

A CIDADE A CONTRAPELO: *CIDADE* DE AUGUSTO DE CAMPOS EM TRÊS VERSÕES E UM POEMA DE ANDRÉ VALLIAS

Julio Mendonça
Casa das Rosas, São Paulo

Resumo O advento da civilização urbana moderna fez do poeta o porta-voz indesejado do mal-estar civilizacional. Desde então, a cidade moderna ensejou um grande número de elaborações poéticas utópicas e distópicas. A poesia experimental brasileira das últimas décadas também tem se debatido, de diversos modos, com as aporias de uma difícil relação com a cidade. Nos anos 1950, a poesia concreta brasileira buscou criar novas formas de abordagem e diálogo com o público, frequentemente valendo-se dos novos suportes tecnológicos da linguagem – as novas mídias. Talvez, o poema mais emblemático dessa ligação da poesia concreta com a cidade seja “Cidade” (1963), de Augusto de Campos (um dos integrantes do grupo Noigandres, como se sabe). Este texto apresenta e comenta o poema de Augusto, cotejando-o com três outros: a versão do próprio “Cidade”, de Augusto, de 2003, uma versão do mesmo poema realizada por Daniel Scandurra e Gabriel Kerhart e o poema “450 Rio”, de André Vallias. A comparação dos quatro poemas – observando seus movimentos internos e sua relação com a cidade – conduz à consideração, neles, de um rumo possível para a poesia experimental, hoje.

Palavras-chave Augusto de Campos; poesia experimental; metonímia.

Abstract The rising of modern urban civilization has made the poet the unwelcome spokesperson of civilizational uneasiness. Ever since, the modern city has given rise to a great number of utopian and dystopian poetic elaborations. Brazilian experimental poetry in recent decades has also struggled, in different ways, with the aporias of a difficult relationship with the city. In the 1950s, Brazilian concrete poetry sought to create new ways of approaching and dialoguing with the public, often making use of the new technological supports of language – the new media. Perhaps the most emblematic poem of this connection between concrete poetry and the city is “Cidade” (1963), by Augusto de Campos (one of the members of the Noigandres group, as is well known). This text presents and comments on Augusto's poem, comparing it

with three others: the version of “Cidade”, by Augusto, from 2003, a version of the same poem by Daniel Scandurra and Gabriel Kerhart and the poem “450 Rio” , by André Vallias. The comparison of the four poems – observing their internal movements and their relationship with the city – leads to the consideration, in them, of a possible course for experimental poetry today.

Keywords Augusto de Campos; experimental poetry; metonymy.

Desde o conto “The man of the crowd” (“O Homem da multidão”, cuja primeira publicação data de 1840), de Edgar Allan Poe, e os poemas de “Les fleurs du mal” (“As flores do mal”, primeiramente publicado em 1857) – em particular, nos “Tableaux parisiens” – , de Charles Baudelaire, a cidade é assunto incontornável estímulo formal para a literatura moderna – e, particularmente, para a poesia. Baudelaire identificou a modernidade com “o transitório, o fugitivo, o contingente” (BAUDELAIRE, 2010: 21). A cidade moderna, tanto para Baudelaire quanto para muitos dos poetas modernos que se seguiram a ele, torna-se o “locus” dessas qualidades ou condições. Mas, para Baudelaire – que formulou um novo conceito de modernidade – ser moderno não era apenas viver e criar no presente e no ambiente urbano, com sua contingência e transitoriedade; ser moderno era uma escolha: “a criação artística torna-se uma aventura e um drama nos quais o artista não tem outro aliado senão sua imaginação” (CALINESCU, 1995, p.50). Por outro lado – e a despeito do adágio alemão que diz que “o ar da cidade liberta os homens” - , a importância da cidade para a poesia moderna se dá, também, na medida em que ela é o habitat que encurralou o poeta. O advento da civilização urbana moderna fez do poeta o porta-voz indesejado do mal-estar civilizacional. Desde então, a cidade moderna ensejou um grande número de elaborações poéticas utópicas e distópicas. A poesia experimental brasileira das últimas décadas também tem se debatido, de diversos modos, com as aporias de uma difícil relação com a cidade.

