

ENTREVISTA

com Augusto de Campos*

(maio 1995)

"ah mallarmé/ a carne é triste/ e ninguém te lê/ tudo existe/ pra acabar em tv" (Augusto de Campos). As tecnologias de informação despejam uma quantidade impressionante de redundância (quando não de des-informação) sobre nós. Em que isto influencia um poeta que se interessa tanto pelas novas possibilidades expressivas trazidas pelos meios de comunicação do nosso tempo?

É preciso distinguir as extraordinárias potencialidades que oferecem as novas tecnologias de informação, sob o aspecto instrumental, da forma mesquinha e irrelevante com que os veículos de comunicação de massa as utilizam. Como poeta procuro utilizar essas novas tecnologias com a abertura e a liberdade que o mercado não consente aos comunicadores de massa, condicionados por pressões econômicas e comerciais. Acho que isso é cada vez mais possível, na medida em que os computadores, as impressoras de alta resolução, os "softwares" mais sofisticados chegam ao uso doméstico. Meus últimos trabalhos (o livro *Despoesia* e o CD *POESIA É RISCO*, este, de parceria com o músico Cid Campos) foram realizados com recursos de ponta da informática em produções absolutamente livres e independentes. Uma das missões fundamentais da poesia de nosso tempo é atuar como contra-estilo, na resistência à redundância, e a melhor tática, a meu ver, não é rejeitar os novos meios de comunicação, mas subverter o seu uso pragmático-predatório em favor de uma re-sensibilização da mente humana.

O que sente enquanto poeta, produzindo em uma época em que o consumo da poesia, ao menos nas suas modalidades mais exigentes, é tão reduzido? Acha que ainda há espaço para a prática da poesia de acordo com a concepção de literatura que foi sintetizada por Matthew Arnold como "crítica da vida"?

A resistência àquilo que constituiu o código de convenções de uma época, à vulgaridade e à redundância, leva inelutavelmente à impopularidade e ao confinamento. É preciso, portanto, aceitar com o estoicismo possível as provações que tal posição acarreta. Dizia Thoreau que "poeta é aquele que, como o urso, tem gordura bastante para chupar suas patas durante o inverno; hiberna neste mundo e se alimenta do seu próprio tutano". No seu estudo sobre Camões, Ezra Pound já questionava, quanto à poesia, a definição de Arnold: "Se a poesia for parte da literatura - coisa de que, às vezes, me inclino a duvidar, pois a verdadeira poesia está muito mais próxima do que há de melhor na música, na pintura e na escultura do que de qualquer parte da literatura que não seja verdadeira poesia; se, de qualquer modo, Arnold considerava a poesia como parte da literatura, então sua definição de poesia como "crítica da vida" é a única blasfêmia notável que nasceu da frigidez da sua mente. O espírito das artes é dinâmico. (...) A poesia é "crítica da vida" quase tanto quanto o ferro em brasa é crítica do fogo. "Acho, no entanto, que, num sentido menos estrito e imediatista, a poesia exerce, sim, um papel crítico em

* Perguntas elaboradas por Lino Machado.

relação à sua época. Fernando Pessoa (em "Erostratus - ensaio sobre a fama póstuma de obras literárias") afirmava que o "escritor de gênio" se opõe à sua época, e, ao assim proceder, implicitamente a crítica, inserindo-se numa ou noutra das correntes críticas da época seguinte, razão pela qual nunca é apreciado em sua época, e sim nas épocas que se sucedem.

Que autores o impressionam positivamente na poesia brasileira atual? Há um ou mais nomes estrangeiros menos conhecidos, também do panorama contemporâneo, que gostaria de destacar?

Dentre os poetas brasileiros da nova safra, destaco Arnaldo Antunes, que me parece reunir alta criatividade e empenho experimental ao conhecimento indispensável das novas tecnologias e trabalha — o que é outro fator de interesse — num campo de comutações interdisciplinares que me parece muito fértil. Quanto aos estrangeiros, a grande figura das últimas décadas é, sem dúvida, John Cage, o profeta das poéticas inter ou multimídia. Projetando-se, a princípio, como músico, Cage, já no fim da década de 60, com livros como **Silence** e **A year From Monday** (este traduzido no Brasil, como **De segunda a Um Ano**, São Paulo, Editora Hucitec, 1985) penetrou também no terreno literário. Com sua teoria e prática da indeterminação, suas invenções tipográficas, que dão aos textos literários e poéticos a dimensão de partituras, sua mobilidade interdisciplinar (mistura performance e leitura de textos de poesia e de prosa, aleatórios ou críticos), ele re-subverteu os critérios da linguagem poética, questionando as mais ousadas propostas estruturais da própria vanguarda. Fui dos primeiros a reivindicar para ele a condição não apenas de músico mas de poeta. Hoje, vejo que a nova crítica americana, tendo à frente Marjorie Perloff — a importante autora de **O momento Futurista** (Edusp, 1992) — começa a lhe fazer justiça no plano literário. Radical até o fim, seus últimos trabalhos — os "mesósticos" poéticos, assim como os difíceis "estudos" musicais que desafiavam o "impossível" da execução — intrigam e instigam, e são fundamentais para se pensar a arte do presente e do futuro.

