

O MAR E AS VIAGENS: ÉPICO E ROMANCE GREGO ANTIGO EM GALÁXIAS DE HAROLDO DE CAMPOS

Diana Junkes Martha Toneto (UNAERP)¹

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir sucintamente a presença do épico e do romance antigo como mecanismos de construção do poema **Galáxias** de Haroldo de Campos, cujo trabalho poético foi todo dedicado à inovação poética e ao resgate da tradição. É importante investigar como o épico e como o romance antigo contribuem na construção do poema **Galáxias**, que foi escrito pelo autor durante 13 anos. Essa abordagem parece ser bastante produtiva porque faz convergir o “pós-moderno” e o “antigo, ao mesmo tempo, de modo que ambas as instâncias dialogam. Em torno do mar e da viagem se organiza o texto-naufrágio que é metáfora da própria escritura e do livro entendido como viagem.

Palavras-chave: Galáxias, Haroldo de Campos, romance antigo, tradição, ruptura.

Abstract: The aim of this paper is to discuss the presence of epic and ancient romance as construction's mechanism of the poem **Galáxias** by Haroldo de Campos, whose work was, all of the time, dedicated to both: innovation in poetry forms and rescue of tradition. It is quite important to investigate how epic and ancient narrative elements contribute to the meaning construction of poem **Galaxias**, written by Campos during thirteen years. This investigation appears to be very challenging because seems to be an opportunity to think about post-modern and post-antique, at the same time, making both instances dialogue. **Galáxias** seems to be exemplary to show this dialogue between present and past: it is a sea voyage book and a book as sea voyage, not only because the epic and ancient narrative have strong presence in the poem, but also because the poem central theme is the sea voyages – and the book.

Key-words: Galáxias, Haroldo de Campos, romance antigo, traidção, ruptura.

1. Sobre o fazer poético de Haroldo de Campos

Há sempre muita polêmica em torno do nome (e da postura) de Haroldo de Campos (1929-2003), uma vez que sua obra nem sempre consegue ser separada de seu discurso vanguardista e, como tal, leva os louvores dos que prontamente aderem às rupturas propostas e recebe as duras críticas daqueles que rejeitam as mudanças. O fato é que o poeta contribuiu inegavelmente para uma mudança de paradigma na literatura brasileira, mudança esta que nasce antes mesmo do concretismo (1956), do qual foi um dos fundadores, e que se estabelece com sua produção poética de um modo geral, manifestando-se, também, nas suas atividades críticas e tradutórias. Todas essas vertentes de seu trabalho expandiram-se para além das fronteiras brasileiras, como atestam as inúmeras traduções da obra do poeta.

Desde o início de suas atividades, o poeta Haroldo de Campos teve participação preponderante no cenário literário e artístico brasileiro, não só como poeta, mas como crítico

¹ Mestre e Doutora em Estudos Literários pela UNESP/ Araraquara. Pesquisadora do Grupo AD- Interfaces (FFCLRP – USP/ Ribeirão Preto). Pesquisadora do Grupo CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada (FCL UNESP/ Araraquara). Docente da UNAERP – Universidade de Ribeirão Preto, onde leciona Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, na graduação e na pós-graduação, e coordena o Grupo de Pesquisa Teoria e Crítica do Texto Poético.

e tradutor. É preciso considerar sua presença nas páginas de crítica literária dos jornais e o alcance de sua obra. Dentre os prêmios e homenagens destacam-se: Jabuti: 1991, 1992, 1993, 1994, 1999, 2002, 2003, 2004. Em 1997, teve sua biografia incluída na Enciclopédia Britânica. Universidades como Yale e Oxford já organizaram simpósios sobre sua obra; lecionou em Austin (EUA). Fez conferências em inúmeras universidades pelo mundo todo, foi amigo e companheiro intelectual de poetas e críticos como Octavio Paz, Severo Sarduy, Jacques Derrida e Roman Jakobson.

