta do príncipe/poeta/legislador contra o passadismo inconstituinte. Assim o revela a seguinte passagem experimental, para a: "— "O Idiomaterno. Defesa e ilustração do. Escafandrista às raízes. Nox animae./Desperado.Enamor: overbo. Estaloucura: furor verbi. Wortlieb Motamour/ Loveword — o idiomaterno. [...]" ("Ciropédia ou A educação do príncipe", p.50)

E, para b: “— E Hilaritas, te invoco, domadora de hienas hialinas. E os chacais do sarcasmo, negrohumores”.” (“Ciropédia ou A educação do príncipe”, p.50) A prática experimental, já ensaiada aqui, antevê portanto as possibilidades construtivas (afirmação a) e destrutivas (afirmação b) da criação vital como antídoto necessário contra os retrocessos de expressão.

Todos estes elementos aqui vistos se condensam e se adensam em “o â mago do ô mega”, composição experimental publicada em *Noigandres* 3. Sua ousada concepção formal, que o texto corrente não permite reproduzir, emprega letras brancas contra fundo preto, sugerindo deste modo uma concepção da palavra como iluminação, branco (silêncio) essencial que se revela contra o ruído esmagador (o preto) que ameaçadoramente preenche todo o fundo. Em coerência com a cosmovisão dos poemas anteriores, o título remete a uma busca da essência (o ômega) profundamente encoberta (o âmago): “\um \\duro/ \tão \\oco/ \um \\osso/ \tão \\centro/ \\um corpo/ \cristalino \\a corpo/ \fechado \\em_seu_alvor// Z \\>ero/ \\ao/ [Z] \\>ênit” (“o â mago do ô mega”, p.[75]). Sob o aspecto estético, tal prática revela como Haroldo de Campos, com seus companheiros do “grupo *Noigandres*”, no dizer de Álvaro de Sá (1977,p.89), “[...] com o rigor evitava o ruído capaz de desvirtuar a formalização de uma sintaxe visual pela introdução de elementos estranhos ao poema.” O exercício de perscrutação refina a educação poética: é um saber-ouvir, compreender a zona tênue onde som e silêncio se confundem: “labora em labirinto/ o som o filisom/ dos palpos dos nenh’/ ures ubres” (“o â mago do ô mega”, p.[74]). Por sua vez, entre os poemas concretos apresentados em *Noigandres* 4 está o notório “fala prata”, que reafirma o valor do resgate do silêncio essencial. Numa engenhosa composição, a partir de três pares semânticos que se permutam (fala/ cala = relação de oposição; prata/ ouro = relação de gradação

[menos valor/ mais valor]; cara/ coroa = relação de complementaridade), o poeta obtém “fala prata/ cala ouro” (“fala prata”, p.[114]); por meio de outra permutação, a dos fonemas, a composição aponta, enfim, para “ouro fala/ clara” (“fala prata”, p.[114]), imagem ideal da palavra purificada de ruídos caóticos e do poder construtivo da linguagem vital, conforme visto mais acima. O poema concreto assume também as possibilidades destrutivas da linguagem vital quando descobre soluções inéditas em chavões ou frases-feitas da língua, dissolvendo o tédio da comunicação convencional. O poema “ver navios” (p.[119]) estrutura-se em uma composição que sugere o próprio ir e vir da embarcação, enquanto brinca com o significado da expressão-título (algo como [alguém] “ficar sem nada com que contava”). Destarte, os poemas experimentais de Haroldo de Campos publicados em *Noigandres* 3 e 4 conservam a cosmovisão e a dupla afirmação da linguagem enunciadas em seus poemas anteriormente publicados na revista.

