

SOBRE AS ENTREVISTAS (SOBRETUDO AS DE HAROLDO DE CAMPOS)

Moisés Ferreira do Nascimento (UFRJ/CAPES)

RESUMO

Sabe-se da importância teórica e criativa de Haroldo de Campos no panorama dos estudos literários brasileiros. Sabe-se de sua peculiaridade intelectual, bem como da recusa em aceitar os paradigmas críticos que vigoravam no Brasil. Pulverizador de certezas, “um kamikaze da literatura” segundo ele mesmo, o poeta-crítico é autor de um legado criativo enquanto poeta, tradutor e teórico que constitui sozinho um material fundamental para a literatura e a cultura brasileira. Nosso texto procura construir uma leitura e recolhimento das entrevistas de Haroldo de Campos. Com um olhar pouco interessado em problematizá-los enquanto gêneros literários, o objetivo é pensá-los como que inseridos numa prática de escrever; através de uma cartografia haroldiana, pensar as entrevistas como que inserida no texto que é a trajetória intelectual haroldiana, em suma, pensá-las como escritura.

Palavras-chave: Haroldo de Campos; Entrevistas; Cartografia; Crítica literária.

ABSTRACT

It's well know the theoretical and creative importance of Haroldo de Campos in the field of Brazilian literary studies, the intellectual peculiarity of his writing as well as his refusal to accept the critical paradigms that prevailed in Brazil. A blower of certainties and, in his own words, "a kamikaze of literature", Haroldo built an inventive legacy as a poet, translator and theoretician. This fortune constitutes by itself a basic intellectual source for the Brazilian literature and culture. The paper seeks to establish the recollection and the critical reading of the interviews given by Haroldo de Campos. With little interest in the questioning that focus on the debate that surrounds the literary genres of this material, the goal is to think of them as inserted into a writing practice. Through a Haroldian cartography perspective, to think the interviews as inserted in the broader text that composes the Haroldian intellectual trajectory, in short, to think of them as writing, as thought by Jacques Derrida.

Keywords: Haroldo de Campos; Interviews; Cartography; Literary critic.

Cena 1

Com um franco sorriso no rosto, Haroldo abre o portão de casa, convidando aquele que chega a entrar sem cerimônia. Com dificuldade e auxílio precioso de uma bengala, conduz o visitante, Gerald Thomas, para entrar no seu infinito particular, na sua babel, onde finismundos habitam. Naquele metro quadrado perdido em meio aos perdizes da modernidade muitos séculos de poesia transitam, muitas vezes, muitas vezes poéticas permanecem vivas, em movimento constante. É 2001, século 21, e Haroldo resiste. Gerald não sabe como portar-se diante de tamanha confusão-profusão de língua-mundos, ora invocando-o como um último guardião da arte, ora trazendo à baila a máxima diferencial, que vê ali o que já está lá, do outro lado das coisas. A julgar pelo corpo, afecto e morbo, há talvez um pedido de *timeout*, pé no freio, organização da casa; os dias são maus, a idade avança, urgem os dias quietude. A julgar pelo corpo, há todavia viveres, inquietações, indícios de coisas por existir, travessia, ainda, [pois] é de vida que se trata.

Cena 2

é 1961. a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis ferve. II Congresso de Crítica e História Literária. os maiores nomes da crítica no Brasil se fazem presentes. Antonio Candido, Roberto Schwarz, João Alexandre Barbosa. os intelectuais portugueses Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro, Antonio Soares Amora, exilados deste lado do Atlântico. o casal mineiro Affonso Ávila e Laís Correa Araújo lá estão. os poetas concretos também. levaram “o pulo da onça”, um salto participante.

>>>>>**sem forma revolucionária não há arte revolucionária** (Maiakovski) <<<<<

| *post-scriptum*plano-piloto da poesia concreta, distribuição em larga escala |

a temperatura está amena, tempo levemente nublado, clima amistoso para uma boa prosa. Laís quer saber. saber mais. sobre linhas. sobre evoluções. sobre tendências. sobre legitimidades. sobre invenções. Laís quer saber mais sobre poesia.

Haroldo, meticulosamente, coletivamente, responde.

