

# DEVIR-LETRA

## Ensaio de pesquisa sobre a poética de Cleber Teixeira

Dennis Radünz

*Falar sobre poetas é uma tarefa incômoda;  
os poetas são para se citar, não para se falar.*  
Hannah Arendt

Livros sobre livros. Conversa infinita. “Arte invisível”, línguas vivas e manuscritos. Ensaio minha entrada na casa-oficina de Cleber Teixeira evocando outro livro, um de Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* (1955), em que ele relata que “o Novo Mundo, para o navegador que se aproxima, impõe-se primeiramente como um perfume (...) tempos sucessivos de aromas de frutas diversas”, o aroma que o antropólogo procura relacionar ao do miolo de pimenta exótica recém-debulhada. Ao chegar à casa da oficina tipográfica da Editora Noa Noa, no suave declive de um morro na Ilha de Santa Catarina, somos tomados por todos os tempos sucessivos que se acumulam na impressora inglesa movida a pedal, em papéis e tintas, entre o pó e a maresia, e esse novo mundo ao mesmo tempo antiquário nos chega como espécie de aroma úmido, ameno, em áreas de mofo, mas também de sol, quando as narinas sentem os pontos luminosos sobre a casa-jardim. Mas vista pela primeira vez, da varanda, a oficina é um retiro, o nicho dos oito mil livros, morada ascética de um talvez Bashô do Desterro.

*Desterramento* é o substantivo que a companheira de Cleber, Maria Elisabeth Rego, evoca para descrever a vida-arte do tipógrafo-poeta (estamos, aqui, em 4 de maio de 2021), e esse desarraigamento – do Rio onde nasceu em 1938 à Florianópolis para onde migraram em 1977 – acaba por cumprir minuciosamente a significação/signância do nome Noa Noa, “o que quer dizer, na língua do Taiti [diz seu autor, Paul Gauguin] muito perfumada; seria: o que o Taiti exala”<sup>1</sup>. Henri Focillon observou que “Gauguin está situado ao mesmo tempo no começo do mundo e no termo de uma civilização”, definição que parece traduzir aqui o ofício do tipógrafo manual, vivendo nos estertores de uma técnica de quinhentos anos que perdura e de que talvez derive a sensação de desterro, em outra ilha Noa Noa, a de habitar um aroma, somente. “É possível existir num lugar e viver em outro”<sup>2</sup>, escreveu o contista de Trinidad y Tobago, Rabindranath Maharaj – Cleber Teixeira, é possível, vivia no *ilocável*.

---

<sup>1</sup> GAUGUIN, Paul. **Uma entrevista**. Tradução de Rosaura Eichenberg. Prefácio de Cleber Teixeira. Ilha de Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1979. (Entrevista concedida a Eugène Tardieu em 13 de maio de 1893).

<sup>2</sup> Frase de *Nunca esqueça*, conto de Rabindranath Maharaj, na tradução de Julian Fuks. In: CHAO, Stéphane (org.). **Antologia pan-americana: 48 contos contemporâneos do nosso continente**. Vários tradutores. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2010. p. 341.

## I – MÃOS E PODA

Quem, sendo o poeta Cleber Teixeira (1938-2013), concebesse *transformar-se a si mesmo em Livro e Essência*, em editor-curador e em tipógrafo-leitor, começaria a composição dessa transformação pelas mãos. Ele principiou pelas suas. Foi na edição inteiramente manuscrita de *10 poemas* (1965) – livro com três xilogravuras do próprio autor, 30 páginas, no formato 24x34cm., em tiragem de 50 exemplares – que o Cleber Teixeira poeta anunciou, em uma declaração final, o seu projeto de vida e leitura: GRÁFICA-EDITORA NOA NOA. Com essa mesma ‘caixa alta’ manuscreeu o nome de um dos autores tutelares – “O PÁSSARO QUE AMEAÇA / JÁ ESTÁ EM PLENO VOO” - GUIMARÃES ROSA –, e, à maneira das metáforas bíblicas, descreveu sua teleologia: SOMOS COMO O PÁSSARO NOVO / NO EXERCÍCIO DO VOO ENTUSIASMADO / COM A DESCOBERTA DO VOO, MAS JÁ / EM PLENO VOO / POUSAREMOS NA BOA ARTE-GALHO BOM DE POUSAR. Como epígrafe desse livro inaugural, cita *Psicologia da composição*, de João Cabral – “mas a forma atingida / como a ponta do novelo / que a atenção, lenta, / desenrola”, e o poeta e o editor, um só, a dois, apresentaram-se aos leitores: “10 POEMAS” DE CLEBER TEIXEIRA / É NOSSO PRIMEIRO TRABALHO / - O VOO INAUGURAL // O EDITOR. Ao manuscreever, o primeiro “gesto do autor” foi o de um copista do medievo.

“O pássaro”. “A flor”. “A flor”. “O pássaro”. “A construção do poema”. “A flor”. “Homenagem a George Braque, pintor de pássaros”. “O poema”. “A árvore”. “Ofício do poeta”. A simples enunciação dos títulos de poemas desse livro “impresso à mão” explicita o ‘campo semântico’ do primeiro Cleber Teixeira – ele que também criou, entalhando-as, xilogravuras para “O pássaro”, “A Flor” e “Homenagem a George Braque”. À semelhança das “ideias fixas” de João Cabral de Melo Neto e seus substantivos obsedantes como pedra, cabra, seca e faca (entre as suas “vinte palavras sempre as mesmas / de que conhece o funcionamento / a evaporação / a densidade / menor que a do ar”), Cleber Teixeira definiu suas próprias “palavras mesmas” (árvore, pássaro, flor, poeta e poema), compondo o imaginário do mundo natural à procura de apresentar uma *poesia ingênua* (vide o conceito de Friedrich Schiller no Romantismo). Com estoicismo, ele copiou os poemas livro a livro, introduzindo-se ao embate entre a mão e as propriedades do papel: cor, textura, gramatura (décadas depois, o papel Fabriano se tornaria predileto, entre outras matérias inauditas<sup>3</sup>).

---

<sup>3</sup> Em “A crise não para a Noa Noa”, matéria publicada no Diário Catarinense de 8 de dezembro de 1991, observa-se que o tipógrafo “já mandou fabricar [um papel] à base de cana-de-açúcar, que talvez possa estar em ótimas condições para receber os 36 poemas gregos contemporâneos, em uma antologia organizada e traduzida por José Paulo Paes” (caderno Variedades, página 17).

Como se lê em *O poema*: “quero / meu poema / sóbrio / contido; / indiscutível / como a flor / que nasce / no terreno seco // que / além de contido / e sóbrio / seja belo // que incisivo / objetivo / faça tremer / os maus // que / porque belo / como flor / leve paz / aos bons // que / porque / honesto / e sóbrio / tenha a importância / de um / compromisso”. São tantos os atributos desse poema quisto que, algo tão comum na poesia brasileira dos anos 1960, esse poema-sobre-o-poema faz por encenar a (im)própria persona de Cleber. Não mais um sujeito de *per se*, mas sujeito do discurso, como em *Ofício do poeta*: “O vaqueiro mestre condutor de gado / que não fui; / eu o sou enquanto poeta. // O amante sóbrio / e mil vezes feliz / que quis ser e não fui; / eu o sou enquanto poeta. // O plantador de trigo / (esse início de pão) / que nunca fui; / eu o sou enquanto poeta.” Com essa cumulação de repetições (anáfora), o ser sendo pela sua negativa consome a figura do autor (ou da ‘função-autor’, como diz Foucault) no compromisso plenário e participativo tão necessário aos escritores sob a ameaça do regime militar. E conclui, “o líder que busca o / Céu da terra para os outros / que nunca fui; / eu o sou enquanto poeta / (...) / O bom homem da rua / despreocupado e inútil / que sempre fui; / eu não o serei enquanto poeta. // Sou todos os homens / em um só; / enquanto poeta”. Havia intenção e compromisso, afinal, de ser “todos os homens”, pletora de leitores, o que procuraria viver – sobriamente – e fazer conviver pelos livros naquela utopia a que, desde 1965, ele chamou de Noa Noa.

Em um dos primeiros e raros registros da recepção jornalística da poesia de Cleber, o escritor e teatrólogo Walmir Ayala (1933-1991) saúda esse livro manuscrito no Folhetim do *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, reproduzindo, na sua edição de 13 de abril de 1965, “A construção do poema”, “O poema” e “Ofício de poeta”. No artigo “A lição de Cleber Teixeira”, Ayala identifica o caráter apolíneo do poeta-editor então iniciante e anteviu, no que ele manuscruvia, a excelência do tipógrafo:

(...) Nosso movimento editorial explode com a inconseqüência e a confusão tropical que nos é própria. A poesia continua sendo gênero maldito - recusado, sem crédito dos editores, sem a justiça do público que, sem saber (o que é grave) só precisa de poesia. Mas no momento exato em que um livro é um objeto standarizado, mecanizado, florescente - em que se perdeu o cuidado da composição gráfica, de que uma Cecília Meireles foi um dos últimos e gloriosos remanescentes; em que se entrega originais a um editor e tudo é feito longe de nós, numa cozinha inoxidável, com bicos de gás e temperos sintéticos; neste momento, repito, aparece a edição de 50 exemplares de "10 poemas" de Cleber Teixeira, inteiramente feito à mão, isto é, poema por poema, exemplar por exemplar, tudo manuscrito. E o livro é um modelo de bom-gosto, amor e paciência, virtudes capazes de delimitar o anjo.

