

CONVERGÊNCIAS EM A MÁQUINA DO MUNDO REPENSADA

Diana Junkes Martha Toneto (UNESP – Ar/ UNAERP¹)

RESUMO: *O poema A máquina do mundo repensada de Haroldo de Campos é um espaço dialógico por excelência. Nele, história e utopia, ciência e religião apresentam-se inexoravelmente ligadas pela linguagem (em ação) do poema-palimpsesto: máquina cuja engrenagem procura instituir convergências entre as diversas áreas do conhecimento, rompendo fronteiras por meio da articulação entre o pensamento poético e outras formas de pensamento. A discussão dos diálogos estabelecidos com a história constituem o objetivo do presente trabalho.*

PALAVRAS-CHAVE: *Haroldo de Campos, A máquina do mundo repensada, poesia, história.*

Introdução

*“Cada leitor procura algo no poema.
E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si.”
Octavio Paz*

Conforme apontam muitos críticos, é imprescindível ler a obra de Haroldo de Campos em sua totalidade, ou seja, é imprescindível não esquecer de que o crítico e o tradutor são, ao mesmo tempo, o poeta. Quem melhor situa a importância dessa abordagem em relação à obra haroldiana é João Alexandre Barbosa no prefácio que escreveu para o livro de Haroldo intitulado *Signantia quasi coelum – singnancia quase céu*:

[...] há [] uma relação básica muitas vezes deixada à margem pelos críticos de Haroldo de Campos: a relação entre a linguagem da poesia (frequentemente transformada em linguagem do poema por força da reflexão metalingüística) e a leitura pelo poeta da tradição [...] que está permeada pela tensão entre criação e consciência poética que, muito naturalmente, se desdobra em criação e crítica [...]**Poesia, tradução e crítica para mim, neste caso, não são senão personae de um criador empenhado em buscar limites (ou as ilimitações?) de uma inserção na história de seu tempo, quer dizer, na linguagem de seu tempo.** História e linguagem: passagens (BARBOSA, 1979, p.20 – grifo nosso).

Essa busca, ou ainda, o estabelecimento de parâmetros definidores da história e da linguagem dá-se, no caso de Haroldo de Campos, pela adoção de uma forma sincrônica de conceber a arte ao longo da história. Como pontua o próprio Haroldo, a sincronicidade

¹ Mestre e doutoranda em Estudos Literários pela UNESP – Universidade Estadual Paulista Julio Mesquita Filho. Campus Araraquara. (SP - Brasil). Pesquisadora do Grupo CASA - UNESP. UNAERP – Universidade de Ribeirão Preto (SP- Brasil). Professora de Literatura Brasileira. (dianarud@uol.com.br).

corresponde: “a uma poética situada, necessariamente engajada no fazer de uma determinada época, e que constitui o seu presente em função de uma certa escolha ou construção do passado” (CAMPOS, 1997, p.243), em termos benjaminianos, a poética proposta pelo poeta paulista poderia articular historicamente o passado, não para conhecê-lo como ele foi, mas para “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja” (BENJAMIM, 1996, p.224). Nesse sentido, a sincronia haroldiana pode ser vista não como um fim último para a compreensão de sua poesia, mas como meio de se chegar à gramática poética de sua obra; meio sustentado pela tríade: poesia, tradução e crítica marcadas pela historicidade, como assinala João Alexandre Barbosa (1979, p.19); ou seja, em sua obra, o clássico, o barroco e o pós-utópico convivem em perfeita harmonia, orquestrados por um preceito criativo em que o novo e o velho reinventam-se.