Cena 3

Maio de 2003. Perdizes ainda é um reduto tradicional da classe média paulistana, só que agora um pouco soterrado pelo que há de pior na modernidade brasileira guiada pela construção civil. Carros, muitos carros e ônibus transitam em looping ad infinitum por todo o bairro. Prédios, muitos prédios, arranha-céus mesmo, com dezenas de andares e zilhões de portas ocupam de uma extremidade a outra a rua Monte Alegre, há 30 anos basicamente constituída de casas. No nº 635, há um oásis, ou um ponto de resistência aos ditames do progresso pautado em edifícios. A casa de Haroldo de Campos, daquelas típicas casinhas paulistanas, com pequenas árvores e plantas ocupando um modestíssimo pátio frontal, resiste aos subsídios da pior modernidade e ocupa na rua um dos fragmentos restantes onde ainda é preciso apertar a campainha e gritar “Ô, de casa”, onde os correios precisam avisar diretamente quem ali habita das coisas que chegam.

Questões sobre família, infância, leitura, poesia, escritos, traduções, viagens, amizade são respondidas com uma voz precisa, porém um pouco fatigada, anunciando talvez um pedido de trégua por parte do corpo, amante cansado de uma alma aguçada de desejos. Muitos desejos: traduzir poemas do egípcio, do asteca, neogregos...

Dali a três meses, esse corpo vai dizer “chega!”. Mas é mês de maio agora, e Haroldo não se curva.

Cena 4

Cidade do México, 1991. Universidad Nacional Autónoma de México, Cátedra João Guimarães Rosa. A convite de Horácio Costa, Haroldo de Campos ai está para um depoimento sobre os seus mais de 40 anos de poesia. Alunos, professores, poetas. São muitos os interessados em ouvir aquele que é talvez um dos principais nomes da poesia brasileira, parte daquele que talvez seja o último movimento coletivo de renovação das artes no século XX.

Horácio está bem ansioso e quase completo. A visita de Haroldo à Unam, para ele, significa um aggiornamento didático – para a Cátedra e para os interessados em poesia brasileira por lá; até porque, no fundo no fundo, é de linha evolutiva que se trata.

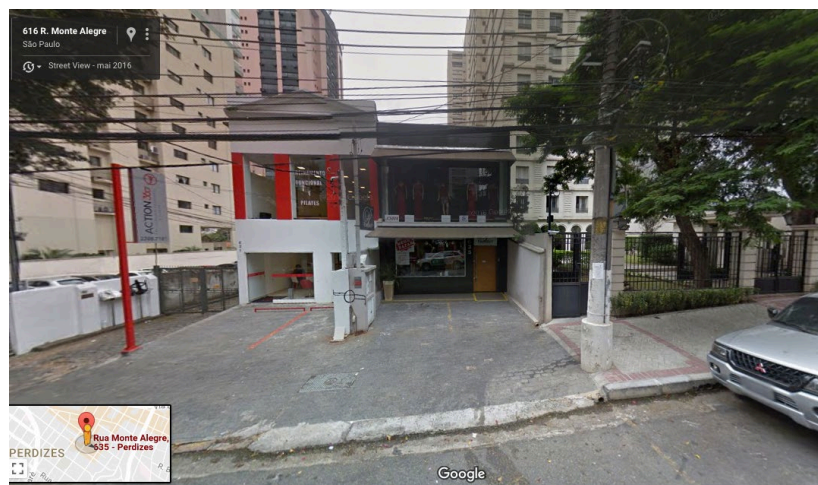
Para Haroldo, ir ao México é como visitar uma casa conhecida, dos tempos de juventude, que se frequenta de tempos em tempos, onde se encontra grandes amigos (de longe, mas sempre perto, à distância de um fax, um correio, um telefonema) e conta-lhes sobre os anos vividos, coisas feitas, caminhos a seguir. Há sete anos ali estava, participando do simpósio em comemoração aos setenta anos do amigo Octavio Paz. Daqui a sete anos, ele ali estará novamente, recebendo o prêmio que leva o nome do amigo, que já vai ter partido para outras galáxias.

Dos clubes às concreções, Haroldo ensaia uma história de vida-obra, acompanhada atentamente por dezenas de pares de olhos deslumbrados com tantos mundos, tantas constelações.

Making-off 1

Câmera na mão, take de Haroldo saindo pelo portão de entrada do pequeno pátio do seu sobrado no número 635 da rua Monte Alegre, em Perdizes, rumo à PUC-SP, a dois quarteirões de distância de sua casa. Apontando para um prédio que se ergue, Haroldo afirma ser sua residência uma ilha de resistência à construção civil e sua capacidade de acabar com o pouco que resta de natureza aprisionada na cidade de São Paulo. Diz que corretores por vezes batem na porta de sua casa, insistindo para que aceite os ditames da modernidade moldada ao sabor do capital, com sua ideia de vida configurada em apartamentos e condomínios. Bibliocasa erguida ao longo de 30 anos de rua Monte Alegre, mas ainda em construção, são outros os planos haroldianos para aquele endereço. Estudantes e pesquisadores entrando e saindo, grupos de leitura poética e estudos de tradução. Centro de Estudos Poéticos Haroldo de Campos. [Porque] não se trata de metro quadrado, mas de morada, Ítaca singular dos que são moldados pelo signo da viagem, sorrindo, Haroldo diz não.

