

UM BAEDEKER DAS GALÁXIAS: UM ESTUDO DO POEMA “ISTO NÃO É UM LIVRO”

A GALAXICAL BAEDECKER: ANALYZING THE POEM “ISTO NÃO É UM LIVRO” (THIS IS NOT A BOOK)

Ana Carolina Lopes Costa
(UNIR)¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo um estudo dos caracteres que compõem o fragmento de *Galáxias*, “isto não é um livro de viagem”. De linguagem pródiga, festa da proliferação de significantes, os signos nos conduzem por viagens no tempo e no espaço. Os percursos narrativos aportam na Igreja de São Francisco, situada na capital do Estado da Paraíba, e na *Cathédrale*

¹ Professora Doutora na Universidade Federal de Rondônia – Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – Câmpus de Vilhena. 76980-000, Vilhena, Rondônia, Brasil. *E-mail:* ccarolinalopes@yahoo.com.br

de l'Exaltation de la Sainte Croix, uma das igrejas ortodoxas situadas na Europa Ocidental. São assuntos também os assassinatos de “miss stromboli” e de uma “pobre prostituta paraibana”. Os versos narram as “sortes” das duas mulheres tão distantes geográfica e culturalmente, mas aproximadas pelo mesmo destino. Do ponto de vista formal, é mister mencionar o neobarroco, posto nas condensações, na mobilidade da linguagem, na polifonia de vozes – por meio do enxerto de outros idiomas – na desconstrução da linearidade do tempo. O texto em pauta ratifica a visada neobarroca da poesia de Haroldo de Campos: como infinitas estrelas, as letras minúsculas formam o discurso sem pontuação, interrompido, apenas, pela “poeira” do branco, no verso de cada página. O trabalho intenso com a massa de sons, imagens e sentidos faz do livro um caleidoscópio neobarroco, ou móbile estelar de 2 mil versículos distribuídos em 50 “cantos galácticos”.

PALAVRAS-CHAVE: Haroldo de Campos; *Galáxia*; Neobarroco.

ABSTRACT: This article aims at studying the characters that compose the fragment of *Galaxies*, “this is not a travel book”. With a lavish language, and effervescence of signifiers, the signs lead us through time and space trips. The narrative courses take us to St. Francis’ Church, located in the capital of the State of Paraíba, and to the Cathédrale de l’Exaltation de la Sainte Croix, one of the Orthodox churches located in Western Europe. Some other issues involved are the murders of “miss stromboli” and of a “poor ‘paraibana’ prostitute.” The verses narrate the “sorts” of these two women who are geographically and culturally quite afar, but approximated by the same destiny. From a formal point of view, it is necessary to mention the Neo-baroque, observed in the condensations, in language mobility, in the polyphony of voices - by means of the intrusion of other languages - in the deconstruction of the time linearity. The text in line ratifies the Neo-baroque vision of Haroldo de Campos’ poetry: like infinite stars, the lowercase letters form the discourse without punc-

tuation, interrupted, only, by the “dust” of the white, in the back of each page. The intense work with the mass of sounds, images and senses makes the book a Neo-baroque kaleidoscope, or stellar mobile of 2,000 verses distributed in 50 “galactic songs”.

KEYWORDS: Haroldo de Campos; *Galaxies*; Neo-baroque.

(*Fragmento de Galáxias*, 2004)

isto não é um livro de viagem pois a viagem não é um livro de viagem pois um livro é viagem quando muito advirto é um baedeker de epifanias quando pouco solerto é uma epifania em baedeker pois zimbórios de ouro numa ortodoxa igreja russobizantina encravada em genebra na descida da route de malagnout demandando o centro da cidade através entrevista visão da cidadevelha e canais se pode casar porquênão com os leões chineses que alguém que padrefrade viajor de volta de que viagem peregrinação a orientes missões ensinou a esculpir na entrada esplanada do convento de são francisco paraíba do norte na entrada empedrada refluindo de oito bocas de portasportais em contidos logo espraçados degraus estendais de pedra joão pessoa sob a chuva de verão não era uma ilha de gauguin morenando nos longes paz paraísea num jambo de sedas e cabelos ao vento pluma plúmea no verão bochorno e sentado num café em genève miss stromboli entreteneuse entertainer morta no apartamento ninguém sabendo como miss stromboli nome de guerre por causa do seu miriadamente temperamento um vulcão nos gelos suíços e um cachorro ao relento um peludo cachorrinho de pompom escorrido de chuva naquele dia em genève abrindo genf manchetes nos jornais miss strombolli explodindo como um geysir dos cabelos ruivos estrangulamento porcerto e a esfaqueada pequena pobre prostituta paraibana de morenos pentefinos pentelhos sem nome de guerre sangrando na morte cheirando a urina nenhum cachorro ao relento nenhum refinado racé cocker-spainel champanha ou pedigree prendando caniche gris chorando na chuva pois o zimbório de ouro da igreja ortodoxa de genève brilhava bolas de ouro contra o sol e a igreja barroca de joão pessoa estacava no seu lago de lágeas flanqueada de dragões chineses na chuvasol do verão nada de novo no mundo sob o sol-chuva o semelhante semelhando no dissemelhante um baedeker de visagens sabem você aceita um palette die weitaus beliebste farbige filtercigarette the exquisite taste of the finest tobaccos ses couleurs attrayantes

