

PONTOS LUMINOSOS. DO LINEAR AO CONSTELAR: A (RE)VISÃO DA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA PROPOSTA POR HAROLDO DE CAMPOS

Thiago de Melo Barbosa (UFPA)

RESUMO: Desde seus primeiros textos críticos, o poeta, tradutor e ensaísta, Haroldo de Campos, demonstra significativa preocupação com a questão da *tradição* e da *historiografia* literária. Atestam tais preocupações trabalhos como: “Poesia e paraíso perdido”, “Por uma poética sincrônica”, “Tópicos (fragmentários) para uma Historiografia do c o m o”, “O Sequestro do Barroco na formação da Literatura Brasileira”, “Texto e História”, entre outros. Procurando seguir o percurso crítico de Haroldo, é possível perceber, mesmo com suas várias nuances de pensamento, pelo menos um fio condutor, o qual consiste, grosso modo, numa forte contestação da ideia de historiografia literária (poder-se-ia pensar em “cânone”) enquanto algo fixo e imutável. Para o poeta-crítico, é preciso ter sempre olhos abertos para o passado que ainda vigora no presente: a tradição viva. Desse modo, e tomando de empréstimo a discussão de *sincronia* e *diacronia* proposta por Roman Jakobson, Haroldo desenvolve sua ideia de *poética sincrônica*, na qual, dentre outras coisas, busca-se a valorização mais de *obras* (pontos luminosos) do que de contextos generalizantes e, ainda, tende a rever criticamente a noção diacrônica-linear da historiografia tradicional, chegando mesmo a propor uma visão “constelar” da tradição literária. Refletindo sobre essas teorizações haroldianas, o artigo chega à seguinte problematização: é possível pensar numa prática dessa (re)visão da historiografia dentro da escola? O professor, apropriando-se do seu papel de crítico, teria margem para trabalhar numa perspectiva da poética sincrônica? Enfim, quais os pontos práticos da teoria?

Palavras-chave: Haroldo de Campos. Historiografia Literária. Ensino de Literatura.

DOS OLHARES

A preocupação com o passado, com a tradição, com a história, ou, como diria T. S. Eliot (1962) no seu famoso “Tradição e Talento Individual”, com os “poeta mortos”, é uma constante dentro da crítica literária. Essa constante, como perceberemos ao longo do artigo, também está presente, de forma central, no trabalho do poeta, ensaísta e tradutor, Haroldo de Campos. Apesar do nome desse autor já suscitar a lembrança de uma vanguarda, o movimento de poesia concreta, e a ideia de vanguarda, por sua vez, levar muitos a pensarem em “iconoclastismo”, não é exatamente pelo caminho

iconoclasta que Haroldo de Campos e os outros poetas do concretismo teceram seus diálogos com os mortos. Pelo contrário, antes da destruição de um passado, a vanguarda concreta procurou empreender a (re)construção de um passado novo. Este “novo”, é preciso destacar o vocábulo, para eles, em duplo sentido: de ser diferente do “canônico” e de ser um elemento próprio, e indispensável, do fazer poético que merece ser valorado. Assim, poderíamos dizer: um “passado novo” e um “passado *do* novo”. Nesse sentido, vale lembrar, o *Make it new!* poundiano (presente em tantos textos de Haroldo) converteu-se num dos grandes “mantras” da vanguarda, mantra este que vai repercutir não só no projeto de ação da poesia concreta em seu momento histórico, mas também no seu projeto de revisão (e construção) de uma tradição literária.