Contra o livro comercial “entre bicos de gás”, o calígrafo-gravador se apresentava tão sóbrio e contido, como se cada um dos atributos desejados em “O poema” revestissem, mais vivamente, o próprio autor, entrevistado então em sua juventude:

Sempre encontramos Cleber Teixeira naquelas imediações sacro-profanas da escola de Belas-Artes. Um sorriso numa cara estranha, uma magreza de eremita, uma doçura de conviver sem esforço - tudo nele era confiança. Vimos muitas tentativas suas de fazer coisas, sobretudo nas artes visuais. Agora nos vem integral, dando um passo decisivo construindo uma "coisa" poética, plena de segurança, de lirismo cintilante. É a primeira edição da editora gráfica Noa Noa.

Com o calor das mãos e o tato e a caligrafia sinuosa dos *10 poemas*, o poeta pensou, desde cedo, a extensão da mão à máquina, de copista a impressor, no mesmo fim-princípio que está, como dito, “no começo do mundo e no termo de uma civilização”. Porque, entre o edênico da Noa Noa taitiana e o labor sóbrio da Editora, n’*A construção do poema* Cleber traz subjacente (imagino) o sentido primeiro da palavra editar, ou seja, “cortar”, e o conjuga ao gesto da jardinagem (pássaro, árvore, flor), concebendo sua própria poesia como *poda*:

### A CONSTRUÇÃO DO POEMA

O primeiro movimento  
consiste  
em  
lançar  
no papel  
as muitas  
e muitas  
palavras  
que armazeno  
no exercício  
do cotidiano

feito isto  
risco as de  
lindos sons  
e fico com  
as que devo  
poetizar

o 3º. movimento  
é trabalho  
de jardinagem:  
podo,  
comparo,  
faço crescer

no 4º. dou liberdade

aí então  
como que  
em milagrosa ação  
o poema  
corre suavemente  
(como rio  
ou como chuva no chão).

“A mão é ação, ela cria e, por vezes, seria o caso de dizer que pensa (...) a mão se molda ao objeto”, argumenta Henri Focillon em *Elogio da mão*<sup>4</sup> (autor a quem Raul Antelo evoca em nosso diálogo sobre o seu amigo Cleber<sup>5</sup>). “Podo, comparo, faço crescer”, diz “A construção do poema”, e, pelos movimentos do corte, o poema chega à sua fatura fluente de “rio” ou de “chuva no chão”. As duas mãos nuas: arte da poda. Compor por subtração.

No depoimento ao documentário *Cleber e a máquina* (2013), de Rosana Cacciatore, Raul Antelo havia situado essa sinédoque da vida-obra do poeta-tipógrafo: a mão. As mãos de Cleber Teixeira agiram, criaram e pensaram entre esses “signos apressados, sombrios e diligentes” (Focillon) que são as letras, à procura de referências que o devolvessem a uma vida “fora” (no plano animal, no vegetal), mas nunca olvidando que “o vocabulário falado é menos rico que as impressões da mão” (Focillon).

Retomemos uma passagem de *O elogio da mão*:

O homem fez a mão, isto é, destacou-a pouco a pouco do mundo animal, libertou-a de uma antiga e natural servidão, mas a mão também fez o homem. Permitiu-lhe certos contatos com o universo que os outros órgãos e partes do corpo não facultavam. Erguida contra o vento, desabrochando e articulando-se como uma ramaria, incitava-o à captura dos fluidos. Multiplicava as superfícies delicadamente sensíveis ao conhecimento do ar, ao conhecimento das águas.

Articulada “como uma ramaria”, a mão parece ter criado o homem Cleber Teixeira, que estendeu o seu poema-como-poda ao ofício da impressão manual, ritmando os gestos, compassando tempos, para alcançar a matéria em sua própria concretude, porque – como disse o tipógrafo em entrevista a Rafaela Biff Cera (2012) –, “trabalhar compondo é sentir, literalmente, o peso de cada palavra”. Literalmente, isto é, *na letra*, rama pronta à impressão.

Por fim, o *ingênuo* deu espaço ao *sentimental* (o mediado pela razão, segundo Schiller), em versos sobre a língua-linguagem, vide “as janelas do meu bairro / têm / penduradas em lugar de sombra / gaiolas com a palavra pássaro dentro / (a palavra pássaro pula de um lado / para outro dentro da gaiola) [...]”. E então o poema “Homenagem a George Braque, pintor de pássaros” ultrapassa o registro do ‘natural’ (p.ex., o pássaro) e o concebe como artifício e arte (não há o pássaro; ele nasce pelas mãos de um pintor de pássaros), como diz: “Um pássaro / – como os de Braque – como se o próprio Braque / voa rente às águas / de um mar próximo // como que / concordando / com o / poema / ainda / não escrito”.

Depois desse manuscrito, o primeiro livro que tipografou foi um gesto de *curadoria*.

---

<sup>4</sup> FOCILLON, Henri. **Elogio da mão** (livro eletrônico). Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012 [1934]. (Clássicos Serrote), 193 Kb, PDF.

<sup>5</sup> ANTELO, Raul. **Cleber e a mão**. Depoimento concedido a Dennis Radünz, especial para o projeto Livros sobre livros de Cleber Teixeira, apresentado no Instituto Cleber Teixeira, 20 set. 2022. (audiovisual)

## II – AS MÃOS ESTRANGEIRAS: CITAÇÕES, SAUDAÇÕES

Livro com que iniciou o ofício da tipografia, *Poemas estrangeiros* (1967) reúne cinco “Provérbios do inferno”, de William Blake, com tradução de Oswaldino Marques; o nono fragmento de “Locuções dos pierrôs”, de Jules Laforgue, na transcrição de Augusto de Campos; “Leite derramado”, de W. B. Yeats, traduzido por Judith Grossman; “o último poema de Hermann Hesse”, com tradução de Ludwig Flachakampi; duas traduções de Joaquim Cardoso, poemas “Figura métrica”, de William Carlos Williams, e “Ité”, de Ezra Pound; “Ultimi cori per la terra promessa”, de Giuseppe Ungaretti, tradução de Ecléa Bosi; e, por último, “Em meu ofício ou arte rigorosa”, de Dylan Thomas, traduzido por José Lino Grünewald. Espécie de “caderno do aluno de poesia”, o gesto colecionista do editor Cleber Teixeira torna claras as afinidades eletivas do jovem autor, em uma compilação da Modernidade em línguas inglesa, francesa, alemã e italiana e de um predecessor do século XVIII-XIX, o poeta-gravador Blake. De um calígrafo a aprendiz de tipos móveis, *Poemas estrangeiros* – segundo título da Noa Noa, impresso no formato liliputiano de 7,5 x 10 cm. – ensaia uma segunda feição sua, a do poeta-curador, em conversa com muito do melhor da tradução brasileira dos sessenta, vide o Laforgue *transcrito* por Augusto: “(...) Teu coração tem fiador honesto, / O meu vive de duplicatas / Levadas / A protesto”. Talvez ao modo do romance de formação (*Bildungsroman*) – porque os textos têm certo tom sapiencial, como no célebre aforismo blakeano “a estrada do excesso leva ao palácio da sabedoria” – ou de uma breve série de “lições de poesia”, essa coleção de estrangeiros e *estranhamentos* parece desenhar com minúcia a fisionomia do poeta-leitor, inclusive a sua natureza saturnina, de labor contido e padecer, como entreouvimos no galês Dylan Thomas (via J.L.Grünewald):

### EM MEU OFÍCIO OU ARTE RIGOROSA

Em meu ofício ou arte rigorosa  
Na sossegada noite exercido  
Quando apenas uiva a lua e ao leito  
Quedam os amantes com todas ânsias  
Nos braços concentradas, eu trabalho  
À luz cantante nem por glória ou pão  
Ou pela permuta e pompa de encantos  
Em palcos de marfim, mas pela paga  
Simples em seu mais quieto coração.  
Não ao orgulhoso alheio da lua uivante  
Escrevo nestas espairadas páginas  
Nem também ao distante falecido  
Com seus rouxinóis e salmos, e sim  
Aos amantes seus membros circundando  
Todo o padecer dos tempos, aqueles  
Que não prestam louvor nem recompensa  
Nem se importam com meu ofício ou arte.

No transcurso da vida/texto e do ofício/arte de Cleber essas áreas de contato entre sua poesia rarefeita e suas escolhas editoriais comporiam um tecido de citações, derivações ou recorrências, como se se comentassem. Nessa fase que evidencia uma presciência de seu trabalho futuro, o manuscrito *10 poemas* e a antologia *Poemas estrangeiros* se completam com outros dois livros de que se desdobram em outras séries: os textos de *Treze Poemas do Poeta, Cavaleiro Sem Cavalo e Tipógrafo Cleber Teixeira* (1969) anunciam a tópica trovadoresca que ele revisitaria por 36 anos no ciclo *Armadura, espada, cavalo e fé*, enquanto *Mallarmagem* (1970), edição bilíngue de Stéphane Mallarmé com a tradução de Augusto de Campos, principia o diálogo de quase três décadas da Noa Noa com o poeta-crítico e tradutor paulistano, até a edição de *Mallarmagem 2* (1998). Na fase inicial da editora, publicar essa tradução significou “pegar Mallarmé à unha” (LAMPE, p. 168), influência decisiva na tipografia-poesia de Cleber, tornando-o, como definiu Augusto, “um poeta da edição”<sup>6</sup>. Uma das publicações de ambos ocupa o epicentro das afinidades eletivas do poeta-tipógrafo: a composição gráfico-espacial de e. e. cummings nas “intraduções” de *20 Poem(a)s* (1979). O peso das palavras sobrepõe-se aos espaçamentos na página, seu material branco (espaços em claro), suas micro-ritmias, e a materialidade do espaço (digamos, o espaço da mancha gráfica) explicita uma definição do linguista Roman Jakobson: “poesia – linguagem voltada para sua própria materialidade”:

n  
**AdacO**  
n  
  
**segue**  
  
s  
**obrÉpas**  
s  
  
**ar o m**  
  
i  
**StéR**  
i  
  
**o d**  
  
o  
**silÊnci**  
o

---

<sup>6</sup> As ‘transcrições’ de Augusto de Campos publicadas em edições bilíngues pela Noa Noa são os volumes de poesia *John Donne: o dom e a danação* (1978); *20 Poem(a)s* (1979), de e. e. cummings; *Mais provençais* (1982), com poemas de Arnaut Daniel e Raimbaut D’Aurenga; *Ode a uma urna grega & Ode a um rouxinol* (1984), de John Keats; *Hopkins: cristal terrível* (1991), de Gerard Manley Hopkins; a antologia de poesia alemã *Irmãos germanos* (1992); e, também, a prosa de Gertrude Stein, *Porta-retratos* (1989), este com poema visual de Augusto na capa.

