

O ANTICRÍTICO

0425

12190



*AUGUSTO DE CAMPOS*

# *O ANTICRÍTICO*

Copyright © Augusto de Campos

*Capa:*

Augusto de Campos e

Silvia Regina Massaro

*Diagramação:*

Silvia Regina Massaro

*Revisão:*

Telma Domingues

Dui Frabasile

**Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

C21a Campos, Augusto de, 1931-  
O anticrítico / Augusto de Campos. -- São Paulo :  
Companhia das Letras, 1986.

1. Poesia - Coletâneas 2. Poesia - Traduções em  
português 3. Poesia brasileira I. Título.

86-1742

CDD-808.81  
-869.91

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Coletâneas : Poesia 808.81
2. Poesia : Coletâneas 808.81
3. Poesia : Literatura brasileira 869.91
4. Poesia : Traduções em português : Literatura brasileira 869.91
5. Traduções em português : Poesia : Literatura brasileira 869.91

1986

Editora Schwarcz Ltda.

Rua Barra Funda, 296

01152 - São Paulo - SP

Fones: (011) 825-5286 e 67-9161

*vous me parlez de la critique dans votre dernière lettre, en me disant qu'elle disparaîtra prochainement. je crois, au contraire, qu'elle est tout au plus à son aurore. on a pris le contrepied de la précédente, mais rien de plus. du temps de la harpe, on était grammairien; du temps de sainte-beuve et de taine, on est historien. quand sera-t-on artiste, rien qu'artiste, mais bien artiste?*

FLAUBERT

you me fala da crítica em sua última carta, dizendo-me que ela desaparecerá proximamente. creio, ao contrário, que ela está apenas no seu começo. o que se fez, foi torná-la o avesso da precedente, e nada mais. nos tempos de *la harpe*, éramos gramáticos; nos tempos de *sainte-beuve* e de *taine*, somos historiadores. quando é que seremos artistas, nada mais que artistas, mas realmente artistas?

*conversation between intelligent men*

POUND

conversa entre homens inteligentes

*ventilated prose*

BUCKMINSTER FULLER

prosa porosa



# SUMÁRIO

antes do anti .....	9
a joão cabral: agrestes .....	11
dante: um corpo que cai .....	13
dal canto I ( <i>inferno</i> ) .....	20
do canto I ( <i>inferno</i> ) .....	21
canto V ( <i>inferno</i> ) .....	26
canto V ( <i>inferno</i> ) .....	27
john donne: o dom e a danação .....	37
<i>the extasy</i> .....	44
o êxtase .....	45
<i>a valediction: forbidding morning</i> .....	50
em despedida: proibindo o pranto .....	51
<i>elegy: going to bed</i> .....	54
elegia: indo para o leito .....	55
<i>the relic</i> .....	58
a relíquia .....	59
<i>twickenham garden</i> .....	62
jardim de twickenham .....	63
<i>the triple fool</i> .....	64
o triplo louco .....	65
<i>witchcraft by a picture</i> .....	66
magia pela imagem .....	67
<i>the message</i> .....	68
a mensagem .....	69
<i>the flea</i> .....	70
a pulga .....	71
donne em dobro .....	73
<i>the expiration</i> .....	78
a expiração .....	79
<i>the apparition</i> .....	82
a aparição .....	83
arte final para gregório .....	85
a língua do pó, a linguagem do poeta .....	95
<i>e. fitzgerald: from the rubá'yât of omar khayyam</i> .....	102
<i>e. fitzgerald: do rubaiyat de omar khayyam</i> .....	103
emily: o difícil anonimato .....	105
<i>we lose — because we win</i> .....	112
um perde — o outro ganha .....	113
<i>if recollecting were forgetting</i> .....	112
se recordar fosse esquecer .....	113
<i>success is counted sweetest</i> .....	112
o sucesso é mais doce .....	113

<i>i held a jewel in my fingers</i> .....	114
tive uma jóia nos meus dedos .....	115
<i>i felt a funeral, in my brain</i> .....	114
senti um féretro em meu cérebro .....	115
<i>i'm nobody! who are you?</i> .....	116
não sou ninguém. quem é você? .....	117
<i>me from myself — to banish</i> .....	116
banir a mim — de mim .....	117
<i>banish air from air</i> .....	118
corta o ar do ar .....	119
<i>these tested our horizon</i> .....	118
esses testaram nosso céu .....	119
<i>death is a dialogue between</i> .....	118
a morte é um diálogo entre .....	119
lewis carroll: homenagem ao nonsense .....	121
<i>tail-poem</i> .....	130
poema-cauda .....	131
<i>message to the fish</i> .....	132
recado aos peixes .....	133
<i>song of the mock-turtle</i> .....	136
canção da falsa-tartaruga .....	137
<i>jabberwocky</i> .....	138
jaguardarte .....	139
<i>doublets</i> .....	140
reverlaine .....	141
<i>art poétique</i> .....	146
arte poética .....	147
stefânio maranhão mallarmé sobrinho .....	151
interlunar .....	155
<i>le tombeau d'edgar poe</i> .....	156
a tumba de edgar poe .....	157
américa latina: contra-boom da poesia .....	159
<i>fragment d'altazor (huidobro)</i> .....	164
fragmento de altaçor .....	165
<i>el puro no (girondo)</i> .....	168
o puro não .....	169
<i>plexilio (girondo)</i> .....	170
plexílio .....	171
gertrude é uma gertrude .....	173
<i>from four saints in three acts</i> .....	186
de quatro santos em três atos .....	187
<i>from listen to me</i> .....	188
de escute aqui .....	189
duchamp: o lance de dadá .....	191
cage: chance: change .....	211
<i>from lecture on nothing</i> .....	228
de conferência sobre nada .....	229



## ANTES DO ANTI

Quando publiquei o mais antigo dos textos que integram este volume — “Lewis Carroll: Homenagem ao Nonsense” —, em 1971, e depois, quando foram saindo os outros, esparsamente, em jornais, revistas e livros, muitos pensaram que se tratasse de poesia. O que eu pretendia, no entanto, era apenas uma prosa ventilada — “ventilated prose”, na expressão de Buckminster Fuller, que pusera em prática algo de semelhante no seu pequeno tratado sobre a industrialização intitulado *Untitled Epic Poem on the History of Industrialization*.

Cansado do critiquês, a linguagem inevitavelmente pesada e pedante das teses sem tesão e das dissertações dessoradas em que se convertera, em grande parte, a discussão da poesia entre nós, pensei em Flaubert (“Quando é que seremos artistas, nada mais que artistas, mas realmente artistas?”) e em Pound (“conversa entre homens inteligentes”) e me disse, com esperança: por que não recortar as minhas incursões de poeta-crítico em prosa porosa?

Se, apesar das minhas intenções, a poesia vazou e contaminou essa pretensa prosa, foi por deformação de amador, que ainda prefiro à deformação profissional produzida na pedregosa linguagem da crítica pela imposição e pela impostura da seriedade. “A gravidade, misteriosa atitude do corpo para ocultar os defeitos da mente”, como escreveu Sterne, lembrado por Pound, no pórico do seu nada ortodoxo *ABC of Reading*.

Depois dessa crise de critiquês, tenho — é verdade — reincidido, eu próprio (como agora), na linguagem da tribo. Suponho, porém, que algo da ventilação da experiência terá penetrado nos meus escritos “críticos”. . . . *A Serpente e o Pensar* tem que ver com isso.

Aqui reúno vários dos textos redigidos com esse espírito. Outros podem ser encontrados, a modo de guerrilha, em livros tão diferentes como *Balanço da Bossa e Outras Bossas* ("Como é Torquato", "João Webern") ou *Pagu: Vida-Obra* ("Eh Pagu Eh", "Pagu: Tabu e Totem"), ou ainda perdidos nalgum jornal ou revista de literatura, como é o caso de "Corbière, poeta antipoético", publicado no Suplemento Literário "Minas Gerais" n.º 383, de 29-12-73, ou de "Arnaut: Provença e Proeza", na Revista de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, n.º 16, 1974. Fica o registro para algum eventual interessado.

Uma palavra, antes do "anti", sobre a crítica. Não sou — nem poderia ser — contra a crítica inteligente, a iluminadora. A de um Jakobson ou a de um Benjamin, a de um Kenner ou a de um Barthes, para citar só alguns dos críticos-críticos que admiro, e para nem falar de artistas-críticos como Pound ou Valéry, Maïakóvski ou Pessoa, Borges ou Cage, cujas reflexões sobre arte e sobre poesia constituem para mim fonte permanente de estímulo e inspiração.

O que abomino são os críticos que praticam aquilo que já chamei de "dialética da maledicência". Os que não iluminam nem se deixam iluminar. Os desconfiados e os ressentidos com a sua própria incompetência cósmica para entender ou criar qualquer coisa de novo. Aqueles a que Pound se referia como a "vermina pestilente": os que desviam a atenção dos melhores para os de 2.ª categoria ou para os seus próprios escritos críticos.

Contra esses eu sou. E é a eles que este meu livro — crítica de amor e de amador, crítica via tradução criativa — dirige a seta do seu "anti". Mas a minha meta é outra. A minha meta é a poesia, que — de Dante a Cage — é cor, é som, é fracasso de sucesso, e não passa de uma conferência sobre nada.

AUGUSTO DE CAMPOS  
1986

*a João Cabral*

*agrestes*

uma	fala	tão	faca
fratura	tão	ex	posta
tão	ácida	tão	aço
osso	tão	osso	só
que eu	procuro	e não	acho
o ad	verso	do que	faço
o	concreto	é o	outro
e	não	encontro	nem
palavras	para	o	abraço
senão	as	do	aprendiz
o	menos	ante o	sem
que	só aqui	contra	diz
nunca	houve	um	leitor
contra	mais	a	favor



*dante:  
um  
corpo  
que  
cai*



## DANTE: UM CORPO QUE CAI

e  
caí  
como  
corpo  
morto  
cai

*e*  
*caddi*  
*come*  
*corpo*  
*morto*  
*cade*

outros  
verteram essa linha  
invertendo  
a posição do verbo:  
“e tombei, como tomba corpo morto”  
(xavier pinheiro)  
“e tombei como tomba um corpo morto”  
(dante milano)  
“e caí, como cai um corpo morto”  
(cristiano martins)

o desejo  
de chegar mais perto  
da precisão especular do original  
*caddi*  
*corpo*  
*morto*  
*cade*  
me levou a traduzir o canto V do *inferno*  
de trás para diante  
a partir do último verso

“a melhor crítica  
de um poema  
é um poema”  
(cage)

o que mais se perde  
nas traduções funcionárias  
“extensivas  
não intensivas”  
(como diz o haroldo)  
de dante:  
a concretude das imagens  
a diretidade da linguagem

na *commedia*  
os versos se acomodam  
docemente  
aos números do metro  
e às leis da *terza rima*  
e vão construindo palmo a palmo  
uma catedral perfeita  
sem andaimes à vista



dante conversa  
desde o início  
sem inversões canhestras:  
*nel mezzo del cammin di nostra vita*  
ou simplesmente  
“no meio do caminho desta vida”  
e nunca aquele  
“da nossa vida, em meio da jornada”

por certo  
a constrição da métrica e da rima  
impõe alguns deslocamentos  
no próprio original  
mas o critério prevalente  
é o da diretidade  
da linguagem

verter  
não  
inverter

uma das normas  
básicas  
da tradução

*io venni in luogo d'ogni luce muto*  
em versões antidante  
ora a mudez da luz desaparece  
“era um lugar de toda luz privado”

“lugar completamente escurecido”  
ora é mantida  
“em lugar de luz mudo tenho entrado”  
a custa de penosas inversões

o vento não se cala  
“nesta pausa que o vento agora faz”  
*mentre che il vento come fa si tace*  
“enquanto o vento mais sutil se faz”

o sol não emudece  
“de volta aonde o sol nunca ilumina”  
*dove il sol tace*

a  
imagem  
age

*io venni in luogo*  
vim a um lugar  
*d'ogni luce*  
que a toda luz é  
*muto*  
mudo

*mentre che il vento*  
enquanto o vento  
*come fa*  
para nós  
*si tace*  
é mudo

arnaut

o  
sol  
chove

dante

o  
sol  
cala

## INFERNO

### Dal CANTO I

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.*

*Ah quanto a dir qual era è cosa dura,  
questa selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinnova la paura!*

*Tanto è amara che poco è più morte;  
ma, per trattar del ben ch'io vi trovai,  
dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.*

*Io non so ben ridir com'io v'entrai,  
tanto era pieno di sonno in quel punto  
che la verace via abbandonai.*

*Ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto  
là ove terminava quella valle  
che mi avea di paura il cor compunto,*

*guardai in alto, e vidi le sue spalle  
vestite già dei raggi del pianeta  
che mena dritto altrui per ogni calle.*

*Allor fu la paura un poco queta,  
che nel lago del cor m'era durata  
la notte ch'io passai con tanta pièta;*

## INFERNO

### Do CANTO I

No meio do caminho desta vida  
me vi perdido numa selva escura,  
solitário, sem sol e sem saída.

Ah, como armar no ar uma figura  
desta selva selvagem, dura, forte,  
que, só de eu a pensar, me desfigura?

É quase tão amargo como a morte;  
mas para expor o bem que eu encontrei,  
outros dados darei da minha sorte.

Não me recordo ao certo como entrei,  
tomado de uma sonolência estranha,  
quando a vera vereda abandonei.

Sei que cheguei ao pé de uma montanha,  
lá onde aquele vale se extinguiu,  
que me deixara em solidão tamanha,

e vi que o ombro do monte aparecia  
vestido já dos raios do planeta  
que a toda gente pela estrada guia.

Então a angústia se calou, secreta,  
lá no lago do peito onde imergira  
a noite que tomou minha alma inquieta;

*e como quei che, con lena affannata  
uscito fuor del pèlago alla riva,  
si volge all'acqua perigliosa e guata,*

*così l'animo mio, che ancor fuggiva,  
si volse indietro a rimirar lo passo  
che non lasciò giammai persona viva.*

*Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,  
ripresi via per la spiaggia diserta,  
sì che il piè fermo sempre era il più basso;*

*ed ecco, quasi al cominciar dell'erta,  
una lonza leggiera e presta molto  
che di pèl maculato era coperta,*

*e non mi si partì dinanzi al volto,  
anzi impediva tanto il mio cammino  
ch'io fui per ritornar più volte vòlto.*

*Tempo era dal principio del mattino,  
e il Sol montava in sù con quelle stelle  
ch'eran con lui quando l'Amor divino*

*mosse da prima quelle cose belle;  
sì che a bene sperar m'era cagione  
di quella fiera alla gaietta pelle*

*l'ora del tempo e la dolce stagione;  
ma non sì che paura non mi dèsse  
la vista che mi apparve d'un leone.*

*Queto pareo che contro me venesse  
con la testa alta e con rabbiosa fame,  
sì che pareo che l'aer ne temesse.*

*Ed una lupa, che di tutte brame  
sembrava carca nella sua magrezza  
e molte genti fe' già viver grame,*

e como o náufrago, depois que aspira  
o ar, abraçado à areia, redivivo,  
vira-se ao mar e longamente mira,

o meu ânimo, ainda fugitivo,  
voltou a contemplar aquele espaço  
que nunca ultrapassou um homem vivo.

Depois que descansei o corpo lasso,  
recomecei pelo plaino deserto,  
pé firme em baixo, mas incerto o passo;

e quando o fim da estrada estava perto,  
um leopardo ligeiro, de repente,  
que de pele manchada era coberto,

surgiu e se postou na minha frente,  
e com tal vulto encheu o meu caminho  
que só “voltar” volteava em minha mente.

Era a hora do tempo matutino.  
Subia o Sol seguido das estrelas  
que o acompanhavam quando o Amor divino

moveu primeiro aquelas coisas belas.  
Já não temia tanto a aparição  
daquela fera de gaiata pele

à hora clara e à suave estação.  
Mas o temor de novo me conquista  
à imagem imprevista de um leão

que parecia vir na minha pista  
com alta fronte e fome escancarada  
como se o ar tremesse à sua vista.

E uma Loba magra, macerada  
de todas as espécies de avidez,  
que levou muita gente à derrocada,

*questa mi porse tanto di gravezza  
con la paura che uscia di sua vista,  
ch'io perdei la speranza dell' altezza.*

*E quale è quei che volentieri acquista,  
e giunge il tempo che perder lo face,  
che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista,*

*tal mi fece la bestia senza pace,  
che, venendomi incontro, a poco a poco  
mi ripingeva là dove il Sol tace.*



fez-me sentir o peso de meus pés,  
e fiquei, preso ao pó do meu pavor,  
sem esperança de sair do rés.

Tal como a gente rica perde a cor  
quando sente a fortuna abandoná-la,  
que só sabe chorar a sua dor,

assim a fera me deixou sem fala,  
e, vindo ao meu encalço, a Loba atroz  
me encurralava lá, onde o Sol cala.

## CANTO V

*Così discesi del cerchio primaio  
giù nel secondo, che men loco cinghia  
e tanto più dolor che punge a guaio.*

*Stavvi Minòs orribilmente e ringhia;  
esamina le colpe nell'entrata  
giudica e manda secondo che avvinghia.*

*Dico che quando l'anima mal nata  
gli vien dinanzi tutta si confessa,  
e quel conoscitor delle peccata*

*vede qual luogo d'Inferno è da essa;  
cingesi con la coda tante volte  
quantunque gradi vuol che giù sia messa.*

*Sempre dinanzi a lui ne stanno molte;  
vanno a vicenda ciascuna al giudizio;  
dicono e odono e poi son giù volte.*

*"O tu che vieni al doloroso ospizio,"  
disse Minòs a me quando mi vide  
lasciando l'atto di cotanto offizio,*

*"guarda com'entri e di cui tu ti fide;  
non t'inganni l'ampiezza dell'entrare!"  
E il duca mio a lui: "Perché pur gride?"*

*Non impedir lo suo fatale andare;  
vuolsi così colà dove si puote  
ciò che si vuole, e più non dimandare."*

## CANTO V

Assim desci do círculo primeiro  
para o segundo, que já menos cinge  
mas tem mais dor, que punge o ser inteiro.

Minos domina e horivelmente ringe,  
pesa a culpa de cada um na entrada,  
julga e envia segundo a cauda atinge.

Digo que, quando a alma indigitada  
posta-se à sua frente e se confessa,  
esse fiscal da falta praticada

Vê que lugar do Inferno dar a essa;  
a cauda em suas voltas vai marcando  
quantos graus entender que ela mereça.

Diante dele se ajunta todo um bando;  
cada qual vai seguindo a sua via;  
dizem, ouvem e cumprem o comando.

“Ó tu que vens à triste moradia,”  
disse Minos a mim, ao ver-me, enquanto  
parava de contar e advertia:

“olha como entras e onde expões teu manto,  
não te engane a largueza do lugar!”  
E o guia a ele: “Por que gritas tanto?

Não há como impedir seu caminhar:  
assim o quer quem pode, ele somente,  
o que quiser; é inútil contestar.”

*Ora incomincian le dolenti note  
a farmisi sentire; or son venuto  
là dove molto pianto mi percuote.*

*Io venni in luogo d'ogni luce muto,  
che mugghia come fa mar per tempesta  
se da contrarii venti è combattuto.*

*La bufera infernal che mai non resta  
mena gli spirti con la sua rapina,  
voltando e percotendo li molesta.*

*Quando giugnon davanti alla ruina,  
quivi la strida, il compianto, il lamento;  
bestemmian quivi la virtù divina.*

*Intesi che a così fatto tormento  
ènno dannati i peccator carnali  
che la ragion sommettono al talento.*

*E come gli stornèi ne portan l'ali  
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiato gli spiriti mali:*

*di qua di là di giù di sù li mena;  
nulla speranza li conforta mai,  
non che di posa, ma di minor pena.*

*E come i gru van cantando lor lai  
facendo in aer di sé lunga riga,  
così vidi venir, traendo guai,*

*ombre portate dalla detta briga;  
per ch'io dissi: "Maestro, chi son quelle  
genti che l'aura nera sì castiga?"*

*"La prima di color di cui novelle  
tu vuoi saper", mi disse quegli allotta,  
"fu imperatrice di molte favelle.*

E já começa o lamentar dolente  
a se fazer ouvir; eis-me, contudo,  
andando em meio ao pranto dessa gente.

Vim a um lugar que a toda luz é mudo,  
que muge como o mar sob a tormenta  
quando o vento ao revés revolve tudo.

O tufão infernal nunca se assenta;  
arrasta as almas com sua rapina  
e girando e ferindo as atormenta.

Quando chegam defronte da ruína  
aumenta o coro de lamentação;  
blasfemam contra a perfeição divina.

Os que sofrem a pena todos são  
pecadores da carne — assim o entendo —  
que ao desejo submetem a razão.

Como estorninhos que se vão, batendo,  
em longo bando, as asas a voar,  
assim eu vi as almas se movendo

pra cá, pra lá, acima e baixo, no ar,  
sem esperança de poder jamais  
amenizar a pena ou repousar.

E como os groux soltando tristes ais  
em larga fila ao vento que os fustiga,  
assim foram chegando mais e mais

sombras movidas pela mesma briga;  
e então falei: “Mestre, quem são aquelas  
almas que o ar negro sem cessar castiga?”

“A primeira que eu vejo dentre elas  
sobressair”, disse o guia da jornada,  
“foi rainha de muitas línguas belas.

*A vizio di lussuria fu sì rotta,  
che libito fe' licito in sua legge  
per tôrre il biasmo in che era condotta.*

*Ell'è Semiramìs, di cui si legge  
che succedette a Nino e fu sua sposa;  
tenne la terra che il Soldàn corregge.*

*L'altra è colei che s'ancise amorosa  
e ruppe fede al cener di Sichèo;  
poi è Cléopatràs lussuriosa.*

*Elena vedi, per cui tanto reo  
tempo si volse, e vedi il grande Achille  
che con Amore al fine combatteo.*

*Vedi Paris, Tristano;" e più di mille  
ombre mostrommi, e nominommi, a dito,  
che amor di nostra vita dipartille.*

*Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito  
nomar le donne antiche e i cavalieri,  
pietà mi giunse e fui quasi smarrito.*

*Io cominciai: "Poeta, volontieri  
parlerei a quei due che insieme vanno  
e paion sì al vento esser leggieri."*

*Ed egli a me: "Vedrai quando saranno  
più presso a noi, e tu allor li prega  
per quell'amor che i mena, ed ei verranno."*

*Sì tosto come il vento a noi li piega  
mossi la voce: "O anime affannate,  
venite a noi parlar, s'altri nol niega!"*

*Quali colombe dal disìo chiamate,  
con l'ali aperte e ferme al dolce nido  
vengon per l'aer dal voler portate,*

Ao vício da luxúria tão votada  
que a libido fez lei e liberou  
para se ver de freios libertada.

Ela é Semíramis, que assassinou  
o rei Nino e reinou como sua esposa  
nas terras que o Sultão depois tomou.

A outra se matou, por amorosa,  
quebrando o voto às cinzas de Siqueu;  
Cleópatra vem logo, luxuriosa.

Olha Helena, que a tantos envolveu  
em guerra, e o grande Aquiles a passar,  
que o Amor, por fim, um dia combateu.