A escolha sincrônica do passado, entretanto, não é aleatória, pauta-se pela busca da *invenção* e da *ruptura* a partir da retomada do passado literário e atua como restauradora do que “poderia ter sido e não foi” (HOBBSAWM, 2002, p.26), preocupando-se com o resgate de autores deixados à margem do processo de construção do cânone e /ou autores do cânone lidos, segundo Haroldo, ingenuamente. Nessa visada, inserem-se sua poética “mallarmaica” e caleidoscópica, suas propostas vanguardistas e revolucionárias, sua re-significação do *make it new* poundiano², a qual, no caso de Haroldo, é sempre (de inspiração oswaldiana³) antropofágica no sentido que Haroldo leitor cria, borgianamente, seus precursores (BORGES, 1979, p.226), desestruturando a concepção cronológica da evolução dos estilos ao longo da história literária, como propunha Jakobson, ao atribuir aos textos com que trabalhou suas idiossincrasias ao mesmo tempo que marca os textos poéticos que criou com as múltiplas características daqueles que estudava, de modo a assegurar um diálogo entre tudo quanto fazia e tudo quanto fizeram seus precursores.

Assim sendo, é possível afirmar que, para poetas como Haroldo de Campos e outros tantos representantes da modernidade, marcada pela existência de poetas críticos, os movimentos literários fundam-se na tensão entre a medida do que guardam (passado) e o alcance do que profetizam (futuro), mediados pelo presente de sua ocorrência: memória e história. Em outras palavras, as escolhas feitas recuperam e reiteram a tradição a cada momento histórico, vivificando-a, de modo a marcar o esforço sincrônico com a diacronia da escolha de um *paideuma*. Entretanto, crivada pelas marcas temporais dos *clássicos* que compõem o *paideuma* e que assegura que a “literatura [seja] novidade que permanece novidade” (POUND, 1970, p.33), a postura sincrônica do poeta é fruto de seu próprio contexto histórico.

A Máquina do Mundo Repensada: texto-síntese ou o â mago do ô mega

A nosso ver, o texto que mais profundamente ilumina essa tensão entre a novidade e a tradição e que talvez melhor elucide a perspectiva sincrônica na obra haroldiana é A

² Ezra Pound propunha uma renovação da tradição, *make it new*, a partir da construção de um *paideuma*. Segundo escreveu em seu ABC da Literatura, traduzido pelos irmãos Campos e Decio Pignatari, *paideuma* é: “a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos”. (POUND, 1970, p.161).

³ “Para Oswald, o canibalismo, como metáfora, insere o homem na cultura, já que ele a absorve através de uma devoração crítica”. (BITARÃES NETTO, 2004, p.55).

máquina do Mundo Repensada. Este poema é dividido em três cantos, composto em *terza rima* e apresenta 152 estrofes, uniformes e isométricas, mais uma coda de verso único, ao todo 457 versos decassílabos (40 estrofes no Canto I; 39 no Canto II e 73 no Canto III).

A *Máquina do Mundo Repensada* se aproxima das primeiras propostas poéticas do autor, presentes no conjunto de poemas *O â mago do ô mega* que correspondem ao manifesto *Olho por olho a olho nu*, divulgado em *Noigandres 3* (1956) e posteriormente publicado na coletânea *Teoria da Poesia Concreta* (1975). Poemas estes em que João Alexandre Barbosa (1979, p. 18) já percebe a consciência do poeta no sentido de fazer uma catálise da experiência cultural tanto em termos de técnica (o trabalho de realização do poema) quanto em termos de reiteração de experiências poético-históricas.

Em *A Máquina do Mundo Repensada*, Haroldo vai mais além nas experimentações da linguagem e cria, ideogramaticamente, palavras compostas sujeitando-as não mais ao preto da página (*o â mago do ô mega*) e à ruptura sintática, mas fazendo-as forjar, nos moldes da forma fixa da *terza rima*, os jogos sonoros frutos de uma fenomenologia da composição que valoriza exatamente e mais argutamente o exercício crítico e metalingüístico. Assim, se a *terza rima* e os decassílabos poderiam sugerir que *A máquina do mundo repensada* é uma rendição do poeta à tradição literária em contraposição à sua atitude comumente de vanguarda, essa hipótese não se confirma para o estudioso que dedica maior rigor à compreensão da postura de Haroldo de Campos em relação à tradição.