O mistério do silêncio na casa-oficina é o de que tudo fala – livros e livros e livros. Assim, em uma parede da oficina tipográfica da Noa Noa, em duas prateleiras à esquerda da impressora manual que é idêntica a de Virginia Woolf, concentram-se dezenas dos livros diletos de Cleber Teixeira, um documento das escolhas (o *paideuma*) do “poeta da edição” que foi assíduo leitor de biografias (“vidas”, como denominou essa seção da sua biblioteca) e, sumamente, de poesia. Nessa intimidade da seleção, não parece inútil divisar a estante onde Augusto de Campos está presente em livros-ensaio como *O anticrítico; O enigma Ernani Rosas; Linguaviagem; À margem da margem; Paul Valéry: a serpente e o pensar; Poesia, anti-poesia, antropofagia; Pré-lua e pós-lua: crítica via tradução; 10 Poemas e 40 Poem(as) de e. e. cummings; Quase Borges + 10 Transpoemas; ReVisão de Kilkerry; Rimbaud Livre; Verso Reverso Controverso; e Reduchamp* (com Julio Plaza), e os livros de poesia *O rei menos o reino; COLIDOUESCAPO, Despoesia; LUXO; NÃO; e Poesia: 1949-1979*. De Haroldo de Campos estão “selecionados” *A educação dos cinco sentidos; A arte no horizonte do provável; Deus e o diabo no Fausto de Goethe; Galáxias; Ideograma: lógica, poesia, linguagem; Morfologia do Macunaíma; Ode (explícita) em defesa da poesia no dia de são lukács; A operação do texto; Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana; O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira; SIGNANTIA quase coelum SIGNÁNCLA quase céu; Xadrez de estrelas; e a sua tradução de Octavio Paz, Transblanco; além de livros de Augusto e Haroldo – como *Panorama do Finnegans Wake; ReVisão de Saousândrade; Os sertões dos campos: duas vezes Euclides* – e de Augusto, Haroldo e Décio Pignatari: *Mallarmé e Teoria da poesia concreta*. Em torno do epicentro concretista, há traduções de Mallarmé e Ezra Pound (incluindo-se a de José Lino Grünewald) e dezenas de livros de tradução, ensaio ou poesia de autores-tradutores a quem publicou pela Noa Noa: Áffonso Ávila (“um dos poetas que eu mais admiro”, declarou em 2009), Bóris Schnaiderman, José Paulo Paes, Júlio Castañon Guimarães e Sebastião Uchoa Leite. E um dos poucos poetas sobre quem Cleber escreveu, “O prazer de conhecer Maiakovski” (publicado no Diário Catarinense, 3 de julho de 1993), está presente nas edições de 1967 e 1982 traduzidas por Bóris Schnaiderman, Augusto e Haroldo. Investigar a personalidade desses livros retirados do universo maior dos oito mil livros da casa-oficina revela o quanto a relação de editor com Augusto foi relevante para o tipógrafo – entre os livros resta a cópia xerografada de “O mistério da palavra noigandres - resolvido?”, artigo de Alfred Hower na revista Discurso n° 8, de maio de 1978, outro índice da afinidade com essa ambiência –, embora a relação com a poesia de Cleber esteja melhor expressa por um outro livro da Noa Noa com tradução de Augusto, *Mais Provençais* (1982), com traduções do *trobar clus* de Arnaut Daniel e de Raimbaut D’Aurenga, no imaginário do século XII que pervive e atravessa a linguagem do seu próprio *Armadura, espada, cavalo e fê*.*



Poemas breves dos anos 1980 evidenciam o leitor-poeta e a sua “poesia citacional” bastante contemporânea (pensemos no que Marjorie Perloff postula em *O gênio não original*): o livro *Três poemas* (1986), um opúsculo com desenho de Pedro Pires, inclui o ‘haicai nissei’, “No mar da Armação / Rastros de Katsushika Hokusai. / Ondas.”; enquanto em *Velhos e novos poemas* (1987), capa com desenho de Newton Rezende, o celeberrimo terceto dantesco do Canto I do *Inferno* (“*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / chè la dirita via era smarrita*”) é anteposto aos próprios versos “E meu vertoviano olho / só enfoca o passado / (Argila indomada, / escrita em desordem).”, que lhe servem de nota de rodapé ou de contracanto. Dante Alighieri com Dziga Vertov. E o poema “Naranja”, de Octavio Paz (*Pequeno sol / quieto sobre la mesa, / fijo mediodía. / Algo lhe falta: / noche*) é apropriado (ou glosado) pelos seus versos autorais, que o subvertem por inteiro: “Lua cheia sobre a cama / nada lhes falta: / nem mesmo o sol”. A leitura detida da poesia concisa de Cleber Teixeira, de um a outro dos livros curtos compostos e impressos manualmente, demonstra a espiral ascendente dos motivos/tópicos que sempre voltam, como nas suas ‘homenagens’ a poetas que constaram também daquele seu primeiro gesto de curadoria no livro *Poemas estrangeiros*:

#### YEATS/AUDEN

Todos os poetas concordam:  
depois da tua morte  
morrer ficou mais fácil.

#### UNGARETTIANA

De uma solidão de rua  
à outra solidão de rua  
a vida me encarcera.

E, nesse breve excursão pelos livros e afinidades eletivas, volvamos a e. e. cummings – poeta de quem a Noa Noa também publicou em plaquete bilíngue o poema “Somewhere I have never travelled gladly beyond / Algum lugar aonde nunca fui, alegremente além”, tradução de Rosaura Eichenberg e Ísis Alves –, uma grande referência do poeta-tipógrafo. Seu convívio em 1978 com a impressão do citado *20 poem(a)s*, declarou, foi “um trabalho de convívio material, uma decomposição e recomposição do universo do poeta” (CERA, 2012). Com a tipologia expressiva da caixa alta/caixa baixa, Cleber lhe devota uma saudação solar:

GOOD MORNING,  
MR. CUMMINGS (e.e.)

Essas saudações do poeta Cleber incluem um poema talvez depoimento de 1998 que é a evocação de Cruz e Sousa a partir de seu biógrafo, o crítico e escritor José Cândido de Andrade Muricy, escrito especialmente para a antologia *Vozes: poesia contemporânea canta Cruz e Sousa*, organizada pelo pesquisador e contista Iaponan Soares<sup>7</sup>. O *desterramento* do tipógrafo carioca na Ilha de Santa Catarina encontra o inapreensível do poeta desterrense no Encantado, Rio de Janeiro, de modo equidistante, em duas estâncias do mesmo *ilocável*:

#### CRUZ E SOUSA

Ainda no Rio  
onde nasci num bairro  
a meia légua do Encantado  
(seu Desterro carioca)  
li sua poesia e “estive” com  
você na biblioteca do nosso  
amigo comum, Andrade Muricy

Setenta e nove anos  
depois da sua morte  
cheguei ao seu/meu Desterro  
e tentei encontra-lo  
nas velhas ruas da cidade.

Não o encontrei

Suspeitei de imediato  
que Andrade Muricy.  
por excesso de amor e zelo,  
o tivesse enclausurado  
na biblioteca do Cosme Velho.  
(Como se não bastasse  
ser o bairro de Machado de Assis,  
o Cosme Velho foi  
também o de Muricy).

Deixei o tempo passar.

Ele passou, poeta,  
(como faz desde o dia inaugural)  
e a cidade (a sua cidade)  
mudou tanto que  
até mesmo você teria dificuldade  
de reconhecê-la.

Eu, apesar do empenho,  
devo admitir que  
não o encontrei na  
sua Desterro.

Em uma das minhas  
viagens ao Rio  
tentei encontrá-lo por lá:  
caminhei pelas ruas do Encantado,  
tão íntimas dos seus e dos meus pés,  
e cheguei a pensar em  
invadir a biblioteca do Muricy.  
Resisti porque achei  
que você lá esteve preso  
deve ter saído com a Flora Sussekind  
e o Júlio Castagnion quando a biblioteca  
foi para a Casa de Rui Barbosa.

Não tenho certeza  
de que voltamos juntos  
ao Desterro depois  
desta minha viagem,  
mas não tenho dúvida  
de que o reencontrei.

Você deve ter vindo  
visitar-me, perdido/distraído  
dentro da pasta onde  
o Iaponan Soares  
esconde os livros raros  
e eu, desejando retomar  
nosso diálogo iniciado na casa do Muricy  
no início dos anos 70,  
pedi que você ficasse  
para me ensinar  
a escrever sonetos e a  
compô-los tipograficamente.

Acho que foi isso.