Os vínculos de Haroldo de Campos com tantos pensadores e poetas, de diferentes nacionalidades, espelham sua própria visão de literatura. Para ele, a literatura marca-se pelo tratamento não-linear que lhe dão seus leitores, ao fazerem convergir, no tempo da leitura, autores, épocas e estilos. Assim, para Haroldo, a literatura, ao menos em termos da leitura, é, simultaneamente, passado e presente, ou ainda, valoração do passado à luz do presente, já que os “fatos” literários voltam a acontecer a cada leitura. Esse movimento pode ser associado ao que Campos chama de poética sincrônica, que corresponde a uma leitura seletiva do cânone contemporaneizadora de obras e autores, tempos e espaços diversos. Nesse sentido, vale sempre sublinhar que nem só da vanguarda se faz a poesia de Haroldo de Campos, mas, também, de um grande retorno aos textos da tradição, os quais são fundantes para a compreensão da obra do poeta, mesmo um texto tão denso e repleto das marcas da modernidade como **Galáxias**. Em **Galáxias**, Haroldo amplia as experimentações da linguagem e cria, ideogramaticamente, palavras compostas, sujeitando-as, fazendo-as forjar jogos sonoros, frutos de uma fenomenologia da composição que valoriza o exercício crítico e metalingüístico e não abre mão da invenção.

2. A festa sincrônica de **Galáxias**: a modernidade encena a tradição

O poema **Galáxias** começou a ser escrito em 1963 e foi concluído em 1976, mas publicado na íntegra apenas em 1984. Diz Haroldo de Campos sobre o livro:

[O] pólo poético termina por se impor ao projeto, e o resultado são cinquenta “cantos galáticos”, num total de mais de 2000 versículos (cerca de 40 por página). Este livro permutável tem, como vértebra semântica, um tema recorrente e permutável ao longo de todo ele: a viagem como livro e o livro como viagem [...]. Trata-se de um livro para ser lido em voz alta, que propõe um ritmo e uma prosódia, cujas zonas obscuras se transparentam à leitura e cujas palavras oralizadas podem ganhar força talismânica, aliciar e seduzir como mantras. (CAMPOS, 2004, p. 119).

Na esteira do que faz James Joyce com o seu **Finnegans wake**, Haroldo revoluciona totalmete a estrutura do texto, desequilibra-o sintática e semanticamente e o resultado, como bem coloca o autor, é uma viagem do mundo livro, em que a experiência limítrofe da linguagem exacerba na proliferação de sons, trazendo à tona aquilo que Lacan chamou de lalíngua – uma língua tensionada em função poética, a língua que emerge do discurso do analisando e que não revela significados, mas significantes que, em cadeia e metonimicamente, desenvolvem um percurso abissal pelo texto, nos termos de Lacan, o significante “recheia o significado” (LACAN, 1973). O caráter rítmico e propício à declamação remete, em certa medida, aos poemas clássicos. Considerado por muitos críticos o grande poema de Haroldo de Campos, situado na fronteira entre a prosa e a poesia, marcadamente épico, o poema é composto de “miniestórias que se articulam e se dissipam com suspense”, evocando o mar, a travessia, galáxias n plural: ilegível se comparado aos

textos clássicos. A leitura do texto de Haroldo, porque este se define mais pela matéria significativa do que pelo significado que estes, em si, veiculam, e exige do leitor disponibilidade ímpar; exigem uma escuta. Observe-se o fragmento abaixo, início do poema (CAMPOS, 1984, sem paginação):

*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
mil páginas escrever milumapáginas para acabar com a escritura para
começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso
recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é
o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milumanoites miluma-
páginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas
mesmam ensimesmam onde o fim é o comêço onde escrever sobre o escrever
é não escrever sobre não escrever e por isso começo descomeço pelo
descomêço desconheço e me teço um livro onde tudo seja fortuito e
forçoso um livro onde tudo seja não esteja seja um umbigodomundolivro
um umbigodolivromundo um livro de viagem onde a viagem seja o livro
o ser do livro é a viagem por isso começo pois a viagem é o comêço
e volto e revolto pois na volta recomeço reconheço remeço um livro
é o conteúdo do livro e cada página de um livro é o conteúdo do livro
e cada linha de uma página e cada palavra de uma linha é o conteúdo
da palavra da linha da página do livro um livro ensaia o livro*

