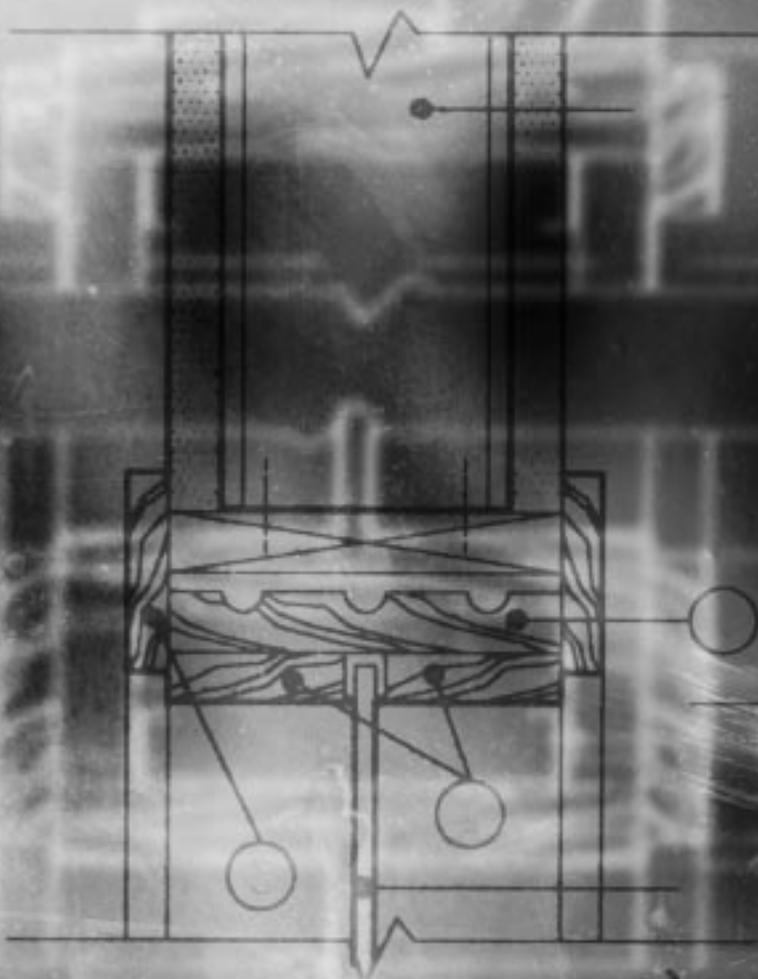


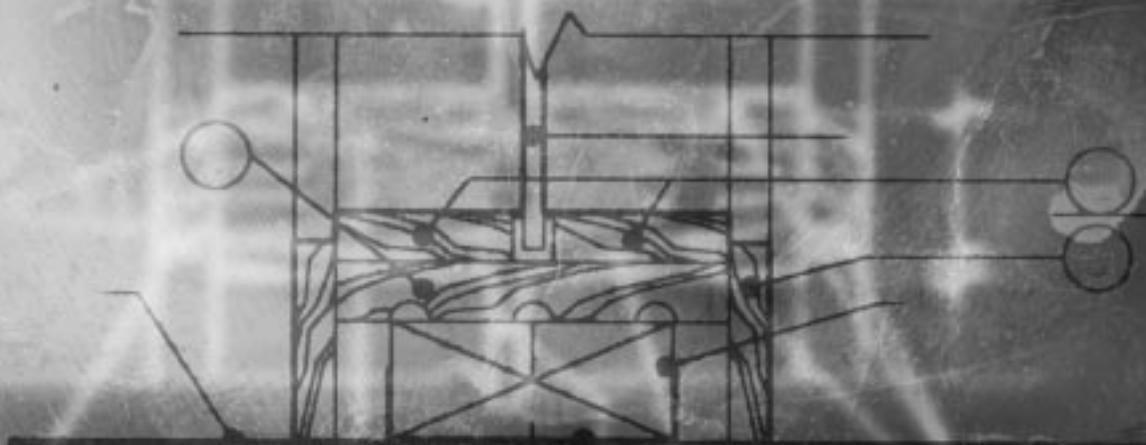


artigos

análises e extensões



()



Repensando a máquina do mundo¹

JERUSA PIRES FERREIRA

Resumo Estimulado pelo poema *A máquina do mundo repensada* de Haroldo de Campos, o artigo realiza uma reflexão sobre o *topos* da máquina do mundo ao longo de uma tradição poética que vem de Dante, passa por Camões e não se esquece da poesia popular.