et l'élégance de sa présentation piacciono a tutti in tutto il mondo signorina stromboli ou a pequena prostituta paraibana abrindo manchetes nos jornais de geneve como o sangue golfado da garganta aberta num cubículo cheirando urina e esta é aquela ou aquela é esta enquanto o vento cresta quando um cisne morre no zürichsee é notícia nos jornais de zurique porque nada acontece nada nos anos dias dos dias de semanas-anos mas fräulein stromboli como entre gordos glabros industriais de vida família e apartamento garçonnière sua loura alugada como um talão de cheques os chefes de indústria os chefes de indústria chefões de indústria um vulcão como seria enquanto o garçon comenta com a patronne as notícias do dia e alguém escreve cartas num café de genebra tomando genebra e contando outras mortes e computando outras sortes enquanto a polícia die polizei investiga les flics investigam pontas fumadas de palette the supreme artistry of the attractive presentation mlle. stromboli no estojo apartamento de luxo para os ócios noturnos de corado-gordos pais da pátria pupeta estrangulada sem saber como saber quem saberia que sua sorte sua morte seu porte minúsculo vulcão de matéria narrada

1. No vestíbulo

O assomo e a dissipação da ficção são as consequências do mover-se de um móbile neobarroco chamado *Galáxias*. O conceito de mobilidade, presente na epígrafe mallarmaica que prefacia o livro de Campos – “*La fiction affleurer et se dissiper, vite, d’après la mobilité de l’écrit*” – é a mola por excelência de uma poesia que não pode mais ser retida na tela em branco do texto, mas invoca poéticas numa sincronia formada pelos fragmentos de um naufrágio. O trecho do prefácio ao poema “Lance de Dados” (1897) foi escolhido por Campos para nos apontar que os movimentos do tempo, dos semissímbolos do texto e dos lugares conduzem a metamorfose da linguagem que percorre *Galáxias*.

O livro em questão tem estrutura curiosa, e convoca aqui a organização similar que James Joyce arquitetou para seu *Ulysses*, quando projetou a estrutura macro do romance no microcosmo de

seu idioma estrangeiro. Segundo Campos (2004, p. 119), cada fragmento (texto) “isolado introduz a sua diferença, mas contém em si mesmo, como em linha d’água, a imagem do livro inteiro (...)”. Isto quer dizer que ao analisarmos qualquer fragmento, estaremos visitando a estrutura-macro do corpo de *Galáxias*.

Como um guia de viagem, possibilita-nos, principalmente, pensar algumas questões da poesia de Campos, como, por exemplo, sua veia neobarroca. O poeta brasileiro é citado por Chiampi (1998) como pertencente ao grupo de artistas da palavra que incorporou aos seus escritos caracteres do neobarroco, barroco revisitado no século XX pela literatura latino-americana. O contato com estudiosos como Severo Sarduy, escritor e crítico franco-cubano que realizou um importante estudo sobre o tema, e o interesse pela literatura hispânica, incitaram ainda mais o aprofundamento da presença do neobarroco na poesia de Campos. Segundo ele mesmo, podemos vislumbrar, no poema “Ciropédia ou A Educação do Príncipe”, laivos pré-históricos desta presença:

No plano das técnicas literárias, tentando dialetizar a questão da ruptura dos gêneros (poesia/ prosa) remonto a um escrito de 1952, “Ciropédia ou A Educação do Príncipe”, anterior ao lançamento da poesia concreta, que, como você sabe, ocorre em 1956. Poema de formação, a Ciropédia, uma “lira” dos meus vinte e pouco anos, representa, no curso do meu trabalho, uma espécie de “Retrato do Artista quando Jovem”: a descoberta e o aprendizado da poesia, a erótica da linguagem como exploração das modalidades do visível, do audível, do tátil. Publicado em 1955 (em *Noigandres 2*), trazia uma epígrafe do *Ulysses* de Joyce: “Você acha minhas palavras obscuras. A escuridão está em nossas almas, não lhe parece?” Nesse “prosa-poema”, semeado de palavras-montagem, estruturado em segmentos rítmico-prosódicos, encontra-se por assim dizer, a “pré-história” barroca da minha poesia. (CAMPOS, 2002, p. 270).