Making off



I.

Por vezes procurada quando se deseja um argumento de autoridade, uma informação primeira e direta da fonte criadora, a entrevista ainda carece de um olhar em sua transversalidade. Sobretudo a de escritores. Trata-se de uma escrita curiosa que, se por um lado traz apontamentos, certidões e assertivas enunciadas pelos sujeitos que participam de sua construção; por outro, deixa no caminho diversas lascas, pequenos fiapos daquilo que se concebe como edifício único. Se não são enxergados como peças fundamentais daquela construção, são partículas, mínimas, que talvez possibilitam outras [configurações de] casas. Se caminha esta esteira do biográfico, transborda-lhe, por assim dizer, sempre. Se na argumentação teórica, escapa-a, por assim dizer, sempre. No que se diz, no que não se diz, naquilo que se diz desdizendo. Pois é de vida que se trata.

Se, contudo, pensadas como que destituídas do lugar de informação primeira e de autenticidade, ou pelo menos não pensada a partir de uma totalidade, a entrevista de escritor emerge então como um limbo epistemológico, como terreno a ser capinado no meio acadêmico. Não tanto para conferir-lhe um carimbo de ingresso no leque de gêneros literários, mas sobretudo como potência, como escritas atravessadas por singularidades de uma prática de vida, isto é, de uma vida que se pratica, se escreve e se inscreve em cada um desses recortes.

No hall dos gêneros, das questões biográficas, a entrevista parece ocupar um lugar central, inclusive como a mais moderna das formas dialógicas, segundo Leonor Arfuch, que a vê como um gênero duplamente moderno, fruto de seu caráter de travessia de uma dimensão pública para o mundo privado. Assim, a entrevista é moderna, primeiro, no sentido genealógico, vale dizer, recente, nascida na efervescência reflexiva e crítica do século XIX; e, segundo, moderna no que tange à modernidade, isto é, contemporânea dela, da modernização pela qual o mundo passou – ou ainda passa, ou não se cansa de passar – cujo crescimento do público leitor e o fortalecimento da imprensa, assim como o

desdobramento desta em diversas formas outras de registros e estilos na comunicação de massa, são alguns dos seus principais motores.

Entrevista, desse modo, em sintonia com os rumos e ditames do capitalismo no século XIX e seus ideais de grandeza, de legitimação do espaço público, confeccionando a palavra válida, visível, proferida por um discurso de autoridade cujo intuito é a homogeneidade, a padronização própria do capital e da democracia. Mas, assim como forma e conteúdo não necessariamente se constituem como corpos alérgicos um ao outro, as dimensões públicas e privadas também se erguem como duas facetas imbricadas, e até nas tentativas uniformizantes em torno dos grandes nomes, cujas entrevistas buscam desenhar um mapa perfeito, um retrato fiel do sujeito, os processos de subjetivação apresentam suas marcas, abrindo pequenas fendas que contaminam o campo das certezas.

Deslizando, então, por entre as fidelidades, o retrato termina por transcender-se, indo além “dos detalhes admirativos e identificatórios”, segundo Arfuch, “em direção a uma conclusão suscetível de ser apropriada em termos de aprendizagem”. A presença da palavra ‘aprendizagem’ não se trata de algo aleatório, mas, sim, de uma outra faceta deste gênero peculiar, a educativa, ainda que difusa. Pois se trata de um gênero que exerce irresistível atração no plano de recepção, desde o seu surgimento compreendido como meio de conhecimento de pessoas, que confeccionam, involuntariamente ou não, modos de pensamentos, modelos de conduta, referências de subsistência e pertencimentos no mundo. Entrevista, assim, contaminada de processos pedagógicos, pois, “falando da vida ou *mostrando-se viver*, o entrevistado, no jogo dialético com seu entrevistador, contribuirá sempre, mesmo sem se propor, para o ‘acervo comum’” (ARFUCH, 2010, p. 153)...

