

SARA DE JESUS SANTOS

**COSMOGRAFIA POÉTICA: O COSMO NA POESIA
DE AUGUSTO DE CAMPOS**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP**

**SÃO PAULO
2011**

SARA DE JESUS SANTOS

COSMOGRAFIA POÉTICA: O COSMO NA POESIA DE AUGUSTO DE CAMPOS

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Junqueira.

SÃO PAULO

2011

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Maria Aparecida Junqueira, pela paciência, orientação e carinhos dispensados.

À minha família e amigos, pela compreensão nas ausências.

Tudo está dito? Ou ainda há o que dizer, em poesia?

— *Tudo está dito. Tudo é infinito.*

(Augusto de Campos em entrevista a Claudio Daniel)

RESUMO

Nesta pesquisa foi abordada uma das facetas da poesia de Augusto de Campos: a configuração do “cosmos” na sua poética. Nosso objetivo foi apreender como se dá a construção da imagem do cosmo (espaço sideral) em seus poemas de modo a criar metáforas e a proporcionar que o eu lírico se desvele nesta construção. Nas análises e comentários dos críticos, fizemos uma seleção de textos que mostram de forma ampla as características que permeiam a produção poética desse poeta. Tratamos do *espaço* na poesia e entramos no campo da ciência para definir o espaço/cosmo, relacionando ideias e conceitos aos poemas aqui analisados, demonstrando o funcionamento de sua dinâmica com os elementos "cósmicos" e a transformação da lírica *da* e *na* modernidade. Concluimos que, na concepção de espaço poético, a página em branco está à espera de palavras que se organizem, criando um microcosmo poético, além disso, a configuração do poema ser lida como metáfora de um eu lírico camuflado pela composição, em meio aos espaços das palavras esparsas. A lírica de Augusto de Campos, enfim, une termos da ciência a um tipo de poeticidade, criando metáforas de homem e de estrela.

PALAVRAS-CHAVE: Augusto de Campos, poesia, espaço, cosmo, lirismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO 1. A CRÍTICA SOBRE AUGUSTO DE CAMPOS	11
1.1. Recortes críticos.....	11
1.2. História do “pós-tudo”	15
CAPÍTULO 2. ESPAÇO, COSMO E LIRISMO	23
2.1. O espaço na criação poética.....	23
2.2. O cosmo na poesia: interação entre arte e ciência.....	29
2.3. Lirismo e subjetividade na poesia de Augusto de Campos.....	33
CAPÍTULO 3. A LÍRICA DO ESPAÇO	37
3.1. Espaço e cosmo.....	37
3.1.1. “pó do cosmos”: do baixo para o alto.....	38
3.1.2. “o pulsar”: o eterno (des)encontro.....	40
3.1.3. “o quasar”: e o quase.....	43
3.1.4. “sos”: solidão que vem do espaço.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49
ANEXO	53

INTRODUÇÃO

Esta monografia aborda a poesia de Augusto de Campos (São Paulo, 1931) que, além de poeta, é tradutor, ensaísta, crítico de literatura e músico. Sua primeira publicação foi no ano de 1951, **O rei menos o reino**, editado por ele mesmo e, a segunda, em 1952, na primeira edição da revista *Noigandres*⁷, quando publica os poemas “Ad Augustum per augusta” e “Sol por natural”.

Em 1955, veio a público, no segundo número da *Noigandres*, uma série de poemas intitulada “Poetamenos” em que utilizou impressão multicolor, cada cor correspondendo a uma voz, com a impressão gráfica indicando a oralização. Foi considerada por muitos críticos como o primeiro exemplo de poesia concreta. Mais tarde, esses poemas foram classificados como “pré-concretos” (por parte da crítica e pelos poetas da *Noigandres*) pela inovação dos materiais e das dimensões visual e espacial utilizadas na sua construção, mas – dentro do projeto concreto daquele momento – os poetas concretos descartaram a dimensão subjetiva que apresentam (AGUILAR, 2005).