A poesia concreta foi, reconhecidamente, um fenômeno urbano e cosmopolita. Desde sua criação, em meados dos anos 50 do século passado – tendo o grupo brasileiro Noigandres como um dos seus fundadores em plano mundial – , identificou-se com a cidade moderna não apenas nos temas, mas, sobretudo, na linguagem, inter-relacionando o verbal, o visual e o sonoro, sob a influência da experiência multissensorial cidadina. Despreendeu-se do suporte da página e do livro e projetou-se no espaço público. Nessa projeção para o espaço público, envolveu-se com os novos suportes tecnológicos da linguagem – as novas mídias. Talvez, o poema mais emblemático dessa ligação da poesia concreta com a cidade seja

“Cidade”, de Augusto de Campos (um dos integrantes do grupo Noigandres, como se sabe). As transformações pelas quais o poema passou em cinco décadas representam traduções do poema em outras mídias –um procedimento que Augusto tem usado com frequência – e, ao mesmo tempo, refletem as transformações da visão do poeta ao longo do tempo. Este texto apresentará e comentará o poema de Augusto, cotejando-o com três outros: a versão do próprio “Cidade”, de Augusto, de 2003, uma versão do mesmo poemarealizada por Daniel Scandurra e Gabriel Kerhart e o poema “450 Rio”, de AndréVallias. A comparação dos quatro poemas – observando seus movimentos internos e sua relação com a cidade – me levou a considerar, neles, um rumo possível para a poesia experimental, hoje.

“Cidade”, de Augusto de Campos

O poema “Cidade” é uma das mais importantes e conhecidas obras de Augustode Campos. A primeira versão do poema foi publicada em 1963. Ao entrar em contato pela primeira vez com o poema, o leitor se depara com um longo texto emendado como uma única palavra que forma uma extensa linha horizontal que ao final, à direita, termina com “cidade”, sucedida, embaixo, também à direita, pelas palavras “city” e “cité”. Este final do texto é que fornece a “chave” para o entendimento do poema: “cidade”, aqui, é sufixo e a extensa “palavra” que o precede são fragmentos de palavras que têm “cidade” como sufixo: “atrocidade”, “caducidade”, “capacidade”, etc. até “veracidade”, “vivacidade”, “unicidade” e “voracidade”. As palavras estão dispostas em ordem alfabética, o que provê umaregra planificadora que disputa com o arranjo aleatório dos substantivos justapostos numa acumulação semântica não-linear. Podemos ler o poema como um exemplo do procedimento retórico da “enumeração caótica” estudadapor Leo Spitzer (1955) na poesia moderna, a qual se caracteriza pela heterogeneidade dos elementos que a compõem. A planificação está relacionada à sedução do controle da heterogeneidade nas sociedades modernas e, no poema, poderia ser associada à serialização (característica da organização do trabalho na indústria moderna)¹ no uso do sufixo. Por outro lado, esta aparente planificação também se mostra aberta ao aleatório.² Um feliz acaso proporcionou a homonímia com palavras em inglês e francês, o que Augusto aproveitou acrescentando “city” e “cité” ao final do poema. O perfil, o design do texto na página perfaz uma impressão semelhante à do *skyline* de uma grande cidade vista ao longe, no horizonte.

¹ Em nota a seu texto, Spitzer, referindo-se às enumerações de Whitman, associou-as à acumulação nos modernos “department stores”.

² De fato, esta primeira versão do poema foi composta num período em que Augusto e Haroldo estavam interessados nas questões da “probabilidade”, do “aleatório” e da “permutabilidade” na arte e, particularmente, na poesia. São desta época os poemas “Acaso”, de Augusto, e “Alea I” e “Alea II”, de Haroldo de Campos



Na imagem acima, o poema “Cidade”, de Augusto de Campos, numa versão computadorizada criada por Erthos Albino de Souza nos anos ‘70.

A impressão geral é a de uma palavra única em dois sentidos: o de uma longa palavra que deve ser falada de um fôlego só e o de uma palavra “hápx” – isto é, de que só existe um registro. Acredito que uma referência importante para o poema seja a palavra – “voz do trovão” – referente à “queda” e também um “hápx” – do fragmento inicial do *Finnegans Wake*, de James Joyce, que o próprio Augusto traduziu em duas versões diferentes. O poeta referiu-se a ela como “imensa palavra polilingue”. Assim, o poema “Cidade” é também um repositório dos “disjecta membra” da metrópole cosmopolita e hipertrofiada. Umaholófrase polissintética. O poema solicita que leiamos para além de suas palavras: precisamos ler sua configuração total. A dificuldade inicial de leitura do poema corresponde, de certa forma, à dificuldade de habitar a cidade, de esquadriñar mentalmente seus “campos e espaços” para nela se orientar.