Nesse sentido, podemos dizer que ler a novidade ou a invenção em *A máquina do mundo repensada* é, necessariamente, ler a tradição literária e a história bem como o próprio percurso de Haroldo de Campos ao longo dos anos, o que permite considerar que há uma ampla diacronia a sustentar cortes sincrônicos sucessivos (BARBOSA, 2002, p.13). Quando analisado em *A máquina do mundo repensada*, esse processo sincrônico-diacrônico é que permite, nos termos de João Alexandre (op.cit), situar a experimentação poética haroldiana como catalisadora e, no caso específico deste poema, considerá-lo como uma síntese de múltiplas culturas e epistemes históricas unificadas pela arte poética: poesia, catarse.

Por isso, dentre os diálogos estabelecidos por Haroldo de Campos em *A máquina do mundo repensada* talvez seja a apreensão daquele mantido com a história, ciência humana por excelência, o que mais ilumine a compreensão do poema. Em percurso cosmogônico, à procura da origem do universo e/ou de sua própria origem, o poeta, Ulisses pós-moderno, parte do pensamento medieval de Dante, atravessa o classismo/maneirismo de Camões, a metafísica de Drummond e a história da física, de Newton a Einstein, construindo um plano de conteúdo que se dá a conhecer a partir de uma organização significativa em que materializam, entre outros aspectos, a já citada *terza rima* dantesca, o decassílabo camoniano, o barroquismo de Góngora (PÉCORA, 2005, p. 102) e a modernidade mallarmiana, bem ao estilo *fome de forma* já apreendida por Campos em seus primeiros poemas.

Podemos dizer que para o enxadrista do *Xadrez das Estrelas*, o poema revela o esforço laborioso e lúcido feito pelo poeta, como se sua estrutura fosse a própria partida de xadrez. No poema-partida *A máquina do mundo repensada*, as jogadas, os movimentos das peças-palavras, a dança deslizante dos tipos negros entre os espaços brancos das páginas, poema-tabuleiro, acontecem em articulação sincrônica, no sentido de que uma jogada-verso retoma o movimento anterior, o passado, não apenas em termos de conteúdo, mas também sob a perspectiva da expressão, até porque o poema é carregado de *enjambement*.

A vitória (ou a composição fenomenal, como diz o próprio poeta) depende da superação do comum, da criatividade e da re-invenção das jogadas; depende que o jogador-poeta jogue o inusitado, o inesperado. Mais do que dizer que a *Máquina do Mundo* de Haroldo é a máquina (PIRES, 2006), ou o jogo do enxadrista, pode-se pensar, que a tradição é, ela mesma, a máquina – engrenagem que se abre para conduzir o poeta em sua jornada até o fim (e não podemos esquecer de que o texto em questão é o último texto criativo publicado por Haroldo). Porém, esse fim é marcado pela própria incerteza de sua finitude, já que o final do poema (engrenagem, máquina), impulsiona a leitura para o início, estimulando o leitor a refazer-lhe o percurso a partir do último verso: “O nexo o nexo o nex”.

Dessa maneira, a leitura de um poema é uma viagem e retornar dela é, de certa forma, um meio de estabelecer o momento em que a poesia (que extrapola os limites da linguagem do poema) é estabelecida para o leitor como o início de algo, possivelmente indefinível e inominável, marco das tantas viagens que cada leitura de poema irá lhe propiciar. A poesia é, portanto, um *para...* alguma coisa, cuja ubiquidade orienta para determinado fim, que é, no limite, re-tornar à imprecisão inicial, diferenciada a cada incursão leitora. O leitor volta dos textos transformado pelo que lê ao mesmo tempo que incorpora à leitura sua própria experiência, transformando essa viagem de volta em releitura de modo que:

[...] procura integrar na leitura de obras do passado a experiência do presente em que se situa o leitor. Experiência do presente não apenas dos significados, por onde a leitura seria não apenas tautológica, mas anacrônica, mas dos significantes a que outras obras deram acesso [...] [o leitor] é capaz de apreender nas obras do passado aquilo que já estava ali em termos de construção [...] que para o leitor do presente funciona como operador responsável pela perenidade dela [...] [] instaurando os deslizamentos de apreensão, que precisamente repele as tautologias e requer a tensão entre as experiências, aquelas incorporadas à obra e as do leitor (BARBOSA, 1990, p.16).

