

Haroldo de Campos e a poesia pós-utópica da agoridade

Haroldo de Campos and the post-utopian poetry of nowness

Monalisa Medrado Bomfim*

*Mestranda em Estudos de Literatura com bolsa CAPES, Departamento de Letras, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: monabomfim@gmail.com.

Resumo:

O capitalismo selvagem e predatório e o Estado repressivo e uniformizador caracterizaram o contexto histórico brasileiro após o golpe de 64. Esse cenário acende em Haroldo de Campos a necessidade de trazer a produção poética para o agora, para um contemporâneo que não é propriamente um momento pós-moderno, mas antes pós-utópico. Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise do ensaio *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação*. O poema pós-utópico, de Haroldo de Campos, relacionando-o com o livro *Os filhos do barro*, de Octávio Paz, o texto *Sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin, e o livro *O princípio esperança* de Ernst Bloch, de modo a compreender e detalhar os conceitos da poesia pós-utópica. Por fim, esta caracterização visa identificar e ilustrar os traços pós-utópicos expressos na produção poética de Campos, mais especificamente nos poemas *o anjo esquerdo da história* e *dialética do agora – 2*, que compõem o livro *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*.

Palavras-chave: pós-utopia, princípio-esperança, princípio-realidade, Octavio Paz, Walter Benjamin.

Abstract:

The wild and predatory capitalism and the repressive and uniformizing State characterized the Brazilian historical context after the coup in 64. This scenario awakens in Haroldo de Campos the necessity of bring the poetic production to the now, to a contemporaneity which is not exactly a post-modern moment, but post-utopian. This work aims to perform an analysis of the essay *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação*. The poem *pós-utópico*, by Haroldo de Campos, relating it with the book *Os filhos do barro*, by Octávio Paz, the text *Sobre o conceito de história*, by Walter Benjamin, and the book *O princípio esperança*, by Ernst Bloch, seeking to understand and detail the concepts of the post-utopian poetry. Lastly, this characterization aims to identify and illustrate the post-utopian features expressed in Campos's poetic production, more specifically in the poems *o anjo esquerdo da história* and *dialética do agora – 2*, which composed the book *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*.

Keywords: post-utopia, principle-hope, principle-reality, Octavio Paz, Walter Benjamin

*Certamente precisamos da história,
mas não como o passeante mimado
no jardim do saber.¹*
(Friedrich Nietzsche)

A produção literária de Haroldo de Campos (1929-2003) está dividida entre publicações de ensaios, poemas e traduções, que demonstram a preocupação do poeta com as questões de seu tempo. Essas obras, em geral, são interpretadas pela crítica literária a partir de dois vieses: concretismo e pós-utopia. Podemos caracterizar esses períodos haroldianos como dialéticos, pois ainda que a poesia concreta estivesse oculta na segunda fase, ela permanecia presente na construção do projeto literário de Campos, da mesma forma que a essência da pós-utopia, a dinâmica entre poesia e história, já se manifestava na construção do *paideuma* dos concretistas. Isso porque, de acordo com o manifesto concretista, o *Plano-Piloto para Poesia Concreta* publicado em 1958, o *paideuma* concretista além de pensar a Geração Modernista de 22, com destaque para Oswald de Andrade e Mário de Andrade, também explorava outros poetas brasileiros como João Cabral de Melo Neto e Gregório de Matos²; ademais, tinha precursores internacionais, como Stéphane Mallarmé, Ezra Pound e James Joyce; é justamente essa relação poética-histórica que se consolida na pós-utopia sob a denominação de “história plural”, ou seja, a tradição construída a partir das apropriações e colaborações de todas as culturas humanas.

Tenho dito, em mais de uma oportunidade, que a “poesia concreta” dos anos 50 e 60, como “experiência de limites”, não clausurou nem me enclausurou. Ao contrário, me ensinou a ver o concreto na poesia; a transcender o “ismo” particularizante, para encarar a poesia, transtemporalmente, como um processo global e aberto de concreção sígnica, atualizado de modo sempre diferente nas várias épocas da história literária e nas várias ocasiões materializáveis da linguagem (das linguagens). [...] Por isso, a poesia “pós-utópica” do presente [...] tem, como poesia da agoridade, um dispositivo crítico indispensável na operação tradutória. [...] A tradução – vista como prática de leitura reflexiva da tradição – permite recombinar a pluralidade de passados possíveis e presentificá-la, como diferença, na unicidade *hic et nunc* do poema pós-utópico. (CAMPOS, 1997, p. 269).

Assim, não podemos falar de nenhum tipo de ruptura entre as fases, enquanto o concretismo se esfria gradativamente, a pós-utopia vai ganhando espaço, engajada principalmente pela correspondência entre Campos e Octavio Paz, no final da década de 1960. O ensaio *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação*. O poema *pós-utópico*, considerado pela crítica literária como o manifesto da poesia pós-utópica, foi escrito por Campos em 1984 como uma homenagem aos 70 anos de Paz. Conhecido atualmente por integrar o livro *O arco-íris branco* (1997), o ensaio tenciona localizar a pós-utopia no cânone por meio do desenvolvimento de um largo diálogo com intelectuais importantes, entre os quais podemos citar, além de Octavio Paz, Walter Benjamin e Ernst Bloch. Esse trabalho visa a realizar uma análise do ensaio haroldiano relacionando-o com o livro *Os filhos do barro*, de Octavio Paz (1984), o texto *Sobre o conceito* de história (1987), de Walter

Benjamin, e o livro *O princípio esperança* (2005) de Ernst Bloch, com o objetivo de ilustrar os conceitos da poesia pós-utópica e os relacionar com a produção poética de Haroldo de Campos, com ênfase nos poemas *o anjo esquerdo da história* e *dialética do agora – 2*, selecionados do livro *Crisantempo: no espaço curvo nasce um* (2004).

