

# O caleidoscópio dos clássicos: Haroldo de Campos (re)lê Camões

Diana Junkes Bueno Martha

UNESP-São José do Rio Preto<sup>1</sup>

**PALAVRAS-CHAVE:** HAROLDO DE CAMPOS, CAMÕES, “A MÁQUINA DO MUNDO REPENSADA”, POÉTICA SINCRÔNICA, ACERVO.

**KEYWORDS:** HAROLDO DE CAMPOS, CAMÕES, “A MÁQUINA DO MUNDO REPENSADA”, SYNCHRONIC POETICS, COLLECTION.

## 1. HAROLDO CAMPOS LEITOR DE CAMÕES

Gostaria de propor, neste artigo, como convite à reflexão, aspectos da leitura e reinvenção da obra camoniana que o poeta brasileiro Haroldo de Campos empreende no poema *A Máquina do Mundo Repensada* (Campos, 2000). O que eu tentarei elucidar é que a recepção de Homero por Camões atua, para Haroldo, como um signo a partir do qual proliferam caminhos para a recepção dos clássicos e para a sua reinvenção na contemporaneidade ao mesmo tempo que situa o próprio Camões como clássico e epicentro do diálogo com a tradição do ponto de vista do projeto poético haroldiano<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Para citações bibliográficas consulte-se também Diana Junkes Martha Toneto (Toneto, D.J.M.).

<sup>2</sup> O diálogo entre Haroldo de Campos e Camões já foi por mim abordado no artigo “Haroldo de Campos, Camões e a Palavra-Máquina do Mundo”, publicado na Revista *Via Atlântica*, São Paulo: Faculdade de Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, número 15, junho de 2009, p. 37-49. Naquela ocasião, interessava-

Como em um jogo labiríntico de criação de precursores, podemos definir tal leitura dos clássicos como um movimento dialógico que aproxima passado e presente ao mesmo tempo que sustenta a possibilidade do futuro pela força do encontro entre poetas e poemas ao qual poder-se-ia atribuir alta carga utópica alicerçada na contemporaneização e desterritorialização das culturas por meio da poesia. Haroldo de Campos chama, a esse movimento de retorno à tradição, em que as escolhas do passado são feitas em função do presente, de poética sincrônica. Dessa perspectiva teórica, ou seja, tomando como pedra angular para a discussão aqui proposta a leitura sincrônica apontada por Haroldo de Campos, pretendo mostrar que a recepção dos clássicos não deve ser tomada linearmente, mas, antes, como um caleidoscópio que convida o olhar do leitor a buscar novas e renovadas formas na ancestralidade dos textos, dos mares antes navegados. E falar em mar, quando se trata de Haroldo de Campos, é necessariamente retomar, entre outros, Camões.

Sabe-se que Haroldo de Campos era um bibliófilo e famélico leitor; em sua vasta biblioteca, muitas são as entradas para o estabelecimento das convergências entre sua obra e a camoniana. Neste artigo, vou me ocupar de uma das edições de *Os Lusíadas*, que consultei junto ao seu acervo. Trata-se de edição didática, comemorativa do IV Centenário da publicação do poema, editada pelo Ministério da Educação e Cultura (Brasília, 1972), em que se podem ler anotações feitas por Haroldo de Campos na apresentação de Artur Cezar Ferreira Reis<sup>3</sup> que mostram a importância de Camões para Haroldo, bem como anotações no corpo do poema camoniano. Transcrevo abaixo trechos que aparecem grifados na introdução da edição consultada:

Camões, além de ter sido um dos maiores poetas da humanidade foi o plasmador da língua portuguesa literária. (Reis, 1972: 32)

---

-me explicitar, por meio de uma leitura do plano fônico do poema, a reconfiguração das imagens do poema camoniano em "A Máquina do Mundo Repensada" de Haroldo de Campos (2000).

