

## ENTREVISTA COM AUGUSTO DE CAMPOS

Por Mayra Berto MASSUDA e Antônio Donizeti PIRES

Augusto de Campos nasceu em 1931, na cidade de São Paulo, onde foi um dos poetas fundadores do Concretismo junto com seu irmão Haroldo de Campos e o amigo comum Décio Pignatari. O poeta tem boa parte de sua obra reunida nos livros *Viva vaia* (Poesia 1949-1979), *Expoemas* (1980-1985) e *Despoesia* (1979-1993), e acaba de ter o livro *Poemóbiles* (1974; 1985; 2010) republicado pelo Selo Demônio Negro da editora Annablume. Hoje, depois de mais de 40 anos do fim do movimento concretista, e às vésperas de completar 80 anos de idade, o poeta, ensaísta e tradutor Augusto de Campos continua produzindo poemas essencialmente experimentais e fala com exclusividade à *TextoPoético* sobre sua trajetória e seu pensamento poético, sobre a crítica literária em geral e sobre as condições da poesia brasileira contemporânea.

**1. Para começar, o senhor gostaria de fazer um apanhado geral de sua carreira poética? Neste momento de celebrações, de revisões e de revisitações ao passado, faria tudo de novo?**

1. Acho que não me cabe fazer uma auto-avaliação da minha carreira poética, que nem considero carreira, antes um percurso, uma disposição inelutável para a poesia. Fiz o melhor que pude algo que gostava de fazer e que alimentou minha vida. Procurei ser o mais fiel a mim mesmo, sem me preocupar jamais com o sucesso ou a aprovação de todos.

**2. Algo mudou na crítica que era feita à sua poesia nas décadas de 1950/1960 e na que é feita hoje? O senhor acha que o Concretismo acabou se tornando um rótulo para a sua poesia em geral?**

2. Sim, a crítica à minha poesia, a partir da publicação dos primeiros poemas concretos, em meados dos anos 50, se mostrou muito incompreensiva. Como era algo muito novo,

chocou todo mundo e apanhou a crítica despreparada, já que utilizava uma linguagem interdisciplinar e os padrões críticos eram muito compartimentados, muito “uniliterários” e conservadores. Pesou muito também o “sociologismo” ortodoxo predominante em fortes setores universitários, igualmente conservador e preconceituoso. Hoje, passado meio século, embora ainda haja muita antipatia e resistência em certas áreas tanto da universidade quanto da imprensa, há maior receptividade. A tecnologia e as novas mídias acabaram por derrubar a maioria dos preconceitos e a exigir uma visão mais abrangente e interdisciplinar da poesia. A expressão Concretismo, de fato, é usada indiscriminadamente para conceituar tudo o que fazemos, os integrantes do movimento, e muitas vezes de propósito para anonimizar e confundir as nossas personalidades. A expressão é útil para caracterizar um período definido. Mas só isso. Não sou poeta concretista, sou poeta.

**3. O Concretismo foi uma poética que se fazia necessária na década de 50. O senhor acredita que exista alguma emergência na poesia brasileira contemporânea, no sentido de uma tomada de posição crítico-histórica e ético-estética?**

3. A Poesia Concreta (sempre achei melhor chamá-la assim do que de Concretismo) foi um momento da poesia universal que retomou radicalmente as propostas da vanguarda sufocadas por dois grandes totalitarismos (o nazismo e o stalinismo), que as perseguiram. Independentemente de rótulos transitórios e arquivísticos, acredito que foi necessária tanto no plano estético quanto ético, para reabilitar e atualizar a palavra poética. Posso falar sobre a minha experiência e o meu tempo. Cabe às novas gerações escolherem os seus próprios caminhos.

