

## A antidiscursividade da poesia de vanguarda: Octavio Paz e Haroldo de Campos

Maria Ivonete Santos Silva (UFU)<sup>1</sup>

**RESUMO:** este estudo tem por objetivo analisar os resultados de um profícuo diálogo entre o escritor e poeta-crítico mexicano Octavio Paz e o poeta concretista Haroldo de Campos, do Brasil. A intenção é retomar alguns tópicos desse importante diálogo para, em seguida, acrescentar, ao longo do já existente debate acerca das vanguardas e de suas contribuições para as produções literárias contemporâneas, os nossos comentários.

**Palavras-chave:** Discursividade; Antidiscursividade; Modernidade; Vanguarda; Convergência.

Por volta dos anos 50<sup>1</sup>, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos uniram-se ao controvertido poeta Décio Pignatari para formar a linha de frente de um dos movimentos mais importantes da história literária e cultural do Brasil - o Movimento da Poesia Concreta. Desde então, tem sido unânime a posição da crítica ao afirmar o caráter verdadeiramente inovador, ou melhor, “vanguardista” desse movimento que na década de sessenta alcança um nível de internacionalização capaz de atrair a atenção de outros grandes poetas, como a do mexicano Octavio Paz. Algumas correspondências foram trocadas e, em março de 1968, Paz, que atravessava um dos períodos mais férteis e mais expressivos de toda sua produção, afirma, em carta enviada a Haroldo de Campos, que a poesia discursiva é a “grande poesia”.

Se a **antidiscursividade** figura como uma das principais características da Poesia Concreta, essa afirmação, aos olhos do mais mediano leitor de poesia, suscita uma atitude, no mínimo, paradoxal: por um lado, Paz manifesta interesse e simpatia pelo Movimento; por outro, chama a atenção do poeta brasileiro para a importância da **discursividade** na poesia, presente, segundo ele, não só na tradição espanhola, como em toda tradição Ocidental.

Graças ao intenso debate intelectual que se estabelece entre Paz e Haroldo de Campos esse paradoxo foi se diluindo e, das freqüentes explanações de ambas as partes acerca de suas respectivas produções, extrai-se a seguinte conclusão: em que pese a existência de “diferenças” e “afinidades” entre eles, as relações de admiração e amizade sempre estiveram alicerçadas em convicções que asseguravam ao discurso poético a importância e o lugar que lhe eram devidos, sobretudo em tempos de crise como aqueles. O próprio Haroldo de Campos, em entrevista concedida a Maria Esther Maciel, ao falar sobre o poeta mexicano diz: “As minhas relações com Paz não foram estabelecidas em torno de amenidades, mas em torno de um questionamento estético”<sup>2</sup>.

Esse “questionamento” durou décadas, ou melhor, durou enquanto viveu Octavio Paz<sup>3</sup>. A amizade, por sua vez, teve seus momentos de tensão, naturalmente provocados pelas diferentes posturas assumidas, tanto pelo poeta brasileiro como pelo mexicano. A mais evidente, talvez por ser aquela que mais diretamente decorre da radicalidade dos concretistas, estabelece as bases fundacionais do Movimento, além de definir claramente os seus objetivos. Ou seja, o Movimento da Poesia Concreta era um Movimento radical, de ruptura com a tradição, com o passado, inclusive, com o passado mais imediato – o dos modernistas.

<sup>1</sup> Aqui, “anos 50” refere-se a 1950 do século XX.

<sup>2</sup> Entrevista concedida a Maria Esther Maciel em 1993 e publicada no livro *A palavra inquieta: homenagem a Octavio Paz*, p. 51.

<sup>3</sup> Octavio Paz faleceu em 18 de abril de 1998, aos 84 anos, na cidade do México, D.F.

Paz, apesar de ser considerado um dos maiores poetas de língua espanhola, um poeta “extremamente moderno”, não era, na opinião de Haroldo de Campos, um vanguardista. Para o poeta concretista, Paz “nunca teve uma postura programática nem em relação ao futuro, nem em relação à sua própria poesia”, além de ter mantido com a tradição uma relação “matizada”, isto é, uma relação alimentada pela “tradição de rupturas”<sup>4</sup>. No entanto, ele mesmo reconhece que, ao longo de toda a sua produção, Paz estabeleceu “pontes” que possibilitavam um constante ir e vir de um extremo a outro; de um passado remoto, às vezes remotíssimo, à contemporaneidade e, desse modo, sempre manteve em sua poesia “clareiras de radicalidade”<sup>5</sup>, embora não fosse um radical.