No presente artigo, partindo das considerações feitas no texto de 2009, procuro indicar como a leitura dos clássicos, entre os quais inclui-se Camões, é o cerne do projeto poético de Haroldo de Campos. Os apontamentos aqui traçados são fruto das pesquisas realizadas junto ao acervo do poeta disponível na *Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura*, em São Paulo. Agradeço, portanto, à direção da *Casa das Rosas*, à direção do Centro de Referência Haroldo de Campos e à equipe responsável pela preservação da biblioteca de Haroldo de Campos lá estabelecido pela oportunidade da pesquisa que possibilitou as reflexões aqui apresentadas. Agradeço, ainda, o apoio recebido do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, do qual sou docente.

<sup>3</sup> Esta edição de *Os Lusíadas* foi estabelecida e organizada por Gladstone Chaves de Melo, Silvio Elia, Hamilton Elia e Arthur Cezar Ferreira Reis.

Camões, limando como artista refinado, e enriquecendo o português arcaico, presenteou-nos com a forma definitiva da língua culta. [...] Muito menor é a distância entre um soneto de Camões e um poema de Carlos Drummond de Andrade, do que entre o mesmo soneto e uma composição poética do *Cancioneiro* de Resende feita oitenta anos antes da revelação do grande vate. (*ibid.*: 33)

Aqui não há exatamente novidade quanto à importância de Camões no Brasil. O mesmo se vê no volume intitulado “Camões e o Brasil”, que é uma separata do livro de Comemoração do IV Centenário da morte do poeta (1980) e que recentemente consultei na Biblioteca Nacional em Lisboa. Nele, leem-se as seguintes palavras de Luís Viana Filho:

Somos assim, irretorquivelmente parte do poema, no qual Luís de Camões gravou lutas, as bravuras e as conquistas do gênio lusitano [...] Somos irmãos em Camões. (Filho, 1980: 55; 60)

Nos trechos transcritos da edição usada por Haroldo, chama a atenção o destaque com grifos para a “língua portuguesa”, para o poeta que “fabrica” a linguagem, “limando” as palavras. Estão implicadas aqui reflexões sobre o fazer poético, não necessariamente no texto, mas nos fragmentos sublinhados por Haroldo. Outro aspecto que cabe bem mencionar é a aproximação estabelecida entre Camões e Drummond, ou seja, para um leitor como Haroldo de Campos o que está em jogo na afirmação feita por Reis no prefácio à edição de *Os Lusíadas* aqui considerada é a criação de precursores de um lado (Drummond “cria” Camões) e a mudança que a obra camoniana representou em termos linguísticos e poéticos em relação ao *Cancioneiro*.

Para um projeto poético como o de Haroldo de Campos, que se afirma pela ruptura com os padrões estabelecidos, pela inventividade e pela leitura incessante do cânone, as considerações grifadas são ponto de partida para a reconstituição de um profundo diálogo entre Campos e seu precursor Camões. A relação funda-se, portanto, não tanto pelo ângulo do concretismo que buscou na releitura da tradição alguns pilares, mas na concretude signica da palavra poética que foi matriz do projeto poético de Haroldo de Campos. Como afirma o poeta em texto de 1997:

Tenho dito, em mais de uma oportunidade, que a “poesia concreta” dos anos 50 e 60 [...] ensinou-me a ver o concreto na poesia; a transcender o “ismo” particularizante, para encarar a poesia, transtemporalmente, como um processo global e aberto de concreção signica, atualizando de modo sempre diferente nas várias épocas da história literária e nas várias ocasiões materializáveis da linguagem (das linguagens). Safo e Bashô, Dante e Camões, Sá de Miranda e Fernando Pessoa, Hölderlin e Celan, Góngora e Mallarmé são, para mim, nessa acepção fundamental, poetas concretos. (Campos, 1997: 268-269)

Percebe-se pela citação que a leitura do cânone, de determinado cânone, constituinte do *paideuma* do próprio poeta, é que permite a construção de uma utopia da poesia que é menos de vanguarda e mais uma utopia fáustica de reconstrução inventiva do passado literário, ou ainda, uma utopia que se vale da vanguarda para afirmar sua pulsante busca de uma reordenação em termos sincrônicos e concretos do passado (Toneto, 2010).