Com um crescimento significativo de publicações a partir de 1952, inicialmente em decorrência do lançamento da revista *Noigandres*, projeto dos amigos Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, a poesia concreta empenhou-se em levar até as últimas consequências o projeto mallarmeano, rompendo com estruturas discursivas e convertendo-se numa “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo” (CAMPOS, PIGNATARI e CAMPOS, 2006, p. 216), ou seja, dedicou-se a explorar ao máximo as possibilidades da palavra. A pós-utopia, por sua vez, é mencionada pela primeira vez por Haroldo no ensaio de 1979, *Bufoneria, transcendental: o riso das esferas*, presente no livro *Deus e o diabo no Fausto de Goethe* (2005). Nesse texto, o termo tenta dar conta da elucidação daquele momento presente, que para Haroldo não poderia ser mais definido como um período concreto, e tão pouco como pós-moderno. Na poesia pós-utópica a característica visual deixa de ser o foco, apesar de ainda possuir algum potencial analítico, estando essa poética mais interessada em estreitar a relação entre poesia e história, sobretudo, a partir de uma leitura sincrônica da tradição.

Todo presente de criação propõe uma leitura sincrônica do passado e da cultura. A apreensão do novo representa a continuidade e a extensão da nossa experiência do que já foi feito, e nesse sentido ‘quanto mais nós compreendemos o passado, melhor nós entendemos o presente’. (CAMPOS, 1977, p. 154).

Retirado do ensaio *Comunicação na poesia de vanguarda*, que compõe o livro de Haroldo de Campos, *A arte no horizonte do provável* (1977), o trecho demonstra que o pensamento haroldiano sobre a história e poesia já flertava com a sua produção crítica desde o início. O período de produção dos artigos desse livro, 1956 a 1969, nos permite compreender as circunstâncias históricas nas quais Haroldo de Campos estava inserido. No Brasil, a década de 1960 foi marcada pelo golpe militar de 64, a extrema repressão e censura faziam parte da rotina dos criadores de arte e literatura. O clima de tensão, o controle violento exercido pelo Estado e os desaparecimentos configuravam um cenário de terror no qual o ideal do futuro esplêndido garantido pelo progresso capitalista perde força. Nesse contexto, a ideia de construção ativa e consciente do presente por meio da leitura sincrônica-diacrônica do passado ascende significativamente entre os intelectuais, principalmente no que se refere a sua articulação crítica da história, capaz de transformar a realidade hostil do presente.

Ainda sobre o excerto anterior, sua primeira publicação data de 1968, ano no qual o Brasil enfrentou um dos períodos mais duros da ditadura, com a instituição do AI-5 e episódios como a *Sexta-feira sangrenta*; é nesse mesmo ano que a

comunicação por cartas entre Haroldo de Campos e Octavio Paz se intensifica. É fundamental lembrar ainda que, mundialmente, o contexto literário era de difusão do formalismo russo, que se por um lado corroborava com a intensão do projeto concretista, por outro também ajudava a constituir o potencial crítico da poesia pós-utópica. Desta forma, não tardou para que o próprio Haroldo de Campos, ainda em 1968, estabelecesse a troca de correspondências entre Octavio Paz e Roman Jakobson, sendo esse último um dos principais representantes do formalismo russo (NÁCHER, 2018). O contato com Jakobson, além de ser um forte fator de legitimação do discurso dos dois poetas, corroborou para que Campos, em sintonia com as teorias de Paz, desenvolvesse a sua percepção crítica e sincrônica-diacrônica da história, em uma leitura da tradição que não será nostálgica, “mas historicamente ativa” (MARTHA, 2018, p. 53).

Logo no início do ensaio *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico* (1997), Haroldo lança mão do texto *Os filhos do barro* (1984) de Paz para elucidar a sua visão sobre os conceitos de sincrônico e diacrônico. A partir desses dois conceitos o ensaio tece uma densa recuperação da história literária, que tem como objetivo caracterizar e localizar no cânone o movimento concretista, até desaguar, conseqüentemente, na poesia pós-utópica. Em *Os filhos do barro*, Paz sistematiza e discute alguns aspectos centrais sobre história, política, tradição e modernidade. A primeira parte do artigo de Campos é justamente dedicada essa discussão pazeana sobre conceito de modernidade e seus paradoxos. Italo

Moriconi Jr., no ensaio *O pós-utópico: crítica do futuro e da razão imanente* (1986), determina o movimento que Haroldo de Campos realiza no decorrer do ensaio como duplo, pois considera que Campos alterna entre a retomada de *Os filhos do barro* e autorreflexão sobre a sua produção. Ademais, Moriconi Jr. estabelece pontualmente a aproximação político-cultural entre os dois literatos. O crítico observa que ambos os poetas, em seus respectivos textos, tiveram a sensibilidade de captar e definir o contemporâneo como tempo da pós-vanguarda, no qual as propostas utópicas e vanguardistas fracassaram como movimentos de superação da ditadura (MORICONI JR., 1986).

O autoritarismo ditatorial encaixava-se nas demandas econômicas do capitalismo, no entanto, a imersão no Estado de terror de 1968 dificultou a confiança cega e utópica em um futuro melhor, isto é, a ideologia do progresso era incapaz de se sustentar nesse cenário hostil, no qual a arte atuava como “vassalagem para a dogmática partidária”, enquanto a poética “esvaziava-se de sua função utópica” (CAMPOS, 1997, p. 268). Configura-se assim um momento que Haroldo de Campos (1997, p. 268) chamou de “crise das ideologias”, que exigiu a elaboração de uma nova estratégia ética e política para a poesia. Assim, frente ao contexto político-econômico próspero no qual o grupo *Noigandres* realizou suas experimentações com a palavra, a ditadura de 64 ascendeu como um fato fundamental para repensar o *paideuma* concretista, instigando a formulação de novas poéticas e ideologias. Em entrevista (realizada em 1993) para a pesquisadora Maria Esther Maciel, Haroldo de Campos esclarece o raciocínio que o leva da crise das ideologias à pós-utopia:

Acredito que a crise das ideologias criou uma crise da utopia e a crise da utopia gerou uma crise da vanguarda. Sem utopia não há vanguarda, pois vanguarda é um projeto coletivo e precisa de um horizonte utópico. Daí, nas minhas mais recentes reflexões sobre poesia do nosso tempo, eu preferir usar o termo "pós-utópico" ao invés do "pós-moderno". Eu considero que ainda estamos no espaço da modernidade, aberto por Mallarmé, ou no espaço da pós-modernidade, se considerarmos que moderno foi Baudelaire. Não esgotamos esse espaço. O que aconteceu foi que, a um certo momento, esse espaço foi assaltado por um instante pós-utópico, que pôs em crise a programação do futuro. Então estamos vivendo um momento da poesia da presentidade e nisso eu coincido muito com o Octavio Paz. Chega de programar o futuro, vamos tentar pensar criticamente a poesia do presente. Eu, pessoalmente, estou fazendo esse tipo de poesia, desde o meu livro *Educação dos cinco sentidos*. (CAMPOS, 1999, p. 52-53).

A presentidade da pós-utopia de Haroldo de Campos, apesar de organizar os tempos de forma diferente do proposto por Walter Benjamin em *Sobre o conceito de história* (1987), estabelece pontos de contato com a teoria do filósofo alemão. Tendo em vista o contexto no qual os dois intelectuais se inserem, temos Walter Benjamin redigindo as teses em meio a expansão nazista na Europa, início da Segunda Guerra Mundial; e Haroldo de Campos começando a formular as teorias da pós-utopia em 1968, na fase mais repressiva da ditadura militar brasileira. Guardadas as devidas proporções, pois não se pretende aqui comparar a Segunda Guerra à Ditadura brasileira, podemos sugerir que foram as

situações extremas que instigaram a expressão pública de ideias que antes eram ruminadas apenas na intimidade desses intelectuais, pois ao legitimar a violência o Estado provoca os pensamentos que sobrepõem os conteúdos institucionalizados. Assim, ambos os escritores foram despertados por um fato do próprio presente, que os levam a repensar as ideologias humanas contemporâneas a eles. Essa percepção do presente que repensa o passado de forma crítica é o alicerce da concepção sincrônica-diacrônica proposta por Campos na pós-utopia, além disso, ela pode ser associada a imagem benjaminiana de passado que relampeja.

A despeito do pensamento de Benjamin (1987, p. 232) ser regulado pelo passado, uma vez que define o "agora" como um "resumo incomensurável da história de toda a humanidade", o relampejo da imagem de passado só pode ser visualizado em um "agora" possível: o presente. Assim, para Benjamin (1987, p. 232) o presente é "como um 'agora' no qual se infiltram estilhaços do messiânico", esses estilhaços também podem ser entendidos como os relampejos de imagens que sinalizam situações de perigo, pois são imagens dialéticas, ou seja, que comunicam o presente com um passado semelhante a ele. Na pós-utopia, Haroldo de Campos se apropria e renova o conceito da imagem benjaminiana, isso porque, ao construir a agoridade da poesia pós-utópica, Campos já parte do princípio que a atenção está no presente – "agora" haroldiano –, mas ele não descarta o passado, pelo contrário, ele observa o presente para não deixar escapar os relampejos que remetem ao passado, a observação e compreensão crítica dos relampejos representa uma nova maneira de interagir com a história, isto é, pela perspectiva sincrônica-diacrônica. Nesse ponto, podemos sugerir

que a principal diferença observada entre os textos de Campos e Benjamin é a esperança oculta em ambos os discursos. Enquanto Benjamin escreveu em um contexto de desesperança, no qual o nazismo expandia-se e triunfava, reprimindo a ideia de um futuro provável, Campos formulou seus conceitos pós-utópicos em um mundo pós-guerra, no qual o fracasso do nazismo alimenta o princípio-esperança, indicando a resistência da utopia em um contexto pós-utópico de ditadura. Desse modo, mesmo que a pós-utopia tenha como horizonte o presente, ela não deixa de pensar o futuro, pois admite que as atitudes no presente permitem que ao menos algum futuro seja alcançado. A poesia pós-utópica, nesse sentido, é uma articulação crítica e política, pois pensa o presente para mudar o próprio presente, em um movimento ativo que, mesmo estando concentrado no presente, reverbera no passado e no futuro.

Do ponto de vista ideológico, a proposta sincrônica-diacrônica de Campos daria origem a uma nova cultura, pois é essencialmente uma maneira diferente de entender a história e localizar nela os saberes humanos (MORICONI JR., 1986). Partimos da história compreendida por meio do materialismo histórico, que é fundamentalmente baseada na narrativa dos detentores do poder. Essa abordagem histórica foi amplamente explorada por Walter Benjamin também no texto *Sobre o conceito de história*, assim, já permeava as discussões teóricas desde a década de 1940. Segundo Benjamin, a história entendida pelo viés do materialismo valoriza o ponto de vista dos vencedores, que em geral

simpatizam com a classe dominante ou detentora do poder. A seleção dos fatos históricos pelo materialismo e organização deles no tempo caracterizam a história tal qual conhecemos: com conteúdo pré-determinado e linear, cujos episódios são recuperados por meio de uma perspectiva diacrônica, que é “esteticamente neutra: [pois] interessa-lhe o congêrie dos fatos, seus desdobramentos, sua sucessão no eixo do tempo” (CAMPOS, 1977, p. 205-206), ou seja, não é uma perspectiva crítica o suficiente para impedir a manipulação da história pelos vencedores. Desse modo, para Benjamin, a manipulação histórica é a principal estratégia da classe dominante para se manter no poder, pois ao desconsiderar o sofrimento das gerações passadas essa abordagem rejeita e nega a tradição, de modo que a classe oprimida fica exposta às articulações da classe opressora.