(Acervo comum: conjunto mínimo de coisas, facetas, posturas, modos de dizer, modos de afirmar uma certa forma de vida, vinculadas a esse “retrato”, espécie de máscara extraída das entrevistas, cujo intuito é a estruturação da persona pública, apta a ser vista como parte daquela parcela da sociedade a qual deve-se estar atento em todas as ambiências de suas vidas; correlato imediato ao efeito de proximidade, segundo a autora, o *efeito celebridade*)

... Isso porque a entrevista tem como traço a questão do pertencimento, sustenta uma certa ilusão de possível interioridade, uma possível verdade até então não disponibilizada. É

o sujeito enquanto corpo presente, sua vida enquanto acontecimento que se procura, em um tempo, o nosso, marcado exatamente pela ausência. Em um mundo midiático, cheio de novas referências e modelos de comunicação, parece que há na entrevista, se pensada pela ótica benjaminiana, uma “valoração da presença”, uma restituição do aurático, segundo Leonor Arfuch (2010, p. 154 e 157).

Derrida, no seu livro *Ecografías de latelevisión*, também analisa essa valoração da presença. Ao definir a *artefactualidade* e a *actuvirtualidade* como características da atualidade, o autor chama atenção para os modos de agenciamento do “efeito de atualidade” pelo capital, para a apropriação centralizadora dos meios artefactuais de “criar o acontecimento”, que parece caminhar lado a lado “con un progreso de la comunicación ‘en directo’ o en tiempo llamado real, en presente.” E vai mais além, ao mostrar que o gênero teatral da entrevista faz sacrifícios à idolatria da presença imediata, ao ponto de um jornal preferir entrevistar um autor de um livro do que um publicar artigo sério que assuma a responsabilidade de leitura sobre a obra.

O diagnóstico derridiano é importante, pois vê a questão da presença imediata não necessariamente como uma restituição do aurático, mas como uma das facetas do *modus operandi* do concerto midiático no capitalismo contemporâneo. Ao mostrar a importância de um olhar para o outro lado das agências de comunicação, a necessidade de uma cultura crítica dos artefactos, da artefactualidade – sobretudo porque, sob uma aparente internacionalização da informação, a atualidade em que estamos inseridos é francamente eurocêntrica – Derrida chama atenção para o fato de que o “ao vivo”, “o direto”, o “tempo real” não são instantes puros, mas construções a partir de dispositivos artificiais e fictícios, portanto, passíveis de intervenções técnicas e performativamente interpretados.

Daí a questão lançada por Derrida: Como fazer para não se privar dos novos recursos e mídias, ao mesmo tempo que se siga criticando suas mistificações?

Esta pergunta merece atenção, pois assinala uma necessidade do mundo contemporâneo (sobretudo aqui no Brasil, mais precisamente naquele espaço onde eu e você estamos inseridos, o dos estudos literários): a de repensar tanto os modos de cultos a personalidades literárias que se tem cultivado, quanto a aceitação passiva, e nostálgica, da

perda daquele mesmo espaço social da crítica apontado por Flora Sussekind no artigo “A crítica como papel de bala”.

Se enxergo algo em comum nos textos de Flora e Derrida, isso está no fato de que ambos, no mesmo passo que não negam o acontecimento, pelo contrário, o suportam, não obstante procuram constituir outros corpos críticos para habitar esses novos tempos. Derrida mostrando que a desconstrução da artefactualidade deve ser seguida de um esforço de precaver-se do “neoidealismo crítico”, tendo em mente que a desconstrução é um pensamento do acontecimento, do irreduzível, mas também que “a informação é um processo contraditório, heterogêneo; pode e deve transformar-se, pode e deve servir” (DERRIDA, STIEGLER, 1998, p. 18). Flora Sussekind, por outra via, alertando-nos para o caso de, quem sabe não seja exatamente desse lugar de crise, “estrito demais”, talvez apagado demais dos jornais e da vida literária, “que caiba à crítica e à literatura definir outros espaços de atuação e trânsito”, cuja força motriz sejam seus “movimentos de deslocamentos” que as convocam a uma imersão crítica e criativa “nas trevas do presente”, da maneira como observa Agamben (SUSSEKIND, 2010, p. 4).

Permitir-se o afeto do presente, do(s) acontecimento(s) que vem, no mesmo passo em que lhe erige uma postura crítica outra, constituída através de e para além de, ao mesmo tempo, de modo a não ter uma existência reativa ou nostálgica perante as coisas, mas, sobretudo uma existência ativa, prudente, atenta às forças que constituem e elaboram a realidade em que estamos inseridos, sempre prontos para abandonar e para construir territórios.

