

*As razões da máquina antropofágica: poesia e sincronia em Haroldo de Campos.*  
São Paulo: Editora da Unesp, 2013. 287 p.

André Luiz do Amaral

**A** máquina do mundo repensada (AMMR),<sup>1</sup> de Haroldo de Campos, é um cosmopoema longo com 457 versos decassílabos divididos em três cantos: 40 estrofes no Canto I; 39 no Canto II e 73 no Canto III. Nele convergem, dentre outros, Dante, Camões, Drummond, Homero, Joyce, Rosa, Borges, Galileu, Newton, Einstein, a Bíblia e o próprio Haroldo, cujos textos de invenção, crítica e tradução são tão recorrentes quanto o *emjambement* e a *terza rima*.

É sobre esse palimpsesto que se debruça Diana Junkes Bueno Martha-Toneto em *As razões da máquina antropofágica: poesia e sincronia em Haroldo de Campos*.<sup>2</sup> Resultado da tese defendida pela autora em 2008, na UNESP/Araraquara, o livro apresenta poucas modificações em relação ao texto original, cujo título era *Convergências em A máquina do mundo repensada: poesia e sincronia em Haroldo de Campos*. Essa alteração ocorreu, segundo a autora, por conta da antropofagia, pedra de torque não apenas do poema, mas de toda a obra do poeta. A perspectiva foi, desse modo, sistematicamente ampliada, a fim de demonstrar não só a magnitude do poema mas também a multiplicidade do poeta, o que significa ler AMMR como condensação de uma totalidade, bem como na leitura de um Haroldo para além do concretista. O novo título remete ainda ao ensaio “Da Razão Antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, de Haroldo de Campos, texto-guia do projeto poético desenhado por ele: a convergência entre tradição e inovação, nacional e universal, que havia sido encetada pelo Barroco, com Gregório de Mattos, e pelo Modernismo, com Oswald e Mário de Andrade.

---

<sup>1</sup> CAMPOS, Haroldo de. *A máquina do mundo repensada*. São Paulo: Ateliê, 2000.

<sup>2</sup> É possível fazer o download do livro, gratuitamente, no link [http://www.editoraunesp.com.br/\\_img/arquivos/Razoes\\_da\\_Maquina\\_Antropofagica\\_%28digital%29.pdf](http://www.editoraunesp.com.br/_img/arquivos/Razoes_da_Maquina_Antropofagica_%28digital%29.pdf)

Impulsionado por esse viés antropofágico, *As razões* assume, crítica e remastiga a obra de Haroldo de Campos a partir da deglutição total do poema. Mais do que um exercício crítico – aplicação do pensamento teórico a uma experiência analítica –, o livro é um *poema longo do poema longo*, pois cada parte da análise, apesar de não autônoma, tem vida própria. O texto é encadeado de modo a remeter sempre ao capítulo anterior ou posterior, num movimento que confere à leitura ritmo e melodia, incluindo-se os graves silêncios necessários à compreensão. É impossível, por exemplo, iniciar a leitura dos capítulos 2, 3, e 4 sem que ecoe, insistente, o “texto-síntese” do primeiro capítulo. Destarte, o livro se desenvolve como um poema longo à medida que satisfaz a *dupla* exigência do estilo: “variedade dentro da unidade” e “combinação entre recorrência e surpresa”.<sup>3</sup> Variedade na unidade, visto que a partir do enfoque em *AMMR*, todo o projeto poético de Haroldo de Campos e do *Grupo Noigandres* é contemplado. A variedade é detectável no *paideuma crítico* bastante difuso mas habilmente orquestrado pela autora, que inclui, além do já formado *paideuma* haroldiano, autores como João Alexandre Barbosa, Roman Jakobson, A. J. Greimas, Severo Sarduy, Marcos Siscar, Jacyntho Lins Brandão, Einstein, Kepler, Newton, Laplace, Maxwell, Marcelo Gleiser, Walter Benjamin, Otávio Paz, Martin Heidegger, Affonso Romano Santana e muitos outros, permitindo ao leitor – como diria Pound – “achar a parte viva” do conhecimento acerca do poeta e do poema e gastar um mínimo de tempo com obsolescências. A unidade é o movimento de descoberta da multiplicidade de Haroldo de Campos, que só se torna possível por conta do descentramento imposto pela análise. Já a combinação entre recorrência e surpresa pode ser vista na insistência em certos temas, como o barroco, identificado tanto em Dante quanto em Haroldo de Campos. A leveza com que se passa de um para outro, no corpo do texto, aliada à inclusão de novas ideias a cada passo, reforça a procura de Diana Junkes pela resolução de dualidades na busca do fusionismo das imagens e nos jogos de palavras: a crítica-ourives trabalha com as formas fixas de que dispõe e, desse modo, faz surgir a surpresa da própria recorrência.

