

CONSIDERAÇÕES SOBRE A ESFERA A RODAR NO ÉTER DO ULTRAMUNDO

Lizaine Weingärtner Machado¹

RESUMO:

O objetivo deste trabalho é analisar o poema épico pós-utópico *A máquina do mundo repensada* de Haroldo de Campos, sob a perspectiva da abordagem sincrônica da literatura, e mostrar as múltiplas relações entre poesia e ciência.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Ciência. Haroldo de Campos.

ABSTRACT:

The aim of this paper is to analyse the epic pos-utopian poem *A máquina do mundo repensada* of Haroldo de Campos, from the perspective of synchronic approach of literature and to show the multiples relations between poetry and science.

KEYWORDS: Poetry. Science. Haroldo de Campos.

*e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso
e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa
não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever
(Galáxias – Haroldo de Campos)*

Haroldo de Campos, nos versos iniciais de **Galáxias**, indiretamente, convida o leitor a iniciar a viagem pelo seu mundo: a poesia. Assim, como aponta João Alexandre Barbosa, em *Um cosmonauta do significante: navegar é preciso*, entre as diversas imagens que emanam de um poema, o leitor “[...] recorta o seu espaço de reflexão e pensa a viagem: mundo e poesia articulam-se pela consciência impregnada dos deslocamentos sucessivos, relações ou, mallarmeanamente, transposições [...]” (BARBOSA *apud* CAMPOS, 1979, p.12), em que o mundo haroldiano comporta a materialidade da palavra e o diálogo intenso entre o passado e o presente sempre articulados sincronicamente.

1 Mestranda em Literatura pela UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina); Bolsista do CNPq.

Desse modo, a experiência da construção poética de Haroldo não encaixa-se numa definição fixa, pois partilha também do que E.M. de Melo e Castro aponta em *A Aventura da Construção*, contido em **O fim visual do século XX**, de que não é necessário que “[...] procuremos uma definição de poesia: sejam antes os atos e objetos da poesia que no-la revelem. Atos e objetos da poesia, que são os poemas.” (CASTRO, 1993, p.17).

Assim sendo, o poeta, como veremos, convoca seu leitor para além do mergulho pela tradição literária, mas também por um ir e vir pela ciência, principalmente pela evolução da física, pela cosmogonia, estudo da origem do universo, e pela cosmologia, estudo da evolução das propriedades físicas do universo, conforme as definições de Marcelo Gleiser, em **A dança do universo**.

As relações entre poesia e ciência, a observação dos sistemas cósmicos e as indagações e constatações sobre a origem do universo se tornaram um tópico; uma temática na poesia de todos os tempos: a máquina do mundo. A visão ptolomaica propunha que o mundo continha uma região celestial e outra elementar. A parte elementar teria a Terra como centro e seria composta também pela água, ar e fogo e a parte celestial era constituída por nove esferas: Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno, as estrelas fixas e o céu.

Assim sendo, a máquina do mundo tinha a Terra como centro e círculos concêntricos ao seu redor: Diana (Lua), Mercúrio, Vênus, Febo (Sol), Marte, Júpiter e Saturno, além do Firmamento, do Cristalino, do Primeiro Móbil, esfera que impulsionava as demais esferas, e por fim o Empíreo. Essa concepção geocêntrica, ideia cosmológica segundo o qual a Terra aparecia como centro do sistema planetário e em torno da qual girariam todos os astros, só modifica-se com a proposta de Copérnico de modelo heliocêntrico, concepção científica segundo o qual o sol é o centro do sistema planetário onde se encontra a Terra.

Portanto, a concepção de mundo como máquina aparece desde a Antiguidade até a Renascença e a expressão 'máquina do mundo' caracteriza em que se centra essa concepção cósmica: a crença de que o mundo assemelha-se a uma máquina e de que, segundo Carlos Felipe Moisés,

[...] o universo, desde os seres mais elementares até os espaços e corpos celestes, é regido por leis certas e lógicas, portanto previsíveis. Ao homem caberá apreender, por meio do adequado desenvolvimento do seu conhecimento racional, as

leis do funcionamento do Mundo como máquina. Assim, a harmonia das esferas, contemplada pelo Gama, do topo mais alto da ilha de Vênus, aparece como modelo geral do *mecanismo* que rege toda a Natureza, modelo a ser seguido pelo homem, no que diz respeito à sua existência terrena — 'pera que vejas / Por onde vás e irás e o que desejas'. O conhecimento superior não apenas permite ver a verdade das coisas, mas *antever* a realidade dos fatos e da História, permitindo que esta seja conduzida no rumo certo. (MOISÉS, 2001, p.30).