Além das razões acima destacadas, a leitura de Camões como precursor de Haroldo chega também por meio de suas traduções, pelo entrecruzamento de linguagens. Um exemplo é o caso da transcrição de Ezra Pound. Como se sabe, o poeta norte-americano usou o episódio de Inês de Castro em seu famoso poema, *Os Cantos*, especificamente, nos cantos III e XXX. Pound (re)lê e reinventa Camões transferindo, de certo modo, a importância de D. Afonso para dar centralidade à própria Inês. Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari traduzem Pound e, portanto, re-traduzem, Camões, devolvendo-lhe ao português, por meio da transcrição do poema poundiano.

Assim o poema de Pound:

Time is the evil. Evil  
   a day, and a day  
 Walked the young Pedro baffled,  
   a day and a day  
 After Ignez was murdered.  
 Came the Lords in Lisboa  
   a day and a day  
 In homage. Seated there  
   dead eyes,  
 Dead hair under the crown,  
 The King still Young there beside her.  
 (Pound *in* Campos *et al.*, 1960: 106,107)

E na tradução de Haroldo, Augusto e Décio:

O tempo é o mal. O mal  
   um dia, e um dia  
 Atônito caminha o Infante Pedro  
   um dia, e um dia  
 Depois que Inês foi morta.



ao poema). Os escólios, tal qual os manuscritos, numa perspectiva da crítica genética, são, pois, móveis como um lance de dados que não pode abolir o acaso; são aqueles em que o escritor ao dizer, diz-se, ao escolher seu *paideuma* denuncia a sua angústia da influência, mas ao mesmo tempo salva-se dela, administrando ativamente a sua herança. Como diz Willemart:

[...] Chamei esse movimento de texto móvel, a mobilidade sendo ligada ao texto instável que se faz, e o texto se referindo ao mesmo tempo ao grão de gozo estável e à escritura parada, não revista pelo autor [...].

O grão de gozo [...] conduz o jogo, levando o escritor a se dizer, a dessubjetivar-se, para renascer *autor*. Em outras palavras, bloqueado pelo “texto móvel” – conjunto de impressões, de sensações, aliado às chamadas do grande Outro [...] o desejo do escritor dá partida à pulsão de escrever. (Willemart, 2009: 30, grifos do autor)

O preço que o crítico paga ao acessar o acervo, o preço da ‘nova-envelhecida’ informação é o declínio da ordem, declínio dos dizeres sobre determinada obra e autor para a emergência de novas informações, novos modos de leitura de uma escritura que se fez por rasuras, marcas. O trabalho junto ao acervo de Haroldo de Campos ensinou-me que nada na escritura é por acaso, mas também que nada na escritura é controle absoluto (Prigogine, 1996: 197).

O que há nos segredos de leitura que o acervo encerra é um pedaço de real que esbarra no grão de gozo do escritor e reverbera também, por que não, no grão de gozo do crítico, que pela sua pesquisa terá acesso à constituição da memória da escritura do poema ou do romance, memória nunca definitiva, pois a ela continuarão sendo acrescentadas informações (Willemart, 2009: 32). É, portanto, a partir dessa perspectiva que identifiquei, com maior acuidade, a beleza da relação poética entre Haroldo e Camões, estabelecida, sobretudo, pelo jogo labiríntico a que as anotações do poeta paulistano conduziram-me.

