

# CRISANTEMPO: A Parafísica dum Tesseract Poético

Jairo Nogueira Luna (Jayro Luna)

**Resumo:** Nesse artigo se analisa o livro de poesia *Crisantempo*, de Haroldo de Campos. Busca-se demonstrar a importância dos conhecimentos em física para a confecção e para a leitura dos poemas. Em Haroldo de Campos a física moderna é vista como a ciência que apresenta conceitos estranhos ao senso comum referentes às noções de dimensão, tempo e espaço. Na poesia haroldiana esses novos conceitos são elementos que interferem no processo de composição poética, em que o que antes na sua poesia era definido como visualidade e concretismo, passa agora a ser parte integrante de um processo de superação da fisicalidade do signo lingüístico. Este é inserido num universo de visualidade poética que compreende uma virtualidade para além das possibilidades do olhar no mundo de três dimensões de espaço e uma de tempo.

## 1. Introdução:

*Crisantempo*, livro de poesias de Haroldo de Campos (Col. *Signos 24*, Ed. Perspectiva, 1998) é desses volumes que de imediato chama-nos a atenção pela beleza da produção gráfica bem como pelo fato de vir acompanhado de um cd em que o poeta declama 21 dos poemas do livro. Neste breve artigo pretendo de forma ousada para uns, descuidada para outros mostrar um dado que parece tem sido relegado ao segundo plano, que é a questão da associação entre poesia e física na poesia de Haroldo de Campos, e mostrar ainda, como essa relação é mais do que simples metáfora de uma bela maneira conotativa de tratar da poesia multicultural e plurissignificativa de Haroldo, quando, na verdade, acreditamos que a poesia de Haroldo de Campos constrói um universo em que o conhecimento da moderna física acerca de tempo, espaço, energia e matéria é transformado num conjunto de parâmetros para uma poética que supera a noção tradicional de linearidade e mais, a própria noção concretista – de que o poeta foi um dos fundadores – de visualidade.

O livro vem com 23 ilustrações. São fotos com tratamento que imita a descoloração das antigas fotos em preto e branco e

compõem um ilustrativo panorama visual das múltiplas preocupações do poeta. Um poema visual japonês, uma gravura do Rei Davi, outra pintura retratando a tabuinha e o estilete da escrita da antiguidade greco-romana, uma pintura de Jan Van Eyck, o autor com Lady Bi (uma gata que com os olhos brilhantes faz uma analogia visual com os olhos do poeta, também bem abertos, insinuando a visão caçadora do felino que vê na escuridão) e uma foto de Carmen de Arruda Campos.

Sob o tópico das fotos gostaria de observar que a da capa – que se repete no frontispício, nas 21 seções de poemas e na abertura das notas com variações de luz – é a de um crisântemo num prato de porcelana decorada com motivos em xadrez e ornamentos de leve estilo barroco – alude à flor que representa o exótico e o orientalismo<sup>1</sup>. A ilustração é uma versão do poema “Parafísica”, que, conforme se lê na entrevista dada a Ricardo Araújo<sup>2</sup>, foi dedicado ao professor e físico Mário Schenberg. Na versão trabalhada para o livro de Ricardo Araújo a flor é substituída por uns círculos concêntricos azuis escuros com um ponto negro ao centro, sugerindo tanto a forma de uma galáxia quanto a provável existência de um buraco negro no seu centro. Nas duas versões vem inscrita a frase/lema: “No espaço curvo nasce um Crisantempo”. Índice já capital para desconfiarmos do quão importante os conceitos físicos modernos são para a poética de Haroldo.

## 2. Uma dimensão do Crisantempo em 1998 d.c.

Affonso Ávila escreveu um artigo sobre a obra em questão de Haroldo para o jornal *Folha de São Paulo*, num estilo de paródia

---

<sup>1</sup> “Do grego *krysanthemon*, pelo latim *chrysanthemum*. Gênero de plantas nativas do Extremo Oriente, da família das compostas, que originou numerosas e belas variedades ornamentais, de que há cerca de 200 espécies.” (*Enciclopédia Larousse Cultural*).