Em artigo de 1978, sobre Haroldo de Campos (e **Galáxias**), o poeta Severo Sarduy analisa a escritura haroldiana, destacando a recorrência do trinômio *metáforas/mobilidade/parábolas*, contrapondo o poeta ao cubano Lezama Lima, que privilegia, em seu texto, *imagem/fixidez/hipérboles*. No que concerne às imagens e às metáforas, a distinção parece clara: as imagens não deixam de ser fixas, impõem-se como hipérboles, ou melhor, fixação hiperbólica do real, uma supra-realidade, “reino por antonomásia do possível do homem, outorga um daqueles sucedâneos mediante os quais o poeta pode “representar” aquilo que a realidade lhe lança como desafio misterioso” (SARDUY, 1978 in CAMPOS, 1979, p.120).

As metáforas, por sua vez, são móveis e, no caso de Haroldo, como aponta Sarduy, condensam a matéria verbal por saturação e intensidade; implicam a mobilidade, os deslocamentos contínuos, o rastreamento dos significados pelos múltiplos significantes espalhados no tecido textual, em cadeias e constelações. As metáforas haroldianas são, também, metonímicas, pois sempre há o “surgimento, numa dada cadeia significativa, de um

significante procedente de outra cadeia” (SARDUY, 1978) que se liga ao significante anterior e assim, é preciso rastrear, pelo texto.

Para Sarduy, em **Galáxias**, esse processo metafórico faz emergir, não a hipérbole, que revelaria os paradoxos individuais por meio dos exageros, constituindo-se em metáforas ousadas; porém a parábola, que mais do que revelar ou enfatizar um pensamento, por meio do exagero e da ênfase, deixa entrever a própria história da escritura do autor, sua biografia, seu *telos* geral. Segundo Sarduy, essas parábolas definem-se pela desmesura:

[...] a percepção macroscópica desse livro [**Galáxias**] desenharia uma parábola desmesurada. [A parábola é] figura que abarca e define toda essa produção, em seu progresso rumo à concretude, como um “mundo total de objetiva atualidade”, apreendido num instante – como se capta um ideograma – e, não uma série de leituras analíticas, próprias do tempo discursivo e de sua equivalência na sintaxe tradicional. Parábola [em Haroldo] que daria a entender o trabalho da escritura e da vida mesma do autor, que este vai cifrando – em seu corpo [do poema], um hieróglifo invisível e paciente – como uma gigantesca viagem [...] viagem homérica ou joyceana, iniciática, lisérgica espacial, amazônica. [...] A obra de Haroldo de Campos seria como a exaltação e o desdobramento de uma *região* da dicção, de um espaço de fala vasto e barroco como o mapa de seu país: sopro e articulação, alento e pronúnciação: nascimento do discurso. O poema como sílaba-germe que rebenta, expande-se no volume da página e expande em direção à concretude. (SARDUY, 1978, p.123,125).

Sarduy parece estabelecer uma distinção entre parábola e hipérbole no sentido retórico. Segundo Lausberg (1993), a parábola é a expressão completa do pensamento, exatamente como sugere a citação acima sobre Haroldo; a hipérbole, de outro lado, não é a expressão completa do pensamento, mas o uso de imagens e signos, que ultrapassam a realidade e expressam paradoxos; uma atitude artística que se compraz pelo exagero². Tanto uma quanto a outra oferecem um desafio ao entendimento: a parábola é uma mensagem cifrada, hermética, acessível aos iniciados, é vizinha da alegoria e comunica uma lição, um princípio por meios simbólicos³, portanto, para compreendê-la, o leitor precisa “entrar no jogo” e refazer as jogadas cujo resultado final aparece no texto. O exagero na construção da hipérbole também a torna hermética e desafiadora, pois a ousadia metafórica que apresenta a distancia do referente inicial e impõe um jogo interpretativo. O que Sarduy demonstra é que o caráter biográfico, a escritura arqueográfica e a personalidade dos poemas haroldianos, constroem uma *parábola haroldiana* com “suas ressonâncias bíblicas e mitológicas” (SARDUY, 1978, p. 120), por isso prefere dizer que há parábola desmesurada, e não hipérbole: a segunda acaba por submeter-se à primeira. Entretanto essa distinção não se faz necessária, inclusive porque as hipérbolés é que dão o atributo de desmesura ao texto haroldiano – ou seja, a meu ver, se as parábolas em Haroldo de Campos são uma *hybris*, é devido ao uso das hipérbolés. O caráter hermético da parábola acentua-se, em Haroldo de Campos, pelo uso da hipérbole como instrumento de sua construção. Mapear esse rastro significativo, mapear a cadeia é, como pontua, João Alexandre Barbosa, o início de uma viagem pela linguagem:

² Cf. LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

³ Cf. MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: [s.l.], p.385.

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

Neste sentido, o espaço do poema é necessariamente um tempo. Espaço e tempo da linguagem: o poema em que o leitor atua como um viajante para quem os signos não são mais apenas signos, sinais, de alguma outra coisa para fora da topologia cujos limites cartográficos estão dados na página que os acolhe como um espaço privilegiado. Mapear, deste modo, significa exibir 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 In: CAMPOS., 1979, p. 11).

A volta é assegurada pelo caráter intertextual da obra poética (literária). O retorno é possível porque os novos textos vão se somando aos antigos, como manuscritos sobre manuscritos e desenham as possibilidades de re-atualização da tradição não em sentido de repetição pura e simples, mas de retornar, tornar de novo ao antigo que se faz novo, já que o mapeamento, que exibe as marcas de uma volta, possibilita a criação dos precursores sob a perspectiva borgiana. Assim sendo, o retorno é diferente, rasura o original; ao passado, como totalidade temporal, é impossível voltar, mas no espaço tempo da literatura podemos revisitá-lo pela leitura e podemos, ainda, trazê-lo para dentro dos textos reinventando-o, o que sem dúvida é muito interessante. Ao contrário dos “outros passados”, o literário presta-se à modificação pelo diálogo; dentre os clássicos, Haroldo dialoga, por excelência, como Homero.

Em **Galáxias** o poeta parte em viagem: o mar é mar de linguagem, beira o indecível e o indizível. Os acontecimentos narrados no poema são banais, mergulhados na lógica perversa da modernidade, os fatos percorridos são vistos e revistos pelo poeta viajor; não são eles em si que interessam, mas o que deles se pode dizer e, mais do que isso, como dizer. E dizer equivale a como fazer a viagem pela linguagem – a descida ao Hades, o amarrar-se ao mastro do navio para evitar sucumbir ao canto das sereias. O sentido do texto parece volatilizar ao mesmo tempo que fixa, como “ruído de fundo”, as vozes do épico, em especial da **Odisséia**. Trajano Vieira assim nos fala sobre o poeta:

Os leitores das **Galáxias**, de **Finismundo** e de vários outros poemas seus [de Haroldo] sabem o quanto a figura de Ulisses o fascinava, talvez por encarnar o viajor inquieto de horizontes inéditos e imprevisíveis[...] coloco-me entre os leitores que entrevêm em suas inúmeras peripécias intelectuais, no complexo mosaico de sua trajetória, o significado maior do texto homérico. *Num certo sentido, Haroldo é o personagem central de sua produção, o Ulisses de uma Odisséia transcultural vastíssima, com múltiplas entradas e incontáveis saídas [...].* (VIEIRA In: CAMPOS, I e TÁPIA, 2006, p. 6, grifos meus).