O fazer barroco seria radicalizado, tornando-se estrutural, na obra *Galáxias*:

Em certo sentido, retomei-o e radicalizei-o na escritura galática que elaborei posteriormente. Para passar as galáxias, no entanto, foram decisivos, por um lado, a ideia de “concreção”, de “blocos semânticos”, associados por um súbito curto-circuito de significantes; por outro, o exercício do “controle do acaso”. Esses dispositivos de engendramento textual, só a extrema disciplina no trato da linguagem, requerida pela prática da poesia concreta (verdadeira “escola de facas” para usar uma expressão de João Cabral), me possibilitaria desenvolver. (CAMPOS, 2002, p. 270).

Ícone brasileiro da chamada legitimação histórica, vertente responsável pela reflexão sobre a reinserção da estética barroca na história da modernidade literária da América Latina (CHIAMPI, 1998, p. 3), *Galáxias* ratifica, no hall das obras criativas de Campos, uma combinação de práticas concretas e neobarrocas:

Na estação imaginativa da poesia, a cornucópia barroca verte seus dons com as *galáxias* (1964-1976) de Haroldo de Campos. Aqui, o poeta brasileiro estima uma “pulsão escritural em expansão galáctica” para conceber o livro como viagem (geográfica) num *continuum* narrativo que funde prosa com poesia, ao mesmo tempo que encena, na materialidade fônica e semântica de cada palavra, as múltiplas potencialidades da agudeza gracianesca combinada com a joyceana. (CHIAMPI, 1998, p. 12-13).

O livro teve alguns fragmentos publicados na revista “Invenção”, números 4 (1964) e 5 (1966-67), e traduzidos para o alemão (1966), francês (1970), espanhol (1978) e inglês (1976, 1981). Sua primeira grande seleção foi publicada em *Xadrez de Estrelas* (1976). Em 1984, *Galáxias* foi publicado integralmente pela editora Ex-Libris em formato grande, visibilidade de leitura e verso das páginas em branco. Como infinitas estrelas, as letras minúsculas formam o discurso sem pontuação, interrompido, apenas, pela “poeira” do branco, no verso de cada página. O trabalho intenso com a massa de sons, imagens e sentidos faz do livro um

caleidoscópio neobarroco. Como um móbile estelar, o livro apresenta 2.000 versículos ao todo, divididos em 50 “cantos galácticos”.

1.1 Isto não é uma viagem?!

Passeando pelos versos de “isto não é um livro”, encontramos solo fértil para uma viagem esculpida nas idas e vindas entre o Brasil e a Suíça. A expressão “isto não é um livro de viagem” traz as advertências contra qualquer entendimento superficial: em *Galáxias* a viagem é linguagem, quando vai percorrendo labirintos, suscitando escritas em tempos e espaços diversos. Do ponto de vista espacial, a narração do texto em questão percorre o trajeto entre a Igreja de São Francisco, situada na capital do Estado da Paraíba, e a *Cathédrale de l'Exaltation de la Sainte Croix*, uma das igrejas ortodoxas situadas na Europa Ocidental. Além desta menção a espaços eclesiais, dois fatos interligam mais fortemente o enredo do poema: os possíveis assassinatos de “miss stromboli” e de uma “pobre prostituta paraibana”, já que os versos narram as “sortes” das duas mulheres tão distantes geográfica e culturalmente, mas aproximadas pelo mesmo destino.

O texto possui 45 versos, e inicia-se com uma negação: “isto não é um livro de viagem pois a viagem não é um livro de viagem”, a viagem na verdade “quando muito advirto é um baedeker de epifanias” e “quando pouco solerto é uma epifania em baedeker”. O livro de turismo famoso na Alemanha impulsiona o jogo de palavras dos três primeiros versos. O vai e vem gramatical está em: “isto não é um livro de viagem/ pois a viagem não é um livro de viagem”. Mais adiante, o movimento de palavras é impulsionado pelos advérbios contrastantes: “muito advirto” e “pouco solerto”. Nota-se, já no início do fragmento, uma mobilidade, posta na dança de palavras que se alternam, cambiando os sentidos.