<sup>2</sup> Em: *Poesia Visual, Vídeo Poesia*. São Paulo, Perspectiva, 1999, p. 82: “De modo que nada melhor, quando fazemos uma experiência de computação gráfica, eu possa oferecer aos seus amigos do LSI [o poeta responde ao autor do livro], da escola Politécnica, um poema dedicado à memória do professor Mario Schenberg.”

da escrita cultista barroca. Nesse artigo o crítico apresenta de imediato a Gregório de Matos como o grande poeta do passado que inicia a série poética em que, na visão de Affonso Ávila, colocam-se lado a lado o próprio Affonso Ávila, João Cabral e Haroldo de Campos. O crítico diz ser Haroldo um poeta que escreve de uma forma culterana que elevaria sua poesia ao nível de entendimento que exigiria um grande conhecimento de elementos próprios da poesia hermética, não tanto pela dificuldade em se obter informações a respeito dos elementos utilizados, mas principalmente pela diversidade e pela forma como essa diversidade é arranjada na obra<sup>3</sup>.

Além de citar um ecumenismo, Ávila aponta na poesia de Haroldo um certo amor cortês, típico do cancionero medieval, que se expressa principalmente na seção “Cármína”, série de poemas que aludem à figura de Carmen.

Carlito Azevedo também escrevendo para o mesmo jornal, analisando a poesia de *Crisantempo*, aponta esta característica que transforma Haroldo num poeta de todos os lugares do mundo<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> “*Crisantempo* é livro ecumênico em seu porte paradoxalmente conciso de amplitudes, livro de intercorrentes fusos poéticos, livro capaz de fundir e confundir parabólicas e satélites, desorientador de observatórios meteorológicos. Sua previsão de tempo-ritmo, cadência, pêndulo de entropias convergentes súbito perturbadas pelas interferências do ruído, pois o humano, o húmus do homem, a presentidade, o tumulto do sangue quente da rua e dos divisores de rumo, a insubordinação do sentimento à injustiça ‘o anjo esquerdo da história’, quebrando a justeza ática inerente ao verso haroldiano, são fenômenos no caso semanticamente incontroláveis de um ‘el niño’ desarticulador de climas temperados e lavouras planejadas.” (ÁVILA, Affonso. “Culminância e Amor Cortês” em: *Folha de S.Paulo*, 14/11/98).

<sup>4</sup> “Essas viagens pelo espaço curvo da literatura mundial realizam o desejo de Goethe, um dos autores mais citados no livro, de ver a poesia erguer o olhar para “além do círculo estreito” da idéia de literatura nacional. No tempo cinza, tempo em crise, mas tempo em Flor de “Crisantempo”, nasce um espaço democrático.” (AZEVEDO, Carlito. “O Espaço Curvo da Poesia” em: *Folha de S.Paulo*, 27/09/98)

Suzanna Kampff Lages anunciando num artigo o lançamento do livro em 13/09/1998 no *Estado de S.Paulo*, aponta também esta característica haroldiana de produzir uma poesia que interliga diversas culturas, destacando a autora que a vertente hebraica na poesia de Haroldo estaria em destaque. Poderíamos pensar numa espécie de poesia que reproduziria poeticamente a diáspora, só que não propriamente judaica, mas a diáspora da poesia brasileira pelo mundo, buscando numa volta no tempo algumas das raízes que formaram sua cultura: greco-latina, japonesa, americana, portuguesa e judaica<sup>5</sup>.

Régis Bonvicino é outro que analisando este livro de Haroldo de Campos aponta nessa poesia um caráter ecumênico relativo a essa integração de culturas numa dimensão que elide espaço e tempo<sup>6</sup>. O crítico ainda destaca na poesia haroldiana uma recuperação de aspectos formais que estavam presentes na poesia de João Cabral de Melo Neto, principalmente os elementos de caráter metalingüísticos, porém, parece-nos que tal destaque cabralino não deve ser colocado como característica de primeiro plano na obra de Haroldo de Campos, creio mesmo que na poesia haroldiana esses elementos que o ligam à poética cabralina também permite com que pensemos em Mallarmé, em Ezra Pound, em

---

<sup>5</sup> “Dentre eles, talvez o maior e mais extenso, é uma dupla viagem: mergulho na própria tradição - profundo Ocidente e a aventura do desconhecido - longínquo Oriente. Entre esses extremos, uma mediação, quase uma censura - possível virada, resflego: a vivência de Jerusalém e a passagem - como poeta e tradutor - por uma literatura que se faz, hoje como ontem, numa língua desde sempre inspirada, o hebraico.” (LAGES, Suzanna Kampff. “Haroldo de Campos busca ética da forma na literatura” em: *O Estado de S.Paulo*, 13/09/98).