---

<sup>7</sup> A antologia *Vozes: poesia contemporânea canta Cruz e Sousa* (Museu/Arquivo da Poesia Manuscrita, 1998), organizada por Iaponan S, reúne poemas de Alcides Buss, Alphonsus de Guimaraens Filho, Antônio Carlos Secchin, Artur da Távola, Cláudio Murilo Leal, Cleber Teixeira, Dennis Radünz, Dimas Macedo, Domício Proença Filho, Gilberto Mendonça Teles, Ivo Barroso, Jayro Schmidt, Lara de Lemos, Leonor Scliar-Cabral, Lindolf Bell, Majela Colares, Maria Carpi, Neide Archanjo, Oliveira Silveira, Paulo Roberto do Carmo, Pedro Garcia, Pérciles Prade, Reynaldo Alvarez, Rodrigo de Haro, Ronald Augusto e Virgílio Maia.



Cleber Teixeira por Heloísa Espada, 2004.

### III – CARNAÇÕES DE “ARMADURA, ESPADA, CAVALO E FÉ”

“Nada consegue sobrepassar o mistério do silêncio”, escreveu-compôs Cummings; “o silêncio repousa na fala”, enuncia Octavio Paz na torrente de sinestésias *Blanco* (1966). No belo ensaio *Os filhos do barro* (1974), Octavio Paz estudou a tradição da modernidade a partir da cisão que existe, desde o Romantismo, entre sociedade e cultura, chamando-a de discórdia. A consciência desse sentimento emerge nas proposições filosóficas de Rousseau e na poesia de Baudelaire; pela primeira vez na História o poeta estava situado à margem, entre os excluídos, e, diz Paz, a consciência do desacordo entre poesia e sociedade fundou a “tradição do moderno: heterogeneidade, pluralidade de passados, estranheza radical”.

Pois a tradição do moderno e sua estranheza radical atravessam toda a linhagem de poemas trovadorescos de Cleber Teixeira – livro-em-andamento que teve edições em 1970, 1979, 1991 e 2006 –, sendo que o último fragmento de *Armadura, espada, cavalo e fé (fragts. 22 a 41)* (2006) antevê aquele mutismo que subjaz na fala: “Se o silêncio for a opção, / preciso antes entender / o que me leva / a ocupar o meu tempo / com literatura. / Não. Melhor me ocupar / primeiro da correção / das provas do meu / texto/vida.” Correção: revisões.

Na primeira carnação do livro *Armadura, espada, cavalo e fé* (1970), o “texto/vida” ainda estava em provas e se revestia da figura do cavaleiro-trovador, embrenhado na tópica medieval, encenando-se ainda com as convenções da poesia provençal: “Armadura, espada, cavalo / e fé. // Cavalgo” (fragmento 1) e “(...) Campeador, poeta e guerreiro, / cavalgo: / a morte não existe quando / se tem um cavalo, uma canção / e uma guerra” (fragmento 3). Desse ciclo, seu fragmento 7 foi musicado como “Fragmento de milonga” por Vitor Ramil no álbum *A paixão de V. segundo ele próprio* (1984) e, pelo canto, alcança a súplica: “Dei o teu nome / às minhas vitórias / (assim ficas imortal, / como eu, meu poema / e meu cavalo)”.

A segunda seriação de *Armadura, espada, cavalo e fé* (1979) explora os mesmos temas (numa tópica redescoberta com a retomada dos provençais por Ezra Pound no século XX) e a sintomatologia amorosa própria do período trovadoresco medieval ressurgem na escritura de Cleber em versos como os do fragmento 9 – “Se novamente afiei as armas / é porque a loucura d’amore / persiste e persiste o amor / às andanças e às justas” –, ou fragmento 12: “Sou um guerreiro discreto / mas tenaz. Senhora, / passei longo tempo / sob a proteção dos livros / e da casa fechada / mas não perdi o / amor ao combate, não cultivei o esquecimento”. Lá, na convenção do endereçamento à sua ‘dama’, a natureza tormentosa do personagem trovador é vozeada pelos versos “Esquecer é uma arte / que não domino” (fragmento 13) ou “Aprendi, senhora, / que não se apaga o passado” (fragmento 15).

Com epígrafe de Peire Cardenal (c. 1216-1271), tradução de Augusto de Campos – “A todos clamo neste serventês: / Quem a verdade, o amor e a honradez / Não respeitar, que nunca se apresente / Diante de mim com veste de inocente” –, os fragmentos 1 a 21 de *Armadura...* decantam a “pluralidade de passados” que foram lidos em livros sobre livros sobre poética provençal. Nesse espaço literário, o ideário ascético (desde o gesto monástico de copiar 10 *poemas* à mão, exemplar por exemplar) se rerepresenta nos fragmentos “A terra que lavro, / uma velha sacola / com algumas sementes / e umas poucas / canções ingênuas / é tudo que tenho” e “Isto, senhora, / (um pedaço de terra semeada / e ingênuas canções) / é quase mais do que preciso”. Na hipótese de que esses poemas seriam crônicas – Maria Elisabeth Rego suscita isso na edição comemorativa *Armadura, espada, cavalo e fé - 1970-2020* (Instituto Casa Cleber Teixeira/Oficina Tipográfica Papel do Mato, 2020) –, cumpre ler também cada um dos fragmentos como notação pessoal ou mesmo revelação: “É duro combater o passado. / senhora, / mas já não temo / meus fantasmas. // Sei que não se apaga o passado, senhora”, afirma o fragmento 21, último texto da fase 1970-1979.

Em entrevista concedida em 2009 a Marco Vasques – publicada no jornal cultural *Ô Catarinal*, n.º 70 –, Cleber esclarece a visiva de *Armadura...*: (...) Os provençais são minha obsessão. Parece-me um período povoado por pessoas interessantes, os poetas, as damas e as senhoras e aquelas cantigas. Esse livro é uma espécie de diário poético (...). O substrato autobiográfico é deliberado e, diz, “o disfarçar com a linguagem é o que mostra o poder de fogo do poeta. Tirar o sentimentalismo e produzir um texto que discuta as questões pessoais de maneira universal, e, às vezes, colocar uma situação universal particularizada”. Esse disfarce que atravessa sincronicamente as temporalidades de uma Provença ilocável.

A poesia provençal do século XII soava moderna, e mesmo contemporânea, aos poetas brasileiros dos anos 1970 e 1980. Nesse contratempo entre poesia e sociedade que configurou a poesia lutuosa e gozosa de Cleber, cabe-nos volver ao ensaio *Os filhos do barro* para argumentar que, desde a modernidade, a tradição poética canônica do ocidente opõe-se à própria tradição que a inaugura, porque tudo o que existe existe somente no tempo presente, e a tradição avança apenas porque se rompe, derrui, recai sobre os escombros de si mesma: é uma tradição de ruptura. Nessa ruptura, o século XII é tomado como o novo.

Uma Nota do Autor na edição de 2006 comenta com humor a “heterogeneidade”:

(...) [o livro é] o Cahier de notes deste aprendiz de trovador provençal que, por distração dos deuses, nasceu 8 séculos atrasado e muito longe de Provença. A minha Provença é Jacarepaguá, modesto subúrbio do Rio de Janeiro. (...) É uma terra da qual pouco se fala, esta Provença inventada, e sua fama vem do seu hospício, onde quase todos os internos são poetas e escrevem numa língua que intriga os linguistas e inibe os críticos.

“No-say-que-s’es” (Não-sei-o-que-é), diz a epígrafe de Raimbaut D’Aurenga (via Augusto de Campos) no quarto e último volume de *Armadura, espada, cavalo e fé* (2006). Esse não-sei-o-que-é, essa insciência, se traduz em uma espécie de ‘proema’ (vide Ponge, *proéme*) que extrema e radicaliza a aparência de comentário de leitor, tornando-se livro sobre livros em que a arte conversacional – tão própria à delicadeza pessoal de Cleber – abole a cesura dos versos e se derrama (se desenrama) abertamente em notações sobre poetas ou poemas:

22

Nesta minha Provença  
reinventada onde Arnaut Daniel  
“Il miglior fabro del parlar materno”  
assume ora a persona  
de Augusto de Campos,  
ora a de Segismundo Spina,  
cultivo, como os poetas  
da verdadeira, o gosto  
pelo trobar e pelo  
melhor dos combates:  
o que se dá  
entre lençóis, cavidades  
e volumes bem torneados  
e levemente resistentes  
ao toque.

Essa virada do verso ao “proema” parece estar presentida no ensaio sobre poesia *Ler, fazer e julgar* (1981), de W. H. Auden, publicado pela Noa Noa – a aula inaugural de 11 de junho de 1956 na Universidade de Oxford, com tradução de Angela Melim –, em que, ao comentar a ordem de não se copiar, ele observa: “Tendo gasto vinte anos aprendendo a ser ele próprio, vê que agora é preciso aprender a não sê-lo” (AUDEN, p. 38). No impróprio, Cleber retoma Mallarmé (*tudo existe para acabar num livro*) e instaura sua nova “conversação”:

24

Das guerras amorosas,  
aquelas que muitas  
vezes ferem sem  
deixar cicatrizes,  
saí ferido algumas vezes  
mas o tempo  
curou o que devia  
e já não me dói  
nem mesmo lembrar.  
Agrada-me lembrar.  
*Como tudo existe*  
*para acabar num livro,*  
os combates de outrora  
são agora um livro  
guardado na prateleira  
mais alta, lido mais  
avidamente quanto mais  
avidamente passam os anos.