Com base nisso, a máquina, “invenção artificiosa”, do mundo é o cosmos, o sistema do mundo em que a conquista do universo, como aponta Moisés em **O Desconcerto do Mundo: do Renascimento ao Surrealismo**,

[...] integra um projeto de inspiração humanística, com implicações de bases morais e religiosas, e envolve o progresso e aperfeiçoamento da humanidade como um todo. Por isso, Tétis diz ao Gama que a siga 'firme e forte [...] *cos mais*', sendo que esses 'mais' não são apenas os outros marinheiros mas toda a espécie humana, que igualmente se beneficiaria — esta a ilusão renascentista — da expansão e da conquista.” (MOISÉS, 2001, p.37-8).

Neste sentido, a alegoria da máquina do mundo faz parte de uma tradição poética em que **A Máquina do Mundo Repensada**, cosmopoema ou poema cósmico de Haroldo de Campos, alvo de análise nesse ensaio, inscreve-se, merecidamente, como explicita Alcir Pécora em *O big-bang místico*, nessa “[...] longa e fecunda tradição” (PÉCORA, 2000, p.20). Assim, Haroldo de Campos (1929-2003) dialoga em seu último texto criativo, lançado em 2000, sobretudo com três textos: **A Divina Comédia**, de Dante Alighieri (1265-1321); **Os Lusíadas**, de Luís de Camões (1524/5-80) e *A Máquina do Mundo*, poema de Carlos Drummond de Andrade (1902-87), presente em **Claro enigma**.

A Máquina do Mundo Repensada, doravante **AMMR**, é um poema longo de 152 estrofes com uma coda final (de verso único) composto em *terza rima*, forma de tercetos celebrizada por Dante em **A Divina Comédia**, constituída por meio de versos decassílabos e esquema rítmico *aba/bcb* e assim sucessivamente, forma, segundo Pécora, “[...] eminentemente técnica, que só funciona com craques [...]” (PÉCORA, 2000, p.20), onde o poeta promove uma espécie de “rotação dos signos”, termos de Octavio Paz, em torno da mensagem poética que conta com uma

multiplicidade de significados ao longo do poema.

AMMR se abre ao leitor como uma máquina, evidenciando um olhar sincrônico sobre a história da humanidade (incluindo as indagações sobre o(s) enigma(s) da sua existência), já que o poema enfatiza o cosmos e o passado e o presente habitam a maquinaria da obra. Portanto, **AMMR** repensa a cosmologia e a cosmogonia, apresentadas na tradição literária, e figura como um caleidoscópio: em um só poema há mobilidade no funcionamento maquínico da máquina-poema e um contínuo movimento espiralar, pois o poeta faz citações em espiral (os citados e as citações sempre retornam ao poema), situação que se deve, em grande parte, à estrutura da *terza rima*, que sugere retorno aos versos anteriores do poema.

Repensar a máquina do mundo é, sobretudo, uma forma de repensar enigmas e estigmas do universo (literário, histórico e científico), além disso, não é apenas o poeta que encarrega-se dessa missão, cada leitor faz com que a máquina se abra e mostre suas engrenagens: a cada giro (leitura) mais significados surgem. Para que mais sentidos e significados figurem na leitura da obra do “cosmonauta do significante”, alcunha de Haroldo de Campos definida por João Alexandre Barbosa, já que “o MÉTODO adequado para o estudo da poesia e da literatura é o método dos biólogos contemporâneos, a saber, exame cuidadoso e direto da matéria e contínua COMPARAÇÃO de uma 'lâmina' ou espécime com outra.” (POUND, 2006, p.23), é necessário que se explore as obras que dialogam com o texto haroldiano para que se perceba como a dicção desses poetas figura e se reconfigura em seu cosmopoema.