Augusto de Campos também participou da Exposição Nacional de Arte Concreta, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro. Já na década de 60, sua atenção se volta para a cultura de massa, especialmente para a música popular. Seus estudos sobre o Tropicalismo, a MPB, a música contemporânea de Charles Ives, Webern, Schoenberg e o grupo brasileiro “Música Nova” culminaram com a publicação de **Balanço da Bossa (E Outras Bossas)**. Em **Música de Invenção** (1998) estão reunidos ensaios posteriores que versam sobre a obra do músico e poeta John Cage e as obras de Varèse, Antheil, Cowell, Nancarrow, entre outros.

Nos anos 1980, Augusto de Campos começa a experimentar novas mídias, misturando poesia e recursos audiovisuais. A partir de então, apresenta seus poemas em luminosos, videotextos, néon, hologramas e *laser*, animações computadorizadas etc.

Um exemplo das várias experiências de Augusto de Campos foi a leitura plurivocal de “CIDADECITYCITÉ” que abrangeu som e música num evento multimídia e contou com a participação de Cid Campos, músico e filho do autor.

⁷ A Revista *Noigandres* foi lançada em 1952 pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e por Décio Pignatari, que tinham em comum o impulso crítico diante das obras do passado e a aversão pelo poema como produto do mero acaso, sempre com o intuito de pesquisar outras formas de expressão poética, preocupados em acompanhar a evolução industrial, tecnológica e das outras artes.

Outros exemplos foram os poemas “Poema Bomba” e “sos” que foram animados numa estação computadorizada da Silicon Graphics da Universidade de São Paulo.

Nos anos 1990, lança o CD “Poesia é risco” que contém as experiências artísticas que foram feitas em colaboração com seu filho Cid Campos.

Grande parte da obra poética do autor é encontrada nos livros **VIVA VAIA** (1979), **Despoesia** (1994) e em **Não** (2003), que apresenta um CDR contendo “clip-poemas”. Também publicou **Poemóviles** (1974) – reeditado em 2010 – e **Caixa Preta** (1975), ambos em parceria com o artista plástico Julio Plaza.

Ainda em 2010 foi lançado o livro “**Poética de "Os Sertões"**”, obra que contém o estudo crítico “Transertões” de Augusto de Campos e o artigo “A poesia d’Os sertões” de autoria de Guilherme de Almeida. O lançamento ocorreu durante o evento de reinauguração da Casa Guilherme de Almeida⁸, ocasião em que o autor leu e comentou alguns poemas criados a partir da obra de Euclides da Cunha e que integram o volume.

Suas contribuições no campo da tradução podem ser encontradas em **Verso Reverso e Controverso** (1978), **Rimbaud Livre** (1992), **Hopkins: A beleza difícil** (1997) e **Coisas e anjos de Rilke** (2001). Nesses livros, deparamo-nos com obras de autores de vanguarda como Pound, Joyce, Gertrude Stein, cummings, os russos Maiakóvski e Khliébnikov, Mallarmé e os Simbolistas franceses, entre outros.

Já seus ensaios sobre poesia de vanguarda e de invenção estão reunidos em **Poesia Antipoesia Antropofagia** (1978), **O anticrítico** (1986), **Linguaviagem** (1987) e **À margem da margem** (1989).

Atualmente, Augusto vem se dedicando a poemas em mídia digital, os chamados poemas “verbivocovisuais”. São poemas novos e releituras que utilizam recursos sonoros, animações e interatividade com o público “internauta leitor”.

Diante de tantas inovações e contribuições no campo da poesia, o nosso interesse pela obra desse autor surgiu a partir de duas constatações: a atualidade de sua poesia e a escassez de estudos acerca dela.