Nesse sentido, *As razões* é espelho crítico do texto poético que analisa, facho de luz sobre palavra-máquina haroldiana. Mesmo que reconheça seus vazios e limitações, nex(o) incompleto, é justamente na indecidibilidade/in-

<sup>3</sup> PAZ, O. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo, Sciliano, 1993, p. 23.

dizibilidade que a análise encontra seu espaço e tempo. Assim, a máquina de leitura operada por Diana decodifica/recodifica a série haroldiana e devolve ao escritor já estereotipado pelo senso comum o lugar que lhe pertence, o de “um grande poeta; portanto, um grande pensador” (MARTHA-TONETO, 2013, p.265), para além dos clichês analíticos. A autora nos ensina, nas entrelinhas, que a única maneira de desfossilizar a leitura d’*A máquina do mundo repensada* e de Haroldo é através da poesia, ou melhor, é por meio de um fazer poético, *poetocrítico*, quase como recitação musical que dá acesso ao sentido simultaneamente (sincronicamente) dissolvido e condensado do poema.

Haroldo de Campos se refere à relação entre poesia e música com bastante apreço, ou melhor, a poesia para ele é ideomúsica e ler a tradição é como compreender uma partitura. É justamente *leitura partitural do texto* que Diana Junkes aplica a *AMMR* e, conseqüentemente, a obra de Haroldo, pois “se por um lado, a perspectiva sincrônica é o ritmo e a melodia da obra haroldiana, [...] por outro lado, a diacronia é o acorde [...]” (MARTHA-TONETO, 2013, p. 21).

A análise é musical em dois sentidos. Primeiro, porque está pautada numa compreensão jakobsoniana de poesia, na qual o som é a porta de entrada do sentido. Portanto, para além de uma abordagem “conteudística” e do didatismo, a autora lê a música do poema e, sua partitura (seus signos) e, com isso, nos faz ouvi-la para, em seguida, transformar a própria crítica em canto. Segundo, a análise é potencialmente sinfônica porque compassa o acorde diacrônico e a melodia sincrônica. À medida que as partes se desenrolam num percurso linear, o movimento de leitura é espiral, labiríntico e vertiginoso, e, por isso, rompe a estrutura previamente desenhada em quatro capítulos: 1. Texto-síntese e as obsessões do poeta; 2. O ciclo ptolomaico; 3. Deus não joga dados. E o poeta?; 4. *O nexo o nexo o nexo o nex o nex*; mais a Introdução e a as Considerações Finais.

Na Introdução, a autora propõe uma leitura de Haroldo de Campos na totalidade: como poeta, crítico e tradutor. A tríade é sustentada pela sincronia, meio para chegar à “gramática poética de sua obra” (MARTHA-TONETO, 2013, p. 20). O fundamento disto é a compreensão de como a obra se constrói num diálogo entre tradição e ruptura, investigação histórica e *make it new* poundiano. É na Introdução que conhecemos o roteiro de viagem, isto é, o leitor fica avisado das paragens críticas.

*AMMR* é tomada como texto-síntese da perspectiva sincrônica da obra haroldiana, *poemáquina*. Logo, a engrenagem do poema se assemelha à engrenagem da análise, que funciona também para estabelecer conexões entre poesia e pensamento que, num gesto mallarmaico, firmam a expressão corrente. No caso de *AMMR*, não se valer da expressão corrente significa ressignificar a poesia e o universo através de um procedimento oswaldiano, antropofágico, engendrado pela leitura sincrônica da literatura, da poesia, do mundo. Segundo Diana, trata-se de um “poema-partida [...], poema-tabuleiro” em que as jogadas são retomadas pelo enjambement, seja em termos de conteúdo, seja da perspectiva da expressão. Para a autora, *AMMR* é um clássico por sua expressividade, porque se abre ao diálogo com outros textos e discursos e, por isso mesmo, permanece, com vocação para o futuro, como invenção e como ressignificação do que está à sua volta: literatura, cultura, linguagem. É justamente esse o motivo de o poema ser a máquina adequada para repensar o mundo.