IV (pausa)

Veja que interessante: é dando uma entrevista que Derrida chama atenção para o caráter teatral da presença imediata do gênero entrevista. Seu questionamento constrói-se a partir do próprio canal de comunicação que problematiza ao longo do texto. Daí permitir-se uma pausa/pose (as palavras homófonas no francês), permitir-se parar diante do entrevistador, diante dos meios de comunicação, diante da monopolização do “efecto de actualidad”, entendendo, no entanto, que esta pausa/pose (pausa/pose de animal em situação difícil) é atravessada pelo reconhecer este acontecimento como um dos modos de pensar o contemporâneo, no mesmo passo em que lhe esquadrinha, analisa, desvia, construindo, assim, respostas para as indagações que vêm.

Una entrevista debe procurar una instantánea, como una fotografía de película, una imagen detenida: he aquí cómo alguien, tal día, en tal lugar, con tales interlocutores, se debate como un animal en una situación difícil. (DERRIDA, STIEGLER, 1998, p. 20-21)

Essa imagem do animal é significativa. E talvez seja o caso de pensar os que suportam o acontecimento, os que se dispõem a mergulhar a pena nas trevas do presente como animais que, de dentro da jaula, da guarita, diante dos seus caçadores, não aspiram liberdade, nem nisso pensam: traçam saídas, linhas de fuga, à maneira pensada por Franz Kafka no conto *Um relatório para uma academia*. E desse lugar estreito demais, dessa jaula, talvez seja possível ver Haroldo de Campos, especialmente o das entrevistas, como um desses animais, daqueles que não se isentam de pensar as questões do contemporâneo, inclusive compreendendo o papel dessas para o atual estágio da cultura:

(...) hoje, essa crítica que se fazia naquela época nos jornais, se faz muito em revistas sobretudo universitárias. E o jornalismo de tipo literário virou um jornalismo cultural, (...) que amplia seu marco de horizonte para dar conta de outros fenômenos, desde a música popular, a música erudita, cinema, etc., etc. (CAMPOS, 1996, entrevista ao Programa *Roda Viva*, da TV Cultura),

Ciente dos câmbios pelo qual passa os estudos literários, sobretudo a crítica literária, esboçando, inclusive, uma consciência da importância afetiva e intelectual dos tempos idos,

(...) nós estamos num momento onde aquela densidade mais tipicamente literária (...), eu gostava muito desse período, porque eu colaborava muito nos vários suplementos (CAMPOS, 1996, entrevista ao Programa *Roda Viva*, da TV Cultura),

no entanto, ciente também de que o momento é outro, e, como o símio kafkiano, cabe ao crítico e poeta estar disposto a pensar a partir desse lugar estreito demais, construindo saídas, deslocamentos para, de alguma maneira, enxergar o visível e o invisível, os desvios, as novidades, por assim dizer, do que vem.

(...) tenho que reconhecer que as coisas mudaram, hoje o ritmo é diferente, hoje as revistas universitárias ficaram mais reservadas para este tipo de ensaística, e o jornalismo se transformou num jornalismo de serviços informativos. Ao mesmo tempo, a ideia de cultura abrangeu coisas muito mais amplas, por exemplo o fenômeno da música popular onde nós temos compositores que são também, além de excelentes compositores e cantores, letristas, poetas exímios, como é o caso do Caetano, como é o caso do Gil e outros muitos (...). (CAMPOS, 1996, entrevista ao Programa *Roda Viva*, da TV Cultura)

V.

Sim, talvez seja possível visualizar em Haroldo de Campos, na sua presença pública, um corpo crítico que se faz, que se constrói, metamorfoseia-se, a medida em que o mundo se lhe apresenta de maneira obtusa, fora dos esquadros e lugares de certezas. É nossa hipótese aqui. Disposto a marcar seu lugar no debate entorno da poesia e da literatura e a fazer efetivamente crítica, Campos vale-se dos meios de comunicação de massa não como um mero espaço midiático de promoção das suas obras, mas como terreno onde visualiza possibilidades para o pensar, para a fruição crítica, estética. E se esses espaços modificam-se, estreitam-se ou simplesmente desaparecem, o poeta-crítico dispõe-se à disputa, à construção de outros espaços onde o pensamento possa fazer-se presente.