Os poemas escolhidos para análise foram abordados de forma a demonstrar a riqueza da poesia de Augusto de Campos, que é única na literatura brasileira. Como exemplo da ousadia e inovação de sua obra, abordaremos o poema “pós-

⁸ O museu biográfico literário Casa Guilherme de Almeida – Centro de Estudos de Tradução Literária – foi inaugurado em 1979 e abriga um acervo composto por objetos, livros e obras de arte que pertenceram ao poeta paulista. Depois de um período fechado ao público para reforma e adequação dos espaços, o museu foi reaberto em 11 de dezembro de 2010, em um evento que contou com a presença de Augusto de Campos, de Paulo Bomfim, Juca Chaves, entre outros.

tudo” e a discussão e polêmica que ocorreram na ocasião de sua publicação em 1985. Tomaremos esse episódio da vida poética desse autor como mostra de sua importância para a renovação da poesia brasileira ao ampliar os horizontes dessa arte que, principalmente nos meios acadêmicos, é tratada como se a última mostra de criativa execução fosse a fatídica Semana de 1922.

Nosso trabalho aborda uma das múltiplas facetas da poesia de Augusto de Campos: a configuração do “cosmos” na sua poética, quer dizer, estamos preocupados em apreender como se dá a construção da imagem do cosmo, do espaço-sideral em seus poemas.

Para tanto, investigaremos como se dá a relação entre o espaço da página e a configuração cósmica na construção poética, e como o eu lírico se revela nesta construção. Passearemos, então, também pelo silêncio: silêncio do cosmo e silêncio na escassez de palavras. Tal silêncio é capaz de nos dizer muito das escolhas e das renúncias de um poeta ao construir sua obra.

Nas análises e comentários dos críticos, procuramos fazer uma seleção de textos que mostrem de forma ampla as características que permeiam a produção poética desse autor, desde as suas primeiras publicações na década de 1950 até as “publicações” *online* dos anos 2000, tendo assim uma visão de como Augusto de Campos sempre foi coerente com seu projeto de poesia.

Para uma melhor dinâmica do texto, este trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro, intitulado “A crítica sobre Augusto de Campos”, selecionamos alguns trechos de análises e comentários de autores conhecidos por seu envolvimento no estudo da poesia, principalmente aqueles que dedicaram especial atenção à obra poética de Augusto de Campos, criando, dessa forma, um breve apanhado da fortuna crítica relativa ao autor, bem como os caminhos trilhados por esses autores nos pontos em que convergem e divergem para construir suas análises. Como mostra a atualidade desse debate, traçamos um relato da polêmica causada pelo poema “pós-tudo” na ocasião de sua publicação em 1985 e a discussão da qual ele ainda é o centro.

No segundo capítulo, denominado “Espaço, cosmo e lirismo”, tratamos do espaço na poesia. O conceito de espaço dentro da criação literária, entendido aqui em duas acepções: aquele espaço lírico ainda em fase de definição e o espaço físico, palpável da folha de papel em branco entendido como uma tela, na qual o poeta arquiteta os esboços de seu poema. Ainda tratando do espaço, temos o

conceito do que seja o cosmo. Entramos no campo da ciência para definir este espaço/cosmo para, mais adiante, relacionar essas ideias e conceitos aos poemas de Augusto de Campos em que tais temas de alguma forma aparecem e contribuem para a construção poética.

No terceiro capítulo, “A lírica do espaço”, abordamos, entre outros, o poema “pó do cosmos”, relacionando-o às ideias discutidas nos capítulos anteriores. Aqui, mostramos como a dinâmica do poema funciona com esses elementos “cósmicos” e se o que encontramos nessa poética é a transformação da lírica *da* e *na* modernidade.

CAPÍTULO 1. A CRÍTICA SOBRE AUGUSTO DE CAMPOS

1.1. Recortes críticos

Não há um grande número de estudos acerca da poética de Augusto de Campos. Podemos atribuir tal lacuna bibliográfica a certo preconceito acadêmico de rejeitar experimentações artísticas ligadas a movimentos de vanguarda, posto que seja um poeta que esteve sempre “atenado” com as novidades e experimentações no campo da poesia. Mesmo assim, essa lacuna nos causa surpresa, pois é um artista que produz desde os anos 50 e só nos últimos anos tem sido produzido um número maior de teses e artigos dedicados a ele.