Trajano Vieira toca em um ponto crucial – “Haroldo é o personagem central de sua produção”. A afirmação traz implicações fundamentais para a análise da obra haroldiana. A fronteira entre o autor e o eu-poético, instituído nos textos, é vaga, imprecisa, praticamente indizível, de sorte que o crítico talvez não incorresse em erro se chamasse sempre o eu-poético de Haroldo. Mesmo assim, o eu-poético parece mais denso, porque reúne fragmentos

de outros *eus*, criados por outros autores e/ou pensadores do mundo e outros *eus* haroldianos espalhados por seus (arqui)textos. Como em vários outros poemas, em **Galáxias**, “o poeta-Odisseu manifesta-se plenamente, narra sua viagem, sua busca, tecendo os fios da novidade junto aos novelos da tradição que, em profusão, faíscam pelo poema e refletem a orientação poético-sincrônica de Haroldo de Campos” (TONETO, 2008, p. 40). Sendo a viagem é épica, há sempre um convite a refacção de todo o seu percurso. Em carácter homérico, o poema permanece como espaço privilegiado da narrativa épica que, entre outras coisas, encena as aventuras do Odisseu da linguagem, sempre em busca da palavra prima, sua Ítaca primeira. As referências à tradição são múltiplas. Mais do que deixar seus companheiros de viagem a salvo, ao resgatá-los do passado, como procuraria fazer Ulisses, Haroldo de Campos mostra-se um Orfeu bem-sucedido, pois que os traz, de novo, à vida. Sobre isso, comenta Donald Schüler:

A epopéia seduz Haroldo de Campos como tradutor e como criador [...] A sedução que a epopéia exerce sobre Haroldo de Campos não pára em *Signancia quase céu*. É o que se vê no Odisseu reinventado de *Finis mundo a última viagem*. [] Haroldo tira os poetas do esquecimento. Sem o trabalho dele, alguns deles ainda viveriam na sombra. Não contente com a busca de informações entre os mortos à maneira de Ulisses, Haroldo mostra a eleitos o caminho da luz, devolvendo-os, mais exitoso que Orfeu, ao congresso dos vivos. (SCHÜLER, 1997, p.23,32).

Aqui reside talvez um aspecto interessante e que, de certa maneira, poderia acrescentar ao épico outros elementos. Não é só a viagem do poeta-Odisseu que está em jogo, mas o resgate de seus companheiros, o trazer de novo à luz. Quem fará isso é um Orfeu revisitado, que jamais olha para trás, porque compelido à viagem e à busca de aventuras. Quer resgatar os companheiros, mas segue em frente; é preciso que eles o acompanhem. E aí talvez se pudesse dizer que, mais do que resgatar os autores, o poeta resgata os gêneros do passado, revisita as empresas bem-sucedidas: não resgata, convoca. É um aventureiro. Na busca do livro como síntese da viagem, que se pode atualizar, como mágica a cada leitura, o eu-poético viajor costura *epéa*, faz sua epopéia, mas, ao mesmo tempo se coloca em diálogo com ela e faz uma *anti-epopéia*, entendendo anti como estar em posição de diálogo (SCHÜLER, apud BRANDÃO, p.43). É nesse aspecto que talvez se pudesse aproximar **Galáxias** do romance grego antigo; não em termos estruturais, evidentemente, mas segundo alguns princípios norteadores dessa tipologia textual, como, por exemplo, o mar e as viagens. O mar é o cosmos espelhado, grande sistema, de margens não limitadas, significantes desdobráveis e múltiplos, palavras cujo sentido se perde, esvazia-se (SISCAR, 2006, p. 172-176). A metalinguagem e o diálogo com a tradição são recorrentes em **Galáxias**. Os mantras talismânicos são uma evocação à linguagem, ao começo-fim de jogo, *thálasso* nascemorre, apreensível no fragmento a seguir, em que o mar é evocado juntamente com a tradição que o “criou” poeticamente (CAMPOS, 1984, paginação irregular):

