

Handwritten signature in red ink.

Handwritten signature in black ink.

Handwritten signature in purple ink.

Handwritten signature in blue ink.

Handwritten signature in black ink.

Handwritten signature in orange ink.

Handwritten signature in green ink.

Handwritten signature in black ink.

Handwritten signature in blue ink.

Handwritten signature in red ink.



Augusto de Campos é o poeta. Dizer isso tranquilamente, sorrindo, sem intenções polêmicas. Eis aqui il miglior fabbro. De sua geração e de muitas outras. E olha que ele pertence a uma geração especial, caracterizável, na história da cultura brasileira, pela novidade estética e pela densidade intelectual.

Augusto de Campos é o poeta. A afirmação é recebida sem muita surpresa em meio a artistas e intelectuais mais jovens, especialmente entre os músicos. Entre os mais velhos, nem tanto. O concretismo foi um evento traumático na cena cultural do país — e ainda hoje há ressacas e rebordos por aí. Uma pena. É incrível o academismo, a parafernália teórica obscurantista com que tentaram atravancar o caminho de uma poesia tão nítida, tão clara, mesmo em seus maiores mistérios.

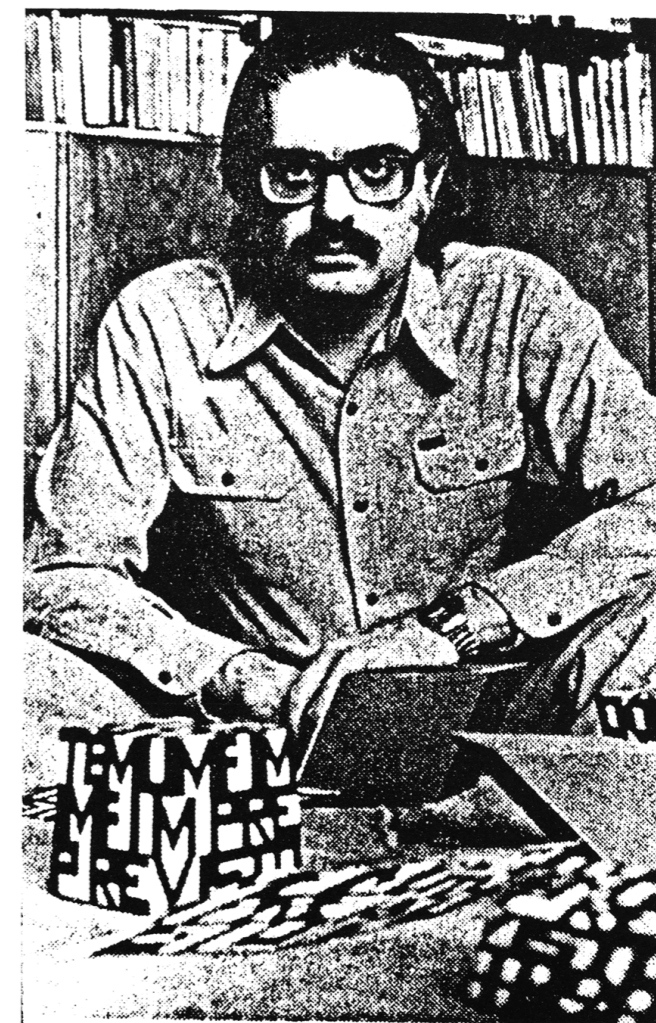
(Bem que essas pessoas poderiam deixar um pouco em paz o lado yang do poeta, sua face mais marcadamente racionalista e dogmática, para ir descobrindo um outro lance, seu lado yin, doces enigmas, sorrindo como se houvessem estrelas — e depois sentir como se dá, em tal poesia, a velha dialética chinesa).

Augusto de Campos é o poeta. Trobar leu, trobar escur, trobar sutil. Um troubadour na era do raio laser. Claridade astral zen-poundiana. E que logo se diga: um cantor, um cantor lírico-cibernético, sílabas feito células fotoelétricas, intuindo utopias na floresta encantada da linguagem. Seus dois grandes temas: a poesia e o amor. Metapoesia crítico-amorosa, de Po a Poe, entre janelas, profilogramas, fotopsicogramas. Ideografia lírico-sexual na colorida coreografia verbal do Poetamenos. Solange Sohl, Lygia, etc., na cama ou ses vez: pulsar: paixão. Mais o acaso, a ironia, a angústia, a crítica social.

E ele sabe muito bem que pode, com Guillem de Peitieu, contar: "qu'eu sai de paraulas com van / ab un breu sermon que s'espel". Mas nem só palavras. Motz mutz: o silêncio, a visualidade. Ninguém foi tão criativo, em termos estruturais, na poesia brasileira. O inventor por excelência. Mas mais que isso: a proeza maior de ter conseguido encontrar o ponto exato de equilíbrio entre o inventor e o mestre: além de descobrir um processo ou um modo particular do fazer poético, a capacidade de conduzir este modo ou processo a um estado de "plenitude homogênea".

Augusto de Campos. O poeta completa agora seus 50 anos de idade. Fifty years gold. E nós festejamos. Daí este número especial de Código. Para todos nós, editores e leitores, a certeza do prazer de ver Augusto performing, em criações inéditas. Bon voyage! And may you stay forever young...