A ideia da epifania que se converte em livro de turismo evoca os “zimbórios de ouro” da *Église Russe de Genève*. De arquitetura marcadamente bizantina, a igreja se encontra ao final da “*route de Malagnout*”, mais precisamente na rua de “*Contamines*”. Formada por um conjunto de cúpulas douradas, a igreja está próxima ao centro da cidade de Genebra. No poema, é possível apontarmos estas coordenadas: “[...] pois zimbórios de ouro numa ortodoxa igreja russobizantina encravada em genebra na descida da route de malagnout demandando o centro da cidade através entrevista visão da cidadevelha e canais [...]”. A rua de “*Contamines*” é perpendicular à “*route de Malagnout*” e, em mais algumas ruas à frente, encontraremos o *Grange Canal* composto por um conjunto de canais. Curiosamente, do mesmo modo, a Igreja de São Francisco está situada no centro histórico de João Pessoa e, a partir dela, também podemos vislumbrar uma larga porção da cidade antiga.

A referência, no poema, aos leões chineses nos reporta provavelmente à igreja “russobizantina” supracitada. A arte bizantina se desenvolveu na cidade de Constantinopla, lugar para o qual convergiram muitas influências da cultura grega, romana e oriental. A ponta de oriente casa os dois cenários no poema:

[...] pois zimbórios de ouro numa ortodoxa igreja russobizantina encravada em genebra na descida da route de malagnout demandando o centro da cidade através entrevista visão da cidadevelha e canais se pode casar porquênão com os leões chineses que alguém que padrefrade viajor de volta de que viagem peregrinação a orientes missões ensinou a esculpir na entrada esplanada do convento de são francisco paraíba do norte na entrada empedrada [...]

As missões de algum religioso “padrefrade” traz, assim, a influência do oriente até à arquitetura da igreja paraibana. De traços tipicamente barrocos, a construção foi iniciada por frades franciscanos e teve fim, depois de muitos hiatos ocasionados pelas invasões holandesas, no ano de 1770. Os frades vieram contribuir

para a catequização dos povos não-cristãos, uma vez que os jesuítas, sozinhos, não conseguiam dar conta da demanda. Após ter levado a cabo o projeto de construção composto pelo frade e arquiteto Francisco dos Santos, o chamado “irmão Francisco do Campo Mayor” deu início ao convento em 1590.

Inicialmente convento, o composto arquitetônico barroco é formado pelo adro da igreja de São Francisco, Convento ou Claustro da Igreja de São Francisco, Cruzeiro da igreja de São Francisco, Fonte de Santo Antonio, Igreja de São Francisco e Relógio de Sol, localizado no jardim do convento. Hoje, abriga um centro cultural e um museu com um acervo de obras da cultura popular do Nordeste, assim como imagens religiosas centenárias, algumas datadas dos séculos XVIII.

Sua fachada “empedrada” é composta por cinco “portas-portais”, em seu andar inferior, e três “portas-portais”, em seu andar superior, totalizando as “oito bocas” que são mencionadas nos versos: “[...] na entrada empedrada refluindo de oito bocas de portasportais em contidos logo espraçados degraus estendais de pedra [...]”. Após atravessarmos um caminho de pedras de larga extensão, balizados por muros que contêm azulejos do século XVIII, retratando a *Via Crucis*, chegamos ao grupo de “degraus estendais de pedra” que nos conduzem ao conjunto da igreja e ao convento de São Francisco.

O delinear do espaço paraibano na rota das viagens de *Galáxias* continua nos versos seguintes: “[...] e João Pessoa sob a chuva de verão não era uma ilha de Gauguin morenando nos longes paz paráisea num jambo de sedas e cabelos ao vento pluma plúmea no verão bochorno e sentado num café [...]”. Os versos evocam o pintor francês pós-impressionista Paul Gauguin que, em boa parte de sua obra, teve como motivos as ilhas de Martinica e do Taiti. As telas do pintor estão relevantemente marcadas pelos tons de vermelhos, laranjas, verdes e violetas intensos. João Pessoa é uma cidade de temperatura relativamente estável (25° graus) e um clima, em grande

parte do ano, bastante quente. Os fragmentos metonímicos do verso evocam o calor, a placidez paradisíaca e a típica languidez provocada pelo vento bochorno que movimenta os cabelos lentamente como plumas. Contudo, lembramos que a chuva de verão reconfigura o cenário, esfriando a temperatura quente e ventilada de final de tarde: “joão pessoa sob a chuva de verão não era uma ilha de gauguin”, e segue com o objetivo de modificação de espaço e de assunto:

em genève miss stromboli entreteneuse entertainer morta no apartamento
ninguém sabendo como miss stromboli nom de guerre por causa do
seu miriadamente temperamento um vulcão nos gelos suíços e um
cachorro ao relento um peludo cachorrinho de pompom escorrido de
chuva naquele dia [...]