A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. (BENJAMIN, 1987, p. 225, grifos do autor).

Dessa forma, a pós-utopia, como movimento cultural, propõe uma (re)construção histórica a partir da perspectiva sincrônica-diacrônica, que não é mais refém do materialismo histórico, mas sim um movimento ativo e consciente, no qual a atenção do indivíduo não está mais direcionada para o futuro, mas reposicionada para o presente, nas palavras de Paz (1984, p. 198) “devemos erigir uma Ética e uma

Política sobre a Poética do agora. A Política deixa de ser a construção do futuro: sua missão é tornar o presente habitável”. Nessa circunstância, passado e futuro importam na medida que dialogam com o agora, portanto, a história é construída de modo seletivo, em uma articulação muito mais consciente e emancipada das manipulações políticas de poder.

Em seu texto, Benjamin compreende a concepção histórica linear também pela alegoria do Anjo da História, cujos olhos “escancarados”, associados à aparência do *Angelus Novus* de Klee (1920), estão cravados no passado, enquanto ele é forte e irresistivelmente impelido por uma tempestade para o futuro, para o qual dá as costas, “enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu” (BENJAMIN, 1987, p. 226). O acúmulo destas ruínas em um “amontoado de escombros” que “cresce até o céu” nos revela a maneira progressista de entender a história. O progresso é a tempestade impiedosa e ininterrupta, que não fornece à sociedade a chance de recolher e chorar seus mortos ou lamentar seus massacres, fixando um processo de negação da tradição, silenciamento e esquecimento, que culmina na repetição constante de catástrofes que se assemelham. Para Benjamin, o único movimento capaz de ir contra a corrente do progresso ininterrupto é a recuperação das imagens dialéticas de passado que relampejam:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento (BENJAMIN, 1987, p. 224).

Assim, tanto *Sobre o conceito da história* de Walter Benjamin (1987, p. 224), como *Os filhos do barro* (1984, p. 189) de Octavio Paz, propõem novos olhares sobre a história, que se baseiam na recuperação crítica do passado, cujas “ruínas” alertariam sobre as catástrofes e permitiriam a construção consciente do presente. Dessa forma, os pensamentos dos dois estudiosos, Benjamin e Paz, apresentam graus de proximidade com a percepção sincrônica-diacrônica da história, conforme articula Haroldo de Campos na sua poesia pós-utópica. Portanto, podemos sugerir que para Campos, Octavio Paz recupera a história por meio da imagem dialética benjaminiana, pois esta é capaz de reconquistar a “agoridade” do presente, que se reinventa em função de um determinado passado. Mesmo definindo um período pós-utópico, esvaziado de utopia, o discurso de Haroldo de Campos não deixa ainda de possuir algum vestígio de esperança, isso porque a poesia pós-utópica reivindica uma mudança, seja ela histórica, ideológica ou cultural, capaz de transformar a hostilidade do presente. Essa esperança, que é inerente ao ser humano, resiste e mantém o poeta trabalhando. Nesse sentido, podemos sugerir que a discussão de produção poética de Haroldo de

Campos também se aproxima de algumas teorias de Ernst Bloch, principalmente as desenvolvidas em *O princípio esperança*, no qual o filósofo explora os temas dos sonhos, das utopias e das esperanças humanas.

Retomando a resposta de Haroldo de Campos à Maria Esther Maciel, é importante depreender também que a pós-utopia está efetivamente presente na sua poética desde o livro *Educação dos cinco sentidos* (1985). Portanto, podemos considerar que toda a produção posterior, entre elas: *Crisantempo: no espaço curvo nasce um* (primeira publicação 1998), *A Máquina do Mundo Repensada* (2000) e *Entremilenios* (2009), contém, em alguma medida, traços pós-utópicos. Com base nisso, realizei a análise de dois poemas de *Crisantempo: no espaço curvo nasce um* (2004): *o anjo esquerdo da história e dialética do agora – 2*. Entre os fatores que determinaram a escolha desse *corpus*, destaco a baixa presença de recursos visuais nos poemas, que sugere um afastamento da poesia concreta e aponta para a maior exploração do discurso para a articulação dos traços pós-utópicos, desse modo, minha análise se desenrola predominantemente por meio da logopeia.

O poema *o Anjo esquerdo da história* pode ser considerado pós-utópico na medida em que ilustra a recuperação da história pela perspectiva sincrônica-diacrônica, aproximando um fato do presente, o *Massacre dos sem-terra* (1996), com o recorte de

passado da ditadura brasileira (1964-1985), dois eventos marcados pela violência do Estado. O poema é dividido em duas estrofes sem métrica definida, a primeira com 45 versos e a segunda com 35, e possui um forte caráter de inserção social, sobretudo porque foi escrito a luz dos acontecimentos de 17 de abril de 1996: o *Massacre dos sem-terra* em Eldorado dos Cajarás – AM, uma ação da Polícia Militar, apoiada por alguns fazendeiros locais, que deixou 19 mortos e 60 feridos. As balas assassinas ecoam nas assonâncias do /t/ nos primeiros quatorze versos do poema, exceto no verso oito, “de vida”. Assim, nesse conjunto de versos podemos visualizar duas imagens predominantes: a vida rodeada de tiros ou ainda as vidas que escapam ilesas em meio aos tiros, em ambos os casos temos sentimento do que foi o massacre.

os sem-terra afinal
estão assentados na
pleniposse da terra:
de sem-terra passaram a
com-terra: ei-los
enterrados
desterrados de seu sopro
de vida
aterrados
terrorizados
terra que à terra
torna
pleniposseiros terra-
tenentes de uma
vala (bala) comum:

(CAMPOS, 2004, p. 69).