A menor ênfase dada à questão do experimentalismo estético no chamado pós-modernismo incomoda um autor que, como você, tantas vezes a valorizou ao longo do seu trabalho? O que pensa do pós-moderno?

A mim só me entusiasma as obras experimentais, aquelas que se aventuram ao questionamento e à expansão da experiência estética. A esta altura, há muitos "pós-modernismos", ou não há mais nenhum. A meu ver, o pós-modernismo, entendido como tática para retornar a formas sedimentadas e convencionais, não tem consistência nem interesse. Assisti, ao longo de mais 40 anos de atividade poética, a várias tentativas de esmagar a vanguarda, sob os pretextos os mais diversos (alienação, incompreensibilidade, esgotamento). O "pós-moderno" (antes "anti-moderno") hostil ao experimentalismo é, para mim, apenas mais uma dessas máscaras. Na melhor das hipóteses, sinaliza um momento de transição para o século tecnológico. Pode até incomodar, mas não abala as convicções dos que entendem que a modernidade é a linguagem do nosso tempo e a experimentação permanente a melhor forma de resistência ao barateamento e à robotização da sensibilidade.

Que lhe parecem a crítica literária veiculada pelos jornais e o estudo universitário da literatura hoje, no Brasil?

O jornalismo não faz crítica mas crônica literária e, com poucas exceções, de baixa qualidade. Quanto ao estudo universitário da literatura, me faltam elementos para genera-

lizar, mas me parece distanciado das forças vivas da cultura. A editora da USP, no entanto, a partir da gestão de João Alexandre Barbosa, teve um significativo alento, publicando livros relevantes como o de Marjorie Perloff, a que já me referi. Vejo em *Contexto* um saudável esforço no sentido de participar da discussão da linguagem do nosso tempo, o que é raro no ensino universitário, quase sempre muito conservador.

Você escreveu com entusiasmo sobre a música popular brasileira, dos anos 60 a 70. O que acha da mesma na atualidade, de forma geral?

Os anos 60 e 70 testemunharam um excepcional surto de criatividade na MPB (então muito menos popular). Foi a época do Tropicalismo, que apoiei desde logo por reconhecer nele a inquietação e o inconformismo que julgo indispensáveis ao trabalho artístico. Não vejo a mesma tensão criativa na atualidade, a não ser em alguns casos isolados. Por isso mesmo, já há bastante tempo tenho-me concentrado na música (erudita) contemporânea, a mais marginalizada dentre as artes da modernidade. Especialmente na obra de alguns "velhos" compositores como Giacinto Scelsi (1905-1988), John Cage (1912-1993), Luigi Nono (1924-1990), Conlon Nancarrow (n. 1912 e ainda vivo) que ou foram redescobertos ou descobriram novos caminhos a partir da década de 80. É a obra de compositores como esses, mártires radicais da resistência artística, a que mais me comove agora. A idéia de Cage de "fazer o impossível", que ele postulou num ensaio de 1974, intitulado "A música do Futuro" - revisto e publicado em seu livro *Empty Words (Palavras Vazias)*, 1979 - e que eu, por meu turno, já havia tematizado em "Impossível", um dos poemas de *Poemóbiles*, por coincidência também editado em 1974.

No nosso século, uma das raras ocasiões em que houve um contato de fato produtivo entre escritores brasileiros e portugueses foi a que se deu durante o episódio do concretismo. Você não acha prejudicial, tanto para artistas de um país quanto do outro, que não exista um intercâmbio de idéias mais efetivo entre o Brasil e Portugal? Em termos de política cultural, isto não contribui bastante para a não projeção no mundo de autores da nossa língua?

Existe hoje, realmente, um lamentável abismo cultural entre o Brasil e Portugal. Mas, quaisquer que sejam os motivos que o determinaram, os portugueses são, certamente, mais culpados do que nós e, ao mesmo tempo, as suas maiores vítimas. No Brasil, desde a década de 40, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, os grandes poetas da modernidade, assim como os seus notáveis predecessores, Cesário Verde e Camilo Pessanha, são arquiconhecidos. Influenciaram, como era justo e necessário, os poetas brasileiros. Os portugueses dão a impressão de que a literatura brasileira se resume a Jorge Amado e Zélia Gattai... Uma ignorância que não pode deixar de ter reflexos na sua literatura. Sem canibalizar Sousândrade, Oswald, Cabral, Guimarães Rosa (como nós fizemos a partir dos anos 40 com Pessoa e Sá-Carneiro ou como fizeram os seus poetas experimentais com a poesia concreta brasileira, vinte anos depois), eles não têm a mínima chance de fazer alguma coisa que preste além de romances bem-falantes e poesia pré-pós-pessoana. Aliás, hoje, até os desenvolvimentos da poesia concreta brasileira, pós 60, são mal conhecidos em Portugal. Enquanto os experimentalistas portugueses são bem editados aqui, não temos sequer uma antologia publicada lá. Agora, a menor projeção no mundo de autores de nossa língua se deve basicamente a um único fator sóciopolítico e cultural: o desconhecimento do idioma.