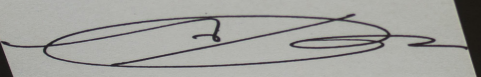
AUGUSTO FIELDS FOREVER



AS AS

SA SA

ASSINAM



O
P
O
E
T
A
K
A
M
I
K
A
S
E
S

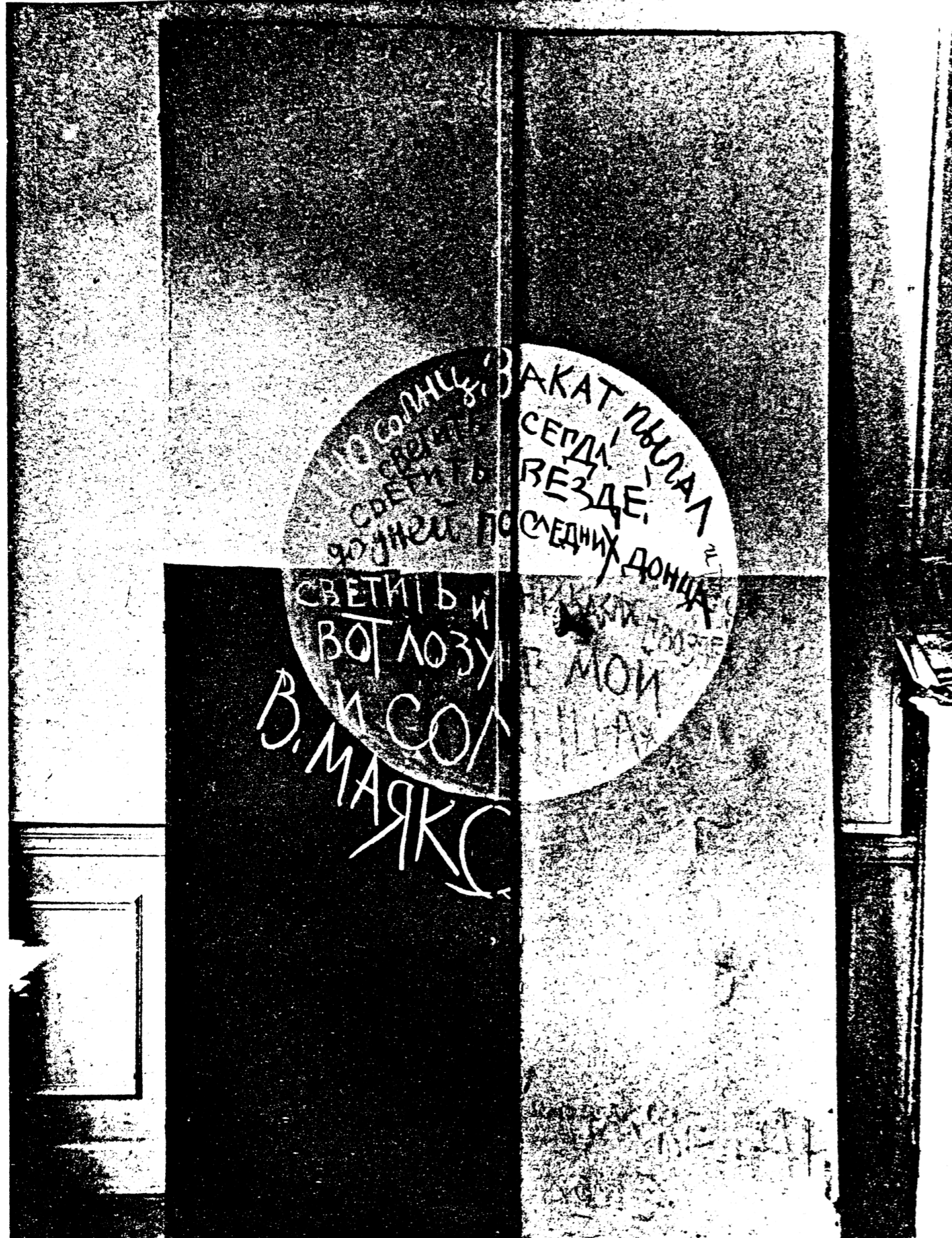


sim

o poeta

infim

mes
meses
mal
em meses
existe
esse mo



A TARDE ARDIA COM CEM SÓIS



BRILHAR PRA SEMPRE
BRILHAR COMO UM FAROL
BRILHAR COM BRILHO ETERNO
GENTE É PRA BRILHAR
QUE TUDO O MAIS VÃ PRO INFERNO
ESTE É O MEU SLOGAN
É O DO SOL.

A PORTA DO SOL (1923)
criação de Robert Delaunay e Vladímir Maiakóvski

Uma das portas internas do apartamento de Delaunay, em Paris, foi dividida em quatro retângulos coloridos, contendo um grande círculo central, no qual Maiakóvski inscreveu a primeira e as sete últimas linhas do poema A Extraordinária aventura vivida por Vladímir Maiakóvski no verão na "datcha" (1920), convertido num gigantesco caligrama do sol:

(nota e tradução de Augusto de Campos)

DO LIMITE QUE ME LIMITA

O OLHO ILUZ

CORPOR

UM CRITO QUE NÃO CRITA

AMOR

A ALMA INDIZ

AO INFINITO QUE INFINITA

ALTO E BAIXO POR ENTRE AS FOLHAS

*Alto e baixo por entre as folhas
flores novas tremem nos ramos
e não há bico nem gola
que cale. Em toda garganta
um sol luz
e traduz
cada matiz que me faz
cantar. E o Amor que me assalta
a palavra e o som acorda.*

*A Deus sou grato e aos meus olhos
pelo prazer que desfrutamos.
Alegria que degola
a ira de outrora e é tanta
que me induz,
rindo, a sus
pirar de amor e de paz,
a uma afeição tão alta
atado com firme corda.*

*Amor, não temo — se me acolhes —
que no teu fogo lento ardamos,
pois, se à medula se cola,
teu calor já não me espanta.
Mas me impus
trobar clus,
que eu temo a fala falaz
e um cancro não sobressalta
como a língua que desborda.*

*O amor fiel encontra escolhos
na fala falsa que falamos.
Quem não se cala e se isola
e as palavras não suplanta
não faz jus
a tal luz
e o que é perfeito desfaz.
Se tanta parola exalta,
melhor é que a língua morda.*

*Amo-a, bem sei, mas aferrolho
num cofre a imagem que mais amo.
Não há santo nem esmola,
nem jejum que me garanta,
nem Jesus
lá na cruz,
outra tão bela e veraz
e que entre todas ressalta
como a que mais se recorda.*

*Amor tão puro e sem refulhos
não pede mais nem tem reclamos.
Só ela é o sol que me insola
e nenhuma outra me encanta.
Do que expus
se deduz
que se ela em meu peito jaz
meu coração canta e salta
e de nada mais discorda.*

*Arnaut ama e não diz mais,
que a fala não lhe faz falta.
Quem mais diz, mais desacorda.*

VERMELHO E VERDE E BRANCO E BLAU

*Vermelho e verde e branco e blau,
vergel, vau, monte e vale eu vejo,
a voz das aves voa e soa
em doce acordo, dia e tarde;
então meu ser quer que eu colora o canto
de uma flor cujo fruto seja amor,
grão, alegria, e olor de noigandres.¹*

*Amor me leva em sua nau
e põe seu fogo em meu desejo,
mas tal viagem, sei que é boa,
e a flama é suave, onde mais arde;
que Amor requer de mim que eu seja tanto:
franco, veraz, fiel e cumpridor,
e em sua corte um rei não vale um flandres.*

*Tempo e lugar, ou bom ou mau,
não mudam a alma do que almejo
e se meu canto a atraíçoa
jamais a bela me ame e guarde,
que, de alma e corpo, enfermo ou são, eu canto,
pois não quero, se penso em seu valor,
valer, sem ela, as glórias de Alexandres.²*

*Quisera ser seu mel, seu sal,
e cozinhar seu pão, sem pejo:
anos, ao pé de tal patroa,
eu viveria, sem alarde.
Sim, sou louco! que busco em outro canto?
Que eu não quero — só finjo — outro favor,
nem tesouros do Tigre e do Meandres.³*

*Mesmo o prazer me sabe mal
sem ela, pois sempre a revejo
e sua voz, dentro, ressoa
no coração, por mais que o guarde,
que eu não tenho outro fim nem outro encanto
e cabe a mim saber o seu sabor,
quer ela esteja em Puglia⁴ ou em Flandres.⁵*

*Jogo ou lazer, é tudo igual.
Num dia um ano eu antevejo.
Dói-me que Deus não se condoa
e empurre o tempo, esse covarde,
que enlanguece os amantes de quebranto.
A lua e o sol, que cessem seu fulgor!
Dói-me segui-los em seus cursos grandes.*

*À que me tem, canção, vai com espanto,
pois para ser Arnaut, o trovador
tem que encontrar mais rimas que há em andres.⁶*



¹ noigandres – uso, para efeito de rima, esta variante misteriosa. Emil Levy decompôs a palavra em duas: enoi (tédio, próximo do francês ennui) e gandres (do verbo gandar, proteger). Um olor que protege do tédio. A lição foi adotada no texto em provençal.

² Alexandres – alusão a Alexandre, o Grande, da Macedônia, cuja fama era bastante difundida na Idade Média.

³ Tigre, Meandres – Tigre e Meandro, os célebres rios da Mesopotâmia e da Anatólia ocidental.

⁴ Puglia – Apúlia, região da Itália.

⁵ Flandres – região ocupando parte da França e da Bélgica.

⁶ andres – nestas linhas finais, afasto-me do original, homenageando o insuperável rimador, à maneira de Bertran de Born. Este, em No puosc mudar un chantar non esparja, que adota o esquema estrófico e rímico da Canção XVII de Arnaut (Si-m fos Amors de joi don ar tan larga), com seis estrofes e uma tornada, incapaz de completar mais do que cinco, exclama na sua tornada final: “di-m a-N Rotgier et a totz sos parens/qu’i eu no trop mais “omba” ni “om” ni “esta” (diga a Rogier e a todos os seus parentes / que eu não encontro mais “omba” nem “om” nem “esta”).

