

POESIA E MODERNIDADE: O POEMA PÓS-UTÓPICO HAROLDO DE CAMPOS

Prof. Aluizio Vilar
UFSC

O amor quer expor a si mesmo, quer se fundir com sua vítima como o vencedor com o vencido, sem abrir mão das prerrogativas do vencedor”.

-Charles Baudelaire

Os movimentos estéticos e os manifestos do século XX, do futurismo ao surrealismo sempre se voltaram para a busca de algo impossível, de uma arte despersonalizada, que consistiria em criar, como pessoa, algo impessoal (ou suprapessoal). O surrealismo partia do pressuposto de um inconsciente natural no ser humano, em comunhão com uma natureza inconsciente, e que de forma análoga à natureza daria origem a algo: a arte.

Como parte destas estratégias estéticas da vanguarda européia, a antropofagia significava, por um lado, uma propagação ofensiva de formas de agir irracionalistas, como a aniquilação da cultura dominante pelo ato de consumir. Paralelamente, ela compartilhava de uma imagem profundamente romântica, que talvez exista até hoje, do artista que consome a si mesmo: o artista que "corrói o próprio coração", que tem de transformar a si mesmo e ao mundo em objeto, para produzir arte.

Segundo Haroldo de Campos, o paradigma central da revolução baudelaireana foi a estrofação regular e, especialmente, a forma fixa do soneto a qual Baudelaire considerava de uma “beleza pitagórica” (*beauté pythagorique*). Tal estrutura, materializar-se-ia em sonetos ¹, quartetos² e nas oitavas emparelhadas do “Le Soleil” (o qual mais tarde traduziria para o alemão em 1915-1924). Esta obra em especial, iria fornecer os elementos para Walter Benjamin fazer sua célebre leitura de Baudelaire como “um lírico na época do capitalismo”.

Nestas obras, iríamos encontrar mais do que a temática da decadência, da degradação, da ruína e da *mimese* da morte. O traço estilístico mais marcante estaria na estratégia de opor

¹ “A une Passante”, “L’Albatros”, “Correspondances”, “Lê Vin du Solitaire”.

² “Lê Cygne”, “Lês Sept Vieillards”, “Lê Petites Vieilles” (todos dedicados a Vitor Hugo), “Le Jeu”, “Femmes Damnées”

o uso da palavra prosaica e urbana pela discrepância entre imagem e coisa. Haveria aqui, efetivamente, um cálculo frio dos efeitos produzidos por um desmascaramento crítico que evocaria a “sensação de modernidade” como a perda da “auréola” do poeta.

Na verdade, esta estrofação regular se constituiria no subterfúgio pelo qual Baudelaire ultimou a revolução hugoana ³ potencializando nesta moldura o efeito do confronto entre o vocabulário lírico e suas inusitadas citações “alegóricas” que irrompiam nos textos como um “ato de violência”.

A visão benjaminiana de Baudelaire enfatizou predominantemente uma função negativa nas relações entre poesia e modernidade. É Benjamin quem detectará pioneiramente em Mallarmé (e não nos dadaístas) a função “antecipadora” da poesia na era industrial⁴. Segundo Benjamin, Mallarmé “reelaborou pela primeira vez as tensões gráficas do reclame (anúncios) na figuração da escrita”. Identificava, pois assim, o fenômeno de massificação da escrita.

A fundamentação da *praxis* pós-utópica em Haroldo irá ver em Baudelaire⁵ uma revolução, não apenas léxica e semântica, mas, sobretudo, sintática e epistemológica. Paralelamente, Haroldo irá buscar em Mallarmé ⁶ a fissura capaz de romper a clausura metafísica do ocidente (modelo épico-aristotélico e concepção linear clássica-ontológica conforme Derrida).

Campos considera assim Mallarmé, como um verdadeiro “syntaxier” que rompeu os grilhões da estrutura fixa e estrófica dispersando a medida tradicional do verso.

