

## DA SINCRONIA À ANTROPOFAGIA-BARROCA: OS CAMINHOS DO REVISIONISMO EM HAROLDO DE CAMPOS

Thiago de Melo Barbosa (Unicamp)<sup>1</sup>

**Resumo:** Haroldo de Campos destacou-se no cenário nacional enquanto um intelectual de múltiplos interesses (foi crítico, poeta e tradutor). Dentre os vários desdobramentos que a produção do autor proporciona, chamamos atenção para o seu engajamento num projeto de revisionismo da tradição literária brasileira. Partindo desse recorte, o texto acompanha a trajetória que tal tema segue dentro da ensaística haroldiana, verifica como o discurso do poeta-crítico se altera ao longo dos anos e reflete sobre o que isso significa na busca pela construção de um pensamento próprio acerca dos problemas que a questão da tradição e/ou historiografia literária impõem.

**Palavras-chave:** Haroldo de Campos; Revisões da tradição; Crítica historiográfica.

Antes de tudo, gostaria de esclarecer que o *revisionismo* que aparece no título do trabalho é um termo facilitador para me referir a toda a discussão feita por Haroldo de Campos acerca da tradição e/ou história literária e não apenas às revisões propriamente empreendidas pelo autor. Posto isso, tem-se de imediato a noção da abrangência do que se pretende discutir, uma vez que se pode rastrear o interesse haroldiano por tal assunto desde seus ensaios publicados ainda com a *assinatura* do movimento de poesia concreta dos anos cinquenta até trabalhos dos anos oitenta já bem menos vinculados à vanguarda.

Chamar atenção para esses dois momentos da atividade intelectual do autor (o Haroldo dos anos de 1950/60 e o Haroldo dos anos de 1980), não é de pouca importância, isto porque, fazendo-se a leitura cronológica da sua produção crítica, notam-se significativas diferenças no seu discurso a partir do momento em que ele começa a se posicionar enquanto um autor de “Pós-vanguarda”. Pensando nisso, para o caso que me interessa de perto, isto é, o do revisionismo, proponho uma divisão do material<sup>2</sup> em duas fases: 1. A do método concreto da poética sincrônica (vanguarda) e 2. A da antropofagia-barroca (pós-vanguarda).

Destas duas fases, os estudos que melhor simbolizam cada uma são: “Por uma poética sincrônica” (1967), da primeira, e *O Sequestro do Barroco na Formação da*

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UEPA), Mestre em Estudos Literários (UFPA), Doutorando em Teoria e História Literária (UNICAMP). Contato: thiagomelob@hotmail.com.

<sup>2</sup> Refiro-me ao levantamento bibliográfico feito para a pesquisa de doutorado intitulada “Do Linear ao Constelar: as (re)visões da tradição poética na obra de Haroldo de Campos e seus efeitos”, a qual o presente artigo está diretamente ligado. O *corpus* é composto por cerca de quinze ensaios do autor (publicados entre 1955 e 1999), dos quais destacam-se: “Evolução de formas: poesia concreta” (1957), “Por uma poética sincrônica” (1967), “Da Razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (1981) e *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira* (1989).

*Literatura Brasileira* (1989), na segunda. Vale destacar que ambos são textos de culminância, ou seja, pontos de chegada para algo que já vinha se desenhando anteriormente. Para confirmar tal argumento, basta nos lembrarmos de que o curso que deu origem ao *Sequestro* foi ministrado dez anos antes da publicação do livro, e que a *ReVisão de Sousândrade* já tinha sido publicada antes dos textos que compõem o capítulo “Por uma poética sincrônica”.

Mas o que caracteriza cada um desses momentos? Por que dividi-los? Não se trata apenas de uma divisão didática, cada um tem sua razão de ser e suas questões próprias, ainda que não estejam totalmente desconectados.

Na *primeira fase*, dois conceitos, ambos emprestados, comparecem com muito destaque nos textos de Campos: primeiramente o “Paideuma”, de Ezra Pound e, posteriormente a ideia de “Poética Sincrônica”, via Roman Jakobson. Além dessas, as ideias de T. S. Eliot, com seu famoso “Tradição e Talento Individual”, também tangenciam as discussões, ainda que com menos ênfase do que as outras citadas.

