

J. GUINSBURG

# HAROLDO

A PRESENÇA DE

# DE CAMPOS

**J. GUINSBURG**  
é professor de Teoria do  
Teatro da ECA-USP e autor  
de, entre outros,  
*Stanislavsky, Meierhold e*  
*Cia. (Perspectiva).*

A avaliação histórico-crítica da literatura brasileira do século XX dificilmente poderá ser feita de um modo objetivo omitindo-se a presença de Haroldo de Campos. Este ponto de vista já era reconhecido por quem quer se dispusesse a efetuar um levantamento abrangente das correntes e das obras que estiveram no centro das propostas e das produções que marcaram o período e caracterizaram suas tendências e feições. Nesse sentido, poder-se-ia até dizer que o poeta, ensaísta e crítico paulista, que manteve a sua militância vanguardista até o fim de seus dias, foi uma das figuras não apenas em foco, mas polares na visão do “novo” e na revisão do “antigo” no plano literário e, para além dele, no cultural.

É evidente que a lógica dessa agenda apresenta fortes implicações e relações na que lhe antecede, a revolução modernista. Então, sinalizada e conduzida por dois nomes, hoje icônicos, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, uma rebeldia transformadora fez saltar, com sua heterodoxia estética “futurista”, velhos cânones e abriu as fronteiras provincianas para uma conscientização da sociedade e do modo de ser do continente brasileiro como uma autoconsciência nacional. Mas, em função mesmo de seu projeto e do horizonte que perseguia na sua ação, ou ambição, ela foi relativamente restrita, digamos, geograficamente concentrada. Porém, o período ulterior à Segunda Guerra Mundial, com suas lições apocalípticas, mas também integradoras de “um mundo só”, trouxe à tona, no Brasil, e particularmente no que era então o seu mais potente motor econômico e tecnológico, São Paulo, um movimento cuja audácia levou a um extremo literário e estético um conjunto de idéias que já vinham sendo incubadas, pelo menos desde a irrupção modernista.

Assim, nas novas condições socioeconômicas e no processo cada vez mais acelerado de comunicação e interação dos povos e de suas produções culturais, pela primeira vez um movimento poético gerado em nosso meio extravasou o âmbito puramente interno e ganhou repercussão in-

ternacional, com o nome de Concretismo. Da tríade que levantou essa bandeira, os irmãos Campos e Décio Pignatari, muito já se disse e já se escreveu positiva e negativamente, em grande parte na perspectiva de uma unidade fechada, de grupo, isto é, sob o rótulo de *os concretos* ou *os concretistas*. Tal compactação, sem dúvida, tem a sua razão de ser, sob um certo ângulo, mas, de outro, não passa de uma redução cômoda e fácil para uma identificação direta e geral do conjunto ou para uma investida crítica. Pois, tomados em sua individualidade, a diferença entre os três principais mentores do grupo, para não incluir outros participantes, é no mínimo tão grande quanto a sua afinidade, mesmo no que tange aos “irmãos si-a-mesmos”, como o próprio Augusto de Campos, em recente artigo, deixou bem claro, e como Haroldo, em reiteradas declarações nos últimos anos, vinha acentuando.

De fato, restringir o autor de *Galáxias*, de *Xadrez de Estrelas*, de *A Educação dos Cinco Sentidos*, de *Finis mundo* ou de *A Máquina do Mundo Repensada* à letra *stricto sensu* dos manifestos concretistas, constitui um apequenamento, no mínimo míope, de sua envergadura. Não que alguns dos princípios formulados ou explicitados dessa poética não tivessem sido retomados e operados por ele ao longo de toda a sua obra, mas, se os operou de um modo sistemático, não se deixou enrijecer pelo formalismo que tantos pretendiam imputar-lhe. Ao contrário, o que distingue o seu estro de um modo muito especial é a amplitude de seu arco temático e, mais ainda, o fecundo poder criativo que lhe permitiu aplicar os seus procedimentos de maneira singularmente inventiva em um sem-número de soluções originais e inovadoras na dicção poética e na sua cristalização escritural.