Eu sou uma pessoa para quem o que anima, o que faz sentir vivo aos 70 anos de idade, com uma grande energia para trabalhar, é o fato de eu ser alimentado por uma curiosidade permanente. E essa curiosidade me faz me mover de campo, muito rapidamente. (CAMPOS, 2003, entrevista a José Marcio Rego e Janne Paiva)

Pensar as entrevistas haroldianas como frutos de uma escolha política por “arquitextar” espaços outros para construção do pensamento. Para isso, talvez seja preciso articular um caminho diferente – um canto paralelo, dialogando aqui com um dos seus pressupostos críticos. E nesse canto, talvez fica mais interessante introduzir nesses estudos outra noção, nada recente, mas agora tomada sob outra concepção: a do ensaio.

Não pretendo com isso negar a leitura biográfica das entrevistas proposta por Leonor Arfuch. Mas talvez seja interessante pensar a maneira de Haroldo de Campos conceder/conceber entrevistas como que imbuídas de um ensaísmo enquanto procedimento estético. Neste caso, o entrevistado, consciente do seu lugar no espaço cultural, mais consciente ainda daquele apequenamento da crítica no espaço público citado por Flora Sussekind, forja – no bojo de um gênero performático, híbrido e sob o signo do ensaísmo – um outro espaço de pensar os estudos literários, uma outra maneira de teorizar, inclusive sobre o próprio fazer poético, ao mesmo tempo em que, benjaminamente, escova a contrapelo a busca pelos “efeitos de verdade” (FELDMAN, 2010, p. 149), própria do modo como a mídia tradicional erigiu o gênero entrevista como epicentro dos cadernos culturais, sobretudo a partir da segunda metade do século XX.

Há nisso a demonstração de sabedoria digna dos que vivem sob o signo da criação. Haroldo de Campos sabe da não perenidade dos espaços culturais. Está ciente que o ritmo é outro, que a cultura passou por transformações cujo corolário foi a conquista, por parte da mídia e da cultura de massa, do espaço antes ocupado de maneira exclusiva pela universidade e a cultura erudita. E que esse processo de dessacralização, se por um lado apresenta avanços incontestes (por exemplo, reconhecer no âmbito cultural a importância da música popular, bem como a potência de seus poetas/letristas), por outro, não deixa de ser uma faceta dos modos operantes do capitalismo cognitivo, com suas estratégias de investimentos e desinvestimentos, de “homogeneização dos territórios” e “homogeneização

do tempo”; que a flexibilidade de linguagem é acompanhada de uma “automatização da linguagem”, da mesma maneira que a “abertura multicultural”, aparentemente sinalizada na ampla participação dos processos culturais até então entendidos como pertencentes à elite, “é acompanhada de seu contrário: um fechamento segregativo, sutil e implacável”, como nos atesta Suely Rolnik (ROLNIK, 2016, p. 89-92).

Essa saída ensaística que enxergo nas entrevistas haroldianas me parece fruto da capacidade do poeta-crítico de construir uma relação dúbia, crítica, no seio do fascínio e atração que tais aberturas produzem. Compreendendo talvez o dispositivo ensaio como dispositivo de vida, na medida em que este procede “metodicamente sem método”, e na medida em que “faz de si mesmo o palco da experiência intelectual”, Haroldo de Campos, no ato de concessão de suas entrevistas, não estabelece aí uma relação de consenso, mas de confronto, embate com o objeto-entrevista, eternizando o transitório (Adorno), vale dizer, a crítica, esta, sim, um movimento perene, sustentado por aqueles que compreendem a existência como um devir-presente. Parafraseando Adorno, e entendendo que a simulação (o artifício nietzschiano) é condição de vida (Rolnik), o poeta-crítico “mergulha nos fenômenos culturais como segunda natureza, numa segunda imediatidade, para suspender dialeticamente, com sua tenacidade, essa ilusão” (ADORNO, 2012, p. 30 e 39).

É relevante observar que entrevistamos José Paulo Paes (J.P.P.) e Paulo Vizioli (P.V.) oralmente, em um ambiente informal, *enquanto o professor Haroldo de Campos (H.C.) nos concedeu suas respostas por escrito.* (NOBREGA, GIANI, apud: CAMPOS, 2011, p. 133, grifo nosso)

É possível pensar que o procedimento de responder a questões previamente enviadas tenha sido solicitado outras vezes em que a palavra foi solicitada. Feito o intelectual-animaldesenhado por Derrida, o poeta-crítico parece ser dos que dizem “calma, vamos devagar”, “preciso pensar um pouco mais sobre isso”; dos que, diante das questões, sentem-se desprotegido frente a interlocutores tão afoitos por definições precisas. Isso porque a entrevista, diz-nos Parnet em seu diálogo com Deleuze, enquanto procedimento de perguntas e respostas, é constituída para incentivar dicotomias e dualismos: homem-escritor, vida-obra, obra-intenção, significação. “Há sempre uma máquina binária”, diz-nos

a dupla, que faz com que todas as respostas devam passar por perguntas pré-formadas (DELEUZE, PARNET, 2004, p. 31).