A referência inicial para **AMMR** foi a comédia dantesca, que, originalmente, não era divina, pois o termo “divina” não foi atribuído à epopeia por Dante, mas pelo poeta italiano Giovanni Boccaccio no século XIV. A obra magna da literatura universal foi intitulada “comédia” por tratar-se de uma narrativa que começa áspera e termina bem, ao contrário do que ocorre com a tragédia, ou seja, o termo comédia, neste sentido, é apenas uma oposição ao conceito da tragédia, assim, “A Comédia é Divina porque foi possível fazer do discurso poético um limite extremo, entre doutrina e crônica, para onde é levado o leitor sem perda de sua consciência crítica.” (BARBOSA *apud* CAMPOS, 1979, p.12).

Basicamente, **A Divina Comédia** é o relato de viagem que Dante Alighieri empreende para percorrer os três reinos do outro mundo: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. A obra é dividida em três partes, cada uma formada por 33 cantos (com

exceção do Inferno, com 34), escritos em tercetos de decassílabos rimados de modo alternado e encadeado, a *terza rima*, estrutura métrica conhecida como *terzina dantesca*, que foi originalmente criada por Dante, como citado anteriormente. Assim sendo, Otto Maria Carpeaux, no prefácio de **A Divina Comédia**, considera que no poema teológico de Dante tudo está impreterivelmente unido pela arquitetura do verso por meio da *terza rima*, metro singular “[...] em que a primeira linha rima com a terceira e a segunda com as linhas 1 e 3 do terceto seguinte, e assim por diante, de modo que — era esta a vontade expressa de Dante — nenhum verso pode ser tirado ou interpolado sem que as rimas revelem o crime; a *Comédia* é um todo, um mundo só.” Além disso, outro diferencial da obra dantesca, apontado por Carpeaux, é o de que a comédia “[...] não tem ação; não tem enredo. O único elemento que liga os versos, reúne os cantos, junta as três partes, é a pessoa do próprio poeta, constantemente presente. Do começo do Inferno até o fim do Paraíso, é Dante que fala.”, características que também acometem o poema repensado de Haroldo de Campos.

A obra que evoca a grande máquina do mundo, etérea e elemental, mote para **AMMR**, é **Os Lusíadas**, a epopeia camoniana, composta por 10 cantos com 1102 estrofes e 8816 versos decassílabos com seis rimas cruzadas e duas últimas rimas em paralelo (seguindo o esquema *ABABABCC*). Nessa epopeia, Camões mescla conhecimentos cosmográficos, fundamentados em Ptolomeu, com a prática das navegações, sobretudo portuguesas, do século XV e XVI, ou seja, sua concepção ainda é de um universo geocêntrico assolado de crendices, no entanto, Helder Macedo, em *Luís de Camões então e agora*, considera o lusitano um poeta de um mundo em transição, já que como aponta E.M. de Melo e Castro, em *As Transgressões de Camões*, na obra camoniana, “[...] quer lírica, quer épica, são muitas as situações textuais em que o conflito do novo homem da Renascença então emergente (Renascença de que Camões foi um dos motores, segundo Ezra Pound) encontra para nós, homens do final do século XX, uma evidência de modernidade perfeitamente transparente.” (CASTRO, 1993, p.117), afinal, como considera Macedo, Camões é, antes de tudo, um poeta moderno, que “[...] quando fala do seu tempo e para o seu tempo, está também a falar do nosso tempo e para o nosso tempo.” (MACEDO, 2010, p.15-6).