multitudinous seas incarnadine o oceano oco e regougo a proa abrindo um
 sulco a popa deixando um sulco como uma lavra de lazúli uma cicatriz
 contínua na polpa violeta do oceano se abrindo como uma vulva violeta
 a turva vulva violeta do oceano óinopa pón-ton cor de vinho ou cor de
 ferrugem conforme o sol batendo no refluxo de espumas o mar multitudinário
 miúdas migalhas farinha de água salina na ponta das maretas esfarelado
 ao vento iris nuntia junonis cambiando suas plumas mas o mar mas a espuma
 mas a espuma mas a espumaescuma do mar recomeçado e recomeçando
 o tempo abolido no verde vário no aquário equóreo o verde flore
 como uma árvore de verde e se vê é azul é roxo é púrpura é iodo é de
 novo verde glauco verde infestado de azuis é sulfúrio e pérola e púrpur
 mas o mar mas o mar polifluente se ensafirando a turquesa se abrindo
 deiscente como um fruto que abre e apodrece em roxoamarelo pus de sumo
 e polpa e vurmo e goma e mel e fel mas o mar depois do mar depois do mar
 o mar ainda poliglauco polifosfóreo noturno agora sob estrelas extremas
 mas liso e negro como uma pele de fera um cetim de fera um macio de
 pantera o mar polipantera torcendo músculos lúbricos sob estrelas
 trêmulas o mar como um livro rigoroso e gratuito como esse livro onde
 ele é absoluto de azul esse livro que se folha e refolha que se dobra
 e desdobra nele pele sob pele pli selon pli o mar poliestentóreo
 também oceano maroceano soprando espondeus homéreos como uma verde
 bexiga de plástico enfunada o mar cor de urina sujo de salsugem e de
 marugem de negrugem e de ferrugem o mar mareado a água gorda do mar
 marasmo placenta plácida ao sol chocada o mar marado o mar marado

O mar como tema já aparecia em *Thálassa Thálassa*, em termos cosmogônicos, ordenando e/ou abrigando o aparente caos gerador da linguagem, pulsão erótica, fonte criadora, aquele que gera, sêmem, mar da linguagem, espaço da viagem; avesso de tânatos. Erotismo, aglutinação, fusão reafirmadora da fertilidade e da presença do sexo feminino: em toda a obra de Haroldo (SISCAR, 2006, p.173).

1.
 Não sabemos do Mar.
 O Mar varonil com seus testículos de ouro
 O Mar com seu coração cardial de folhas verdes
 E sua imensas brânquias de peixe aprisionado.

- E Tu, Árvore da Linguagem,
 Mãe do Verbo
 Cujas raízes se prendem ao umbigo do Mar
 Ergue tua copa incendiada de dialetos
 [] (CAMPOS, H., Xadrez de Estrelas, 1974).

Thálassa Thálassa é um poema de 1951, antecede **Galáxias** em 25 anos e já revela a busca (obsessiva) do poeta: linguagem. Linguagem refletida no tema oceânico reiterado em

outros poemas, como *Finismundo* de 1989/1990 e espelhada no universo estelar de *A máquina do mundo repensada* de 2000. Em todos, a busca com sopro, ou melhor, fôlego épico “favorece os alísios do poema”. (CAMPOS, 2002, p. 23-25). Haroldo de Campos caracteriza melhor os caminhos desta busca ao dizer que o problema que está na raiz de seu trabalho é justamente “o enfrentamento constante que o poeta acaba tendo com o fazer poético”, com a “árvore da linguagem”; esta é a sua *Odisséia* (CAMPOS, 1996, p.13). O poeta não acredita em inspiração, mas, na esteira de Cabral, pensa o poema como construção, “confluência dialética entre racionalismo e sensibilidade” (CAMPOS, 1996, p. 14) e essa confluência precisa, também dialeticamente, enfrentar o desafio (a necessidade, a urgência) de fazer o novo e compreender que a poesia engloba uma prática e uma história.

Depois de um olhar atento às características do épico, aglutinadas no texto, não se pode esquecer de que também no romance antigo as viagens são elemento fundamental. *Galáxias*. O poeta é movido pela curiosidade, sua busca é a busca pelo novo. Assim, ao resgatar a tradição literária em seu poema, por meio dos aportes ao épico, entre outras coisas, Haroldo de Campos, não o quer como ele foi, mas como pode ser em termos de renovação – daí a busca de um linguagem poética que reflita a experiência; uma linguagem no espaço-tempo da experiência (SISCAR, 2006, p.172). É a aventura, a busca de experiências extraordinárias que movimenta o poeta – *paradóxa*. O viajante poeta, como o viajante do romance grego antigo, quer correr riscos; o risco, em um poema metalingüístico da modernidade, como *Galáxias*, é a própria palavra poética, “nela e por ela articulará a sua linguagem” (SISCAR, 2006,p.170).