No *site* denominado “Cronópios”, há, eventualmente, a publicação de uma revista eletrônica tendo como conteúdo textos e artigos sobre um determinado autor. Em fevereiro de 2008, foi publicada “Mnemozine nº4, Especial Augusto de Campos”. Nessa revista encontramos textos e poemas do poeta, como também textos críticos de Lucia Santaella, Livio Tragtenberg, Arnaldo Antunes, Antonio Vicente Petroforte, Leda Tenório, entre outros.

Na visão de Santaella (2008), mesmo passado o tempo de auge do Concretismo, Augusto de Campos manteve-se fiel ao conceito de *verbivocovisualidade* ao produzir seus poemas e o que atesta isso é o fato de sua poesia ter-se adaptado tão bem ao aparato multifacetado e multi-sensorial das tecnologias da contemporaneidade, haja vista o fato de muitos de seus poemas, antes criados e publicados em páginas de livros, terem sido “transcriados” para seu *site* por meio de animações, sem perder a carga de poeticidade que tinham. Pelo contrário, possibilitou ao leitor-internauta uma nova possibilidade de leitura de um velho poema.

Como afirma Santaella* (2008, p.02)³ ao analisar “ovo novelo”, poema da fase ortodoxa do Concretismo: [esse] “poema [é] exemplar de uma engenhosidade

³ Os artigos que foram publicados na revista eletrônica Mnemozine podem ser lidos no próprio *site* ou podem ser baixados como arquivos do tipo PDF. Nesta pesquisa será utilizada a numeração referente ao número de página do arquivo em PDF e para melhor identificar os textos que foram retirados da publicação, utilizaremos um asterisco após a primeira citação do nome do autor.

delicada, sutil, filigrânica que, na granularidade plurívoca e sensível que exhibe, aponta para a engenhosidade hoje prototípica da poesia digital.”

Segundo Antunes* (2008, p.01), “em *coração cabeça*, o caráter simples e direto das orações se justapõe a uma complexa trama de coincidências formais, que desvelam outros horizontes para o que se lê na superfície”.

Ao tentar adjetivar a obra de Augusto de Campos, Tragtenberg utiliza expressões tais como: “crônica do homem urbano e da cidade”, “a poesia do não”, “mestre do falar contido” e etc, que enfatizam a questão de estar o poema em sintonia com o momento histórico, com o social que o circunda.

São expressões que, mais do que explicitar a sensação causada pela leitura, identificam características do fazer poético de Augusto de Campos que poderíamos resumir numa palavra: síntese. Ou dizer o máximo com o mínimo (rapidez, essência) - um dos pressupostos do movimento da Poesia Concretista – sendo hoje um dos princípios norteadores da construção de poemas. Síntese que tenta acompanhar o ritmo da vida moderna, pautada na velocidade e no imediatismo. Assim, poemas que se constroem por esses princípios são poemas que apreendemos primeiro com os sentidos e, se houver identificação, procuraremos desdobrar os sentidos intrínsecos às suas poucas palavras.

Podemos associar essa síntese não só à construção dos poemas em si mesmos, mas também às publicações de Augusto de Campos. Antunes apreende essa questão ao dizer que

cada novo poema de Augusto de Campos publicado é motivo de comemoração para os apreciadores de poesia. Um tanto pela raridade de sua produção, decantada em alto rigor crítico e criativo, outro por apresentar sempre novos e surpreendentes desafios à nossa apreensão. (ANTUNES, 2008, p.01)

Podemos ainda entrever nessa construção sintética algo como que está querendo dizer que tudo o que se quer dizer ainda não está dito, como nos diz o mesmo Antunes com relação ao poema “*coração cabeça*”:

O sentido de *não caber*, associado à ordenação das frases de dentro para fora, sugere um questionamento da própria linguagem. Para além da noção poundiana de poesia como condensação de sentidos, esse poema nos dá a impressão de uma linguagem que não comporta a própria carga de significação e precisa se partir, vazar, explodir (ANTUNES, 2008, p. 04).