A ideia de construção de uma tradição de vanguarda rapidamente chega ao que Octavio Paz chamou, ao refletir sobre a poesia moderna, de “tradição da ruptura”, a qual, mais tarde, Antoine Compagnon irá enfatizar como um dos grandes paradoxos da modernidade: “falar em tradição moderna seria, pois, um absurdo, porque essa tradição seria de rupturas” (2010, p. 9). No caso do pensamento crítico haroldiano — o qual, vale esclarecer, não se limita aos ensaios crítico-teóricos, mas antes se espalha por todas as atividades criativas do autor: a ensaística, a tradutória e a poética —, desde cedo nota-se um ir em direção a esse paradoxo, menos, porém, no sentido utópico de sanar o paroxismo, do que no de incorporar as diferenças (rupturas) enquanto algo indispensável a uma tradição que é errática, dinâmica, transepocal, não-linear etc. Ou seja, Haroldo busca uma solução para o paradoxo não pela sua supressão, mas, antes, por uma ruptura com aquilo mesmo que lhe possibilita a existência, isto é, a clássica visão dualística do mundo. Assim, arrefecendo o dualismo, impera-se a ideia de diferenças, e não de paradoxos. Trata-se de uma procura por um novo olhar, como já se vislumbra pela citação de T. S. Eliot no texto “O Samurai e o Kakemono”, de 1967, que se encontra no livro *A Arte no Horizonte do Provável*: “Necessitamos de um olho capaz de ver o passado em seu lugar com suas definidas diferenças em relação ao presente e, no entanto, tão cheio de vida que deverá parecer tão presente para nós como o próprio presente. Eis o olho criativo” (ELIOT *apud* CAMPOS, 1977, p. 214).

Apesar de tudo, o mencionado no parágrafo anterior não anula por completo a presença utópica no discurso de revisão historiográfica proposto por Campos. Há bem da verdade, Haroldo opera (re)visões, no plural, da tradição. São várias nuances no seu discurso, vários caminhos possíveis, que somente um estudo mais profundo e detalhado poderá traçar algumas conclusões. Porém, levantando mais algumas hipóteses sobre o processo em questão, é possível notar que a grande preocupação com a questão da tradição e/ou da historiografia literária, na obra haroldiana, está geralmente atrelada a dois pontos básicos: 1. A voz vanguardista que se preocupa com sua autolegitimação e 2. A postura ativa com relação ao passado que deve ser sempre revisado (ou mesmo retificado) pelo presente. Em uma leitura menos ingênua, torna-se evidente que nessa própria “postura ativa” encontra-se algo de autolegitimador. Por outro lado, não é descabido aceitar tais nuances, até mesmo porque elas ajudam na compreensão do percurso crítico de Haroldo de Campos com relação à questão da história e/ou tradição literária.

Destacando as duas tendências críticas mencionadas acima, é possível pensar em alguns dos principais trabalhos de Haroldo de Campos que se ocuparam da questão da tradição poética como divididos, grosso modo, em três “blocos”. Num primeiro, encontram-se textos totalmente ligados à autolegitimação vanguardista, são praticamente “manifestos” da Poesia Concreta, tais como: “Poesia e Paraíso Perdido” (1955), “Evolução de Formas: poesia concreta” (1957) e “Contexto de uma Vanguarda” (1960). Noutro, destacam-se trabalhos ainda muito ligados à vanguarda, mas já preocupados com questões mais abrangentes, como o ensaio “Texto e História”, de 1967, e o capítulo “Por uma poética sincrônica”, que no livro *A Arte no Horizonte do Provável* reúne três ensaios de 1967: “Poética Sincrônica”, “O Samurai e o Kakemono” e “Apostila: diacronia e sincronia”. Por fim, tem-se obras nas quais a preocupação com a revisão historiográfica é maior do que com uma autolegitimação vanguardista, tais como: “Tópicos (Fragmentos) para uma historiografia do c o m o” (1982), “Minha relação com a tradição é musical” (entrevista de 1983), “Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O Poema Pós-Utópico” (1984) e o célebre livro *O*

Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos (1989).¹

Dentre todos os textos citados acima, dois sobressaem em destaque pela recepção crítica de Haroldo de Campos, são eles: “Poética Sincrônica” e *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*. Apesar de inevitavelmente limitados (como todo destaque), é compreensível o interesse da crítica por essas obras que talvez sejam as mais bem acabadas, sobre a questão da história literária, dentro da ensaística haroldiana. Contudo, especialmente no que diz respeito ao *Sequestro do Barroco*, a recepção tem sido muitas vezes passional, ocupando-se mais em tomar partido na polêmica que o texto teria gerado (Campos v.s Candido), do que realmente refletir sobre o que há de específico na obra. Antes da polêmica com Antonio Candido, o *Sequestro do Barroco* problematiza questões da nossa historiografia tradicional, isto é, mais do que combater a *Formação da Literatura Brasileira* em si, Haroldo procura repensar um sistema historiográfico herdeiro do determinismo do século XIX que, aí sim, na visão do autor, tem seu melhor exemplo na *Formação* de Candido.

Diante disso, acredito que para nos apropriarmos com mais rigor dessa obra, fundamental para o debate sobre a história literária nacional, carecemos de evitar o reducionismo da polêmica e, imbuídos de uma postura menos passional, encarar três pontos cruciais para a compreensão da discussão mais abrangente que alicerça o livro: 1. Faz-se necessário lembrar os desdobramentos dos trabalhos dos nossos primeiros historiadores literários (Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr.), 2. Refletir sobre a questão metafísica que envolve a proposição de qualquer sistema. 3. Deglutir (para usar um termo caro à crítica haroldiana) a salada barroco-teórica que mistura Jauss, Derrida, Walter Benjamin, Roman Jakobson, Octavio Paz e tantos outros. Dessa forma, penso que a crítica pode tirar maior proveito — analisando as propriedades, impropriedades e consequências — da proposta de história constelar com a qual Campos finaliza sua obra, e que pode ser sintetizada na seguinte passagem:

¹ Todas as datas que aparecem no parágrafo são referentes às primeiras publicações dos textos em questão. As referências completas encontram-se ao final do artigo.

Compreenderemos, então, que uma coisa é a determinação, objetivamente qualificável, do primeiro público da obra, outra a história de sua recepção. Que envolve fases de opacidade e prestígio, de ocultação e revivescência. Que não se alimenta do substancialismo de um “significado pleno” (hipostasiado em “espírito” ou “caráter nacional”), rastreado como culminação de uma origem “simples”, dada de uma vez por todas, “datável”. Podemos imaginar assim, alternativamente, uma história literária menos como **formação** do que como **transformação**. Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto. Uma história onde revelem os momentos de ruptura e transgressão e que entenda a tradição não de modo “essencialista” [...] mas como “dialética da pergunta e resposta”, um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia (2011, p. 66, grifos do autor).

OLHAR OLHARES?

Em artigo intitulado “Poetas à beira de uma crise de versos”, Marcos Siscar, ao comentar o impacto na poesia brasileira do que ele chama de “pedagogia concreta”, afirma que esta, “pelo tipo de questões que colocou, pode ser descrita como um ‘terremoto’ do qual ainda estamos nos recuperando” (2010, p. 105). Evidentemente, a “pedagogia concreta” não é uma construção exclusiva de Haroldo de Campos, ela corresponde a vários fatores e agentes envolvidos com toda a “teoria da poesia concreta”, especialmente, deve-se citar, os outros dois pilares do movimento: Décio Pignatari e Augusto de Campos. Porém, impossível negar certa centralidade do pensamento haroldiano na construção dessa “pedagogia”, seja pelo volume de material crítico produzido pelo autor ou pela sua grande capacidade de articulador do movimento. Diante disso, acredito que refletir sobre as questões colocadas por Haroldo de Campos em sua obra, é dar um importante passo em direção às questões que a “pedagogia concreta” colocou, ou seja, é um dos caminhos essenciais para revirmos os escombros deixados pelo “terremoto” imaginado por Siscar.