Ficaram nos anos setenta os ‘disfarces’ de uma erótica medieval, os códigos feudais e sua poesia de inspiração palaciana; sendo que, nos termos do estudo *Do formalismo estético trovadoresco*, de Segismundo Spina, Cleber explorou tenuemente a tópica da ‘sintomatologia amorosa’, pouco do topos da ‘declaração’ amorosa, e nada da ‘execração’, outro topos dos trovadores, ou do ‘retrato da mulher’, porque não há descrições da segunda pessoa, dessa Senhora a que os poemas se reportam. Então, no ciclo dos fragmentos 22 a 41, o combate é metafórico e (lemos) “se dá entre lençóis”, trazendo explícita a dimensão do corpo (mãos, mentes, aromas, membros) que é, enfim, a instância do/a leitor/a (olhos, línguas, mentes).

De uma erótica a uma crítica, no transcurso dos 36 anos entre a primeira e a quarta edições de *Armadura...*, o livro em andamento (*work in progress*) tomou uma feição de papo, de ‘charla’, a cena conversacional em que o dito não tem mais porque não ser dito às claras: “Hoje agrada-me / mais falar de poesia / e de poetas do que / de amores mal / sucedidos e livros / apenas sonhados / (não por ter o que dizer, mas para tentar entender / o que é poesia e para / que servem os poetas)”, diz o fragmento 25. Uma espécie de *hypomnemata* – literalmente, memória comemorativa, modo de notação na antiguidade –, este livro pode ser lido como um caderno-testemunho: “(...) O que fiz até hoje / foi dar corda ao / desejo de brincar / com as palavras / (não é o que fazem / os poetas, segundo Auden?)”, escreve no fragmento 37, ou, mais assertivo, “(...) Temos todos o direito / de juntar palavras / (ou o que desejar se for / Joan Brossa) / assinar, virgular e / escrever: poesia.” – fragmento 39.

Assim, naquela atitude proposta pelo poeta Auden em *Ler, fazer e julgar*, o conselho de “ler cuidadosamente uns poucos livros” (AUDEN, 1981. p. 23) ou a percepção de que “um poeta que faz crítica dificilmente se torna pernóstico” (id. p. 33) se conjugam na recorrência de referências de um a outro livro, de *Poemas estrangeiros* a *Armadura, espada, cavalo e fê*, como no fragmento 26 (“Não é tarefa sem fim previsto, / ocupação de inúteis, / este ofício ou arte severa / (na versão Joselinogrunewaldiano) / de que fala Dylan Thomas”), ou numa citação direta de Vladimir Maiakóvski em “*Nesta vida / morrer não é difícil. / O difícil / é a vida e seu ofício / como disse Maiakóvski / (quando poetou em português / pelas mãos de Bóris, Augusto e Haroldo*”. Com aquele mesmo gesto de poeta-curador de 1967, Cleber Teixeira nomina Lília Brik, Marina Tzvietáieva, Anna Akhmátova e Fernando Pessoa e, como poeta nada pernóstico, reconhece o não-sei-o-quê da poesia: “Se me perguntam / por que acho boa poesia / a rã saltadora de Bashô (...) respondo que não sei, / que uma das coisas boas / da poesia é que ela / não é totalmente explicável” (fragmento 36). O poeta não precede o texto, sabemos, mas o ‘efeito do discurso’ do próprio poeta cria o Cleber Teixeira crítico: seus livros sobre livros acabam compondo, à maneira de João Cabral, uma crítica de poesia.

A arte do trovadorismo provençal e do poeta Arnaut Daniel impressionou a Dante, na conciliação de *motz et son* (palavra e canção) que, passados 18 séculos, pervive inclusive na ‘música de poesia’ brasileira. Em “Noigandres: afugentar o tédio”, entrevista de Augusto de Campos ao Folhetim n° 283 (na edição de 27 de março de 1983 da Folha de São Paulo), o autor de *Verso, reverso, controverso* e tradutor de *Mais provençais* argumenta que os “trovares” da Provença, o *trobar clus* e o *trobar ric*, têm liberdade de temas (como a poesia sobre poesia, o non-sense), concisão e precisão, e influenciaram no século XIX a poesia-música e poesia-arte de Mallarmé e dos Simbolistas. Para Pound, comenta Augusto, a concepção do poema como um organismo e a criação da rima polifônica (rimas dissolutas que não se repetem na mesma estrofe, mas na mesma posição em outras estrofes) são invenções dos trovadores. Na entrevista, ao comentar a edição de *Mais provençais* (1982), ele celebra: “E só a existência de uma edição brasileira, bilíngue, dessas dezoito canções [de Arnaut Daniel] com mais duas de Raimbaut D’Aurenga, graças à coragem editorial de Cleber Teixeira, juntando à fragrância de Noa Noa ao olor de Noigandres, já justifica – penso eu – o trabalho e o atrevimento de tentá-lo”. Sim, nessa “pluralidade de passados” e “estranheza radical” (Paz) o *desterramento* de Cleber Teixeira no ilocável de Provença lhe deu vida – um “texto/vida”.

E o ciclo trovadoresco teve um poema talvez epílogo na plaquete do verão de 2005, “Aceite, senhora” (musicado por Chico Saraiva), não incluso em *Armadura, espada, cavalo e fê*:

#### ACEITE, SENHORA

Estes versinhos  
que ora ensaio,  
inquieto, inseguro;  
indeciso entre falar e calar,  
quando terminados,  
se a tanto chegar  
meu engenhoarte,  
serão seus. São seus.  
Não os recuse, senhora,  
É o que tenho.  
Pouco tenho, pouco dou  
Fosse eu troubadour de fato,  
MarcabruDanielDaurenga,  
linha média, medievo,  
primeva Provença... Ah!  
Ah! Augusto/augusta  
Provecta Provença  
(re-vista, re-viva,  
desadornada, depurada  
verso a verso, verso e reverso...).

.....

Agora, deixe-me só, sedutora anciã.  
O tempo está curto,  
as lembranças embaralhadas  
e a casa por arrumar.  
Deixe-me só.



#### IV – UM DEVIR-LETRA

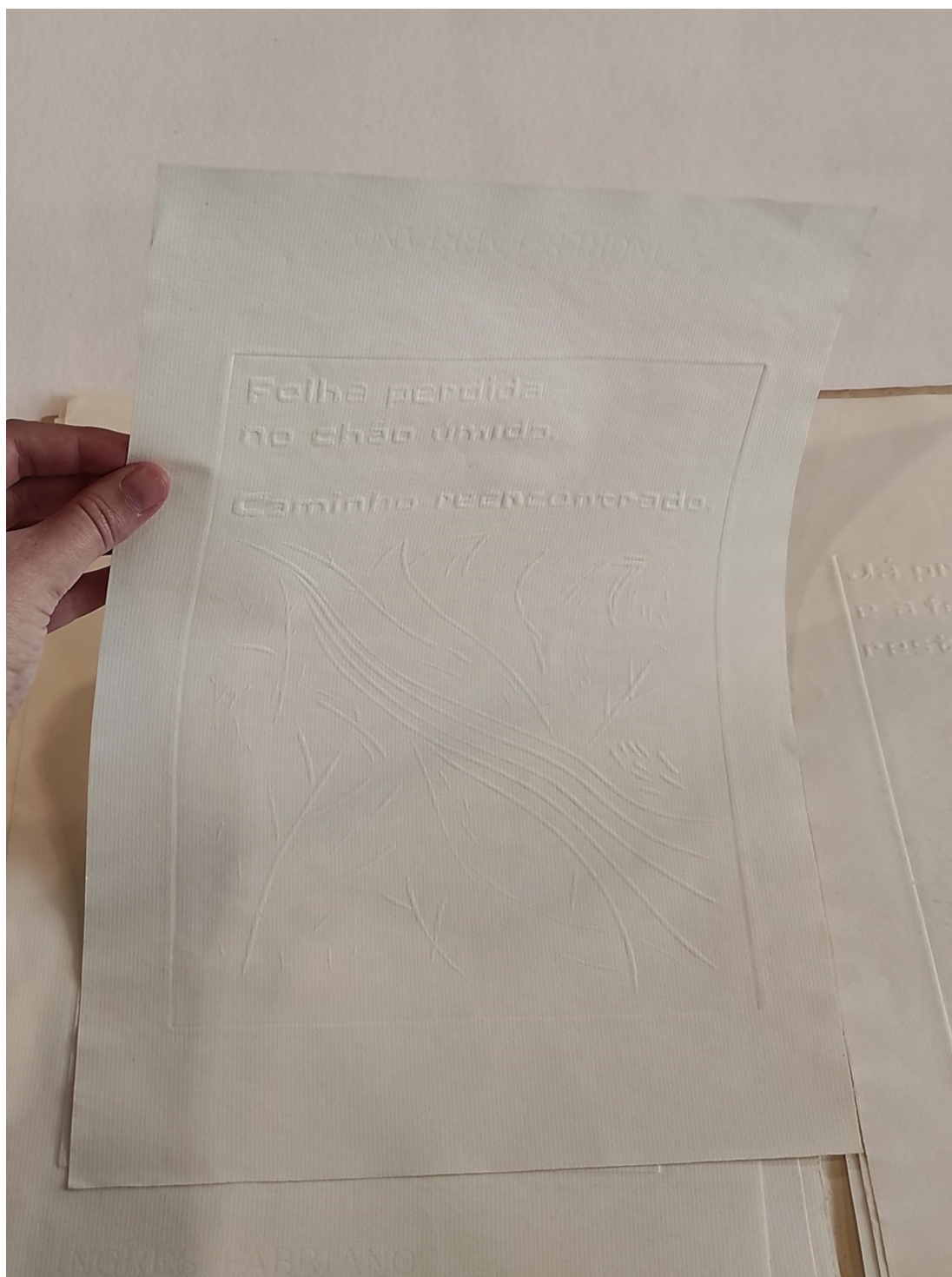
Toda a natureza lacunar dos poemas de *Armadura, espada, cavalo e fé*, o seu estoicismo e sua parcimônia – foram apenas 41 fragmentos no decurso de 36 anos –, fazem memorar o Gilles Deleuze de “A literatura e a vida”, de *Crítica e clínica*, texto em que o filósofo infere que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido”. O demorar dos livros de Cleber que são cadernos de notas traz uma temporalidade sem centro, outro desterramento, porque, disse Deleuze, “a escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível”. Talvez em um devir-letra.