<sup>6</sup> “*Crisantempo* é seqüência de seu livro anterior (para mim, até aqui, seu ponto mais alto), *A Educação dos Cinco Sentidos* (1985). E reexplora temas recorrentes em toda sua obra: leituras, metalinguagem e viagens. O verso curto é, igualmente, em *Crisantempo*, retomada direta das técnicas patenteadas por João Cabral de Melo Neto em ‘Psicologia da Composição’ e ‘Antiode’, ambos de 1947. Cabral : ‘...Venha, mais fácil e/ portátil na memória,/ o poema, flor no/ colete da lembrança...’.” (BONVICINO, Régis. “Crisantempo” em: *Websitessoal* de Régis Bonvicino, <http://sites.uol.com.br/regis>).

E.E.Cummings, que parecem estar mais referenciados nos poemas do que o poeta de “Psicologia da Composição” e “Antiode”.

Para Aurora Fornoni Bernardini a poesia multiculturalista, ecumênica, de viagens entre culturas de Haroldo de Campos pode ser comparada à viagem de Dante pelo mundo espiritual<sup>7</sup>.

O que quero observar é que a poesia de Haroldo tem esse aspecto multiculturalista, transcultural, tem essas ligações espaciais e temporais com outros poetas e poéticas de um modo que não é apenas a necessidade totalizante de um poeta que se queira detentor de uma cosmologia do verso, mas é também fruto, creio – por estranho que possa parecer – desenvolvimento das proposições verbovocovisuais<sup>8</sup> da poesia concreta, muito embora, tenhamos a clara impressão de que Haroldo agora reduz suas pesquisas de palavras explorando o branco da página a algumas escolhas de elementos tipográficos – como no poema “Anaflor” da seção “gatimanhas e felinuras” de *Crisantempo* -, ou ainda, a utilização de

---

<sup>7</sup> “Dantista e dantólogo contemporâneo, além da verificação pontual dos cânones retóricos, da descoberta de ligações em que se espelham dados da estrutura, além das interpretações gnosiológicas e das adaptações da sintaxe e da gramática, Haroldo de Campos, em sua tradução, efetua novas auscultações da “letra”, até que ela libere uma tradução inédita, muitas vezes um ‘tour de force’, como no caso do exemplo de E. Pound.” (BERNARDINI, Aurora Fornoni. “O Paraíso Transcultural” em: *Folha de S.Paulo*, 08/03/1998). Este artigo da Aurora Fornoni Bernardini não é propriamente sobre *Crisantempo*, mas sobre as traduções de Haroldo de Dante Alighieri, relançado no mesmo ano. Utilizamos aqui para demonstrar que o tópico da transculturalidade é uma constante na obra haroldiana.

<sup>8</sup> Escrevo “verbovocovisualidade” e não “verbivocovisualidade”, como fazem os concretos que inventaram o termo, por uma questão de preferência pessoal, parece-me que “verbo” é radical e portanto como em “verbo nominal”, “verbômano” ou “verbosidade” parece melhor aplicado que “verbi” que aparece em português em palavras como “verbigeração”, mas que parece ser derivada de “verbiagem”, que vem do francês *verbiage*. De qualquer forma a escrita na forma adotada pelos concretos está consagrada e em nada modifica o sentido proposto escreve-la de uma forma ou da outra, opto pela divergência apenas para apontar a existência da variante.

alguns ícones tipográficos ao lado dos grafemas – como no poema “Satirália: Roque à maneira dos Titãs” da seção “Xênias: finezas e grossuras” -, e em raros momentos utilizando-se de uma disposição que quebra com a linearidade discursiva da escrita ocidental – como o poema “do zenrikushu compilado pelo monge eicho” da seção “zen” em que a leitura se faz na vertical como a escrita ideográfica. Pois minha hipótese é de que existe mais ainda, o poeta não abandona o tópico da espacialidade na página pelo verso mas sim, passando a um novo grau da concepção de espacialidade e visualidade chegamos à poesia que ora se apresenta em *Crisantempo*, mas que já vem nesse tom em *A Educação dos Cinco Sentidos* e que se insinuava em *Signantia Quase Coelum*.