JÁ RESPLENDE A FLOR INVERSA

*Já resplende a flor inversa
por troncos, barrancos, pedras.
Flor? Neve, granizo e gelo
que escorcha, tortura e trinca
guinchos, gritos, brados, silvos,
por folhas, ramos e vimes;
mas vivo estou, verde e feliz,
ao ver já sem vida os servis.*

*Pois de tal forma os inverte
que os ramos parecem pedras
e tenho por flor o gelo
e é o calor que ao frio trinca,
trovões me são canto e silvo
e parece folha o vime;
assim eu posso ser feliz
sem ver perversos e servis.*

*É que uma fada os inverte
como se fossem de pedra,
que me agridem mais que gelo
com sua língua que trinca
e me sussurra seus silvos;
não bastam bastão ou vime:
a surra só faz mais feliz
a língua vil que os faz servis.*

*Que eu beijando vos inverta
não me impedem pau nem pedra,
Dama, nem neve nem gelo.
É o açoite, que me trinca,
— Dama, por quem canto e silvo —
desses olhos, doce vime,
que não me vêem; eu, feliz,
vos sirvo e vós não me servis.*

*Andei de cabeça inversa,
batendo por paus e pedras,
triste, sofrendo esse gelo
que escorcha, machuca e trinca,
pois todo o meu canto e silvo
não me deu virga nem vime.
Mas, Deus louvado, sou feliz
malgrado a malta dos servis.*

*Meu verso assim saia inverso
e vá, contra pau ou pedra,
lá onde não sente gelo
nem o frio pode dar trinca,
à Bela, que canto e silvo,
e deixe a vara de vime
ao que sabe cantar, feliz,
para bem servir aos servis.*

*Jogral,¹ vosso amor faz feliz
a quem por vós dobra a cerviz.*

*Que os olhos deste ser feliz,
por não vos ver, querem ser vis.*

Jogral¹

*Aqui a palavra (Jocglar, no original) é também o senhal,
ou pseudônimo, da amada do poeta, a trovadora Azalais de
Porcairagues, segundo o provençalista Aimo Sa kari.*

NÃO—SEI—O—QUE—É

*Escutai, não sei o que é,
senhores, mas vou começar.
Canção não é, nem sirventès,
nem outro nome lhe sei dar;
não sei dizer como se fez
e já nem sei como acabar,
que ninguém jamais o viu feito por homem ou mulher
neste século ou em outro qualquer.*

*Perco a razão ou perco o pé?
Ninguém me deve reprovar
nem me acusar de insensatez
por falar o que vou falar:
tudo o que há não vale um réis
ante o que posso ver e olhar,
e já direi porque. Se eu vos tivesse chamado, sem o
levar a cabo, me darieis por louco. Que eu mais
quero ter um réis na mão que ser um rei no céu.*

*Já não farei retorno a ré,
amigos, a que vim pregar,
nem sofrerei qualquer revés;
antes, prossigo sem tardar,
jogando logo este xadrez
com quem me soube conquistar.
Tudo isso digo por uma dama que me faz definhar com
belas palavras e longa espera, não sei porque. Podeis
dizer-me, senhores?*

*Quatro meses, de boa fé,
como mil anos vi passar
e ainda espero que me dêis
o que me prometeste dar.
Dama, se amargo assim me vês,
adoça-me com doce amar!
Meu Deus, ajuda-me! In nomine Patris et Filii et Spiritus
Sancti! Senhora, isso o que será?*

*Por teu amor perdi até
três damas, que deixei de amar,
e aqui me vejo, sem as três,
irado-alegre, a cantar
este louco trovar cortês
qual jogral, sem poder parar.
Dama, não sei porque não fazes como fez Dona Aima
à espada, que a enfiou onde lhe aprouve.*

*Chega ao fim meu não-sei-o-que-é,
que eu assim o quis batizar,
pois não ouvi nenhuma vez
tal nome a algo nomear;
se o aprendestes, sabereis
cantá-lo a quem interessar.
E se indagarem quem o fez, podeis dizer que o fez
quem sabe fazer bem o que quiser.*



DYLAN THOMAS

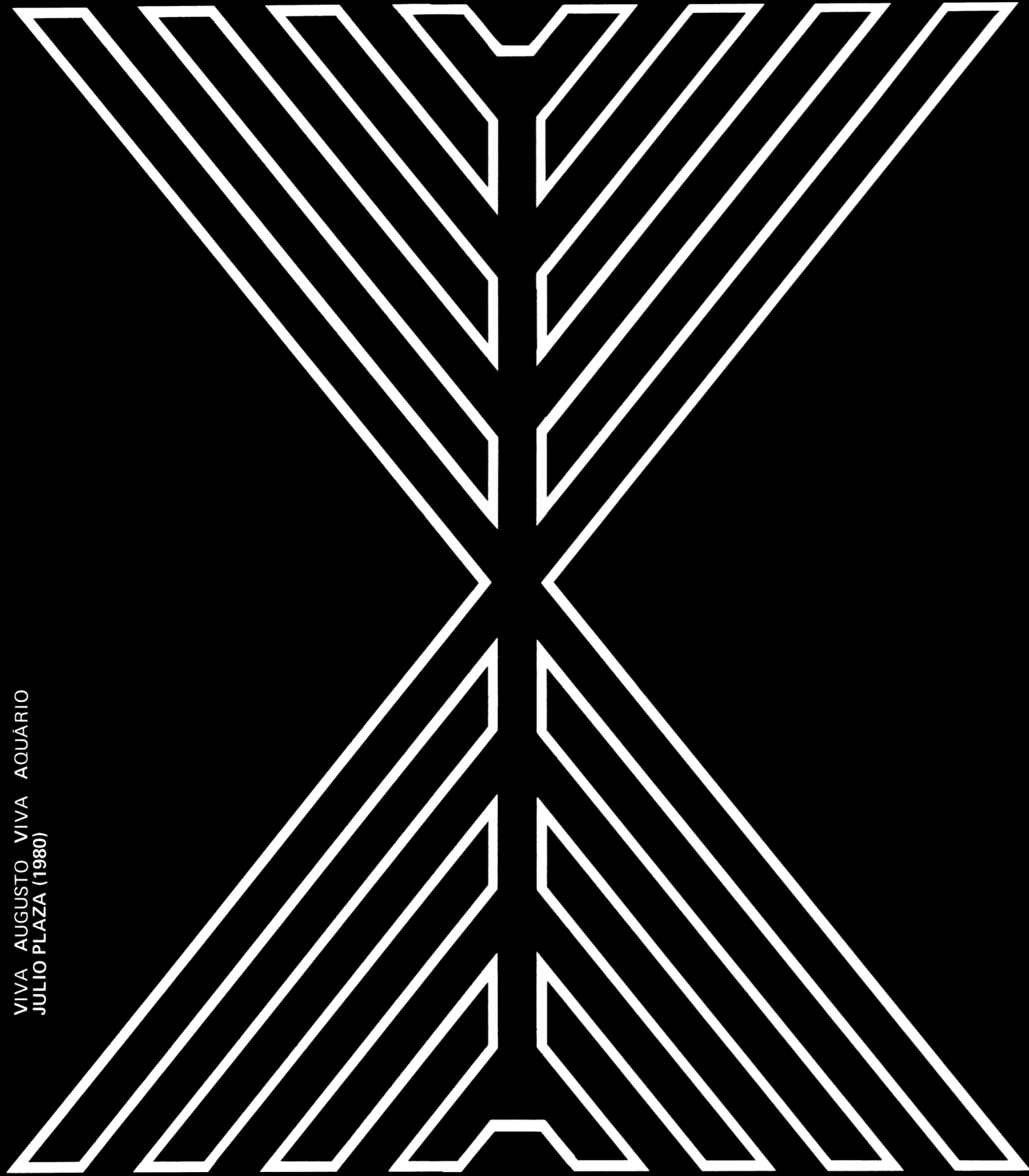
NESTE MEU OFÍCIO OU ARTE

Neste meu ofício ou arte
Soturna e exercida à noite
Quando só a lua ulula
E os amantes se deitaram
Com suas dores em seus braços,
Eu trabalho à luz que canta
Não por glória ou pão — a pompa
Ou o comércio de encantos
Sobre os palcos de marfim,
Mas pelo mero salário
Do seu coração mais raro.

Não para o orgulhoso à parte
Da lua ululante escrevo
Nestas páginas de espuma,
Nem aos mortos como torres
Com seus rouxinóis e salmos,
Mas para os amantes, braços
Cingindo as dores dos tempos,
Que não pagam, louvam, nem
Sabem de meu ofício ou arte.