Daí a razão de Deleuze assumir uma certa dificuldade com entrevistas, com alguns tipos de diálogos, alguns tipos de conversas. Porque, geralmente, as perguntas chegam prontas. Não se fabricam as questões no próprio ato de entrevistar-dialogar. “Se não nos deixam fabricar as nossas questões”, afirma o filósofo, “com elementos vindos de toda a parte, não importa de onde, se apenas nos são <<colocadas>>, não temos grande coisa a dizer”. Isso porque o dualismo perguntas-respostas, na visão deleuziana, é sinônimo de regresso, não é fecundo, não projeta saídas: “O movimento faz-se sempre nas costas do pensador, ou no momento que ele pestaneja” (DELEUZE, PARNET, 2004, p. 11).

No caso de Haroldo de Campos, quem sabe o animal-intelectual ocupa o lugar do resabiado, não com o intuito de esconder-se num mundo confortável de respostas pré-concebidas, mas como fruto de uma consciência da atualidade em que se está mergulhado, consciência frente ao acontecimento, buscando, à maneira do símio-intelectual kafkiano, uma saída.

Produzir saídas. Quiçá esta não seja a principal resposta à “urgência da atualidade”, aos “efeitos de verdade”, à “apropiación centralizadora de los poderes artefactuales de ‘crear el acontecimiento’”, que caminham lado a lado com um “progreso de la comunicación ‘endirecto’ o entiempollamado real, en presente”, segundo Derrida (p. 17). Resposta de animais-intelectuais que se propõem a pensar/poetizar em um mundo dominado por agenciamentos do capital em sua modalidade contemporânea-cognitiva-midiática, de onde mirade maneira exata e direta a produção de subjetividades.

No caso haroldiano, algo talvez próximo dessa afirmação de Derrida, quem sabe não se trataria então de um posicionamento político – co(n)fundido à condição de poeta-crítico –, que se dispõe a construir um corpo crítico apto a enfrentar tais descomedimentos próprios do capital e da grande mídia:

Sempre persegui de uma maneira impetuosa meus objetivos.
Defini muito claramente meus objetivos. Eu só estou interessado no Sertão, não estou preocupado com as veredas (gargalhada).
(...)

Eu aprendi uma coisa: eu não vou ficar perdendo tempo lendo certa crítica de jornal que é feita por amadores. Eu não quero conversar com amadores. Se um professor de grego, que eu respeito pelo conhecimento que tem, me faz alguma observação sobre minha tradução, elogia, mas aqui e ali pode fazer alguma restrição, é interessante, me enriquece, eu posso utilizar aquilo futuramente. Agora se vem um jornalista, e tem tantos aí – são geralmente jovens, mas é de uma juventude agressiva, cuja cultura ela é assim... [de] reles resumos de revista, e começam a ditar regra sobre tudo...

- Mas te atacando eles ficam famosos, eles entram na história.

- Mas aí é que tá. O jornalismo desse tipo de jovens, que eu sou tentado a falar a palavra fedelhos (risos), é um jornalismo agressivo, superpoderoso. Eles se consideram onipotentes. Eles dominam tudo, falam sobre tudo, sobre qualquer coisa. Se você publicar um livro traduzido do javanês, o cara vai lá te criticar sem saber uma palavra. Eu não vou ficar perdendo tempo com isso.

- Mas você jura que não te afeta?