Cidade, poesia e utopia

Espaço da acumulação, inter-relação, tensão e mais-valia dos signos, a cidade é também o lugar sinestésico por condição e vocação. A acumulação e o frêmito de tantos acontecimentos concomitantes – pequenos ou grandes – produz experiências sensoriais múltiplas que desafiam os sentidos e a razão. Walter Benjamin, que via a cidade como o espaço das tensões e contradições da modernidade, estudou detidamente o choque provocado pela Paris modernizada

na poesia de Baudelaire. Benjamin percebia a cidade como uma “imensa aglomeração de textos” (BOLLE, 2000, p. 273). Essas novas formas de presença da palavra no espaço público – os cartazes, os grandes letreiros nas fachadas das lojas, os jornais e revistas, etc. – provocaram êxtase e apreensão no poeta moderno. Benjamin apontou no ciclo “Quadros parisienses” de “As flores do mal” as hesitações de Baudelaire em relação a esta nova realidade citadina: “Não está de modo algum ausente dos “Quadros parisienses” aquele sentimento premonitório da insigne precariedade dos grandes centros” (2017: 195). Para Hugo Friedrich, “este é o problema específico de Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica (1978: p. 35). Nesta civilização – da qual a grande cidade passa a ser o *locus operandi* – o poeta não tem mais um papel socialmente reconhecido. Esta condição marginal e incerta da poesia na civilização industrial aguça a percepção e a tentativa de antecipação de seu destino. O poeta precisa aliar dissonância e elucidez extremas para se contrapor a uma realidade cada vez mais banalizada.³ Neste sentido, o poema de Augusto de Campos sugere, sobretudo, esse desejo de incluir tudo, a experiência única do sentido do todo, “...o cristal do acontecimento total”, nas palavras de Benjamin (BENJAMIN, 1986: 225). O acontecimento total – no caso deste poema verbiVOCOvisual – requerendo um fôlego total – o que, evidentemente está fadado ao fracasso, como todo poema que se leva às últimas consequências é um fracasso-aguilhão.

Riccardo Campa escreveu em seu livro “A Reta e a Curva” (CAMP, 1986: 70- 71):

A ideia de utopia e a ideia de cidade sondam-se e confundem-se reciprocamente...” [...] “A utopia, portanto, tem a função de sondar a realidade, ocasionando cortes, aproximações, inferências entre termos conotativos e fatores estruturais considerados improponíveis ou incongruentes.

A estrutura métrica e paratática do texto do poema “Cidade” expõe concretamente – sem comentar – essa sondagem de qualidades múltiplas, inflacionadas, fragmentadas e muitas vezes incongruentes que compõem o tecido da cidade megalopolitana. A cidade moderna seduz pela “vivacidade”, repugna pela rápida “caducidade”, mas distingue-se, sobretudo, por sua “voracidade”.³ Podemos depreender do poema, também, fascínio e repulsa por essa entropia. No final do poema, as versões alternativas em inglês e francês – “city” e “cité” – propõem a equivalência do poema nessas línguas, para além do português: um dos aspectos utópicos da poesia experimental é essa projeção cosmopolita e internacionalista – a busca por uma poesia que supere fronteiras. Essa projeção cosmopolita e internacionalista é bastante visível na poesia concreta – tanto na sua busca de uma expressão sintética capaz de suportar leituras que desbordem o âmbito restrito da língua de origem, quanto na sua articulação internacional como movimento de vanguarda. Este internacionalismo, evidentemente, não é exclusivo da poesia concreta e pode ser encontrado em vários outros movimentos de poesia experimental. Na babel de línguas e linguagens que são as cidades contemporâneas, a poesia experimental se interessa pelos ruídos e choques das diferenças e tensões, ao mesmo tempo que aspira a um esperanto poético. O mito do poema como lugar semiótico inesgotável, neste caso, parece confundir com o mito da cidade como universo cultural concentrado e conciliatório.⁴

A crise da quadrícula

Gonzalo Aguilar (AGUILAR, 2005: 196) se vale do conceito de quadrícula de Rosalind Krauss (KRAUSS, 1986) para entender a ortogonalidade da fase ortodoxa da poesia concreta. O grid – retícula ou quadrícula – é um recurso de simplificação e abstração de formas de longa e vasta

³ Esta associação entre poesia moderna e cosmopolitismo – embora amplamente vigente – não deixa de ter seus críticos. É o caso de Alfonso Berardinelli, que no seu livro “Da poesia à prosa” acusa uma vasta produção da poesia moderna de “desenraizamento [...] abstratização por meio de procedimentos despoticamente formalistas e absolutizantes que aniquilam toda possibilidade de determinação espaço-temporal” (2007: 74). Remeto, aqui, à leitura pela importância do contraponto, mas não posso deixar de manifestar meu desacordo com as opiniões conservadoras de Berardinelli.