*tradução de Augusto de Campos
1951*

VIVA AUGUSTO VIVA AQUÁRIO
JULIO PLAZA (1980)



JE EST UN AUTRE: ad augustum

HAROLDO DE CAMPOS

irmão
neste re/verso do ego
te vejo
mais plus que mim
plusquamfuturo poetamenos
mais
e no trobar clus
desse nó de nós
a poesia
sister incestuosa
prima pura impura
em que
siamesmos
uni-
somos
outro



beijo-poema para augusto
lygia de azeredo campos



Lygia
3-7-79

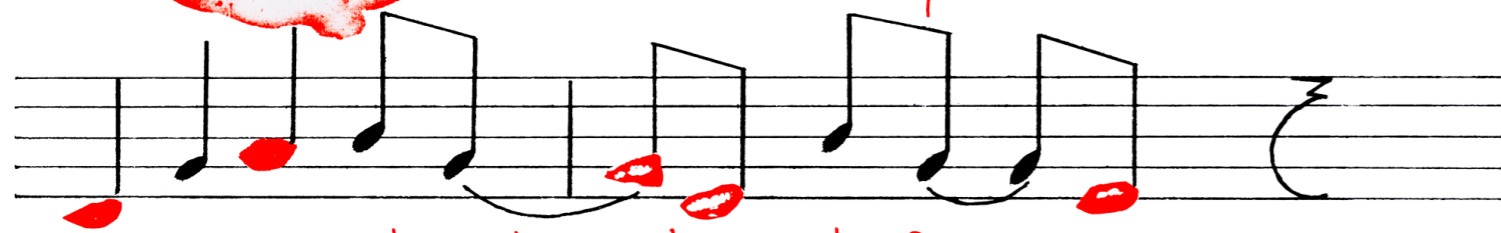
flor da boca da pele do céu



pele do céu da flor da boca



céu da flor da boca da pele



boca da pele do céu da flor



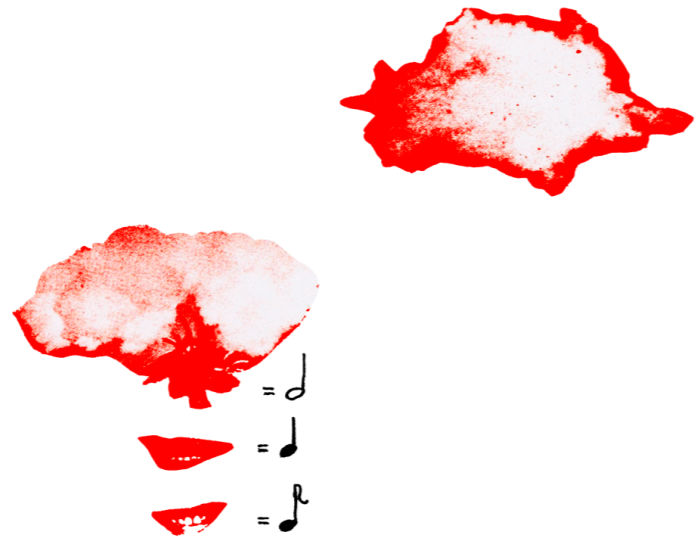
coração

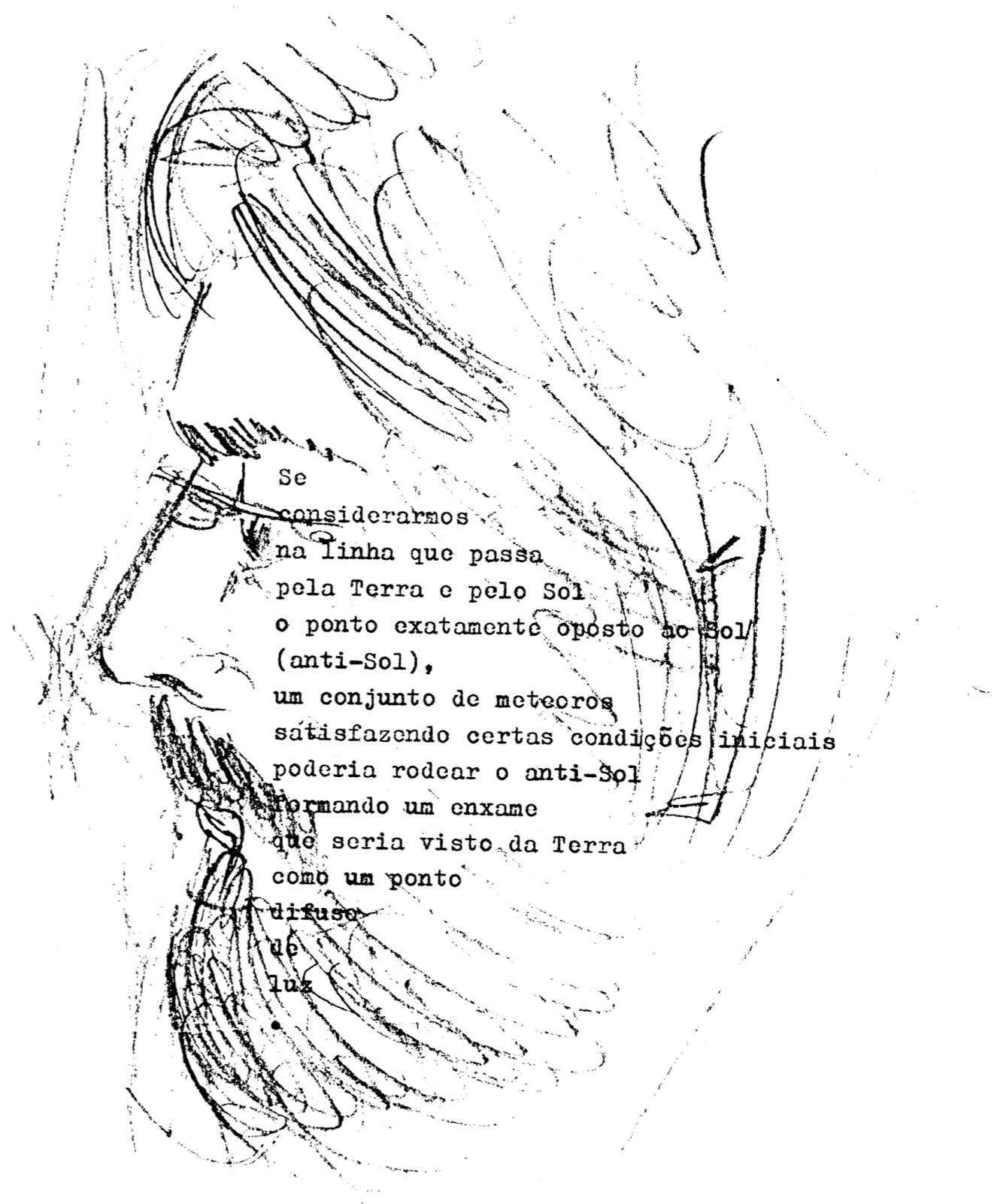
COR(EM(COME(CA(MINHA)BEIJA)ÇA)MEU)AÇÃO

augusto

p/augusto
com todas as bocas
flores, peles e céus
beijos

Cid & Lali





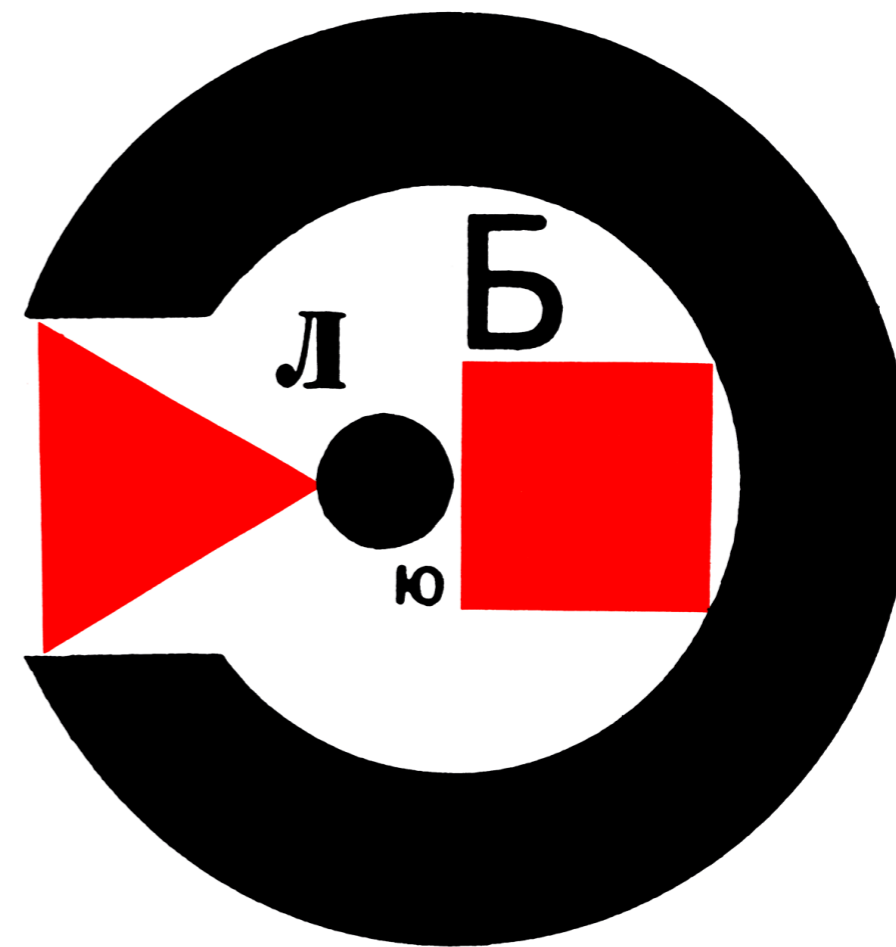
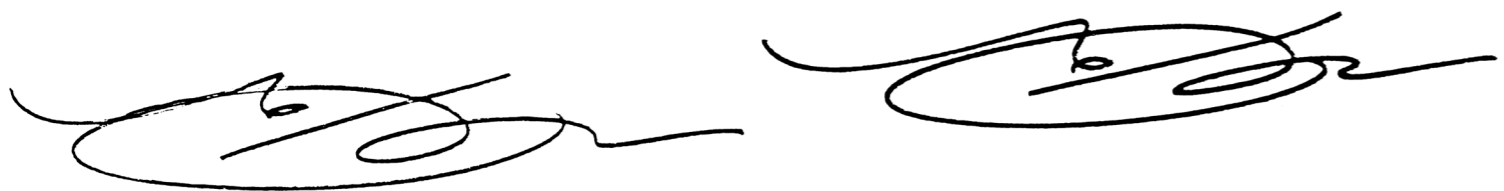
Se
considerarmos
na linha que passa
pela Terra e pelo Sol
o ponto exatamente oposto ao Sol
(anti-Sol),
um conjunto de meteoros
satisfazendo certas condições iniciais
poderia rodear o anti-Sol
formando um enxame
que seria visto da Terra
como um ponto
difuso
de
luz