É Haroldo também que sustentará que a herança pós-moderna Mallarmeana encontrou sua uma vertente hispano-americana em Octávio Paz e que este veio a ser sua “harmoniosa figura de conclusão”:

³ Vitor Hugo queria colocar um “bonnet rouge” no velho dicionário...

⁴ “Revisor de Livros Juramentado” (texto de 1926).

⁵ Em “Fleurs du Mal” e “Coup de Dés”.

⁶ no célebre “Coup de Dés” (Lance de dados).

“Em um poema de leitura múltipla⁷, desdobrável como um livro oriental, Paz deixa entrever a neotradição mallarmeana da sintaxe estrutural que se enfrenta com outra tradição fortemente ibérica: a da metáfora, herança barroca que a revalorização de Gôngora pela geração de Garcia Lorca represtigiaria”.

No Brasil a influência mallarmaica emergiu nos anos 20 em Oswald de Andrade⁸, na geração de 30 em Drummond⁹ e Murilo Mendes¹⁰, nos anos 40 e 50 ainda Murilo Mendes¹¹, mas encontraria seu marco em 1962 com Drummond no poema lúdico-visual “Isso é aquilo”¹² cuja influência concretista¹³ já se fazia presente¹⁴. Inegável também, e não menos importante o lugar de Manuel Bandeira que chegou a praticar a poesia concreta em alguns poemas de sua última fase e que já em 42¹⁵ demonstrava intimidade com o universo de Mallarmé.

Este processo conduziria sua totalização na poesia concreta último movimento poético de vanguarda, coletivo e internacional. Destacamos aqui, os principais traços que perfizeram o caminho dos concretistas:

- confluência oriente/ocidente não só no plano do poema, mas também no da poética¹⁶;
- esgotamento do campo do possível, radicalização “verbi-voco-visual” até a sensação do limite;
- rompimento dos elos residuais do discurso¹⁷ e conseqüente tensão de palavras-coisas no espaço-tempo;
- produção (involuntária) de um modelo intensificado e provocativo, instantaneizado, do exercício da “função poética”¹⁸;

⁷ “Poema Blanco”, 1967)

⁸ poesia instantânea, em cápsulas, quase-hacais.

⁹ Poemas auto-reflexivos.

¹⁰ imagens em liberdade e posterior dicção substantiva.

¹¹ no subsequente desenvolvimento da linha metalingüística da poesia Muriliana.

¹² Livro “Lição das Coisas”, 1962.

¹³ Poesia lançada publicamente em 1956.

¹⁴ Jogo irônico em torno da palavra *ptyx*.

¹⁵ Conferência proferida sobre “O Lance de Dados” por ocasião do centenário do nascimento de Mallarmé.

¹⁶ Ideografia poemática intentada em línguas alfabéticos-digitais e reexportação das técnicas tipográficas do poema concreto para uma língua (japonês) escrita parcialmente em caracteres ideográficos.

¹⁷ Poemas da fase minimalista, mas de estrutura geometricamente controlada.

¹⁸ Projeção do paradigma no sintagma tal como Jakobson o entende.

- criação de uma metáfora epistemológica¹⁹ do mundo “produzido”, autônomo e auto-reflexivo do poema;

Desta forma para Campos, depreende-se que há uma nítida função crítico-negativa e uma conclusão da história da modernidade em Baudelaire e, em Mallarmé, uma função crítico-utópica e uma abertura do espaço da pós-modernidade.

A PÓS-UTOPIA DE HAROLDO: A POESIA DA PRESENTIDADE

O fim dos sonhos coletivos que marcaram o final do século XX esvaziou a poesia de sua função utópica, entendida aqui esta função (como Octavio Paz gostava de dizer) a possibilidade que a poética tem de “encarnar-se” nas transformações sociais. A falta desta perspectiva fez com que o movimento de vanguarda (projeto totalizador) perdesse seu sentido. Assim, a poesia viável que Haroldo anteviu nos anos 80 foi uma poesia a que chamou de pós-vanguarda (não por considerá-la pós-moderna ou antimoderna), mas por ser, segundo ele, pós-utópica.