### 3. O Espaço Curvo:

Em entrevista dada a Ricardo Araújo e publicada no livro *Poesia Visual: Vídeo Poesia*<sup>9</sup>, Haroldo de Campos respondendo à pergunta sobre o poema “Parafísica” explica-nos o sentido do título bem como o fato do poema ser dedicado a Mário Schenberg:

“Bem, o meu poema “Parafísica” procura metaforizar uma das idéias mais fecundas do professor Schenberg: a de que uma das dimensões da física do futuro estaria em explorar outros aspectos, ligadas à psicologia e à biologia. Dessa forma, a física daria aquele salto que a química já deu, mas que no entanto no campo da física ainda não tinha ocorrido, abrangendo áreas de matérias que estão no domínio da chamada ‘parapsicologia’. Esta, para Mário Schenberg, não era bem ‘parapsicologia’, mas sim uma ‘parafísica’, ou seja, fenômenos não matéricos, da ordem da materialidade, que nada têm de transcendentais, ou espiritualistas, e que poderiam ser campo de uma série de pesquisas ligadas à física, em especial à Física Quântica.”

As relações entre literatura e ciência em muitos momentos da história estiveram em pauta. Tais relações não se deram somente numa direção de mão única, mas foi um comércio

---

<sup>9</sup> São Paulo, Perspectiva, col.debates, vol.275, 1999.

recíproco de idéias e conceitos, que mesmo nos campos mais distintos ocorreram transformações analógicas desses conceitos numa área na outra. Assim, por exemplo, durante o chamado realismo do século XIX eram nítidas as influências de Ernest Renan e Augusto Comte tanto na ciência quanto na literatura. Se voltarmos mais no tempo, podemos encontrar no maneirismo e no barroco a arena em que teocentrismo e antropocentrismo debatem-se no espírito do artista de modo que tanto um como outro saem modificados do infausto litígio. No nosso século, já no começo, se observarmos o Futurismo, veremos artistas maravilhando-se com a tecnologia, a mecânica, a eletricidade. Um livro recente de divulgação científica, do professor de física teórica do *City College* de *New York*, Michio Kaku<sup>10</sup>, em determinado capítulo busca demonstrar como uma consciência de percepção do mundo desenvolve-se conjuntamente tanto na arte quanto na ciência:

“Os anos de 1890 a 1910 podem ser considerados os Anos de Ouro da Quarta Dimensão. Foi a época em que as idéias originadas por Gauss e Riemann permearam os círculos literários, a vanguarda e os pensamentos do público em geral, afetando tendências na arte, literatura e filosofia. (...)”

Os pintores abstratos tentaram não só visualizar os rostos das pessoas como se pintados por um ser quadridimensional, como também tratar o tempo como a quarta dimensão. Na pintura *Nu descendo uma escada* de Marcel Duchamp, vemos a representação borrada de uma mulher, com um número infinito de imagens superpostas ao longo do tempo à medida que ela desce as escadas. É assim que uma pessoa quadridimensional perceberia as pessoas, vendo todas as seqüências de tempo simultaneamente caso o tempo fosse a quarta dimensão.”

(KAKU, Michio. *Hiperespaço*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000. p. 81 – 84)

Hoje livros de divulgação científica com razoável freqüência disputam a lista dos mais vendidos, como foram os casos de *Uma*

---

<sup>10</sup> *Hiperespaço*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000. A primeira edição é inglesa: *Hyperspace: a scientific odyssey through parallel universes, time warps, and the 10th dimension*. Oxford University Press, 1994.