cabeça

CABE(EM(NÃO(COR(MEU)AÇÃO)CABE)MINHA)ÇA

de campos

1980



Ficha técnica

classificação: poema
título da obra: *Profilograma 3: Roland*
texto: de “Soluções lagrangianas do problema de 3 corpos
com forças proporcionais a $1/r^p$ ”
(tese de mestrado em Física
de Roland de Azeredo Campos – 1979)
perfil de Roland: artista de rua de Copacabana
recorte e sobreposição das linhas: Augusto de Campos
data: 1980

L I U B L I Ū (AMO)

poema-anel de Maiakóvski
dedicado a Lília Iúrievna Brik

versão tipográfica de El Lissitski (1923)
c/apliques vermelhos de A. de Campos (1980)

para Lygia

AUGRAMA PARA AUGUSTO

*Fico sem
(de tanto aspirar)
alento
(o ar da Provença
que sinto no ar
sem saber se esta aura
vem • de dentro
ou • do vento)*

*Tudo • de lá • me encanta
e tanto que
rio • sorrio
de orelha a orelha
quando escuto • louvá-la
como louvei
a Loba que amei
e que lop me fetz
en monts de Cabaretz*

*(Como toda Loba
se fazia • de boba •
Não aprendia o beabá
a ralho • nem a relho
mas só • ó—ve—e—ele—agá •
e só sabia falar :
• O velh ! O velh ! •)*

*Mais ainda : em troca
de cada palavra
que • me • sai • da • boca
aspiro • como esponja • mil
de lisonja e elogio
se • quem dela fala •
• É linda ! É bela ! •
é Augusto que
• Ajustar e lassar
sab tan gen motz e sō
que del car ric trobar
no • lh ven hom al talõ •*

*Pos tornatz sui en Proensa
é justo que
invoque
o inventor da chansō
novela ab novel sō
• Fanomela •
o Augusto que
nesta parte
de cabeça e coração
é a • pedra • de toque
• vital • da arte
da canção*

DÉCIO PIGNATARI



CATULO DA PAIXÃO VERONENSE

poema 51

parece-me igual a um deus

parece-me mais que um deus

o que sentado a tua frente

vê e ouve

quem sorrindo me tira — mísero —

todo o senso, pois sempre que

te vejo, Lésbia, em mim morre a

voz na boca

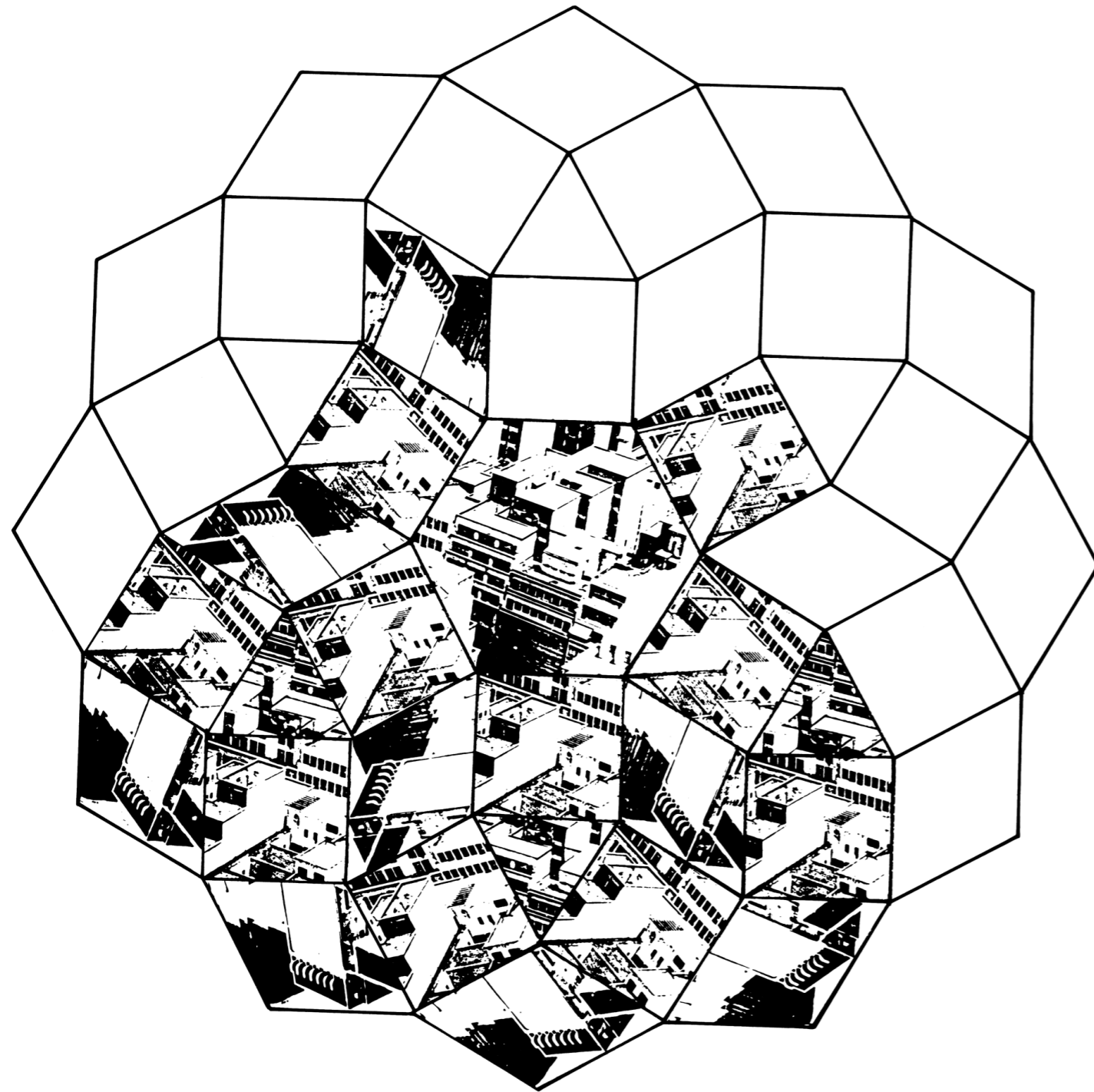
e língua um torpor ténue em meu

corpo chama um som sem fim re-

tine nos ouvidos retina nos

olhos noite

(tradução de augusto de campos)



1

O Sucesso é mais doce
A quem nunca sucede.
A compreensão do nectar
Requer severa sede.