Transcorre-se agora o assassinato de uma mulher com apelido de “miss stromboli”. A palavra “*entreneuse*” nos reporta à “*entraîneuse*”, mulher jovem encarregada de animar os clientes em bares. No entanto, no verso seguinte, temos a informação que a alcunha de “miss stromboli” é um “*nom de guerre*”, isto é, nome de guerra ao qual, geralmente, as prostitutas recorrem com o objetivo de manter suas identidades desconhecidas. Em boa parte dos versos seguintes, segue-se um traçar do quadro que reforça a ideia de stromboli como uma prostituta de luxo, alguém que frequentava e conhecia grandes e pequenos industriais, seus clientes: “[...] mas fräulein stromboli como entre gordosglabros industriais de vida família e apartamento garçonnière sua loura alugada como um talão de cheques os chefetes de indústria os chefes de indústria chefões de indústria [...]”. Na tentativa de esclarecer ainda mais o apelido, lembramos aqui Morales (2008, p. 46), quando indica importantes pistas no tocante ao termo “*stromboli*”. Esse nos reporta ao norte da Sicília, no arquipélago das Ilhas Eólias, mar Tirreno, local onde encontramos o *Stromboli*, um dos quatro vulcões ativos da Itália.

É importante referenciar, do mesmo modo, o filme *Stromboli* (1950) de Roberto Rossellini, cujo enredo conta a estória de uma mulher (*Ingrid Bergman*) dos países Bálticos que se casa com um pescador para escapar de um campo de concentração. O vulcão da ilha é a razão pela qual a mulher vai embora, deixando seu marido para trás.

A utilização do termo e do significado impresso nele está presente em: “vulcão nos gelos suíços”. O cenário do possível assassinato nos é traçado: sabemos que a italiana foi encontrada morta em seu apartamento, “ninguém sabendo como”, tendo seu cachorro ficado “ao relento” e na chuva. O possível crime acontece em Genebra e indica que a mulher pode ter morrido estrangulada: “[...] em gèneve abrindo genf manchetes nos jornais miss strombolli explodindo como um geysir dos cabelos ruivos estrangulamento porcerto [...]”. Mais uma vez, a referência à personalidade da vítima aparece numa metáfora que evoca força em “explodindo como um geysir dos cabelos ruivos”. Ecoa aqui a nascente termal que, entrando em atividade, eclode em uma coluna quente de água e vapor. A palavra “*genf*”, por sua vez, nos indica que o fato foi noticiado nas manchetes dos jornais de Genebra, já que o termo significa o nome da cidade em alemão.

Nos trechos seguintes, temos a construção de uma nova cena de crime, quando aparece o esfaqueamento de uma “pequena pobre prostituta paraibana”: “[...] e a esfaqueada pequena pobre prostituta paraibana de morenos pentefinos pentelhos sem nom de guerre sangrando na morte cheirando a urina nenhum cachorro ao relento nenhum refinado racé cocker-spainel champanha ou pedigree prendado caniche gris chorando na chuva [...]”. O desenho da cena indica que o corpo de uma, talvez, menor, já que se trata de uma “pequena pobre prostituta”, que não possui “nom de guerre”, é encontrando desnudo, pelo menos da cintura para baixo, coberto de sangue e com indícios de esfaqueamento. O quadro torna-se mais forte já que o corpo apresenta o odor de urina.

E a narrativa segue, mencionando, mais uma vez, as igrejas ortodoxa e barroca dos dois continentes: “[...] pois o zimbório de ouro da igreja ortodoxa de geneve brilhava bolas de ouro contra o sol e a igreja barroca de João Pessoa estacava no seu lago de águas flanqueada de dragões chineses na chuvasol do verão nada de novo no mundo sob o sol-chuva [...]”.