*Breve História do Tempo*, de Stephen Hawking; *O Romance da Ciência*, de Carl Sagan ou *O Universo Inflacionário*, de Alan H. Guth. No Brasil temos até um autor nacional destacando-se nessa área: Marcelo Gleiser, *Retalhos Cósmicos*. Nesses livros o autor leigo pode tomar contato com os conceitos que estão sendo discutidos na ciência moderna. De como nossas concepções usuais de realidade, matéria, tempo, causalidade, energia estão sendo abaladas pelos recentes experimentos e teorias do campo da física quântica e da relatividade. Michio Kaku, por exemplo, expõe sobre uma das mais polêmicas e promissoras teorias físicas, a das supercordas, supostas fibras cuja existência só é concebível num universo  $n$  dimensional, que através de suas vibrações causariam no nosso universo tridimensional de espaço efeitos que para nós seriam entendidos como sendo as partículas subatômicas que compõem a matéria. Sobre as relações da física com a “parapsicologia”, digo, “parafísica” basta lembrar dos livros de Fritjof Capra, como *O Ponto de Mutação* ou ainda *O Tao da Física*.

Pois muito bem, feita essa digressão pelo campo editorial dos livros de divulgação científica, cuja intenção é demonstrar como a ciência moderna tem se tornado um campo fértil de discussões sobre nossa percepção de mundo e de como é relativamente fácil tomar contato com tais discussões hoje em dia, podemos ousar um pouco, e tentar encontrar se tais conceitos podem estar sendo utilizados pela arte, literatura, poesia... Se isto representa alguma modificação na concepção estrutural da obra e que reflexos e modificações tem causado. Creio que a poesia de Haroldo de Campos é exemplar para essa demonstração.

Haroldo de Campos, na referida entrevista a Ricardo Araújo, observa que a versão do poema em vídeo, resultado do trabalho conjunto com o entrevistador, permite ver o poema como “uma espécie de buraco negro” em que “nasce uma flor-espaço-temporal” que é o “‘crisantempo’: flor que não existe em nenhum livro de botânica, mas que passa a existir agora no imaginário da poesia brasileira.” Mais adiante, o poeta fala da sua preocupação em ter conseguido colocar no poema o rigor “da Engenharia, da Física”.

“Parafísica” é um poema visual, está ligado aos conceitos da poética concretista. É um poema verbovocovisual na melhor acepção da palavra, daquele Concretismo que quando decretava o fim do ciclo histórico do verso imaginava uma poesia que dispusesse de todas as possibilidades do universo tridimensional, mesmo que em princípio – a página do livro – fosse bidimensional.



Lembremos das experiências de Augusto de Campos e Julio Plaza em *Poemóbiles*, em que as palavras saltavam das páginas como aqueles castelinhos de livros infantis.

Uma das obras mais citadas pelos físicos para explicar como seria um universo que tivesse mais dimensões do que três de espaço e uma de tempo é um obscuro livro de literatura: *Flatland: A Romance of Many Dimensions by a Square*, do clérigo Edwin Abbot, 1884, então diretor do *City of London School*. Resumidamente a obra trata de um mundo imaginário – *Flatland* -, em que só existem duas dimensões de espaço. Portanto lá tudo é literalmente chato, isto é plano, sem volume. Nesse mundo, um indivíduo chamado Mr. Square tenta explicar aos outros seres daquele lugar uma estranha experiência que lhe ocorrera: Recebera a visita de uma espécie de entidade, Sr. Sphere, ser de difícil percepção pois ele mudava de forma continuamente, desaparecia sem explicação de sua vista e aparecia como que por encanto em outro lugar. O Sr. Sphere mostrava a Mr. Square por meio de experimentos indiretos que existiam mais do que duas dimensões, coisa inconcebível para um ser de *Flatland*. Esses desaparecimentos e aparições misteriosas só poderiam ser explicados fisicamente através de uma dimensão adicional e O Sr. Sphere chega a levar Mr. Square para *Spaceland*, um mundo tridimensional. O problema é que Mr. Square só consegue ver bidimensionalmente e tudo o que ele vê em *Spaceland* são círculos, quadrados, retângulos e formas irregulares que surgem e desaparecem num ritmo frenético à sua volta. Voltando à *Flatland* ao contar o ocorrido, Mr. Square é encarcerado e considerado um louco, termina assim em tom pessimista a obra do clérigo Abbot.