A máquina do mundo, na obra camoniana, é apresentada a Vasco da Gama

por Tétis, a ninfa do canto X do poema, que é a deusa do mar, filha do céu e da terra, mulher do oceano, e que teve mais de três mil filhos (todos os rios do mundo):

*Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual, enfim, o arquétipo que o criou.
Vendo o Gama este globo, comovido
De espanto e de desejo ali ficou.
Diz-lhe a deusa: — O transunto, reduzido
Em pequeno volume, aqui te dou
Do mundo aos olhos teus, para que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas.*

*Vês aqui a grande máquina do mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assim foi do saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.*

Portanto, na obra de Camões há uma mediação durante a apresentação da máquina do mundo, fato que não ocorre no poema de Drummond, onde a própria máquina se mostra ao eu-poético (como um enigma a ser decifrado):

*a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.*

*Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável*

*pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar*

*toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.*

Além disso, configura-se como mais uma pedra no meio do caminho, embora,

como veremos, o eu-poético não lhe dê a devida atenção. *A Máquina do Mundo* recupera o mote de *No meio do caminho*², poema que consagrou Drummond no fim dos anos 20, em que o título faz clara alusão ao primeiro verso do Canto I do Inferno da **Divina Comédia** de Dante:

*No meio do caminho desta vida
me vi perdido numa selva escura,
solitário, sem sol e sem saída.*

A Máquina do Mundo, poema de 96 versos decassílabos e 32 estrofes de tercetos, de Drummond, como citado anteriormente, figura em **Claro enigma**, obra de 1951 que apresenta um oxímoro no título: a clareza e o obscuro encontram-se reunidos. Ademais, o livro de Drummond apresenta uma epígrafe bastante significativa para o grande poema drummondiano em questão: *Les événements m'ennuient* (Os acontecimentos me entendiam), de Paul Valéry, pois o eu-poético de *A Máquina do Mundo* sugere apatia e certa melancolia condizentes com a epígrafe da obra, que segundo Haroldo de Campos, em *Drummond, Mestre de Coisas*, texto crítico de **Metalinguagem & Outras Metas**, consiste em um “[...] ensaio de poesia metafísica (quem sabe até de secreta teodicéia laica), no qual se recorta o perfil dantesco.” (CAMPOS, 2006, p.52).

Em *A Máquina do Mundo*, Drummond retoma o decassílabo da tradição e desenvolve um poema complexo e alegórico, considerado muitas vezes o poema brasileiro mais importante do século XX, que utiliza-se da alegoria camoniana da máquina do mundo de forma paródica, pois o poeta demonstra desinteresse em conhecer os segredos do funcionamento do universo. Diz o poeta mineiro:

*baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.*

*A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,*

2 Assim como Drummond, outro poeta brasileiro, Olavo Bilac, já havia produzido um poema remetendo a esse mesmo verso de Dante: *Nel mezzo del camin*.

*se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas.*

Em função disso, Carlos Felipe Moisés considera que “Quando, já na segunda metade do século XX, Carlos Drummond de Andrade toma de empréstimo a Camões a 'máquina do mundo', para assim nomear um de seus mais belos poemas, é justamente a perplexidade diante do desconcerto que comove o grande poeta de Itabira.” (MOISÉS, 2001, p.59).

Abordando, sobretudo, as três obras acima descritas, Haroldo de Campos transita pelo pensamento medieval de Dante, o classicismo de Camões, a metafísica de Drummond e a história e evolução da física, que perpassa Galileu, Newton e Einstein, através de uma perspectiva sincrônica que propõe “afastar o tédio”, pois o poeta não faz concepções diacrônicas; faz o novo (*make it new*) em seu poema-livro ou livro-poema, que apresenta-se como uma autêntica verdade haroldiana: a mescla da busca pelo novo em observância com o antigo. Com base nisso, o poeta considera em *poesia e paraíso perdido*, texto crítico inserido na **Teoria da Poesia Concreta**, que “A arte da poesia, embora não tenha uma vivência função-da-História, mas se apóie sobre um *continuum* meta-histórico que contemporiza Homero e Pound, Dante e Eliot, Góngora e Mallarmé, implica a ideia de progresso, não no sentido de hierarquia de valor, mas no de metamorfose vetoriada, de transformação qualitativa, de culturmorfologia: *make it new*.” (CAMPOS, 2006, p.43).

AMMR é pautado como no esquema de Dante: em três cantos. A primeira parte do poema é alusiva ao ciclo ptolomaico, com 40 estrofes; a segunda engloba a evolução da física, de Galileu a Einstein, contendo 39 estrofes, e a parte final, a mais extensa com 73 estrofes e a coda de um verso, aborda a hipótese do *big-bang*, a gesta do cosmos.