Seguindo um recurso analógico, o fragmento vai denunciando a miséria que é a mesma na Europa ou América: é na morte que todos são iguais. No caso das personagens acima mais ainda, já que a violência encontra solo fértil, entre outras coisas, pelo simples fato dessas serem mulheres. A expressão “nada de novo no mundo sob o sol”, utilizando como ponte o clima do verão chuvoso de João Pessoa, apresenta uma intertextualidade com o versículo do *livro de Eclesiastes* da Bíblia cristã. Haroldo de Campos, que traduziu este livro e publicou sua versão em *Qobélet O Que Sabe*, apresenta a seguinte versão do versículo 09, capítulo 01: “Aquilo que já foi é aquilo que será e aquilo que foi feito aquilo se fará e não há nada de novo sob o sol”, ou, nos versos de *Galáxias*: “[...] o semelhante semelhando no dissemelhante um baedeker de visagens [...]”.

Os versos adiante apresentam um desfile babélico de idiomas que vai do alemão, passando pelo inglês, francês e italiano. Sabemos que o território da Suíça é marcado pela pluralidade linguística, o que reitera a porção barroca deste trecho e explica a escolha pela cidade de Genebra. O país faz fronteira com a Alemanha, a Áustria, a Itália e a França, e conta com a diversidade de quatro línguas oficiais: o alemão, o francês, o italiano e o romanche. A profusão de línguas que invade o texto reproduz o território suíço numa visada neobarroca, quando implementa vozes de diversos estratos linguísticos: “[...] sabem você aceita um palette die weitaus beliebste farbige filter cigarette the exquisite taste of the finest tobaccos ses couleurs attrayantes et l’élégance de sa présentation piacciono a tutti in tutto il mondo signorina stromboli [...]”.

O aporte babélico está também marcado nos termos que se referem a *Stromboli*, como: “*miss, signorina, mlle e fräulein*”, além de aparecer alternado ao longo do poema nas palavras e expressões: “*baedeker*”, “*route de malagnout*”, “*genève*”, “*entreteneuse*”, “*entertainer*”, “*nom de guerre*”, “*genf*”, “*geyser*”, “*racé*”, “*cocker-spainel*”, “*caniche*”, “*gris*”, “*zürichsee*”, “*garçonnière*”, “*patronne*”, “*die polizei*”, “*the supreme artistry of the attractive presentation*”, “*mmlle*”.

Os assassinatos são então justapostos mais uma vez, e temos mais informações sobre a maneira pela qual as personagens morreram: “[...] *signorina stromboli* ou a pequena prostituta paraibana abrindo manchetes nos jornais de *genève* como o sangue golfado da garganta aberta num cubículo cheirando urina e esta é aquela ou aquela é esta [...]” As marcas de violência estão localizadas da mesma forma no pescoço das vítimas, uma é estrangulada, a outra apresenta sangue “golfado da garganta”, o que indica que foi esfaqueada neste lugar. Contudo, mais uma vez, prossegue-se na ideia do “semelhante semelhando no dissemelhante”: *stromboli* é encontrada morta em um apartamento, a outra em um “cubículo cheirando urina”. As duas, uma impressa na outra, justapostas como num jogo de condensação, abrem “manchetes de jornais”.

Mais adiante, uma terceira cidade entra em jogo: Zurique. A ponte aqui são os comentários sobre as notícias reportadas nos jornais: “[...] enquanto o vento cresta quando um cisne morre no *zürichsee* é notícia nos jornais de zurique porque nada acontece nada nos anosdias dos dias de semanas-anos [...]” . O poema cita o lago “*Zürichsee*”, localizado na cidade mais importante da Suíça. A ironia neste trecho é clara, qualquer fato, mesmo o menor, como a morte de um cisne provocada por uma mudança de temperatura, é terminantemente comentado. O fato estende-se, assim, para banalizar a morte das duas personagens, já que “não há nada de novo sob o sol”.

É importante lembrar que os assassinatos são comentados em um suposto café em Genebra. Em meio ao movimento cotidiano,

duas pessoas conversam: o “*garçon*” e a “*patronne*”, enquanto outra escreve uma carta tomando um “genebra”, drink que pode ser com aguardente ou gim: “[...] um vulcão como seria enquanto o garçon comenta com a patronne as notícias do dia e alguém escreve cartas num café de genebra tomando genebra e contando outras mortes e computando outras sortes [...]”. Os versos seguintes nos dão outros detalhes sobre a morte de miss stromboli:

[...] enquanto a polícia die polizei investiga les flics investigam pontas fumadas de palette the supreme artistry of the attractive presentation mlle. stromboli no estojoapartamento de luxe para os ócios noturnos de corado-gordos paisdapátria pupeta estrangulada sem saber como saber quem saberia que sua sorte sua morte seu porte minúsculo vulcão de matéria narrada [...].