Palavras-chave poesia, máquina, cosmos, ciência.

Abstract The world machine rethought is the subject that stimulated this article. The focus is the *topos* of the world machine in a long poetic tradition: from Dante to Camões, and not forgetting popular poetry.

Key words poetry, machine, cosmo, science.

1. *A Máquina do Mundo Repensada*, de Haroldo de Campos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, 96 p.

A MÁQUINA

A idéia da observação dos nexos e sustentações do universo, a compreensão das relações poesia e ciência, da organização de sistemas cósmicos se fez um tópico na poesia de todos os tempos — a máquina do mundo. O ato que torna possível uma viagem, que é ao mesmo tempo desvendamento e sabedoria, foi caro a muitos criadores e sempre foi posto como um desafio. A observação da *máquina do mundo* seria a da percepção mecânica que move os astros e rege as complexas relações que envolvem princípio e fim, conhecimento e magia, a arquitetura dos saberes, a organização de princípios que permitem à ciência o entendimento do universo e, no bojo de poéticas, uma superação de limites. Micro e macro-cosmo, princípio e fim, natureza e cultura como o queriam poetas que antecederam a Dante, como Alain de Lille. O coro da natureza enche com seu volume sonoro o espaço em torno do poeta, que deseja pôr tudo em movimento (Curtius 1996).

Em *O Queijo e os Vermes*, notável livro de Carlo Ginzburg publicado em várias línguas e, no Brasil (1987), ele nos mostra de que modo o moleiro Menocchio organiza sua percepção cósmica que remete do período informe das Galáxias, matéria e poeira, chegando à concepção biológico-evolucionista, de os homens nascerem vermes a partir do grande queijo da matéria. E é esta sua concepção, entre outras, que o leva às garras da Inquisição.

Curioso é que, no universo imemorial da poesia popular tradicional, esta preocupação com a máquina do mundo é muito relevante, ainda que não formalizada assim. Ao visitar em Pernambuco, em 1997, o poeta e editor de folhetos João José, ele me passou em seus textos orais a configuração do topos, as sustentações do mundo, as origens e fins, a percepção dos arcabouços em funcionamento.

Assim, num dos mais elaborados gêneros de nossa poesia popular, o *Marco* (Almeida Et Sobrinho 1981), em que um contendor constrói uma espécie de castelo ou fortificação e o outro destrói, poderíamos dizer que, por muitos procedimentos estamos próximos da concepção da máquina do mundo aqui repensada.

Haroldo de Campos retoma de uma forma especial este fazer. Insere aí o tema da senectude, e se quisermos o do ancião-jovem, tomando os seus setenta anos como pretexto de revisão, balanço e descoberta. Irreverente, brinca com o tema e, em uma entrevista, diz que pegaria carona se Dante lhe oferecesse a possibilidade de contemplar a mecânica destes funcionamentos cosmo-poéticos:

(...tinto/de sangue olho, cupidez impura
dante com trinta e cinco eu com setenta

o sacro magno poeta de paúra transido e eu nesse quase
 (que a tormenta da dúvida angústia) – terço acidioso
 milênio a me esfingir: que me alimenta).

A notável seqüência “de paúra transido” nos coloca diante de um procedimento que, de alguma maneira é paródico, dos movimentos que constroem ,ao mesmo tempo a audácia e o medo; características de herói e de anti-herói são assumidas, pelo autor. Quem quisesse considerar pretensioso o desenvolvimento do poema, deveria ter a sutileza de compreender o jogo histriônico que o perpassa, assim como a este gênero: à ação de desvendar, de conhecer, de inaugurar, se segue a de temer, a de desconfiar e a de seguir buscando.