A cosmogonia dialógica do poema de Haroldo de Campos faz-nos compreender porque Calvino chama os clássicos de talismã, colocando-os em equivalência ao universo (CALVINO, 2005, p.13). São clássicos porque se reatualizam a cada leitura e porque precisamos deles para reafirmar nossa identidade, nossa humanidade, nossa descendência de Ulisses que nos impulsiona a leituras: viagens, travessias, silêncio em versos, reversos do acaso, da sorte, da vida: ocaso, história.

A Máquina do Mundo Repensada: texto-síntese ou o heliotropismo do passado.

Ocaso, história. Difícil imaginar as atitudes humanas sem pautá-las pela história: a escritura do poeta também é produto dos determinismos de seu tempo. No caso do autor de *A máquina do mundo repensada*, o tempo é aquele em que já se sabe (ou se deveria saber) que ciência e religião não precisam ser excludentes. É ao longo dos diálogos estabelecidos com a poesia que pressupõe a existência do divino e dos diálogos estabelecidos com as mais instigantes descobertas científicas que o poeta tece a historicidade de seu texto,

procurando articular, por meio de um percurso histórico-cosmogônico, uma re-significação do homem, ser histórico e historicamente datado.

A máquina se abre e, máscara, (des)vela o mundo aos olhos humanos, por meio da fíduia: fíduia como fé religiosa. Fíduia no espaço-tempo da relatividade de Einstein, verdade tão possível quanto (in)visível – oculta nos números, nos modelos teóricos de configurações gravitacionais. Fíduia: contrato entre partes. Do ponto de vista de seu contrato fiduciário com Deus, o homem tem a certeza de sua continuidade, da vida depois da morte, certeza do *nex* e do *nexo* que o conduzirá à vida eterna. Do ponto de vista da ciência, tem a certeza de que nada sabe e que há sempre um patamar de ignorância a ser superado; a busca pelas respostas é infinita e sobrevive aos séculos.

Tanto a ciência quanto a religião intentam transcender a dimensão humana fazendo uso de um ideal abstrato de perfeição (GLEISER, 2002, p. 33), orientando-se pela tentativa de interpretação da palavra divina ou dos insondáveis mistérios do universo. O poeta em *A máquina do mundo repensada* acaba por se tornar também intérprete, mas de ambas as coisas, da ciência e da religião, à medida que as faz dialogar no espaço do poema, que é, também, como vimos, um tempo histórico já que parte de Dante e chega à Teoria da Relatividade de Einstein. Negar a ciência ou a religião é “ignorar que o homem é tanto um ser espiritual quanto racional”. (GLEISER, 2006, p.9) e é esse fusionismo barroco que Haroldo de Campos procura construir em seu texto. Universo: *esta a gesta do céufogoágua e da terra/ Enquanto eram criados* (CAMPOS, H. 2000a, p. 50).

O poema de Haroldo de Campos não nega o divino, é agnóstico; não transforma a ciência em dogma, questiona-a com os recursos da materialidade da palavra poética. Diante do instigante convite da máquina do mundo-poema repensada(o) cabe a não-resistência; a caminhada é pedregosa, como atestam os significantes já nas primeiras estrofes. Quem não acredita na vontade de anular a criatura, firma-se na certeza de que somos poeira (ou poesia?) estelar e, portanto, dançamos poeticamente (VALERY, 1999, p.2003) a dança do universo – parece ser este o caso de Haroldo de Campos.