Vê Páris, vê Tristão;" mais de um milhar  
de sombras me mostrou de uma enfiada  
que à nossa vida Amor fez renunciar.

Depois que o guia nominou a cada  
antiga dama e nobre cavalheiro,  
tive pena da gente condenada.

Comecei: "Ó Poeta, meu luzeiro,  
eu falaria àqueles dois que vão  
pelo ar escuro com andar ligeiro."

E ele: "Quando estiverem perto, então,  
suplica-lhes que ouçam teu recado  
pelo amor que os conduz, e ele virão."

Tão logo o ar os levou para o meu lado,  
movi a voz: "Ó almas a sofrer,  
vinde falar-nos, se não for vedado!"

Como as pombas que o instinto faz volver  
com a asa aberta ao ninho prometido,  
movidas pelo vento do querer,

*cotali uscir della schiera ov'è Dido,  
a noi venendo per l'aer maligno,  
sì forte fu l'affettüoso grido.*

*"O animal grazioso e benigno,  
che visitando vai per l'aer perso  
noi che tingemmo il mondo di sanguigno,*

*se fosse amico il re dell'universo  
noi pregheremmo lui per la tua pace,  
poi ch'hai pietà del nostro mal perverso.*

*Di quel che udire e che parlar vi piace  
noi udiremo e parleremo a vui,  
mentre che il vento, come fa, si tace.*

*Siede la terra dove nata fui  
su la marina dove il Po discende  
per aver pace coi seguaci sui.*

*Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui della bella persona  
che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.*

*Amor, che a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte  
che, come vedi, ancor non m'abbandona.*

*Amor condusse noi ad una morte.  
Caina attende chi vita ci spense."  
Queste parole da lor ci fûr pôrte.*

*Quand'io intesi quell'anime cittense,  
chinai il viso e tanto il tenni basso  
fin che il poeta mi disse: "Che pense?"*

*Quando risposi, cominciai: "Oh lasso,  
quanti dolci pensier, quanto disio  
menò costoro al doloroso passo!"*



elas saíam da fila de Dido  
a nós mirando pelo ar maligno,  
tão forte e afetuoso o meu pedido.

“Ó animal gracioso, ó ser benigno,  
que visitando vais pelo ar adverso  
os que na terra deixam sangue e signo,

Se nos ouvisse o dono do universo,  
à tua alma iríamos louvá-la,  
porque te dóis do nosso mal perverso.

Mas se te apraz ouvir a nossa fala,  
falar e ouvir virão as nossas dores,  
enquanto o vento para nós se cala.

Eu nasci num lugar nos arredores  
dessa marinha de onde o Pó descende  
para pacificar seus seguidores.

Amor que ao coração gentil apreende  
prende a mim o da bela pessoa  
que enfim perdi, e o modo ainda me ofende.

Amor, que a amado algum amar perdoa,  
me fez nele sentir prazer tão forte  
que, como vês, ainda me afeiçoa.

Amor nos conduziu à nossa morte.  
Caína aguarda ao que ceifou as vidas.”  
Assim falou, contando a sua sorte.

Quando escutei as almas ofendidas,  
baixei o rosto com tamanho intento  
que o poeta indagou: “Do que duvidas?”

Em resposta, exclamei: “Ah, que tormento,  
quanto doce pensar, quanta ansiedade  
para induzir ao doloroso evento!”

*Poi mi rivolsi a loro, e parlai io,  
e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri  
a lagrimar mi fanno triste e pio.*

*Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri,  
a che e come concedette Amore  
che conosceste i dubbiosi desiri?"*

*E quella a me: "Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
nella miseria, e ciò sa il tuo dottore.*

*Ma se a conoscer la prima radice  
del nostro amor tu hai cotanto affetto,  
farò come colui che piange e dice.*

*Noi leggevamo un giorno per diletto  
di Lancilotto, come amor lo strinse;  
soli eravamo e senza alcun sospetto.*

*Per più fiate gli occhi ci sospinse  
quella lettura e scolorocci il viso,  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.*

*Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,*

*la bocca mi baciò tutto tremante.  
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.  
Quel giorno più non vi leggemmo avante."*

*Mentre che l'uno spirto questo disse,  
l'altro piangeva sì che di pietade  
io venni men, così com'io morisse;*

*e caddi come corpo morto cade.*

Depois voltei-me a ela e com bondade  
lhe disse então: “Francesca, os teus martírios  
fazem chorar meus olhos de piedade,

mas diz-me: ao tempo dos doces suspiros,  
por que e como concedeu Amor  
que conhecesses os seus vãos delírios?”

E ela responde: “Não há maior dor  
que recordar-se do tempo feliz  
na tristeza, e isso sabe o teu mentor.

Mas se queres saber qual a raíz  
desse amor que nos fez tão desgraçados,  
farei como esse que, chorando, diz.

Nós líamos um dia sossegados  
como a Sir Lancelote o amor venceu;  
estávamos a sós e descuidados.

Por vezes a leitura surpreendia  
o olhar no olhar, o rosto embranquecido,  
mas foi um ponto só o que nos perdeu.

Quando lemos que o riso apetecido  
fora beijado pelo amante ardente,  
esse que nunca mais de mim divido

a boca me beijou, todo tremente.  
Galeotto foi o livro e o autor, enfim.  
Nesse dia não lemos novamente.”

Enquanto uma alma discorria assim,  
a outra chorava tanto que, num aí,  
senti como um morrer dentro de mim:

e caí como corpo morto caí.



*john donne:*  
*o*  
*dom*  
*e a*  
*danação*



## JOHN DONNE: O DOM E A DANAÇÃO

é. john donne (1572-1631) não teve  
um 4.º centenário como o de shakespeare,  
john donne, primo pobre de shkspr,  
como sá de miranda, primo  
pobre de camões,  
melhor que camões.

mirabilis miranda, "poeta  
até o umbigo  
os baixos  
prosa":

*não vejo o rosto a ninguém  
cuidais que são e não são  
homens que não vão nem vêm  
parece que avante vão  
entre o doente e o são  
mente a cada hora a espia  
na meta do meio dia  
andais entre o lobo e o cão*

contra a "tradição de tagarelas"  
(perto disso  
até camões é palavroso)  
sá(de miranda)carneiro:

*comigo me desavim  
fui posto em todo perigo  
não posso viver comigo  
não posso fugir de mim*

(perdi-me dentro de mim  
porque eu era labirinto  
e agora quando me sinto  
é com saudades de mim)

*que meio espero ou que fim  
do vão trabalho que sigo  
pois que trago a mim comigo  
tamanho imigo de mim?*

*imigo, sim, i-migo  
(imago)  
inimigo de mim, anti-migo,  
imigo, onde a paronomásia com comigo  
reetimologiza a palavra  
“pronome em lugar do nome”  
imigo, o inimigo em mim*

assim john donne, primo pobre  
de jacquespère, melhor do que  
ele, poeta por poeta,  
embora shkspr seja maior,  
se é q me entendem

john donne  
“antes muerto que mudado”

SCIENS, NESGIS  
disse vieira  
(tinha 25 anos quando o deão donne  
morreu)  
no “sermão do mandato” (1645)  
SCIENS JESUS  
TU NESGIS  
“só cristo amou finalmente  
porque amou sabendo:  
SCIENS



só os homens foram finamente amados  
porque foram amados ignorando:

NESCIS;

unindo-se porém  
e trocando-se de tal sorte  
o SCIENS com o NESCIS  
e o NESCIS com o SCIENS  
que estando a ignorância  
da parte dos homens  
e a ciência  
da parte de cristo,  
cristo amou, sabendo,  
como se amara, ignorando;  
e os homens foram amados,  
ignorando,  
como se fossem amados sabendo.  
vá agora o amor  
distorcendo estes fios  
e espero que todos vejam  
a fineza deles.”

SCIENS

(mas ninguém viu o anagrama)

NESCIS

eles são cegos aos significantes  
só vêem significados

*donne, undone*

pois é: *donne*, ele sabia  
das coisas.  
que outro foi capaz  
de fazer um poema diáfano tão sólido  
como o *êxtase*  
maravilhosa fusão de concreto e abstrato?

*nossas mãos duramente cimentadas  
no firme bálsamo que delas vem,  
nossas vistas trançadas e tecendo  
os olhos em um duplo filamento*

ou como *em despedida*: proibindo o pranto  
que (diria João Cabral)  
“a atenção lenta desenrola”:

*assim serás para mim que pareço  
como a outra perna obliquamente andar.  
tua firmeza faz-me, circular,  
encontrar meu final em meu começo.*

ou como a corajosa *elegia*: indo para o leito,  
striptease meta-físico, q o pun  
d'onor da época vetou na 1.<sup>a</sup> edição:  
*a coberta de um homem te é bastante*

donne arriscou-se  
a “danação provinciana”  
para ensinar que a poesia  
é sempre o contrário  
do que dizem as regras que ela é

“a verdadeira regra — disse marino —  
é saber romper as regras”

(eu sei q já disse isso antes  
mas o estou dizendo outra vez  
e isto é poesia)

vejam  
em *a relíquia*  
a surpreendente montagem túmulo-mulher  
e a pedra-de-toque  
de um dos seus versos condenados  
(“jaw-breaking” — quebra-queixo — diziam):  
“*a bracelet of bright hair about the bone*”

que encantou eliot  
e desespera os tradutores

o "amor-aranha" do *jardim de twicknam*:  
"make me a mandrake", faz-me  
"mandrágora de mágoa"  
metáforas de formas  
(make está dentro de *mandrake*  
como mágoa dentro de *mandrágora*)

ou a arte de criar poesia  
"by pictures *made* and *mar'd* (marred)"  
em *magia pela imagem*:  
"a wicked skill"?

a racional loucura  
do *triplo louco*  
imaginação com números  
"inspired mathematics"

ou provença "made in london"  
na mensagem-*chanço*:  
"devolve os pobres olhos que eu perdi"  
poesia poética  
mas com pontas  
harpa e farpa  
como poetizar o im poetizável?

p. e  
x

.

a

pu

lg

a

ele o fez  
donne fecit  
it's done

THE EXTASY

*Where, like a pillow on a bed,  
A Pregnant bank swelled up, to rest  
The violet's reclining head,  
Sat we two, one anothers best.*

*Our hands were firmly cemented  
With a fast balm, which thence did spring,  
Our eye-beams twisted, and did thread  
Our eyes, upon one double string;*

*So to'intergraft our hands, as yet  
Was all the means to make us one,  
And pictures in our eyes to get  
Was all our propagation.*

*As 'twixt equal Armies, Fate  
Suspends uncertain victory,  
Our souls, (which to advance their state,  
Were gone out,) hung 'twixt her, and me.*

*And whil'st our souls negotiate there,  
We like sepulchral statues lay;  
All day, the same our postures were,  
And we said nothing, all the day.*

*If any, so by love refin'd,  
That he souls language understood,  
And by good love were grown all mind,  
Within convenient distance stood,*

## O ÊXTASE

Onde, qual almofada sobre o leito,  
Grávida areia inchou para apoiar  
A inclinada cabeça da violeta,  
Nós nos sentamos, olhar contra olhar.

Nossas mãos duramente cimentadas  
No firme bálsamo que delas vem,  
Nossas vistas trançadas e tecendo  
Os olhos em um duplo filamento;

Enxertar mão em mão é até agora  
Nossa única forma de atadura  
E modelar nos olhos as figuras  
A nossa única propagação.

Como entre dois Exércitos iguais,  
Na incerteza, o Acaso se suspende,  
Nossas almas (dos corpos apartadas  
Por antecipação) entre ambos pendem.

E enquanto alma com alma negocia,  
Estátuas sepulcrais ali quedamos  
Todo o dia na mesma posição,  
Sem mínima palavra, todo o dia.

Se alguém — pelo amor tão refinado  
Que entendesse das almas a linguagem,  
E por virtude desse amor tornado  
Só pensamento — a elas se chegasse,

*He (though he knew not which soul spake,  
Because both meant, both spake the same)  
Might thence a new concoction take,  
And part far purer than he came.*

*This Extasy doth unperplex  
(We said) and tell us what we love,  
We see by this, it was not sex,  
We see, we saw not what did move:*

*But as all several souls contain  
Mixture of things, they know not what,  
Love, these mixed souls, doth mix again,  
And makes both one, each this and that.*

*A single violet transplant,  
The strength, the colour, and the size,  
(All which before was poor, and scant,)  
Redoubles still, and multiplies.*

*When love, with one another so  
Interinimates two souls,  
That abler soul, which thence doth flow,  
Defects of loneliness controls.*

*We then, who are this new soul, know,  
Of what we are composed, and made,  
For, th'Atomies of which we grow,  
Are souls, whom: no change can invade.*

*But O alas, so long, so far  
Our bodies why do we forbear?  
They are ours, though they are not we, We are  
The intelligences, they the sphere.*

*We owe them thanks, because they thus,  
Did us, to us, at first convey,  
Yielded their forces, sense, to us,  
Nor are dross to us, but allay.*

Pudera (sem saber que alma falava,  
Pois ambas eram uma só palavra)  
Nova sublimação tomar do instante  
E retornar mais puro do que antes.

Nosso Êxtase — dizemos — nos dá nexo  
E nos mostra do amor o objetivo,  
Vemos agora que não foi o sexo,  
Vemos que não soubemos o motivo,

Mas que assim como as almas são misturas  
Ignoradas, o amor reamalgama  
A misturada alma de quem ama,  
Compondo duas numa e uma em duas.

Transplanta a violeta solitária:  
A força, a cor, a forma, tudo o que era  
Até aqui degenerado e raro  
Ora se multiplica e regenera.

Pois quando o amor assim uma na outra  
Interinanimou duas almas,  
A alma melhor que dessas duas brota  
À magra solidão derrota.

E nós, que somos essa alma jovem,  
Nossa composição já conhecemos  
Por isto: os Átomos de que nascemos  
São almas que não mais se movem.

Mas que distância e distração as nossas!  
Aos corpos não convém fazermos guerra:  
Não sendo nós, são nossos, Nós as  
Inteligências, eles a esfera.

Ao contrário, devemos ser-lhes gratas  
Por nos (a nós) haverem atraído,  
Emprestando-nos forças e sentidos:  
Escória, não, mas liga que nos ata.

*On man heaven's influence works not so,  
But that if first imprints the air,  
So soul into the soul may flow,  
Though it to body first repair.*

*As our blood labours to beget  
Spirits, as like souls as it can,  
Because such fingers need to knit  
That subtle knot, which makes us man:*

*So must pure lovers souls descend  
T'affections, and to faculties,  
Which sense may reach and apprehend,  
Else a great Prince in prison lies.*

*To'our bodies turn we then, that so  
Weak men on love revealed may look;  
Loves mysteries in souls do grow,  
But yet the body is his book.*

*And if some lover, such as we,  
Have heard this dialogue of one,  
Let him still mark us, he shall see  
Small change, when we're to bodies gone.*



A influência dos céus em nós atua  
Só depois de se ter impresso no ar.  
Também é lei de amor que alma não flua  
Em alma sem os corpos transpassar.

Como o sangue trabalha para dar  
Espíritos, que às almas são conformes,  
Pois tais dedos carecem de apertar  
Esse invisível nó que nos faz homens,

Assim as almas dos amantes devem  
Descer às afeições e às faculdades  
Que os sentidos atingem e percebem,  
Ou um Príncipe jaz aprisionado.

Aos corpos, finalmente, retornemos,  
Descortinando o amor a toda a gente;  
Os mistérios do amor, a alma os sente,  
Porém o corpo é as páginas que lemos.

Se alguém — amante como nós — tiver  
Esse diálogo a um ouvido a ambos,  
Que observe ainda e não verá qualquer  
Mudança quando aos corpos nos mudamos.

## A VALEDICTION: FORBIDDING MORNING

*As virtuous men pass mildly away  
And whisper to their souls, to go,  
Whilst some of their sad friends do say,  
The breath goes now, and some say, no:*

*So let us melt, and make no noise,  
No tear-floods, nor sight-tempests move,  
T'were profanation of our joys  
To tell the laity our love.*

*Moving of th'earth brings harms and fears,  
Men reckon what it did and meant,  
But trepidation of the spheres,  
Though greater far, is innocent.*

*Dull sublunary lovers love  
(Whose soul is sense) cannot admit  
Absence, because it doth remove  
Those things which elemented it.*

*But we by a love, so much refined  
That our selves know not what it is,  
Inter-assured of the mind,  
Care less, eyes, lips, and hands to miss.*

*Our two souls therefore, which are one,  
Though I must go, endure not yet  
A breach, but an expansion,  
Like gold to aery thinness beat.*

## EM DESPEDIDA: PROIBINDO O PRANTO

Como esses santos homens que se apagam  
Sussurrando aos espíritos: "Que vão . . .",  
Enquanto alguns dos amigos amargos  
Dizem: "Respira ainda." E outros: "Não." —

Nos dissolvamos sem fazer ruído,  
Sem tempestades de ais, sem rios de pranto,  
Fora profanação nossa ao ouvido  
Dos leigos descerrar todo este encanto.

O terremoto traz terror e morte  
E o que ele faz expõe a toda a gente,  
Mas a trepidação do firmamento,  
Embora ainda maior, é inocente.

O amor desses amantes sublunares  
(Cuja alma é só sentidos) não resiste  
À ausência, que transforma em singulares  
Os elementos em que ele consiste.

Mas a nós (por uma afeição tão alta,  
Que nem sabemos do que seja feita,  
Interassegurado o pensamento)  
Mãos, olhos, lábios não nos fazem falta.

As duas almas, que são uma só,  
Embora eu deva ir, não sofrerão  
Um rompimento, mas uma expansão,  
Como ouro reduzido a aéreo pó.

*If they be two, they are two so  
As stiff twin compasses are two,  
Thy soul the fixed foot, makes no show  
To move, but doth, if th'other do.*

*And though it in the center sit,  
Yet when the other far doth come,  
It leans, and hearkens after it,  
And grows erect, as that comes home.*

*Such wilt thou be to me, who must  
Like th'other foot, obliquely run;  
Thy firmness makes my circle just,  
And makes me end, where I begun.*

Se são duas, o são similarmente  
As duas duras pernas do compasso:  
Tua alma é a perna fixa, em aparente  
Inércia, mas se move a cada passo

Da outra, e se no centro quieta jaz,  
Quando se distancia aquela, essa  
Se inclina atentamente e vai-lhe atrás,  
E se endireita quando ela regressa.

Assim serás para mim que pareço  
Como a outra perna obliquamente andar.  
Tua firmeza faz-me, circular,  
Encontrar meu final em meu começo.

## ELEGY: GOING TO BE

*Come, Madam, come, all rest my powers defy,  
Until I labour, I in labour lie.  
The foe oft-times having the foe in sight,  
Is tired with standing though they never fight.  
Off with that girdle, like heaven's zone glistening,  
But a far fairer world encompassing.  
Unpin that spangled breastplate which you wear  
That th'eyes of busy fools may be stopped there.  
Unlace yourself, for that harmonious chime,  
Tells me from you, that now 'tis your bed time.  
Off with that happy busk, whom I envy,  
That still can be, and still can stand so nigh.  
Your gowns going off, such beauteous state reveals,  
As when from flowery meads th'hills shadow steals.  
Off with you wiry coronet and show  
The hairy diadem which on you doth grow:  
Off with those shoes, and then safely tread  
In this love's hallowed temple, this soft bed.  
In such white robes, heaven's Angels used to be  
Received by men; Thou Angel bringst with thee  
A heaven like Mahomet's Paradise; and though  
Ill spirits walk in white, we easily know,  
By this these Angels form an evil sprite,  
They set our hairs, but these the flesh upright.  
License my roving hands, and let them go,  
Behind, before, above, between, below.  
O my America! my new-found-land,  
My kingdom, safest when with one man manned,  
My Mine of precious stones, My Empery,  
How blessed am I in this discovering thee!  
To enter into these bonds, is to be free;  
Then where my hand is set, my seal shall be.*

## ELEGIA: INDO PARA O LEITO

Vem, Dama, vem, que eu desafio a paz;  
Até que eu lute, em luta o corpo jaz.  
Como o inimigo diante do inimigo,  
Canso-me de esperar se nunca brigo.  
Solta esse cinto sideral que vela,  
Céu cintilante, uma área ainda mais bela.  
Desata esse corpete constelado,  
Feito para deter o olhar ousado.  
Entrega-te ao torpor que se derrama  
De ti a mim, dizendo: hora da cama.  
Tira o espartilho, quero descoberto  
O que ele guarda, quieto, tão de perto.  
O corpo que de tuas saias sai  
É um campo em flor quando a sombra se esvai.  
Arranca essa grinalda armada e deixa  
Que cresça o diadema da madeixa.  
Tira os sapatos e entra sem receio  
Nesse templo de amor que é o nosso leito.  
Os anjos mostram-se num branco véu  
Aos homens. Tu, meu Anjo, és como o Céu  
De Maomé. E se no branco têm contigo  
Semelhança os espíritos, distingo:  
O que o meu Anjo branco põe não é  
O cabelo mas sim a carne em pé.

Deixa que a minha mão errante adentre  
Atrás, na frente, em cima, em baixo, entre.  
Minha América! Minha terra à vista,  
Reino de paz, se um homem só a conquista,  
Minha Mina preciosa, meu Império,  
Feliz de quem penetre o teu mistério!  
Liberto-me ficando teu escravo;  
Onde cai minha mão, meu selo grave.

*Full nakedness! All joys are due to thee,  
As souls unbodied, bodies unclothed must be,  
To taste whole joys. Gems which you women use  
Are as Atlanta's balls, cast in men's views,  
That when a fool's eye lighteth on a gem,  
His earthly soul may covet theirs, not them.  
Like pictures, or like books' gay coverings made  
For lay-men, are all women thus arrayed;  
Themselves are mystic books, which onely we  
(Whom their imputed grace will dignify)  
Must see reveal'd. Then since that I may know;  
As liberally, as to a midwife, show  
Thy self: cast all, yea, this white linen hence,  
Here is no penance, much less innocence.*

*To teach thee, I am naked first: why then  
Why needst thou have more covering than a man.*



Nudez total! Todo o prazer provém  
De um corpo (como a alma sem corpo) sem  
Vestes. As jóias que a mulher ostenta  
São como as bolas de ouro de Atalanta:  
O olho do tolo que uma gema inflama  
Ilude-se com ela e perde a dama.  
Como encadernação vistosa, feita  
Para iletrados, a mulher se enfeita;  
Mas ela é um livro místico e somente  
A alguns (a que tal graça se consente)  
É dado lê-la. Eu sou um que sabe;  
Como se diante da parteira, abre-  
Te: atira, sim, o linho branco fora,  
Nem penitência nem decência agora.

Para ensinar-te eu me desnudo antes:  
A coberta de um homem te é bastante.