Num capítulo muito instigante, “O ponto de fuga da origem”, Pierre Fedida (1996) nos traz aquilo que parece caber muito bem aqui: que a linguagem está tão perto quanto possível da imagem originária do mito que forma sua atividade plástica na junção do patético e do poético, onde a linguagem é exatamente memória do ato. Vê a origem como potência da forma, falando-nos também da imortalização narcísica, no princípio de toda presença. O poeta-herói do epos é literalmente aquele que restabelece a possibilidade de uma anacronia – a anacronia dos possíveis. Refere-se a um começo que nunca acaba de começar, nos instantes de abismo da palavra em que a imagem impõe sua potência ao epos.

RITMOS DO VERSO/VIAGEM

Haroldo de Campos escreve seu poema em decassílabos conforme o “gênero”, adotando a terza rima de Dante e o encadeamento rítmico do “enjambement”, o que aliás nos proporciona a integração perfeita neste fluxo de ir e vir (Campos 1998). Esta viagem se faz de muito ritmo e este ritmo, motor da forma, é a maravilha do poema.

Numa pontuação muito especial, aproveita o passeio pela tópica para introduzir, de saída, o Sertão – como contraparte à “Selva selvaggia”. Poeta urbano para quem o sertão é cosmo e máquina, a partir também de Guimarães Rosa e de outros autores e sugestões, de todo um corpo de literatura e de cinema. E em etapa já percorrida, declara:

– retorno então à estreita via (quem há-de
 esquecer-la, e ao sertão de entreveredas
 por onde ela se enfia ? – faz tarde

e sempre recorrendo ao vocabulário clássico, nos evoca mais uma vez a poesia popular, em suas narrativas de encantamento: "*Ao trato de veredas/ de feras sentinelas*". Localiza portanto este sertão/lugar — desafio e verdade — entre as confirmações do literário. Mas eu diria que o recebe de forma incisiva e adota o sertão profundamente, para aí dar conta do espaço brasileiro. "Sertão mais árduo que floresta", contrapondo-o à selva *selvaggia* de Dante. Curioso é que também Ariano Suassuna, sertanejo em vivência e obra, começa o seu romance *Pedra do Reino* (1971), contemplando o sertão escaldante dos altos de Taperoá, o que vai presidir à sua máquina imaginária e narrativa.

Já o poeta popular, João Adão Filho, em seu *Marco paraibano* (Almeida & So-brinho 1981), nos fala assim:

Dividi minha floresta/para cantar com clareza
 Descrevo primeiramente/os reinos da natureza
 Canto depois a lagoa/obra de imensa grandeza...

Haroldo constrói seu poema ao ritmo de mais uma viagem, num tom grandiloqüente que, em certas passagens, até nos traz os registros mais solenes da epopéia e, em sua argumentação, situações da *Odisséia*, da *Iliada*, em operações de linguagem como o uso dos epítetos: o acrimonioso para Saturno; dos *Lusíadas* retém, formas, tópicos como a apresentação do gigante Adamastor, ou do herói Vasco da Gama. Chega também a nos fazer ouvir Virgílio na *Eneida* em seqüências como "vez a vagar a vira que se abria". Mas contrapõe com a modernidade do comentário inesperado, retoma linha a linha o primeiro grande poema do mundo redondo — *Os Lusíadas* (1963).

O BALANÇO DA OBRA

Aproveita este exercício para fazer o balanço de sua obra, um meta percurso no qual determinados pontos de todo um trabalho poético são retomados e, no exercício desta revisão, sempre um convite à percepção da máquina. Definitivamente, não se pode ler este texto sem comprometer-se com a viagem que vai dos *topos* aos tópicos de uma obra tão profunda quanto extensamente diversificada. Aqui, cabe menos que em outros lugares o discurso positivista que não está apto para situar a complexidade de um embate/debate que vai da obra ao estatuto do gênero alcançando a dimensão biográfica, através de elementos que confessivamente se insinuam.