Ninguém da Hoste ignara
Que hoje desfila em Glória
Pode entender a clara
Derrota da Vitória

Como esse — moribundo —
Em cujo ouvido o escasso
Eco oco do triunfo
Passa como um fracasso!

2

Não sou Ninguém. Quem é você?
Ninguém — Também?
Então somos um par?
Não conte! Podem espalhar.

Que triste — ser — Alguém!
Que pública — a Fama!
Dizer seu nome — como a Rã —
Para as palmas da Lama.

3

Senti um Fétetro em meu Cérebro
E Carpideiras indo e vindo
A pisar — a pisar — até eu sonhar
Meus sentidos fugindo —

E quando tudo se sentou,
O Tambor de um Ofício —
Bateu — bateu — até eu sentir
Inerte o meu Juízo —

E eu as ouvi — erguida a Tampa —
Rangerem por minha Alma com
Todo o Chumbo dos Pés, de novo,
E o Espaço — dobrou

Como se os Céus fossem um Sino
E o Ser apenas um Ouvido,
E eu e o Silêncio a estranha Raça
Só, naufragada, aqui —



4

Tive uma Jóia nos meus dedos —
E adormeci —
Quente era o dia, tédio os ventos —
“É minha”, eu disse —

Acordo — e os meus honestos dedos
(Foi-se a Gema) censuro —
Uma saudade de Ametista
É o que eu possuo —

5

Banir a Mim — de Mim —
Fosse eu Capaz —
Fortim inacessível
Ao Eu Audaz —

Mas se meu Eu — Me assalta —
Como ter paz
Salvo se a Consciência
Submissa jaz?

E se ambos somos Rei
Que outro Fim
Salvo abdicar-
Me — de Mim?

6

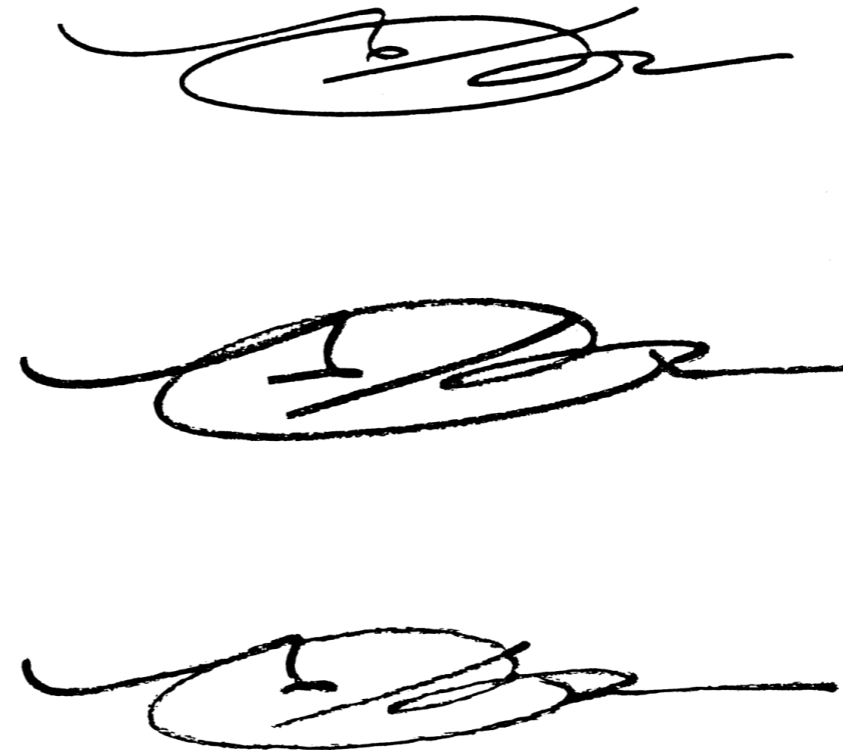
Corta o Ar do Ar —
Divide a Luz se puderes —
Eles se acharão
Cubos numa gota
Ou grãos num vaso
Vão
Névoas não
Odores volvem
Força a Flama
E com um Louro impulso
Ante a tua impotência
Voa a Chama

(traduções de Augusto de Campos)



O PULSAR QUASE MUDO DO
POETA AUGUSTO DE CAMPOS

Entrevista a J. JOTA DE MORAES
JORNAL DA TARDE 26.4.80



Em torno de Augusto de Campos costumam costurar, com frequência, um certo silêncio. Certamente não quando ele traduz, recriando em uma operação radical, poemas antigos e modernos provenientes de várias literaturas: são poucos os que não conseguem perceber nele um dos grandes tradutores brasileiros. Não também quando ele se dispõe a resgatar do esquecimento determinadas figuras literárias que o curso de uma incerta História denegou, denegrindo. Muito menos quando — e, aqui, há mesmo um ruído que chega ao alarido — dispõe-se a falar a respeito de música, de músicas, que conhece de sentir e de pensar.

O silêncio que se faz em torno desse artista de 49 anos é, por certo, ainda mais essencial — é quando ele demonstra ser poeta. Uma prova disso aqui está: seu primeiro livro de poemas editado comercialmente (em mais de trinta anos de atividade poética) recebeu apenas duas curtas resenhas — simpáticas, diga-se — da chamada crítica especializada. O resto é... um silêncio que ele mesmo se encarrega de transformar. Homem do sonoro e mudo mundo das palavras — mágico? — ele consegue transformar o eventual silêncio de sentido (um “algo” nada musical) em um efetivo silêncio significativo (um Nada, contudo musical), como ele mesmo nos ensinou a ler em Mallarmé.

— Seu livro *Poesia 1949-1979*, que reúne praticamente toda a sua produção poética até o momento, foi lançado no segundo semestre do ano passado (Livraria Duas Cidades). Dada a repercussão inclusive internacional do seu trabalho, não houve como não ficar surpreso ao perceber que, no fundo, a crítica brasileira ignorou-o. A que você atribui isso?

— Meu livro tem um segundo título, que se lê por trás das letras: VIVA VAIA. E uma epígrafe que diz: “Aquilo que o público VAIA, cultive-o, é você” (assinada por J.C., que poderia ser Jesus Cristo ou John Cage, mas não passa de Jean Cocteau, defendendo Satie). Não se pode pretender, ao mesmo tempo, infringir as convenções e ser bem acolhido. O incomparável Fernando Pessoa — humilhado em vida com um prêmio “de segunda categoria” num concurso literário — escreveu todo um ensaio (“Erostratus”) sobre o tema. Eu diria, parafraseando as suas palavras: “Quanto mais nobre o poeta, menos nobre o destino. Um poeta pequeno alcança a fama. Um grande poeta alcança o descrédito. Um poeta ainda maior alcança o desespero. Um deus é crucificado”. Sob essa luz, a situação média ideal para um poeta seria a do descrédito, ou pelos menos a da fama negativa. Portanto, no fundo, o silêncio da crítica é — quem sabe — um bom augúrio. Por via das dúvidas, VIVA A VAIA:

VÍTIMA DO STALINISMO CULTURAL

— Nos cursos de Letras de muitas de nossas universidades, a sua produção — junto à de outros integrantes do Movimento Concreto — costuma ser vista com muita reserva. Alguns chamam-na de formalista, outros de alienada; outros, ainda, são de opinião que, ao se preocupar excessivamente com a imagem, sua poesia consegue apenas descartar-se da palavra, em uma espécie de escapismo. O que acha desse quadro?