“O último trovador morreu em 1914”, lê-se em “O sobrevivente”, de Drummond. Lemos o ofício/arte de Cleber Teixeira como outra sobrevivência, a de uma técnica e a de uma mercancia também desterradas, porque “a tipografia manual, letra por letra, tal como Cleber exercia, é ofício extinto”, argumenta a pesquisadora Leila Lampe na dissertação “A literatura a partir da tipografia: o peso das palavras em ‘Armadura, espada, cavalo e fé’, de Cleber Teixeira” (2016). Essa “arte invisível” da impressão em tipos móveis tem ciências secretas como o cuidado com o ‘material branco’, ou seja, espaços na mancha gráfica entre linhas e linhas, letras e letras: “para o olho do tipógrafo há matéria em tudo, até mesmo nos espaços vazios da página”. E Lampe retoma o estudo de Ellen Lupton, *Pensar com tipos*, que supõe a origem das palavras nos gestos do corpo, posto que a “história da tipografia é uma tensão contínua entre a mão e a máquina” (LAMPE, 2016. p.13). O texto/vida por tipografar.

Cleber Teixeira viveu da mão à máquina, mas (como diz Focillon sobre o Homem), “a mão o multiplica no espaço e no tempo”. Cumpriu sobriamente a instrução do poema “Fim” (*Beschluss*), de Angelus Silesius (1624-1677), de *Irmãos Germanos*, tradução de Augusto de Campos (Editora Noa Noa, 1992): *Freund, es ist auch genug. Im Fall du mehr willst lesen, / So geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen* (Amigo, é o fim. Se queres mais ciência, / Transforma-te a ti mesmo em Livro e Essência); e o próprio poema “Bashô no Desterro” (“Alheias à névoa que cai / as borboletas trocam / carícia sob / um resto de luz, / um p u n t i l u m i n o s i / tropical”) lhe serve como epônimo: outro Bashô. Mas se me tocasse escolher uma só composição-poema, tomaria a versão de 26,5x36 cm. de *Oito poemas* (1980) e leria, no relevo do branco sobre o papel branco, a escritura visível de sua ausência física:

Folha perdida  
no chão úmido.

Caminho reencontrado.



Fragmento V (poema "Folha perdida") na 1ª. edição de *Oito poemas* (1980), de Cleber Teixeira, formato 26,5 x 36 cm., com textos e ilustrações gravados em linóleo por Jayro Schmidt.

## REFERÊNCIAS – PUBLICAÇÕES DE CLEBER TEIXEIRA

### *Dez Poemas.*

Edição manuscrita e ilustrada com xilogravuras do autor. Capa de Hélio Lobianco. Tiragem: 50 exemplares. Rio de Janeiro, RJ, 1965. 24x34 cm, 30 páginas.

### *Treze Poemas do Poeta, Cavaleiro Sem Cavalo e Tipógrafo Cleber Teixeira.*

Composto e impresso manualmente na oficina da Noa Noa. Capa de Roberto Magalhães. Rio de Janeiro, RJ, 1969. 13x17,5 cm.

### *Armadura, Espada, Cavalo e Fé*

(Fragmentos 1 a 8). Poesia. Composto e impresso manualmente na oficina da Noa Noa. Capa de Raquel Feferbaum. Tiragem: 150 exemplares. Rio de Janeiro, RJ, 1970. 12,5x18,5 cm, 16 páginas.

### *Edgar Poe, The Ancient Raven et Moi e Outros Poemas.*

Composto e impresso na oficina da Noa Noa. Capa de Cleber Teixeira. Acompanha o livro um pôster com o poema Edgar Poe, the ancient raven et moi, 40x60 cm. Tiragem: 250 exemplares. Florianópolis, SC, 1977. 12x17 cm, 20 páginas.

### *Armadura, Espada, Cavalo e Fé*

(Segunda edição dos fragmentos de 1 a 8 e primeira dos de 9 a 21). Composto e impresso manualmente na oficina da Noa Noa. Capa de Jayro Schmidt. Tiragem : 350 exemplares. Florianópolis, SC, 1979. 17x24 cm, 32 páginas.

### *Poemas.*

Composto e impresso manualmente na oficina da Noa Noa. Capa do autor (utilizando desenho de Gauguin). Tiragem: 250 exemplares. Florianópolis, SC, 1980. 13x20 cm, 20 páginas.

### *Oito Poemas.*

Composto, gravado e impresso na oficina da Noa Noa. Deste livro foram feitas quatro edições. Capa de Maria Elisabeth Pereira Rego.

- Primeira edição: álbum com poemas e ilustrações gravadas em linóleo por Jayro Schmidt. Tiragem: 50 exemplares. Florianópolis, SC, 1980. 26,5x36 cm, 22 páginas.
- Segunda edição: tipográfica. Tiragem: 65 exemplares. Florianópolis, SC, 1980. 13x18,5 cm, 22 páginas.
- Terceira edição: impressão tipográfica em pequeno formato. Tiragem: 90 exemplares. Florianópolis, SC, 1981. 9x9cm, 20 páginas.
- Quarta edição: impressão tipográfica. Tiragem: 110 exemplares. Florianópolis, SC, 1982. 17x24 cm, 20 páginas.

### *Três Poemas.*

Composto e impresso na oficina da Noa Noa, ilustrado com gravura em linóleo de Pedro Pires. Capa do autor. Tiragem: 65 exemplares. Florianópolis, SC, 1986. 9,5x7,5 cm, 20 páginas.

### *Velhos e Novos Poemas.*

Composto e impresso manualmente na oficina da Noa Noa. Capa do autor, utilizando desenho de Newton Rezende. Florianópolis, SC, 1987. Tiragens:

- 110 exemplares em papel Fabriano, 17x12 cm, 26 páginas.
- 240 exemplares em papel couchê fosco, 16x16 cm, 32 páginas.

### *Armadura, Espada, Cavalo e Fé*

(Fragmentos 22 a 24). Plaquete. Impresso manualmente em papel Fabriano na oficina da Noa Noa. Capa do autor (utilizando desenho de Segonzac). Ilustrado com retrato do autor por Iberê Camargo. Tiragem: 50 exemplares. Florianópolis, SC, 1991. 12,5x17 cm, 18 páginas.

### *Armadura, Espada, Cavalo e Fé*

(Fragmentos 22 a 41). Impresso manualmente na oficina da Noa Noa. Capa do autor. Ilustração do autor com a colaboração de Marta Dischinger. Tiragem: 100 exemplares. Florianópolis, SC, 2006. 13x18 cm, 36 páginas.

*Conto de Natal* (26 de outubro de 1999). Texto inédito localizado pela pesquisadora Patrícia Galelli.

## REFERÊNCIAS

- A NOTÍCIA. A crise não para a Noa Noa, Edição de 08 de dezembro de 1991.
- ANTELO, Raul. **Cleber e a mão**. Depoimento a Dennis Radünz especial para projeto *Livros sobre livros de Cleber Teixeira*, 2022.
- ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 133-176.
- AUDEN, W. H. **Calma mesmo na catástrofe**. Tradução de Rosaura Eichenberg. Apresentação de Cleber Teixeira. Ilha de Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1986.
- AUDEN, W. H. **Fazer, saber e julgar**. Tradução de Angela Melim. Ilha de Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1981.
- BRÜGGEMANN, Fábio (org.). **15 escritores: depoimentos**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- CAMPOS, Augusto de. **Invenção: de Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti**. São Paulo: Arx, 2003.
- CAMPOS, Augusto de. Presença de Provença. In: **Verso, reverso, controverso**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 9-114.
- CAMPOS, Augusto de. Uma proeza: a música de Provença. In: **Música de invenção**. São Paulo/Perspectiva, 2007. p. 19-22.
- CAMPOS, Augusto de; CUMMINGS, E. E. **20 Poem(a)s**. Florianópolis: Noa Noa, 1979.
- CAMPOS, Augusto de; DONNE, John. **John Donne: o dom e a danação**. Florianópolis: Noa Noa, 1978.
- CAMPOS, Augusto de; HOPKINS, Gerard Manley. **Hopkins: cristal terrível**. Florianópolis: Noa Noa, 1991.
- CAMPOS, Augusto de. Noigandres: afugentar o tédio. Entrevista ao Folhetim n° 283, Folha de São Paulo, edição de 27 de março de 1983.
- CAMPOS, Augusto de; RILKE, Rainer Maria et al. **Irmãos Germanos**. Florianópolis: Noa Noa, 1992.
- CAMPOS, Augusto de; STEIN, Gertrude. **Porta-Retratos**. Florianópolis: Noa Noa, 1989.
- CACCIATORE, Rosana. **Cleber e a máquina**. Documentário. Florianópolis, 2013. (Prêmio Edital de Cinema / Governo do Estado de Santa Catarina 2011). Disponível em: <http://www.editoranoanoa.com.br/projetos/>
- CERA, Rafaela Biff. O editor de livros inviáveis. Sopro - Manifesto Político-Cultural, n. 72 (maio de 2012). Disponível em: <[http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/cleber.html#.Y3t\\_Tb3MLIU](http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/cleber.html#.Y3t_Tb3MLIU)>.
- CHAO, Stéphane (org.). **Antologia pan-americana: 48 contos contemporâneos do nosso continente**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2010.
- DIÁRIO CATARINENSE. Mesa-redonda: as (re)descobertas e mudanças que agitam a literatura infantil. Revista de Domingo, jornal Diário Catarinense, 06/07/86. p.8-9. [debate com Cleber Teixeira, Maria de Lourdes Krieger, Marta Silva, Silvia Orthof e Tato]
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- O ESTADO. O que leem aqueles que escolhem o que você lerá. Caderno Fim-de-semana, 22/03/87. p.16 [reportagem sobre leituras de Odilon Lunardelli, Salim Miguel, Silveira de Souza e Cleber Teixeira]
- FERREIRA, Jerusa Pires. "Cleber Teixeira". In: Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição / NELE – USP, n. 3. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. p. 283-284.