Por outro lado, o radicalismo das propostas experimentais concretas estabelecerá uma diferença notável em relação aos poemas anteriormente publicados em *Noigandres*. Embora anunciado já em uma ou outra passagem destes (especialmente em “Ciropédia ou A educação do príncipe”), o advento do poema concreto instaura um ‘novo testamento poético’: sua atitude é de extrema renúncia a tudo que representa epigonismo passadista, inclusive o verso tradicional, ainda que livre. A cristalização dos termos no espaço da página elevada à categoria de recurso poético gera uma economia verbal desconhecida dos poemas anteriores. Ao saber-ouvir o silêncio essencial, a perscrutação dos sons mínimos: “o/ \peri/ scópio/ ao peri/ CÁRDIO/ \p e r scruta” (“o â mago do ô mega”, p.[77]), soma-se o saber-ver: o olhar, que antes reconhecia e mecanicamente acompanhava os versos na página, linha após linha, é agora instado a perceber

composições dispostas de modo inédito no espaço, de rara economia lingüística, e a decompô-las em várias, e também inéditas, linhas de força. Em "cristal" (p.[117]), o saber-ver apreende a 'fome de forma' rigorosamente estruturada no espaço, com o emprego de apenas três termos lexicais, em funções distintas: "fome" (metafórica), "forma" (denotativa) e "cristal" (simbólica-icônica). Neste sentido, os poemas concretos em *Noigandres* 3 e 4 representam a surpreendente crônica de uma revolução anunciada nos poemas anteriormente publicados.

Do que foi visto acima, é possível concluir que os poemas concretos representam a atualização de uma poética do risco, do mínimo, do rigor sintético, apenas anunciada anteriormente. Para viabilizá-la, eles rompem com a ordem linear tradicional do discurso na página, atuando de forma radical em prol da afirmação da linguagem vital que os poemas anteriores propugnavam.

Da poesia pura à poesia-para: rediscursos e coerção social

Embora, à primeira vista, possa causar estranhamento falar de caráter dialético em uma obra como a de Haroldo de Campos, em que cada etapa nova parece fazer tabula rasa das anteriores, e o fazer poético parece comprazer-se em cultivar afinidades temporárias, pontuais, de formas, discursos, estilos e concepções, sua trajetória define-se em etapas por meio de tensões identidade/ diferença, como vem sendo visto até aqui. Talvez o caso mais exemplar do caráter dialético que Haroldo de Campos imprime à sua obra se revele com "Servidão de passagem", publicado originalmente em 1962. Na trajetória do autor, este é um caso anômalo de coerção externa, resultante de sua aproximação à ideologia socialista,

com a conseqüente exigência de transformação social reivindicada por esta. Sabidamente reconhecido pelo autor como um produto de emergência, "Servidão de passagem" emergirá, não obstante, a partir de um princípio de identidade e um princípio de diferença em relação aos poemas concretos, cuja (destes princípios) tensão assegurará, mais uma vez, o caráter dialético de sua trajetória.

Os poemas concretos representam tensões estrutural-visuais que significam uma perspectiva crítica diante da linguagem. Para os efeitos da presente argumentação, destaco aqui dois de seus elementos cosmovisivos fundamentais no conjunto da obra de Haroldo de Campos: a) a intervenção; b) o círculo vital.

Desde o princípio de sua trajetória, Haroldo de Campos manifesta uma tomada crítica de posição em relação à linguagem. A esta não escapam seus poemas concretos, cuja tensão das palavras estruturadas no espaço da página aponta para a linguagem como meio legítimo de inter-/ferir (n)o real, destruindo a trama das aparências: "\a \\pele/ \do ob/ \jeto/ \ca \\s \\ca/ \\murça/ \lenda \\do real/ \delenda \\ca/ r/ ca/ s/ s/ a/ s/ s/ i/ n/ a" ("o â mago do ô mega", p.[76]) A consciência de suas possibilidades de intervenção aparece em várias estruturas espaciais rigorosamente ordenadas, como a gradação tensa de intensidades presente em "mais menos", composição em blocos descendentes: "mais mais/ menos mais e menos/ mais ou menos sem mais/ nem menos nem mais/ nem menos menos" ("mais menos", p.[116]) Este poema atinge um elevado grau de depuração, mesmo dentro da obra de Haroldo de Campos. A ausência de vocábulos lexicais torna "mais menos" expressão absoluta de categorias. O valor antitético das intensidades (mais/ menos) se combina e permuta com partículas que as unem com valores igualmente variáveis (e, ou, sem, nem), gerando um conjunto

conciso e, não obstante, complexo de "idéias puras". A cosmovisão de linguagem nos poemas concretos, portanto, além de inter-/ferir (n)o real, gera modelos categóricos de compreensão abarcadores do mesmo, o que a torna instrumento privilegiado de intervenção nele.