Para chegar ao que se vê em cosmorama "encadeando os sinais semprevontes", faz-se junto o passeio pelas constelações celestes e suas nomenclaturas. Muito interessante a citação de Camões posta no "desfilante rodízio do olho" na qual se consegue reunir o físico e o cultural: patente e já mapeada, desde "beno/mototapa à taprobana e à catequese". Nesse percurso, estão presentes discussões e retomadas, Dante e Camões, mestres e guias, como Virgílio fora para Dante.

É então que vai ao encontro de Drummond (1967). Mesmo valorizando-o por tê-lo escolhido, de pensar nele com intensidade, trata de revê-lo, de travar com ele uma espécie de peleja teórica. Aproveitando o que o próprio poeta dissera, tem-no por incurioso, quando se sabe que a *curiositas* é a "virtude" que preside às descobertas, valorizada ao extremo no Renascimento. Dirige sua ironia contra o ceticismo ascético, coloca o poeta no foco da tensão e do dilema, quando comenta que "Minas pesando não cedeu" e que o "ciclo ptolomaico" aí termina. Propõe que se pense o poético de outra maneira e com outros instrumentos. Aliás Drummond, há muitos anos, tendo como razão a voga de modismos universitários, fizera poemas-manifestos contra a renovação estrutural, e ironicamente pedira que Deus o livrasse de Lévi-Strauss *et caterva*.

Aqui, nesta máquina repensada, estamos diante de um procedimento que tem a ver com as lições do próprio poeta italiano marcando deliberadamente sua posição. Somos então levados a rever o itabirano e, no meu caso, posso dizer que fiquei maravilhada com esta antítese. Em Drummond, há toda uma perfeição para situar o ato da desistência de encarar com Dante a máquina do mundo: as mãos pensas no fim da tarde, conforme as condições que lhe oferece aquele fim do dia na estrada áspera de Minas, metáfora da vida e do processo criador. Seu texto é de uma perfeição desafiante, como se vê:

E como seu palmilhasse vagamente
 Uma estrada de Minas, pedregosa,
 E no fecho da tarde um sino rouco

Se misturasse ao som de meus sapatos
 Que era pausado e seco; e as aves pairassem
 No céu de chumbo, e suas formas pretas

Lentamente se fosse diluindo
 Na escuridão maior, vinda dos montes
 E de meu próprio ser desenganado

A máquina do mundo se entreabriu
Para quem de a romper já se esquivava
E só de o Ter pensado se carpia.

Em Haroldo, este ato contido não encontra abrigo e ele aproveita o pretexto para aí considerar encerrado todo um ciclo, conforme seu projeto de fazer dialogar arte e ciência de outro modo. Ser e não ser ao mesmo tempo, instalando as novas categorias do tempo/espço, como Fernando Pessoa fizera em seus apontamentos para uma geometria não-euclidiana, nas *Páginas de Doutrina Estética*. Então aí cabe, cabe perfeitamente, toda a animização do celeste, a concepção mítica do tempo terráqueo, em que as estrelas se situam deste modo:

Não mais feras anãs-a rubra, a albina,
A nigra-me vigiando:sentinelas
Aziagas em esgares letais-sina
— sentença minha sendo o perseguir
a reflexão sem cura-Dom ? estigma?

Ou para instalar o paradoxo (paródico em essência) do outrossim e do outro-não. Para caminhar por novas veredas, adota idéias como a de Ultrafim. Já falara em ultrassom e, também agora, em ur-canto. *Finismundo* seria, de fato, seu roteiro.

Para perceber a Ciência Nova e também a Gaia Ciência, passa pelas mais diversas teorias, a da gravidade, por Newton, por Laplace e pela termodinâmica. Podíamos dizer que para além de Dante, Goethe seria também um bordão. Aliás, o teórico alemão Albrecht Schöne, num belo ensaio que se chama *Farben Theologie* ou *Teologia das Cores* (1987), trata do diálogo "herético" entre o poeta alemão e Newton.

Haroldo procede aqui também à inclusão de operações do mundo do cinema e até dos computadores, se quisermos. É o caso da menção a *flash backs*, ou a *forwards*.