Depois dos tiros ficam os mortos, fica o “sangue vermelho/ lavradores sem/ lavra ei-/ los: afinal com-/ vertidos em larvas/ em mortuá-/ rios despojos:/ ataúdes lavrados/ na escassa madeira”, não há tempo de velar os corpos ou de chorar os

os mortos, a eles é dado apenas a caixa mortuária de madeira fina, uma quase-dignidade *post mortem*. Como nas teses *Sobre o conceito de história* de Walter Benjamin, o tempo urge e o progresso empurra inexoravelmente vítimas e culpados para o futuro, as ruínas e os mortos se acumulam no passado, mas não nesse poema, aqui o alarme ressoa. Um massacre promovido pela força armada do Estado com apoio parcial de uma classe favorecida da população ascende no eu-lírico o relampejo de imagens dialéticas de passado. Os tiros, a quase-dignidade *post mortem*, a violência imposta pelo Estado, são imagens que relampejam e alertam para o perigo, o recorte é sincrônico-diacrônico: o terror do Estado ditatorial e sua repressão violenta. O olhar do eu-lírico do poema não permanece no passado, mas retorna para o presente e o encara criticamente preenchendo o poema de “agoras”. Nesse presente repleto de “agoras”, de estilhaços, de relâmpagos, o Anjo Esquerdo desperta e movimenta-se ativamente “contravento” e “contrapelo”, com isso conserva o ideal benjaminiano de que é necessário nadar contra a correnteza do progresso imposto para sair do ciclo de catástrofes.

A tese VII de Walter Benjamin (1987, p. 225) nos permite intuir que a abordagem sincrônico-diacrônico da história se caracteriza como um procedimento de identificação afetiva ou “empatia”, “sua origem é a inércia do coração, a *acedia*, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz”, ou seja, de uma

imagem dialética de passado. O processo é de identificação afetiva justamente porque é movido pelas tristezas e melancolias, o que Benjamin chama de “*acedia*”, associadas ao sofrimento dos oprimidos durante a catástrofe, sumariamente diferente da estratégia do materialismo histórico, no qual os anseios e dores são espezinhados pela classe dominante na versão considerada como oficial da história. Dessa maneira, a recuperação da imagem dialética só é possível se defrontarmos a história a contrapelo, e não pela sua versão oficial. Na análise que Michael Lowy (2005, p. 73) realiza sobre o texto benjaminiano, ele explica que:

Escovar a história a contrapelo – expressão de um formidável alcance historiográfico e político – significa, então, em primeiro lugar, a recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, a marchar sobre daqueles que jazem por terra.

Nessa medida, o Anjo Esquerdo de Campos é desperto pela imagem do Estado repressor da ditadura, que dialoga empaticamente com o *Massacre dos sem-terra*; e movimenta-se a contrapelo, porque não avança na história no sentido do seu pelo, ou seja, a favor da construção dos vencedores, mas opondo-se ao materialismo histórico e ao progresso ideologicamente imposto pela classe dominante. Podemos sugerir, dessa maneira, que o Anjo Esquerdo assume o que segundo Benjamin é a tarefa da classe oprimida.

Em termos benjaminianos, podemos entender o movimento a contrapelo também como um ato revolucionário, pois “é preciso lutar para impedir que a

classe dominante apague as chamas da cultura passada, e para que elas sejam tiradas do conformismo que as ameaça” (LOWY, 2005, p. 80). Nesse sentido, no poema *o anjo esquerdo da história*, Haroldo de Campos pega emprestado não apenas os significados histórico e político da expressão benjaminiana, mas também o seu caráter revolucionário, utilizando-o na caracterização do Anjo Esquerdo. A “espada flamejante” e “multigirante” ajudam a compor o visual de entidade ativa e revolucionária do anjo, corroborando com a hipótese de que, no poema, o Anjo Esquerdo assume a tarefa da classe oprimida benjaminiana, também denominada na tese XII como “classe vingadora”, pois seria a “última classe escravizada [...] que consuma a tarefa de libertação em nome das gerações derrotadas” (BENJAMIN, 1987, p. 228). Diante desse raciocínio, penso que o “esquerdo” do Anjo haroldiano correlaciona-se justamente com a classe combatente e oprimida, contemplada geralmente pela esquerda política. O próprio conceito de esquerda política, herdado da Revolução Francesa, ajuda a construir o caráter revolucionário do Anjo Esquerdo, que se ainda possui o olhar arregalado do *Angelus Novus* de Klee – aparência do Anjo da História de Benjamin – não é tanto por se indignar com as catástrofes do passado, mas sim porque tem sede de vingança no presente.

somente o anjo esquerdo
da história escovada a
contrapelo com sua
multigirante espada po-
derá (quem dera!) um dia

convocar do ror
nebuloso dos dias vin-
douros o dia
afinal sobreviviente do
j u s t o
a j u s t e de
contas

(CAMPOS, 2004, p. 71-72).

Os cinco últimos versos do poema remetem ao Anjo Esquerdo como o anjo do Apocalipse, o dia do Juízo Final, do ajuste de contas. Assim, esse anjo não seria uma metáfora das classes oprimidas e nem uma alegoria como o anjo benjaminiano, mas verdadeiramente um anjo bíblico, que por ser “esquerdo” ou “torto” se volta enfurecido contra a classe opressora, oferecendo uma justiça que os homens não foram capazes de prover por se envaidecerem demais em suas classes dominantes. Esse anseio por justiça é reforçado pela repetição seguida da aliteração /just/, de modo que, se considerarmos que no inglês *just* também significa “prontamente”, podemos inferir que o Anjo Esquerdo promove a justiça agora, prontamente, no presente. A ação do Anjo Esquerdo no presente, desenrolando-se no dia do Juízo Final, parece apresentar um paralelo com a terceira tese benjaminiana, que diz:

Certamente, só à humanidade redimida cabe o passado em sua inteireza; Isso quer dizer: só à humanidade redimida o seu passado tornou-se citável em cada um dos seus instantes. Cada um dos instantes vividos por ela trona-se uma *citation à l'ordre du jour* – dia que é justamente o do Juízo Final. (BENJAMIN, 1987, p. 223).