— Alienação e formalismo são palavras-senhas que identificam uma concepção maniqueísta, pseudo-marxista, e na verdade tributária do stalinismo cultural. Infelizmente, essa é a mentalidade dominante em algumas áreas de letras universitárias. Uma orientação sociologizante, bem educada mas desatualizada, a que veio somar-se o sentimento de “má consciência” aguçado pelos anos de repressão no Brasil, criou uma indisposição pretensamente “ideológica”, nessas áreas, contra a poesia de vanguarda. Esta é tida como escapista por não falar diretamente da realidade social brasileira e não proporcionar aos regentes das nossas letras a catarse emocional necessária para aliviar as suas consciências de burgueses privilegiados num país subdesenvolvido. A música popular foi palco de idênticos preconceitos. Em 68, essas áreas universitárias eram, em peso, contra Caetano e todos os baianos — estrangeiros e a favor de Edu Lobo e Vandrê, com suas senhas violeiro-boiadeiras. Quando Caetano foi preso, caíram do cavalo e puseram a mão na consciência. Era tarde, Oswald viu (numa tese que ninguém ouviu, A CRISE DA FILOSOFIA MESSIÂNICA): “O inexplicável

para críticos, sociólogos e historiadores, muitas vezes decorre deles ignorarem um sentimento que acompanha o homem em todas as idades e que chamamos de constante lúdica. O homem é o animal que vive entre dois grandes brinquedos — o Amor onde ganha, a Morte onde perde. Por isso, inventou as artes plásticas, a poesia, a dança, a música, o teatro, o circo e, enfim, o cinema. Ainda uma vez hoje se procura justificar politicamente as artes, dirigi-las, oprimi-las, fazê-las servirem uma causa ou uma razão de Estado. É inútil”. E até Mário de Andrade viu (carta a Drummond, 16.02.45): “O intelectual, o artista, pela sua natureza e pela sua definição mesma de não-conformista, não pode perder a sua profissão, se duplicando na profissão de político. Ele pensa, meu Deus! e a sua verdade é irrecusável para ele. Qualquer concessão interessada para ele, para sua posição política, o desmoraliza, e qualquer combinação, qualquer concessão o infama”. Quanto à acusação de eu me descartar da palavra, por causa da preocupação com a imagem, é mais um preconceito, neste caso de índole literária. São raros os poemas em que não uso palavras. Com os recursos visuais e a concisão vocabular, penso, ao contrário, valorizá-las, restituir-lhes o seu vigor original, em vez de diluí-las em palavrório frouxo. A minha poesia é — se quiserem — uma poesia de palavrões. LUXO. LIXO.

— **Com relação à Poesia, qual a sua preocupação fundamental? Em seu primeiro livro, O Rei Menos o Reino, escrito em 1949 e 1951, há uma interrogação de Hoelderlin usada como epígrafe (“... e para que poetas em tempo de pobreza?”);em que medida você julga que a sua produção responde a essa pergunta?**

— Minha preocupação fundamental com relação à Poesia é tentar ser, ao máximo, fiel à minha experiência. Recusar todas as concessões. Não mentir. Só a mais fanática devoção ao seu mister justifica a existência do poeta na sociedade e lhe dá autoridade e convicção para representá-la, criticando-a com o seu trabalho e até opondo-se a ela. É para isso, talvez, que os poetas existem, mesmo em tempo de pobreza. Não sei dizer em que medida a minha produção responde à pergunta de Hoelderlin, se é que ela tem resposta. Mas tenho esperança de que alguma coisa dela venha a se somar à produção de outros, meus irmãos de raça, maiores do que eu, que desde muitos séculos, como Arnaut Daniel, pretenderam o impossível: amassar o ar, amar Laura, caçar lebre com boi e nadar contra a maré.

POETANDO EM LETRASET

— **Em Poetamenos, de 1953, a linguagem foi fraturada, como que pulverizada sobre o branco da página. Nesse gesto de quebra, a tipografia ganhou cores, em uma associação à melodia de timbres (de “sons coloridos”...) do músico vienense Anton Webern. Como você vê, hoje, passados quase trinta anos, essa tentativa de trazer para dentro da poesia um procedimento musical? Em que medida a música vem influenciando o seu processo criativo?**

— Poetamenos foi confessadamente influenciado pela música do Webern, que ainda hoje é um dos meus deuses. Tentei, a partir dele, e, essencialmente, de Mallarmé, Cummings e de Mondrian (Boogie-Woogies no olhouvido)fragmentar o discurso por vários timbres e silêncios vocais. Houve um momento em que pensei que só eu e alguns amigos éramos capazes de ouvir essa música. Aí, 20 anos depois, Caetano gravou Dias Dias Dias (sem me perguntar como se lia o poema), comprovando que, contrariamente às previsões dos meus críticos, o poema podia ser lido e amado. Hoje, armado de letraset (as cores tipográficas são muito caras), tenho voltado a esse polivocalismo, especialmente em MEMOS e num poema ainda inédito chamado TODOS OS SONS. Num certo sentido, sou um músico que se expressa com palavras. A influência da música sobre os meus poemas é palpável — suponho — para quem souber ouvir entre os signos.

— **Em OVONOVELO (1954-1960) não há mais vestígios de versos: sobre o papel, as imagens se imantam e se repelem, instaurando nesse espaço uma geometria que, outrora, era exclusividade das artes plásticas. Como esses poemas de um concretismo, digamos, ortodoxo, se inscrevem na tradição da poesia visual e o que eles efetivamente devem ao desenho, à pintura, ao desenho industrial?**

— Fui, nessa fase, muito marcado pelo convívio com os pintores concretistas, a visualidade dos seus projetos e a sua projeção no campo do “design”. Esse convívio me sugeriu modelos gráficos aptos a abrigar as formas não-sintáticas ou para-sintáticas da poesia concreta. Mas a tradição da poesia visual é mais antiga do que se pensa. É curioso que Webern, na fase mais ortodoxa de sua música, em pleno rigor dodecafônico, tenha pensado no “quadrado mágico”, um “graffito” paleo cristão já encontrável nas ruínas de Pompéia (séc. I), que resulta num modelo proto concreto:

SATOR

AREPO

TENET

OPERA

ROTAS

No Concerto op. 24 ele julgou ter encontrado uma série total, palíndroma, dividindo os doze sons da escala básica em quatro microséries reversíveis de três sons, equivalentes às palavras do “quadrado mágico”. As relações infra-estruturais da poesia com a música e as artes visuais são, provavelmente, maiores do que as que a unem à literatura. O Oriente sempre soube disso, desde a antiga poesia chinesa, inseparável da pintura, até a caligrafia monumental granadina com a qual o poeta Ibn Zamrak teve disseminada a sua poesia pelas paredes e pelas fontes da Alhambra (séc. XIV). Inscrevo-me, em algum ponto do caminho, nessa tradição, que hoje une Oriente e Ocidente numa visão que tende ao planetário, antes que ao regional.

— **O rigor no tratamento gráfico e a extrema economia na utilização da palavra marcam uma boa fase da sua produ-**

ção. Indo em outra direção — na medida em que desejam ser, inclusive, visualmente “caóticos”, semanticamente” debochados” — os seus poemas “popcretos” (1964-66) parecem mais interessados na cotidianidade que os da sua produção anterior. Você concorda com isso? Você não acha curiosíssimo que hoje, de repente, um poema seu visualmente bastante cuidado (REVER, de 1970, estampado nos dois lados do papel, com o primeiro RE olhando para o segundo, como se estivesse diante de um espelho) aparecer pichado em muros da cidade?

— Os “popcretos” correspondem a um momento de crise. Choque emocional. Insatisfação diante dos limitados meios técnicos de que eu dispunha. Embora eu não me pretenda um poeta político, talvez não seja fútil acentuar a época em que esses poemas foram feitos. E recordar que eles foram, quase todos, expostos, com hipotético risco, em dezembro de 1964, na Galeria Atrium. Arranqueio-os das entranhas dos jornais, que, desde abril, documentavam a repressão institucionalizada. Estão cheios de signos testemunhais, para quem souber ler. O “deboche” tentava ser uma resposta ao contexto e o “caos” tipográfico sinalizava, de alguma forma, a sensação de desespero, raiva e impotência que a situação suscitava. Por outro lado, os jornais e revistas punham ao meu dispor um imenso parque gráfico: todas as letras do mundo! Depois, reorganizei-me, emocional e artesanalmente. De um ponto de vista técnico, os poemas-manchetes eram muito precários e difíceis de reproduzir. Com a difusão do letraset e das fotolettras pude obter a versatilidade gráfica, que desejava, sem prejuízo da reprodutibilidade. Poemas como VIVA VAIA ou REVER foram criados para o impacto direto. Olhados sem preconceito, são de fácil comunicabilidade. O LIXÃO, por exemplo, copiou os fototipos que usei em LUXO-LIXO e que, por minha vez, tirei de um anúncio de apartamentos de “alto luxo” em Higienópolis, depois que um de meus poemas, na exposição de 64, foi danificado por um espectador que escreveu sobre ele a palavra LIXO, para manifestar o seu desagrado. Acho natural que a paisagem urbana recupere esses signos, dela originários, num curto-circuito de criação coletiva.