A julgar pelo seu último livro publicado (Despoesia), você continua concedendo grande importância à prática da tradução de poesia. Poderia dizer-nos se existiu algum poeta que, a partir de uma eventual versão sua do mesmo para o português, influenciou textos

que você mesmo depois veio a elaborar? O domínio da técnica de um outro, obtido via tradução, tem muita relevância para o seu próprio trabalho?

A tradução — e mais especificamente a tradução criativa, ou tradução-arte — é essencial para mim: uma conversa crítica, íntima, molecular, com as obras que eu amo. Quanto a **Despoesia**, gostaria de esclarecer que as traduções que aí publico são as que denomino de "intraduções". Estas constituem um capítulo à parte dentro do meu trabalho. As traduções que publico separadamente — as últimas dessa espécie nos livros **Rimbaud Livre** e **Rilke: Poesia-Coisa** — procuram recriar ao máximo a arte do original segundo os seus próprios preceitos formais: ritmos, rimas, aliterações, paronomásias. Nas "intraduções" vou mais longe. Ponho em foco — em "zoom" — certos poemas ou momentos privilegiados do texto, tratando-os também semioticamente numa interpretação gráfica livre, recarregada de iconização. O resultado me parece mais próximo da paráfrase. De todo modo, sou certamente influenciado pelos textos que traduzo, ao mesmo tempo tempo que, segundo a fórmula borgiana, não posso deixar de influenciá-los com a linguagem do meu tempo, da poesia concreta e dos novos recursos visuais e sonoros. Acho inevitável que as traduções de poesia, quando criativas, tenham também a marca da linguagem pessoal dos tradutores.

O que ainda busca Augusto de Campos como poeta? O que o move enquanto representante dessa espécie de artista? Tem projetos na área, já definidos para o futuro?

Nos últimos tempos me envolvi com as novas tecnologias (holografia, computação gráfica, laser.) Tenho, hoje, uma pequena estação informatizada (computador, scanner, impressoras, programas de artes gráficas e de captação sonora) e a possibilidade de trabalhar com meu filho, Cid, no seu estúdio, em projetos de poesia & música. Dessa fase saíram, entre outras coisas, a animação gráfica dos poemas *Bomba* e *SOS*, feitas no laboratório de computação gráfica da Escola Politécnica da USP, o meu último livro **Despoesia**, e o projeto do CD *POESIA É RISCO*, recém-lançado pela Polygram. Eu e Cid dedicamos dois anos a este último trabalho — ao todo 30 composições, abrangendo uma antologia de minha poesia desde **O Rei Menos o Reino** até obras mais recentes. Um diálogo interdisciplinar entre poesia e música. Agora nos preparamos para o lançamento desse disco, em apresentações multimídia, que tem a colaboração do videopoeta Waiter Silveira. Já fizemos pré-lançamentos desse trabalho nos EUA (Center For the Fine Arts, de Miami, Universidade da Flórida e Universidade de Yale). É, talvez, uma nova aventura. Mas sou, antes de tudo, um leitor e um espectador curioso. Quero ter a mente aberta para estar em contacto com as obras dos artistas e dos poetas que tornam o mundo um pouco menos decepcionante e um pouco mais digno. Espero, no mínimo, aprender mais e continuar pesquisando nessas áreas intersemióticas. Se surgirem novas obras, ótimo. Se não, pelo menos estarei de antenas ligadas para as transformações, conversando com a linguagem do meu tempo. Isso já é bastante. EXTUDO, MUDO.

O que é ou quem é:

SÃO PAULO:

atrocaducapacaustiduplielastietccidade.

OSWALD DE ANDRADE:

amor/humor: ainda assusta muita gente.

NELSON ASCHER:

Um dos mais cultos e talentosos dentre os jovens escritores que conheço.

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO:

O grande interlocutor de Pessoa. De igual para igual.

HOLOGRAFIA:

Os três anos em que trabalhei com o pioneiro da holografia brasileira, Moysés Baumstein (que infelizmente faleceu em 1991), foram muito ricos para mim.

Embora ainda limitada pela técnica e pelo alto custo, a holografia permite configurar palavras num espaço real e virtual de luz, cor e tridimensionalidade. Um veículo inspirador.

LIVRO-CD:

A realização de um velho sonho: poesia verbiVOCOvisual.

O RISCO DA POESIA:

Não ser compreendida. Sousândrade: "Ouvi dizer já por duas vezes que o **Guesa Errante** será lido 50 anos depois; entristeci: decepção de quem escreve 50 anos antes."

DAR ENTREVISTA:

Quando as perguntas são inteligentes, como neste caso, vale.