Cavalcanti⁴, na introdução que faz à entrevista concedida a ele por Augusto de Campos e publicada no *site* “Digestivo Cultural”, afirma:

De Paul Valéry adota a máxima que diz que o trabalho de um escritor deve ser mensurado pelo rigor de suas recusas. Por isso, trabalha pacientemente cada poema e cada tradução; como um joalheiro, busca a perfeição e o brilho que surgem da forma bem acabada. Esse trabalho é notável para aqueles que mergulham nos seus livros. Como uma criança que, descontente com os universos estabelecidos, constrói, desconstrói e reconstrói o mundo a cada nova brincadeira, o poeta Augusto não envelhece nunca: suas invenções estão aí para provar. (CAVALCANTI, 2003)

Numa outra perspectiva, podemos apontar o fato de não haver grande quantidade de trabalhos acadêmicos acerca da obra poética de Augusto de Campos, como resultado de sua poesia não se respaldar nos preceitos aos quais boa parte da crítica acadêmica se baseia para classificar o que é ou não é literatura ou, nos dizeres de Pietroforte*:

Augusto vai de encontro a boa parte da crítica literária brasileira justamente porque, quando escapa, escapa ao encontro de outras propostas poéticas, além daquelas autorizadas por certa sociologia da literatura que se consolidou nos meios acadêmicos. (PIETROFORTE, 2008, P.02)

Outra explicação pode se dever ao fato de que, na ocasião do “nascimento” da proposta Concretista, acusou-se estes poetas de serem alienados, de hipervalorizarem os aspectos formais da arquitetura poética, esquecendo-se do social e do político. O que a crítica não entendia (e uma boa parte ainda não entende) é que não se pode pensar conteúdo em poesia sem se pensar a sua forma, pois a forma é o conteúdo: a forma como se diz é o que se diz, assim “o concretismo e as propostas dos irmãos Campos resistem, não ao capitalismo, mas à mediocridade poética” (PIETROFORTE, 2008, p.04).

É de se ressaltar o tratamento gráfico que os poetas concretistas – e outros poetas depois deles – dão ao poema, aproximando-os muitas vezes das artes plásticas pela qualidade desse trabalho:

4 CAVALCANTI, Jardel Dias. **Entrevista com o poeta Augusto de Campos** (24/3/2003). Disponível em <http://www.digestivocultural.com/colunistas>. Acesso em janeiro 2011.

A poesia concreta, em sua proposta estética, intensifica e carrega de poeticidade relações entre palavras e imagens, que existem em todo texto escrito. Desse modo, se fazer poesia com palavras coloca o concretismo entre os movimentos literários, fazer poesia com imagens o coloca entre as artes plásticas (PIETROFORTE, 2008, p.04).

Percebemos a qualidade do tratamento gráfico num poema quando ele não é apenas a somatória de palavras e ilustração, mas um complexo emaranhado de relações entre a plasticidade (a página sendo aqui entendida como uma tela onde se “pinta” o poema) e a *verbivocovisualidade* dos signos verbais, no qual “as dimensões poéticas de um poema concreto não resultam da somatória de suas dimensões literárias e plásticas, mas da complexificação entre elas” (PIETROFORTE, 2008, p.04).

Essa união entre verbal e visual não poderia estar mais “atenada” com a nossa época de comunicação de massa, com cada vez mais apelo visual a fim de ser apreendida pelo receptor o mais rápido e completa possível. Assim, poemas como “Luxo” e “pós-tudo” estão já presentes em livros didáticos e são perfeitamente compreendidos e apreciados por crianças e jovens.

Entretanto, a crítica universitária/acadêmica ainda insiste em querer analisar tudo pela via da sociologia, acusando tal literatura de ser alienada, e assim não conseguem entender que a proposta dessa nova/velha poesia (“velha”, pois está aí lutando pelo seu espaço desde a década de 1950, “nova” pela inovação que traz em sua constituição e pelo espanto e surpresa que ainda causa a quem dela toma contato pela primeira vez) nunca quis que as palavras fossem apenas como um recipiente vazio, ao contrário, as palavras são levadas em conta com todas as suas possibilidades semânticas, gráficas e sonoras, ou seja, com todas as suas implicações estéticas e pragmáticas.