Chamo atenção para tais “empréstimos”, pois os vejo como uma característica marcante do *modus operandi* de Haroldo de Campos (antes e depois da vanguarda). Também porque, como é de conhecimento mais ou menos geral dentro dos estudos literários, a crítica haroldiana tem como um de seus pontos forte a imensa capacidade de lançar “conceitos” ou “fatos críticos”, tais como, por exemplo, a ideia de *tradução criativa* ou de *momento pós-utópico*. Contudo, não necessariamente esses conceitos são criados pelo autor, mais comum, na verdade, é serem “repensados” (ou deglutidos, já nos antecipando à antropofagia sobre a qual falaremos mais tarde) a fim de atender suas próprias necessidades argumentativas. Isto é exatamente o que ocorrerá com a questão da *poética sincrônica*, acerca da qual, em mais de uma vez, o autor nos lembra de que está fazendo uma “*livre aplicação* da fórmula de Roman Jakobson” (CAMPOS, 1977, p. 213).

Não é tarefa fácil determinar o *ethos* da crítica haroldiana, e nem haveria espaço para aqui o fazer e ainda traçar o panorama proposto. Porém, abrindo um pequeno parêntese, destaco o ensaio “Haroldo, o multiplicador”, no qual o professor Luiz Costa Lima desvincula a atividade crítica de Campos das noções de “crítica judicativa” e “crítica interpretativa”, defendendo a ideia de que ele caminha por uma terceira via, a da “crítica inventiva”, que se caracterizaria por uma maior potencialidade teórica: o crítico

inventivo é “capaz de dialogar com a reflexão teórica ou até de impulsioná-la” (LIMA, 2005, p. 122). Observando com atenção esse texto de Costa Lima, fica no ar a pergunta: as “apropriações” de Haroldo de Campos podem ser lidas como marcas da ambição teórica de sua crítica? Tendo em vista que esta pergunta é muito mais um convite ao debate do que um mero problema de “sim” ou “não”, fecha-se aqui o parêntese pelos motivos já mencionados.

Voltando ao percurso que vinha sendo traçado, o “primeiríssimo” momento desta fase se dá com a famosa seleção do elenco de autores que comporiam o “paideuma” da poesia concreta. Por esse dispositivo, os poetas do movimento, dentre eles, lógico, Haroldo de Campos, miram o passado a fim de “construir seus precursores” (para lembrarmos Borges). Explorando os textos (manifestos, em sua maioria) desse período, não é difícil perceber que boa parte do discurso vanguardista sobre tradição está impregnado com o desejo de rearranjar o cânone a fim de abrir espaço para que sua própria existência seja possível. E assim se revelam os argumentos de Haroldo no seu ensaio-manifesto “Evolução de formas: poesia concreta”, de 1955.

A poesia concreta olha de frente para as formas poéticas e procura divisar o vetor qualitativo de sua evolução. Assume as responsabilidades da tradição viva e não tenta escamoteá-la sob a alegação de que os verdadeiros inventores na poesia contemporânea sejam casos extravagantes e levem a becos sem saída (CAMPOS et al, 2006, p. 80).

Como é notório, está em jogo para esse Haroldo, o poeta de vanguarda, dos manifestos, a crença, quase que ao nível religioso, numa evolução infinda da arte para a qual a poesia concreta estaria não só dando sua contribuição legítima, como ainda servindo de combatente na guerra contra o “comodismo”. Por esse caminho, é muito importante (auto)afirmar o experimentalismo como algo lógico, uma espécie de evolução “natural” das formas, uma vez que, sem esse lastro, o engajamento estético do grupo sucumbiria às acusações de extravagância. Por isso o poeta repete: “a poesia concreta, tal como a compreendemos, é uma resultante de um estudo sistemático de formas, arrimado numa tradição histórica ativa” (CAMPOS et al, 2006, p. 82). E por isso também que num texto tão marcadamente ligado à reflexão sobre o contemporâneo, como o é “Contexto de uma vanguarda”, de 1960, Haroldo irá utilizar metade do seu

espaço de escrita salientando a importância da tradição, do elenco de autores “imprescindíveis para edificação de uma nova tradição poética” (CAMPOS et al, 2006, p. 212).