⁴ “Em Baudelaire, a metrópole devora tudo: aquele lugar é também muitos lugares, todos os lugares, a síntese da época”. (Berardinelli, 2007: 62).

utilização nas ciências e nas artes que assumiu, nas vanguardas modernistas, papel explícito e programático. Para Krauss, o grid “achatado, geométrico, ordenado, é antinatural, antimimético, antireal”. Na primeira fase da poesia concreta, a quadrícula centrípeta teve papel organizador fundamental, muito por influência da arte e do design construtivistas. Para os poetas concretos, a quadrícula foi elemento decisivo para a consecução de seus objetivos de superação da linearidade da linguagem verbal (por meio de uma “sintaxe puramente relacional”) e para reforçar sua concepção do espaço do poema como um espaço autônomo. O “racionalismo sensível” concreto, com seu compromisso com o “realismo total”, logo descobrirá caminhos diversos daqueles inicialmente apontados.

“Cidade” é um dos primeiros poemas de Augusto que começam – a partir do início dos anos 60 – a ultrapassar os limites formais da quadrícula. Sua disposição acumulativa que, sob um princípio de ordem organizativa, beira o transbordamento caótico (e Augusto já disse em depoimento que durante a elaboração do poema precisou estabelecer um limite e fazer um recorte)⁵ aponta para futuras experiências poéticas em que o poeta já estará distante da quadrícula, embora ela nunca desapareça por completo de sua poesia.

O estouro, o transbordamento da quadrícula corresponde à nova percepção, a partir do início dos anos 60, da crise da visão planejadora e projetiva modernista e dos impasses e impossibilidades da cidade moderna. No plano da linguagem, corresponde à passagem de um paradigma aritmético-mecânico para outro, pós segunda revolução industrial, de ordem algébrico-eletrônico, conforme percebido naquele momento por Marshall McLuhan. As novas visões utópicas possíveis para a cidade, desde então, não são mais racionais, cartesianas e subordinativas, passando a ser marcadas por uma lógica sensível icônica-coordenativa. Não que o racionalismo subjacente à poesia concreta fosse subordinativo. Não era; ao contrário. Mas,

⁵ Raquel Campos, em sua tese de doutorado, fornece um importante documento sobre a gênese do poema: “O poema analisado, em sua versão original, era ainda mais extenso, com o veremos no rascunho da sua versão datilografada, em documento não-datado fornecido para consulta pelo poeta Augusto de Campos:

atroautenticaducapacausticomicumplidinamidramatiduplicumenielastrieletriequi

voexcentrifeliferaferofugahistorilogiloqualubrimendamendimordamultipliorganiperio

diplastiprolifipubliirapareciprorustisagasimplitenatragiveloveravertivivaunivora,

fora as que estão escritas à mão – dica, fera, iconi, prati, pugna, tipi, topi. Os prefixos em negrito são os que não entraram na versão final do poema.” (CAMPOS, R., 2019: 46)

estava imbuído, em parte, das ideias construtivistas que apoiavam uma forma de utopia que não mais se sustentava numa realidade social que se mostrava mais complexa.

As ideias de expansão/proliferação sígnica e de inter-relação de linguagens foram os principais impulsos para a superação da fase ortodoxa da poesia concreta – com a relativização da quadrícula. O concretismo, inicialmente centrípeto, abriu-se para movimentos centrífugos. E a lógica sensível icônica- coordenativa – a justaposição direta e analógica – prevaleceu sobre as restrições da ortogonalidade da quadrícula. A série de poemas “popcretos” (de 1964-1965) é um exemplo claro desta expansão. Se Brasília foi a referência de lugar utópico de vivência urbana plena para a poesia concreta da fase ortodoxa (sintetizada num manifesto cujo nome era “Plano piloto para poesia concreta” [Campos; Campos & Pignatari: 1975: 156], alusão evidente ao planejamento de Brasília), a metástase urbana caótica, não-planejada e contraditória, que é São Paulo – cidade na qual os criadores do movimento viveram (ou ainda vive, no caso de Augusto) – parece ser a referência mais próxima para o poema “Cidade”.

A versão audiovisual do poema “Cidade”

“Cidade” é, também, um dos primeiros poemas de Augusto de Campos que passam, ao longo do tempo, a receber diferentes versões e leituras, do próprio autor e de outros poetas. A poesia experimental (principalmente a concreta e o poema/processo), antecipando uma condição que se tornou mais comum com a “imagem de síntese” da tecnologia eletrônica-digital, passa a conceber os poemas como protótipos, potencialmente abertos a novas versões.⁶

Mais de 30 anos mais tarde, em 1997, Augusto apresentou uma nova versão do poema – agora denominado “cidadecitycité”⁷ – com animação gráfica audiovisual, e, em 2003, uma terceira versão⁸ (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kXK5HYpFThA>).

⁶ As versões que Augusto de Campos fez de seu poema “Cidade” em 1997 e 2003 inserem-se, com destaque, no seu percurso sempre determinado na direção da pesquisa da criação poética em novos suportes e meios que abram diálogos com um público mais amplo, para além do ambiente literário. Esta exploração de novos meios e suportes, além de permitir – sem a necessidade de concessões – maior democratização do acesso à sua poesia, busca dar continuidade à pesquisa de novas possibilidades de criação de linguagem.