## THE RELIC

*When my grave is broke up again  
Some second guest to entertaine,  
(For graves have learn'd that woman-head  
To be to more than one a Bed)*

*And he that digs it, spies  
A bracelet of bright hair about the bone,  
Will he not let'us alone,  
And think that there a loving couple lies,  
Who thought that this device might be some way  
To make their souls, at the last busy day,  
Meet at this grave, and make a little stay?*

*If this fall in a time, or land,  
Where mis-devotion doth command,  
Then, he that digs us up, will bring  
Us, to the Bishop, and the King,  
To make us Reliques; then  
Thou shalt be a Mary Magdalen, and I  
A something else thereby;  
All women shall adore us, and some men;  
And since at such times, miracles are sought,  
I would that age were by this paper taught  
What miracles we harmless lovers wrought.*

*First, we loved well and faithfully,  
Yet knew not what we loved, nor why,  
Difference of sex no more we knew,  
Than our Guardian Angels do;  
Coming and going, we  
Perchance might kiss, but not between those meals;*

## A RELÍQUIA

Quando um segundo hóspede vier  
A este meu tálamo comum  
(Pois isto os túmulos têm da mulher:  
Ser leito para mais de um),  
E virem, ao abrir o fosso,  
Que um bracelete de cabelos luz  
Em torno do osso,  
Nos deixarão, talvez, em paz,  
Pensando: esse adorável par que aí jaz  
Achou que as duas almas poderia  
Juntar aqui no derradeiro dia?

Se isto acontecer em tempo ou terra  
Onde a superstição for lei,  
Esse que o nosso túmulo descerra  
Nos levará ao Bispo e ao Rei  
Como Relíquias do lugar.  
Serás a Madalena dessa gente  
E eu, um santo parente.  
As mulheres virão nos adorar,  
E como nos compete praticar  
Milagres, vou dizer em poucas frases  
De que milagres nós fomos capazes.

Primeiro amamos com paixão intensa  
Sem sabermos porque  
E sem vermos no sexo diferença  
Mais do que um anjo vê.  
Ao chegar e partir um beijo apenas  
E nada entre tais práticas amenas.

*Our hands ne'er touched the seals,  
Which nature, injured by late law, sets free:  
These miracles we did; but now alas,  
All measure, and all language, I should pass,  
Should I tell what a miracle she was.*

Nem nossas mãos tocaram nunca os selos

Que abrem outros apelos.

Esses milagres viu a nossa era,

Mas nem fala nem fábula pudera

Contar-lhes o milagre que Ela era.

## TWICKNAM GARDEN

*Blasted with sighs, and surrounded with tears,  
Hither I come to seek the spring,  
And at mine eyes, and at mine ears,  
Receive such balms, as else cure every thing;  
But O, self traitor, I do bring  
The spider love, which transubstantiates all,  
And can convert Manna to gall,  
And that this place may thoroughly be thought  
True Paradise, I have the serpent brought.*

*'Twere wholesomer for me, that winter did  
Benight the glory of this place,  
And that a grave frost did forbid  
These trees to laugh, and mock me to my face;  
But that I may not this disgrace  
Endure, nor leave this garden, Love let me  
Some senseless piece of this place be;  
Make me a mandrake; so I may grow here,  
Or a stone fountain weeping out my year.*

*Hither with crystal vials, lovers come,  
And take my tears, which are loves wine,  
And try your mistress Tears at home,  
For all are false, that taste not just like mine;  
Alas, hearts do not in eyes shine,  
Nor can you more judge woman's thoughts by tears,  
Then by her shadow, what she wears.  
O perverse sex, where none is true but she,  
Who's therefore true, because her truth kills me.*

## JARDIM DE TWICKNAM

Lago de pranto, vale de gemidos,  
Procuro a primavera para abrigo  
    Dos meus olhos e ouvidos  
E bálsamo dos males que maldigo.  
Mas, traidor de mim, trago comigo  
O amor-aranha que transubstancia  
    Em bilis a ambrosia,  
E para que este páramo aparente  
Um paraíso, eu vim com a serpente.

Fora melhor que o inverno resfriasse  
    O sol deste lugar  
E a geada viesse congelar  
As árvores a rir em minha face,  
Mas para que eu consiga suportar  
A dor, sem desamar, Amor, consente  
Que eu me transforme em coisa que não sente,  
    Mandrágora de mágoa  
Ou fonte de sofrer, lágrimas de água.

Venham, então, amantes, recolher  
    Meu pranto, fel de amor,  
E testar outros prantos para ver  
Que mentem, pois não têm este sabor.  
O coração não brilha em cada olhar,  
As lágrimas não dizem da mulher  
    Mais que a sombra a passar.  
Ah, sexo falso, mente feminina,  
Salvo a mulher veraz que me assassina.

## THE TRIPLE FOOL

*I am two fools, I know,  
For loving, and for saying so  
In whining poetry;  
But where's that wiseman, that would not be I,  
If she would not deny?  
Then as th'earth's inward narrow crooked lanes  
Do purge sea waters fretful salt away,  
I thought, if I could draw my pains,  
Through rimes vexation, I should them allay,  
Grief brought to numbers cannot be so fierce,  
For, he tames it, that fetters it in verse.*

*But when I have done so,  
Some man, his art and voice to show,  
Doth set and sing my pain,  
And by delighting many, frees again  
Grief, which verse did restrain.  
To love, and grief tribute of verse belongs,  
But not of such as pleases when 'tis read,  
Both are increased by such songs:  
For both their triumphs so are published,  
And I, which was two fools, do so grow three;  
Who are a little wise, the best fools be.*



## O TRIPLO LOUCO

Sou dois loucos, confesso,  
Por amar e, possesso,  
Confessá-lo em meu verso.  
Mas quem não quererá estar em mim  
Se ela dissesse sim?  
Como os sulcos que o mar na areia grava  
Purgam do sal amargo a sua água,  
Julguei que, ao espremer a minha mágoa  
Nas comportas do verso, a afogava.  
É menos dor, domada pela rima,  
A dor que pelos números se exprima.

Mas alguém, logo após,  
Para exhibir a voz  
Com arte e com destreza,  
Vai libertar de novo essa tristeza  
No anel dos versos presa.  
Amor e dor em verso são prezados,  
Mas não quando se escutam com prazer.  
Ambos crescem ao ver  
Seus triunfos, assim, patenteados,  
E eu, que fui dois loucos de uma vez,  
Três vezes vivo a minha insensatez.

## WITCHCRAFT BY A PICTURE

*I fix mine eye on thine, and there  
Pity my picture burning in thine eye,  
My picture drowned in a transparent tear,  
When I look lower I espy;  
Hadst thou the wicked skill  
By pictures made and marred, to kill,  
How many ways mightst thou perform thy will?*

*But now I have drunk thy sweet salt tears,  
And though thou pour more I'll depart;  
My picture vanished, vanish fears,  
That I can be endamaged by that art;  
Though thou retain of me  
One picture more, yet that will be,  
Being in thine own heart, from all malice free.*

## MAGIA PELA IMAGEM

Fixo meu olho no teu olho e flagro uma  
Sombra de mim queimando no teu olho.  
Meu retrato afogado numa lágrima  
Logo abaixo recolho.

Se entendesses de imagens e magias,  
Com minha imagem nas pupilas frias,  
De quantos modos tu me matarias?

Tuas lágrimas sorvo, doce humor,  
E ainda que outras caiam, vou deixar-te;  
Meu retrato se esvai, vai-se o temor  
De ser enfeitado por tal arte;

Só reténs, afinal,  
Minha imagem num único local:  
Teu coração, livre de todo o mal.

## THE MESSAGE

*Send home my long strayed eyes to me,  
Which (Oh) too long have dwelt on thee,  
Yet since there they've learn'd such ill,  
    Such forc'd fashions,  
    And false passions,  
        That they be  
        Made by thee  
Fit for no good sight, keep them still.*

*Send home my harmless heart again,  
Which no unworthy thought could stain,  
Which if it be taught by thine  
    To make jestings  
    Of protestings,  
        And cross both  
        Word and oath,  
Keep it, for then 'tis none of mine.*

*Yet send me back my heart and eyes,  
That I may know, and see thy lies,  
And may laugh and joy, when thou  
    Art in anguish  
    And dost languish  
        For some one  
        That will none,  
Or prove as false as thou art now.*

## A MENSAGEM

Devolve os pobres olhos que eu perdi  
E que te habitam, desde que te vi.  
Mas se eles já sofreram tal castigo  
    E tantos danos,  
    Tantos enganos,  
        Tal rigor,  
        Que a dor  
Os fez inúteis, guarda-os contigo.

Devolve o coração que te foi dado  
Sem jamais cometer qualquer pecado.  
Porém, se ele contigo já aprendeu  
    Como se mata  
    E se maltrata  
        E se tortura  
        Uma alma pura,  
Guarda, também, esse ex-pedaço meu.

Melhor, devolve olhos e coração,  
Para que eu possa ver a traição,  
E possa rir, quando chegar a hora  
    De te ver  
    Padecer  
        Por alguém  
        Que tem  
Um coração como o que tens agora.

## THE FLEA

*Mark but this flea, and mark in this,  
How little that which thou deny'st me is;  
Me it suck'd first, and now sucks thee,  
And in this flea, our two bloods mingled be;  
Confess it, this cannot be said  
A sin, or shame, or loss of maidenhead,  
Yet this enjoys before it woe,  
And pamp'ring swells with one blood made of two,  
And this, alas, is more than we would do.*

*Oh stay, three lives in one flea spare,  
Where we almost, nay more than married are:  
This flea is you and I, and this  
Our marriage bed, and marriage temple is;  
Though parents grudge, and you, we're met,  
And cloister'd in these living walls of Jet.  
Though use make thee apt to kill me,  
Let not to this, self murder added be,  
And sacrilege, three sins in killing three.*

*Cruel and sudden, hast thou since  
Purpled thy nail, in blood of innocence?  
In what could this flea guilty be,  
Except in that drop which it sucked from thee?  
Yet thou triumph'st, and say'st that thou  
Find'st not thy self, nor me the weaker now;  
'Tis true, then learn how false, fears be;  
Just so much honor, when thou yield'st to me,  
Will waste, as this flea's death took life from thee.*

## A PULGA

Repara nesta pulga e apreende bem  
Quão pouco é o que me negas com desdém.  
Ela sugou-me a mim e a ti depois,  
Mesclando assim o sangue de nós dois.  
E é certo que ninguém a isto alude  
Como pecado ou perda de virtude.  
Mas ela goza sem ter cortejado  
E incha de um sangue em dois revigorado:  
É mais do que teríamos logrado.

Poupa três vidas nesta que é capaz  
De nos fazer casados, quase ou mais.  
A pulga somos nós e este é o teu  
Leito de núpcias. Ela nos prendeu,  
Queiras ou não, e os outros contra nós,  
Nos muros vivos deste Breu a sós.  
E embora possas dar-me fim, não dês:  
É suicídio e sacrilégio, três  
Pecados em três mortes de uma vez.

Mas tinges de vermelho, indiferente,  
A tua unha em sangue de inocente.  
Que falta cometeu a pulga incauta  
Salvo a mínima gota que te falta?  
E te alegras e dizes que não sentes  
Nem a ti nem a mim menos potentes.  
Então, tua cautela é desmedida.  
Tanta honra hei de tomar, se concedida,  
Quanto a morte da pulga à tua vida.





## DONNE EM DOBRO

### 1

sempre pensei em donne  
como um grande poeta conceptista  
capaz de expandir até o máximo  
a proposição metafórica  
num jogo complicado  
de prismas conceituais.  
poeta da logopéia  
acima de tudo.

só recentemente  
o acaso  
me fez olhar com olhos novos  
o poema *the expiration*  
e ver aí um donne mais secreto  
e propício às incitações semióticas  
da criptologopéia

o acaso foi um disco  
de música elisabetana —  
“an evening of elizabethan verse  
and its music”,  
com o new york pro musica antiqua,  
cada canção precedida da leitura do texto  
por w.h. auden,  
incluindo “a expiração”

em nível semântico  
o poema desenvolve a imagem-título

tomada no duplo sentido  
de “respirar” e de “morrer”  
e transposta ao sentimento  
da separação amorosa:  
o amante convida a amada  
a expirar no ar o beijo final  
(através da expiração  
as duas almas-fantasmas deixarão os corpos)  
e se propõe matar o seu amor  
com uma simples palavra: “vai!” (*go!*)  
estopim da separação e da morte

pede, por fim, que essa palavra  
ressoe nele próprio  
o que significará  
morrer duas vezes (*being double dead*)  
por “ir” e “mandar ir”  
(*going and bidding go*)

essa equação conceitual  
encontra eco e ícone  
nas camadas fônicas e gráficas do poema  
por um artifício específico:  
a reduplicação  
q pode aqui ocorrer com morfemas  
(*so, so / go; go*)  
com fonemas próximos em pares aliterativos  
(*last lamenting / sucks two souls*  
*turn thou / turn this*  
*leave to love / word work*)  
ou mesmo com grafemas repetidos  
(*we owe*)  
e com toda uma cadeia  
de fonemas e grafemas redobrados  
especialmente em torno de  
*b / d / g*

não falo das naturais reduplicações  
ortográficas (como *mee*  
na grafia antiga)  
embora até mesmo estas  
pareçam contaminar-se  
de virtualidades icônicas  
depois do *feed back* provocado pela última linha —  
aquela onde incide a mais densa carga  
de reduplicações especulares.  
aqui vai ela numa transcrição gráfica  
que visa a acentuar os agentes iconopaicos:

## **being double dead, going and bidding, go.**

a dupla morte está gravada e grafada nesta linha  
em *bb* e *dd* e *gg*  
(em minha transcrição começo com minúscula  
e uso tipos em que o *b* e o *d* são formas-espelho  
para obter o máximo de rendimento icônico)

das palavras começadas por consoantes  
(q são todas menos uma)  
duas se iniciam por *b*  
duas por *d*  
e duas por *g*.  
dentre as começadas por *d* e *g*  
duas (*dead* e *going*)  
começam e terminam pela mesma consoante.  
e as duas últimas palavras (*bidding* *goe*)  
se ligam pela consoante *g*.  
a linha toda é percorrida  
por uma série de espelhamentos  
entre *b* e *d*  
(na área fônica  
devem-se computar ainda  
as sucessões de sons nasais  
(*being* / *going* / *and* / *bidding*)

é por assim dizer  
com esses íons e elétrons  
intravocabulares  
que donne cria a corrente magnética  
de microssons e microimagens  
do verso final  
forma prenante  
que realimenta todo o poema

dou mais adiante o texto integral  
com a tradução  
(im)possível.  
não há possibilidade  
de chegar aos mesmos índices  
de densidade fônica e gráfica do original  
dadas as diferenças de estrutura lingüística  
e à vista do estoque limitado  
de alternativas em português  
dentro da área semântica  
proposta pelo poeta.  
mas toda uma cadeia  
intra-reverberante  
de *m-t t-m*  
que percorre a segunda estrofe  
tenta compensar  
as perdas da última linha

valerá a pena  
radioscopar assim um poema  
mostrar os elétrons pulsando sob o laser?  
um poema não é o seu espectro  
e nele há sempre algo  
que nenhuma análise  
(por mais capaz)  
consegue captar.  
mas como experienciar  
a fundo a criação de um poema

sem desvendar o véu da sua oculta  
urdidura subjacente?  
ali se escondem quem sabe os signos-matrizes  
do estranho magnetismo que nos arrasta  
no momento mágico  
a morrer duplamente  
e reviver um instante-luz  
como um deus  
como um donne

## THE EXPIRATION

*So, so, leave off this last lamenting kiss,  
which sucks two souls, and vapours both away,  
turn thou ghost that way, and let me turn this,  
and let our selves benight our happy day;  
we ask'd none leave to love; nor will we owe  
any, so cheap a death, as saying, Go;*

*go; and if that word have not quite killed thee,  
ease me with death, by bidding me go too.  
Oh, if it have, let my word work on me,  
and a just office on a murderer do.  
Except it be too late, to kill me so,  
being double dead, going, and bidding, go.*

## A EXPIRAÇÃO

Susta ao beijo final a fome de beijar  
que as duas almas suga e a ambas evapora,  
e, fantasmas do amor, fantasiados de ar,  
 façamos nós a noite em nosso dia agora;  
amar não custou nada, nada vai custar  
a morte que eu te dou, dizendo: — Vai embora!

— Vai! Se este som mortal não te matar por fim,  
dá-me tal morte então, mandando-me partir.  
Ai! Se matar, que som igual ressoe em mim  
e ao matador que eu fui também o mate assim,  
se não matar demais, por me fazer sentir  
dobrada morte e dor, indo e mandando ir.

da *expiração à aparição*  
 sob outra ótica  
 reaparece o *donne logopáico*  
 na “*persona*” do amante recusado  
 que reage à obstinação da *virgo invicta*  
 com um jorro de humor negro  
 fantasmagórico e vampiresco:  
 ei-lo  
 em *the apparition*  
 “o poema mais vingativo  
 mais desabusado que ele escreveu”  
 (léon-gabriel gros)  
 esquadrinhando os dramas/traumas de amor  
 de “microscópio nas pupilas”  
 (lorca sobre gôngora)  
 transubstanciando as palavras  
 e convertendo a estilística barroca  
 de curiosa  
 em furiosa matemática poética

aqui o tema do amor negado ou sonogado  
 é mais uma vez refletido  
 na dupla morte:  
 a amada “assassina”  
 será por sua vez assassinada  
 pelo fantasma do amante  
 todo o poema estremece  
 sob o gume homicida  
 da maldição-vingança  
 com aquele “*pathos*” corrosivo da paixão  
 que “*makes men mad*” —  
 shakespeare ou gesualdo



donne ou lupicínio:  
*a tua vela então vai vacilar*  
("você há de rolar como as pedras...")

esses lances de intercurso  
entre o erudito e o popular  
perturbam certos espíritos elitistas  
tanto quanto ofendem os papagaios populistas  
mas foi sem esforço  
que introduzi na tradução de *the apparition*  
coisas coloquiais  
(o coloquial é uma característica de donne)  
que me vieram à cabeça  
via música popular  
*and thee, feigned vestal,*  
falsa vestal  
*in worse arms shall see*  
"nos braços de um outro qualquer" (lupicínio)  
ou em *the expiration*  
aquela exclamação  
"vai embora!" (pausa) "vai!"  
(solução para um impossível *go! go!*)  
eco da que caetano usa em *da maior importância*  
(lp "qualquer coisa")  
uma canção que tem qualquer coisa  
a ver com o tema

pra mim a linha nesses momentos  
"breaks into song"  
(como queria pound)  
pra quem quiser cantar  
nesses dois modos de rever  
o irreverente reverendo  
john donne  
deão de são paulo  
recirculando  
em são paulo

## THE APPARITION

*When by thy scorn, O murderess, I am dead,  
And that thou thinkst thee free  
From all solicitation from me,  
Then shall my ghost come to thy bed,  
And thee, feigned vestal, in worse armes shall see;  
Then thy sick taper will begin to wink,  
And he, whose thou art then, being tired before,  
Will, if thou stir, or pinch to wake him, think  
Thou call'st for more,  
And in false sleep will from thee shrink,  
And then poor Aspen wretch, neglected thou  
Bath'd in a cold quicksilver sweat wilt lie  
A verier ghost than I;  
What I will say, I will not tell thee now,  
Lest that preserve thee; and since my loce is spent,  
I had rather thou shouldst painfully repent,  
Than by my threatnings rest still innocent.*

## A APARIÇÃO

Quando, assassina, o teu desdém tiver  
Feito de mim um morto contrafeito,  
E te julgares livre, enfim,  
Dos meus assédios e de mim,  
Meu fantasma virá ter ao teu leito,  
Onde serás, falsa vestal, uma mulher  
Qualquer nos braços de um outro qualquer.  
A tua vela, então, vai vacilar;  
Se cutucares o pobre comparsa  
Ao lado, ele por certo há de pensar,  
Ouvindo os teus suspiros e os teus ais,  
Que queres mais,  
E fingirá dormir, mísera farsa.  
Trêmula e só, entregue à tua sorte,  
Gelada até os ossos, vais penar,  
Mais morta do que a morte.  
O que eu direi não quero antecipar  
Para não minorar a tua dor.  
E como o amor que eu sinto também passa,  
Prefiro te ver morta de terror  
A viva e casta após esta ameaça.