Outro elemento que significa a cosmovisão do poeta nos poemas concretos é sua representação de círculos vitais, a partir das tensões espaciais configuradas. "A imagem visual nos conduz à continuidade e ao círculo fechado." (MENDONÇA, 1970, p.16). Em "nascemorre", os dois pólos extremos, limites incomensuráveis da existência, configuram uma estrutura cíclica, que, não obstante, torna-se aberta pela possibilidade de múltiplas leituras, como a própria existência representada. "Para este círculo converge a continuidade: rítmica, posposicional e semântica, que permite uma leitura: nasce, morre, desnasce, desmorre, nasce, morre." (MENDONÇA, 1970, p.17). A presença de conectivo e prefixos (se, des-, re-) acrescenta ao círculo existencial representado novas possibilidades de combinação, permutação e significação: "nascemorrenasce/ morrenasce/ morre/ se" ("nascemorre", p.[118]). A brevidade entre os dois pólos extremos, aquele misterioso interregno chamado vida, é acentuada por sua junção: nascemorrenasce. A brevidade estrutural do poema é também um signo da vida e suas tensões, outra idéia fundamental na complexa cosmovisão do poeta.

Conforme visto mais acima, parece quase paradoxal a intervenção coercitiva social sobre a obra de Haroldo de Campos. No entanto, considerados a linguagem como instrumento privilegiado de intervenção no real e a possibilidade de esta representar estruturalmente a existência e suas tensões, é possível compreender a conservação de tais elementos como pressupostos inalienáveis de composição em "Servidão de passagem". A partir de várias tensões

representadas: "homem senhor/ homem servo// homem sobre/ homem sob// homem saciado/ homem saqueado// homem servido/ homem sorvo// //homem come/ homem fome// homem fala/ homem cala// homem soco/ homem saco// homem mó/ homem pó" ("Servidão de passagem", p.134-135) Haroldo de Campos recapitula simultaneamente a exploração do homem pelo homem e as oposições tensas de sua obra desde os primórdios desta. Ele também representa a intervenção no real pela linguagem, capaz de nomear as mazelas do homem opressor: "nomeio o nome/ nomeio o homem/ no meio a fome// nomeio a fome" ("Servidão de passagem", p.126)

Por sua vez, em função de sua coerção social, o poema representa, esteticamente, uma regressão a processos discursivos postergados na etapa anterior. O processo de depuração, que alcançara resultados definitivos nos poemas publicados em *Noigandres* 3 e 4, cede lugar a uma poesia dirigida, de protesto contra a miséria responsável pela fome de seus concidadãos menos afortunados: "a poesia é pura?/ a poesia é para// de barriga vazia" ("Servidão de passagem", p.125) Uma forma de validar este dirigismo é encontrada pelo autor enquanto este defende a necessidade de a poesia brasileira, ao invés de reproduzir a dependência econômica do exterior, copiando servilmente e sem critério modas importadas, passar a um processamento crítico da matéria-prima importada, gerando novos produtos (poemas inéditos) que significarão para o público externo. Haroldo de Campos procura, assim, desenvolver "[...] tal complicado jogo estético-sociológico e econômico, ou seja, expor a tese da exportabilidade de um produto nacional (a poesia concreta) com base numa importação básica e programada (o paideuma concreto)" (SANTIAGO, 1977, p.42). Esta tese é viabilizada "graças a um intrincado jogo com a noção de 'redução sociológica' tomada de empréstimo a Guerreiro Ramos." (SANTIAGO,