⁷ Publicado na série *clip-poemas* 1997 - animogramas [Fonte: cd rom pc/mac, encarte do livro *Não poemas*, de A. de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2003]

⁸ Publicado na série *clip-poemas* 2003 (flash) [Fonte: cd rom pc/mac, encarte do livro *Não poemas*, de A. de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2003]

Comentarei, apenas, a versão de 2003. Nela, a proposição verbivocovisual da fase ortodoxa da poesia concreta pôde atingir sua realização mais plena e restamais evidente, nela, o que Eduardo Sterzi apontou, ao se referir a um procedimento importante na obra de Augusto oposto à anulação da voz: “[...]proliferação de vozes” (STERZI, 2004: 111). Aqui, Augusto fala o texto de seu poema de um fôlego só (num tratamento sonoro com reverberação em eco), acompanhado pela imagem do texto com um tratamento de animação gráfico- visual que explora outras potencialidades como o uso da espacialidade prismática, agora não sobre o fundo branco da página, mas sobre o fundo negro de um espaço reverberado e intersemiótico no qual, por exemplo, o fragmento “viva” de “vivacidade” aparece com o mesmo design gráfico do “viva” do poema “viva vaia” (também de autoria de Augusto), ressaltando, de maneira intertextual e metalinguística, a dimensão antitética da poesia na sociedade e na cidade contemporâneas, dimensão tão presente na poesia de Augusto ao longo de sua obra. Este é um dos primeiros poemas em que Augusto experimenta as novas possibilidades técnicas de inter-relação entre palavra, imagem e som com o recurso da computação gráfica e do vídeo.



Frame da versão em vídeo de “cidadecitycité”, de 2003.

Nesta versão, as palavras (ou fragmentos de) ganham uma amplitude visual e sonora impactantes. Nela, Augusto radicaliza na poesia um processo – correlatoao das artes visuais no século XX – em que se passa da representação das coisas à articulação das próprias coisas. Ao

ser objetificada, a experiência se despersonaliza (CASEY, 2011: 97). Esta objetificação está, de fato, relacionada a um processo de retração do “eu” lírico.⁹

O poema não mais está na página; está no espaço tridimensional sugerido pela tela, o qual, por sua vez, remete ao espaço tridimensional da cidade. Aliás, Walter Benjamin já apontava essa característica em Baudelaire, “cuja obra está profundamente impregnada da grande cidade, [que] nunca pinta essa cidade” (BENJAMIN, 2017: 194). “Cidade” não fala **sobre** a cidade; é um fragmento sógnico dela, que a apresenta de modo sintético-analógico. O poema não é uma expressão da cidade; é inscrição dela nela mesma.¹⁰

O poema “Cidade” na versão de Daniel Scandurra e Gabriel Kerhart

Daniel Scandurra e Gabriel Kerhart são dois jovens poetas que têm realizado trabalhos de intervenção no espaço urbano. Scandurra realizou, por exemplo, uma versão do poema “LIFE”, de Décio Pignatari, como intervenção no elevador do Centro Cultural São Paulo (“sobedécio”, 2011). Kerhart tem realizado, entre outros trabalhos, poemas que são pichações em muros da cidade.



⁹ “A coerência da trajetória de Augusto não é simples, mas complexa. De seus primeiros poemas propriamente concretos, verifica-se um progressivo esvaziamento do sujeito lírico” (STERZI, 2004:105).

¹⁰ Sobre o adensamento dessa aproximação física da linguagem ao contexto, veja-se esta observação de Vilém Flusser no seu texto “O gesto de escrever”: “[...] todo texto escrito é inscrição, embora seja sobre- inscrição na grande maioria dos textos do presente. De modo que, por sua essência, o gesto de escrever não é construtivo, mas penetrante. Não cobre a superfície, entra nela.” (FLUSSER, 1999: 99).