**4. Não podemos negar que na poesia de hoje existem ecos do experimentalismo propagado no Brasil pelo Concretismo. Quais poetas e/ou grupos o senhor considera que melhor continuam e repercutem o legado do Concretismo?**

4. Não acho correto ficar emitindo notas para os poetas de agora. Não sou nem crítico nem professor. Sou colega. Acompanho o quanto posso, aos 80 anos, os feitos dos mais jovens – numa fase da vida em que temos mais é que correr atrás dos grandes do passado que não lemos ou relemos devidamente. Atraem-me as especulações poéticas no campo digital, até para aprender, já que é uma área em que venho trabalhando nos

últimos anos. Mas aprecio também a poesia mais verbal, “logopaica”, frequente na nova safra de autores brasileiros. É de bom nível. Acho apenas que deviam ler mais Décio Pignatari – pouco citado e mal conhecido, a não ser como poeta visual. A excelência do seu trabalho naquela outra modalidade de texto, tanto poética quanto prosística, pré- e pós-concreta, ainda não foi percebida e valorizada devidamente. É pena. Faria muito bem a eles conhecê-lo melhor.

**5. Os poemas do livro *Viva Vaia* (Poesia: 1949-1979), cronologicamente organizados em séries, não parecem agrupados seguindo apenas o critério da data, mas de um tema, um projeto. As séries nasceram assim, a partir de projetos ou “ao acaso”?**

5. Não houve premeditação, mas antes assunção e organização do material correspondente a determinadas fases da experiência, mas sempre a partir e da compatibilidade maior ou menor dos textos entre si. Os seis poemas de POETAMENOS e a série dos POPCRETOS foram reunidos sob esses respectivos títulos por pertencerem à mesma categoria formal e emocional.

**6. Como o senhor avalia hoje, em sua poesia, a escrita versificada que para o Concretismo parecia esgotada?**

6. Por estranho que pareça, os poetas concretos sempre foram bons de versificação. Só se pode revolucionar aquilo que se conhece. Minha experiência com o verso continua até hoje nas minhas traduções, e nelas versifico prazerosamente, até para mostrar o esgotamento dessa mina verbal pelos poetas do passado. Acho apenas que não estávamos de todo errados, porque hoje, a não ser uns poucos poetastros que tentam praticá-los mediocrementemente, ninguém mais faz versos, aliás ninguém mais sabe fazer versos... salvo dois ou três, que os utilizam como sátira ou metalinguagem. Na fase mais radical da poesia concreta – de 1956 até o fim da década – procuramos eliminar até o limite o discursivo, buscando a impessoalidade, como disciplina e antídoto contra o excesso de sentimentalismo e parlapatice brasileiros. Depois, voltamos a admiti-lo, mas sem estes ingredientes... Em PULSAR (1975) já consigo escrever: “você”...

**7. A reedição de *Poemóbiles* em dezembro de 2010, depois de mais de 30 anos da primeira publicação, significa um momento marcante em sua carreira?**

7. Sem dúvida. A primeira publicação – edição dos autores, feita com Julio Plaza, grande amigo e parceiro – é de 1974. A segunda, de 1985, pela Editora Brasiliense, onde foi acolhida graças ao custeio de um grupo de amigos, que chamei de Fundação do Impossível. Ao vê-la tão bem reeditada um quarto de século depois, não posso deixar de sensibilizar-me. Não tinha esperança de vê-la republicada em vida.

**8. Quais foram os escritores traduzidos pelo senhor que mais contribuíram para a sua obra em particular?**

8. Todos. Tentei apenas, como queria Gerard Manley Hopkins, admirá-los e fazer outra coisa.

**9. Houve um momento em que os poetas, como é o caso de Mallarmé e dos simbolistas que ele precedeu, deliberadamente optaram pelo afastamento do público mediano e pela preferência por uma recepção mais restrita e seleta. Como o senhor vê a relação entre poesia contemporânea e público mediano, no Brasil?**

9. Não acho que algum poeta queira deliberadamente afastar-se do público mediano. A poesia é uma arte que demanda paixão e aprofundamento. E está em contínua mutação. O poeta que quer fazer um bom trabalho não tem escolha. É uma questão cultural. O público “mediano” vive acossado pelas injunções e dificuldades da sobrevivência. Não tem tempo para acompanhar, com o mesmo amor e a mesma profundidade, as transformações contínuas da informação artística. Está sempre atrasado. No melhor dos casos fixa-se na boa arte do entretenimento – sal da vida – que responde à sua necessidade básica de afeto e de distração. Parte dessa arte tem qualidade e valor universais: Gershwin, Tom Jobim, por exemplo. Mas o mundo da percepção e da vivência artísticas não pode ficar limitado ao repertório já assimilado e ficaria muito mais pobre se não houvesse Webern e Stravinski. A poesia (se não se compreender nessa expressão a chamada “letra” de música) é muito marginalizada – como o é a própria “música contemporânea” (música erudita moderna). A homogeneização da comunicação de massa contribui para o nivelamento da experiência artística na faixa do mais facilmente compreendido. Isso ocorre dentro da própria música popular, onde a