Basicamente, o poema constitui-se como um mosaico que engloba os seus versos, acrescidos da presença de intertextos literários e físicos, que o poeta, assumidamente, elenca. Assim, o poema se assimila a um “buraco negro”: suga diversas referências pro seu interior e, como salienta Barbosa, evidencia-se que

[...] 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 de uma topologia cujos limites cartográficos estão dados na página que os acolhe como um espaço privilegiado. Mapear, deste modo, significa fixar 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 *apud* CAMPOS, 1979, p.11).

1. Canto I — e o ciclo ptolomaico assim termina...

Iniciando a viagem pela repensada máquina do mundo, nos anos 2000, com um olhar atual, heliocêntrico e agnóstico, Haroldo propõe um percurso literário, histórico e cosmogônico de modo sincrônico e também uma viagem em torno de si mesmo. *Sigo o caminho? Busco-me na busca?* é a principal indagação que cerceia o poema.

AMMR dialoga com a tradição literária e com teorias da física moderna e quântica enfocando a origem do universo e o fazer poético de um eu-poético que anseia por primevas respostas e se questiona ao longo de sua viagem; seu percurso pelas engrenagens da máquina do mundo e do poema, viagem que é aproveitada pelo poeta para também fazer um balanço de sua obra ao versar sobre sua idade avançada, em relação a Dante, no momento da escritura de suas respectivas obras:

2. *dante com trinta e cinco eu com setenta —*
3. *o sacro magno poeta de paúra*

6.1. *transido e eu nesse quase— (que a tormenta*
2. *da dúvida angustia) -terço acidioso*
3. *milênio a me esfingir: que me alimenta*

Dante, Camões e Drummond guiam Haroldo em torno de sua viagem pela máquina do mundo, assim como Virgílio, poeta latino, guiara o poeta italiano em **A Divina Comédia**, dado que Barbosa considera esperteza, pois como o crítico aponta, “A esperteza de Dante é de ter feito Virgílio o seu guia: a viagem do florentino já começa sob a égide da linguagem de uma tradição cujos destroços ele agora consolida, sob a miragem (*visée*) de Beatriz, numa peripécia de estruturação crítica.” (BARBOSA *apud* CAMPOS, 1979, p.12):

- 1.1. quisera como dante em via estreita
2. *extraviar-me no meio da floresta*
3. *entre a gaia pantera e a loba à espreita*

- 2.1. *(antes onça pintada aquela e esta*
2. *de lupinas pupilas amarelas)*

No entanto, Dante apoia-se em Virgílio em sua caminhada pelo Inferno e Purgatório (Beatriz o guiará apenas pelo Paraíso) e, assim, “Dante não somente narra a sua viagem mas transforma-a num espaço em que, lendo a tradição greco-latina, produz uma reflexão sobre o seu modo de deslocamento/transposição: a sua linguagem. Viagem e linguagem, portanto, não são mais do que instâncias de uma única operação extrema, aquela que se estende entre Inferno e Paraíso.” (BARBOSA *apud* CAMPOS, 1979, p.12) e o eu-poético da obra de Haroldo cria uma constelação: evoca toda uma tradição literária em sua jornada.

Com base nisso, há um intenso diálogo com a tradição literária no canto I. Além das obras referenciais já citadas, de Dante, Camões e Drummond, ainda há espaço para outros autores na obra haroldiana. João Guimarães Rosa, por exemplo, é aludido por meio do uso de termos rosianos como sertão e veredas:

3. *neste sertão — mais árduo que floresta*

- 3.1. *ao trato — de veredas como se elas*
2. *se entreverando em nós de labirinto*
3. *desatinassem — feras sentinelas*

E mais adiante, no canto III, esses termos retornam, como sempre ocorre com as citações e citados ao longo do poema, aglutinados:

- 103.1 — *retorno então à estreita via (quem há-de*
2. *esquecê-la e ao sertão de entreveredas*
3. *por onde ela se enfia? — faz-se tarde*