- FOCILLON, Henri. **Elogio da mão** (livro eletrônico). Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012 [1934]. (Clássicos serrote), 193 Kb, PDF
- GAUGUIN, Paul. **Uma entrevista**. Tradução de Rosaura Eichenberg. Ilha de Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1979. (Entrevista concedida a Eugène Tardieu em 13 de maio de 1893).
- GONZAGA, Denize; VASQUES, Marco (orgs.). **A artesanía tipográfica de Cleber Teixeira**. Florianópolis: Redoma, 2022.
- LAMPE, Leila. **A literatura a partir da tipografia: o peso das palavras em Armadura, Espada, Cavalo e Fé, de Cleber Teixeira**. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, p. 224, 2016.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 82-83.
- MANSFIELD, Katherine. **Algumas cartas e trechos do diário**. Tradução de Rosaura Eichenberg: Ilha de Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1988.
- PANAROTTO, Demétrio. **Cleber Teixeira: um segundo olhar**. Suplemento de Santa Catarina / Ô Catarina!, n. 79, setembro de 2013.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Tradução de Ari Roitman e Pulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- RADÜNZ, Dennis (org.). Contemporâneos: poetas catarinenses dos anos 80 e 90. Jornal Ô Catarina! – edição especial, n. 45, março e abril de 2001. (Ilustrações de Cleber Teixeira).
- RADÜNZ, Dennis. **Cavaleiro de fé e espada**. Jornal da UBE Santa Catarina, n. 8, 2003, p. 6-8.
- RADÜNZ, Dennis. **Por uma biblioteca no CIC**. Diário Catarinense. Variedades. 5 de dezembro de 2005.
- RAMIL, Vitor. Fragmento de milonga. **A paixão de V. segundo ele próprio**. RBS Discos, 1984. (disco)
- SOARES, Iaponan (org.). **Vozes: poesia contemporânea canta Cruz e Sousa**. Florianópolis: Museu/Arquivo da Poesia Manuscrita, 1998.
- SOUZA, Silveira de (org.). **Poesia contemporânea em Santa Catarina**. Florianópolis: Garapuvu, 2003.
- SPINA, Sigismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: Edusp, 1996.
- SPINA, Sigismundo. **Do formalismo estético trovadoresco**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- STEIN, Gertrude. **Porta-retratos**. Tradução e introdução de Augusto de Campos. Ilha de Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1989.
- TEIXEIRA, Cleber. **Armadura, espada, cavalo e fé (1970-2020)**. Florianópolis: Noa Noa/Rodeio: Oficina Tipográfica Papel do Mato, 2021. (Coleção Memória Gráfica Noa Noa, v.2)
- TEIXEIRA, Cleber; MALLARMÉ, Stéphane; CAMPOS, Augusto de. **Mallarmagem (1970-2020)**. Florianópolis: Noa Noa / Belo Horizonte: Tipografia do Zé, 2020. (Coleção Memória Gráfica Noa Noa, v.1).
- TEIXEIRA, Cleber (org.). **Poemas estrangeiros**. Rio de Janeiro: Editora Noa Noa, 1967.
- TEIXEIRA, Cleber – **O prazer de conhecer Maiakóvski**. Diário de Cultura, jornal Diário Catarinense, sábado, edição de 3 de julho de 1993. p. 5.
- VASQUES, Marco. **Cleber Teixeira: cavaleiro andante da palavra**. Ô Catarina, n.70, 2009. (entrevista). p. 4-7.
- VERAS, Alexandre; PANAROTTO, Demétrio; STUDART, Júlia Studart; LIMA, Manoel Ricardo de. **Só tenho um norte**. Florianópolis, 2007. Disponível em: <<http://www.editoranoanoa.com.br/projetos/>>
- WOLFF, Joca. **O olhar de Michel Butor**. Caderno Anexo, A Notícia, edição de 29 de julho de 1990. p. 3.

## ANEXO

### Biblioteca mais pessoal do poeta Cleber Teixeira

Livros estão mantidos na ordem em que estavam dispostos em 2013, incluindo a transcrição dos autógrafos como índices de sua *conversa*

*Primeira prateleira na oficina gráfica da Noa Noa (acima, exemplares da esquerda à direita):*

Augusto de Campos. **O anticrítico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. (*exemplar autografado: "Ao caro Cleber / a l'olors de Noa Noa / o abraço em Donne / do" - outubro, 1986*).

Ezra Pound. **Antologia Poética**. Seleção e prefácio de Augusto de Campos. Traduções de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Mário Faustino e José Lino Grünwald. Lisboa: Ulisseia, s/d. (Coleção Poesia e Ensaio, n.19).

e. e. cummings / Augusto de Campos. **Poem(a)s**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999.

Augusto de Campos. **Linguaviagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. (*exemplar autografado: "Ao Cleber // ao nosso 1º. / e inesquecível Keats // o abraço amigo e sempre grato / do" - maio, 1987*).

Hopkins. **A beleza difícil**. Introdução e traduções de Augusto de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1997. (*exemplar autografado: "Ao Cleber / renovando os nossos cristais / o abraço amigo / do" - junho, 1997*).

Augusto de Campos. **Rimbaud livre**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. (*exemplar autografado: "Ao Cleber / a Noa Noa / este irmão / dos "irmãos germanos" / com o abraço amigo e sempre grato / do" - outubro, 1992*).

Augusto de Campos. **ReVisão de Kilkerry**. São Paulo: Fundo Estadual de Cultura, 1970. (*exemplar autografado: "Ao Cleber / o Kilkerry / (da margem baiana)" - 25/02/71*).

Sebastião Uchoa Leite. **Crítica clandestina**. Rio de Janeiro: Taurus, 1986.

Sebastião Uchoa Leite. **Participação da palavra poética**. Petrópolis: Vozes, s/d.

José Paulo Paes. **O aluno**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 1997.

José Paulo Paes. **Resíduo**. São Paulo: Cultrix, 1982. (*exemplar autografado: "Para o Cleber, esta / quase edição da Noa Noa, com o melhor abraço do" - 22/04/82 - inclui bilhete do autor*).

Haroldo de Campos. **Xadrez de estrelas: percurso textual 1949-1974**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

José Paulo Paes. **Poesia erótica em tradução**. Seleção, tradução, introdução e notas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Paladas de Alexandria. **Epigramas**. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.

- José Paulo Paes. **Socráticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Ezra Pound. **Os Cantos**. Tradução de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- Augusto de Campos. **Linguaviagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. (*exemplar autografado: "Ao Cleber // ao nosso 1º. / e inesquecível Keats // o abraço amigo e sempre grato / do" - maio, 1987*). 2 ex – obs: há outro exemplar na mesma prateleira
- Augusto de Campos. **Invenção**. São Paulo: Arx, 2003. 2 ex. Obs: há outros dois exemplares na segunda prateleira, abaixo.
- Haroldo de Campos. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- Haroldo de Campos. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- Júlio Castañon Guimarães. **Territórios/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes**. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (*exemplar autografado: "Para Cleber Teixeira / com a amizade e o abraço / do" - setembro, 1993*). Obs: há outro exemplar na segunda estante, abaixo.
- Júlio Castañon Guimarães. **Matéria e paisagem e poemas anteriores**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998. (*exemplar autografado: "Para Cleber Teixeira / esta Matéria e Paisagem / com a amizade e um grande abraço / do" - s/d.*).
- José Paulo Paes. **De ontem para hoje: dez poemas desgarrados**. São Paulo: Boitempo, 1996.
- Maiakóvski. **Poemas**. Traduções de Boris Schnaiderman, Augusto de Campos e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- Haroldo de Campos. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981
- Boris Schnaiderman. **Dostoiévski: Prosa Poesia - O senhor Prokhardtchin**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- Haroldo de Campos. **O anjo esquerdo da poesia / El ángel izquierdo de la poesia: poética y política**. Antologia bilíngue preparada por Gonzalo Aguilar, com traduções de Arturo Carrera, Roberto Echavarrén, Daniel García Helder, Reynaldo Jiménez e Andrés Sánchez Robayna. Buenos Aires: Eloisa Cartonera, 2006.
- Augusto de Campos. **O enigma Ernani Rosas**. Ponta Grossa: UEPG / Florianópolis: Museu Arquivo da Poesia Manuscrita, 1996.
- Augusto de Campos. **Poesia 1949-1979**. São Paulo: Duas Cidades, 1979. (*exemplar autografado: "ao cleber/ e ao vôo maior/ de noa noa/ o abraço afetuoso/ do" - novembro, 1979*).
- Augusto de Campos. **Despoesia**. São Paulo: Perspectiva, 1994. (*exemplar autografado: "A Cleber e Bete / o abraço amigo e sempre grato / do" - agosto, 1994*).
- Augusto de Campos. **À margem da margem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (*exemplar autografado: "A Cleber / a MALLARMARGEM / o sempre abraço / do" - março, 1989*).
- Sebastião Uchoa Leite. **Obra em dobras (1960-1988)**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- Sebastião Uchoa Leite. **A espreita (1960-1988)**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Sebastião Uchoa Leite. **A regra secreta**. São Paulo: Landy, 2002. 2 ex.