## 2. PELA BELEZA DOS MARES ANTES NAVEGADOS

Em *A Máquina do Mundo Repensada*, os aspectos do processo criativo haroldiano considerados na seção anterior vêm à tona de modo contundente. Pode-se dizer que o eu-poético, simulacro do próprio Haroldo, dialoga com a tradição literária, com a religião, com os mitos de criação e com a moderna física quântica em busca de respostas para a origem do universo ou, em visada mais ampla, poder-se-ia dizer que o poeta procura respostas para a sua própria origem, como, aliás, revelam alguns dos versos finais do poema: “sigo o caminho? busco-me na busca?” (Campos, 2000: 103). Entre a re-visão do cânone e dos dilemas

humanos a partir da ótica da física, o poema espelha a leitura da história da tradição (não só a literária) feita por um poeta à procura da definição de seu *ser e estar* no mundo.

*A Máquina do Mundo Repensada* (de agora em diante, AMMR) é um longo poema, marcado da dicção épica tão cara ao poeta de campos e espaços. São ao todo 152 tercetos, mais uma coda de verso único, distribuídos em três cantos, orquestrados pelo rigor do decassílabo e pelo elaborado trabalho com a tercina. No primeiro canto é estabelecido, de modo explícito, o diálogo do poeta com outros “fabuladores” da máquina do mundo, Dante, Camões e Drummond. Além dessas três referências, outras surgem para revelar a grande erudição de Campos e o jogo de leitura que é estabelecido a partir da reconstrução da arqueografia da tradição que desafia o leitor desde os primeiros versos.

Em seu poema, Haroldo de Campos estabelece, logo de início, o diálogo com Dante, como atestam as primeiras estrofes do poema:

- 1) quisera como dante em via estreita  
extraviar-me no meio da floresta  
entre a gaia pantera e a loba a espreita
  - 2) ( antes onça pintada aquela e esta  
de lupinas pupilas amarelas)  
neste sertão mais árduo que floresta
  - 3) ao trato – de veredas como se elas  
se entreverando em nós de labirinto  
desatinassem feras sentinelas
- (Campos, 2000: 6)

Tal diálogo está presente também n’*Os Lusíadas*, segundo a leitura que o próprio Haroldo faz de Camões. No material consultado junto ao acervo, observam-se anotações feitas por Haroldo de Campos, às margens da estrofe camoniana abaixo reproduzida:

Segue-me firme e forte, com prudência,  
Por este monte espesso, tu co’os mais.  
Assim lhe diz e o guia por um mato  
Árduo, difícil, duro a humano trato.  
(Camões, Canto X, 76, 1972: 362)

Haroldo escreve, às margens do texto, duas observações importantes para o que procuro apontar aqui: “Máquina do Mundo” e também “Selva Selvaggia (utiliza verso petroso)”. Aqui o poeta lê, em Camões, tanto a retomada da obra maior de Dante, quanto a retomada de procedimentos poéticos usados por este último, em especial pelo tipo de rima camoniana nas quais Haroldo ouve o eco das rime petrose dantescas. Cabem aqui as considerações que fizemos sobre reconhecimento, herança e sobrevivência, em especial porque Haroldo não só flagra em Camões a herança/dívida para com Dante, mas ele mesmo, no poema AMMR adota, como se observa da leitura das primeiras estrofes do poema supracitadas, as rimas petrosas.

Camões faz migrar a sonoridade pétrea para o Canto X<sup>4</sup>, que é o canto em que surgirá a Máquina do Mundo e Haroldo, em seu poema, fará o som petroso reverberar pelos versos praticamente ao longo de todo o primeiro canto do poema, mas fica clara a migração dos aspectos expressivos em diálogo com Dante para aqueles que dialogam com Camões e que é o que propriamente interessa aqui.