Para nós, é semelhante à tentativa de perceber um universo que contenha mais do que as três dimensões de espaço que naturalmente percebemos. Mas a verdade é que a física tem diante de si, nos últimos tempos, uma série de ocorrências experimentais que são de difícil compreensão a menos que se admita a existência de dimensões adicionais, como é o caso da chamada “não-localidade”, ou do estranho fenômeno que liga duas partículas distantes no espaço sem nenhum motivo aparente ou qualquer causa que obedeça a racionalidade cartesiana e euclidiana.

A chamada curvatura do espaço, idéia que fora proposta por Einstein, teve confirmação experimental na análise do desvio que a luz de uma estrela distante sofre ao passar próxima a outra estrela antes de chegar até nós. Os corpos de grande massa têm a

capacidade de curvar o espaço e essa é uma das explicações para uma série de efeitos gravitacionais. O buraco negro seria uma região do espaço em que a densidade é tal, fruto de uma estrela em colapso, que o espaço seria curvado de tal modo que perfuraria nossa tridimensionalidade.

O Concretismo, numa analogia com a bidimensionalidade de *Flatland*, é a tentativa de Sr.Sphere em fazer poesia no mundo de Mr.Square, tentando demonstrar aos poetas da linearidade o fim do ciclo histórico do verso. Os melhores resultados em termos dimensionais são conseguidos através da tela do vídeo, do computador, ou de coisas como a holografia e os poemas em papel, tridimensionais, de *Poemóviles*. Quando da comemoração dos trinta anos do Concretismo, a própria tríade fundadora do movimento – Os Campos e Pignatari – encaravam que agora era o Concretismo quem tinha encerrado o seu ciclo histórico. E enquanto Haroldo versificava, isto é, fazia versos; Augusto traduzia sonetos ingleses e franceses e Pignatari enveredava pela prosa, a crítica e os tipógrafos enfim puderam achar que estariam agora mais aliviados.

#### 4. Os Cubos de Hinton e a poesia de Haroldo:

Quem já teve a oportunidade de ver a obra *Christus Hipercubus* de Salvador Dali deve ter notado que a cruz sobre a qual Cristo está crucificado é formada por seis cubos. O hipercubo ou cubo de Hinton – este nome é devido a Charles Howard Hinton, seu idealizador, no final do século XIX -, é um cubo de um universo de mais de três dimensões de espaço, que para ser visualizado no nosso, tridimensional, é desdobrado em seis cubos. Analogamente, em *Flatland*, se o Sr. Sphere quisesse demonstrar a existência do cubo tridimensional ele o desdobraria em seis quadrados planos, ao remontar o cubo os habitantes de *Flatland* veriam os quadrados desaparecerem uns dentro dos outros de tal modo que só sobrasse um quadrado. Assim é para nós, se os seis cubos são remontados num hipercubo, veremos eles desaparecerem até ficar só um cubo. Hinton cunhou o nome *tesseract* para o hipercubo desdobrado.

Em *A Educação dos Cinco Sentidos*, o último poema do livro é “Hieróglifo para Mário Schenberg”. Em que a certa altura se lê: “na estante de Mário / física e poesia coexistem / como as asas de um pássaro - / espaço curvo - / colhidas pela têmpera absoluta de volpi.” O final do poema serve para demonstrar o que queremos em relação a poesia atual de Haroldo de Campos: “e logo se resolve

numa flor de lótus / de onde / - só visível quando nos damos conta - / um bodisatva nos dirige seu olhar transfinito”. A poesia haroldiana reconhece que existem coisas que não são visíveis completamente, ou visíveis em sua inteireza no nosso mundo, daí a referência ao olhar “transfinito” de um avatar, de um quase Buda. O hieróglifo em questão não é visualizado, está em outra dimensão, só pode ser mencionado, citado no poema.