Sebastião Uchoa Leite. **Antilogia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979. (*exemplar autografado: “Ao Cleber / esta meta de poesia / com o abraço amigo do” – 22/06/79*).

Sebastião Uchoa Leite. **Jogos e enganos**. Rio de Janeiro: Ed34/ EdUFRJ, 1995.

Affonso Ávila. **O visto e o imaginado**. São Paulo: Perspectiva/Secretaria de Estado da Cultura/EdUSP, 1990.

Affonso Ávila. **Catas de aluvião: do pensar e do ser em Minas**. Rio de Janeiro: Graphia, 2000.

Affonso Ávila. **Código de Minas & poesia anterior**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

José Paulo Paes. **Anatomias**. São Paulo: Cultrix, 1967.

José Paulo Paes. **Um por todos: poesia reunida**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

*Segunda prateleira na oficina gráfica da Noa Noa (abaixo, exemplares da esquerda à direita):*

e. e. cummings. **20 poemas**. Tradução de Carlos Loria. Salvador: Codigo, 1990.

Sousândrade. **O inferno de Wall Street**. Texto atualizado e anotado por Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo: Edições Invenção, 1964. (separata do livro “revisão de Sousândrade” – exemplar numerado 0043)

Augusto de Campos. **Poesia, antipoesia, antropofagia**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978. (*exemplar autografado: “Ao Cleber, prelúdio ao nosso Donne” - 6 de junho, 1978*)

Augusto de Campos. **O rei menos o reino** (1949-51). São Paulo: Edições Maldoror, 1951. (*exemplar autografado: “ao cleber, um augusto de 20 anos atrás // com o abraço dos 20 anos depois” - 4 de fevereiro, 1971*)

Iumna Simon e Vinicius Dantas. **Poesia concreta: literatura comentada** – seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por Iumna Maria Simon e Vinicius de Avila Dantas. São Paulo: Abril Educação, 1982.

Pedro Xisto, Augusto de Campos e Haroldo de Campos. **Guimarães Rosa em três dimensões**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1970.

Augusto de Campos e Julio Plaza. **Reduchamp**. São Paulo: Edições S.T.R.I.P., 1976.

Augusto de Campos e Haroldo de Campos. **Panorama do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

Stéphane Mallarmé. **Igitur ou A loucura de Elbehnon**. Tradução de José Lino Grünwald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Augusto de Campos. **Poemas, publicações, manuscritos, vídeos e gravações**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 23 de agosto de 2004. (convite de exposição).

e.e.cummings. **40 poem(a)s**. Tradução de Augusto de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1986. (*exemplar autografado: “ao caríssimo cleber / “poeta-tipógrafo-editor-visionário” / que faz parte deste livro” - março, 1986*).



Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

Haroldo de Campos (org.). **Ideograma: lógica, poesia, linguagem**. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Editora Universidade de São Paulo, 1977.

Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1974. (Coleção Signos, n.2) (*exemplar autografado: “ao caro cleber, / do mallarmagem / - o primeiro - / a mallarmé / pra você / este brinde / com todo o abraço do agosto” – março, 1975*)

Haroldo de Campos. **Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária**. Petrópolis: Vozes, 1967.

José Paulo Paes. **Pavão, parlenda, paraíso: uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa**. São Paulo: Cultrix, 1977. (*exemplar autografado: “Para Cleber Teixeira, poeta, / arteção do livro, com o / abraço do seu amigo” – 02/02/1978*)

Augusto de Campos. **Poemas, publicações, manuscritos, vídeos e gravações**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 23/08 a 17/10/2004. (catálogo de exposição). 2º *exemplar*.

Flora Süssekind e Júlio Castañon Guimarães (org.s). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7Letras/Edições Casa de Rui Barbosa, 2004. [Três exemplares].

Augusto de Campos. **Mais provençais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. (*exemplar autografado: “ao Cleber / amigo // rededicando // con tot l'olors / e o sempre grato abraço do” – novembro, 1987*) [Dois exemplares];

Augusto de Campos. **Invenção**. São Paulo: Arx, 2003 (*exemplar autografado: “ao caro Cleber / rededicando este livro / q pensa em Haroldo / com o abraço sempre grato do” – agosto, 2003*). [Dois exemplares].

Júlio Castañon Guimarães. **Poemas (1975-2005)**. São Paulo e Rio de Janeiro: CosacNaify e Viveiros de Castro Editora, 2006. (Coleção Ás de Colete, n.14)

Júlio Castañon Guimarães. **Territórios/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes**. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (*exemplar autografado: “Para Cleber / com um abraço / especial pelo / aniversário. / Beijo” – setembro, 1993*).

Joachim Du Bellay et al. **No obscuro deste dia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Espectro Editorial, 2006. [plaquete]

Umberto Sava – **Poemas: últimas coisas**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Espectro Editorial, 2005. [plaquete]

Júlio Castañon Guimarães. **Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004. (Col. Papéis Avulsos, n. 47).

Vladimir Maiakóvski. **Poemas**. Apresentação, resumo biográfico e notas de Bóris Schnaiderman; traduções de Augusto e Haroldo de Campos, com revisão e colaboração de Bóris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967.

Ezra Pound. **Cantares**. Tradução conjunta de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1960.

Augusto de Campos. **Verso Reverso Controverso**. São Paulo: Perspectiva, 1978. (*exemplar autografado*: “Ao Cleber / com a admiração / e o afeto”– novembro, 1978).

Augusto de Campos. **Paul Valéry: a serpente e o pensar**. São Paulo: Brasiliense, 1974. (*exemplar autografado*: “Cleber / às vésperas de Keats / para ver ler / Valéry / com o abraço do”– setembro, 1984). 2 ex.

Júlio Castañon Guimarães (org.). **Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2007. (Col. FCRB Manuscritos, n. 1).

Stéphane Mallarmé. **Brinde fúnebre e outros poemas**. Organização e tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

Haroldo de Campos. **A educação dos cinco sentidos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Boris Schnaiderman. **Caderno de viagem**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2006. (Col. Memo)

Augusto de Campos. **Quase-Borges + 10 transpoemas: traduções de poemas de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2006. (Col. Memo) (*exemplar autografado*: “Ao Cleber / com todo o apreço / e o abraço do”– 12/04/07).

Augusto de Campos. **Pré-lua e pós-lua: crítica via tradução**. São Paulo: Arte Pau Brasil, 1991. (Poemas de Andriéi Vozniessiênski, Alfred de Musset e Tristan Corbière). (*exemplar autografado*: “ao caro Cleber / luz para noa / com o abraço do”– maio de 1992).

Augusto de Campos. **COLIDOUESCAPO**. 2. ed. São Paulo: Amauta, 2006.

Augusto de Campos. **LUXO**. São Paulo, 1965. [poema-sanfona]

Haroldo de Campos. **Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana**. São Paulo, Perspectiva, 1977.

Haroldo de Campos. **O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. 2. ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

Haroldo de Campos. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

Augusto de Campos e Haroldo de Campos. **Os sertões dos campos: duas vezes Euclides**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

Augusto de Campos. **NÃO**. São Paulo, 1990. (datiloscrito numerado, 17) (*exemplar autografado*: “Ao Cleber / a Maria Elisabeth / NOA NOA // SIM / abraço do”– maio de 1990).

Alfred Hower. **O mistério da palavra noigandres – resolvido?** (cópia xerografada) s/r.

Haroldo de Campos. **ode (explícita) em defesa da poesia no dia de são lukàs**. 1980. (folheto)

Augusto e Haroldo de Campos. **ReVisão de Sousândrade: textos críticos, antologia, glossário e bibliografia**. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (*exemplar autografado*: “Ao / Cleber o tão sonhado / Sousândrade / dos seus / amigos da [ilegível]”)

Augusto de Campos. **ReVisão de Kilkerry**. São Paulo: Brasiliense, 1985. (*exemplar autografado: “Ao Cleber / de Keats a Kilkerry / o abraço em poesia / do” – fev., 1985*).

Haroldo de Campos. **SIGNANTIA quase coelum SIGNÂNCIA quase céu**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Revista Poesia Sempre, n. 19. **Dossiê Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, dez., 2004. [Dois exemplares].

Ezra Pound. **Poesia**. Traduções de Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünwald e Mário Faustino. São Paulo: Hucitec / Brasília: Ed UNB, 1983. (*exemplar autografado: “Ao Cleber/ de Arnaut a Pound. / “o que amas de verdade permanece” / com o abraço / do companheiro de aventura”- fev., 1984*). [Dois exemplares]

e. e. cummings. **10 poemas**. Tradução de Augusto de Campos. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1960.

**Artes Hispanicas / Hispanic Arts: A magazine of literature music and visual arts / revista de literatura musica y artes visuales**. Volume 1, number 3 & 4. Winter-Spring, 1968.

Haroldo de Campos. **Galáxias**. São Paulo: Ex-Libris, 1984.

Octavio Paz / Haroldo de Campos. **Transblanco**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. (*exemplar autografado: “Ao Cleber/ o tão sonhado/ Sousândrade/ dos seus/ amigos da [ilegível]”*) [Dois exemplares]

**Registro por Dennis Radünz no Instituto Casa Cleber Teixeira (junho-julho de 2021)**