Para o leitor não há nada mais humano, portanto, do que se curvar frente à maquinaria do poema, criatura deste criador – homem-poeta - que busca na criação a harmonia do universo. Harmonia perseguida tanto pela religião quanto pela ciência e pela poesia quando procuram, na instabilidade da vida, o que consideram vital a partir de seus específicos objetos ou pontos de vista: um ritmo; harmonia de um universo que canta pelas vozes dos anjos, pelo trânsito das estrelas, pelas palavras constelares do poema, por todas espécies de constelações significantes erigidas ao longo da história. A retomada sincrônica da história literária e da história do homem em busca de respostas aos enigmas de sua existência construída por Haroldo de Campos em seu poema corresponde à própria valorização do passado como instrumento de edificação do presente e projeção do futuro.

Como pontua Hobsbawm (2002), todo ser humano tem consciência do passado, convive com pessoas mais velhas, ouve histórias situa-se, portanto, em relação a seu passado. Esse se situar em relação ao passado, pode acontecer de duas maneiras: a primeira diz respeito ao reconhecimento do passado como daquilo que deve ser lembrado e que, de certa forma, fixa o padrão presente. A segunda forma, chamada por Hobsbawm (idem) de inovação consciente e radical, corresponde à sincronia haroldiana aqui descrita à medida que significa uma ruptura com idéias passadas e a proposição de inovação ao mesmo tempo que procura resgatar do passado aquilo que é legítimo permanecer, segundo o ponto de vista dos agentes promotores da ruptura.

Ou seja, se a sincronia de Haroldo de Campos define-se, simultaneamente, pela construção de um *paideuma* que resgata o passado enquanto espalha novidade, isso significa que se comporta de modo análogo aos processos históricos, pois mesmo as sociedades mais tradicionalistas, ao se defrontarem com as inovações, acabam por estabelecer regras de convivência com os mecanismos ruptores (HOBSBAWM, 2002, p.24), e o que é mais interessante é que esse acordo é dado, justamente, pela possibilidade de valorar aquilo do passado que de certo modo mereça ser restabelecido, ou ainda, reinventado, de modo que:

Devemos voltar aos caminhos dos nossos antepassados' quando já não os trilhamos automaticamente, ou quando não é provável que o façamos. Isso implica uma transformação fundamental do próprio passado. Ele agora se torna, e deve se tornar, uma máscara para a inovação, pois já não expressa a repetição daquilo que ocorreu antes, mas ações que são, por definição, diferentes das anteriores (Ibid, p.26).

Dessa forma é que o percurso haroldiano é da ordem da radicalidade, entendendo aqui radicalidade como radical, raiz, origem; até por isso se justifica o uso da *terza rima* dantesca e do decassílabo, como se, a partir dessa estrutura de forma fixa, o caminho a ser restaurado se desse a conhecer e se fizesse não como era antes, já que “a tentativa de restabelecer um passado perdido não pode ter um sucesso completo” (HOBSBAWM, op. cit, p.26), mas um passado marcado de novidade, pois a maneira como o poeta se situa diante de seu próprio presente, atualizando-o em seus precursores, (re)construindo-os e os colocando de novo em estado de *estar no mundo* articula uma poética da agoridade que nos moldes colocados por Haroldo de Campos pode ser assim entendida:

Concordo com Octavio Paz quando expõe, nas páginas finais de *Los Hijos del Limo*, que a poesia de hoje é uma poesia do “agora” (prefiro a expressão “agoridade”/ *Jetztzeit*, termo caro a Walter Benjamin): uma poesia “do outro presente” e da “história plural”, que implica uma “crítica do futuro” e de seus paraísos sistemáticos. [...] Esta poesia da presentidade, no meu modo de ver, não deve ensejar uma poética da abdicação, não deve servir de alibi ao ecletismo regressivo ou à facilidade. Ao invés, a admissão de uma “história plural” nos incita à apropriação crítica de uma pluralidade de passados, sem uma prévia determinação exclusivista do futuro. (CAMPOS, 1997, P.268-269).