Frame da versão em vídeo do poema “Cidade”, por Kerhart e Scandurra
(disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vcY9gy4RNgw>)

A versão em vídeo do poema de Augusto que Daniel Scandurra e Gabriel Kerhart conceberam e realizaram – em edição em ritmo acelerado – apresenta as palavras do poema “Cidade” em adesivos brancos colados em postes da cidade sem que, em momento algum, apareça o sufixo “cidade”. As imagens estão inclinadas, de forma que os postes, que normalmente são verticais, aparecem horizontalmente no vídeo. Contrastando com a não-naturalidade da posição dos postes, as palavras aparecem na horizontal, como normalmente as vemos. A ideia de cidade – com a omissão do sufixo – é sugerida pelo contexto das palavras e das imagens: as palavras do poema, que vão sendo trocadas rapidamente nos postes, apelam ao nosso repertório, que mentalmente as complementa; as imagens dos postes, juntamente com alguns outros elementos discretos que podem ser vistos, apontam metonimicamente (parte pelo todo) para este contexto urbano. Nesta versão, o poema se transforma numa intervenção física diretamente aplicada no espaço da cidade. Texto paratático, contexto metonímico. A coordenação e a analogia ficam a cargo da mente do leitor. O poema “Cidade”, nas diferentes versões feitas por Augusto de Campos, apresenta uma visão de plano geral do espaço megalopolitano. Scandurra e Kerhart apresentam uma versão do poema em “close”, aderente a fragmentos da cidade. Se, nas diferentes versões do poema, Augusto enfatiza a horizontalidade do skyline da cidade que se espalha incontrolavelmente, na versão de Kerhart/Scandurra observa-se uma tensão entre horizontalidade e verticalidade.

O desenvolvimento de diferentes versões de um poema é uma experiência de tradução intersemiótica, pois se trata de traduzi-lo com elementos de um outro código, de uma outra linguagem, por meio da transposição de estruturas.¹¹ Essa outra linguagem, às vezes está num outro suporte. Embora Augusto de Campos tenha sempre se interessado pela exploração de novas possibilidades da linguagem em novos suportes tecnológicos, suas experimentações nem sempre aconteceram nesses meios. Exemplos disto são os *Poemóviles*, realizados –

¹¹ Julio Plaza: “A Poesia Concreta, tomando a palavra como centro imantado de uma série de relações inter e intra-semióticas, parece conter o gérmen de uma teoria de Tradução Intersemiótica, pois que, ao definir as qualidades do intraduzível de seu objeto imediato, na linguagem verbal, este se satura no seu Oriente – o ideograma: trânsito de estruturas.” (PLAZA, 2003: 12)

juntamente com Julio Plaza – num suporte que não era um novo meio tecnológico, mas uma técnica tradicional de corte e dobra geométrica de papel que possibilitava uma dimensão tridimensional para o desenvolvimento dos poemas. Assim, também, acontece com a versão de “Cidade” realizada por Scandurra e Kerhart: o suporte, aqui, não é uma nova tecnologia, mas uma técnica de intervenção utilizada no movimento de arte urbana denominado “sticker art” – ou, o nosso tradicional “lambe-lambe”.

O poema “450 Rio”, de André Vallias

Em 2015, André Vallias apresentou no Espaço Cultural da Coppe – UFRJ seu poema instalação multimídia “450 Rio”, em homenagem aos 450 anos da fundação do Rio de Janeiro. Vou me reportar, aqui, à sua versão posterior, publicada na revista eletrônica “Errática” (disponível em: <https://erratica.com.br/>), a qual apresenta algumas diferenças em relação à instalação exibida naquela exposição. André Vallias é um dos mais importantes poetas surgidos nas últimas décadas entre os que criam poesia na dimensão intercódigos que tem Augusto de Campos como seu principal realizador.

“450 Rio” é um poema interativo no qual se pode perceber um diálogo com o poema “Cidade” de Augusto de Campos. Assim como no poema de Augusto, uma animação gráfica exhibe uma sucessão de palavras que terminam, todas, com o mesmo sufixo: neste caso, R – I – O. No poema de Augusto, a palavra sufixo que ancorava a enumeração de prefixos era genérica: cidade. No de Vallias, é uma cidade específica: o Rio de Janeiro. São 64 palavras que se sucedem rapidamente; entre elas, cartorário, giratório, lavatório, arbitrário, discricionário, corolário, portuário, temário, império, sicário, tormentório. Também aqui, temos um procedimento de enumeração caótica (no poema de Vallias o número de palavras é bem superior ao número de palavras que integram o de Augusto) com coordenação tmésica e paratática.

Se o poema “Cidade”, na sua configuração gráfica total, sugeria o skyline de uma grande metrópole com os recortes ortogonais de seus edifícios, em “450 Rio” o fundo em dois diferentes tons de azul (o de baixo mais escuro, o de cima mais claro) sugere uma paisagem sinuosa, ondulante, que podemos associar com os morros e montanhas do Rio de Janeiro. Entretanto, essas formas ondulantes, aofundo, oscilam freneticamente acompanhando o áudio que reúne a vocalização das diversas palavras num ritmo que lembra um samba (gênero musical muito associado ao Rio) muito acelerado. Curiosamente, o som do poema “450 Rio” – considerando a percepção geral que temos em relação às cidades do Rio e de São Paulo (provável referência do poema de Augusto) – resulta tão ou mais cacofônico que o do poema “Cidade”, na versão de Augusto de 2003. Ele foi composto com a fusão das vozes de

moradores da cidade do Rio de Janeiro falando as palavras que escolheram com terminação em “rio”: um vozerio do Rio.