Na verdade, a sua incessante busca do novo, em que pese a diversidade de caminhos percorridos, foi motivo suficiente para aproximá-lo dos grandes movimentos de renovação, nos quais se inclui o Movimento da Poesia Concreta. Tal explicação está em sua *Arte de Convergência*<sup>6</sup>, que resulta da uma vasta experiência com o fazer artístico e literário e aponta para a coincidência de inúmeros pontos de vista acerca de questões cruciais da modernidade. Uma delas, assinalada por Haroldo de Campos como uma das mais relevantes, diz respeito à crise das ideologias que desencadeou “uma crise da utopia e a crise da utopia gerou a crise da vanguarda” (MACIEL, 1999, p. 52-53). Esta, por sua vez, remeteu todas as contradições e paradoxos decorrentes desse interminável debate, para outras discussões no campo estético, imprimindo aos questionamentos levantados as características da repetição e da circularidade que lhe são próprias. Em *La otra voz*, quando trata da sua *Poesía de Convergência* (1990, p. 49), Paz aponta o caminho para a compreensão e assimilação desse processo que não está limitado a um campo específico do conhecimento, mas a todos, incluindo a percepção e a sensibilidade de um novo *Tempo*- o *Tempo de “un ahora sin fechas”* (Ibidem, p. 54). Diz ele:

*La poesía há sido siempre la visión de una presencia en la que se reconcilian las dos mitades de la esfera. Presencia plural: muchas veces, en el curso de la historia, há cambiado de rostro y de nombre; sin embargo, a través de todos esos cambios, es una. No se anula en la diversidad de sus apariciones; incluso cuando se identifica con la vacuidad, como ocurre en la tradición budista y en algunos poetas modernos de Occidente, se manifiesta - insigne paradoja - como presencia. No es una idea: es tiempo puro. Tiempo y no medida: es tiempo singular, único y particular que ahora mismo esta pasando y pasa sin cesar desde el principio. La presencia es el ahora encarnado.* (PAZ, 1990, p. 53)

*Estética da agoridade, poesia da presentidade* são palavras-conceito ou designações sinônimas da *Arte de Convergência paziana* que, em termos práticos, traduz-se por uma nova proposta de apreender a realidade agora vista pelo seu aspecto plural; plural e instantâneo e surge no auge da crise das ideologias para preencher o vazio deixado pela perda do *horizonte utópico*, imprescindível, segundo Haroldo de Campos, à realização de um projeto de vanguarda, que é sempre coletivo. Assim, na medida em que a crise das ideologias põe em crise a tão falada programação do futuro da Poesia Concreta, a estética da *agoridade* ou poesia da *presentidade*, inerente à *poética de convergência* de Paz, cria o chamado “instante pós-utópico”<sup>7</sup>, com o qual o próprio Haroldo de Campos admite compartilhar: “... estamos vivendo um momento da poesia da presentidade e nisso eu coincido muito com Octavio Paz. Chega de programar o futuro, vamos tentar pensar criticamente a poesia do presente”. (MACIEL, 1995, p. 53)

<sup>4</sup> Em *La otra voz*, Paz contradiz a idéia de que sua obra mantém relações com uma “tradição de rupturas” quando afirma: “*Algunas vez llamé a la poesía de este tiempo que comienza: arte de convergencia. Así la opuse a la tradición de la ruptura*” (p. 53).

<sup>5</sup> O maior exemplo, citado por Haroldo de Campos, da existência de “clareiras de radicalidade” na obra de Paz é o poema *Blanco*.

<sup>6</sup> “Cruzamento de tempos, espaços e formas”. O. Paz. *Convergências*: ensaios sobre arte e literatura, p. 180.

<sup>7</sup> O “instante pós-utópico” é uma terminologia criada por Haroldo de Campos e substitui o termo “pós-modernidade”, com o qual ele e Octavio Paz mantiveram sérias divergências.

Fora do contexto, essa declaração de Haroldo de Campos nos remete a outro paradoxo: se o Movimento da Poesia Concreta, encarnando a radicalidade do espírito vanguardista, deflagra uma série de atitudes de ruptura em relação à tradição e assume uma postura voltada para a revisão do passado e programação da poesia do futuro, como fica a situação do poeta e, conseqüentemente, a do Movimento, quando, textualmente, ele admite compartilhar, inclusive em termos de produção poética, com a *estética da presentidade*?