O primeiro capítulo apresenta mais pormenorizadamente as razões de *AMMR* ser texto-síntese da poesia-pensamento de Haroldo de Campos. Essa parte funciona como *didascália* da orquestração que virá depois, carta náutica da navegação a ser iniciada, para a qual o leitor se voltará constantemente. A máquina do poema relê a máquina do mundo, revelando sua sincronicidade marcada pela diacronia. A autora salienta que muitos poderiam ser os caminhos dessa viagem, mas é imprescindível que o leitor se arrisque pensador para identificar as matrizes e os matizes do pensamento de Haroldo de Campos. O poeta é obcecado pela criação, por inventar o futuro no passado, o que faz da *agoridade* o momento fulcral da realização poética. O poema torna-se uma arquitetura das imagens e do estilo, nunca estático, que põe em rotação os signos e faz do poeta “cosmonauta do significant” (MARTHA-TONETO, 2013, p. 52). Fechando o capítulo, a autora adverte de antemão algo que será retomado no terceiro capítulo: com fortes traços barrocos, *AMMR* tenta conciliar, duas verdades: a científica e a religiosa.

O segundo capítulo corresponde à análise do Canto I de *AMMR*, que, por sua vez corresponde, estruturalmente, ao Canto I da Divina Comédia, de Dante. Pode-se dizer que, espelhando esses cantos, o capítulo é igualmente infernal. Emergem dos textos de Haroldo e de Diana referências e reverberações não apenas de Dante, mas de Camões e Drummond. Ecoam com eles Homero, Rosa e Borges. A leitura linear é apenas aparente, porque a autora conduz

o leitor através da mata densa, da selva selvagem significativa, iluminada pela semiótica aplicada com maestria a cada fragmento do poema e pela musicalidade da crítica. Antes, porém, somos levados pelos caminhos da filosofia – Aristóteles, Hiparco, Ptolomeu – para compreender o que Haroldo entende como a máquina do mundo, que passa a funcionar, nesse Ciclo Ptolomaico, invocando a tradição dantesca.

São as imagens e jogos sonoros que chamam a atenção daí em diante, relacionados aos textos de que *AMMR* está impregnada. Às vezes, é possível ouvir, no canto de Diana, Jakobson e Greimas solfejando as notas da leitura, como exemplo, a análise da *Deusa-Leoa*, que surge inicialmente no poema “Thálassa, Thálassa”, de 1951, e persiste como invariável da obra haroldiana, rugindo através dos significantes; leoa-linguagem a esfingir o poeta, o leitor e, inevitavelmente, a tarefa crítica.

Se a jornada do Canto I dirige-se pelas profundezas do Inferno, a do Canto II é ascensional e corresponde ao Purgatório. A ascensão reflete a transfiguração da linguagem do poema que Diana identifica como “exacerbação da intelectualização” que deixa a linguagem ainda mais cifrada. De fato, no terceiro capítulo, há uma sensação de sofrimento na leitura e a sucessão de teorias da física pode enfadar, mas também desconfortar e desconcertar no leitor. A longa marcha, de Galileu à física quântica contemporânea, parece interminável para quem não costuma transitar por esse campo, como, em geral, é o caso dos estudiosos de literatura. Entretanto, a dificuldade de decifração não atinge Diana, que navega com facilidade pelos conceitos da física, guiada por seu Virgílio, Marcelo Gleiser.

Novamente, há um sutil jogo de espelhos entre a crítica e o poema haroldiano e tudo o que é dito a respeito de *AMMR* vale para *As razões*. Ambos desestabilizam a relação do leitor com a linguagem e com o conhecimento. A instabilidade da relação com a linguagem se reflete no conteúdo de *AMMR*, que a esta altura procura conciliar ciência e religião, dois polos de compreensão da máquina do mundo. Começa-se, então, a falar do poema, da máquina do mundo, no “límen do milênio” e o poema é descrito como análogo ao Big-Bang, explosão que faz com que tudo se expanda. *Signância*, diria Haroldo.

Percebe-se, tanto na análise quanto em *AMMR*, marcado o caráter alegórico, acentuado pelo esforço conciliatório do paradigma religioso ao científico. Não há substituição de perspectivas, mas sobreposição e concomitância dos

ruídos de fundo da tradição literária, da ciência e da religião. A ilusão criada é de que em breve o leitor encontrará o Paraíso, dada a multiplicidade de senhas para decifrar os códigos, ou mesmo encontrar a porta de saída do labirinto engendrado por Haroldo – e por Diana –, mas não é o que ocorre no canto III de *AMMR*, tampouco no quarto capítulo de *As Razões*, que representam o fim da caminhada.