O curioso de todo esse posicionamento da vanguarda concreta com relação ao passado é que, ao traçar essa tal “linha evolutiva”, o movimento parece optar por uma lógica de “ruptura seletiva”, como se dissessem: fazemos algo novo, mas esse novo já estava ali, em potência, só precisava de alguém para mostrar. Em certo sentido, quase que naturalizam seus experimentalismos (dão a entender que se não fossem eles, iria acontecer, de uma forma ou de outra). Neste posicionamento entra em jogo o próprio conceito de vanguarda para Haroldo de Campos, que, de acordo com Leyla Perrone-Moisés, “não é um conceito historicista, mas um conceito qualitativo, que só pode ser entendido em relação à prática da ‘poética sincrônica’”<sup>3</sup>. Assim como o ideal de “invenção”, como pondera Diana Junkes: “para a poesia concreta, não se separa da revisão do passado, crítica, sistemática, desconstrutora, ruptora, ou seja, a invenção das formas é dependente de uma reinvenção do cânone” (MARTHA, 2018, p. 52).

Contudo, não demora para que os poetas se deem conta de que algumas peças-chave para construção desta “linha evolutiva” encontravam-se no limbo do cânone, como era o caso de Oswald de Andrade e Sousândrade. E, a partir dessa tomada consciência do “processo de olvido” que cercava tais autores, cresce uma postura mais revisionista propriamente dita dentro da atividade crítica de Haroldo de Campos. Não à toa, em 1964 publica *ReVisão de Sousândrade*, em parceria com Augusto de Campos, e durante toda a década de 1960 produz inúmeros estudos sobre a obra de Oswald de Andrade além de participar ativamente dos projetos de reedição deste autor.

É ainda nesse contexto que, em 1967, Haroldo publicará como parte final de *Arte no Horizonte do Provável* um dos seus mais conhecidos trabalhos dedicados à questão da historiografia e tradição literária, o já citado “Por uma poética sincrônica”.

Como mencionei anteriormente, considero esse como o texto culminante de todo o processo revisionista da fase de vanguarda, mas que traz como acréscimo certa sistematização de pensamentos difusos em outros estudos e uma preocupação maior com questões mais gerais de historiografia para além da finalidade na poesia concreta,

---

<sup>3</sup> Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1409200310.htm>>. Acesso em 02 de Set. de 2018.

tal como a reivindicação de uma História Literária que tenha um “caráter eminentemente crítico e retificador sobre as coisas julgadas da poética histórica” (CAMPOS, 1977, p. 207).

Com os ensaios de “Por uma poética sincrônica”<sup>4</sup> é possível dizer que Haroldo de Campos dá o primeiro passo rumo à busca por uma síntese crítico-teórica que não apenas congregue as questões de “vanguarda”, “paideuma” e “sincronia”, mas que também seja capaz de reestruturar a maneira de se pensar a tradição e a historiografia literária no Brasil. Utopia típica da vanguarda? “Sem dúvida!”, poderíamos dizer apressadamente, uma vez que o próprio autor emparelha, alguns anos depois, seu momento de pós-vanguarda com um momento pós-utópico. Porém, há de se ter um cuidado especial quando nos referimos a esse Haroldo da época pós-utópica, pois como bem nos alerta Marcos Siscar:

Seria um erro considerar essa época ‘tardia’ do trabalho do autor manifestação extemporânea, deslocada da militância anterior, ou, inversamente, mera derivação do movimento concretista. O sentido que seu trabalho assume, a partir daí, merece atenção e interpretação específicas” (SISCAR, 2015, p. 8).

Tomando tais cuidados, entendo que a *segunda fase* do revisionismo de Haroldo de Campos se diferencia, porém não se separada da primeira. Isto não apenas porque conceitos como o de sincronia perduram, mas principalmente por verificar nela a convergência de duas das mais importantes linhas de força do seu pensamento crítico — o barroco e a antropofagia — que foram gestadas ao longo dos anos dedicados a revisão de autores como Oswald de Andrade e Gregório de Matos. Em suma: o autor incorpora a sua “nova visão” da tradição, teorias que colhe com a própria *práxis* revisionista.