letra poética é bem recebida, embora com gradações de sofisticação e banalidade dentro de um âmbito mais restrito de inovações. Aos poetas cabe fazer o que têm que fazer, viajar para o desconhecido, apesar da incompreensão, das humilhações, das dificuldades financeiras. O Governo deveria ter uma política mais consistente no que diz respeito à educação e à cultura, e dar apoio a iniciativas mais ousadas, em vez de financiar o que não precisa ser financiado por trafegar em caminhos repertoriados e já desfrutar de régio acolhimento do público.

**10. Para o senhor, as inovações tecnológicas representam uma mudança no modo de pensar e fazer poético?**

10. Sem dúvida, parecem-me relevantes e inspiradoras, sem contar na infinitude de informações que hoje se pode recolher da internet. Mas sempre digo que só a *expertise* em informática não garante alta qualidade poética. Um compositor pode exprimir-se com imenso valor não utilizando linguagem tecnológica de ponta, embora necessite cada vez mais da tecnologia para materializar seu pensar e fazer poético. Não tenho nenhum problema em reconhecer boa poesia ao largo das inovações tecnológicas. O que não vale a pena é ornamentar poemas não-tecnológicos com plumas tecnológicas. Mas lembro o conselho que Ezra Pound deu aos jovens: “curiosidade, curiosidade...”. Aí, vale.

**11. Nesse sentido, o senhor poderia comentar o clip-poema “TV GRAMA 4: erratum” (2009), publicado no site da revista online *Errática*?**

11. Tem que ver com as minhas relações de amor e ódio com a TV. Aprecio mais a técnica do que o seu uso. Tecnologia em progresso, programas em regresso. Tudo é nivelado por baixo, salvando-se apenas um ou outro canal, futebol, noticiários, filmes “clássicos”. Fiz quatro TVGRAMAS, os dois primeiros publicados já há muito tempo. Sobre TVGRAMA 3: gosto de rap e de hip hop (Erykah Badu, Lauryn Hill, Common, D'Angelo), especialmente se ligados ao new soul e ao jazz experimental, mas o “sexygangsta” que a televisão apresenta é uma caricatura dessas linguagens, a mais oportunista e vulgar. O ERRATUM é o último da série. A internet, simbolizada no meu poema pelos vídeos em QuickTime ou FLV (FreeFlashVideo) do YouTube, revoluciona a informação, deixando para trás a TV, porque no YT você tanto pode escolher Maria

Carey como Mallarmé (até com UM LANCE DE DADOS em polonês...). “Salve-se quem souber”, como dizia o compositor suiço-baiano Smetak. Todo o poder à interatividade. “It-s up to you”...

**12. Aproveitando as duas questões anteriores, pediríamos que o senhor enfatizasse as relações poesia e música, no seu trabalho. Idem, em relação à poesia e às artes plásticas. O poeta Augusto de Campos é um visual? Um auditivo? Um “logopaico”? Ou um poeta para quem é fundamental a união indissolúvel dos 3 aspectos?**

12. Acho que a expressão “verbivocovisual”, escolhida desde os primeiros anos da década de 1950 para definir a minha atividade e a dos meus companheiros de ideologia poética, já diz tudo. Meu interesse pelo design e pela composição gráfica em livros e outros veículos que utilizei ao longo de minha vida artística, meus ensaios sobre música, deixam claro que a conjunção das três dimensões é fundamental para mim.

**13. Para terminar, como o senhor vê a intrínseca relação “sensibilidade poética” e “inteligência poética”, na sua obra em particular e, *grosso modo*, na poesia brasileira?**

13. Toda poesia, não só a brasileira, tem que fundir inteligência e sensibilidade – mente, corpo e alma. Todos tentamos. Alguns o conseguem.