1977, p.42, grifo do autor) Nas palavras do próprio Haroldo de Campos (apud SANTIAGO, 1977, p.43), a poesia concreta “[...]oferece o exemplo de uma ‘redução estética’, em que o pensamento poético de determinados autores estrangeiros [...] foi posto criticamente em função das necessidades criativas de uma poesia brasileira” O poeta cria criticamente processando os modos de produção representados: “só moagem/ ossomoagem// sem miragem/ selvaselvagem/// servidão de passagem” (“Servidão de passagem”, p.146-147) Assim, o processo de depurar a poesia instaura uma tensão dialética no poeta ao se deparar este com a realidade brasileira, tensão esta que será resolvida por uma ordem dirigida de valores, com vista a se inverterm práticas servis: de influenciado, o poeta passa a exercer influência. A poesia pura torna-se poesia para. Por esta via, Haroldo de Campos encontra uma forma dialética de resolver o impasse.

Observações à guisa de conclusão

Do que foi argumentado, é possível enumerar algumas observações conclusivas, referidas ao período particular estudado aqui: a) o caráter dialético é intrínseco à obra poética de Haroldo de Campos, garantindo, apesar de suas radicais transformações, a unidade desta; b) o caráter dialético viabiliza, também, as várias orientações que sua poesia emprega no decurso de sua trajetória: construtivas, depurativas e dirigidas; c) sua preocupação metalingüística e metacrítica permite configurar os princípios de identidade e de diferença que fundamentam as tensões dialéticas de sua poesia; d) no plano semântico, tensões bipolares configuram desde o início sua poesia, garantindo a rica exploração dos motivos representados; e) no plano estilístico, sua poesia orienta-se para a problematização do discurso,

com o crescente emprego de práticas experimentais, cuja culminância é atingida nos poemas publicados em *Noigandres* 3 e 4; f) no plano estético, sua poesia inicial revela afinidade com a poesia pós-simbolista, no aspecto formal e técnico, enriquecida pela consciência mítica e de formação (*paidéia*) e voltada para a depuração e o risco, o que levará à planificação de práticas experimentais particulares a partir de 1955; esta última fase, culminância de uma arte do rigor, sofrerá uma regressão (ou, mais coerentemente, uma “redução”) em 1962, devido a coerções sociais de circunstância, tornando-se arte dirigida. Resta ainda investigar a trajetória posterior de Haroldo de Campos nos quarenta anos seguintes, o que não autoriza as conclusões acima, no estado atual de minha pesquisa, serem validadas para o todo da obra poética do autor, embora o período visto aqui baste, acredito eu, para afirmar a importância fundamental do autor para a poesia brasileira e internacional.

SANTOS, Acácio Luiz. Dialectics and Poetry. Reading Haroldo de Campos., *Revista de Letras*, São Paulo, v.47, n.1, p. 175–192, jan./jun. 2007.

- **ABSTRACT:** *This essay aims to discuss dialectical transformations in Haroldo de Campos' poems from 1949 to 1962, which can be divided into three periods: from *Auto do possesso* to early *Noigandres* poems, from early *Noigandres* poems to concrete poems, and from concrete poems to “*Servidão de passagem*”. In the first period, the dialectical transformation starts from myth and *paideia* and changes into oppositional attitudes. In the second, the quest for “essential silence” and values of “vital language” is transformed in extreme experiences with form and visual aspects. Finally, critical view*

of reality turns into social and ideological protests. Thus, all these dialectical transformations emerge from a tension between identity and difference, and the essay intends to contribute for a most comprehensive knowledge of Campos' poetic output.

- **KEYWORDS:** *Haroldo de Campos. Concrete poetry. Brazilian poetry. Avant-garde. Post-Modernism. Dialectic and poetry.*

Referências:

CAMPOS, H. de. **Xadrez de estrelas:** percurso textual 1949-1974. São Paulo: Perspectiva, 1976.

MENDONÇA, A. S. **Poesia de vanguarda no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1970.

SÁ, Á. de. Espaço, linguagem e tempo na poesia concreta. **Revista de Cultura Vozes.** Petrópolis, v.71, n.1, p.71-92, jan./fev., 1977.

SANTIAGO, S. Paulistas e mineiros. **Revista de Cultura Vozes,** Petrópolis, v.71, n.1, p.39-46, jan./fev., 1977.