Na *Comedia*, Dante, em meio a “selva selvaggia” sente muito medo da loba; e é quando sente que ela o persegue, e que nada poderá fazer, que surge Virgílio e põe-se a guiá-lo, coisa que fará até o *Paraíso*. No poema de Haroldo, após a descrição da cena com a loba ocorre uma transferência de cenário se é que podemos chamar assim e o eu-poético buscará Camões para guiá-lo, como já havia feito no poema *Galáxias*, de 1984, ao lado de outros autores:

Multitudinous seas: Esta celebração do mar-livro começa por um verso de Shakespeare [e] termina com polüphloisbos (“polissonoro”) aplicado por Homero[...], é também invocado de passagem da tradição épico-marinha da língua portuguesa, que remonta a Camões, maneirista, pré-barroco. (Campos, 1994: 118).

O mar, multitudinoso surgirá também em AMMR, primeiro em referência ao Canto V e depois ao Canto X de *Os Lusíadas*. As anotações de leitura recolhidas no acervo mostram que o encontro entre Campos e Camões foi construído ao longo dos anos de “atividade poética” de Haroldo de Campos, como ele mesmo se referia à sua trajetória, o que reforça não só a preocupação com a concretude sígnica, mas a hipótese da já mencionada utopia de fáustica que busca suas origens nos textos do cânone e, nesse espectro, Camões possui

<sup>4</sup> Evidentemente seria ingenuidade supor que é apenas a leitura de Dante que determina as rimas de *Os Lusíadas*. O que Haroldo faz é estabelecer convergências e suas próprias idiossincrasias, entre os dantesco e camoniano, nos moldes propostos por Borges (1982) no célebre texto: *Kafka y sus precursores*.

lugar privilegiado, justamente pela mudança que ele institui em termos linguísticos e poéticos na língua portuguesa.

Assim, longe de ser um projeto classicizante e anti-inventiva como apontam alguns críticos, *AMMR* é resultado da maturidade de uma reflexão teórica de fôlego amparada pela perspectiva sincrônica de leitura da literatura, que se relaciona à construção de um *paideuma* e um amplo e importantíssimo projeto de leitura da tradição por meio da tradução, como o exemplo de Pound citado acima reforça. De modo que tal perspectiva, ao contrário até do que diz o próprio poeta sobre sua obra, a qual chama de pós-utópica nas últimas décadas de vida, é fortemente engajada com o projeto de uma poesia que se não é utópica no sentido de ter o vigor dos anos heroicos da vanguarda concretista, é-o pela ousada empresa tradutória que não desiste de ultrapassar os signos, a cada jornada, a cada viagem. Afinal, o próprio poema é naufrágio, um naufrágio feito da coragem do navegador-poeta. Ao comentar o poema *Finismundo a última viagem*, diz Haroldo de Campos:

O risco da criação [precisa ser] pensado como um problema de viagem e como um problema de enfrentamento com o impossível, uma empresa que, se por um lado é punida com um naufrágio, por outro é compensada com os destroços do naufrágio que constituem o próprio poema. (Campos, 1997: 15).

Quando as leituras tornam-se aventuras desmedidas, *hybris*, há o risco do naufrágio e do poema que dele é resultado, mas ao enfrentar o mar bravio que destroça os navios da tradição. Está amarrado ao mastro para ouvir o canto das sereias e seus companheiros de viagem são os destroços do cânone que leva dentro de si, de sua poesia. Assim preso, não pode evitar que o navio se parta; ainda bem, porque cada resto do casco é um pequeno espectro, que permite ao leitor o repensar do mundo pelo poema haroldiano. *AMMR* é destroço, mosaico, ou um coral onde se depositam alguns séculos da tradição, que o poeta viajor faz refletir no céu, como novidade, invenção, explosão estelar. Entre o escafandrista que vai às profundezas e o astronauta que vive em busca do devir, está a “errância reluzente”<sup>5</sup> do cosmonauta do significante de *AMMR* e sua poesia da agoridade que coloca lado a lado, contemporâneos, o Gama cantado por Camões e o eu-poético de *AMMR*.