A poesia de *Crisantempo* é como se fosse a tentativa de tratar de uma poética que elide tempo e espaço, e que para tal união é preciso transgredir os limites dimensionais de nosso universo. No poema “a oniroteca do wladyslaw” da seção “ut pictura” lemos: “na pintura de anatól wladyslaw / um gato azul / sonha universos geométricos / habitados por rosas vermelhas”.

Se atentarmos para a ilustração da página 2 do livro, na qual Haroldo se deixa fotografar em seu escritório, sentado entre livros e papéis, tendo próximo a companhia da gata Lady Bi, entenderemos melhor essa metáfora dos “universos geométricos / habitados por rosas vermelhas”. Haroldo de Campos produz a poesia transcultural, eclética, ecumênica não apenas por opção de uma poesia cosmopolita, mas, mais que isso, por acreditar que a poesia é uma das portas para uma nova cosmologia do ser humano, uma crença de que a poesia possa dar-nos como os tesseractos – hipercubos desdobrados – ao menos o espectro de um universo que supera os limites de tempo e espaço cartesianos. Daí porque não entendo esta poesia de Haroldo em *Crisantempo* como algo diverso das propostas concretistas das décadas de 60 e 70. Vejo sim uma poesia que busca um outro grau de visualidade, um grau acima de nossas possibilidades de visualização tridimensionais, e nessa busca não é concebível a utilização do espaço em branco da página como se fazia no Concretismo, é preciso expor os hiperpoemas (analogia com hipercubos) de forma desdobrada para que possamos perceber suas possibilidades transgressivas. Trata-se de um *upgrade* da *verbovocovisualidade* agora buscando hiperespaço da parafísica numa parapoesia. Nesse desdobramento dos hiperpoemas temos uma seqüência de linossignos que são as faces inseríveis dos hiperpoemas na bidimensionalidade da página.

No citado “oniroteca do wladyslaw” a palavra do título, assim como várias outras montagens de Haroldo, são mais do que simples *portmanteau*, são compósitos que tentam mostrar-nos uma possibilidade para além da visualidade óbvia. Assim se “oniroteca” seria a biblioteca de sonhos – matéria por si só não catalogável em

sua plenitude no nosso mundo – é sabido psicanaliticamente que o discurso narrativo sobre um sonho já não é o sonho -, “satirália”, palavra que dá título ao poema da página 159 e que carrega o subtítulo “roque à maneira dos titãs” é a sátira elevada a uma outra dimensão, é sátira da tropicália: “olhe no olho o / tufão / o que importa é não / perder o / tesão.”

Em *Crisantempo* as referências usuais do paideuma concretista se mantêm: Mallarmé – que acaba por dar motivo a uma série de poemas com o tópico da tumba, afinal quando os concretos traduziram o poeta francês, recuperaram o simbolista brasileiro Maranhão Sobrinho e o seu “Interlunar”, e Erthos Albino, que utilizou ainda os primitivos recursos da computação daquela década de 70, compôs o “Le Tombeau de Mallarmé”, criando assim uma esfera aurática sobre a tumba do poeta francês. Em *Crisantempo* Haroldo compõe “inscrição para o túmulo no ar”; “para um tombeau de severo sarduy”; “túmulo de fenollosa”; “túmulo em gichu-ji”, além dos mallarmeios em “brinde (mallarmeano) a vaskop popa” e “um lance de godardos”. Ezra Pound, outro nome titular desse paideuma, é lançado aos infernos na página 83: “o velho ez / já fantasma de si mesmo // e em tanta danação / quanto fulgor de paraíso”.

A seqüência de poemas “catuliana” de “latinórios” é outro exemplo dessa poesia que busca a transdimensionalidade. Os títulos todos são frases em latim, cuja seqüência sugerem fragmentos de um supratexto, um hipertexto. A escrita gnoseológica hebraica, que funde números e letras no mesmo elemento gráfico – razão da numerologia cabalística – é recuperada na referência à tradução do gênese de Haroldo de Campos por meio dos “poemas qoheléticos”. No “poema qohelético 1” lê-se: “queimou-se a mão / desfigurou-se a escrita / na queimadura deformou-se o rosto / fechou-se-me o horizonte”. Essa escrita desfigurada ainda tenta mostrar-nos o que não se pode ver, o que não é definível em tempo e espaço de modo comum. Por isso Haroldo reúne num mesmo poema referências a poetas e poesias diferentes em época e lugar. São elementos escolhidos a dedo para comporem um painel de uma consciência que vê a experiência humana como a busca da transcendência.