No poema, a consciência crítica sobre o *Massacre dos sem-terra* torna, portanto, esse instante vivido o dia do Juízo Final. Diante do contexto

apocalítico não há futuro para vislumbrar, o poema assume então um tom ainda mais sombrio e negativo, esvaziado de utopia. Nesses versos o “(quem dera!)” isolado entre parênteses é o único resíduo de esperança remanescente. Para entender esse resíduo é necessário retornar ao ensaio *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação*. O poema pós-utópico mais uma vez.

Em seu ensaio, Haroldo de Campos (1997, p. 268, grifos do autor) explica o momento pós-utópico pelo diálogo de um “*princípio-esperança*, voltado para o futuro, [que] sucede o *princípio-realidade*, fundamento ancorado no presente”. O poeta brasileiro pega emprestado o termo *princípio-esperança* da obra mor de Ernst Bloch, *O princípio esperança*, publicado em 1959. O texto do filósofo alemão discute sobre questões da utopia e da esperança, definindo esse último como inerente ao homem, pois manifesta-se nas suas mínimas atitudes, como alimentação, habitação e comportamento em sociedade, ou seja, condutas que garantem a manutenção da vida humana. Segundo Bloch (2005, p. 15):

A falta de esperança é, ela mesma tanto em termos temporais quanto em conteúdo, o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas. [...] Enquanto o ser humano se encontrar em maus lençóis, a sua existência tanto privada quanto pública será perpassada por sonhos diurnos, por sonhos de uma vida melhor que a que lhe coube até aquele momento. No inautêntico, e ainda mais no autêntico, toda intenção humana é erigida sobre esse fundamento.

A leitura de Bloch indica que o resíduo utópico talvez seja algo primitivo e complexo, que participa do desenvolvimento do ser humano como espécie, e cuja elucidação vai além da nossa capacidade de explicação. Para Haroldo de Campos (1997, p. 269) o resíduo também é inerente ao ser humano, pois o considera como “a dimensão crítica” da utopia. Em seu ensaio sobre a pós-utopia, Campos direciona a dimensão crítica para o presente e propõe, assim como Benjamin, que a história seja afagada a contrapelo, desse modo a poesia pode se apropriar da história por meio de uma outra perspectiva. Portanto, o resíduo utópico é um dos elementos fundamentais para consolidação do cenário pós-utópico, de modo que mesmo em um cenário saturado de princípio-realidade ele ainda resiste. Essa interpretação fortalece a hipótese de que princípio-esperança e princípio-realidade não se sobrepõem e excluem um ao outro, mas estabelecem uma relação dinâmica de diálogo, que oscila de acordo com o momento social e histórico, de maneira semelhante ao concretismo e a pós-utopia na poesia de Haroldo de Campos. A hipótese de substituição mais orgânica entre princípio-esperança e princípio-realidade, e não eliminatória e estática, ganha ainda mais força quando Haroldo de Campos (1999, p. 53) declara que:

Ninguém abdica totalmente dos resíduos utópicos, muito menos daquele elemento crítico que faz parte da utopia. É óbvio que quando a gente fala da poesia da presentidade, da poesia pós-utópica, isso se coloca na circunstância em que estamos vivendo. Eu não sei o que vai acontecer na sociedade depois do ano 2000 e nem quero ser pitonisa. Apenas posso dizer que, assim como essa circunstância pós-utópica poderá prolongar-se por muitos anos, nada impede que uma nova circunstância utópica emergja.

Sendo assim, Haroldo de Campos não abdica da utopia na sua poética pós-utópica, mas a (re)significa como resíduo indispensável, principalmente porque um cenário completamente vazio de utopia não permitiria a ascensão de uma nova circunstância utópica. A hipótese de que mesmo em um cenário pós-utópico ainda existe um resíduo de utopia, também se ancora na análise crítica de Diana Junkes Martha acerca do ensaio *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico* de Campos. No trabalho *Constelações pós-utópicas: sobre a poesia de Haroldo de Campos*, recentemente republicado no livro *Que pós-utopia é esta?* (2018), a pesquisadora defende que a pós-utopia haroldiana repropõe a utopia por meio da razão antropofágica, por isso ela é dialética e não envolve a abdicação da utopia. Nesse sentido, Martha (2018) define o contexto pós-utópico como uma tensão entre o resíduo da utopia do concretismo e o adensamento da utopia fáustica, sendo que essa última transcende a utopia por ser, propriamente, um projeto de ação. Com isso em mente, podemos sugerir que o resíduo utópico haroldiano possui traços do Concretismo. Assim, por estar associada a poesia concreta, ela se manifesta também de modo verbivocovisual. Retomando *O anjo esquerdo da história*, a análise do poema sugere que a esperança se esvai verso a verso, enquanto os agora se acumulam e o pensamento crítico se adensa. É bem ali, nos últimos doze versos apocalípticos do poema, então abarrotados de princípio-presente e vazios de esperança, que brota timidamente, isolado entre parênteses, um “(quem dera!)”: o resíduo utópico sempre presente. A imagem

que o trecho nos proporciona é pura pós-utopia e ilustra de maneira visual, ao estilo dos concretistas, a coexistência dialética do princípio-esperança e do princípio-realidade.