No poema, a escritura se corporifica e se adensa, torna-se palpável, visual e permite a mediação dos fatos pela visão do poeta, que segue sua jornada vendo o mundo e narrando o que vê. Em **Galáxias**, a visualidade do texto se dá também na página, no espaço da página preenchido por um *continuum*; *polifluente*, o texto desliza pela página, aglutina-se, e a leitura se ergue, também movida pelo mesmo desejo de *paradóxa* – a leitura do poema é uma experiência extraordinária porque seu acento épico e a marca do espírito de aventura não escondem o verdadeiro barqueiro de Haroldo: Mallarmé (SISCAR,2006,p.170).) que o conduz pelo Letes da poesia da modernidade em busca da palavra poética única, inatingível, talvez, e, por isso, extremamente e eroticamente desejada pelo poeta. Aliás, é ela, a palavra poética que é a responsável pela iniciação do poeta. O poema é o fruto do jogo erótico entre o poeta e sua palavra. Assim, tanto viagem como o erotismo marcam **Galáxias** e, para além do épico, a voz do narrador assume grandes proporções e importância – é o vivido que se torna realidade no poema porque é narrado.

E o leitor vem saber dessa relação entre o poeta e a palavra, entre o poeta e seus desejos de viagem e aventura, porque o poeta-narrador surge como *hypographeus*; é o escriba que dá à narrativa certo ar documental, exatamente como acontece em alguns romances antigos, segundo Brandão (2005, p.114). Em **Galáxias**, há apresentação do narrador no prólogo e no epílogo, não explicitamente, mas, seguramente pela voz que se instaura na primeira linha/verso do poema: *e começo aqui...* e na última página: *fecho encerro reverbero...* O jogo de representação, como no romance antigo, abre-se porque fica claro o lugar do poeta-narrador na narrativa-poema; a esfera do vivido passa à esfera do discursivo, mas precisa da memória para guardar o que viu, precisa costurar outras vozes à sua para construir o seu discurso. Esse procedimento pode ser entendido assim: “[...] existe [...] uma estratégia de apresentação do narrador que visa a provocar no leitor um certo distanciamento com relação ao narrado, para chamar a atenção para a própria narrativa” (BRANDÃO,2005, p.122).

Surge aqui outra tensão: mais do que o desfecho da viagem ou do desfecho do caso de amor entre o poeta e sua palavra, o que importa é o narrado, o percurso, a travessia. E essa travessia, que depende da leitura para que se materialize plenamente o sentido do texto,

pressupõe um leitor erudito e culto, capaz de acompanhar-lhe pelos labirintos do texto e capaz de comprazer-se com a viagem e a com a experimentação da linguagem apresentada. O ser do livro é a viagem porque é na escritura do texto que se concretiza a aventura e a intensa relação entre o poeta, a palavra poética e o leitor.

4. A ruptura dos gêneros

Brandão (2005, p.209) trata o romance antigo como gênero literário um tanto quanto *gauche*. Delineia-se, diz o autor, a partir daquilo que lhe serve de referência e em relação a isso, representa contrastes e abstrações. É pós-antigo na medida em que se volta para a dissolução daquilo que é consagrado. É representação ao mesmo tempo que reapresentação imposta sob nova ordem, de modo que a língua do romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação; a palavra romanesca é autocrítica. (BAKHTIN, 1998, p. 371). O herói tem importância menor se comparado ao mundo em que circula; como, em *Galáxias*, o livro é o mundo em que circula o eu-poético, é a viagem, o mar e a própria aventura da linguagem, assume aspecto crucial. Diante do uso reiterado de figuras, como a silepse, por exemplo, há sempre o inesperado pela frente, a *thýkhe* não é sofrida, mas, principalmente, buscada.