A física moderna sabe hoje que não poderemos ir às estrelas – nem mesmo as mais próximas – se não venceremos as barreiras das dimensões espaciais, daí o chamado efeito de dobra ou ainda os *wormholes*. A poesia de Haroldo é toda feita de dobras de espaço e tempo e os poemas ligam-se entre si numa rede

de “buracos de minhoca”, como é o caso do poema “diana caçadora”: “agora resta ver / (mas é preciso saber ver) / como o arco da deusa caçadora / por um triz / não lhe toca - / *trivia ride le ninfe etterne* / a escoreita / (divinal) bundinha”, que nos remete à “baladetta à moda toscana” de *A Educação dos Cinco Sentidos*, poema de ritmo latino que chegou a ser cantarolado por Haroldo e Péricles Cavalcanti acompanhando-se de violão no documentário da Tv Cultura, “Poetas de Campos e Espaços”. Ali Diana, se ouvisse, reboalaria faceiramente a bundinha.

Como aponta E.M. de Melo e Castro:

“A pressão das formas propõe-nos, assim, de um modo não unívoco, uma polarização em forma e antiforma, mesmo de matéria e antimatéria, não possivelmente coincidentes, mas propondo uma abertura e uma fluidez das suas próprias dimensões desagregadas numa estrutura energética.”

(MELO E CASTRO, E.M. de. *O Fim Visual do Século XX & Outros Textos Críticos*. São Paulo, EDUSP, 1993. p.22)

A poesia de Haroldo trabalha essa desagregação da matéria em razão de uma energização do universo. A entropia, medida do caos, é transformada em portal de uma nova dimensão. O que lemos como versos curtos sobre temas variados são as faces que podemos entrever para a partir delas, em nossas mentes, ouvir a sinfonia do cosmos. O que Bach fazia com os números antes de compor suas peças.

O poema “paideuma” é outro exemplar para essa nossa tese: “o cenáculo branco / recompõe em triângulos e esquadros / - claridade hermética - / sua mobília suprematista: / grécia em curitiba”. Aqui a antiguidade helênica junta-se à modernidade semitropical da capital paranaense do mesmo modo que o cenáculo recompõe figuras geométricas ou do mesmo modo que um tesseract pode ser transformado num hipercubo, ou seja, vencendo os limites do tempo e do espaço. Lembremos de “Grécia Tropical” poema de 1974 de Haroldo: “sagrada / mellikhómeide / melicanora // Safo / Sápfoi / gal.”

Vejo Haroldo de Campos como aquele misterioso velhinho do final do filme *2001: Odiesséia no Espaço* de Kubrick. Espécie de *elder* dos limites do universo, demônio de Maxwell que separa as

partículas entre a realidade a virtualidade, ou ainda, um Sr. Sphere. Vejamos, p.ex., e para encerrar os versos iniciais do poema “a revolta dos objetos”:

“os objetos se revoltam  
assaltam os postigos do ar  
saltam dos encerros de  
sólita (sólida) matéria”.

Tais objetos são os poemas. Só agora a física descobriu que a matéria é feita de quase-nada e que o tempo é uma dimensão plástica, para estas coisas a poesia já possuía os recursos materiais para perceber desde tempos imemoriais... Haroldo numa viagem pela linguagem recupera-as em tempo e espaço.

#### BIBLIOGRAFIA:

ARAÚJO, Ricardo. *Poesia Visual – Vídeo Poesia*. São Paulo, Perspectiva, col. Debates, vol. 275, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. *Crisantempo*. São Paulo, Perspectiva, col. Signos 24, 1998.

CASTRO, E.M. de Melo e. *O Fim Visual do Século XX*. Organização de Nádia Battella Gotlib. São Paulo, Edusp, 1993.

KAKU, Michio. *Hiperespaço: Uma odisséia científica através de universos paralelos, empenamentos do tempo e a décima dimensão*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000