Bio Julio Mendonça é Coórcenador do Centro de Referência Haroldo de Campos na Casa das Rosas em São Paulo. Email juliomendonca@casadasrosas.org.br

TRANSITÓRIO

Frame do poema em vídeo “450 Rio”, de Vallias

No plano da realização formal, o poema de Vallias tem em comum com o de Augusto o procedimento de que Augusto é um dos introdutores e o principal praticante na poesia contemporânea: a interposição paratática de voz, letra e imagem em movimento, em diálogo intersemiótico.

No poema de Vallias, adquire importância o processo de participação das diversas vozes (de modo relativamente arbitrário, mas inclusivo) de personagens reais, moradores de diferentes lugares da cidade. No evento “Encontros de Interrogação”, em 2011, Vallias afirmou que não fazemos mais obras fechadas; “no fundo, o que a gente está sempre criando são roteiros”. Rio-roteiros. Rio heterogêneo. Rio mais fato que símbolo. Emerge no poema uma cidade do Rio de Janeiro muito diferente das imagens pelas quais ela é (re)conhecida.

A pele da cidade

A primeira versão de “Cidade”, de Augusto de Campos, introduzia-nos numa percepção panorâmica da complexidade das megalópoles. A segunda versão apresentada aqui, de 2003, mescla o skyline verbivocovisual em travelling com closes verbivisuais, num tratamento que lembra os letreiros luminosos. Na versão de Kerhart/Scandurra do poema, a edição de palavras e imagens implodeo caleidoscópio sígnico da cidade desde sua pele. O poema de André Vallias volta-se para uma cidade específica – o Rio de Janeiro – e apoia-se no transitório e contingente, compondo o poema com palavras colhidas junto a uma parcela da população da cidade e propondo a intervenção do público na leitura da obra. Se a linguagem metonímica já estava presente nos cortes tmésicos da primeira versão de “Cidade”, na versão Kerhart/Scandurra e no poema de Vallias ela é ainda mais preponderante, pois neles vislumbra-se uma poética experimental daimanência: a cidade é vertigem da voragem da luta de signos. As três versões de “Cidade” e “450 Rio” enfatizam a experiência fragmentária, entrópica e compósita da vivência cosmopolitana. Têm em comum, também, seu caráter não-livresco, de inserção do poema no próprio espaço da cidade, por meio de suportes de texto próprios da realidade física cidadina. O universo cultural concentrado da cidade é, principalmente, um espaço de disputa de significação no qual o poder econômico busca impor sua leitura do mundo por meio de diversos meios de comunicação. Os poemas comentados aqui se inscrevem como contraleituras (a contrapelo) do mundo e buscam um espaço no ambiente entrópico da cidade e um contato mais próximo – ainda que difícil – com o público.

Haveria, ainda, que ressaltar que “Cidade” é um dos mais importantes poemas de Augusto em que a lírica moderna chega a uma nova condição (uma condição que começou a ser buscada e experimentada desde o “Coup de Dés” de Mallarmé): aqui a lírica se distancia de uma voz/ego/eu. Augusto detém o posto, me parece, de ponta de lança mundial da lírica pós-subjetiva, verbivocovisual e compromissada com a linguagem referencial.¹² Neste sentido, a

¹² Augusto de Campos se referiu a isto, recentemente, na mesa-redonda “Poesia além da página”, que reuniu críticos literários Gonzalo Aguilar e Marjorie Perloff, além do próprio Augusto, evento que fez parte da programação da exposição “Rever”, realizada no SESC- Pompéia em 2016: “[...] a poesia concreta, derivada, por certo, do método ideogrâmico de Pound, mas decidida a radicalizá-lo em função dos outros componentes do nosso “paideuma” ou seleção básica”. Das “subdivisões prismáticas” e da sintaxe espacial do último Mallarmé, à atomização gráfico-vocabular de Cummings, às hiper-palavras-valise de Joyce. Um denominador comum entre esses autores é a manutenção da linguagem “referencial”, ou seja, linguagem em que as

versão de Scandurra/Kerhart e o poema de Vallias continuam, cada um ao seu modo, a explorar modos deste afastamento do ego. E este afastamento se dá de forma concomitante a uma projeção para a realidade física/dinâmica/complexa. Daí que os quatro poemas apresentem, de diferentes formas, uma inscrição física da cidade, um tempo de leitura ou apresentação acelerado (que remete à velocidade com que geralmente se associa a vida na metrópole) e que exige do leitor um esforço de leitura que corresponde aos desafios da vida nas cidades contemporâneas. O mal-estar diante do mundo, paradoxalmente, projeta esses poetas para uma experiência de linguagem que o percorre e o atravessa. Aquela associação necessária para a poesia de sentimento e reflexão aqui se objetiva em poemas que não são “expressões”, mas “inscrições” (Flusser). E, no que diz respeito ao seu modo de realização, imprimem o mal-estar da inscrição -- isto é, embora frequentemente comunicativos em função dos suportes de que se valem, eles se inserem no espaço público de forma incômoda.