Para Bloch (2005, p. 14) o resíduo utópico está correlacionado com o que ele chama de “sonho diurno”, que, diferente do sonho noturno, é consciente e antecipador. Os sonhos diurnos são os devaneios lúcidos que nos permitem planejar e ponderar sobre nossos desejos e escolhas, nos impelindo a transformar o mundo em nome de uma promessa de felicidade (MACHADO, 2008). Todo humano tem sonhos diurnos, eles podem variar de temática e perspectiva ao longo da vida, mas são essencialmente o que nos move enquanto seres. No entanto, para que os sonhos diurnos se concretizem, é indispensável que o indivíduo assuma uma atitude ativa no presente, que envolve, sobretudo, consciência crítica e trabalho para a construção do futuro (VIEIRA, 2007). Assim, apesar de Bloch ainda ter o seu olhar no futuro, é relevante sublinhar que, da mesma maneira proposta pela pós-utopia de Campos, o indivíduo de Bloch analisa, problematiza e atua no presente, consultando o passado sincrônica e criticamente de acordo com a demanda do agora, estabelecendo assim um ponto de contato entre as teorias de Bloch e Campos. Além disso,

Ignorar o peso do futuro nessa opção pós-utópica pode ser precipitado. Quem faz os exercícios de transcrição como Haroldo faz, quem se alimenta do gesto mefistofélico de leitura do cânone e quem fausticamente entrega-se à poesia como faz Haroldo até seus últimos dias nunca deixa de ter um projeto de mudança e, conseqüentemente, de futuro, mesmo que essa ideia apareça submetida à poética da agoridade em razão da imposição do princípio-realidade. (MARTHA, 2018, p. 58).

Dessa forma, outra similaridade entre os textos de Bloch e Campos é o anseio de mudança que estimula o projeto de ação no presente. O objetivo de Haroldo de Campos é operar a mudança no presente, diferente de Bloch que sonha as mudanças no futuro, no entanto, a ação precisa ocorrer no presente nos dois casos. Ademais, mesmo a mudança promovida no presente reverbera de algum modo no futuro. Sendo assim, conforme a leitura do excerto mostra, a poesia pós-utópica não nega o futuro, mas é a crítica de seus “paraísos sistemáticos” (CAMPOS, 1997, p. 266). É interessante também trazer para a discussão uma importante diferença entre os textos de Bloch e Campos: o projeto de ação no presente em Bloch é guiado pelos sonhos diurnos, isto é, pelo resíduo utópico, enquanto em Campos, assim como em Paz, parece predominar a ideia benjaminiana de uma imagem dialética de passado que nos desperta da passividade para a ação. Entretanto, a alta dialética endógena à poesia e crítica haroldiana nos alerta que nada é plenamente o que parece ser em Haroldo de Campos. O poema *dialética do agora – 2*, por exemplo, ilustra a representação dos sonhos diurnos de Bloch na poesia pós-utópica de Campos (cito o poema completo):

ora se nos mostra o agora:
 este agora.
 a g o r a .
 mas ele já deixou de o ser
 quando nos é posto à mostra:
 e vemos que o agora
 está exatamente nisto:
 enquanto ele é
 de já não mais ser.

o agora que ora se nos mostra
 é um ter-sido
 e nisso está sua verdade:
 ele não tem a verdade do que está sendo.
 mas é verdade isso
 de ele ter sido.
 mas o ter-sido não fica sendo
 de fato uma essência:
 ele não é
 e nosso afazer era o ser.

(CAMPOS, 2004, p. 222).

O poema *dialética do agora – 2* é composto por uma estrofe única de 19 versos irregulares e de rima livre. Nos primeiros versos, a epístrofe da palavra *agora* sugere a invocação do “agora”, contudo, o “agora” parece fugir, parece ser constituído de vários “agoras”, e com esse jogo de palavras o eu-lírico pensa o presente, e ao pensar ele transpõe as rígidas divisões entre presente, passado e futuro, e os tempos se confundem. Essa confusão é explorada na vertigem provocada pelo jogo de conjugação do verbo *ser* que permeia todo o poema. Entre o quarto e nono versos o eu-lírico não apenas joga com as palavras, mas arquiteta com elas o conceito de “agora”. Resumidamente, o “agora” é um presente, que já é futuro, mas que rapidamente se converte em passado. Esse “agora” que se apresenta como um “existente e ao mesmo tempo, é um não-existente” também foi observado por Antonio Andrade (2006, p. 105) em suas análises. No artigo *Da ideia ao texto uma digressão “filopoetosófica”* (2006), Andrade propõe a interpretação do poema *dialética do agora – 2* por do meio da filosofia hegeliana, esse método o possibilitou identificar uma estética barroca na poética de Haroldo de Campos, associada principalmente ao trabalho sintático. Andrade (2006) conclui que o poema pode ser também considerado um poema-ensaio, pois seria o resultado de uma segunda

tentativa haroldiana de revisar o pensamento de Hegel. A ideia de um poema que também pode ser um ensaio reflete o potencial crítico da poesia de Campos, assim, para ilustrar os traços pós-utópicos, sustentados por essa esfera crítica, esse trabalho optou por conduzir a análise do poema por meio do viés blochiano.

Com *O princípio esperança* de Bloch em mente e com o eu-lírico situado no presente saturado de “agora”, a leitura do décimo ao décimo quinto versos sugere o sonho diurno blochiano. Nesse conjunto de versos, o eu-lírico vislumbra, no presente, algo que ele chama de um “ter-sido”. Considerando que o eu-lírico é um indivíduo submetido às características humanas, segundo Bloch ele também tem os próprios sonhos diurnos que o colocam em movimento. Como já discutido, a essência do sonho diurno é a reflexão sobre os nossos desejos e escolhas, e para ponderá-los utilizamos um momento de consciência para pensar futuros hipotéticos, ou seja, o que o eu-lírico chama de “ter-sido”. Esses futuros hipotéticos podem ou não se concretizar, podem ou não se tornar “verdade”, isto envolve uma série de variáveis, mas para Bloch inclui principalmente o trabalho ativo do indivíduo na construção do seu presente. Entretanto, se concretizando ou não, o sonho diurno existiu, ao menos por um breve momento na mente do indivíduo do presente, a partir disso o sonho diurno ocupa um lugar no passado, mesmo que seja apenas na memória do indivíduo, esse raciocínio leva o eu-lírico a concluir que “é verdade isso de ele ter sido”.