A multiplicidade dos signos é reflexo do deslocamento das palavras que deslizam de um a outro significante e participam de mais de uma construção sintática: tudo está a serviço da realização do *destino* de um poeta-viajor, amante da novidade e da inventividade. Não é de estranhar que **Galáxias** seja considerado um dos pontos altos, senão o mais alto, da obra haroldiana. Nesse poema, a ruptura de gêneros e a experimentação lingüística são levadas ao extremo, sustentadas por sintaxe abissal, jogos paronomásticos, grande erudição vocabular.

Entre o pós-antigo e o pós-moderno, situa-se o poema de Haroldo de Campos, não como instrumento de repetição, mas como mecanismo a reafirmar a impossibilidade de repetir, pois o novo se impõe, sempre. Admitir que o poema é “pós”, significa concentrar a atenção “menos nos conteúdos e mais nos processos” (BRANDÃO, 2005, p.211). Se entendermos **Galáxias** como um poema em prosa, podemos associar as rupturas que esse tipo de construção poética impôs ao tipo de ruptura causada pelo romance antigo. Ou seja, ambos são oriundos dos gêneros que os geraram e ao mesmo tempo colocam em xeque todo o sistema anterior, desestabilizando-o, desestabilizando as próprias estruturas de sustentação do estabelecido. Se navegar já foi preciso, no límen do milênio, **Galáxias** afirma a necessidade das aventuras em outros sistemas, em outros universos. De todo modo, algo une o eu-poético haroldiano a esses “eus” espalhados pelos poemas de todos e tantos tempos: a aventura. Aventurar-se é, pois, preciso.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, G. **Ancient fiction**: the novel in the Greco-Roman World. London: Croom Helm. 1984.
- BARBOSA, J.A. – Um cosmonauta do significante: navegar é preciso. In: CAMPOS, H. **Signantia**: Quase Coelum Signância: *Quase Céu*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1979.
- _____. **As Ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva. 1986.
- BRANDÃO, J. L. **A invenção do romance**. Brasília: UNB. 2005.

- _____. Primórdios do Épico: A Ilíada. In: APPEL, M. B.; GOETTEMES, M.B. (org) **As formas do épico**. Porto Alegre: Ed. Movimento/ UFRGS. 1992.
- _____. **Do épos à epopéia**: gênese dos poemas homéricos. Belo Horizonte: Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, nov. 1990, n.12.
- CAMPOS, H **Finismundo: A Última Viagem**. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto. 1990.
- _____. **Galáxias**. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34. 2004.
- _____. **Ilíada de Homero**. VIEIRA, T. (comentários e notas) São Paulo: Mandarin. 2001. Vol. 1.
- _____. **Ilíada de Homero**. VIEIRA, T. (comentários e notas) São Paulo: ARX. 2002. Vol. 2.
- _____. **Odisséia de Homero**: fragmentos. CAMPOS, I.; TÁPIA, M. (org.); VIEIRA, T. (apres.). São Paulo: Olavobrás. 2006.
- _____. A arte no horizonte do provável. São Paulo: Perspectiva. 1977.
- FREITAS, M.V. de Do pós-moderno ao pós-antigo. **Clássica**, v.9/10, p.255 -261. 1996/7
- FUSILLO, M. **Naissance du roman**. Paris: Du Seuil, 1991.
- LACAN, J. **O seminário 20**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1973.
- LIMA, L. C. O Multiplicador. In: MOTTA, L.T. (org.) **Céu Acima**: para um “tombeau” de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva. 2005.
- _____. **Mimesis**: Desafio ao Pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.
- SCHÜLER, D. **Um lance de nadas na épica de Haroldo**. Ponta Grossa: UEPG/ Museu Arquivo da Poesia Manuscrita. 1997. Col. Mapa.
- SISCAR, M. Estrelas Extremas: sobre a poesia de Haroldo de Campos. In: FERNANDES, M.L.O, et. al. **Estrelas Extremas**: ensaios sobre poesia e poetas. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL. 2006.
- VIEIRA, B.V.G. – **Haroldo de Campos**: um paradigma tradutório greco-romano em construção. UFPR, Semana de Letras, out 2003 (mimeo).