Por isso, poder-se-ia dizer que analogamente ao que canta Camões sobre o grande herói lusitano, o eu-poético de *AMMR* conclama para si a mesma coragem para que possa seguir sua aventura, colocando adiante a máquina poética, instrumento através do qual Haroldo de Campos vai xilogravando a história de seu projeto poético. Se Gama tudo enfrentava pela

<sup>5</sup> O termo está em SISCAR (2006: 171).

glória de Portugal, o eu-poético de *AMMR*, investido de dicção épica, gostaria também de, mantendo-se fiel aos imperativos da criação que o regem obter o prêmio pelo enfretamento das dificuldades: gostaria de ver a máquina do mundo. Vejamos então, como, no poema haroldiano, Camões é convocado:

- 7) a mesma – de saturno o acrimonioso  
descendendo – estrela ázimo-esverdeada  
a acídia: lume baço em céu nuvioso
- 8) – mas quisera também como o de ousada  
fronte vasco arrostando – herói lusíada –  
a adamastor: gigantea levantada
- 9) pavorosa figura – e não descreia da  
sua força o nauta diante do titã  
mas com ele entestava qual na íliada
- 10) héctor ao colossal ájax no afã  
de subjugá-lo em lide desigual  
(e o mar açoita a nave capitã)
- 11) – quisera como o nauta fiel ao real  
mandato no medonho oceano a rota  
franqueando qual no breu brilha um fanal
- 12) – quisera tal ao gama no ar a ignota  
(camões o narra) máquina do mundo  
se abrira (e a mim quem dera!) por remota
- 13) mão comandada – um dom saído do fundo  
e alto saber que aos seres todos rege:  
a esfera a rodar no éter do ultramundo

Seguindo sua jornada em companhia de Vasco da Gama, ou melhor, inserindo o seu caminho no caminho de Vasco da Gama, é concedido, ao eu-poético, ver a máquina do mundo. Nas estrofes 14 e 15, a descrição da máquina torna-se mais intensa:

- 14) claro-amostrando os orbes e o que excede  
na fábrica e no engenho a humana mente  
(a cena se passando numa séde)
- 15) sidérea de esmeraldas e irrompente

- chuveiro de rubis que a poderosa  
 mão divina ao redor – sumo – sapiente –
- 16) fizera constelar: e qual a rosa  
 toda se abre ao rocio que a toca e qual  
 desfolhada alcachofra antes zelosa
- 17) o entrefólio desnuda tal-e-qual  
 ao bravo gama a máquina se oferta  
 do mundo – e expõe-se ao olho de um mortal

A máquina abre-se como uma rosa que vai desabrochando, aos poucos. Como a figura da rosa, a alcachofra, cujo centro e disposição das folhas lembra a descrição da máquina feita em *Os Lusíadas* (no Canto X, 81 “este orbe que, primeiro, vai cercando/ os outros mais pequenos que em si tem”), remete, também, à analogia entre história literária e a alcachofra feita por Calvino: “O que conta para nós na obra literária é a possibilidade de continuar a desfolhá-la como uma alcachofra infinita, descobrindo dimensões de leituras sempre novas” (Calvino, 2005: 105).

A rosa que se abre diante do chuvaireiro de rubis é, por conseguinte, uma forma de concepção da arte poética que se volta sobre suas próprias engrenagens, ou melhor, sobre seu próprio corpo para re-pensar o mundo, a influência do cânone na contemporaneidade e a liberdade criativa do poeta no limiar do século XXI. A sobreposição de sons e a metáfora da rosa remetem à ubiquidade da tradição no poema, que se vai abrindo e fazendo do texto um arquiteito instaurado por novidade pulsante. Daí por diante, a descrição da visão da máquina do mundo continua ainda por algumas estrofes, ancorada sempre na perspectiva de mundo camoniana:

- 22) mas se o gama a esquadrinha e nela (a déia  
 tétis o guiando) a vista logo inflama  
 de espanto e fundo abisma e afina a idéia
- 23) com aquilo que se vê em cosmorama  
 o empíreo esplendoroso e os sucessivos  
 céus nele orbitando à lata luz que os flama  
 [...]
- 29) por dentro acumulada num instante  
 e exultou: em geográfica cinese  
 iam-se as partes do mundo em desfilante

A nereide Tétis era mãe de Aquiles. Ao ver seu filho desolado e sabendo da invencibilidade de Heitor, também cantada pelo poeta de *AMMR*, roga a Hefestos, o ferreiro dos deuses, o artesão laborioso, que faça armas invencíveis para seu filho (*Ilíada*, Canto XVIII, p. 257 a 265, na tradução de Haroldo de Campos). Hefestos as fabrica com grande habilidade; *forjando e domando o ferro a força* faz o escudo que protegerá Aquiles. Nesse escudo está a máquina do mundo; diante de suas armas, Aquiles se deslumbra, pois não são elas factíveis por humanos e “nenhum ousa mirá-las de frente” (*Ilíada*, Canto XVIII, p. 267 na tradução de Haroldo de Campos).

O escudo de Aquiles não comporta só a descrição do cosmos, equivale a ele; assim, a habilidade de Hefestos para forjar o escudo equivale à realização do poeta: o poema é o cosmos. Cada parcela da tradição visitada pelo eu-poético corresponde a um fragmento do escudo de Aquiles, que é, também, a máquina do mundo camoniana. O poema haroldiano é a conciliação desses pedaços esparsos e dispersos no tempo, aparentemente distanciados uns dos outros, de modo que *AMMR* repensa o mundo em termos de cosmologia e cosmogonia do universo literário.

No caso de Haroldo, esse escudo-máquina que o protege contra o tédio de uma poesia pouco inventiva, para lembrarmos aqui o nome Noigadres, adotado pelo grupo concretista em meados de 1950, que pode significar, flor cujo olor afasta o tédio, é fabricado também por meio de suas traduções. No trecho da *Ilíada* mencionado acima constata-se não apenas a leitura que Camões faz de Homero, mas a que Haroldo faz, somando seu maquirar do mundo ao camoniano, caleidoscopicamente. Tal caleidoscópio pode ser parcialmente desmontado pela leitura dos escólios já mencionados, pois estes mostram o esforço laborioso de construção de uma poesia que busca a nomeação do homem e do mundo, sobretudo pela incansável arquitetura palimpséstica dos textos haroldianos, como se fosse possível a eliminação de fronteiras; como se fosse possível a desbabelização das línguas, como se fosse possível outro escudo-máquina-do-mundo, feito de metalinguagem e poesia, para um poeta que é Hefestos e é Aquiles.

## NASCEMORRE OU PALAVRAS FINAIS

Como se nota da leitura apresentada neste artigo, as referências a Camões no poema haroldiano são explícitas e atuam, a meu ver, como uma homenagem, mas ao mesmo tempo viabilizam a administração de uma dívida. As referências a *Os Lusíadas* inserem-se num escopo maior, dentro do poema, em que outros nomes vão sendo convocados e ques-

tionados até que o poeta encontre seu próprio caminho, caminho este que tende ao infinito, como atesta a coda do poema: “O nexo o nexo o nexo o nex” (Campos, 2000: 104).

A novidade e a invenção do texto haroldiano residem no fato de ele dar novos usos a essas peças ancestrais, atualizando-as, para o leitor, por meio de sua poética sincronicamente articulada, como a esfera a rodar no éter do ultramundo, em constante nasce-morre que lembra um dos primeiros poemas concretos de Haroldo, e que vale aqui como encerramento para a discussão que propus:

se  
nasce  
morre nasce  
morre nasce morre  
                                  renasce remorre renasce  
  remorre nenasce  
  remorre  
  re  
  re  
  desnasce  
  desmorre desnasce  
  desmorre desnasce desmorre  
  nascemorrenasce  
  morrenasce  
  morre  
  se