No presente trabalho, a problemática que se impõe é a da historicidade na obra de Haroldo de Campos. Isto porque, entendo que repensar as leituras haroldiana da história e/ou da tradição literária seja uma das melhores maneiras não só de se aprofundar naquilo que é próprio da obra do poeta, mas também naquilo que ela legou às gerações futuras. Tal noção de “legado” é mais facilmente compreendida quando se

aceita a ideia de “pedagogia” levantada no parágrafo anterior, isto porque, se realmente há essa função didática, haverá, conseqüentemente, repercussão — tremores do terremoto — das ideias de Haroldo sobre a tradição em seus próprios herdeiros. Assim, de revisor do passado, atualmente, Haroldo de Campos começa se converter em passado a ser revisado, porém, com o acréscimo de ele próprio ter contribuído para a construção do modo de se operar tais revisões.

Logicamente, pôr em cena a questão da “herança” é algo que sempre deve ser problematizado, ainda mais quando se fala em poesia contemporânea. Sem dúvida, a tão comentada multiplicidade de manifestações da poesia atual dificulta a compreensão desta enquanto herdeira de algo: ao que parece, a poesia produzida hoje é herdeira de tudo e de nada ao mesmo tempo. Por outro lado, é cada vez mais indefensável a ideia de que a poesia contemporânea brasileira passa incólume pelos “abalos” produzidos pela vanguarda dos anos de 1950. A ideia corrente, penso, tende a estar mais próxima do que Carlos Felipe Moisés coloca no seu ensaio “A poesia brasileira contemporânea”:

A história da poesia brasileira contemporânea (se me for permitido estender a noção de “contemporâneo” a este largo lapso de cinquenta anos) não tem como deixar de remeter ao quadro armado pelos teóricos da poesia concreta, tanto tempo atrás.

Para que não haja dúvidas: a teoria da poesia concreta cumpre até hoje um papel decisivo na história da poesia brasileira, sua importância me parece inquestionável (2014, p. 50).

Entretanto, apenas apontar esse “papel decisivo” da vanguarda concreta na poesia atual não é suficiente. Acredito que ainda existam muitas lacunas a serem preenchidas na própria recepção crítica do concretismo e, justamente por isso, faz-se necessário um aprofundamento de questões essenciais ao movimento para, só então, realmente significarmos seus desdobramentos no presente. Além disso, não é mais possível cair na ingenuidade historiográfica de que os autores estão restritos a um tempo dado no passado. O movimento de poesia concreta tem seu grande momento num período que vai de meados dos anos de 1950 ao final dos anos de 1960, porém, isso não quer dizer que seus atores pararam de encenar juntamente com o fim da vanguarda. Apenas para ficar nos três principais articuladores do movimento: Décio Pignatari,

falecido em 2012, teve seu último livro, *Bili com Limão Verde na Mão*, publicado em 2009, mesmo ano em que sai *Entremilênios*, livro póstumo de Haroldo de Campos, falecido em 2003, já Augusto de Campos, recentemente recebeu o Prêmio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda e prepara-se para o lançamento de seu próximo livro, *Outro*, previsto para 03 de agosto de 2015. Fora essas mais recentes atuações, é de se destacar a presença efetiva dos poetas em importantes Universidades nacionais (especialmente no caso de Décio e Haroldo) e a vasta publicação de material crítico e de traduções ao longo de todos esses anos que divisam o fim do movimento e os dias de hoje. Em suma, não há como pensarmos na vanguarda como pertencente apenas aos 50 e 60 do século passado.

Retornando à discussão sobre a poesia contemporânea, outro ponto importante a ser pensado em consonância com a questão da tradição proposta por Haroldo de Campos, diz respeito à ideia de um “não-lugar” — ou, no mínimo, de uma dificuldade para se estipular um etos — que paira no discurso crítico acerca da produção atual. A esse respeito, Marcos Siscar comenta em “A cisma da poesia brasileira”:

Ao que me consta, seria possível dizer que assistimos hoje a um deslocamento dos critérios pelos quais um poeta pode ser reconhecido como fazendo parte de uma série literária, e sua ‘tradição’. Alguma coisa está em processo de transformação e demanda ser compreendida antes mesmo que se possa decidir o que lhe falta (2010, p.150-151).