Não se trata, portanto, de dizer que o poeta Haroldo de Campos tenha feito uma leitura histórica da poesia em *A máquina do mundo repensada*, mas **uma leitura da poeticidade ao longo da história**, construindo sobre este alicerce seu posicionamento frente aos dilemas históricos que colocaram o homem diante das certezas da fé e da ciência. Dessa forma, o que legitima o presente no texto haroldiano não é o passado tomado como um conjunto de pontos de referência, ou mesmo como um **mecanismo de duração** (Dante, Camões, Drummond ainda permanecem), mas como um processo de tornar tanto o passado literário (Canto I) quanto o científico (Canto II) o presente; assim sendo, a abordagem sincrônica é **mecanismo de organização** dos questionamentos do poeta que repensa o mundo como fim, *nex*, e como *nexo* (Canto III) entre passado e futuro de tal sorte que

quanto mais esperamos a ruptura, a mudança, ou, no caso de Haroldo de Campos, a invenção poética, mais se torna essencial voltar-se para o passado para descobrir como ela será.

Esse processo é explicado em termos históricos por Eric Hobsbawm (2002) quando ressalta que a idéia de restauração (retomada, no caso do poema ora analisado) é o retorno a algo que talvez nunca tenha existido totalmente como surge no restauro, mas que tenha sido inventado para tal fim e é por isso que se pode reafirmar que Haroldo de Campos cria seus precursores, porque como o narrador de *O Aleph* (Borges, 2006), desce até o porão, vai ao passado do edifício literário, movimenta-se pelas prateleiras da ciência para resgatar a historicidade dos textos e dos questionamentos colocando-se agnosticamente frente ao dilema religioso-científico que se abre diante dele como algo estranho, fantástico. E dizemos aqui edifício literário porque é por meio do questionamento e da reconstrução da história literária que o poeta procura explicações para sua origem, para a origem da poesia e do homem e esse questionamento é mediado pela desestabilização do cânone e pela inclusão do discurso científico no discurso poético. Como diz Hobsbawm:

Se fixamos nossa atenção no que é permanente, não podemos explicar obviamente o que foi transformado, a menos que acreditemos que não possa haver nenhuma mudança histórica, mas apenas combinação e variação (HOBSBAWM, 2002, p.43).

Há, ainda um outro aspecto sobre o diálogo com a ciência que merece ser sublinhado. Se na literatura o tema da máquina do mundo representa, fundamentalmente, revelação do futuro, de verdades insondáveis, do passado – visão; em termos de física, a máquina do mundo é alguma coisa muito próxima do ideal de pensamento de Haroldo de Campos: uma máquina que permite deslocamentos no espaço-tempo, ou seja, viagens ao passado e ao futuro, sincronia!

Uma máquina do tempo constitui uma estrutura capaz de permitir a passagem de um corpo material (ou qualquer forma de energia) duas vezes por um mesmo ponto do espaço-tempo. Em linguagem simples, isso significa uma volta ao passado [...] determinada pelas forças gravitacionais, cuja descrição é feita pela Teoria da Relatividade Geral. [Essa viagem se torna impossível na Terra] devido à fraca intensidade do campo gravitacional.

Os cientistas Nathan Rosen e Kurt Gödel foram os primeiros a produzir modelos teóricos [...] nos quais esses caminhos para o passado poderiam existir [...] uma das propriedades mais notáveis desses caminhos, e em total contradição com o senso comum, consiste no fato de que, ao percorrermos uma dessas trajetórias, estando a cada instante nos dirigindo para o futuro, estamos igualmente nos aproximando do passado. [...] o tempo não deve ser representado por uma linha reta infinita como o senso comum faz, mas sim por uma estrutura cíclica. (NOVELLO, 2000, p.114).

Estrutura cíclica. Poema? Possivelmente: o tempo do poema não é linear, é cíclico (PAZ, 1982); e não é só um tempo, mas um espaço, espaço-tempo da linguagem:

[A compreensão do poema está na busca] início de uma viagem. Início cujo término previsível é dado pelos parâmetros da linguagem: bússola, astrolábio, estrela.