No canto I, a floresta dantesca ganha ares, como pode ser visto, de sertão rosiano. Talvez porque a máquina haroldiana se assemelhe ao sertão, afinal, “o

sertão é do tamanho do mundo.” (ROSA, 2006, p.73). Assim como Guimarães Rosa, Jorge Luís Borges também aparece em **AMMR**, por meio da citação de **Aleph**, que aparece grifada como “aléf”:

- 21.1. *seu núcleo — primo anel — aléf do nada*
2. *e de tudo razão (que à teodicéia*
3. *e à glosa escapa e à não-razão é dada)*

E retorna, alusivamente, no canto III:

- 98.1 *do cosmos a partir de um ponto estanque*
2. *de máximo adensar — instância aléfica —*
3. *de cujo rebentar tudo se expande*

O canto I é, comparado à epopeia do poeta italiano, o Inferno. Assim sendo, Haroldo menciona as mesmas feras dantescas que estão no início do inferno da comédia (pantera, leão e loba), “[...] representantes de vícios associados aos bens da 'fortuna': beleza, poder, riqueza.” (PÉCORA, 2000, p.20) e os obriga “[...] a tomar o caminho do 'sertão' ('mais árduo que floresta/ ao trato').” (PÉCORA, 2000, p.20).

Desse modo, o poema de Haroldo é, antes de tudo, cosmogônico; há a tentativa de se explicar; compreender como se dá a origem do universo e o canto I o faz abordando as visões da máquina do mundo dos poetas que evoca, retratando o ciclo ptolomaico por meio das concepções tidas nas obras com as quais dialoga.

2. Canto II — quiçá desenigme-se o dilema!

O canto II é, seguindo a mesma divisão da comédia dantesca, o Purgatório. Nesse canto, o eu-poético percebe que não conseguirá repensar o mundo apenas com o cânone literário, ele internaliza o que aprendera com a tradição, e convence-se de que é preciso mais: é necessário mergulhar também na gesta do universo e, a partir daí, a máquina-poema é quem repensa a máquina do mundo no límen, porta de entrada, do milênio:

41.1. *já eu quisera mo límen do milênio*
2. *número três testar noutro sistema*
3. *minha agnose firmado no convênio*

42.1. *que a nova cosmo física por tema*
2. *estatuíu: a explosão primeva o big-*
3. *-bang — quiçá desenigme-se o dilema!*

43.1. *quem à mundana máquina se ligue*
2. *já não há: o cosmólogo “ruído*
3. *de fundo” diz — irradiação repique*

44.1. *do primigênio estrondo do inouvido*
2. *explodir que arremessa pó de estrelas*
3. *fervente caldo cósmico expandido*

AMMR, como pode ser visto, é agnóstico; não nega o divino, mas questiona crenças e enfoca a ciência:

49.1. *já galileu — aquele que heliocentra*
2. *o sistema — chegou depondo a terra*
3. *do seu trono senil que só sustenta*

50.1. *uma ciência obsoleta: o sábio a exterra*
2. *e a faz descer na escala de grandeza:*
3. *ei-la — abatido o orgulho — feito perra*

51.1. *que lambe a hélios-sol (sem realeza)*
2. *o rastro de rei-posto (subalterna) —*
3. *e depois newton vem: a maçã (reza*

52.1. *a lenda) cai-lhe aos pés — maga lanterna*
2. *vermelha — da alta rama e ao intelecto*
3. *pronto lhe ensina a lei (à queda interna)*

53.1. *da gravidade inscrita no trajeto*
2. *dos corpos mais pesados do que o ar*
3. *por amor-atração sempre que o objeto*

54.1. *se precipite e tombe sem cessar*
2. *— lei universal seja aos mais pequenos*
3. *seja aos maiores corpos a ordenar*

55.1. *— einstein então encurva o espaço: menos*
2. *seguro fica o deus-relojoeiro*

O eu-poético tenta repensar como se dá a organização do cosmos, utilizando-se do espaço do poema que, em certa medida, segue uma linha histórica, pois inicia seus versos fazendo referência à epopeia dantesca, no canto I, e vai além da teoria da relatividade de Einstein, versando sobre as partículas neutrinas e os buracos negros, pesquisas desenvolvidas por George Gamow, cientista russo defensor da teoria do *big-bang* e de Mário Schenberg, um dos maiores físicos brasileiros; entusiasta das artes (sobretudo da Tropicália); amigo pessoal de Haroldo e que atua no poema, principalmente no canto III, como a Beatriz dantesca na travessia pelo paraíso, “[...] cujos olhos, cravados no Sol, guiam os do poeta para que façam o mesmo e recebam o influxo divino” (PÉCORA, 2000, p.22).