Para essa pergunta, a resposta plausível é aquela que leva em conta não só os acontecimentos que motivaram a criação do Movimento da Poesia Concreta, mas também a sua trajetória e os seus desdobramentos. A crítica especializada adota esse procedimento e é de opinião que, no Brasil, a vanguarda chega com atraso, implicando um significativo descompasso da poesia brasileira em relação ao que se produzia em grande parte da Europa, dos Estados Unidos e até mesmo do México. Atento ao processo de construção do texto poético, Paz, em **Los signos en rotación** (1971), faz um balanço do movimento das vanguardas literárias e artísticas e comenta a situação da poesia brasileira:

*... el movimiento de la poesía brasileña se despliega en un orden temporal simétricamente inverso al nuestro: el modernismo brasileño carece del radicalismo de la vanguardia hispanoamericana: nada ni nadie comparable a Huidobro; la figura más representativa de la generación de 1945, Cabral de Melo, es un poeta estricto y riguroso, lo contrario del barroquismo de Lezama Lima o de la vegetación verbal de Enrique Molina; por último, será inútil buscar entre los poetas jóvenes de Hispanoamérica a un grupo como el de Invenção (Haroldo y Augusto de Campos, Décio Piignatari, Braga). En 1920 la vanguardia estaba en Hispanoamérica; en 1960, en Brasil<sup>8</sup>.*

Enquanto nesses países as vanguardas já estavam passando por uma fase de esgotamento, ou seja, já haviam perdido a sua capacidade crítica e, conseqüentemente, a sua função, no Brasil, circunstâncias históricas, políticas e sociais criavam um cenário propício à instalação de mudanças drásticas, radicais. De fato, setores da vida brasileira reclamavam um amplo movimento que encarnasse o espírito irreverente e contestador das vanguardas<sup>9</sup>. E é nesse “campo fértil” que o Movimento da Poesia Concreta lança a sua proposta de mudança e impõe regras que acentuam ainda mais as características do Movimento. Haroldo de Campos destaca uma em especial. Diz ele:

A poesia de vanguarda brasileira teve uma característica específica: ela não apenas propôs um paideuma, ou seja, um conjunto de autores básicos para a produção de poesia, mas também uma revisão do passado, do ponto de vista sincrônico, a partir desse paideuma (MACIEL, 1995, p. 51).

Quando trata os estudos sincrônicos como um dos trabalhos mais importantes realizados pelos concretistas e, em seguida, admite que “*não há uma sincronia pura*” (Idem, p. 55), Haroldo de Campos confirma a indissociabilidade da relação sincronia/diacronia e vice-versa. O trabalho de Octavio Paz em *Sor Juana Inés de la Cruz*, lembrado como exemplo de um estudo sincrônico que, sem perder os seus vínculos com a diacronia, atende às exigências do discurso literário, aqui encarado sob a ótica da modernidade, sugere, mais uma vez, a possibilidade de aproximação entre a visão amadurecida do poeta concretista e a *poesia de convergência* de Octavio Paz.

Seguindo essa linha de raciocínio, até mesmo para identificar com maior clareza os pontos de contato que se estabelecem entre as produções de Paz e Haroldo de Campos, lembramos algumas reflexões problematizadoras que, além de contextualizar historicamente a formação desses pontos de vista aparentemente distintos, às vezes até opostos, acrescentam às especificidades de cada um dos poetas aquilo que eles têm em comum: a poesia e o exercício crítico de fundamentação literária.

<sup>8</sup> O texto *¿Poesia latinoamericana?* Encontra-se publicado em *Obras Completas*, v. 3, p. 71.

<sup>9</sup> O “espírito verdadeiramente vanguardista” era aquele que incorporava de forma autêntica a função da crítica.

Em **El árbol milenaria**, Manuel Ulacia é categórico ao afirmar que, um dos diálogos mais frutíferos do século XX, entre a tradição de língua espanhola e portuguesa, resultou das relações entre Paz e Haroldo de Campos. Em seguida, estabelece os limites da influência que um teve sobre a obra do outro dizendo:

*Sin duda alguna, la obra de cada uno de ellos tuvo un importante impacto en la del outro. Si la lectura que hace Paz de los poemas concretos del brasileño – y por extensión del movimiento concreto – deja huellas tanto en la poesía y producción poética de Paz, la que hace Haroldo de Campos de los del mexicano lo lleva no sólo a traducir Blanco y una colección de poemas cortos al portugués, sino a también dialogar con él en su propia obra poética* (ULACIA, p. 351).