Diante disso, penso que o melhor modo de comprovar esse argumento seja através do exame minucioso dos estudos que Haroldo dedica a Oswald de Andrade (algo que, por motivos óbvios, seria impossível de se fazer aqui). Cito Oswald e não Gregório, pois foi sobre a obra do poeta modernista que Haroldo mais se deteve, fazendo sua revisão mais extensa e profícua. Ao longo de estudos que vão de 1957 a 1982, a figura

---

<sup>4</sup> Lembrando que “Por uma poética sincrônica” é a última parte de *A Arte no Horizonte do Provável* e conta com três ensaios: “Poética sincrônica”, “O Samurai e o Kakemono” e “Apostila: sincronia e diacronia”. Todos originalmente publicados entre fevereiro e abril de 1967 no jornal carioca *Correio da Manhã*.

do “poeta-canibal” passa de um “exemplo isolado” dentro da literatura brasileira (nos primeiros ensaios concretistas) a um verdadeiro centro irradiador de questionamentos acerca de cultura, nacionalismo, subdesenvolvimento e relação com o outro. As contribuições do diálogo que Haroldo estabelece com Oswald extrapolam para todos os campos de atuação do poeta: faz-se presente na poesia, na crítica e na tradução.

Sem dúvida, a antropofagia é dos mais produtivos “empréstimos conceituais” haroldianos, por isso vejo o ensaio “Da Razão Antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (1980) como um ponto fulcral para compreendermos os desdobramentos críticos do seu revisionismo. Sobre isso, talvez um pequeno trecho do ensaio em questão nos ajude:

[A antropofagia] não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era o “polemista” (do grego *pólemos* = luta, combate), mas também o “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos (CAMPOS, 2004, p. 234-35).

É partindo de toda essa lógica da “desierarquização” e da “apropriação” — tão marcada na antropofagia oswaldiana — que Haroldo de Campos chegará à essência da sua reflexão sobre a tradição nesta nova fase, na qual se compromete mais com a ênfase na não-linearidade da história, “a historiografia como gráfico sísmico da fragmentação eversiva [...] uma nova ideia de tradição (antitradição), a operar como contravolução, como contracorrente oposta ao *cânon* prestigiado e glorioso” (CAMPOS, 2004, p. 237), do que com um percurso evolutivo de formas.

Apesar da destacada centralidade da antropofagia, esta, dentro da visão revisionista haroldiana, não reina sozinha, pelo contrário, mantém diálogo fundamental com o barroco. Para Haroldo de Campos, pensar o Barroco é pensar um lugar de “origem” e de diálogo expansivo para com a tradição da literatura latino-americana (outro ponto de interesse que cresce dentro da sua crítica de pós-80). E isso é muito nítido em alguns trechos do mesmo ensaio (“Da Razão Antropofágica...”) citado acima, tais como:

Já no Barroco se nutre uma possível “razão antropofágica”, desconstrutora do logocentrismo que herdamos do Ocidente [...] É uma antitradição que passa pelos vãos da historiografia tradicional, que filtra por suas brechas, que enviesa por suas fissuras [...] Nosso primeiro “herói” (anti-herói) malandro é o antropófago Gregório de Matos (CAMPOS, 2004, p. 244).

Essa mistura antropofagia/barroco revela-se extremamente profícua para o pensamento crítico-poético de Haroldo de Campos. Tentacular e muito maleável, é fácil perceber a presença de tal “mistura” no trabalho criativo do autor (*Galáxias* e *A Máquina do Mundo Repensada*<sup>5</sup> ocupam lugares privilegiados para atestar isso) e também em sua crítica sobre tradução. E, no que diz respeito ao nosso assunto, é ela que ditará a tônica da sua obra mais bem acabada: *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*. Não é sem importância o fato de Oswald de Andrade ser o primeiro “convocado” na missão de resgate ao barroco brasileiro, lembrando-nos, já nas primeiras páginas, do grau de importância que o modernista dava a Gregório, o qual considerava “uma das maiores figuras de nossa literatura. Técnica, riqueza verbal, imaginação e independência, curiosidade e força em todos os gêneros, eis o que marca sua obra e indica desde então os rumos da literatura nacional” (ANDRADE, 1945 apud CAMPOS, 2011, p. 20).