Neste sentido, o espaço do poema é necessariamente um tempo. Espaço e tempo da linguagem: o poema em que o leitor atua como um viajante para quem os signos não são mais apenas signos, sinais, de alguma outra coisa para fora da topologia cujos limites cartográficos estão dados na página que os acolhe como um espaço privilegiado. Mapear, deste modo, significa exhibir as marcas de uma volta – como quem, por um caminho desconhecido, sem saber ao certo o retorno possível, vai deixando traços que possam assegurar a volta. (BARBOSA, 1979, p. 11).

Essa volta é assegurada pelo caráter intertextual da obra poética (literária). O retorno é possível porque os novos textos vão se somando aos antigos, como manuscritos sobre manuscritos, e desenham as possibilidades de re-atualização da tradição não em sentido de repetição pura e simples, mas de retornar, tornar de novo, tornar novo já que o mapeamento, que exhibe as marcas de uma volta, possibilita a criação dos precursores sob perspectiva borgiana já discutida, também, na primeira parte deste trabalho.

Do poema volta-se modificado porque modificamos o poema ao realizarmos a leitura como busca, viagem; os diálogos implícita ou explicitamente se estabelecem e garantem o surgimento de novas informações estéticas engendradas pela materialidade inovadora da linguagem do poema. Em *A máquina do mundo repensada* os traços que asseguram a volta não operam de outra forma senão da maneira apresentada pela máquina do tempo supracitada: quanto mais se dirige ao futuro, mais se aproxima do passado, na mesma proporção – é a pulsão da ruptura e da renovação das formas, a busca da inventividade, que projeta o poeta Haroldo de Campos para o futuro e, simultaneamente, coloca-o em sinergia com o passado de onde ele apreende, como *paideuma*, aquilo que é relevante para as gerações futuras. Sincronia.

Considerações Finais

Todo trabalho acadêmico pauta-se por uma escolha que por sua vez tem a ver com uma busca, retornar e recuperar algum labiríntico fio que o acadêmico, com seu labor, pretende oferecer para a sociedade – não algo que ultrapasse seu objeto de estudo, mas que, ao suplementá-lo (pensando aqui em termos derridianos), possibilite a ampliação do entendimento deste mesmo objeto.

No caso dos estudiosos de literatura, a busca dos textos, das leituras, das marcas e percursos textuais deve ir, dado o seu balizamento científico, além da fruição das obras; entretanto, deve também, de alguma maneira, ter iniciado com o gozo que a fruição (pela incompletude que lhe é característica) assegura. Ou seja, há o texto e há o estudioso que o analisa para desvendar de que modo os significantes, organizados na composição textual, engendram os diferentes significados (sociais, econômicos, psicológicos, ou, simples e fundamentalmente, poéticos).

Estudar poesia significa reconhecer, em termos eliotianos, o compromisso desta com a língua e com a manutenção da cultura do povo; para Eliot, a responsabilidade maior do poeta ao escrever poesia é com a língua, para preservá-la e aperfeiçoá-la. É certo, como diz

o poeta anglo-americano, que a poesia dá prazer e proporciona comunicação de novas experiências, porém, mais do que as outras artes, tem um valor para a cultura do poeta como nenhuma outra linguagem artística já que é feita de língua materna (ELIOT, [s.d]), ainda que em língua materna revele a experiência histórico-literária universal.