3. Canto III — O nexo o nexo o nexo o nexo o nex

Seguindo a divisão dantesca, o canto III não é, necessariamente, o Paraíso. O último canto encerra a caminhada empregada nos cantos I e II e versa sobre as próprias indagações do eu-poético, pois os primeiros cantos versam sobre as peripécias literárias de mestres da literatura e sobre as concepções realizadas por grandes cientistas, ou seja, o canto III é o momento em que após transitar pelo ciclo ptolomaico e se aventurar pelo mundo da ciência, o eu-poético, no “paraíso”, anseia por “descortinar a gesta” e refletir sobre tudo o que considerou ao longo de sua travessia pela tradição literária e, principalmente, pelo mundo árduo, instigante e assombroso, das teorias cosmogônicas e físicas:

*80.1. com esse paradoxo encerro a glosa
2. que entreteci à borda do caminho
3. da física evoluindo: deixo a prosa*

*81.1. ou relação desse meu descaminho
2. para tentar erguer-me até o mirante
3. de onde a gesta do cosmos descortino:*

*82.1. no imaginar me finjo e na gigante
2. lente de um telescópio o olho colando*

3. *abismo — apto a observar o cosmorante*

Poesia e ciência são discutidas nesse poema épico pós-utópico, em que o fim não é, necessariamente, o fim; é o nexa entre o passado e o presente; nexa que é a procura de Haroldo ao longo do poema:

3. *sigo o caminho? busco-me na busca?*

151.1. *finjo uma hipótese entre o não e o sim?*

2. *remiro-me no espelho do perplexo?*

3. *recolho-me por dentro? vou de mim*

152.1. *para fora de mim tateando o nexa?*

2. *observo o paradoxo do outrossim*

3. *e do outronão discuto o anjo e o sexo?*

153.1. **○** *nexa o nexa o nexa o nexa o nex*

Assim, o poema de Haroldo é considerado “épico pós-utópico”, pois, como explicita Ezra Pound, “uma epopeia é um poema que inclui história.” (POUND, 2006, p.48) e, além disso, como aponta o próprio Haroldo de Campos, em *Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico*, o poema pós-utópico é fruto da poesia da presentidade, que não deve “[...] ensejar uma poética de abdicação [...] Ao invés, a admissão de uma 'história plural' nos incita à apropriação crítica de uma 'pluralidade de passados' [...]” (CAMPOS, 1997, p.269). Ademais, essa acepção é uma forma de 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 [...]” (CAMPOS, 1997, p.269).

Paralelamente, através do caráter metalinguístico do canto III, o poeta percebe que buscando a compreensão da origem do universo, ele, talvez, compreenda a origem de sua pulsão poética, ou seja, metalinguisticamente, e por meio de metáforas, o poeta fala sobre a origem e engrenagens do próprio poema, utilizando-se do “ruído de fundo”, resultante da grande explosão (*big-bang*), da máquina do mundo para compreender como se engendra a sua máquina-poema. Assim sendo, Haroldo de Campos aproxima o universo da poesia, assim como fez

Mallarmé, que acreditava ser a poesia equivalente ao universo.