O que me parece interessante e definidor desta alquimia (o número três, a agnose) barroco haroldiana é a mistura que se processa e depura, entre os vários segmentos, os rodopios da linguagem, incluindo todo um vocabulário arcaico que nos traz vocábulos como "sobresta". Também na devoração oswaldiana, a modernidade do alcance:

sobre-imposto ao perene balancê
dos corpos orbitais (era a matestese
universal) o selo e o "como se"

Continua nesta viagem as explorações da Quarta Dimensão, quase entrando por um universo que nos lembra o da *science fiction*, chegando à física quântica.

Este é mesmo um poema que exige de nós, para entendê-lo e para explicá-lo, materiais a partir de nossas referências, refazendo percursos em que se pode ligar o feltro do bilhar a Mallarmé, um Deus jogando dados.

Operações em abismo permitem introduzir um vocábulo cotidiano e corrente em meio a uma especulação complexa:

Feito de fogo líquido ou daquelas
Cristal fluidas nonadas comburentes
A resolver-se em sopa de parcelas

Jogando com o diálogo Camões/Homero e, como se viu, o canto X dos *Lusíadas*, onde está, em grande síntese, a máquina do mundo — mas não só isso —, encampa toda a curiosidade intelectual do poeta português, o medonho oceano, as descobertas do terceiro canto, os contrapontos do quarto, a construção do décimo. A seu maneirismo fazem se acrescer seqüências inteiras da aventura de linguagem: "sidérea de esmeraldas e irrompente" ou "chuveiros de rubis". Dá à rosa um tratamento, chamando-a de "rosa, desfolhada alcachofra", como se dialogasse com os cancioneiros barrocos ou com o prematuramente desaparecido poeta pernambucano Carlos Pena Filho, que aqui evoco de memória e que sobre a rosa tinha posto: "e contemplo os gelados aquedutos / guardiães do silêncio enquanto dormes".

VISUALIMAGENS

Camoniano, como é também o poema, partilha toda uma obsessão visual, como aliás já o fizera Jorge de Lima diferentemente e à sua maneira, construindo uma concha na sua *Invenção de Orfeu* (1974), interferência barroca que o levaria a cabo. Neste de Haroldo, o visual se instala com intensidade:

para tentar erguer-me até o mirante
de onde a gesta do cosmos descortino:
no imaginar me finjo e na gigante
lente de um telescópio o olho colando
abismo — apto a observar o cosmorante
berçário do universo se gerando:

E em outra passagem, verdadeira explosão de dúvida:

Remiro-me no espelho do perplexo

Estão aí experiências de Lacan, no que toca aos jogos de linguagem e seus sentidos derrapantes, a conquista do ideograma, o desvendamento da cultura chinesa. Mas podemos acompanhar ainda o seu diálogo com Severo Sarduy, do big-bang à concepção do barroco como espiral nos ensaios do escritor cubano (1975). O seu grande diálogo, a atitude frente ao espaço é, porém, a de Lezama, em sua serpe de esferas-imagens. Comunga com ele o ato do vislumbre, propiciando a criação de uma dúvida hiperbólica, em lugar de um saber seguro.

Ao retomar aqui as *Galáxias*, o *Bereshit*, o *Crisantempo*, traz-nos a origem das coisas como a potência da forma.

Estabelece, além disso e como se pode dizer, o "comércio" permanente entre estratos e diversos segmentos das culturas ou da cultura, abre estranhamentos quando nomeia em minúscula, heróis e personagens, viaja pelas línguas e linguagens, a viagem que fizera Ulisses em *Finismundo*...o habitante urbano entre semáforos. Oferece-nos todo um lastro de conhecimento sobre a cultura judaica, alude a um benjamineo midrash, e vai incluindo questões poéticas fundamentais como o nome, a nomeação, a contemplação do inominável. Aí se instala mesmo, com grande força o oxímoro, a concordia-discorde, o não e o sim contendo.

Nestes intermezzos de auto avaliação que se incluem no poema, chega a dizer pateticamente e sem perder a graça: "o meu rumo disruma".