Assim, a “diferença” entre os dois poetas fica por conta da maior ou menor intensidade no que tange à “*radicalización del signo*”. Observa Ulacia:

*Esa diferencia se evidencia sobre todo en el echo de que Paz, después de escribir, como enseguida veremos, dos libros de poesía cercanos a la poética concreta, volvería con la escritura de El mono gramático, y más tarde en sus libros Vuelta, Pasado en claro y Árbol adentro al poema discursivo, aunque en esos libros, y especialmente en el primero, el signo tenga una importancia especial* (Ibidem, p. 353)

Maria Esther Maciel, por sua vez, dedica um capítulo inteiro de sua obra *Vôo Transverso* para falar das *Poéticas de Confluências* (MACIEL, 1999, p. 137). Sua proposta de análise centrada no “confronto paradoxal da literatura latino-americana com a tradição central do Ocidente” identifica, nas produções de Paz e Haroldo de Campos, “pontos de confluência”. Diz Maria Esther:

Por vias dissímiles, apontam maneiras inventivas de se conceber o diálogo da América Latina como legado europeu, ao mesmo tempo que vêem nossa cultura como ponto de confluência de espaços e temporalidades variadas. Paz, como já vimos, por tomá-la, pela via analógica, como uma “ocidentalidade” paradoxal, que incorpora dinamicamente o “outro”, os outros: o índio, as culturas precolombianas ou trazidas da África pelos negros, a excentricidade da herança hispano-árabe, o caráter particular de nossa história”. E Campos, por toma-la, sob a ótica da “redevoração planetária”, como um caldeirão transcultural onde coexistem ingredientes de todas as espécies. (Ibidem, p. 145-6)

A abertura para a reflexão e para o questionamento de importantes temas da modernidade induz a uma postura crítica que também é de “convergência”, na medida em que contempla a diversidade das produções e dos pontos de vista defendidos por seus autores. Como poetas-críticos, Paz e Haroldo de Campos refletiram sobre os *novos tempos* e, ao instalar no âmbito das classes intelectual e artística um amplo debate, eles rompem fronteiras e impõem uma visão da poesia que não mais se limita ao contexto brasileiro ou hispano-americano. Paz, quando publica **La otra voz**, contradizendo os prognósticos dos que acreditavam no fim da poesia, manifesta suas expectativas em relação à poesia de “*fin del siglo*” e adverte:

*No vivimos el fin de la poesía, como han dicho algunos, sino de una tradición poética que se inició con los grandes románticos, alcanzó su apogeo con los simbolistas y su fascinante crepúsculo con las vanguardias de nuestro siglo. Otro arte amanece* (PAZ, 1990, p. 5-6)

Em seguida, aproveitando o tema da variedade e da unidade da poesia, fala da tradição dos poemas curtos e dos poemas longos. Nesse momento, ele deixa entrever uma certa predileção pelos poemas longos, discursivos:

*La poesía está regida por el doble principio de la variedad dentro de la unidad. En el poema corto, la variedad se sacrifica a expensas de la unidad; en el poema largo, la variedad alcanza su plenitud sin romper la unidad. Así en el poema largo*

*encontramos no sólo la extensión, que es una medida cambiante, sino máxima variedad en la unidad. (Ibidem, p. 12).*

Em *Vislumbres de la Índia*, as expectativas se transformam em uma espécie de “profecia” e Paz reafirma o seu projeto de uma *poesia de convergência*, universal, voltada para a conciliação dos contrários, ao mesmo tempo em que retoma a discussão acerca dos poemas curtos, onde mais facilmente se identifica, como procedimento, a *antidiscursividade*. O “*Apêndice*”, que consta de 25 *Epigramas* ou “*poemas cortos*” e que ele inclui ao final do livro como homenagem à poesia indiana, encerra um ciclo de reflexões que resulta em uma visão totalizadora da poesia. Antes, porém, ele analisa a fundamentação teórica dessa tradição milenar e, ao mesmo tempo moderna, e justifica a relação *discursividade/antidiscursividade* de modo a não comprometer suas convicções acerca do fazer poético:

*Los poemas breves en sánscrito clásico son, como los de los griegos y los latinos, epigramas. Esta palabra no quiere decir únicamente poema breve, satírico o ingenioso, sentido que le dan nuestros diccionarios. El significado es más amplio: composición que expresa en unos pocos versos las peripecias de los hombres, sus sensaciones, sus sentimientos y sus ideas. Por esto, a pesar de haber sido escrito hace más de mil años, estos poemas son modernos. La suya es una modernidad sin fechas. (PAZ, 1995, p.228).*

Assim, *discursividade/antidiscursividade* não é algo que simplesmente se resolve pela “extensão” ou pela “forma” do poema. E tanto o poeta mexicano como o poeta brasileiro sabiam disso. Haroldo de Campos, devido ao seu grande interesse pelas diferentes culturas, sobretudo as mais exóticas, assim como Paz, também se interessava pela escrita ideográfica - que, em muitos aspectos, se assemelha aos epigramas. É ele mesmo quem afirma a importância da justaposição dos contrários como procedimento utilizado na construção da sua produção poética, na elaboração do seu pensamento crítico e no seu trabalho de tradução/transcrição. Vejam-se os poemas abaixo, como exemplo da problemática discussão acerca da discursividade e antidiscursividade da poesia de vanguarda.