Entretanto, apesar de ver aquele presente dos anos 80 como um presente de sínteses provisórias o único resíduo utópico que segundo Haroldo nele permanecia era a dimensão crítica e dialógica inerente à utopia.

Em outros termos, o fim da pretensão monológica, da palavra única, do absolutismo de um “interpretante” final, capaz de estancar a “semiose infinita” dos processos sógnicos e que se hipostasiaria em um porvir messiânico cede seu lugar a admissão de uma “história plural” fecunda da apropriação crítica de uma pluralidade de passados sem uma exclusiva determinação prévia do futuro.

Entenda-se aqui a busca de um caminho por onde Campos ressalta a preocupação de restaurar uma espécie de dimensão ritual de arte, **consciente** de que sobre o altar onde se

¹⁹ segundo Umberto Eco, a estrutura converte-se em seu conteúdo e sua metáfora.

depositam os sonhos, sejam eles coletivos ou não, há uma ausência, e não uma presença”. A única presença é a da “coisa” sacralizada, seja o poema ou os objetos do mundo aos quais ele se refere; na sua presença morta vige não a fé no regresso dos deuses, mas a esperança na “reumanização” do homem. Somente à medida que testemunhe, este “acordo” onde o sonho se faz de **olhos abertos**, consciente de todo o tormento advindo da entropia autodestrutiva da sociedade atual, a poesia é capaz de atualizar sua “aura” nesta presentidade reivindicada por Haroldo. Para superarmos esse dilema, teremos de considerar, na esteira de Walter Benjamin, a “aura” como uma “instância dialética”²⁰. É preciso, portanto, secularizar a aura. A aura ou aparição é um conceito da *imanência visual* e fantasmática dos fenômenos ou dos objetos, não um signo enviado desde sua fictícia região de transcendência²¹. *Aura*, em grego e em latim, designa apenas uma exalação sensível – portanto, *material*, antes de se destacar seu sentido psíquico ou espiritual²². Didi-Huberman é bem claro ao definir o que está pensando ao sustentar a secularização: a aura, “re-simbolizada”, dá origem a uma “nova dimensão do *sublime*”²³.

Não por acaso que após reivindicar o epíteto de poeta pós-utópico²⁴ o primeiro livro que aparece de Haroldo será “**A Educação dos Cinco Sentidos**”, cujo título se *per si* não explicitasse a que vinha a obra, a própria epígrafe – “A educação dos cinco sentidos é trabalho de toda a história universal até agora”, frase de Karl Marx, seria suficiente para demonstrar com que grau de consciência Haroldo tece sua “saída” do concretismo ainda que em seu fazer poético nada mude. Adaptava em última análise, as referências com que Haroldo passaria a dialogar. Postulava a partir de então que o concreto na poesia passaria a transcender o “ismo”; encarava-a (a poesia) transtemporalmente, como um processo aberto de concreção sígnica,

²⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges, «A dupla distância», in *O que vemos, o que nos olha*, Rio de Janeiro: Editora 34, 1998, p. 154.

²¹ *Idem*, p. 157-158.

²² *Idem*, p. 166.

²³ *Idem*, p. 159.

²⁴ CAMPOS, Haroldo. Poesia e modernidade: Da Morte da Arte à Constelação. O Poema Pós-utópico. *Folhetim*, Folha de S. Paulo, 7 e 14.10.1984

capaz de atualizá-la de modo sempre diferente nas várias épocas da história literária e nas ocasiões materializáveis da linguagem. Finalmente, a poesia de Haroldo, agora entendida como pós-utópica não necessitava assim para definir-se, recorrer a uma “posição dominante”, nem a um dado passado e nem a si mesma como na modernidade.