O exposto por Siscar na citação acima está inserido na discussão acerca do que alguns chamam de “ausência de projeto coletivo” na poesia de hoje. Tal discussão tem um ponto crucial dentro da obra haroldiana por meio do conhecido texto “Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O Poema Pós-Utópico”. Na parte mais comentada desse ensaio, Haroldo irá justamente argumentar acerca da impossibilidade de se articular movimentos de vanguarda na atualidade, segundo o poeta, por vivermos num momento “pós-utópico”, isto é, um momento histórico (compreendido mais ou menos a partir do fim dos anos de 1960) de extrema individualidade, no qual não haveria mais espaço para um projeto em comum, coletivo, que possa rasurar, inda que

provisoriamente, a diferença: “Em seu ensaio de totalização, a vanguarda rasura provisoriamente a diferença, à busca da identidade utópica” (CAMPOS, 1997, p. 266).

Colocando a ideia do poema pós-utópico em pauta, Haroldo de Campos, em seu percurso crítico acerca da tradição, opera um movimento em que a leitura do presente dá-se de modo análogo as suas (re)visões do passado. Ou seja, agora, não apenas o passado organiza-se sob a imagem da constelação, mas também o presente, o momento pós-utópico, de produções difusas, variadas, singulares etc. Desse modo, pode-se pensar que Haroldo constrói algo como um “passado prospectivo” para si: emprega sua noção de tradição para interpretar o presente, no qual, logicamente, ele próprio está inserido, e, ao mesmo tempo, antecipa sua atuação num cenário futuro. Esse argumento parece ainda mais claro quando percebemos que, pouco depois do lançamento da teoria do “poema pós-utópico”, Haroldo publicará seu livro *A Educação dos Cinco Sentidos*, o qual já traz na contracapa o termo teorizado. Interessante ainda notar, nesta mesma contracapa, a relação imbricada que Campos idealiza entre a visão do presente e sua (re)visão da tradição ao afirmar que a poesia de seu livro é “da agoridade, da construção do presente através da expropriação (e da reapropriação) da crítica da tradição” (CAMPOS, 1985, s/n, grifo do autor).

Frente a esse posicionamento crítico-teórico de Haroldo de Campos, e relembrando a participação — pode-se dizer: tentacular — da “pedagogia concreta” na poesia brasileira dos últimos cinquenta anos, vale destacar seus desdobramentos ainda hoje. Na citação de dois parágrafos acima, após falar de um “deslocamento dos critérios” para se reconhecer um poeta contemporâneo enquanto pertencente à dada tradição, Marcos Siscar argumenta que passamos por um processo de transformação que demanda ser compreendido. Sendo assim, volto ao especulado no início de parágrafo para perguntar: qual a participação da crítica haroldiana no processo de transformação que desemboca no deslocamento dos critérios para a inserção do poeta atual em alguma tradição?

O questionamento que encerra o parágrafo anterior poderia ser recolocado, talvez de modo mais abrangente, do seguinte modo: até que ponto as (re)visões propostas por Haroldo de Campos contribuem para a visão que a poesia contemporânea

faz de si? Certamente ambos não são questões simples de serem resolvidos, além disso, as respostas, se possível forem, demandariam um fôlego e espaço muito maiores do que os deste artigo. Contudo, suas colocações são provocativas, no sentido em que a própria possibilidade de formulação impõe a necessidade de repensarmos a fatura (ou fratura?) que a obra de Haroldo de Campos deixou no cenário nacional. Ou seja, nos redireciona para a problemática de olhar olhares.

CONCLUINDO EM ACRÉSCIMO

Com o presente artigo procurou-se, num primeiro momento, traçar um breve percurso da revisão historiográfica na obra de Haroldo de Campos e, num segundo, especular acerca dos possíveis desdobramentos dessas proposições com relação à poesia contemporânea nacional. Posto isso, chega-se a um ponto fulcral do trabalho, porém o mais problemático, pois se arrisca a redução de uma reflexão crítico-teórica a uma proposta metodológica.