Assim, acredito que a trajetória destes quatro poemas, que cobrem um arco de nos, aponta para a permanência no horizonte da poesia experimental brasileira do interesse pela sintaxe relacional – a justaposição direta e analógica - que, atenta às mutações da materialidade da linguagem, permite uma responsabilidade integral para com ela. Preciso reconhecer que o número de poemas comentados aqui é muito reduzido em relação ao conjunto da produção de poesia experimental, no país, num período extenso. Não haveria espaço neste ensaio para a leitura de um conjunto maior de poemas. Mas, penso que as obras comentadas aqui são suficientemente representativas para apontarmos para esta tendência que considero prevalente. Esta tendência não me parece ser apenas uma escolha estética, mas resulta do embate da poesia com o seu tempo. A visão utópica de uma presença transformadora da poesia na cidade, no decorrer deste tempo, tem sido crescentemente problematizada.

Ao radicalizar a opção pela exploração das interrelações e entrechoques entre diferentes códigos de linguagem e diferentes meios ou suportes, essa poesia experimental oriunda da poesia concreta investiga novas dimensões intersemióticas da linguagem e, ao mesmo tempo, reverbera o hibridismo que tem caracterizado algumas dimensões da cultura contemporânea e, talvez mais ainda, um hibridismo presente na parte mais viva da cultura brasileira desde muito antes do advento dos meios eletrônicos com o qual tem sido identificado. A opção paratática, com sua conseqüente abordagem metonímica, expõe a poesia experimental assim orientada ao risco da submersão no caos ético-estético ao qual grande parte da cultura contemporânea parece direcionada? Talvez. Afinal, o próprio Augusto já afirmou a poesia

palavras significam aquilo a que se referem.”

experimental como poesia-risco. A não-submissão a uma relação binária parte-todo (a princípio, implicada na abordagem metonímica) requer a abertura à incerteza e à movência. Assim, talvez, diante do sentimento de perda do mundo (Bruno Latour)¹³ que parece tomar conta de todos, diante da crescente virtualização da experiência, esta aderência epidérmica e sígnica – e incerta e móvel – seja a saída mais urgente. Uma resposta ao nosso distanciamento da natureza e à sua destruição e ao incremento do mundo como simulacro no âmbito da cultura? Bem, isto ensejaria uma outra pesquisa, que não cabe aqui.

Bibliografia

- Aguilar, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira*. São Paulo: Edusp, 2005.
- Baudelaire, Charles. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- Benjamin, Walter. *Obras escolhidas, v. II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- Benjamin, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- Berardinelli, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- Bolle, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 2000.
- Calinescu, Matei. *Five faces of modernity*. Duke (USA): Duke University Press, 1995.
- Campa, Riccardo. *A reta e a curva – reflexões sobre nosso tempo*. São Paulo: Max Limonad, 1986.
- Campos, Augusto de. *Viva vaia – Poesia 1949 -1979*. São Paulo: Brasiliense, 1986
- Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de; Pignatari, Décio. *Teoria da poesia concreta – Textos críticos e manifestos 1950 -1960*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- Campos, Raquel Bernardes. *Entre vivas e vaias: a visualidade concreta de Augusto de Campos*. (Tese de doutorado). Brasília: Universidade de Brasília, 2019. (Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35067>)
- Casey, John. *The language of criticism*. New York (USA), Routledge, 2011. FLUSSER, Vilém. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 1999.
- Friedrich, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- Krauss, Rosalind. *Grids*. October. Vol. 9 (Summer, 1979), pp. 50 – 64. Disponível em: ubu.com/papers/krauss_grids.html .
- Krauss, Rosalind. *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. Cambridge, MA:

¹³ Conforme entrevista de Bruno Latour ao jornal El País publicada em 31 de março de 2019 (https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812_652680.html)

Mit Press, 1986.

Plaza, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003. SPITZER, Leo. *Linguística e história literária*. Madri: Gredos, 1955.

Sterzi, Eduardo. Todos os sons, sem som. In: SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (org). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

Bio Julio Mendonça é Coordenador do Centro de Referência Haroldo de Campos na Casa das Rosas, São Paulo. Email juliomendonca@casadasrosas.org.br