### **poema qohelético 2: elogio da térmita**

**Haroldo de Campos**

os cupins se apoderam da biblioteca  
ouço seu áfono rumor  
o canto zero das térmitas  
os homens desertaram a biblioteca  
palavras transformadas em papel  
os cupins ocupam o lugar dos homens  
gulosos de papel    peritos em celulose  
o orgulho dos homens se abate    madeira roída  
tudo é vão  
a lepra dos cupins corrói o papel e os livros  
o gorgulho mina o orgulho  
assim ficaremos    cadáveres verminosos

escrevo esse elogio da térmita

**Oír y Hacer**

**Octavio Paz**

Entre lo que veo y digo  
entre lo que digo y callo,  
entre lo que callo y sueño,  
entre lo que sueño y olvido,  
la poesía.

Se desliza  
entre el sí y el no:  
dice  
lo que callo,  
calla  
lo que digo,  
sueña  
lo que olvido.  
No es un decir:  
Es un hacer:  
Es un hacer  
que es un decir.  
La poesía  
se dice y se oye:

Y apenas digo  
es real,  
se disipa.  
¿Así es más real?

## II

Idea palpable,  
palabra  
impalpable:  
la poesía  
va y viene  
entre lo que es  
y lo que no es.  
Teje reflejos  
y los desteje.  
La poesía  
siembra ojos en la pagina,  
siembra palabras en los ojos.  
Los ojos hablan,  
las palabras miran,  
las miradas piensan.  
Oír  
los pensamientos,  
ver  
lo que decimos,  
tocar  
el cuerpo de la idea.  
Los ojos  
se cierran,  
las palabras se abren.

*La tradición*<sup>10</sup>

*Dharmakriti*

*Nadie atrás, nadie adelante.  
Se ha cerrado el camino  
Que abrieron los antiguos.  
Y el otro, ancho y fácil, de todos,  
No va a ninguna parte.  
Estoy solo y me abro paso.*

**Referências bibliográficas**

CAMPOS, Haroldo de. Poseía y modernidad. **Vuelta**, México, n.99, fev. 1985.

GALÁXIA CONCRETA: antologia del movimiento concreto brasileño. 1ª edición - D.R. Artes de México, México, DF, 1999.

\_\_\_\_\_. Constelações para Octavio Paz. In: \_\_\_\_; Paz, Octavio. **Transblanco**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. **Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. Transblanco. **Folha de São Paulo**, 25 mar. 1984. Folhetim.

MACIEL, Maria Esther. **As vertigens da lucidez**: poesia e crítica. São Paulo: Experimento, 1995.

\_\_\_\_\_. **Vôo transversal**: poesia, modernidade e fim do século XX. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **A palavra inquieta**: homenagem à Octavio Paz. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PAZ, Octavio Paz. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

\_\_\_\_\_. **La otra voz**: poesía y fin de siglo. México: Seix Barral, 1990.

\_\_\_\_\_. **O mono gramático**. Trad. Lenora de Barros e José Simão. Rio de Janeiro: Guanabara S.A., 1988.

\_\_\_\_\_. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. **Sor Juana de la Cruz o las trampas de la fe**. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

\_\_\_\_\_. **Toponemas**. México: Era, 1971.

\_\_\_\_\_. **Vislumbres de la Índia**: un diálogo con la condición humana. Barcelona: Seix barral, 1995.

---

<sup>10</sup> O poema *La tradición* é um dos 25 epigramas que Octavio Paz apresenta como apêndice de seu livro *Vislumbres de la Índia*: um diálogo com la condición humana, 1995, em homenagem a poesia indiana. Esse poema, segundo Paz foi escrito há mais de dois mil anos





<sup>1</sup> **Maria Ivonete Santos SILVA, Doutora em Teoria Literária, Pós-doutorado pelo POSLIT-UFMG.**  
UFU, Instituto de Letras e Linguística.  
[missilva@ufu.br](mailto:missilva@ufu.br)