Este que é um dos primeiros poemas de Haroldo assinala, a meu ver, o projeto poético que ele construiu ao longo de mais de cinquenta anos de atividade: na tensão *nascemorre* nota-se não apenas um drama existencial, mas, se considerarmos a obra haroldiana, o drama de um poeta que para se manter vivo, para defender-se da morte, busca a preservação do nome dos que lhe antecederam afirmando seu reconhecimento e sua dívida, sua homenagem e seu desejo de fazer parte de uma série literária que não é linear, mas é caleidoscópica e sincronicamente articulada com todos os tempos e com os mais distintos espaços poéticos. Ao lado de Haroldo, a navegação é inevitável como inevitável é o naufrágio e é a certeza de uma morte dada pelo ultrapassar do signo que leva esta crítica a buscar, constantemente, novos *nascemorres* na leitura de Haroldo.

## BIBLIOGRAFIA

- BLOOM, Harold (2002). *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago.  
BORGES, Jorge Luís (1982). “Kafka y sus precursores”. In *Prosa Completa*. Buenos Aires: Bruguera, vol. 2.  
CALVINO, Italo (1993). *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras.  
CAMÕES, Luís Vaz (2002). *Os Lusíadas*. Lisboa: Ed. Ulisséia.

- (1972). *Os Lusíadas*. Edição Comemorativa do IV Centenário da Publicação do poema. Brasília: Ministério da Educação e Cultura.
- CAMPOS, Haroldo de (1992). *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- (1996). *Sobre Finismundo: a última viagem*. Rio de Janeiro: Sette Letras.
- (1997). *O Arco Íris Branco*. São Paulo: Ed. Imago.
- (2000). *A Máquina do Mundo Repensada*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- (2001). *Íliada de Homero*. VIEIRA, T. (comentários e notas) São Paulo: Mandarim. Vol. 1.
- (2004). *Galáxias*. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34.
- CAMPOS, Haroldo de *et al.* (1960). *Cantares de Ezra Pound*. Rio De Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, Serviço de Documentação, coleção Letras e Artes, 106-107.
- LACAN, Jacques (1998). *Escritos*. Tradução: Inês Oseki-Dupré. São Paulo: Perspectiva.
- MALLARMÉ, Stéphane (2002). "Prefácio ao *Lance de Dados*". In *Mallarmé*. Textos traduzidos por Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. São Paulo: Perspectiva.
- PRIGOGINE, Ilya (1996). *O fim das certezas*. São Paulo: Unesp.
- SCHÜLER, Donald (1997). *Um lance de nadas na épica de Haroldo*. Ponta Grossa: UEPG/ Museu Arquivo da Poesia Manuscrita. Col. Mapa.
- SISCAR, Marcos (2006). "Estrelas Extremas: sobre a poesia de Haroldo de Campos". In FERNANDES, M.L.O, *et al. Estrelas Extremas: ensaios sobre poesia e poetas*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL.
- TONETO, Diana Junkes Martha (2009). "Haroldo de Campos, Camões e A Máquina do Mundo". *Via Atlântica* 15. São Paulo: USP, 37-50.
- (2010). "Haroldo de Campos e a Utopia da Escritura Original". *Fronteira Z* 5. PUC/SP, 2-22.
- WILLEMART, Philippe. (2009). *Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva.

## RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir a leitura dos clássicos feita por Haroldo de Campos no poema "A máquina do mundo repensada", de 2000, em particular, e a leitura do cânone que o poeta empreende em sua trajetória, de um modo geral. O que se pretende elucidar é que a recepção dos clássicos por Haroldo de Campos é a base para a construção do seu projeto poético.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to discuss the reading of classical texts made by Haroldo de Campos in the poem "A máquina do mundo repensada", de 2000, in particular, and the canon reading that the poet develops in his work, in a general sense. We intend to pinpoint that the canon reception by Campos is the most important aspect of his poetic project.