Assim sendo, a poesia não tem função social em termos de valor de troca, não se presta à comunicação imediata, mas tem valor de uso e esse caráter talvez torne sua função social, entendida em termos de função produtiva, maior. Todavia, o valor intrínseco da poesia não se explica, se experiencia em termos de linguagem do poema como preservação da cultura de um povo. A poesia também serve para que o homem questione suas verdades, como ensina Umberto Eco, e isso também lhe dá uma função primordial em nossa existência:

Ao obrigar a reconsiderar os códigos e suas possibilidades, ele [o texto estético] impõe uma reconsideração da linguagem inteira em que se baseia. [...] Assim fazendo, desafia a organização do conteúdo existente e, portanto, contribui para mudar o modo pelo qual uma cultura “vê” o mundo. Por conseguinte, é precisamente o tipo de texto de que tantas vezes se falou que exige a “suspensão da incredulidade”, que estimula a suspeita de que a organização do mundo a que estamos habituados não é definitiva. O que não equivale a dizer que a obra de arte ‘diga a Verdade’. O que ela faz é simplesmente pôr em questão as verdades adquiridas, convidando a uma nova análise dos conteúdos. (ECO, U. 1997, p.232).

Nesse sentido, a historicidade do poema de Haroldo de Campos não só cumpre sua função social dentro de nossa cultura, mas re-significa a própria experiência histórica da humanidade e sua busca de compreensão e/ou fusão de dois mundos aparentemente distintos: a religião e a ciência. As engrenagens históricas de *A máquina do mundo repensada* convidam-nos a questionar as lutas históricas estabelecidas entre os homens da ciência e os homens da fé, para mostrar que há harmonia possível ao restabelecermos o lugar da poesia como mediadora desse conflito: o poeta, o homem de verdades outras, é capaz de fazer brilhar, na cosmogonia do texto, constelações históricas, que reluzem ora pela religião, ora pela ciência e sempre pela linguagem em ação do poema. O poeta estabelece fundamentais papéis para o re-pensar do mundo a partir de um princípio de Arquimedes: poesia, ponto de apoio; história, alavanca. Ou será o contrário? De qualquer forma, a pedra-máquina no meio do caminho da humanidade se movimenta e se faz poema, viagem.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, J.A. – **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
_____. Um cosmonauta do significante: navegar é preciso. In: **Signantia: Quase Coelum Signância: Quase Céu**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.
_____. **Ilusões da Modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
_____. **Alguma Crítica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

- _____. Poesia e pensamento concreto. In: **Cult: Revista Brasileira de Literatura**. São Paulo: Lemos Editorial, Ano IV, n.39, p.10-12, 2002.
- BENJAMIM, W. **Obras Escolhidas**. Ed. Brasiliense, 1986.
- BITARÃES NETTO, A. **Antropofagia oswaldiana**: um receituário estético e científico. São Paulo: Annablume, 2004.
- BORGES, J.L. Kafka y sus precursores, In: **Prosa Completa**. Buenos Aires: Bruguera, 1979, vol.2.
- _____. **O Aleph**. São Paulo: Ed. Globo, 2006.
- CAMPOS, H. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969.
- _____. **Xadrez de Estrelas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.
- _____. **Signantia: Quase Coelum = Signância: Quase Céu**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.
- _____. **O Arco Íris Branco**. São Paulo: Ed. Imago, 1997.
- _____. **A Máquina do Mundo Repensada**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- _____. **Bere'shith**: a cena de origem. São Paulo: Perspectiva, 2000 a.
- _____. **Depoimentos de Oficina**. São Paulo: Unimarco, 2002.
- ELIOT, T. S. **A função social da poesia**. Fotocópia. [sd. Sl.].
- GLEISER, M. **O fim da terra e do céu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **A dança do universo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.
- HOBBSAWM, E. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo, Cultrix, 1975.
- NOVELLO, M. **Os sonhos atribulados de Maria Luísa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- PAZ, O. – **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PÉCORA, A. Big Bang, Sublime e Ruína. In: MOTTA, L.T. **Céu Acima**: para um 'tombeau' de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PIRES, A.D. A máquina do poema repensa a máquina do mundo. In: FERNANDES, M.L.O et. al. **Estrelas Extremas**: ensaios sobre poesia e poetas. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL, 2006.
- POUND, E. **ABC da literatura**. Trad. CAMPOS, A. et. al. São Paulo: Cutrix, 1971.
- TAVARES, H. **Teoria da Literatura**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.
- VALÉRY, P. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.