Concentra-se na força dos proparoxítonos, o singular, o efêmero, currículo, usa o particípio futuro e faz com que suas estrelas sejam morituras (que haveriam de morrer) conferindo uma dinâmica especial a este ato de perecer.

Também Camões tinha dito: "os fatos que Adamastor contou futuros". Vemos neste trabalho de Haroldo uma intensa recuperação de nossa língua, de tudo isso que nos traz uma certa arqueologia luso-brasileira que se presentifica. Em algumas passagens, mergulha na experiência barroca da linguagem, fazendo dela sua operação transgressora, sua e nossa compatibilidade, oferecendo-nos o primor de: "e se morria a tarde e se fechava no intervalo".

Faz desfilar os seus eleitos neste poema que, além de itinerário-passageiro de repertório, é confirmação de escolhas, sobrecarregando intencionalmente os signos: virtualidade "hipertextual" que nos faz possível a ação de ir recuperando os mais diversos textos.

Aproveita para pensar-se a si mesmo, de forma auto-afirmativa e também como

um personagem que busca a paródia e, sobretudo em sua trajetória poética, procura os processos de construção de sua obra. Adotando os princípios de uma Arte em expansão, procura desenvolver o conceito de "memória estelar luminescente", "(super) estrela azul? dançante poética". E "desconsolada / que de recolho o nada/" chega a chamar a musa de Dante de: "bealuz, musa teologal doce/ tremenda" (de fazer tremer), contestando, de maneira sutil, o platonismo do mestre, como aliás já o fizera Camões em seu auto *Filodemo*.

O poema, que é também transdiscursivo, revela sua participação em debates, encontros, discussões com cientistas, em diversas ocasiões... A desluminação — a experiência fáustica e com o Fausto. Ávido pelo conhecimento e por desvendar, o poeta considera essa busca da gesta do cosmo até como um descaminho. Daí a complexidade estupefaciente de "veloz como uma roleta que não pára". Finalmente, a imagem do desejo nas estrelas, sentinelas ferinas, ao ritmo incoativo das seqüências.

Aliás não queria ele, como Guimarães Rosa e Goethe, posto no seu Fausto, o segredo da máquina do mundo, ousando até à perdição?

Quanto a Camões, eu diria que sua Máquina parte por um lado de um certo orgulho da afirmação renascentista e, por outro, de uma oferta a ser conquistada com prazer, o prazer do corpo. Afinal são as ninfas que lhe vêm oferecer o entendimento mais pleno. O impasse se firma porém quando se trata de entender a Deus e a Deus ninguém entende, como nos diz o poeta. Quanto à Haroldo, este já nos fala de sua firmada agnose. Mas será que não despreende daí um esparso princípio religioso, sem rótulo ou filiação?

Em Drummond, delicadeza e perscrutação, contemplação da imensidade que se resolve no equilíbrio; em Haroldo, um desejo de espaços e de linguagens em experimentação, de sonoridades e de dicção, a "ebriografia do saber", como diria o teórico e poeta Paul Zumthor, o elogio do oxímoro, da dúvida, da perplexidade, cabendo-lhe então perguntar: "desconsolada a gesta assim termina?"

Há momentos, porém, em que o poema enquanto *máquina repensada* toma a forma de um grande rito de purificação, que vai permitir a descoberta de segredos para os que buscam: o nexa o nexa o nexa..., o fim das certezas, a grande e aberta exploração cognitiva, a aproximação dos permanentes enigmas, que às vezes se "des-enigmam".

Constatamos que alguns elementos decifratórios da cultura judaica estão bem presentes na concepção que move esta máquina espantosa. Mesmo sendo este um poema difícil, que define posturas, traz-nos toda uma discussão bem clara e referida da Ciência e sobre ela, através de uma poética (como, aliás, tenta fazer Gilberto

Gil em *Quanta*, e que muitas vezes se perde pelo excesso de referencialidade), podendo se considerar todo um movimento entre palavras redondas carregadas de significações, citações e ressonâncias. Fazer esta viagem com o poeta é participar de um itinerário que convida a repensar não apenas a máquina, mas a vida, a arte, caminhos e descaminhos, ao abrigo de Blake e suas *Núpcias do Céu e do Inferno* e de outros textos em espiral.