Sem entrar numa análise específica dos elementos de que se valeu e das transformações que introduziu nos múltiplos setores em que suas realizações percorreram (poesia, ficção, teatro, ensaística, cinema, música popular e erudita, artes plásticas,

publicidade, rádio e TV, *design*, crítica cultural, teoria literária, estética, tradução, semiótica, *performance*, etc.), ressalta o caráter cosmopolita, na acepção kantiana, de suas aspirações e buscas no universo do homem, de suas línguas, de suas falas e de suas criações mais representativas, quer no código popular, quer no erudito. Nenhum desses veios escapava de sua ânsia de conhecer o seu “ouro” e de comunicá-lo, não a um receptor abstrato que o decodificasse eventualmente em esperanto ou numa futura língua cósmica, porém ao leitor brasileiro, esse ser concreto e contemporâneo que se exprime em português. Assim, a alquimia do verbo haroldiano soube transfundir nos significantes de seu verso um extenso espectro de significados filosóficos, lingüísticos, antropológicos, estéticos e éticos, desenvolvendo uma feição estilística que fala por si das afinidades eletivas do poeta e da simbiose que sua pena realizava com a herança do passado no que ela gerou de mais original em termos de rupturas libertárias de formas e linguagens, e de mais expressivo, no processo de suas definições culturais.

Haroldo de Campos explorou as possibilidades lingüísticas e formais do barroco até o extremo limite, plasmando-as em galáxias e constelações textuais que, em contínuas explosões estelares, floriram em universos poéticos. Mas a invenção do novo por este seu agente não se esgotava no brilho maneirista da composição e do efeito, embora jamais renunciasse ao crivo da função poética como critério decisivo de suas elaborações.

Utilizou-a também para dar a palavra não só a uma eventual crítica cultural, social e política que resultasse de uma ou outra metáfora, metonímia ou aliteração engastadas nalguma estrofe, como para moldar em síntese e pontuar, tanto em verso quanto em prosa ensaística, concepções de toda ordem, desde as literárias até as científicas. Acabou constituindo destarte, em elocução e texto, uma rede, que por certo correspondia a uma insaciável demanda intelec-

tual, em cujos nós cintilavam sempre interlocutores privilegiados e eleitos (como Pound e Maiakóvski, Dante e Benjamin, Goethe e Gregório de Matos, Homero e Sousândrade, Mallarmé e Oiticica, Derrida e Borges, Octavio Paz e Leminski, Marx e Prigogine, Costa Lima e Tomie Ohtake, Gilberto Gil e Mário Schemberg, Afonso Ávila e Mira Schendel, Joyce e Caetano Veloso, Antunes e Duchamp, Stockhausen e Cage, Bressane e Anatol Rosenfeld, Eco e Max Bense, e tantos outros), que retornavam periodicamente ao seu horizonte mental ligados por fios que “sinapsavam” a *Ilíada* e os Provençais, o *Cântico dos Cânticos* e a poesia andaluza, Dante e o verso árabe, Hölderlin e Zeami, Khlebnikov e “signos” nacionais e transnacionais que iam do jovem poema brasileiro ao milenar Livro dos Livros.

Toda essa multiplicidade de conexões e intercâmbios transculturais tinha, sem dúvida, seu ponto de acumulação no problema da linguagem, fluindo pelas línguas das gentes que o poeta procurou incansavelmente conhecer e dominar, não só por mera curiosidade idiomática ou pelo poder expressivo das palavras e por seus contrastes de articulação e sonoridade, mas sobretudo por uma espécie de pesquisa fundamental, um como que pólo magnético a nortear sua ação multivariada – a recuperação, pela voz poética, da fala pristina de Rousseau, de uma *arché* universal que se teria extravariado na Torre de Babel, a linguagem adâmica.

O percurso intelectual e artístico de Haroldo de Campos talvez possa ser resumido numa frase que faz dele “um aventureiro do espírito em busca da fala perdida do entendimento humano”. Pois, no âmago de seu projeto, em que o gosto pela exploração de mundos ignotos no horizonte do provável se emparelha com o delicado cultivo lírico dos crisântemos em flor e de suas pétalas roçadas pelas emoções, não é descabido discernir a visão de uma alma de um humanista empenhado em descobrir na transcrição de seus signos a face não apenas oculta, mas inteira da humanidade.