Neste contexto, em *Lance de olhos sobre um Lance de Dados*, presente em **Mallarmé**, Haroldo considera que *Un Coup de Dés*, de 1897, não se presta a fragmentações e essa consideração é possível estender ao **AMMR**, pois a estrutura de ligação da *terza rima* e os *enjambements* unem, constantemente, os versos, como nesse trecho em que o poeta francês e seu mais importante poema são referenciados:

69.1. *à física do tempo: mallarmé*
2. *sabia (seu coetâneo) que ao azar*
3. *jamais abolirá un coup de dés*

A coda final (**O nexo o nexo o nexo o nexo o nex**) é o *big-bang*, teoria que acredita que o universo está em constante expansão, do poema; o fim do caminho do poeta e a expansão do poema. Articulando poesia e pensamento, em termos valeryanos, considerando que “As articulações entre poesia e pensamento se dão no concreto da própria composição poética, isto é, no poema como oscilação contínua entre a voz e o pensamento [...]” (BARBOSA, 2000, p.11), como aponta João Alexandre Barbosa em *Poesia e pensamento (concreto)*, o último verso de **AMMR**, “[...] inconcluso e isolado verso já referido e que, por isso mesmo, assume um papel fundamental no texto, em que

o primeiro signo parece ser a figuração da procura infinita, uma vez que o último o retome (**O nexo o nexo o nexo o nexo o nex**), ecoa, para o leitor atento, como um comentário, o último, ao poema de Drummond [...]” (BARBOSA, 2000, p.12), no excerto em que a máquina do mundo figura majestosa “*convidando-os a todos, em coorte,/ a se aplicarem sobre o pasto inédito/ da natureza mítica das coisas*”:

“O que procuraste em ti ou fora de
teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,
olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência

*sublime e formidável, mas hermética,
essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular
que nem concebes mais, pois tão esquivo*

*se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo.”*

Em suma, Haroldo relê a tradição épica da máquina do mundo entrelaçando considerações literárias e cosmológicas, oriundas da física contemporânea, e isso acaba por “embaralhar” o poema, pois, como explicita Pécora,

[...] a cosmologia contemporânea, desconhecida dos leitores não especialistas na matéria, relida pela analogia de uma tradição literária erudita, cujo requinte é igualmente de âmbito especializado, produz uma dupla restrição hermenêutica. Se é verdade que o poema de Haroldo de Campos pode ser lido como apologia do conhecimento e da contemporaneidade, o que poderia lhe conferir certa vocação iluminista, por outro lado, é altamente técnico, cifrado, alusivo, de modo que o se divulga é menos o saber que a dificuldade de acesso a ele, menos a ciência que o mistério dos iniciados que a podem dominar.” (PÉCORA, 2000, p.22).

Portanto, ao leitor, convidado a viajar, juntamente com o eu-poético, resta o desafio de compreender os enigmas da criação (principalmente, intrigar-se) e tornar-se apto a capturar os muitos referenciais, literários e científicos, “[...] de acordo com o traçado do próprio poeta, num movimento solidário [e solitário] de dúvidas e buscas, expondo-se às frustrações ilimitadas do horizonte humano e também recolhendo as alegrias do entrever nexos e conexões.” (BARBOSA, 2000, p.12) em torno do poema pensadamente labiríntico haroldiano.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- BARBOSA, João Alexandre. Poesia e pensamento (concreto). **Revista Cult**, São Paulo, p.10-3, 2000.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- CAMPOS, Augusto de. et al. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, Augusto de. et al. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. **A máquina do mundo repensada**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- _____. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **O Arco-Íris Branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. **Signantia Quasi Coelum. Signância Quase Céu**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CASTRO, E.M de Melo e. **O fim visual do século XX**. São Paulo: Edusp, 1993.
- GLEISER, Marcelo. **A dança do universo: dos mitos de criação ao Big-Bang**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LIMA, Maria Lúcia Ribeiro. **Poesia e ciência: cosmologias em A Máquina do Mundo Repensada**, de Haroldo de Campos. Salvador, BA: UFBA, 2008. Tese de Doutorado.
- MACEDO, Helder. Luís de Camões então e agora. **Outra Travessia**, Florianópolis, p.15-54, 2010.
- MOISÉS, Carlos Felipe. **O Desconcerto do Mundo: do Renascimento ao Surrealismo**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- PÉCORA, Alcir. O big-bang místico. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, p.20-3, 24 set. 2000
- POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

TONETO, Diana Junkes Martha. **Convergências em *A máquina do mundo repensada***: poesia e sincronia em Haroldo de Campos. Araraquara, SP: UNESP, 2008. Tese de Doutorado.