*arte  
final  
para  
gregório*

melopéia

PÉS DE PUAS COM **TOPES** DE SEDA  
CABELOS DE CABRA COM PÓS DE MARFIM

fanopéia

PÉS DE PUAS COM **TOPES** DE SEDA  
CABELOS DE CABRA COM PÓS DE MARFIM

logopéia

PÉS E PUAS DE RISO MOTIVO  
CABELOS E TOPES MOTIVO DE RIR

## ARTE FINAL PARA GREGÓRIO

em 1971 parti para os states  
para dar dois cursos universitários  
um sobre o barroco  
começando com gregório de matos  
outro sobre poesia moderna brasileira  
terminando com caetano  
na minha bagagem iam os 7 esplêndidos volumes  
das obras completas editadas por james amado  
e os 2 das edições cultura  
e a fita com a gravação de *triste bahia*  
q caetano fizera uma semana antes  
no programa de tv com joão gilberto  
com ela iniciei a minha primeira aula  
de caetano a gregório

das minhas aulas ficaram só as anotações  
q encheriam um caderno  
como renunciei ao desprazer de fazer crítica  
pensei comigo  
se algum dia eu publicar alguma coisa  
sobre gregório  
vão ser as próprias anotações  
e aí vão algumas delas  
neste meu doce estilo novo

salvo raras exceções  
(james amado affonso ávila)  
a obra de gregório tem sido estudada e classificada  
ou a partir do nível semântico ostensivo

*a poesia sacra*  
*a poesia lírica*  
*a poesia graciosa ou joco-séria*  
*a poesia satírica*  
(esta última geralmente  
relegada à cozinha  
longe das ante-salas  
onde estão pendurados  
os sonetos piedosos)  
ou a partir do nível estilístico do barroco  
*o gregório culteranista dos sonetos gongorinos*  
*o gregório conceptista*  
sonetos com paralelismos e antíteses  
petrarca — camões — sá de miranda  
*o todo sem a parte não é todo*  
*a parte sem o todo não é parte*  
(antimetábole e outros bichos)

a estas duas categorias deveria ser acrescentada  
uma terceira  
sincrética e sintética  
a mais importante  
*o gregório barroco-popular*  
(quevedo + letrillas de góngora + viola + bahia)

“era o doutor gregório de matos consumado solfista  
e modulando as melhores letras daquele tempo  
em que a solfa portuguesa  
aventajava a todas as de europa  
tangia graciosamente”  
james amado teve uma incrível intuição  
quando aproximou gregório de caetano  
trazendo para o primeiro plano  
o poeta popular  
que fabricou a própria viola  
de cabaça



“fazia apreço particular de uma viola  
que por suas curiosas mãos fizera de cabaço  
e nunca sem ela foi visto nas funções  
a que seus amigos o convidavam”

*viola meu bem viola*

“por esta viola  
que havia deixado na madre de deus  
fazia extremos tais  
receando que sem ela o embarcassem”  
atesta o licenciado manuel pereira rabelo  
*vou-me embora pro sertão*  
*ô vi-ó-la*

até hoje rio sozinho  
quando penso q os letrados  
são obrigados a engulir esse osso  
a presença “impura” de caetano  
no pórtico das obras do poeta erudito  
enquanto eles ficam discutindo  
o q é e o q não é de gregório  
nós vamos ler e viver  
“a poesia da época chamada gregório de matos”  
como bem disse james

em contacto com a dura realidade social brasileira  
de uma bahia amoravelmente infra-humana  
gregório parte para uma linguagem  
realista e plebéia  
q desmonta o metaforismo nobre e convencional  
(pele = neve / dentes = pérolas)  
a q ele mesmo se submetia

é a “musa crioula”:

*vós sois mulata tão mula*  
*que a mais fanada mulata*  
*é negra engastada em prata*  
*e vós sois mulata fula*

é a “musa praguejadora”:

*cansado de vos pregar  
cultíssimas profecias  
quero das culteranias  
hoje o hábito enforçar:  
de que serve arrebentar,  
por quem de mim não tem mágoa?  
verdades direi como água,  
porque todos entendeis,  
os ladinos e os boçais,  
a musa praguejadora.  
entendeis-me agora?*

este gregório é básico

mas uma outra abordagem poderia ser tentada  
com ênfase no nível sintático  
relações entre significantes  
sobre o pano-de-fundo semântico  
já conhecido e explorado

a classificação de pound fornece uma chave  
para a identificação do espectro sonoro e colorístico  
da poética de gregório:

FANOPÉIA

MELOPÉIA

LOGOPÉIA

vai-se ver e gregório aparece  
como o primeiro poeta brasileiro  
dotado de um amplo domínio da linguagem  
ele é verbivocovisual  
fanomelogopaico  
ou o primeiro antropófago experimental  
da nossa poesia

um exemplo concreto?  
da sátira a marinícolas  
a estrofe

*pés de puas com topes de seda*  
*cabelos de cabra com pós de marfim*  
*pés e puas de riso motivo*  
*cabelos e topes motivo de rir*

embora a versão editada por james  
seja a única completa e não expurgada  
prefiro nessa quadra o texto da academia  
mais claro e harmonioso  
em james está *pugas* em vez de *puas*  
*em* em vez de *com* na 2.<sup>a</sup> linha  
*rir o* em vez de *riso* na 3.<sup>a</sup>  
e *motivos* em vez de *motivo* na 4.<sup>a</sup>

### MELOPÉIA:

as duas primeiras linhas são riquíssimas  
dois pares aliterativos privilegiados  
*pés de puas*  
*cabelos de cabra*  
em torno deles  
toda uma constelação sônica  
de fonemas oclusivos

bilabiais     P(surdo) = PÉS/PUAS/toPES/PÓS  
                  B(sonoro) = caBElOs/caBRA

linguodentais     T(surdo) = TOpes  
                         D(sonoro) = DE/DE seDA/DE/DE

velar C(surdo) = COM/CABelos/CABra/COM

orquestração cacofônica  
ruidista  
os pares aliterativos contrastam  
com a maior fluidez da restante sonoridade

das linhas  
que os suaviza  
em perfeita harmonia com o significado  
melodia de timbres

## FANOPEIA:

*pés de puas + topes de seda*  
*cabelos de cabra + pós de marfim*  
duas metáforas (pés = puas/cabelos = cabra)  
engastadas num processo metonímico  
caricatura do marinícolas (figura ambígua  
desde o nome  
descrito em outra quadra  
como um “ninho gentil”)  
através de grotescas aproximações  
de partes do todo  
montagem  
*pés / puas / laços de seda*  
*cabelos / cabra / pós de marfim*

mas mais do q metáforas  
a metáfora comum (mesmo a pura)  
une significado a significado  
imagem a imagem  
dentes = pérolas  
mas a metáfora pode se juntar à paronomásia  
*rosa riso d'amor*  
diz marino  
*rosa = riso*  
associação de formas + associação de imagens  
superpondo no eixo paradigmático  
significante a significante (paronomásia)  
e  
significado a significado (metáfora)  
e fazendo-os incidir

com redobrada força  
sobre o eixo sintagmático

é o q acontece  
na quadra de marinícolas  
metáforas paronomásticas  
q se inter-reforçam  
explosões verbivocovisuais  
minando a linearidade do discurso

### LOGOPÉIA:

desenvolvida sob muitas formas  
ao longo de todo esse longo poema  
q lembra o tom do *hino ao crítico*  
e outros hinos de maiakóvski  
é aqui representada pelo comentário  
da 3.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup> linhas da estrofe  
q recolhem os principais substantivos  
da 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> linhas  
e argumentam com eles conceitualmente  
fechando o texto

gregório de matos  
guerra  
era um artista completo  
poeta dos 5 sentidos  
como disse lorca de góngora  
com mais aquele 6.<sup>o</sup> sentido  
q a bahia dá

a orquestração gráfica anexa  
quer dizer isso mesmo  
melhor do q eu disse  
sem dizer nada



*a  
língua  
do  
pó,  
a  
linguagem  
do  
poeta*

# homage to edward fitzgerald

S

E

J

L

J

J

E

J



## A LÍNGUA DO PÓ, A LINGUAGEM DO POETA

do *rubaiyat* de omar/fitzgerald  
este rubi rubai  
que solidariza significantes e significados  
através de uma cadeia anagramática  
privilegiada:

*of threats of hell and hopes of paradise!  
one thing at least is certain — this life flies;  
one thing is certain and the rest is lies;  
the flower that once has blown for ever dies.*

no 2.º verso,  
*thi-S L-I-F-E F-L-I-E-S*,  
a vida voa,  
o deslocamento anagramático das letras  
de *life* na palavra *flies*  
correspondendo ao significado  
da dispersão e do desaparecimento da vida.  
no verso seguinte é eliminado  
o *f* de *flies*  
na rima leonina da palavra  
*lies* = mentiras  
com um sentido subjacente:  
*lies* = jaz (here *lies* = aqui jaz).  
a supressão do *f* é a sentença de morte  
o truncamento do vôo: *flies/lies*  
o truncamento da vida: *life(s)/lies*

no 4.º verso, nova disseminação anagramática  
no mesmo sentido:

*the F-L-O-W-E-R that once has b-L-O-W-n F-O-R e-V-E-R  
dies*

as letras da palavra *flower*  
(equivalente metafórico de *life*)  
se desmembram, se  
despetalam  
pelas palavras seguintes.  
visualmente são importantes  
os trigramas  
*L-O-W* de *flower* e de *blown*  
e *W-E-R(V-E-R)* de *flower* e de *forever*.  
bem visto, todo o conjunto *F-O-R-E-V-E-R*  
é aproveitado no despetalamento florvital

isto lembra os “paragramas” do último saussure  
(o seu “lance de dados”, como disse haroldo)  
que o redimiram das leis apoéticas  
da arbitrariedade do signo  
e da linearidade do significante  
mas as análises paragramáticas de saussure  
(por admiráveis que sejam)  
isso de descobrir nomes próprios  
anagramaticamente dispersos na frase  
ex: *CIRCE* no verso  
*Comes est ItineRis illi CErva pede*  
são mais arbitrários que os seus signos

o ponto mais discutível  
das notáveis intuições de saussure  
sobre as séries anagramáticas em poesia  
é que ele parece ter fetichizado a sua descoberta  
(como o fizera com a idéia da arbitrariedade do signo),  
o que o levou a construir demais,  
arbitrariamente,  
sem buscar nos significados  
a solidariedade necessária  
que solda o poema  
e torna relevante  
o seu aspecto microestrutural

ora, só no momento em que as séries anagramáticas  
e outros efeitos (por vezes casuais)  
se confrontam e conferem com o significado  
é que passam a ter significação

tentei roubar o rubai de fitzgerald  
para a nossa língua:

*inferno ou céu, do beco sem saída  
uma só coisa é certa: voa a vida,  
e, sem a vida, tudo o mais é nada.  
a flor que for logo se vai, flor ida.*

LIFE-FLIES era impossível.  
mas foi possível estabelecer outras conexões:  
VoA e ViDA, letras iniciais e finais iguais,  
viDA e naDA (passando por tuDO)  
tetragramas com consoantes e vogais  
em posições simétricas e sílaba final igual.  
na última linha aflorei o despetalamento da FLOR:

*a F-L-O-R que F-O-R L-ogo . . .*

e o despetalamento da VIDA, que eu não conseguira antes:

*. . . se V-A-I, flor I-D-A.*

outras relações obtidas: *vai-voa*,  
*florida* e *flor ida* (disseminação/seccionamento)  
*for-vai-ida* (futuro-presente-passado, expressos  
em trigramas do verbo “ir”)  
finalmente a decapitação da *flor-vida*:  
*flor/for*  
*vida/ida*

noutro fantástico rubai  
em que a palavra *dust* (pó) é prevalente  
as correspondências significante-significado

se explicitam por outro procedimento formal:  
agora o discurso é todo ele atomizado, pulverizado  
*disjecta membra*  
em monossílabos:

*ah, make the most of what we yet may spend,  
before we too into the dust descend;  
dust into dust, and under dust, to lie,  
sans wine, sans song, sans singer, and — sans end!*

a primeira linha é todo monossilábica  
(10 monossílabos!).  
ao todos há, na quadra, 28 monossílabos  
e 6 dissílabos, num conjunto de 34 vocábulos!

há alguns pares de aliterações importantes:

*make the most / too into / dust descend /  
under dust / sans song / sans singer / and...end*

sem falar nas cadeias fônicas da última linha:

*s...s . . . . , s . . s s . . . , s . . s s . . . . . , . . . — s . . s . . . !  
.an. .in., .an. .on., .an. .in . . . , an. — .an. en. !*

como traduzir essa beleza intraduzível?

eis uma tentativa:

*ah, vem, vivamos mais que a vida, vem,  
antes que em pó nos deponham também,  
pó sobre pó, e sob o pó, pousados,  
sem cor, sem sol, sem som, sem sonho — sem.*

são 24 monossílabos, 5 dissílabos e 3 trissílabos,  
num total de 32 vocábulos,  
taxas não desprezíveis  
dada a menor incidência de palavras curtas  
em nossa língua

principais aliterações:

*vem, vivamos / vida, vem / pó nos deponham / pó pousados /  
sem sol / sem som / sem sonho — sem*

as coliterações da penúltima linha do original  
em *d-t* linguodentais (*dust into dust*)  
receberam uma resposta  
em *p-b* bilabiais (*pó sobre pó*)  
na linha equivalente da tradução

e na linha final,  
algumas aproximações:

*s... . . ., s... s... , s... s... , s... s... — s...  
.em .o., .em .o., .em .om, .em .onh. — .em.*

a chave desse rubai é a palavra *dust*  
*pó*  
não por acaso (ah, a suPÓsta arbitrariedade  
dos significantes) monossilábica  
e em português  
vantajosamente digráfica

“a língua é poesia fóssil”  
disse emerson

é precisamente quando os poetas  
descobrem ou redescobrem  
as palavras  
fazendo interagir os significantes  
e confrontando-os  
(“em busca de identificação”)  
com os significados  
que se dá o salto do arbitrário  
ao motivado  
e que os signos não apenas significam  
mas se tornam  
significativos

FROM THE RUBÁ'YÁT OF OMAR KHAYYÁM

IX

*Whether at Naishapur or Babylon,  
Whether the Cup with sweet or bitter run,  
The Wine of Life keeps oozing drop by drop,  
The Leaves of Life keep falling one by one.*

XXV

*Ah, make the most of what we yet may spend,  
Before we too into the Dust descend;  
Dust into Dust, and under Dust to lie,  
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and — sans End!*

LXV

*Of threats of Hell and Hopes of Paradise!  
One thing at least is certain — This Life flies;  
One thing is certain and the rest is Lies;  
The Flower that once has blown forever dies.*

## DO RUBAIYAT DE OMAR KHAYYAM

### IX

Em Naishapur ou Babilônia, alguma  
Taça, ou amarga ou doce, sempre espuma,  
Verte o 'Vinho da Vida, gota a gota,  
Vão-se as Folhas da Vida, uma a uma.

### XXV

Ah, vem, vivamos mais que a Vida, vem,  
Antes que em Pó nos deponham também;  
Pó sobre Pó, e sob o Pó, pousados,  
Sem Cor, sem Sol, sem Som, sem Sonho — sem.

### LXV

Inferno ou Céu, do beco sem saída  
Uma só coisa é certa: voa a Vida,  
E, sem a Vida, tudo o mais é Nada.  
A Flor que for logo se vai, flor ida.





*emily:  
o  
difícil  
anonimato*



## EMILY: O DIFÍCIL ANONIMATO

no reino das letras e artes  
onde as vaidades e os exibicionismos  
conhecem todos os truques  
e usam de todas as chantagens  
da sentimental à política  
para as “ego trips” do sucesso  
fenômenos como o de emily dickinson  
chegam a ser quase incompreensíveis  
eu me pergunto  
quantos  
representantes  
da espécie animal chamada homem  
serão capazes de captar  
tanta grandeza ética e estética

emily não teve nenhum livro editado em vida  
desencorajada a publicar  
pelo crítico thomas higinson  
(“not for publication. . .”  
“not good enough to publish. . .”)  
a quem submetera por carta alguns de seus poemas  
em 1862 (tinha então 32 anos)  
respondeu-lhe:  
“sorrio quando você sugere  
que eu proteja a “publicação”  
— o que está tão longe de meus projetos  
como o firmamento dos dedos  
se eu conhecesse a fama  
eu não poderia fugir a ela

se não a conhecesse  
ela me perseguiria o dia inteiro  
e eu perderia a aprovação de meu cachorro  
minha condição de mendigo é melhor”

mulher-poeta  
foi vítima de dupla discriminação  
por ser mulher  
e por ser poeta  
original e intransigente

a densidade  
de sua linguagem poética  
a faz mais atual do que a de whitman  
nenhum poeta norte-americano  
(nem mesmo emerson ou poe)  
tinha levado tão longe  
a elipse e a condensação do pensamento  
ou a ruptura sintática  
até a pontuação foi por ela liberada  
travessões interceptam os textos  
substituindo vírgulas e pontos  
e dando aos poemas  
uma fisionomia fragmentária  
já totalmente moderna

por isso tudo  
só em 1890  
quatro anos depois da morte de emily  
e contra a opinião dos editores  
(“...os poemas são bizarros demais  
e as rimas todas enviesadas...”  
“...sempre me pareceu que seria imprudente  
preservar do esquecimento  
os poemas de miss dickinson...”)  
apareceu uma primeira seleção de seus poemas

custeada pela irmã  
numa edição de 480 exemplares  
e só em 1945 veio a revelar-se  
mais de um terço da obra  
constituída  
ao todo  
de 1.775 poemas  
que só em 1954  
tiveram edição completa e ordenada

fernando pessoa  
que só teve um livro de poemas publicado em vida  
o admirável *mensagem*  
(prêmio de “segunda categoria” num concurso literário)  
dedicou ao tema da fama póstuma  
um lapidar ensaio  
*erostratus*  
em que afirma:  
“quanto mais nobre o gênio menos nobre o destino  
um gênio pequeno alcança a fama  
um grande gênio alcança o descrédito  
um gênio ainda maior alcança o desespero  
um deus é crucificado”  
“a maldição do gênio não é  
como pensava vigny  
ser adorado mas não amado  
é não ser nem amado nem adorado”

thoreau  
o desobediente-civil  
disse antes:  
“poeta é aquele que  
como o urso  
tem gordura bastante  
para chupar suas patas durante todo o inverno  
hiberna neste mundo  
e se alimenta de seu próprio tutano”

um dia alguém perguntou a schoenberg  
o músico radical  
mais tarde exilado  
para fugir à dupla perseguição nazista  
por ser judeu  
e por praticar uma “arte degenerada”  
(“arte decadente” ou moderna ou de vanguarda  
na tradução jdanovista):  
“o senhor é arnold schoenberg, o compositor?”  
ele respondeu:  
“alguém tinha que sê-lo  
e como ninguém o quis ser  
eu assumi esse encargo”

“não sou ninguém”  
grande entre os grandes  
dura e pura  
coerente até o limite  
(“publicar  
é pôr em leilão o espírito humano”)  
emily dickinson  
preferiu o difícil anonimato  
a trair a poesia



1

*We lose — because we win —  
Gamblers — recollecting which  
Toss their dice again!*

2

*If recollecting were forgetting,  
Then I remember not.  
And if forgetting, recollecting,  
How near I had forgot.  
And if to miss, were merry,  
And to mourn, were gay,  
How very blithe the fingers  
That gathered this, Today!*

3

*Success is counted sweetest  
By those who ne'er succeed.  
To comprehend a nectar  
Requires sorest need.*

*Not one of all the purple Host  
Who took the Flag today  
Can tell the definition  
So clear of Victory*

*As he defeated — dying —  
On whose forbidden ear  
The distant strains of triumph  
Burst agonized and clear!*



1

Um perde — o outro ganha —  
Jogadores jogados  
Lançam de novo os dados!

2

Se recordar fosse esquecer,  
Eu não me lembraria.  
Se esquecer, recordar,  
Eu logo esqueceria.  
Se quem perde é feliz  
E contente é quem chora,  
Que alegres são os dedos  
Que colhem isto, Agora!

3

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!

*I held a Jewel in my fingers —  
 And went to sleep —  
 The day was warm, and winds were prosy —  
 I said " 'Twill seep" —*

*I woke — and chid my honest fingers,  
 The Gem was gone —  
 And now, an Amethyst remembrance  
 Is all I own —*

*I felt a Funeral, in my Brain,  
 And Mourners to and fro  
 Kept treading — treading — till it seemed  
 That Sense was breaking through —*

*And when they all were seated,  
 A Service, like a Drum —  
 Kept beating — beating — till I thought  
 My Mind was going numb —*

*And then I heard them lift a Box  
 And creak across my Soul  
 With those same Boots of Lead, again,  
 Then Space — began to toll,*

*As all the Heavens were a Bell,  
 And Being, but an Ear,  
 And I, and Silence, some strange Race  
 Wrecked, solitary, here —*

*And then a Plank in Reason, broke,  
 And I dropped down, and down —  
 And hit a World, at every plunge,  
 And Finished knowing — then —*

## 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

Senti um Féretro 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 —

Partiu-se a Tábua em minha Mente  
 E eu fui cair de Chão em Chão —  
 E em cada Chão achei um Mundo  
 E Terminei sabendo — então —

*I'm Nobody! Who are you?  
 Are you — Nobody — Too?  
 Then there's a pair of us?  
 Don't tell! they'd advertise — you know!*

*How dreary — to be — Somebody!  
 How public — like a Frog —  
 To tell one's name — the livelong June —  
 To an admiring Bog!*

*Me from Myself — to banish —  
 Had I Art —  
 Impregnable my Fortress  
 Unto All Heart —*

*But since Myself — assault Me —  
 How have I peace  
 Except by subjugating  
 Consciousness?*

*And since We're mutual Monarch  
 How this be  
 Except by Abdication —  
 Me — of Me?*

## 6

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.

## 7

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?

## 8

*Banish Air from Air —  
 Divide Light if you dare —  
 They'll meet  
 While Cubes in a Drop  
 Or Pellets of Shape  
 Fit  
 Films cannot annul  
 Odors return whole  
 Force Flame  
 And with a Blonde push  
 Over your impotence  
 Flits Steam.*

## 9

*These tested Our Horizon —  
 Then disappeared  
 As Birds before achieving  
 A Latitude.*

*Our Retrospection of Them  
 A fixed Delight,  
 But our Anticipation  
 A Dice — a Doubt —*

## 10

*Death is a Dialogue between  
 The Spirit and the Dust.  
 "Dissolve" says Death — The Spirit "Sir  
 I have another Trust" —*

*Death doubts it — Argues from the Ground —  
 The Spirit turns away  
 Just laying off for evidence  
 An Overcoat of Clay.*

## 8

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.

## 9

Esses testaram Nosso Céu —  
 E desapareceram,  
 Pássaros antes de cumprir  
 A Latitude.

Nossa Retrospectiva Deles,  
 Prazer pousado,  
 Nossa Antecipação  
 — Dúvida — Dado —

## 10

A Morte é um Diálogo entre  
 A Alma e o Pó.  
 Diz a Morte "Some" — A Alma "Só  
 Me cabe ser Crente" —

A Morte — sob a Terra — clama.  
 Vai-se a Alma  
 Deixando o seu — prova cabal —  
 Manto de Lama.





*lewis carroll:  
homenagem  
ao  
nonsense*



## LEWIS CARROLL: HOMENAGEM AO NONSENSE

mais de cem anos de mau-senso nos separam  
da poesia *nonsense*  
criação do humor inglês vitoriano —  
de autores pretensamente inofensivos  
“para crianças”:

edward lear — *the book of nonsense* (1846)  
*nonsense songs, stories, botany and alphabets* (1871)  
(cem anos!)  
lewis carroll — *alice's adventures in wonderland* (1865)  
and *through the looking-glass* (1872)

cem anos

“a mais curiosa  
de todas as reversões da grande época vitoriana  
da mecanização e da alta compostura moral  
foi a contra-estratégia  
de lewis carroll e edward lear  
cujo *nonsense* acabou por se mostrar  
extraordinariamente duradouro.”  
(mcluhan, *understandin media*)

sem anos

“how unpleasant to know mr eliot”,  
o reverendo eliot.  
mas o eliot com sal de 1910-30  
antes da quarta-feira de cinzas  
já sabia ler lear  
“how pleasant to know mr lear!”

*lettuce! o lettuce!*  
*let us, o let us,*  
*o lettuce leáves,*  
*o let us leave this tree and eat*  
*lettuce, o let us, lettuce leaves!*

alface! ó alface!  
faça, ó faça,  
ó alface, afinal,  
que se faça o nosso al-  
moço, face a face, ó alface!  
(lear, em *the history of the seven guinea pigs*)

e o *finnegans wake* acordou alguns adultos  
para lewis carroll, lewd's carol,  
lieto galumphantes, fotopornógrafo infantil,  
inventor das palavras-portmanteau:  
gritos + silvos = grilvos.

a poesia concreta fez voltar  
o precursor dos caligramas  
no poema tom-&-jerry  
em forma de cauda  
de *alice no país das maravilhas*  
e os já concretos *doublets* (1880):

B L A C K  
b l a n k  
b l i n k  
c l i n k  
c h i n k  
c h i n e  
w h i n e  
W H I T E

jogo sério joco-sério  
“curiosa mathematica”

onde as palavras opostas devem ser obtidas  
com o menor número de palavras interpostas  
diferindo entre si  
por uma letra

*yet what are all such gaieties to me  
whose thoughts are full of indices and surds*

$$\begin{aligned}x^2 + 53 + 7x \\&= \frac{11}{3}\end{aligned}$$

mas que são essas festas para mim que quis  
meus pensamentos em incógnitas imersos

$$\begin{aligned}x^2 + 53 + 7x \\&= \frac{11}{3}\end{aligned}$$

(lewis carroll, *fantasmagoria*, “quatro enigmas”)

“matemático contemporâneo de clark maxwell,  
lewis carroll era tão de vanguarda  
que já tinha conhecimento  
das geometrias não-euclidianas  
que começavam a aparecer no seu tempo.

em *alice no país das maravilhas*  
ele deu aos confiantes vitorianos  
um jocoso antegosto  
do espaço-tempo einsteiniano.”  
(mcluhan, *understanding media*)

“que grande coisa  
se pudéssemos aplicar essa regra aos livros!  
você sabe  
para achar o mínimo múltiplo comum  
eliminamos uma quantidade  
sempre que ela ocorra  
exceto no termo em que ela é elevada  
ao maior valor possível.  
assim, teríamos que apagar  
todos os pensamentos registrados  
salvo na sentença em que fossem expressos  
com a maior intensidade.”  
a dama riu alegremente.  
“temo que *alguns* livros  
seriam então reduzidos a papel  
em branco” disse ela.  
“sim, seriam. muitas bibliotecas  
ficariam terrivelmente diminuídas  
em *volume*.  
mas pense só no que elas ganhariam  
em *qualidade*!”