Na cena do crime do “estojoapartamento” são achadas “pontas fumadas”, mas não se pode precisar, apesar do interesse em se descobrir o assassino, como e quem levou a óbito por meio de estrangulamento a “pupeta” stromboli. No final, os versos reiteram a importância do fato em “sua morte seu porte minúsculo vulcão de matéria narrada”. A figura da prostituta-vulcão é um dos fios condutores que explodem como um “géiser”, a multiplicidade e fecundidade do assunto que dão vida ao poema.

O caso aqui é de trasladação constante dos lugares, espaços e tempos. Os caracteres arquitetônicos das igrejas ortodoxa e barroca, assim como os assassinatos de stromboli e da pequena prostituta paraibana, permitem um desconstruir da linearidade espaço-temporal, fator possibilitado pela mobilidade da linguagem. O exercício de trocas entre letras vai modificando os vocábulos e, conseqüentemente, os sentidos, fazendo com que o ritmo de *Galáxias* seja acelerado e pulsante. A cada volteio, temos uma nova caracterização da figura do texto, um cambiar de espaço e personagens, fazendo da plurrisignificação um sangue que bombeia a novidade.

O fragmento em discussão é um dos melhores exemplos de como a linguagem poética mistura-se à prosa em *Galáxias*, caracterizando o que Caetano Veloso chama, em 1970, de “proesia”: “Estou falando de vera. Vera. Eu quero a proesia. Eu quero as galáxias do poeta heraldo de los campos. Quem não comunica, dá a dica. Eu quero a proesia”. As relações com a narrativa são claras. Primeiramente, é importante citar que o texto apresenta, como protagonistas, duas personagens, stromboli e a prostituta paraibana. Lembramos também a incidência de múltiplos tempos e espaços numa dinâmica sincrônica, como no caso da vinda dos frades no século XVI – que ajudaram a pensar e construir a igreja de São Francisco, e nos momentos nos quais as personagens são encontradas mortas. Aliás, esta sincronia forma o que chamamos de “politempo”, fazendo com que o enredo caminhe entre as igrejas, passe pelo instante no qual stromboli recebia os “paisdapátria” em seu apartamento de luxo, vá à cena do crime cometido contra stromboli, e revise a cena do assassinato da prostituta paraibana.

Assim, conduzidos por um ritmo frenético, por um bombeamento de signos, os lugares são constantemente alterados: como nos espaços dos crimes, o cubículo cheirando a urina e o apartamento, e a presença das igrejas ortodoxa e barroca. O tom do texto, em algumas partes, é fortemente narrativo, embora de prosa que permanece em suspenso, já que não conseguimos descobrir os assassinos das prostitutas.

Chiampi (1998) atentou também, na rota do neobarroco, para a singularidade no uso da temporalidade e do sujeito nos relatos modernos. Em “isto não é um livro”, o desenrolar da temporalidade torna-se flexível, assumindo, livremente e sem avisos, o tom de passado, presente ou futuro. O motor que roda o tempo assemelha-se ao processo de fluxo de consciência, quando nenhuma ação está necessariamente atrelada à outra.

O tema da viagem está presente ao longo de todo *Galáxias*, como afirma o próprio Haroldo de Campos: “Este livro permutável

tem, como vértebra semântica, um tema recorrente e variado ao longo de todo ele: a viagem como livro e o livro como viagem [...] (CAMPOS, 2004, p. 119).” Em “isto não é um livro”, a materialidade da linguagem é a própria viagem. O traço neobarroco do texto retifica o espaço de prodigalidade, exemplificada, por exemplo, pela abrangência dos assuntos em questão. O neobarroco ecoa os gritos advindos de outros passados, trazendo desses as tramas da carnavalização, as misturas dos gêneros, a polifonia. No corpo do texto, estão imbricados múltiplos discursos, como, por exemplo, o uso de outros idiomas:

Espaço do dialogismo, da polifonia, da carnavalização, da paródia e da intertextualidade, o barroco se apresenta, pois, como uma rede de conexões, de sucessivas filigranas, cuja expressão gráfica não seria linear, bidimensional, plana, mas em volume, espacial dinâmica. Na carnavalização do barroco insere-se, traço específico, mescla de gêneros, a intrusão de um tipo de discurso em outro – carta em um relato, diálogos nessas cartas, etc. [...] (SARDUY, 1979-b, p. 170).