O SONHO DE SER VERBI-VOCO-VISUAL

— **Caetano Veloso, em seu livro, está presente em um pequeno disco em que interpreta dois de seus poemas. Foi ele quem inspirou VIVA VAIA, de 1972, estampado na capa do volume? Como você vê essa dupla inspiração? Ao que me lembro, nenhum músico da área erudita vem interessando a você tanto quanto Caetano. Você concordaria com isso?**

— VIVA VAIA foi, até certo ponto, inspirado por Caetano. Mas, talvez mais ainda, concebido como um emblema abrangente das contradições poeta-público que envolvem, de maneira menos notória, a mim e aos meus companheiros. As belas interpretações de Caetano, que exploram a musicalidade natural das palavras nos meus textos, os ilu-

minam, projetando a dimensão auditiva de poemas em que muitos só vêem o aspecto gráfico, mas que eu sempre quis verbi-VOCO-visuais. E o que é mais importante: Caetano captou “a alma” desses poemas. Sua leitura já faz parte deles. Acompanhei e acompanho muito de perto o trabalho de Caetano, com o qual sempre senti muita afinidade. Mas isso não quer dizer que eu me desinteresse pela música erudita. Já me defini como um vagabundo radical da música. Na revista SOM TRÊS, onde venho publicando comentários sobre música, escrevi, em seqüência, sobre Trovadores Provençais, o “Pierrô Lunar” de Schoenberg, Billie Holiday, Cage, Webern, Satie e Repentistas Nordestinos. Amo a música popular, mas não me contento com ela. Como disse Stockhausen, há uma música que antes de mais nada faz vibrar o corpo, certas partes do corpo e certos centros corporais; mas existe uma outra música em que o homem se liberta do corpo e estabelece contacto, graças às vibrações musicais, com suas origens e seu destino final. Entre uma e outra há todo um leque de gradações sonoras. Tenho, freqüentemente, necessidade de ouvir música mais abstrata e complexa, sons nunca ouvidos, sons que são sons. A música popular não me dá isso. Webern e Lupicínio podem estar juntos na minha cabeça mas não são a mesma coisa. Felizmente. Se quase não escrevi sobre a nova música erudita brasileira é por não me sentir suficientemente informado para analisá-la. É uma área em que falta tudo. Não há quase discos nem gravações. As audições são raras e imperfeitas. As partituras, idioletos sígnicos, necessitam de explicações adicionais. Sem gravações, sem audições, é quase impossível dissecar as obras e até, mais intuitivamente, sentir como soam. Mas admiro muito o que conheço da obra de Willy Correa de Oliveira e de Gilberto Mendes, e, num outro plano, as intervenções dadá-nihilistas de Rogério Duprat e Damiano Cozzella. E acho profundamente injusto que esse heróico trabalho subterrâneo não seja mais conhecido e divulgado.

UM MOMENTO DE NOSTALGIA TONAL

— **Em alguns de seus poemas mais recentes — Miragem. O Pulsar, o Quasar, Memos — tem-se a impressão de que o velho verso estaria de volta, já que por trás de toda uma belíssima fisionomia visual as palavras se articulam em cadências que lembram a metrificação. Augusto de Campos, o antigo demolidor, estaria em fase de “recuperação”?**

— Xequê, mas não mate. Dos poemas que você citou, MEMOS, pelo menos, é só frásico, não tem cadência definida. Se não me engano, Schoenberg chegou a falar de uma nostalgia tonal. Ele e Berg fizeram coincidir estruturas dodecafônicas com certas relações intervalares já codificadas. E até em Webern algumas células valsam. Não nego que se possam infiltrar, em minha poesia, de quando em quando, ecos de poéticas anteriores, com as quais mantenho constante diálogo. Mas observo que a “belíssima fisionomia visual” a que você se refere não tem mero propósito decorativo. Submeto as frases e mesmo os versos que eventual-

mente retomo a bombardeios icônicos por meio da exploração visual das letras e da sua espacialização. Assim, a textura frásica implode ou explode em várias direções. A leitura que Caetano fez de O PULSAR, (no disco anexo ao livro) exemplifica isso. Para corresponder à estrutura visual ele lê as linhas em três alturas sonoras definidas, num intervalo de nona (a nota mais grave para os “o” – substituídos, no poema, por uma lua – a mais alta para os “e” – substituídos por uma estrela). O resultado é uma leitura incomum de frases comuns. Frases desfeitas. Uma desleitura correspondente, a meu ver, à desfrasição operada no texto pelos recursos visuais. E a leitura de Caetano não esgota as leituras fragmentárias possíveis do poema. Curioso, John Cage chegou a solução parecida numa composição sobre um fragmento de Finnegans Wake (“The Wonderful Widow of Eighteen Springs”). Predeterminou três notas (lá-si-mi) para que a intérprete cantasse o texto, com liberdade para variar a sua seqüência. Uma outra composição, esta de Willy Correa de Oliveira, sobre o poema MEMOS, poderia ilustrar o que quero dizer. Em MEMOS, uso 15 diferentes tipos de letra-set, que criam desvios de leitura por entre os estilhaços vocabulares, caminhos-de-rato sintagmáticos sobre as três frases principais, na tentativa impossível de recapturar da memória o momento mágico. Willy deu à intérprete duas possibilidades de leitura do texto (no caso, leitura definitivamente musical, com alturas variadas): uma livre, a-sintática e fragmentária, e outra na continuidade das linhas frásicas. Pessoalmente, não acredito num retorno ao verso, que considero uma mina exausta, se não exaurida, embora tenha que admitir contradições e até traições inconscientes. Mas acho que Décio Pignatari deu uma linda resposta a uma pergunta semelhante do poeta Regis Bonvicino, que dele indagava se o verso seria, novamente, uma das estruturas possíveis de poesia. “Transpondo aquele Koan do Suzuki, contado por Cage, em A Year From Monday; antes da poesia concreta: versos são versos. Com a poesia concreta: versos não são versos. Depois da poesia concreta: versos são versos. Só que a dois dedos da página, do olho e do ouvido. E da história.”

A NOVA POESIA, NO MURO E NO GRAFFITI

– Você vê algo de interessante dentro da produção atual brasileira? Você tem projetos poéticos para os próximos anos?

– Encontro, sim, coisas interessantes. Mas não onde certa crítica oficial e incompetente, as põe. Não, por exemplo, num Carlos Nejar, cuja poesia me soa como tradução de uma tradução castelhana de Cassiano Ricardo. Para mim, a nova poesia está nas revistas da margem (à margem da margem dos nossos desfrutáveis e comerciáveis “marginais”): em ARTÉRIA, QORPO ESTRANHO, CÓDIGO, MUDA, JORNAL DOBRÁBIL (não DO BRASIL, atenção!), nos muros e nos “graffiti”. Não nos discursos “humanitários” para consolo de “más consciências” bem remuneradas. Projetos? A edição de minha tradução das 18 canções de

Arnaut Daniel, pela Editora Noa Noa, do poeta Cleber Teixeira. A reedição da Re-visão de Sousândrade e da Antologia da Poesia Russa Moderna (ampliadas), com Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, já na Editora Perspectiva, à qual entreguei também a tradução feita por Rogério Duprat, re-revista por mim, de A Year From Monday, de Cage. Um livro sobre Patrícia Galvão, tendo como piloto a antologia que publiquei na revista Através n. 2 (Duas Cidades). Todos eles, projetos poéticos. E para que não digam que não faço mais poemas, tenho três novos, já em artefinal: A ESFINGE, TODOS OS SONS e LIMITE.

– O que significa para você ser poeta, no Brasil?

– Ser escritor, no Brasil, já é difícil. Ser poeta, uma obstinação tão sem remédio e sem compensações, que só mesmo acreditando, como Fernando Pessoa, cumprir informes instruções do Além. De qualquer modo, ser poeta para mim é inelutável. A flor flore. A aranha tece. O uirapuru, no fundo da floresta, toca uma vez por ano a sua flauta, para ninguém. O poeta poeta. Quer o vejam, quer não, ele pulsa. O pulsar quase mudo.



ACOMPANHA ESTA EDIÇÃO UM ENCARTE COM O POEMA "TODOS OS SONS" DE AUGUSTO DE CAMPOS