“e quando viajarmos por eletricidade —  
se é que eu posso me aventurar a desenvolver  
sua teoria —  
teremos folhetos em lugar de livretos  
e o crime e o casamento  
virão na mesma página.”  
(lewis carroll, *sylvie and bruno*)

*non multa sed multum*

a primeira coletânea  
de poemas concretos de ronaldo azeredo  
em *noigandres 3* (1956)  
se chamava  
mmc

e há os poemas  
não traduzidos ou mal  
traduzidos  
nas desventuras de alice  
através das “adaptações” brasileiras para crianças:

além do *jabberwocky*  
(jaguadarte)  
pré-joyceano  
e do poema-cauda  
pré-caligrâmico

o recado aos peixes  
não-sermão sibilino  
que termina em  
suspense

a sopa de tartaruga  
q os soluços da “falsa tartaruga”  
solucionam em novas rimas:

*who would not give all else for two p  
ennyworth only of beautiful soup?*

quem não daria tudo só pa  
ra beliscar essa bela sopa?

(isomorfismo)

*i am the eggman, they are the eggmen — i am the walrus*

quando disseram a john lennon  
que a sua prosa lembrava o *ulysses*  
ele respondeu  
que nunca tinha lido joyce  
sua única influência literária era  
lewis carroll

projeto de uma bíblia para crianças:  
“o livro deveria ser de tamanho portátil  
com uma capa bem atraente  
impressão clara e legível  
e acima de tudo com muitas  
figuras, figuras, figuras.”  
(lewis carroll, *sylvie and bruno*, prefácio)

“lewis carroll olhou através do espelho  
e encontrou uma espécie de espaço-tempo  
que é o modo normal do homem eletrônico.  
antes de einstein, carroll já havia penetrado  
o universo ultra-sofisticado de einstein.  
cada momento, para carroll, tinha o seu  
próprio espaço e o seu próprio tempo.  
alice cria o seu próprio espaço e tempo.



einstein, e não lewis carroll,  
achava isso espantoso.”  
(mcluhan, entrevista, 1967)

lear: “splendidophoropherostiphongious!”

“nonsense!”, disse o crítico.

## TAIL-POEM

— Fury said to  
     a mouse, That  
         he met in the  
             house, 'Let  
                 us both go  
                     to law: *I*  
                         will prose-  
                             cute *you*.—  
                         Come, I'll  
                             take no de-  
                                 nial: We  
                                     must have  
   the trial;  
                                     For really  
   this morn-  
   ing I've  
   nothing  
   to do.'  
                                     Said the  
   mouse to  
   the cur,  
   Such a  
   trial, dear  
   sir, With  
   no jury  
   or judge,  
   would  
   be wast-  
   ing our  
   breath.  
   'I'll be  
   judge,  
   I'll be  
   jury,  
   said  
   cun-  
   ning  
   old  
   Fury:  
   'I'll  
   try  
   the  
   whole  
   cause,  
   and  
   con-  
   demn  
   you to  
   death.

POEMA-CAUDA

Disse o gato  
pro rato:  
Façamos um  
trato. Pe-  
rante o  
tribunal  
eu te de-  
nuncia-  
rei. Que  
a justiça  
se faça.  
Vem, deixa  
de negaça,  
é preciso,  
afinal,  
que cum-  
pramos  
a lei.  
Disse o  
rato pro  
gato:  
- Um  
julgamento  
tal, sem  
juiz nem  
jurado,  
seria um  
disparate  
- O juiz  
e o jura-  
do se-  
rei eu,  
disse  
o ga-  
to, e  
tu,  
ra-  
to,  
reui-  
nato,  
eu con-  
deno  
a  
meu  
pra-  
to.

## MESSAGE TO THE FISH

*In winter, when the fields are white,  
I sing this song for your delight —*

*In spring, when woods are getting green,  
I'll try and tell you what I mean.*

*In summer, when the days are long,  
Perhaps you'll understand the song:*

*In autumn, when the leaves are brown,  
Take pen and ink, and write it down.*

*I sent a message to the fish:  
I told them "This is what I wish."*

*The little fishes of the sea  
They sent an answer back to me.*

*The little fishes' answer was  
"We cannot do it, Sir, because —"*

*I sent to them again to say  
"It will be better to obey."*

*The fishes answered with a grin,  
"Why, what a temper you are in!"*

*I told them once, I told them twice:  
They would not listen to advice.*

*I took a kettle large and new,  
Fit for the deed I had to do.*

## RECADO AOS PEIXES

No inverno, quando o branco é tanto,  
Canto este canto com encanto.

Quando floresce a primavera,  
Direi o que ninguém espera.

No verão, quando é longo o dia,  
Talvez se entenda a melódia.

No outono, quando a folha cai,  
Com pena e tinta registrai:

Eu mandei um recado aos peixes.  
Disse-lhes: — Este é o meu desejo.

E eis que os peixinhos lá no mar  
Me responderam sem tardar.

A resposta dos peixes foi:  
— Impossível, meu caro, pois...

Eu lhes mandei então dizer:  
-- Será melhor me obedecer.

A resposta veio a seguir:  
— Ora, é favor não insistir.

Disse-lhes uma, duas, três,  
Mas empacaram de uma vez.

Peguei uma chaleira quente,  
Própria para o que eu tinha em mente.

*My heart went hop, my heart went thump;  
I filled the kettle at the pump.*

*Then someone came to me and said,  
"The little fishes are in bed."*

*I said to him, I said it plan,  
"Then you must wake them up again."*

*I said it very loud and clear;  
I went and shouted in his ear.*

*But he was very stiff and proud;  
He said, "You needn't shout so loud!"*

*And he was very proud and stiff;  
He said, "I'd go and wake them, if —"*

*I took a corkscrew from the shelf:  
I went to wake them up myself.*

*And when I found the door was locked,  
I pulled and pushed and kicked and knocked.*

*And when I found the door was shut,  
I tried to turn the handle, but —*

Meu coração batia à louca,  
Enchi a chaleira até a boca.

Então alguém disse sorrindo:  
— Os peixes já estão dormindo.

Eu respondi em termos claros:  
— Pois então trate de acordá-los.

Eu disse firme e decidido,  
Eu fui e lhe gritei no ouvido.

Mas ele era orgulhoso e cauto  
E disse: — Não fale tão alto!

E ele era tão cheio de si  
Que disse: — Eu vou buscá-los, se . . .

Saquei então de um saca-rolhas  
E fui eu mesmo atrás das bolhas.

E ao ver a porta já cerrada,  
Bati, toquei, topei — que nada!

E ao ver a porta ali, zás-trás,  
Girei a maçaneta, mas . . .

## SONG OF THE MOCK-TURTLE

*Beautiful Soup, so rich and green,  
Waiting in a hot tureen!  
Who for such dainties would not stoop?  
Soup for the evening, beautiful Soup!  
Soup for the evening, beautiful Soup!  
    Beau—ootiful Soo—oop!  
    Beau—ootiful Soo—oop!  
Soo—oop of the e—e—evening,  
    Beautiful, beautiful Soup!*

*Beautiful Soup! Who cares for fish,  
Game, or any other dish?  
Who would not give all else for two p  
ennyworth only of beautiful Soup?  
Pennyworth only of beautiful Soup?  
    Beau—ootiful Soo—oop!  
    Beau—ootiful Soo—oop!  
Soo—oop of the e—e—evening,  
    Beautiful, beauti—FUL SOUP!*



## CANÇÃO DA FALSA TARTARUGA

Que bela Sopa, de osso ou aveia,  
A ferver na panela cheia!  
Quem não diz: — Ave! Quem não diz: — Eia!  
Quem não diz: — Opa! que bela Sopa!  
Sopa das sopas, que bela Sopa!  
    Que be—la So——opa!  
So—pa, só—ó So——opa!  
    Que bela Sopa!

Que bela Sopa! Quem não se baba,  
Quem não a papa! Quem não a gaba!  
Quem não daria tudo só pa-  
ra beliscar essa bela Sopa?  
Beliscar essa bela Sopa?  
    Que be—la So—opa!  
    Que be—la So—opa!  
So—pa, só—ó So——opa!  
    Que bela SO—SOPA!

## JABBERWOCKY

*'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.*

*"Beware the Jabberwock, my son!  
The jaws that bite, the claws that catch!  
Beware the Jubjub bird and shun  
The frumious Bandersnatch!"*

*He took his vorpal sword in hand:  
Longtime the manxome foe he sought —  
So rested he by the Tumtum tree,  
And stood awhile in thought.*

*And as in uffish thought he stood,  
The Jabberwock, with eye of flame,  
Came whiffing through the tulgey wood,  
And burbled as it came!*

*One, two! One, two! And through and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with his head  
He went galumphing back.*

*"And has thou slain the Jabberwock!  
Come to my arms, my beamish boy!  
O frabjous day! Callooh! Callay!"  
He chortled in his joy.*

*'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.*

## JAGUADARTE

Era briluz. As lesmolisas touvas  
Roldavam e relviam nos gramilvos.  
Estavam mimsicais as pintalouvas,  
E os momirratos davam grilvos.

“Foge do Jaguadarte, o que não morre!  
Garra que agarra, bocarra que urra!  
Foge da ave Felfel, meu filho, e corre  
Do frumioso Babassurra!”

Ele arrancou sua espada vorpal  
E foi atrás do inimigo do Homundo.  
Na árvore Tamtam ele afinal  
Parou, um dia, sonilundo.

E enquanto estava em sussustada sesta,  
Chegou o Jaguadarte, olho de fogo,  
Sorrelfiflando através da floresta,  
E borbulia um riso louco!

Um, dois! Um, dois! Sua espada mavorta  
Vai-vem, vem-vai, para trás, para diante!  
Cabeça fere, corta, e, fera morta,  
Ei-lo que volta galunfante.

“Pois então tu mataste o Jaguadarte!  
Vem aos meus braços, homenino meu!  
Oh dia fremular! Bravooh! Bravarte!”  
Ele se ria jubileu.

Era briluz. As lesmolisas touvas  
Roldavam e relviam nos gramilvos.  
Estavam mimsicais as pintalouvas,  
E os momirratos davam grilvos.

# DOUBLETs

LONGE  
mon ge  
mon te  
pon te  
pon to  
por to  
PERTO

FOGO  
fo ro  
fo ra  
fu ra  
au ra  
a gra  
ÁGUA

CÉU  
cem  
com  
cor  
dor  
dar  
MAR

MANHÃ  
man ha  
man da  
man do  
ban do  
bar do  
tar do  
TARDE  
tar do  
tor do  
mor do  
mor to  
mor te  
nor te  
NOITE

CERTO  
cur to  
fur to  
far to  
fal to  
FALSO

DEUS  
me us  
ma us  
mai s  
cai s  
CAOS

SIM  
vi m  
vem  
nem  
neo  
NÃO

TERRA  
tor ra  
tor ta  
mor ta  
mor te  
MARTE

LIXO  
lux o  
luto  
put o  
puro  
OURO

BEM  
sem  
som  
sol  
sal  
MAL

PRESSO  
pre go  
pre ga  
pra ga  
tra ga  
tra va  
to a va  
to a ra  
ti a ra  
fi a ra  
fi bra  
li bra  
li vra  
LIVRE

PROSA  
pres a  
pret a  
po eta  
POEMA

TUDO  
lo do  
la do  
na do  
NADA

SOL  
sul  
sua  
LUA  
lo a  
so a  
SOL

*reverlaine*



## REVERLAINE

paul verlaine  
pauvre lélian  
parecia fora da jogada  
com todos os seus belos  
sanglols  
mas vejam:  
essa *arte poética*  
débussydissonante  
(que tem quase um século)  
é de outra música.  
o verso ímpar  
de 9 sílabas  
não é fácil de manejar  
não é fácil também usar  
a palavra *ail*  
em vez de *aile*  
ou *alho*  
em lugar de *ala*  
num poema.

e há uma série de dísticos-lemas  
até hoje válidos:  
*prends l'éloquence et tords-lui son cou!*  
q o confuso mário de andrade  
da *escrava que não era isaura*  
tachou de "errado"  
erro corrigido por oswald  
nos minipoemas  
paubrasil

como viu paulo prado:  
“le poète japonais  
essuye son couteau:  
cette fois l'éloquence est morte”  
ou  
“em comprimidos,  
minutos de poesia”.

“torce, aprimora, alteia, lima  
a frase; e, enfim,  
no verso de ouro engasta a rima  
como um rubim.”

olavo braz martins dos guimarães bilac  
tic tac tic tac tic tac tic tac tic tac

pois sim

*o qui dira les torts de la rime?*  
a rima, *ce bijou d'un sou*  
(este toco oco):  
“mulheres, rilke esses bijus de um níquel!”  
décio pignatari em “o poeta virgem”  
da sua *bufoneria brasiliensis*  
(1952)!

*de la musique avant toute chose*  
sim, a música é mais importante:  
“all things that are . . .  
are musical”  
(richard crashaw)  
“everything we do  
is music”  
(john cage)

“musica sola mei  
superest medicina veneni”  
disse a tarântula



à tarantela —  
“antidotum tarantulae”,  
roma, 1641,  
na *pequena história da música*  
do mais útil mário de andrade.

“poesia não é bem literatura”  
disse pound,  
“provença knew”.

verlaine também, *l'aventure*  
*et tout le reste est littérature.*

## ART POÉTIQUE

*A Charles Morice.*

*De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair,  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.*

*Il faut aussi que tu n'aïles point  
Choisir tes mots sans quelque méprise:  
Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'Indécis au Précis se joint.*

*C'est des beaux yeux derrière des voiles  
C'est le grand jour tremblant de midi,  
C'est, par un ciel d'automne attiédi,  
Le bleu fouillis des claires étoiles!*

*Car nous voulons la Nuance encor,  
Pas la Couleur, rien que la nuance!  
Oh! la nuance seule fiancée  
Le rêve au rêve et la flûte au cor!*

*Fuis du plus loin la Pointe assassine,  
L'Esprit cruel et le Rire impur,  
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,  
Et tout cet ail de basse cuisine!*

*Prends l'éloquence et tords-lui son cou!  
Tu feras bien, en train d'énergie,  
De rendre un peu la Rime assagie.  
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?*

## ARTE POÉTICA

*A Charles Morice*

Antes de tudo, a Música. Preza  
Portanto o Ímpar. Só cabe usar  
O que é mais vago e solúvel no ar,  
Sem nada em si que pousa ou que pesa.

Pesar palavras será preciso,  
Mas com algum desdém pela pinça:  
Nada melhor do que a canção cinza  
Onde o Indeciso se une ao Preciso.

Uns belos olhos atrás do véu,  
O lusco-fusco no meio-dia,  
A turba azul de estrelas que estria  
O outono agônico pelo céu!

Pois a Nuance é que leva a palma,  
Nada de Cor, somente a nuance!  
Nuance, só, que nos afiance  
O sonho ao sonho e a flauta na alma!

Foge do Chiste, a Farpa mesquinha,  
Frase de espírito, Riso alvar,  
Que o olho do Azul faz lacrimejar,  
Alho plebeu de baixa cozinha!

A eloquência? Torce-lhe o pescoço!  
E convém empregar de uma vez  
A rima com certa sensatez  
Ou vamos todos parar no fosso!

*Oh! qui dira les torts de la Rime?  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux et faux sous la lime?*

*De la musique encore et toujours!  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
Vers d'autres cieux à d'autres amours.*

*Que ton vers soit la bonne aventure  
Éparse au vent crispé du matin  
Qui va fleurant la menthe et le thym...  
Et tout le reste est littérature.*

Quem nos dirá dos males da rima!  
Que surdo absurdo ou que negro louco  
Forjou em jóia este toco oco  
Que soa falso e vil sob a lima?

Música ainda, e eternamente!  
Que teu verso seja o vôo alto  
Que se desprende da alma no salto  
Para outros céus e para outra mente.

Que teu verso seja a aventura  
Esparsa ao árdego ar da manhã  
Que enchem de aroma o timo e a hortelã...  
E todo o resto é literatura.



*stefânio  
maranhão  
mallarmé  
sobrinho*





## STEFÂNIO MARANHÃO MALLARMÉ SOBRINHO

*veloz como um corcel, voando num mito hircânio,  
trememente, esvai-se a luz no leve oxigênio  
da tarde, que me evoca os olhos de estefânio  
mallarmé, sob a unção da tristeza e do gênio!*

da "tumba de edgar allan poe" (16-11-1875)  
a essa homage enigmagem  
do simbolista maranhense  
maranhão sobrinho  
(1879-1915)

"interlunar" —  
soneto magnífico  
em ânio ênio ínio ônio únio  
ao supremo mestre

stéphane mallarmé  
maranhão sobrinho

*papéis velhos . . .  
roídos pela traça do símbolo (1908)  
estatuetas (1909)  
vitórias-régias (1911)  
e sabe lá quantos inéditos  
roídos pela traça do tempo . . .*

em "poetas malditos"  
*também lá te encontrei, tristan corbière, nas grutas  
do demônio, cantando umas canções remotas  
como o oceano, que morde as praias de oiro, enxutas,  
no virente esplendor das vivas bergamotas . . .*

e um raro alexandrino  
gertrudesteiniano:

*satã satã satã satã satã satã*

rose is a rose is a rose is  
um soneto de rosas rosas rosas:

*rosas no céu, rosas nas cercas, rosas  
nos teus ombros e rosas no teu rosto,  
rosas em tudo, e há chagas veludas  
de rosas cor de rosa no sol-posto . . .*

augusto dos anjos assinaria isto:

*e, na lama, que a lesma azul meandra de rugas,  
rojando-se, em espirais de gelatina, enormes  
arrastam-se, pulsando, as moles sanguessugas . . .*

riqueza de aliteraões, quase anagrâmicas  
às vezes: *lama-lesma*,  
semipalíndromos silábicos:  
*lesma-moles*,  
espelhos

stéphane maranhão  
mallarmé sobrinho

*e o chocalhar sacrílego dos dados*

com estes fragmentos escoramos  
*these fragments we have shelved  
against our ruins*  
as ruínas da vitória

papéis velhos . . . roídos pela traça  
farrapos de seda  
sem esperança nem temor

com gregório, sousândrade, kilkerry  
aos vôos da blasfêmia esparsos no futuro  
*bright brazilians blasting at bastards*

## INTERLUNAR

*Entre nuvens cruéis de púrpura e gerânio,  
rubro como, de sangue, um hoplita messênio  
o Sol, vencido, desce o planalto de urânio  
do ocaso, na mudez de um recolhido essênio...*

*Veloz como um corcel, voando num mito hircânio,  
trememente, esvai-se a luz no leve oxigênio  
da tarde, que me evoca os olhos de Estefânio  
Mallarmé, sob a unção da tristeza e do gênio!*

*O ônix das sombras cresce ao trágico declínio  
do dia que, a lembrar piratas do mar Jônio,  
põe, no ocaso, clarões vermelhos de assassinio...*

*Vem a noite e, lembrando os Montes do Infortúnio,  
vara o estranho solar da Morte e do Demônio  
com as torres medievais as sombras do Interlúnio...*

## LE TOMBEAU D'EDGAR POE

*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,  
Le Poète suscite avec un glaive nu  
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu  
Que la mort triomphait dans cette voix étrange!*

*Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange  
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu  
Proclamèrent très haut le sortilège bu  
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.*

*Du sol et de la nue hostiles, ô grief!  
Si notre idée avec na sculpte un bas-relief  
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,*

*Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur,  
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne  
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.*

## A TUMBA DE EDGAR POE

Tal que a Si-mesmo enfim a Eternidade o guia,  
O Poeta suscita com o gládio erguido  
Seu século espantado por não ter sabido  
Que nessa estranha voz a morte se insurgia!

Vil sobressalto de hidra ante o anjo queurgia  
Um sentido mais puro às palavras da tribo,  
Proclamaram bem alto o sortilégio atribu-  
Ido à onda sem honra de uma negra orgia.

Do solo e céu hostis, ó mágoa! Se o que escrevo  
— Idéia e dor — não esculpir baixo-relevo  
Que ao túmulo de Poe luminescente indique,

Calmos blocos caídos de um desastre obscuro,  
Que este granito ao menos seja eterno dique  
Aos vôos da Blasfêmia esparsos no futuro.



*américa latina:  
contra-boom  
da  
poesia*





## AMÉRICA LATINA: CONTRA-BOOM DA POESIA

o boom da américa latina espanhola  
só esqueceu uma coisa  
a poesia  
(como viu octavio paz)

“acho a palavra boom repulsiva”  
disse paz  
“não se deve confundir  
sucesso, publicidade ou venda  
com literatura”

a poesia                arte pobre  
lixo-luxo da cultura  
nunca teve lugar  
no mercado comum das letras latino-americanas  
(onde só os brasileiros não vendem nada)

e no entanto  
há algo nessa poesia  
q merecia ser mais conhecido por aqui

claro, existe um grilo  
entre nós e eles:  
o surrealismo  
(qualquer que seja o nome que lhe dêem)  
impregna a massa dos poemas hispano-americanos  
de uma insuportável retórica metaforizante  
que não questiona a linguagem

a poesia brasileira  
(que sofre de outros males)  
nunca foi surrealista  
(talvez porque o país já seja surrealista  
como disse o décio)

há uma belém-brasília  
percorrendo a medula de nossa poesia  
qualquer coisa jóia  
corpo estranho  
entre o fácil e o fóssil

de oswald à poesia concreta  
de joão cabral e joão gilberto  
da pc à tropicália  
criou-se uma outra linha experimental  
antropófago-construtivista  
que não tem paralelo  
na américa espanhola

mas o chileno *vicente huidobro* (1893-1948)  
— especialmente o dos poemas visuais de 1917-18  
e o de *altazor* (1931) —  
e o argentino *oliverio gironde* (1891-1967)  
— especialmente o de *en la masmédula* (1956) —  
superam os próprios cacoetes metafóricos  
e caminham para o núcleo das palavras  
que desintegram e reconstróem  
em novas vivências léxicas  
e novas sondagens poéticas

contemporâneos dos nossos modernistas  
são dois raros pioneiros  
habitantes  
da face oculta criativa  
da poesia latino-americana espanhola  
a que existe

a que não quer titilar sentimentos  
nem subornar más-consciências  
poesia de linguagem  
e não de língua  
qorpo estranho

FRAGMENT D'ALTAZOR \*

*à l'horitagne de la montazon  
une hironline sur sa mandodelle  
décrochée le matin de la lunaille  
approche approche à tout galop*

*déjà vient vient la mandodelle  
déjà vient vient l'hirondoline  
déjà s'approche oche oche l'hironbelle  
déjà s'approche l'hironselle  
déjà s'approche l'hironfréle  
l'hirongréle  
l'hironduelle  
avec les yeux ouverts l'hirongéle  
avec ses ciseaux coupant  
la brume l'hironaïle*

*l'hironciel  
l'hironmiel  
la belle hironréele  
et la nuit rentre ses ongles  
comme le léopard*

*elle approche l'hirontéle  
qui a un nid dans chacune  
de deux chaleurs*

---

\* Versão em francês do próprio Huidobro (1930). O poema *Altazor* traz a data inicial de 1919.