O problema mencionando acima surge quando, ao propor a apresentação do presente trabalho no Simpósio Temático intitulado “Para além da historiografia: o texto literário na escola – fundamentos e práticas de leitura inovadoras”, coloquei-me na obrigação de, minimamente, refletir acerca das seguintes questões: é possível pensar numa prática da (re)visão da historiográfica haroldiana dentro da escola? O professor, apropriando-se do seu papel de crítico, teria margem para trabalhar numa perspectiva da poética sincrônica? Quais os pontos práticos, numa perspectiva didática, da teoria?

A fim de responder as perguntas, comecei por procurar entender o que havia de mais essencial nas propostas de (re)visões do passado que a obra de Haroldo de Campos nos oferece, com isso, cheguei à conclusão análoga a de Alexandre Barbosa quando, no seu ensaio “O Cânone na Literatura Brasileira”, afirma que “o que mais importa [nas revisões haroldianas] é o deslocamento do paradigma histórico-literário: de uma visão linear e somente diacrônica da história literária para uma percepção das intersecções sincrônicas operadas naquela visão”(BARBOSA, 2001, p. 30).

O “deslocamento do paradigma” surge como ponto central da contribuição de Campos, pois, acredito, cada vez mais a nossa própria experiência do contemporâneo (ou seria melhor dizer da contemporaneidade?) nos empurra para uma visão vária, múltipla, heterogênea etc. do mundo e, conseqüentemente, do fenômeno literário. Sendo assim, não parece forçado pensar numa história literária “desintegrada” e, muito menos, que tal visão da história, no Brasil, tenha tido grande contribuição — determinante mas não exclusiva, vale enfatizar — da vanguarda concreta e seus atores, como bem atesta Carlos Felipe Moisés:

Nesse prazo de cinquenta anos [...] a história literária desintegrou-se, multiplicou-se em rumos insuspeitados, passando a ser, no limite, apenas o reduto privilegiado do grupo ou da facção que mais se empenhe em encampar o poder literário. Mas trata-se apenas de coincidência ou concomitância: seria exagero admitir que a teoria da poesia concreta deva ser responsabilizada pela desintegração da história literária. Os teóricos da neovanguarda apenas colaboraram, ao seu modo, para que as coisas seguissem nessa direção, que vinha de muito antes.

A desintegração da história, que já vinha ocorrendo pelo menos desde o início do século XX, tem seu lado positivo: graças a ela hoje estamos livres daquele historicismo linear, consubstanciado em “ismo” artificiais, circunscritos a “gerações” ou “décadas” (MOIÉSÉS, 2014, p. 52).

Diante de tudo isso, resumiria a fatura que o professor pode retirar da ideia de historiografia constelar partindo três aspectos básicos para todos aqueles que trabalham com ensino de literatura: 1. Crítico: repensar sua própria passividade com relação ao passado literário; 2. Metodológico: se permitir idas e voltas temporais sem as amarras da linearidade historiográfica; 3. Formativo: fornecer ao aluno a possibilidade de uma visão mais totalizante do fenômeno literário. Por fim, em acréscimo, diria que a “teoria historiográfica” haroldiana ajuda-nos a colocar seriamente questões acerca da “ordenação do conhecimento” (lembrando Pound) em nossa época de hiperprodutivismo e fragmentação: Como ordenar esse conhecimento? Ainda é possível? Ainda é necessário? Mesmo na pós-utopia?

REFERÊNCIAS

ANTOINE, Compagnon. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. 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, 1997.

_____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. *A ReOperação do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ELIOT, T. S. *Ensaio de Doutrina Crítica*. Trad. Fernando de Mello Moser. Lisboa: Guimarães Editores, 1962.

MOISÉS, Carlos. A poesia brasileira contemporânea. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. *50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo*. São Paulo: editora Unesp, 2014.

SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.