Iniciando seu principal trabalho de contestação canônica com a marcante presença de Oswald — indissociável de sua antropofagia —, Haroldo dá certa continuidade ao que apresentou em 1981 com “Da razão antropofágica...”<sup>6</sup>. Porém, se naquele ensaio o poeta dava ênfase, desde o título, na antropofagia, no *Sequestro do Barroco*, mesmo que partindo de Oswald, há forte tendência em salientar o aspecto desconstrutor (colhido na filosofia de Derrida) da sua visão de tradição. Isso, curiosamente, não representa uma ruptura entre os conceitos, mas antes faz parte do processo de releitura da teoria oswaldiana empreendido pelo autor, uma vez que, para ele, a antropofagia “é, por si mesma, uma forma ‘brutalista’ de ‘desconstrução’” (CAMPOS, 2004, p. 261).

Diante disso, acredito que mais do que uma depuração de conceitos — como sugere, por exemplo, o seguinte comentário de Inês Oseki-Dupré: “Haroldo de Campos dá o passo

---

<sup>5</sup> Sobre esta, o excelente trabalho de Diana Junke, *As Razões da Máquina Antropofágica*, merece destaque.

<sup>6</sup> Vale mencionar que apesar de ter sido publicado apenas em 1989, o *Sequestro do Barroco* nasce de anotações de cursos ministrados pelo poeta em três universidades (Yale, PUC-SP e Universidade do Texas) entre os anos de 1978 a 1981.

que separa uma postura antropofagista, polemista, vindicativa, de um pensamento crítico, desconstrutivo-constitutivista” (OSEKI-DUBRÉ, 2014, p. 27). —, opera-se na crítica haroldiana aglutinações, fusões, amálgamas, misturas... Enfim, uma série de procedimentos que visam reconfigurações crítico-teóricas tanto de suas próprias ideias quanto de ideias doutros (deglutidos). Por isso o debate acerca da tradição literária, neste segundo Haroldo, se é que podemos chamar assim, se “complexifica”. O autor não abandona por completo seus antigos argumentos, antes os *reescreve* (e até por isso, em vários momentos, o texto haroldiano soa repetitivo) sob a luz de novas teorias, ideias, conceitos. Em síntese, se na primeira fase tínhamos a “livre aplicação” dos conceitos de Pound, Jakobson e Eliot, agora, novos nomes, como Walter Benjamin, Derrida, Jaus e Octavio Paz, são aglutinados a estes, dando origem uma verdadeira “crítica-barroca”, na qual termos dos mais variados são postos num mesmo plano, assim, “paideuma”, “sincronia” e “diacronia”, fazem parte do mesmo banquete antropofágico que “utopia”, “organização constelar”, “diferença” e “tradição de rupturas”. Deste modo, não é tarefa das mais fáceis para o estudioso tirar fatura unívoca e bem acabada dos labirintos críticos haroldianos — e talvez nem seja mesmo esse o caso. Entretanto, se algo pode ser tido como uma constante no pensamento revisionista de Haroldo de Campos, sem dúvida esse algo deve ser a noção de que a tradição precisa estar viva e dialogando com o presente.

## Referências

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

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *ReVisão de Sousândrade: textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

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

\_\_\_\_\_. *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.

JUNKES, Diana. *As Razões da Máquina Antropofágica: poesia e sincronia em Haroldo de Campos*. São Paulo: Editora da Unesp, 2013.

\_\_\_\_\_. “Constelações pós-utópicas: sobre a poesia de Haroldo de Campos”. In: MENDONÇA, Julio (Org.). *Que Pós-utopia é esta?*. São Paulo: Giostri, 2018.

LIMA, Luiz Costa. “Haroldo, o multiplicador”. In: MOTTA, Leda Tenório da (Org.). *Céu Acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos*. São Paulo: perspectiva, 2005.

OSEKI-DUPRÉ, Inês. “Da antropofagia a transluciferação”. In: LINS, Vera; PENJON, Jacqueline; SÜSSEKIN, Flora (Org.). *Interpretações Literárias do Brasil Moderno e Contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

PERRONE-MOIÉS. “O Teórico e O Crítico”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 de Set. de 2003. Disponível em: <  
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1409200310.htm>>. Acesso em 02 de Set. de 2018.

SISCAR, Marcos. *Haroldo de Campos por Marcos Siscar (Ciranda de Poesia)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015.