## FRAGMENTO DE *ALTAÇOR*

no horitanha da montazonte  
uma andolina sobre a mandorinha  
despregada a manhã da luninda  
acode acode a pleno trote

já vem já vem a mandodorinha  
já vem já vem a andorlina  
já acode ode ode a andolinda  
já acode a andovinda  
já acode a andofinda  
a andofina  
a andovia  
olhos abertos a andofria  
com tesouras cortando  
a bruma a andorafia

a andocéu  
a andomel  
a bela andoaoléu  
e a noite recolhe suas unhas  
como o leopardo

ela acode a ardorela  
que tem um ninho em cada um  
de dois calores

tel que moi je l'ai  
dans les quatre horizons  
déjà s'approche l'hironfréle  
et les vagues se dressent  
sur la pointe de leurs pieds  
déjà s'approche l'hironbelle  
et la tête de la montagne  
sent un étourdissement  
elle vient l'hironruelle  
et le vent s'est fait parabole  
des sylphides en orgie

se remplissent de notes  
les fils téléphoniques  
et la couchant s'endort  
avec la tête cachée  
et l'arbre avec le poulx enfiévré

mais le ciel préfère le rodognol  
son enfant gâté le rorégnol  
sa fleur de joie le romignol  
sa peau de larme le rofagnol  
sa gorge de nuit le rossolgnol  
le rolagnol  
le rossignol

et tout l'espace tiédit  
dans sa langue de tralali lilo  
tralilo lali  
avale les étoiles pour la toilette  
toutes les petites et même l'étoilon  
trariri raro  
toutes les belles planètes  
qui mûrissent dans les planetiers  
mais je n'achète pas les étoiles  
dans la nuitrerie  
ni des vagues nouvelles  
dans la mererie  
trararo riré

como eu o tenho  
    nos quatro horizontes  
já acode a andogela  
e as ondas se levantam  
    sobre a ponta dos pés  
já acode a andobela  
e o rosto da montanha  
    estremece de espanto  
ela vem a andovela  
e o vento se faz parávola  
    de sílfides em orgia

enchem-se de notas  
    os fios telefônicos  
e o poente dorme  
    com o rosto escondido  
e a árvore com o pulso inflamado

mas o céu prefere o roudonol  
seu filho mimado o rourrenol  
sua flor de alegria o rouminol  
sua pele de lágrima o roufanol  
sua garganta de noite o roussolhol  
o roulanol  
o roussinol

e todo o espaço se faz mole  
    em sua língua de tralali lilô  
tralilô lali  
engole as estrelas para a toaleta  
todas as pequenas e mesmo a estrela mór  
trarirí rarô  
todos os belos planetas  
    que amadurecem nas planeteiras  
mas eu não compro estrelas  
    na noiteria  
nem ondas novas  
    no ar marinho  
trrarô rirê

## EL PURO NO

*el no  
el no inóvulo  
el no nonato  
el noo  
el no poslodocosmos de impuros ceros noes que noan noan noan  
y nooan  
y plurimono noan al morbo amorfo noo  
no démono  
no deo  
sin son sin sexo ni órbita  
el yerto inóseo noo en unisolo amódulo  
sin poros ya sin nódulo  
ni yo ni fosa ni hoyo  
el macro no ni polvo  
el no más nada todo  
el puro no  
sin no*



## O PURO NÃO

o não  
o não inóvulo  
o não nonato  
o innão  
o não póslococosmos de pésteos zeros nãoos que nãoam nãoam nãoam  
e nãoãoam  
e pluriuno noam ao morbo amorfo innão  
não dêmonio  
não deo  
sem som sem sexo nem órbita  
o hirto inósseo innão em uníssolo amódulo  
sem poros já sem nódulo  
nem eu nem cova nem fosso  
o macro não não pó  
o não mais nada tudo  
o puro não  
sem não

## PLEXILIO

*ego*fluido

éter *vago*

*ecocida*

*ergonada*

*en el plespacio*

*prófugo*

*flujo fatuo*

*no soplo*

*sin nexo anexo al éxodo*

*en el coespacio*

*afluido*

*nubífago*

*preseudo*

*beliomito*

*subcero*

*parialapsus de exilio*

*en el no espacio*

*ido*

## *PLEXÍLIO*

egofluido

éter vago

ecocida

ergonada

no plespaço

prófugo

fluxo fátuo

não sopro

sem nexa anexo ao êxodo

no coespaço

afluido

nubífago

prépseudo

heliomito

subzero

parialapso de exílio

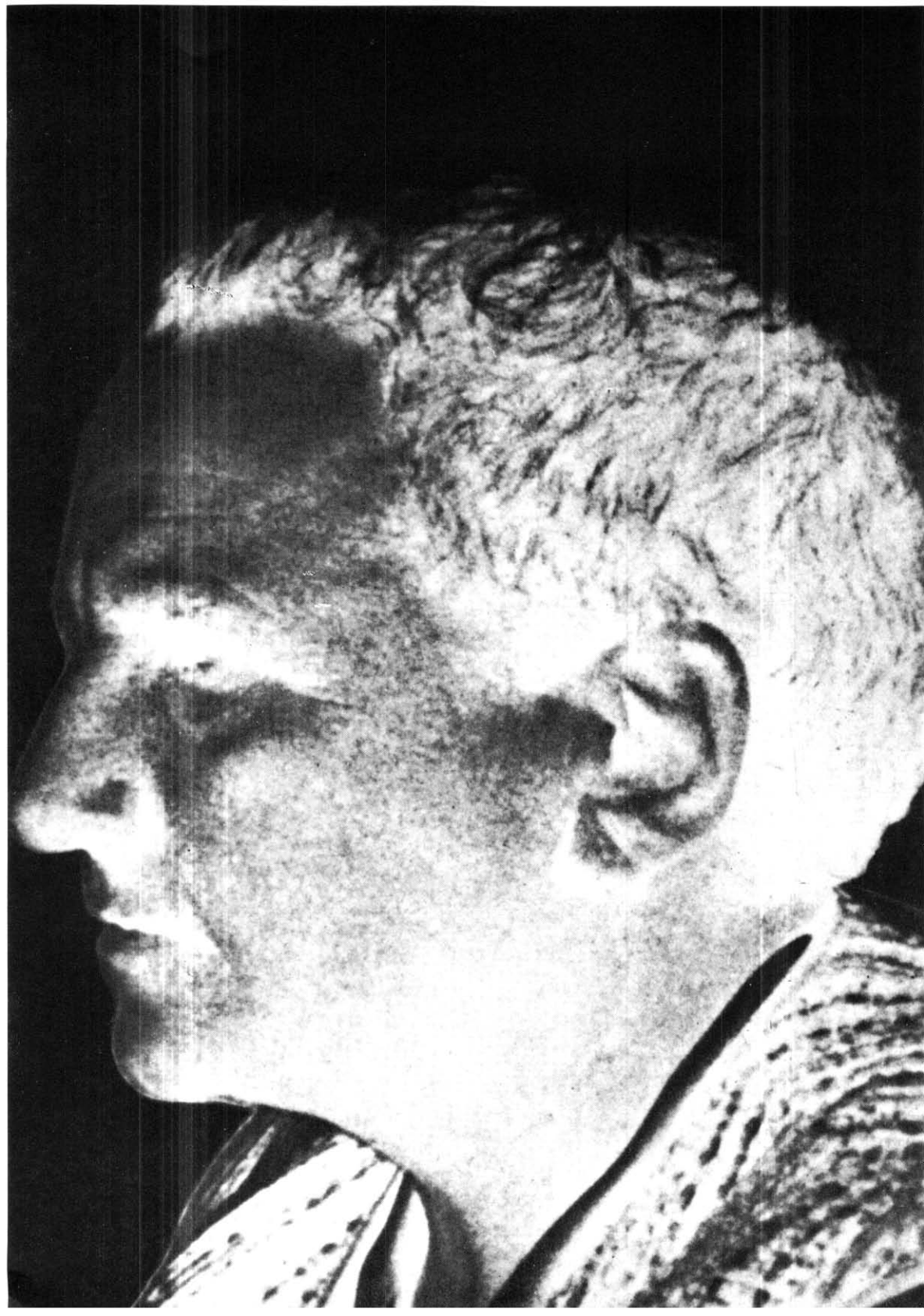
no não espaço

ido



*gertrude*  
*é*  
*uma*  
*gertrude*









## GERTRUDE É UMA GERTRUDE

gertrude stein  
não gostava de pound  
q não gostava de gertrude  
mas gostava de joyce  
mas não gostava do *finnegans wake*  
pound ignorou mallarmé  
(mesmo valéry  
vacilou ante *un coup de dés*)  
mallarmé não entendeu  
o lance de dados de flaubert  
q lhe pareceu então  
“uma aberração estranha”:  
*bouvard et pécuchet*  
em q pound anteviu lucidamente  
“a inauguração de uma forma nova  
sem precedentes”

“livre assez bête”  
segundo valéry  
q também não percebeu o projeto  
dessa “enciclopédia crítica em farsa”  
como a via o próprio flaubert  
ou dessa  
“encyclopédie de la bêtise”  
como a chamou mais cruamente  
geneviève bollème

*bouvard et pécuchet*  
cujo segundo volume inacabado

e inacabável  
— o “album” ou “sottisier” (tolicionário) —  
equivaleria em radicalidade  
ao projetado “livro”  
de mallarmé  
“mas é preciso estar louco  
e triplamente frenético  
para empreender um livro como este”  
(flaubert a mme roger de genettes  
sobre *bouvard et pécuchet*, 1872)  
“você não acha  
q é um ato de demência?”  
(mallarmé a valéry  
sobre *un coup de dés*, 1897)

da impassibilidade  
à impossibilidade

“será preciso q em todo o livro  
não haja uma só palavra  
de minha autoria  
e q depois de lê-lo  
as pessoas não ousem mais falar  
com medo de dizer instintivamente  
uma das frases q lá se encontram”  
(flaubert)

um livro de ready-mades  
lingüísticos  
de um ancestral desconhecido  
de duchamp:  
“meu segundo volume  
está com três-quartos terminados  
e será composto quase que inteiramente  
de citações”  
(flaubert, 1880)

mas flaubert foi o pai  
reconhecido  
do conflito fraterno  
desses irmãos antigêmeos  
joyce e gertie  
“james joyce et pécuchet”  
era o título do artigo pioneiro  
de pound sobre *ulysses* em 1922  
e gertrude mais tarde:  
“tudo o q fiz  
foi influenciado por flaubert e cézanne”

“tout ce que j’ai de plus poétique  
à vous dire  
est de ne rien dire”  
(flaubert)  
“there was nothing to say  
because just then  
saying anything was nothing”  
(g. stein)  
“i am here  
and i have nothing to say  
and i am saying it  
and this is poetry”  
(john cage)

mas quero falar de gertrude  
stein  
porque ela teria feito 100 anos  
este ano (1974)  
se pudesse  
com schoenberg e ives  
e se me perguntarem por que prefiro falar dos mortos  
podendo falar dos vivos  
respondo com fernando pessoa:  
“com uma tal falta de gente coexistível

como há hoje  
que pode um homem de sensibilidade fazer  
senão inventar os seus amigos  
ou quando menos  
os seus companheiros de espírito?”

neste país  
“que canta e é feliz  
feliz feliz”  
só um único livro de gertrude foi traduzido  
*três vidas*  
(q aqui só teve uma vida:  
a edição de 1965 esgotada  
e não revivida pela editora cultrix  
tradução de brenno silveira e josé paulo paes)  
e nada mais  
nenhuma de suas peças foi tentada  
pelo decantado teatro nacional  
nenhuma de suas “óperas” foi cantada  
e gertrude merece ser cantada

ela é uma chata genial  
a única q pegou o outro lado da questão  
inglês básico mais repetições  
*it is it is it is it is.*  
*if it and as if it*  
*if it or as if it*  
*and it is as if it and as if it.*  
*or as if it.*  
repetições  
q no monstruoso *the making of americans*  
ultrapassam o limite da legibilidade

é claro  
gertrude foi ficando tagarela  
quanto mais paranóica mais tagarela  
“ela q se parecia com uma robusta camponesa

começou a ficar parecida  
com um general romano”  
dixit hemingway  
a fofoca experimental  
e a autovalorização  
de suas “autobiografias”  
às vezes chateiam mortalmente  
mas isso não elimina a sua importância  
ela descobriu algo  
não é dadá não é surrealista  
é gertrude stein  
gertrude é uma gertrude é uma gertrude é uma  
“escutem aqui!  
eu não sou nenhuma idiota  
eu sei muito bem q na vida cotidiana  
ninguém sai por aí dizendo:  
‘... é uma... é uma... é uma...’  
sim  
eu não sou nenhuma idiota  
mas eu penso q nessa linha  
a rosa está vermelha  
pela primeira vez  
na poesia inglesa  
em cem anos”

lançadora de manias  
(“starter of crazes”)?  
talvez  
mas suas manias  
duraram mais  
do q duram as manias  
e sua loucura  
tem uma coerência  
e uma limpidez  
q não encontramos  
nos brilharescos automatistas

de tantos surrealistas.  
em termos pignatarios  
ela é linguagem  
enquanto os surrealistas  
(q marxfreudizaram dadá)  
são muito mais língua  
além de posteriores

joyce e gertie  
respondem quase q sozinhos  
na 1.<sup>a</sup> metade do século  
por uma prosa de significantes  
(romances sem estória)  
“as coisas importantes  
escritas nesta geração  
não contam uma estória”  
diz gertrude

num artigo  
publicado em 1959  
*gertrude stein e a melodia de timbres*  
traduzi dois fragmentos de suas peças  
*four saints in three acts* (1927)  
e *listen to me* (1938)  
vale a pena lembrá-los

em *four saints in three acts*  
(cinco palavras de uma sílaba)  
“an opera to be sung”  
o uso dominante de monossílabos  
cria verdadeiros blocos de moléculas sonoras  
certos trechos parecem mais  
a decupagem de uma partitura  
onde a miúda permutação de palavras-sílabas  
entre personagens  
induz a uma  
melodia de timbres

“um santo um verdadeiro santo  
nunca faz nada  
um mártir faz alguma coisa  
mas um santo verdadeiramente bom  
não faz nada  
e assim eu queria ter quatro santos  
q não fizessem nada  
e eu escrevi os quatro santos em três atos  
e eles não fizeram nada  
e isso foi tudo” (*autobiografia de todo mundo*)

a música de virgil thomson  
com seus propositados clichês e lugares-comuns  
de gregoriano a exército da salvação  
é a de um satie norte-americano  
q consegue captar com grande eficácia  
os valores prosódicos do texto  
a ópera foi apresentada  
pela primeira vez em 1934  
(um ano antes da estréia de *porgy and bess*)  
por um elenco de cantores negros  
q se apaixonaram pelo texto  
sem entendê-lo  
e portanto o entenderam

gertrude stein não ouviu  
*le testament de villon*  
a ópera de ezra pound  
extraordinária proeza musical  
provençal-futurista  
em cuja orquestração robert hughes vê  
uma modalidade de *klangfarbenmelodie*  
mas virgil thomson a assistiu  
em paris (salle pleyel) em 1926  
e recordou-a anos mais tarde:  
“não era exatamente a música de um músico

mas era talvez a mais bela música de poeta  
desde thomas campion”

gertie e pound  
convergem  
nos textos de john cage  
as “conferências” e o longo poema(?)  
*diário: como melhorar o mundo*  
(*você só tornará as coisas piores*)  
parcialmente incluído em *a year from monday*  
(de segunda a um ano)

os monossílabos  
voltaram a obsecar gertrude em *listen to me*  
“eu pretendia escrever todo um livro  
sobre palavras de uma sílaba  
numa peça q acabo de escrever  
*listen to me*  
continuo pensando em palavras de uma sílaba  
é natural escrever poemas com palavras  
de uma só sílaba  
e algumas vivem com palavras de três letras  
e outras vivem com palavras de quatro letras”  
e/ou:  
“eu direi em palavras de uma sílaba  
tudo o q há para dizer  
não muito bem mas tão bem  
e assim não houve pano  
pano  
é uma palavra de duas sílabas”

elizabeth sprigge  
conta q as últimas palavras de gertrude  
foram:  
“qual é a resposta?”  
e como ninguém respondesse:  
“então qual é a pergunta?”



marcel duchamp disse:  
“não há solução  
porque não há problema”  
e flaubert, antes:  
“a imbecilidade  
consiste  
em querer concluir”

FROM FOUR SAINTS IN THREE ACTS

Scene X

*When.*

*Saint Therese. Could Four Acts be when four acts could be ten  
Saint Therese. Saint Therese Saint Therese Four Acts could be four acts  
could be when when four acts could be ten.*

*Saint Therese. When.*

*Saint Settlement. Then.*

*Saint Genevieve. When.*

*Saint Cecile. Then.*

*Saint Ignatius. Then.*

*Saint Ignatius. Men.*

*Saint Ignatius. When.*

*Saint Ignatius. Ten.*

*Saint Ignatius. Then.*

*Saint Therese. When.*

*Saint Chavez. Ten.*

*Saint Plan. When then.*

*Saint Settlement. Then.*

*Saint Anne. Then.*

*Saint Genevieve. Ten.*

*Saint Cecile. Then.*

*Saint Answers. Ten.*

*Saint Cecile When then.*

*Saint Anne.*

*Saint Answers. Saints when.*

*Saint Chavez. Saints when ten.*

*Saint Cecile. Ten.*

*Saint Answers. Ten.*

*Saint Chavez. Ten.*

*Saint Settlement. Ten.*

*Saint Plan. Ten.*

*Saint Anne. Ten.*

*Saint Plan. Ten.*

*Saint Plan. Ten.*

*Saint Plan. Ten.*

## DE QUATRO SANTOS EM TRÊS ATOS

### Cena X

Se.

Santa Teresa. Poderiam ser Quatro Atos se quatro atos pudessem ser dez Santa Teresa. Santa Teresa Santa Teresa Quatro Atos poderiam ser quatro atos poderiam ser se se quatro atos pudessem ser dez.

Santa Teresa. Se.

São Fundamento. Quer.

Santa Genoveva. Se.

Santa Cecília. Quer.

Santo Inácio. Quer.

Santo Inácio. Se.

Santo Inácio. São.

Santo Inácio. Dez.

Santo Inácio. Quer.

Santa Teresa. Se.

São Chavez. Dez.

São Plano. Quer se.

São Fundamento. Quer.

Santana. Quer.

Santa Genoveva. Dez.

Santa Cecília. Quer.

Santa Resposta. Dez.

Santa Cecília. Se quer.

Santana.

Santa Resposta. Santos se.

São Chavez. Santos se dez.

Santa Cecília. Dez.

Santa Resposta. Dez.

São Chavez. Dez.

São Fundamento. Dez.

São Plano. Dez.

Santana. Dez.

São Plano. Dez.

São Plano. Dez.

São Plano. Dez.

## FROM LISTEN TO ME

*Fourth Act. And what is the air.*

*Fourth Act. The air is there.*

*Fourth Act. The air is there which is where it is.*

*Kindly notice that is all one syllable and therefore useful. It makes no feeling, it has a promise, it is a delight, it needs no encouragement, it is full.*

*Fourth Act. The air if full*

*Fourth Act. Of course the air is full*

*Fourth Act. Full of what*

*Fourth Act. Full of it.*

*Fourth Act. The air is full of it*

*Fourth Act. Of course the air is full of it.*

*Fourth Act. Of course*

*Fourth Act. The air*

*Fourth Act. Is full*

*Fourth Act. Of it.*

## DE ESCUTE AQUI

Quarto Ato. E o que é o ar.

Quarto Ato. O ar é lá.

Quarto Ato. O ar é lá no que há no ar.

Por gentileza observem que tudo é de uma só sílaba e pois útil. Não produz sentimento, contém uma promessa, é um prazer, não necessita de estímulo, é só.

Quarto Ato. O ar é só.

Quarto Ato. Sim o ar é só.

Quarto Ato. Só de que.

Quarto Ato. O ar é só de ar.

Quarto Ato. Sim o ar é só de ar.

Quarto Ato. Sim

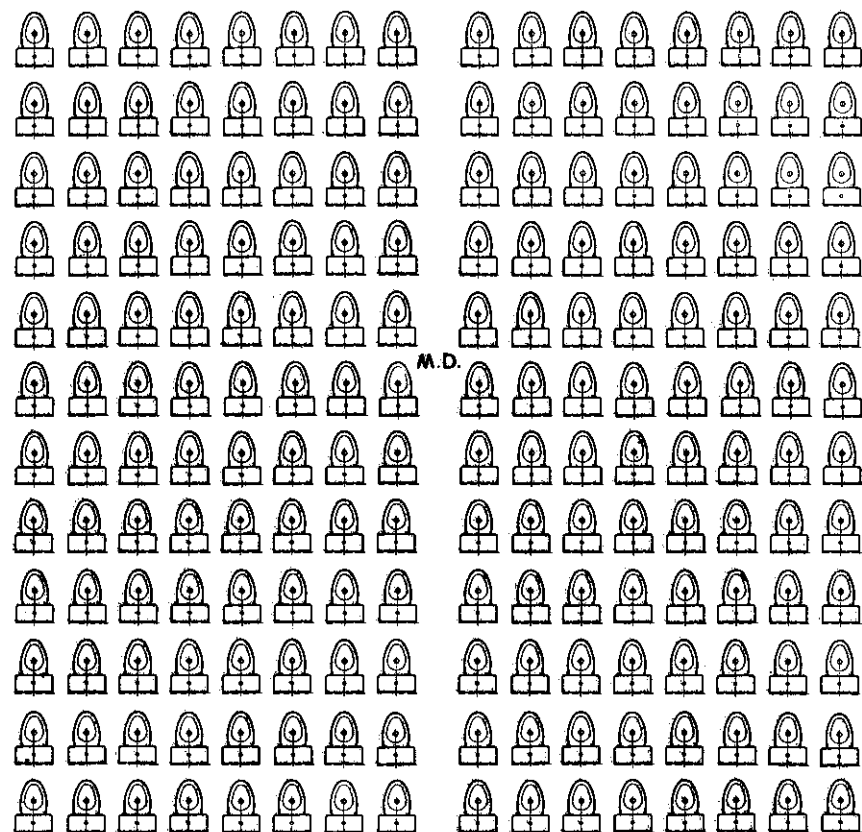
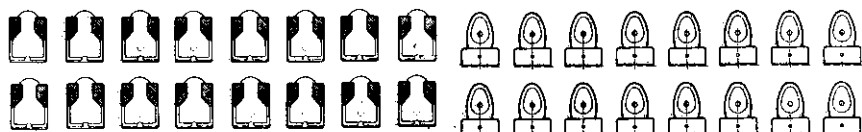
Quarto Ato. O ar

Quarto Ato. É só

Quarto Ato. De ar.