O título do capítulo, *O nexo o nexo o nexo o nexo o nex*, desloca o leitor das certezas construídas até este ponto, fazendo-o quase naufragar num mar de metalinguagem. O que o poeta encontra no fim do trajeto é a linguagem. Descobrimos que “o poeta busca a compreensão da origem do universo talvez porque, a partir dela, compreenda, enfim, a origem da palavra poética, explosão primeva do cosmos poético” (MARTHA-TONETO, 2013, p. 208). Significa dizer que abarcar totalidades, do mundo e da poesia, é impossível, mesmo para os *midrashistas* convocados para o jogo do poema no Canto III. Então – pergunta-nos a autora –, “para que ler *AMMR*?”; e responde oferecendo uma chave-de-leitura para o livro, o seu e o de Haroldo:

Não para explicá-la, mas para dialogar, através da leitura, com a estesia que ela desperta e que atravessa o texto: tessitura, travessia e viagem equivalem ao movimento de leitura que, como as vagas do mar, também é marulho, também é parte do poema, *ricorrente*, ir e vir. A cada estrofe, uma nova etapa do ritual poética da construção da máquina se oferece – nada de compreensões absolutas, somente as diferenças que o jogo leitor-poema-poeta admite. Conversar com *AMMR* é descobri-la e não descobri-la, simultaneamente. A experiência é de abismo, ou é o canto das sereias. Amarrar-se ao mastro da teoria literária, da física, da alegoria da máquina do mundo felizmente não impede o ruído de fundo das idiossincrasias de Haroldo de Campos, depositada no poema, que chegam até o leitor pelo simulacro do poeta, o eu-poético. Sua caminhada movimenta o caminho da leitura acusticamente: canto, ruído, marulho, sussurro, sibilação, silêncio – presença pela ausência. (MARTHA-TONETO, 2013, p. 220)

O que se dirá depois não é desnecessário, mas o leitor já está de tal modo atordoado que só lhe resta a fruição do texto e o enfiamento do enigma do último verso de *AMMR*, o *nex* que lança tudo num vazio significante, numa ordem desordenada Límen e dissêmen, “o *nex* é a dissolução do sentido e, ao mesmo tempo, sua condensação” (MARTHA-TONETO, 2013, p. 269), talvez porque, como dizia Oswald, como a música, a poesia pertença ao silêncio.

Nas Considerações Finais o eu-poético/eu-crítico se manifesta com energia, para encerrar o *poema longo do poema longo*. A poesia é descrita como ponto de partida e de chegada, como um mundo em que cabem todas as imagens evocadas por Haroldo em *AMMR*: “sertões, constelações, galáxias, máquinas” e a linguagem, a materialidade da palavra poética. *AMMR* é, portanto, o lugar do encontro entre poesia e pensamento: e “mais do que se situar no límen do milênio, o poema situa-se no límen da experimentação poética de Haroldo de Campos” (MARTHA-TONETO, 2013, p. 269). Não seria exagero dizer que, se para entender o mínimo que seja a obra de Haroldo, é preciso passar por este poema, para entendê-lo, ou escutá-lo apenas, é preciso passar por este *As Razões*, de Diana Junkes.

Outra coisa não é possível, para terminar, a não ser ouvir o canto da crítica, pejado de metáforas e metonímias amalgamadas, descante do poema:

Pelo sim, pelo não, entre o outronão e o outrossim, volto ao verso 1 e de novo sigo o percurso do poeta, *quisera como Haroldo em via estreita* extraviar-me nas constelares explosões de supernovas que cada canto-origem, tríplice empreita revela; no límen do poema, às margens do texto, vou de mim, para fora de mim – só consigo tactear o nex porque os significantes são palpáveis e há ruído de fundo; na volta, naufragam minhas hipóteses de leitura. Felizmente, cada estilhaço do naufrágio pode nitescer, do zero ao zênite, se houver luar sobre o poema oceano, afinal os estilhaços refletem nosso rosto, o meu, o do poeta. João Alexandre Barbosa tinha razão: diante de um texto de Haroldo, navegar é preciso. (MARTHA-TONETO, 2013, p. 271-272)

Eis o *nex* da crítica como poesia: o fim como convite ao recomeço da leitura.

Recebido em: 01/08/2014

Aprovado em: 20/11/2014