E os comentários dos indivíduos que tomaram conhecimento da reportagem sobre as mortes de stromboli e, quem sabe, da prostituta paraibana:

[...] um vulcão como seria enquanto o garçon comenta com a patronne as notícias do dia e alguém escreve cartas num café de genebra tomando genebra e contando outras mortes e computando outras sortes enquanto a polícia die polizei investiga les flics investigam pontas fumadas de palette the supreme artistry of the attractive presentation mlle. stromboli no estojoapartamento de luxe para os ócios noturnos de corado-gordos paisdapátria pupeta estrangulada sem saber como saber quem saberia que sua sorte sua morte seu porte minúsculo vulcão de matéria narrada [...].

Ainda no encaixe do neobarroco, apontamos o uso reiterativo de fusão de palavras, como no caso de “estojoapartamento”,

“corado-gordos” “paisdapátria”. Aqui, lembramos uma das subdivisões da artificialização, isto é, o que Sarduy (1979-b) chamou de “condensação”:

Análoga ao processo onírico de condensação é uma das práticas do barroco: permutação, miragem, fusão, intercâmbio entre os elementos – fonéticos, plásticos, etc. – de dois dos termos de uma cadeia significante, choque e condensação dos quais surge um terceiro termo que resume semanticamente os dois primeiros. (SARDUY, 1979-b, p. 167).

No correr do texto aparecem ainda: “russobizantina”, “cidadevelha”, “porquenão”, “padrefrade”, “portasportais”, “chuvamol” “solchuva”, “anosdias”, “gordosglabros”, “vidafamília”, “estojoapartamento”, “paisdapátria”. *Galáxias* contém uma visualidade que excede o corpo do livro, é moldável, sempre outra: no momento em que a captamos, ela já se encontra em processo de mudança. O sopro das leituras invoca nele a maleabilidade, a insistência da mudança. O texto de “isto não é um livro”, como “miradouro aléfico”, está perpassado pela dinâmica da fusão, da permutação, um *modus operandi* que percorre todas as viagens do livro de Haroldo de Campos, e vai dando sede e curiosidade ao leitor de fôlego. Como móbil que vai alterando sua forma ao toque, esta noção de plasticidade, praticada pelo Concretismo, vai percorrer a poesia de Campos, metamorfoseada, e mesmo disfarçada, na opulência do seu verbo poético. Na viagem ocular por este céu de luminosas, procuramos um norte, mesmo que fugaz, naufragados num mar de luz.

Referências

ÁVILA, A. **O lúdico e as projeções do mundo barroco I**. Uma linguagem *a dos cortes*, uma consciência a dos lucos. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BARBOSA, J.A. “Um cosmonauta do significante: navegar é preciso”. *In*:

- Signância quase céu.** São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BAZIN, G. **Barroco e Rococó.** Trad. Álvaro Cabral. Revisão da tradução Hildegard Feist. 2 ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.
- CAMPOS, H. **Galáxias.** 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. **O arco-íris branco:** ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. **A Arte no horizonte do provável.** 4ª ed. São Paulo: Perspectiva (Coleção Debates), 1977.
- _____. **Metalinguagem e outras metas.** 4 ed. São Paulo: Perspectiva (Coleção Debates), 2006.
- _____. **O sequestro do barroco na Formação da Literatura Brasileira:** o caso Gregório de Matos. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- _____. **Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana.** São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. **Qohélet O Que Sabe.** 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- _____. **Depoimentos de Oficina.** São Paulo: Unimarco, 2002.
- _____. **Xadrez de estrelas:** percurso textual 1949-1974. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.
- CAMPOS, H. de; CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D. **Mallarmé.** 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CHIAMPI, I. **Barroco e modernidade;** ensaios sobre literatura latino-americana. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1998 (Col. estudos, v. 158).
- DELEUZE, G. **A dobra.** Leibniz e o barroco. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.
- EISENSTEIN, S. O princípio cinematográfico e o ideograma. In: CAMPOS, H. (org.). **Ideograma:** lógica, poesia, linguagem. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/ EdUSP, 1977.
- MORALES, Livia Fernanda. **Da poesia concreta a Galáxias:** os procedimentos da composição constelar na poesia de Aroldo de Campos. Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Letras. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2008, 65pp. Disponível em: <http://>

www.humanas.ufpr.br/portal/letrasgraduacao/files/2014/08/Livia_Morales1.pdf Acesso em 17 de março de 2017.

SARDUY, S. O barroco e o neobarroco. *In*: MORENO, César Fernández (org.) **América Latina em sua literatura**. Trad. Luiz João Gaió. São Paulo: Perspectiva, 1979-b (Col. Estudos, v. 52).

Envio em: 03/12/2016

Aceite em: 15/02/2017