*duchamp:*  
*o*  
*lance*  
*de*  
*dadá*





## DUCHAMP: O LANCE DE DADÁ

marcel duchamp é um nome bem conhecido  
mas poucos conhecem bem marcel duchamp  
muitos fizeram duchamp sem saber q o estavam fazendo  
(eu também)  
mas como poderíamos saber?  
duchamp é o maior *inventor* anônimo do século  
aos poucos  
ele foi sendo desenterrado:  
debaixo da montanha picassiana  
sob o brilhante arabesco dos klees ou kandinskys  
sob os cristais perfeitos de mondrian  
lá estava ele  
intacto  
no meio do refugio e dos detritos

só agora  
se pode ter a perspectiva  
do que significou o seu silêncio  
levantado na última década  
no *marcel duchamp* de robert lebel  
q só teve larga difusão  
depois da 2.<sup>a</sup> edição americana em paperback 1967  
(a 1.<sup>a</sup>, francesa, de 1959, só teve 137 exemplares!)  
e completado há poucos anos  
em THE COMPLETE WORKS OF MARCEL DUCHAMP  
de arturo shwarz  
(1.<sup>a</sup> ed. 1969 — 2.<sup>a</sup> ed. revista 1970)  
volumoso volume de 630 págs  
com cerca de 780 ilustrações (só 75 em cores)

e o catálogo integral das obras de duchamp  
com 421 ítems

revisto agora  
“tel qu'en lui-même”  
desencarnado de dadá  
livre da maquilagem surrealista  
duchamp revolve a mallarmé  
e não me digam q vejo mallarmé em tudo  
lebel johncage octaviopaz (e o próprio duchamp)  
também o viram

duchamp (*declarações*, 1946):  
“rimbaud e lautrémont me pareciam velhos demais  
naquela época (1911)  
eu queria algo mais jovem.  
mallarmé e laforgue estavam mais próximos do meu gosto.”  
e  
“minha biblioteca ideal  
conteria todos os escritos de roussel  
— brisset, talvez lautrémont e mallarmé.  
mallarmé era uma grande figura.”

robert lebel (1959):  
“... duchamp é parco em matéria de palavras  
e procura o máximo de precisão. a linha-chave.  
é portanto a mallarmé  
e à sua concisão hermética,  
mais q a roussel, a brisset ou mesmo a lautrémont  
(cujas obras ele conhecia bem)  
q ele se relaciona por seu frio lirismo  
iluminado pelo uso de termos-chave  
como *enfant-phare* (en fanfare).”

lebel outra vez:  
“lamentamos  
q no seu inventário das *máquinas dos celibatários*  
michel carrouges tenha olvidado

o texto q elipticamente os define a todos:  
*un coup de dés jamais n'abolira le hasard.*"

john cage (26 *statements re duchamp*, 1963)  
anota simplesmente:  
"duchamp mallarmé?"

nas pegadas de lebel, afirma octavio paz (1966):  
"o antecedente direto de duchamp  
não está na pintura mas na poesia: mallarmé.  
a obra gêmea do *grande vidro* é *un coup de dés*."

mais do q uma aproximação direta entre essas obras  
é a vida-obra de duchamp  
q me parece cumprir  
todo um desígnio mallarmaico  
*sem presumir do futuro*  
*o que sairá daqui:*  
*nada ou quase uma arte*  
um projeto global nos limites extremos  
entre arte e não-arte

como WEBERN e CAGE  
fumando em silêncio  
a música do século

MONDRIAN/MALIÉVITCH de um lado  
MARCEL DUCHAMP do outro  
do quadrado branco ao branco do quadro  
ao quadro em branco  
no limite do não ou do nada  
são  
— verso e reverso da mesma moeda —  
a bifurcação necessária  
do tronco mallarmaico

marcellarmé du champ des champs  
coup de pied pour le coup de dés  
o lance de dada do lance de dados

o lema de duchamp  
era ÉCHECS  
palavra francesa  
q significa ao mesmo tempo  
“fracassos” e “xadrez”

outro lema  
NÃO REPETIR  
apesar do bis

a lenda (verdadeira) de duchamp  
é mais ou menos conhecida:  
parisiense na américa  
(como varèse, profeta em terra alheia)  
depois de ficar célebre  
com o cubo-futurista *nu descendo uma escada*  
exposto na “armory show” em 1913  
virou a mesa das artes  
com os seus “ready-mades”:  
*roda de bicicleta* (1913)  
*fonte* (1917):  
um vaso sanitário invertido  
*L.H.O.O.Q.* (ler: “elle a chaud au cul”)  
reprodução da gioconda + barba e bigode (1919)  
(e outros)

em 1923  
aos 35 anos  
abandonou de vez a pintura

nesse ano  
deu por definitivamente in-terminado  
o monumental quadro-objeto  
no qual trabalhou oito anos  
*a noiva desnudada por seus celibatários, mesmo*  
*ou o grande vidro*  
(quebrado em 1931, reparado em 1936,  
rachaduras-acaso incorporadas)

desse mesmo ano (1923)  
significativamente  
é o ready-made (hoje tão imitado) WANTED  
cartaz-anúncio de um bandido procurado pela polícia  
onde duchamp após as suas fotos (de frente e de perfil)  
acrescentando ao nome e pseudônimos do procurado:  
“também conhecido sob o nome de RROSE SÉLAVY”

o artista desaparecia  
em seu lugar um heterônimo feminino  
RROSE SÉLAVY (implicando: *arrose, c'est la vie*  
e *éros, c'est la vie*)

com esse nome passou a assinar  
muitas de suas criações a partir de então

sexhumor mick jagger caetano veloso alice cooper?  
duchamp já estava lá  
em 1921 posou pintado e maquilado como RROSE SÉLAVY  
para a câmara de man ray  
foto-base de uma colagem usada como rótulo  
do perfume ready-made  
BELLE HALEINE — EAU DE VOILETTE  
(alteração de BELLE HELENE — EAU DE TOILETTE)  
trompe-l'oeil do sexo  
travesti travisto  
inversão da inversão  
contra-homenagem  
à gioconda andrógina q hominizara com barba e bigode  
(anos mais tarde  
ele restituiria a gioconda à gioconda  
num ready-made de ready-made:  
L.H.O.O.Q. *barbeada*, 1965)

john lennon e yoko ono nus em capa de disco?  
ele também já estava lá  
posou nu para uma foto representando adão (com eva)

numa seqüência do balé  
*rêlache* de satie em 1924  
(é espantoso como duchamp já estava lá antes)

e aí está  
um irmão-gêmeo musical  
erik satie  
satierick  
como o chamou picabia  
músico? não. “fonometrógrafo”.  
do music hall  
à *música de mobiliário*

nos anos q se seguiram  
aparentemente  
duchamp era apenas um homem  
q fumava cachimbo e jogava xadrez

tentou também um processo matemático de ganhar na roleta  
queria transformar  
o acaso em *échec*

#### FRACASO

lance mallarmaico, já se vê:  
“creio q eliminei a palavra *acaso* —  
gostaria de forçar a roleta  
a se tornar um jogo de xadrez.  
como você vê, eu não parei de pintar  
agora faço projetos sobre o acaso”

fez um empréstimo de 15.000 francos  
divididos em obrigações de 500 francos  
a juros de 20%.  
nos títulos, emitidos pelo próprio duchamp  
e endossados por RROSE SÉLAVY,  
o rosto dele coberto de creme de barbear  
os cabelos formando dois cornos de fauno ou demônio  
e emoldurados pelos números da roleta  
sobre um fundo com as palavras

## MOUSTIQUES DOMESTIQUES DEMISTOCK

(semistock de mosquitos domésticos)

impressas centenas de vezes

data de emissão: 1 de novembro de 1924

tudo acabou em ready-made

sem perdas ou ganhos

cessou a “pintura”

mas a criação não cessou

ficou só criação

acima e além dos cavaletes e do material pictórico

duchamp pignatari:

“o poeta é um designer da linguagem”

sem q ninguém se desse conta

continuou produzindo

quadros? não.

coisas.

objetos achados. trocadilhos. peças de xadrez.

objetos.

achados.

sua produção sempre rara

fixou-se de modo geral em duas linhas:

os ready-mades

e as pesquisas ópticas.

rigoroso, reduziu o número de ready-mades

a dois ou três por ano —

entre as suas notas se encontra

esta auto-prescrição:

“limitar o número de ready-mades anualmente”

dos discos ópticos

precursores da op art

e mais significativos q ela

o primeiro data de 1920 (new york):

*rotative plaque verre (optique de précision)*

um aparelho com cinco pratos de vidro

pedaços de círculos concêntricos

girando em torno de um eixo de metal  
e formando círculos contínuos  
quando vistos à distância

depois veio

*rotative demi-sphère (optique de précision)*, 1925

semi-esfera com espirais brancas em fundo negro

presa a um disco em cujas bordas está escrito

RROSE SÉLAVY ET MOI ESQUIVONS LES ECCHYMOSES  
DES ESQUIMAUX AUX MOTS EXQUIS

ou em tradução trocadilhesca:

*rrose sélavy e eu esquivamos as equimoses*

*dos esquimaus de maus esquis*

(semi-esfera e discos giram juntos

movidos por um pequeno motor elétrico)

essa técnica foi desenvolvida ao máximo

em ANEMIC CINEMA (1925-26)

seqüência de 10 discos contendo círculos excêntricos

q em movimento

produzem a ilusão de espirais em profundidade

esses discos são alternados com 9 outros

contendo inscrições espiraladas

do tipo da anterior, como:

BAINS DE GROS THÉ POUR GRAINS DE BEAUTÉ  
SANS TROP DE BENGUÉ

trompe-l'oeil

trompe-l'oreille

para uma óptica de precisão

um ótica de precisão

opto-oto-objetos

colhendo a invenção

no trânsito inesperado

do verbal ao não-verbal

uma nova seqüência de discos (agora em cores)

veio em 1935



*rotoreliefs*

para serem colocados num toca-discos.

discopteca.

instruções:

“estes discos, girando a uma velocidade de 33 rotações,

darão impressão de profundidade

e a ilusão de óptica

será mais intensa

com um olho

do q com dois”

a “optique de précision” de duchamp

na sua neutralidade geométrica

(como os ready-mades

no avesso semântico)

responde ao distanciamento q ele quer ter

da “pintura”

conta h.p. roché

q duchamp expôs os rotorelevos

ao grande público

num pequeno “stand”

entre as invenções do “concours lépine”

junto à porta de versalhes

ninguém prestou atenção

o público só se interessava pelas utilidades

domésticas

e ele perdeu longe

para os liquidificadores e incineradores de lixo.

no fim de tudo

duchamp sorriu e disse:

“erro, 100%.

ao menos tudo está claro.”

como descrever as outras invenções de duchamp?

tudo aparentemente nada:

designs designs designs

esboços projetos de projetos

recodificações de trabalhos anteriores  
layouts para catálogos capas de livros  
como a capa-letra  
para uma edição do *UBU roi* de jarry (1935)  
em que cada U toma conta de uma capa  
e o B toma conta da lombada  
ou a capa-corpo  
para uma exposição surrealista:  
um seio de borracha, tamanho natural  
(na contracapa: *prière de toucher*)  
ou a capa-poema  
para o catálogo *le dessin dans l'art magique* (1958)  
com o núcleo central MAGES  
cercado das sílabas I - DOM - FRO - RA - PLU - HOM -  
de modo a formar  
IMAGES DOMAGES FROMAGES RAMAGES PLUMAGES  
HOMMAGES  
explorações ambientais:  
a porta q abre um quarto e fecha outro  
*porte: 11, rue larrey* (1927)  
(trocadilho visual)  
as vitrinas e decorações  
(armadilhas visuais)  
para as exposições surrealistas de 1938 e 1942  
(mas nunca foi surrealista  
era grande demais  
para surrealistar-se)

paradoxo:  
ninguém como ele  
se desligou tanto da idéia de “obra”  
ninguém como ele  
organizou tanto a própria obra

a *caixa numa valise*, (1941)  
contendo réplicas-miniaturas e reproduções em cores  
é um museu portátil

das invenções de duchamp  
e talvez  
*presque un art*  
o livro do futuro

não sei se já se avaliaram  
em toda a extensão  
as conseqüências  
das incursões pansemióticas  
do duchamp poeta  
no campo da pintura  
e do duchamp designer  
no campo da poesia

unindo signos  
verbais e não-verbais  
num mesmo design  
duchamp-designer-poeta  
fez da palavra a pólvora  
apta a detonar  
o seu crítico  
*objet-dard*  
como mallarmé  
ele optou muitas vezes  
pelo trocadilho por homofonia  
ou para usar a fórmula de freud  
("o chiste e sua relação com o inconsciente", 1905)  
condensação  
sem formação de substitutivos:  
a) similicadência — "rousseau / roux sot"  
b) duplo sentido — "c'est le premier VOL (vôo/roubo)  
de l'aigle"  
(exemplos de freud)

em mallarmé  
sem contar as rimas auto-devorantes  
("vers/envers/divers/hivers")  
encontramos

particularmente nos *vers de circonstance*  
q o humor libera  
as rimas simlicadentes  
“des champs / Deschamps”  
“L’ire / lire”  
“Qu’est-ce? / caisse”  
“condense / qu’on danse”  
“vis-à-vis / avis”  
“l’une / lune”  
“rit à / Rita”  
“Et,va / Eva”  
“On trouve ici, bonheurs que j’énumère  
La grande mer avec petite mère”  
e em geral, por toda a parte,  
as rimas homófonas e homógrafas:  
“coupe” (copa) “coupe” (corta)  
“fin” (fino) “fin” (fim)  
“nue” (nua) “nue” (nuvem)  
unificadas no *lance de dados*  
numa única célula vocabular:  
“LEGS (fr.: legado/ingl.: pernas)  
en la disparition”

duchamp  
q se intitula  
não pintor (*peintre*)  
mas tintor (*teintre*)  
faz títulos-poemas ou troca-títulos  
trocadilhos por simlicadência:  
além dos já citados  
citamos entre tantos  
M’AMENEZ-Y  
(ma amnesie)  
PIS QU’HABILLA  
(picabia)  
LITS ET RATRES  
(littérature)

aqui provavelmente inspirado por mallarmé  
“le sens trop précis rature  
ta vague littérature”

ou soma-suma  
tudo  
num duplo sentido  
brotando de uma só palavra  
ÉCHECS

mas também como joyce  
marcel duchamp  
marchand du sel  
usa nos seus discos-dísticos  
digamos nos seus DISTiCOS  
(e em outros títulos)  
trocas entre vocábulos  
provocando

a súbita surpresa  
da informação nova

em curtos-circuitos vocabulares:

L'ENFANT QUI TÊTE EST UN SOUFFLEUR DE CHAIR CHAUDE  
QUI N'AIME PAS LE CHOU-FLEUR DE SERRE CHAUDE

não satisfeito  
com o duplo sentido  
ele vai ao triplo sentido  
acrescentando o ícone  
ao trocadilho verbal  
ou este àquele  
e jogando com eles

é o q arturo shwarz chama de  
“three-dimensional pun”:

FRESH WIDOW (copyright rose sélavy 1920):  
o título-trocadilho  
deste semi-ready-made (miniatura de uma janela)  
leva através do objeto-imagem  
à expressão FRENCH WINDOW  
q é o parceiro verbal oculto do trocadilho

NOUS NOUS CAJOLIONS (1925):  
o desenho  
(colado em parte sobre a foto de grafitti  
de um lavatório público)  
mostra uma ama (“nounou”)  
diante de uma jaula de leões (“cage aux lions”)

OBJET DARD (1951):  
escultura (um pedaço de molde  
forma fálica)  
ao mesmo tempo  
objeto-dardo  
e *objet-d'art*

em *morceaux choisis d'après courbet* (1968)  
o trocadilho tridimensional  
é sem palavras:  
desenho abreviado  
da “mulher com meias brancas” de courbet  
tendo abaixo o desenho de um falcão  
q deflagra um equívoco fonopictográfico  
entre “faux con” e “faucon”

em *renvoi miroirique* (1964)  
poema-desenho num conjunto de três folhas  
o trocadilho tridimensional  
adquire uma nova dimensão  
física:  
o esboço da “fonte”  
(o vaso sanitário invertido)  
tem acima as frases

UN ROBINET ORIGINAL REVOLUTIONNAIRE  
“RENVOI MIROIRIQUE”?

e abaixo a frase

UN ROBINET QUI S'ARRETE DE COULER QUAND  
ON NE L'ECOUTE PAS

na 2.<sup>a</sup> folha

as mesmas frases reaparecem com omissão de algumas  
letras:

N OB ET R GINAL EVOLUTIONNAIRE  
“RENVOI MIROIRIQUE”?

N OB ET QUI S'ARRETE DE COULER QUAND  
ON NE L'ECOUTE PAS

na 3.<sup>a</sup> folha

as letras q faltam

nos pontos em q foram omitidas:

U R IN O I R

e

U R INE

o próprio título contém disseminada  
em reversão anagramática  
a palavra URINE

“RENVOI MIROIRIQUE”

EN

IR U

processo q coincide  
com a leitura dos anagramas dispersos  
ou “paragramas”  
como os chamou saussure  
em sua última e mais ousada  
aventura lingüística  
quando por exemplo via

## CIRCE

no verso

“Comes est ItineRis illi CErvade”

assim duchamp opera  
o trânsito pansemiótico  
entre o verbal e o não-verbal  
guerrilheiro artístico  
duchamp pontilhou seu caminho solitário  
de obras-esfinges  
q nos provocam  
sob as mais diversas e despretenciosas camuflagens  
monalisticamente ambíguas  
como o seu autor

sua última obra  
ou manobra guerrilheira  
obra-environment  
é a “escultura-construção”  
*étant donnés: 1. la chute d'eau / 2. le gaz d'éclairage*  
na qual trabalhou  
20 anos em segredo  
de 1946 a 1966:  
em vez de um quadro  
um quarto  
onde não se pode entrar  
mas q o espectador-voyeur-vidente é convidado a  
espiar  
por dois orifícios  
no centro  
de uma porta fechada

quarto-testamento  
só tornado público em 1969  
após a morte de duchamp  
um “renvoi miroirique” figurativo  
da abstrata *noiva desnudada por seus celibatários*



(como nota arturo schwarz)  
dentro  
uma mulher nua  
tamanho natural  
deitada  
pernas grand'abertas  
mão esquerda segurando uma lâmpada  
iluminando o sexo exposto  
escultura realista-ilusionista  
em couro de porco e peruca  
(bloqueada a visão da cabeça)  
sobre um leito de galhos e folhas secas  
reais  
ao fundo  
uma paisagem verdejante  
óleo com técnica fotográfica  
e uma falsa cascata  
criada por um jogo de luzes  
o último trompe-l'oeil de duchamp  
o seu enigma derradeiro  
e o seu lance de dados  
dados uma queda d'água e um gás de iluminação  
ENIGMA IMAGEN

do verbal ao não-verbal  
da não-figura à figura  
duchamp  
desierarquizou a arte  
o q interessa é a “descoberta”  
o lance inventivo  
q pode assumir as estratégias mais diversas  
e não tem q se limitar  
a compartimentos ou comportamentos  
estanques  
(“a” literatura, “o” verso, “a” pintura)  
nem ao “status” do suporte  
(quadro, livro) em q a invenção é projetada

dados os dados  
duchamp nos dá  
uma opção-estratégia  
aparentemente viável  
ante o bloqueio massacrante  
do dilúvio informativo  
a ação na raiz das coisas  
sem suportes apriorísticos:  
um livro ou um vidro  
uma capa ou um corpo  
um postal ou um disco  
um dado ou um vaso  
um xeque ou um cheque  
ou o silêncio  
mas tudo ou nada  
entre o visível e o invisível  
o imprevisível  
choque

*cage:*  
*chance:*  
*change*



## CAGE: CHANCE: CHANGE

depois que pound morreu  
o maior poeta vivo americano  
talvez o maior poeta vivo  
é um músico  
JOHN CAGE  
talvez porque não pretenda ser poeta  
“eu estou aqui  
e não tenho nada a dizer  
e o estou dizendo  
e isto é poesia”  
diz cage  
em sua *conferência sobre o nada* (1949)  
enquanto os poetas que pretendem dizer tudo  
já não nos dizem nada

o seu *diário: como melhorar o mundo*  
(*você só tornará as coisas piores*)  
1965-1972  
é o único poema longo consistente  
escrito depois dos *cantos* de ezra pound  
que consegui ler e amar  
(absorveu ep sem imitá-lo  
o que me parecia impossível)  
poema?  
talvez ele pretenda — como eu —  
que isto seja prosa  
se o for  
é um dos poucos exemplos de prosa crítica  
original quanto à própria linguagem

prosa ou poesia  
reconcilia pound e gertrude stein  
(outro impossível)  
definição precisa e nonsense

john cage

“a figura mais paradoxal de toda a música contemporânea  
o músico  
com o qual muitos compositores pós-webernianos e eletrônicos  
estão freqüentemente em polêmica  
sem poder subtrair-se à sua fascinação” (umberto eco)

nascido em los angeles em 1912  
atravessou os seus 70 anos  
continuando jovem  
o que é quase incompreensível entre nós  
onde a regra (ou a maldição)  
é o envelhecimento-precoce intelectual  
como disse pignatari observando que volpi  
é um dos raros artistas brasileiros  
que não decaíram depois dos 40

aluno de henry cowell e de schoenberg  
interessou-se desde cedo pelos instrumentos  
de sons indeterminados  
e pela música e filosofia orientais  
mas também por artes gráficas e pintura  
(ensinou na escola de design de chicago)  
o que explica a invenção visual  
de seus textos  
e partituras

arnold schoenberg

(que lhe dava aulas de graça  
sob uma única condição: devotar a vida  
à música)  
recreminou um dia o seu descaso pela harmonia

dizendo-lhe que para um músico  
isso era o mesmo que defrontar-se com um  
muro  
o jovem cage lhe respondeu:  
“nesse caso eu devotarei  
a minha vida  
a bater a cabeça nesse muro”

e foi o que ele fez  
literalmente  
passando a compor  
música para percussão  
sob a inspiração de *ionisation*  
de edgard varèse  
donde  
*first construction in metal* (1937)  
escrita só para percussão metálica  
(gamelão, sinos, gongos, folhas de aço,  
cilindros de freio de automóvel, bigornas, etc.)  
onde aplica o princípio da *tala* hindu  
música medida:  
uma estrutura rítmica  
baseada na duração  
não das notas  
mas dos espaços de tempo

em 1937 já dizia:  
“enquanto no passado o ponto de discórdia  
estava entre a dissonância e a consonância  
no futuro próximo ele estará  
entre o ruído  
e os assim chamados sons musicais.”

daí, para a invenção do  
“piano preparado”  
(um piano acondicionado com pedaços de metal  
borracha e outros materiais entre as cordas

para alterar-lhe a sonoridade):

“uma orquestra de percussão para um único instrumento  
e um único executante”

ou uma livre

“klangfarbenmelodie” (melodia-de-timbres)

que associa webern ao gamelão indonésio

de certa forma

cage

antecipou-se facticamente aos europeus

na compreensão do fenómeno webern:

no choque de silêncios

entre WEBERN e CAGE

— o europeu e o americano —

está capsulado

todo o futuro dilema da música

entre ordem e caos

(ver o meu profilograma n.º 2

HOM'CAGE TO WEBERN

— o n.º 1 fundia os perfis

de pound e maiakóvski)