Na forma de usar certas palavras, como tremenda, currículo, entre tantas, instala para nós sua recuperação vocabular que pode parecer um recuo, mas que é uma estratégia para fazer avançar tão criativamente. Seguindo Dante, e com a ajuda do físico Mário Schemberg, busca, com todos os riscos, o esplendor da Luz — retomando *Dante e a escrita paradisíaca* —, num monólogo que alicia o interlocutor presente.

Num retrato de corpo inteiro do poeta, mas sempre distinguindo o poeta de sua construção, jamais adotando o biográfico em si, mesmo que o poema trabalhe também sobre o confessivo em suas maquinações cósmico-verbais, que comportam todos os riscos e intensificações de descobertas impressionantes, o aguçamento de um complexo jogo de linguagem.

Uma das atitudes poéticas contemporâneas mais presentes no texto é a de criar espaços próprios, integrações cosmogônicas. Numa interessante entrevista, ao falar de *Paradiso*, Lezama nos diz que tentou construir diversos círculos, "*un recorrido pendular entre la pesadumbre del círculo y la alegría de la espiral*". É isso que encontramos no poema de Haroldo. O mesmo Lezama, numa tirada notável, também nos diz: "*Entonces al llegar a la madurez, Tebas abre sus cien puertas*".

Aqui não me parece, portanto, descabido trazer, mais uma vez o grande cubano quando ele nos diz aquilo que mais aprecia num escritor: "Que destrua a linguagem e que crie a linguagem. Que durante o dia não tenha passado e pela noite seja o milênio."

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. & SOBRINHO, J. Alves (orgs.) (1981). *Marcos e vantagens*. Romanceiro popular nordestino. Campina Grande: UFPB.
- ANDRADE, Carlos Drummond de (1967). "A máquina do Mundo", in *Claro Engima*. Obra Poética. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 271-273.
- CAMÕES, Luis de (1963). *Os Lusíadas* (Canto XX). Obra Completa. Rio de Janeiro: Aguilar, p. 248.
- CAMPOS, Haroldo de (1993). *Bere'shith. A cena da origem*. São Paulo: Perspectiva.
- _____ (1990). *Finis-mundo-a última viagem*. Ouro Preto: Tipographia de Ouro Preto.

- _____ (1984). *Galáxias*. São Paulo: Ex-libris.
- _____ (1998). *No espaço curvo nasce um Crisantempo*. São Paulo: Perspectiva.
- _____ (1998). *Pedra e luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago.
- CURTIUS, E. R. (1996). *Literatura Européia e Idade Média Latina* (Trad. Teodoro Cabral e Paulo Ronai). São Paulo: Hucitec-Edusp.
- FEDIDA, Pierra (1996). "O ponto de fuga de origem", in *Sítio do Estrangeiro*. São Paulo: Escuta.
- GINZBURG, Carlo (1987). *O queijo e os Vermes* (Trad. M. Betânia Amoroso). São Paulo: Cia. das Letras.
- LEZAMA LIMA, José (1970). *Esferaimagem*. Sierpe de Don Luis de Góngora. Las imágenes posibles. Serpes gongorinas. Barcelona: Tusquets Editor.
- _____ (1971). *Interrogando a Lezana Lima*. Cuba. Centro de Investigaciones de la Casa de las Américas.
- LIMA, Jorge (1974). "A invenção de Orfeu", in *Poesias Completas*. V. 3. Rio de Janeiro: Aguilar.
- PESSOA, Fernando. "Apontamentos para uma estética não-aristotélica", in *Páginas de Doutrina Estética*. Lisboa: Inquérito, s/d, 2ª ed.
- SARDUY, Severo (1975). *Le Barroque*. Paris: Seuil.
- SCHÖNE, Albrecht (1987). *Goethes Farbentheologie*. München: C.H. Beck.

JERUSA PIRES FERREIRA é professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC-SP. Autora, dentre outros, de *Cavalaria em cordel* (Hucitec) e *Armadilhas da memória* (Fundação Casa de Jorge Amado).