A leitura dos últimos quatro versos (dezesseis ao dezenove) nos revela muito sobre o ponto de vista do eu-lírico com relação ao sonho diurno, pois o “ter-sido não fica sendo de fato uma essência”, ele é apenas resíduo utópico, e como resíduo “ele não é”, ou seja, ele não é ativo, não promove movimento, não é capaz de guiar. Nesse ponto, o poema se afasta da teoria do princípio-esperança de Bloch, e se aproxima do princípio-presente de Benjamin. Pois, ainda que ambos os filósofos proponham uma atitude ativa diante do presente, no poema a atitude não é guiada pelo sonho diurno ou pelo “ter-sido”, mas pelo “ser”, que finaliza o poema. O “ser” inclui o ser humano, suas complexidades e diversas outras variáveis, por isso é importante ficar atento ao presente de maneira crítica, deixar os indivíduos serem, e no momento oportuno identificar a imagem dialética benjaminiana.

É relevante acrescentar ainda outra diferença significativa entre as teses de Bloch e Benjamin, ambos propõem uma atitude ativa do indivíduo diante do presente, contudo, para Bloch essa atividade tem um caráter mais pacífico, pois envolve o trabalho do indivíduo para melhorar própria vida; em Benjamin, essa atitude tem uma latência revolucionária, principalmente porque considera o benefício de uma classe social inteira. As teses benjaminianas destacam a importância de operar mudanças mais profundas na sociedade, que incluem a luta contra o fascismo e a construção de um sistema político e econômico mais igualitário. Após todos os pontos discutidos nesse trabalho é possível propor que as ideologias críticas e poéticas de Haroldo de Campos tendem para as teorias de Walter Benjamin. No entanto, jamais podemos esquecer que as constelações haroldianas são dialéticas, e no mesmo momento que nos encontramos, podemos novamente

nos perder em novas interpretações.

Aparentemente, dialética é a palavra que melhor descreve a produção de Haroldo de Campos, pois o poeta não deixa de ser concretista e se torna pós-utópico, assim como não abandona completamente o princípio-esperança e foca exclusivamente no princípio-realidade; todas as ideias coexistem na sua formação como escritor. Portanto, na pós-utopia, Haroldo repropõe a utopia, em uma nova estratégia de resignificação do passado por uma óptica sincrônica-diacrônica, que é antes de tudo um movimento de esperança por um futuro melhor a partir da construção consciente do presente. Nesse sentido, a análise dos poemas *o anjo esquerdo da história e dialética do agora – 2* contribui para ilustrar tanto a pós-utopia como os diálogos haroldianos. Partindo dessa perspectiva, o ensaio *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico* que impulsionou essa discussão, talvez seja um dos mais importantes da produção ensaística de Campos, isso porque entremeada a linguagem erudita, as vezes difícil de entender, lateja, como uma coisa viva, essa característica que aqui chamamos de dialética.

Referências

ANDRADE, Antonio. Da ideia ao texto: uma digressão “filopoetosófica”. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 95-109, 2006.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234. v. 1.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005. 433 p. v. 1.

CAMPOS, Augusto de. PIGNATARI, Décio CAMPOS, Haroldo de. (1958) Plano-piloto para poesia concreta. In: _____. *Teoria da poesia concreta*. 4. ed. São Paulo: Editora Ateliê, 2006. p. 215-217.

CAMPOS, Haroldo de. Bufoneria, transcendental: o riso das esferas. In: _____. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 119-177.

_____. Comunicação na poesia de vanguarda. In: _____. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 4 ed., 1977. p. 131-154.

_____. *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. São Paulo: Perspectiva, 2004. 375 p.

_____. Entrevista com Haroldo de Campos sobre Octavio Paz. (Entrevista a Maria Esther Maciel). In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *A palavra inquieta: homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte, Autêntica, 1999. p. 49-59.

_____. Poesia da modernidade: da morte da arte à constelação o poema pós-utópico. In: _____. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-269.

LOWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*.

São Paulo: Boitempo, 2005. 160 p.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Sonhos diurnos e geografia – sobre O princípio-esperança de Ernst Bloch. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, n. 31, p. 205-213, 2008.

MARTHA, Diana Junkes Bueno. Constelações pós-utópicas: sobre a poesia de Haroldo de Campos. In: MENDONÇA, Julio (Org.). *Que pós-utopia é esta?* São Paulo: Giostri, 2018. p. 50-75.

MORICONI JR., Italo. O pós-utópico: crítica do futuro e da razão imanente. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 84, p. 69-82, 1986.

NÁCHER, Max Hidalgo. Redes intelectuais e constelações textuais: a biblioteca de Haroldo de Campos como espaço de crítica e de criação a ser editado. *Revista Circuladô: Especial Haroldo Hoje*, São Paulo, n. 9, p. 36-53, 2019.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Editora Fronteira, 1984. 205 p.

VIEIRA, Antonio Rufino. Princípio-esperança e a “herança intacta do marxismo” em Ernst Bloch. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARXENGELS, ed. 5, 2007, Anais V Colóquio Internacional Marxengels: CERMARX. Campinas: Unicamp, 8 p.

Enviado em: 19/02/2019

Aceito em: 09/04/2019

Notas

¹ In: NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

² Autor cujo caso encabeça o debate entre Haroldo de Campos e Antonio Candido sobre o Barroco brasileiro. Foge ao escopo desse artigo, mas é importante ressaltar que em *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira* (1989), Campos discute justamente como a perspectiva histórica é capaz de incluir ou apagar escritores da história dita oficial. Nesse sentido, Gregório de Matos é um exemplo de poeta que foi historicamente abafado, sobretudo após a publicação do *Formação da literatura brasileira* (1959) de Candido, que por sua vez não considera o Barroco, nem Gregório de Matos, como parte da literatura brasileira. Assim, em *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira* (1989), Campos demonstra que o seu posicionamento diante da história é criticamente ativo e não passivo às convenções.