*bacanal* (1938) foi a primeira peça para piano preparado

seguiram-se *amores* para p/p e percussão (1943)

*sonatas e interlúdios para piano preparado* (1946-48)

e *concerto para piano preparado* (1951)

entre outras

em 1939 compõe *paisagem imaginária n.º 1*

*proto-musique concrète*

combinando gravações de frequências

pratos e cordas (de piano)

a atuação de cage nos anos 50

no auge da revolução concreto-eletrônica

foi fulminante

valorizado por boulez e schaeffer

por suas pesquisas no domínio da acústica



não se contentou em historicizar-se como profeta  
preferiu intervir criativamente  
mais novo do que os novos

a crítica crucial de cage  
aos melhores músicos da geração  
batizada de “pós-weberniana”:  
não faziam música *por causa* da música de webern  
mas apenas música *depois* da música de webern  
não havia nela nenhum traço de *klangfarbenmelodie*  
nenhuma preocupação com a descontinuidade  
— antes uma surpreendente aceitação  
dos mais banais artifícios da continuidade

alguns remédios:  
acaso e silêncio  
“a música européia poderia ser melhorada  
com um pouco de silêncio”

reagindo contra o conceito de música  
totalmente predeterminada,  
levado às últimas conseqüências pelos jovens serialistas  
pós-webernianos (boulez, stockhausen)  
cage cria a “música indeterminada”.  
desde 1950 começara a desenvolver  
a sua teoria da indeterminação em música  
derivou-a do *i ching*  
o clássico livro-de-oráculos chinês

mediante operações de acaso  
a partir do *i ching* (livro das mutações)  
compôs, em 1952, *music of changes* (música das mutações)  
com sons e silêncios distribuídos casualmente

lançamento de dados ou moedas  
imperfeições do papel manuscrito  
passaram a ser usados em suas composições

que vão da indeterminação  
à música totalmente ocasional. música?

em 1951

cage apresenta o primeiro “happening”  
no black mountain college, em north carolina.  
*paisagem imaginária n.º 4* (do mesmo ano)  
compõe-se de 12 aparelhos de rádio  
ligados ao acaso e simultaneamente  
(a dinâmica, rigorosamente controlada)

em 4’33’’ (1952)

um pianista entra no palco  
toma a postura de quem vai tocar  
e não toca nada  
a música é feita pela tosse  
o riso e os protestos do público  
incapaz de curtir quatro minutos e alguns segundos de  
silêncio

o silêncio sempre o interessou  
(de fato, seu primeiro livro se chama  
*silence*)  
e nesse sentido ninguém entendeu melhor webern do que ele  
por mais que os dois pareçam distantes  
e embora para ele sob outro ângulo  
o silêncio não exista:  
“*there is no such thing as silence*”  
“nenhum som teme o silêncio que o ex-tingue  
e não há silêncio que não seja grávido de som”

dentro da câmara anecóica (à prova de som)  
ele ouviu dois sons  
um agudo  
outro grave  
o agudo era o seu sistema nervoso  
o grave o seu sangue em circulação

o silêncio  
ou “o 13.º som”

ainda em 1952  
outra inovação:  
*paisagem imaginária n.º 5*  
a primeira composição de “tape music”  
feita nos e.u.a.

em 1954 (em donaueschingen — reduto  
dos serialistas europeus)  
cage apresentou as composições  
34'46.776” para dois pianos  
e *williams mix* para 8 magnetofones ligados a alto-falantes  
(as obras incluíam ruídos, gravações em fitas magnéticas  
e inesperadas intervenções dos executantes)  
stockhausen e boulez  
passaram a incluir o acaso mais ou menos controlado  
em suas composições  
e foi aquele desbunde geral da música “aleatória”

cage continuou fazendo das suas:  
a *ária* (1958) para soprano  
tem uma curiosíssima notação  
em curvas coloridas e interrompidas  
que deixam livre à intérprete  
a escolha de quaisquer estilos  
(lírico, folclórico, jazz, canção napolitana, ópera, etc)  
além de toda a sorte de ruídos  
(choro de bebê, ganido, gemido voluptuoso, etc)  
a *ária* pode ser tocada junto com *fontana mix*  
mistura de vários teipes  
*atlas eclipticalis* (1961-62) para 1 a 98 instrumentos  
é uma transcrição das constelações do firmamento  
tornadas legíveis sob a forma de notas

em HPSCHD (harpsichord)  
para cravos e computadores  
composta em 1967-69 em colaboração com lejaren hiller  
teipes de sons eletrônicos microtonais produzidos em computador  
são combinados a citações de vários compositores  
e às valsas para cravo compostas ao lance de dados  
atribuídas a mozart  
tudo articulado por uma programação de computadores  
com sistema numérico derivado do modelo digital do *i ching*  
certos trechos da composição  
foram gravados no canal da direita  
outros no canal da esquerda  
outros em ambos  
de modo que o ouvinte pode alterar a composição  
(aumentando, diminuindo ou eliminando algumas partes)  
se acionar os botões do seu amplificador

para cage a música não é só uma técnica  
de compor sons (e silêncios)  
mas um meio de refletir  
e de abrir a cabeça do ouvinte  
para o mundo (até para tentar melhorá-lo  
correndo o risco de tornar as coisas piores)

com sua recusa a qualquer predeterminação  
em música  
propõe o imprevisível como lema  
um exercício de liberdade  
que ele gostaria de ver estendido à própria vida  
pois “tudo o que fazemos”  
(todos os sons, ruídos e não-sons incluídos)  
“é música”

por exemplo cogumelos  
música e cogumelos  
*music and mushrooms*  
duas palavras casualmente próximas no dicionário (inglês)

cage ganhou um concurso tipo céu-é-o-limite  
na tv italiana  
respondendo sobre cogumelos  
(e improvisando concertos com panelas de pressão)

bem entendido  
ele não tem nada a ver com drogas  
interessam-lhe os cogumelos comestíveis  
“marcel duchamp aprendeu  
e eu também  
através da filosofia indiana  
que algumas vezes você usa o acaso  
e outras, não.  
os cogumelos são uma dessas ocasiões  
em que você não pode usar o acaso  
porque você corre o risco de se matar”

o acaso é também (segundo cage)  
uma forma de disciplina do ego  
para libertar-nos de nossos gostos e preferências  
permitindo-nos experimentar coisas de que não gostamos  
e mudar nossa mente

acaso e mudança  
por acaso  
a palavra CAGE  
está contida na palavra CHANGE  
que pode ser vista  
como uma casual mudança da palavra CHANCE

depois de ter levado a música  
ao limite da entropia  
e ao silêncio  
cage parecia ter perdido o interesse em compor

em 1961 apareceu  
SILENCE

o primeiro de uma série  
inclassificável  
de livros-mosaicos  
com artigos manifestos conferências  
pensamentos aforismos  
anedotas exemplares (koans)  
depois dele foi a vez de  
A YEAR FROM MONDAY  
(de segunda a um ano)  
1967  
o segundo compêndio da visão  
anarcosmusical  
de cage

segue-se  
M (1973)  
reunindo escritos de 1967-72  
e incluindo mais uma série do *diário*:  
*como melhorar o mundo*, etc  
(o título M foi escolhido  
sujeitando as 26 letras do alfabeto  
a operações de acaso baseadas no *i ching*  
segundo cage  
qualquer outra letra serviria  
embora M seja a 1.<sup>a</sup> letra  
de muitas palavras e nomes  
de seu interesse:  
de “mushrooms” a “music”  
de marcel duchamp e merce cunningham  
a marshall mcluhan e mao tsé tung)

o último livro dessa linhagem  
é EMPTY WORDS (palavras vazias)  
1979  
nele aparecem mais fragmentos do *diário*  
no prefácio cage afirma que  
em 1973

recomeçou o diário  
mas não conseguiu concluí-lo:  
“sou um otimista  
essa é a minha ‘raison d’être’  
mas as notícias diárias  
de certo modo  
me deixaram mudo”

os livros de cage  
são  
inovadores e imprevisíveis  
como a sua música  
em todos eles  
há uma mistura  
aparentemente disparatada de eventos  
cage não fala só de música  
mas de ecologia política zen-budismo  
cogumelos economia e acontecimentos triviais  
extraíndo poesia de tudo e de nada  
um mosaico de idéias citações e estórias  
os textos se apresentam  
em disposições gráficas personalíssimas  
indo desde o uso de uma IBM com grande  
variedade de tipos  
até a combinação de numerosas  
famílias de letraset  
dos signos desenhados para indicar  
pausas e ruídos  
como a respiração e a tosse  
até as tonalidades reticulares das letras

a mesma criatividade visual  
que ele aplica às suas partituras  
e obras plásticas  
como a série de objetos-poemas  
— “plexigramas” —  
que (de parceria com calvin sumsion)

realizou em 1969  
sob o título  
*not wanting to say anything about marcel duchamp*  
(não querendo dizer nada sobre marcel duchamp)

cage se diz interessado na “linguagem sem sintaxe”  
(o que o aproxima da poesia concreta)  
citando norman o. brown  
“a sintaxe é a estrutura do exército”  
e thoreau  
“quando ouço uma sentença  
ouço pés marchando”  
afirma que se tornou  
um devoto da linguagem “desmilitarizada”  
não-sintática  
e compõe poemas nonsense-visuais  
super-e-ou-justapondo  
palavras/sílabas/letras  
escolhidas ao acaso  
entre dezenas de alfabetos de letraset:  
os “mesósticos”

mas seria ingênuo tabelá-lo  
com os rótulos de “antiarte” ou “antimúsica”  
ele diz não acreditar que a arte deva ser abandonada  
e que a ausência de um objetivo material para a arte  
a utilidade do inútil  
é uma boa notícia para os artistas:  
“a árvore que dava a melhor sombra de todas  
era muito velha e nunca fora cortada  
porque a sua madeira era considerada imprestável”  
(chuang-tsé)

um fanático discípulo de cage  
o compositor e videoartista nam june paik  
cujas obras conversas apresentações atos cotidianos  
divertem delícam chocam e às vezes aterrorizam



ao próprio cage  
disse-lhe um dia:  
“por que não destruir todas as partituras e fitas  
antes de morrer e deixar para a história da música  
apenas uma linha:  
‘aqui viveu um homem chamado john cage?’”  
resposta de cage:  
“muito dramático”

felizmente para nós  
ele não cessou de compor  
nem de escrever  
depois de HPSCHD  
(iniciada no mesmo ano em que  
saiu este livro)  
criou muitas outras obras

em 1969 começou a compor  
*cheap imitation*  
(imitação barata)  
leitura para piano (com operações de acaso)  
de “socrate” de satie  
depois vieram  
*musicircus* (1970) obra multimídia  
*bird cage* — gaiola de pássaro e de cage (1972)  
*renga with apartment house* 1976  
composta em homenagem ao bicentenário  
da independência norte-americana  
misturando orquestra  
solos vocais e instrumentais  
melodias populares hinos protestantes cantos  
de peles-vermelhas  
acompanhados da projeção de 361 desenhos  
extraído dos “diários” de thoreau  
(apresentada por seiji osawa em boston  
e por boulez em nova york  
a obra provocou o maior êxodo de público

durante um concerto nos últimos 25 anos  
segundo o comentarista allen hughes)  
*a john cage reader*  
livro-homenagem aos 70 anos de cage (1982)  
registra outras tantas composições  
parando provisoriamente em  
*postcard from heaven*  
(postal do céu) para 20 harpas

ultimamente cage vem dedicando  
muitos trabalhos ao “finnegans wake”  
o mais radical e o mais musical  
dos livros de joyce  
em 1942 já musicara  
um pequeno trecho dessa obra  
*the wonderful widow of 18 springs*  
(a maravilhosa viúva de 18 primaveras)  
para voz e piano fechado (sic)  
numa de suas novas incursões  
criou uma série de “mesósticos”  
sobre o nome de james joyce  
pescado aleatoriamente do texto  
*writing through finnegans wake*, 1978)  
numa outra viagem  
escavou sons e ruídos para o seu  
*roaratorio, an irish circus on finnegans wake* (1981)  
e ele ainda promete um  
*atlas borealis com as 10 trovoadas*  
sobre as 10 palavras de 100 letras  
que atravessam o livro  
(“a fala do trovão”)

não é preciso concordar com cage para amá-lo  
(os cagistas são geralmente chatos:  
traduzem demasiado literalmente as suas idéias)  
mas não é possível contornar cage

ele está ali  
inviável objeto  
objetando

inspirado na melhor tradição norte-americana  
a da desobediência civil e da não-violência  
de thoreau a martin luther king  
esse compositor rebelde  
é um notável compósito  
de anarquista e construtivista  
músico-poeta-designer-pensador  
profeta-guerrilheiro da arte interdisciplinar  
da música à poesia  
da dança ao vídeo  
do teipe à vida

na era do pós-tudo  
em pleno musicaos de produssumo  
os livros de cage  
como a sua própria música  
são um i ching de idéias e invenções  
que nos fornecem  
senão as respostas que procuramos  
ao menos um novo estoque de perguntas  
para nos abalar e rebelar

HAPPY NEW EAR  
feliz anouvido novo (YEAR/EAR trocadilho intraduzível)  
NEW MUSIC : NEW LISTENING  
ou em canibalês brasileiro:  
ouvidos novos para o novo  
ouvir com ouvidos livres  
a música está ao seu redor  
por dentro e por fora  
é só usar os ouvidos

## From LECTURE ON NOTHING

I am here , and there is nothing to say . If among you are  
 those who wish to get somewhere , let them leave at  
 any moment ; but what silence requires is What we re-quire  
 silence that I go on talking . Give any one thought  
 ; a push : it falls down easily pro-duce that enter-  
 tainment but the pusher and the pushed a dis-cussion  
 Shall we have one later ? §  
 Or , we could simply de-cide not to have a dis-  
 cussion ; What ever you like . But  
 now there are silences and the  
 words make help make the  
 silences  
 poetry and I am saying it I have nothing to say and that is  
 as I need it

## Da CONFERÊNCIA SOBRE NADA

Eu estou aqui quizer ir qualquer momento silêncio	, e não há nada a dizer a algum lugar ; mas o que o silêncio requer q eu continue falando.	Se algum de vocês pode sair a O que nós re-queremos é
; tenimento	um empurrão mas o q empurra chamado Vamos ter uma daqui a pouco?	Dê ao pensamento de alguém ele cai logo pro-duzem esse entre-
Ou cussão agora palavras silêncios	, podemos de-cidir Como vocês quizerem. há silêncios ajudam a fazer	não ter uma dis- Mas e as os
e o estou dizendo poesia	como eu quero	Eu não tenho nada a dizer e isto é

## NOTA INFORMATIVA

Os textos que integram este livro foram publicados originalmente nos jornais, revistas ou livros a seguir indicados:

- 1 — “Dante: Um Corpo que Cai” (com a tradução do Canto V), Folhetim, *Folha de S. Paulo*, 3/7/1986  
Fragmento do Canto I, suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, 14/6/69.
- 2 — “John Donne, 72” (1.ª versão do estudo “John Donne: o Dom e a Danação”, com a tradução do poema “The Flea” / A Pulga).  
Suplemento Literário *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 7/10/1972.  
“John Donne: o Dom e a Danação” / “Donne em Dobro”  
*John Donne: o Dom e a Danação*, Editora Noa Noa, Santa Catarina, 1978 e 1980 (compreendendo todo o material deste livro referente a Donne).
- 3 — “Arte Final para Gregório”  
*Bahia-Invenção — antiantologia da poesia baiana*, Salvador, 1974.
- 4 — “A Língua do Pó, a Linguagem do Poeta”  
Suplemento Literário *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13/4/74.  
Revista *Código* n.º 4, Salvador, agosto 1980.
- 5 — “O Difícil Anonimato”  
Revista *José* n.º 5/6, Rio, novembro-dezembro 1976.  
“Emily: o Difícil Anonimato”  
Folhetim n.º 483, *Folha de S. Paulo*, 11/5/86.
- 6 — “Lewis Carroll: Homenagem ao Nonsense”  
Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, 18/7/71.  
“Homenagem ao Nonsense”  
Suplemento Literário *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 3/3/73.
- 7 — “Reverlaine e Mallarmé Sobrinho”  
Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, 22/8/71.  
“Reverlaine”  
*Balanço da Bossa e Outras Bossas*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1974.
- 8 — “América Latina: Contra-Boom da Poesia”  
Revista *Qorpo Estranho* n.º 2, São Paulo, setembro-dezembro 1976.
- 9 — “Gertrude é uma Gertrude”  
Suplemento Literário *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 20/7/74.  
Revista *Através* n.º 3, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1979.
- 10 — “Marcel Duchamp: o Lance de Dadá”  
Revista *Pólem*, Rio, 1974.  
*Reduchamp* (com Julio Plaza), Edições Strip, São Paulo, 1976.
- 11 — “Cage: Chance: Change”  
Suplemento Literário *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 20/7/74.  
Revista *Colóquio Artes* n.º 20, Lisboa, dezembro 1974.  
Revista *Através* n.º 1, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1976.  
*De Segunda a Um Ano* (tradução de *A Year From Monday*, por Rogério Duprat, com revisão de Augusto de Campos) — Hucitec, São Paulo, 1985, págs. IX-XXIII.

## OBRAS DE AUGUSTO DE CAMPOS

### Poesia:

- O Rei Menos o Reino*, São Paulo, edição do autor, 1951.  
*Antologia Noigandres* (com Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo, José Lino Grünwald), São Paulo, edição dos autores, 1962.  
*Equívocos*, São Paulo, Edições Invenção, 1970.  
*Colidões*, São Paulo, Edições Invenção, 1971.  
*Poetismos* (1953), 2.ª edição, São Paulo, Edições Invenção, 1973.  
*Poemáveis* (1968-74), poemas-objetos manipuláveis, em colaboração com Julio Plaza, São Paulo, edição dos autores, 1974 (2.ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1983).  
*Caixa Preta*, poemas e objetos-poemas em colaboração com Julio Plaza, São Paulo, edição dos autores, 1975.  
*Poesia 1949-1979 (VIVA VAIA)*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1979.  
*Expoemas* (1980-1985), São Paulo, Entretempo, 1985.

### Ensaaios:

- ReVisão de Sousândrade* (com Haroldo de Campos), São Paulo, Edições Invenção, 1964 (2.ª edição, ampliada, São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1982).  
*Teoria da Poesia Concreta* (com H. de Campos e D. Pignatari), São Paulo, Edições Invenção, 1965 (2.ª edição, ampliada, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1975).  
*Sousândrade — Poesia* (com H. de Campos), Rio de Janeiro, Agir, 1966.  
*Balanço da Bossa* (com Brasil Rocha Brito, Julio Medaglia, Gilberto Mendes), São Paulo, Editora Perspectiva, 1968 (2.ª edição, ampliada: *Balanço da Bossa e outras Bossas*, 1974).  
*Guimarães Rosa em Três Dimensões* (com H. de Campos e Pedro Xisto), São Paulo, Comissão Estadual de Literatura, 1970.  
*ReVisão de Kilkerry*, São Paulo, Fundo Estadual de Cultura, 1971 (2.ª edição, ampliada, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985).  
*Revistas Re-vistas: os Antropófagos*, introdução à reedição fac-similada da "Revista de Antropofagia", São Paulo, Editora Abril/Metal Leve S.A., 1975.  
*Reduchamp*, com iconogramas de Julio Plaza, São Paulo, edições S.T.R.I.P., 1976.  
*Poesia, Antipoesia, Antropofagia*, São Paulo, Editora Cortez e Moraes, 1978.  
*Pagu: Vida-Obra*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1982.

### Traduções:

- Dez Poemas de e. e. cummings*, Rio de Janeiro, Serviço de Documentação-MEC, 1960.  
*Cantares de Ezra Pound* (com H. de Campos e D. Pignatari), Rio de Janeiro, Serviço de Documentação-MEC, 1960.  
*Panorama do Finnegans Wake* (com H. de Campos), São Paulo, Comissão Estadual de Literatura, 1962 (2.ª edição, ampliada, São Paulo, Editora Perspectiva, 1971).  
*Poemas de Maiakóvski* (com H. de Campos e B. Schnaiderman), Rio de Janeiro, Editora Tempo Brasileiro, 1967 (2.ª edição, ampliada, São Paulo, Editora Perspectiva, 1982).  
*Poesia Russa Moderna* (com H. de Campos e B. Schnaiderman), Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968 (2.ª edição, ampliada, São Paulo, Editora Brasiliense, 1983).  
*Traduzir e Encontrar* (com H. Campos), São Paulo, Editora Papyrus, 1968.  
*Antologia Poética de Ezra Pound* (com H. de Campos, D. Pignatari, J. L. Grünwald e Mário Faustino), Lisboa, Ullisféa, 1968.  
*ABC da Literatura, de Ezra Pound* (com José Paulo Paes), São Paulo, Cultrix, 1970.  
*Mallarmagem*, Rio de Janeiro, Editora Noa-Noa, 1971.  
*Mallarmé* (com H. de Campos e D. Pignatari), São Paulo, Editora Perspectiva, 1974.  
*O Tygre, de William Blake*, São Paulo, edição do autor, 1977.  
*John Donne, o Dom e a Danação*, Florianópolis, Noa-Noa, 1978.  
*Verso, Reverso, Controverso*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1978.  
*20 poem(a)s — e. e. cummings*, Florianópolis, Noa-Noa, 1979.  
*Mais Provençais — Raimbaut e Arnaut*, Florianópolis, Noa-Noa, 1982.  
*Ezra Pound: Poesia* (com H. de Campos, D. Pignatari, J. L. Grünwald e Mário Faustino). Organização, introdução e notas de A. de Campos. São Paulo, Hucitec, 1983.  
*Paul Valéry: A Serpente e o Pensar*. São Paulo, Brasiliense, 1984.  
*John Cage: De Segunda a Um Ano*. Introdução e revisão da tradução de Rogério Duprat. São Paulo, Hucitec, 1985.  
*40 poem(a)s — e. e. cummings*, São Paulo, Brasiliense, 1986.

## ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

- JOHN DONNE — retrato a óleo do poeta, de autor desconhecido, pg. 38.  
ARTE FINAL PARA GREGÓRIO (1974) — Augusto de Campos, pg. 94.  
LIFE FLIES — *Hommage to Edward Fitzgerald* (1973) — Augusto de Campos, pg. 96.  
EMILY DICKINSON — fotografia da época, pgs. 106 e 111.  
EZRA STEIN — *perfilograma* (1979) — Augusto de Campos [foto de Gertrude Stein, por George Platt Lynes (1941); foto de Ezra Pound, por Arnold Genthe (anos 40)]. Arte-final: Julio Plaza, pgs. 174 e 175.  
WCMD (1976) — *Homenagem a Duchamp* — Augusto de Campos e Julio Plaza, pg. 192.  
HOM'PAGE TO WEBERN — *perfilograma* (1972) — Augusto de Campos, pg. 212.

Ilustração da capa: Pintura mural dervixe da Turquia, séc. 19.

ESTA OBRA FOI COMPOSTA PELA LINOART LTDA; EM TIPO GARAMOND; E IMPRESSA NA PRO EDITORA GRÁFICA LTDA; PARA A EDITORA SCHWARCZ LTDA; EM SETEMBRO DE 1986.