- As vezes aborrece. Não pelo ataque, mas pela safadeza (...) de um sujeito que se aproximou de você todo meloso e depois te dá uma facada nas costas (...).(CAMPOS, 2002, entrevista a Gerald Thomas)

Juventude agressiva e jornalismo agressivo estão justapostos na maneira com a qual Haroldo de Campos enxerga as perversidades, os fechamentos segregativos dessa abertura multicultural (Rolnik) presente nos meios de comunicação, aqui diagnosticados na figura do jovem jornalista presunçoso, erudito a partir dos “reles resumos de revistas”, que por isso mesmo não se furta a ter opiniões bastante precisas sobre as coisas. Não é a juventude em si que o poeta-crítico ataca, mas o outro lado do hábito desse “novo” modelo de jornalismo cultural, movido por forças reativas contrárias à expansão do pensamento, forças binárias, focadas na dicotomia concorda e discorda, pois é preciso formar uma opinião. Daí o produto final ser insosso, desprovido de profundidade, pois sem uma relação mínima de encontro, afeto e afecções. Daí esta crítica de jornal ser agressiva, na medida em que também são agressivos os agenciamentos do capital em sua versão midiática, com suas micropolíticas pautadas na homogeneização dos territórios e do tempo, tendo como intenção reduzir o pensar aos ditames do “sistema de hierarquização de sentidos e valores” (ROLNIK, 2016, p. 91-92), impedindo de passar as singularidades, inclusive as que atravessam o jornalismo.

Com este tipo de juventude e jornalismo-agressivos Haroldo não tem compromisso. Já a juventude enquanto inovação, enquanto disposição para o novo, sem medo de

construir novos territórios para a poesia e o pensamento, esta interessa a Haroldo de Campos, na medida em que não representa uma presunção diante das coisas, mas uma curiosidade: faz da curiosidade permanente uma condição mesma de vida. Talvez seja desse lugar, dessa juventude curiosa que brota o motor que move o poeta-crítico, impelindo-o a produzir criativa e criticamente apesar de e/diante das questões impostas pelo presente. Essa juventude talvez seja a mola de uma atualização geográfica permanente no poeta-crítico:

Minha relação com a tradição é antes *musical* do que *museológica*. Note-se que ambos esses adjetivos provêm da mesma palavra, *musa* (...). Prefiro a derivação que desembocou em música, porque gosto de ler a tradição como uma partitura transtemporal, fazendo, a cada momento, “harmonizações” síncrono-diacrônicas, traduzindo, por assim dizer, o passado de cultura em presente de criação. (CAMPOS, 2010, p. 257-258)

VI

Há, portanto, um saber sobre Haroldo de Campos que atravessa sua condição de poeta-crítico, que passa por dentro, por cima, por baixo, por trás dos lugares comuns em que geralmente seu nome costuma estar vinculados, mas que também escapa a todas as demarcações e lugares de certeza. Há um movimento que atravessa o corpo haroldiano em sua dimensão visível e invisível, em seus aspectos molares e moleculares, ao qual vale estar atento. O que move Haroldo de Campos? O que faz essa figura trans-secular atravessar tantos polos e dialogar com tantos saberes?

Ler Haroldo de Campos através de suas entrevistas não tem o intuito de dar respostas precisas a estas perguntas. Se, contudo, no final deste trabalho eu e você tivermos sido atravessado pela curiosidade permanente que atravessou a vida de Haroldo, já terá valido a pena. Travessia. Vários são os blocos de força no caminho haroldiano; vários são os motivos, os movimentos, os territórios – fixos e abalados. Um boa história seria uma re-entrevista de poeta-crítico a partir daqui.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M. B. De Almeida. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagens e outras metas**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. **Depoimentos de oficina**. São Paulo: Unimarco Editora, 2002.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.
- DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. **Ecografias de la Televisión**: Entrevistas filmadas. Traducción de M. Horacio Pons. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998.
- FELDMAN, Ilana. O apelo realista. Revista FAMECOS. Nº 36. Agosto de 2008, p. 61-68.
- _____. Na contramão do confessional: O ensaísmo em Santiago, Jogo de cena e Pan-Cinema Permanente. In: **Ensaaios no real**: O documentário brasileiro hoje. Org. Cezar Migliorin. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. p.149-167.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

ENTREVISTAS

- 1) Entrevista ao programa Roda Viva, TV Cultura, 1996. Disponível no sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=0LcTkGEiV-U> (Acesso em 05/06/2017).
- 2) Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução. Por Thelma Médici Nóbrega e Giana Maria GandiniGiani, 1988. In: Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: Fale UFMG, 2011. Disponível no sítio: <https://goo.gl/iIB3ob> (Acesso em 05/06/2017)
- 3) Entrevista a Gerald Thomas, 2002. Disponível no sítio: <http://geraldthomas.net/T-Haroldo-de-Campos.html> (Acesso em 05/06/2017)
- 4) “Minha relação com a tradição é musical”. Entrevista a Rodrigo Naves para Folha de S. Paulo, em 21 de agosto de 1983. Publicada no livro **Metalinguagens e outras metas**. Op. Cit, p. 257-267.