Temos aqui uma mostra das várias veredas que a crítica percorre a fim de compreender a poética de Augusto de Campos. Concordamos que essa é uma poética do homem contemporâneo, por isso carece ainda daquele tipo de compreensão que abarca o afastamento no tempo histórico. E, ao mesmo tempo em que é contemporâneo, é ainda a frente de seu tempo, no sentido de estar trabalhando em sintonia com as novas mídias, trazendo para a poesia novos suportes que atualizam a sua lírica.

Trabalhando com novos suportes, com uma nova organização “sintático-visual”, Augusto de Campos mostra com o poema o que é impossível de se expressar numa sintaxe tradicional, comum. Assim, empregando visualidade ao poema, enriquece-o com a plasticidade das artes.

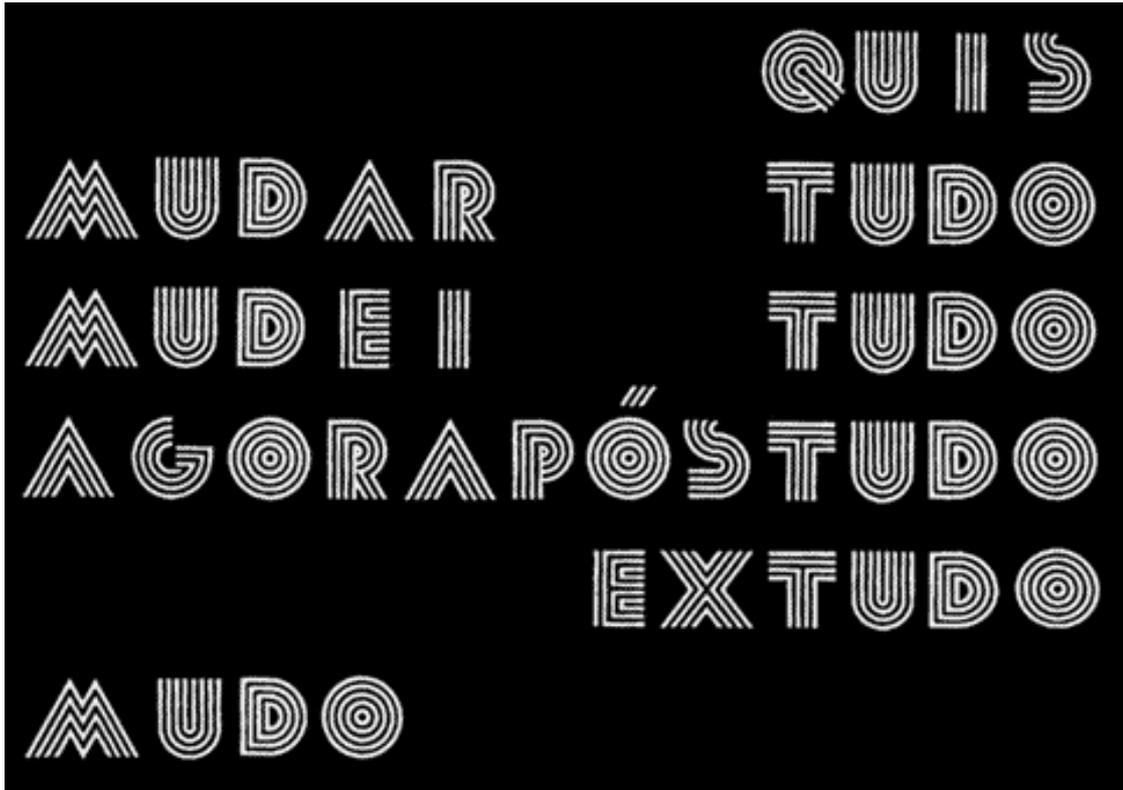
Por isso, na era da comunicação de massa - na era da explosão de informações e imagens - o poeta é o “mestre do falar contido” (TRAGTENBERG, 2008, p.01), com um mínimo de palavras organizadas de modo a privilegiar as relações fisionômicas e a síntese, deixa transparecer essa impossibilidade de dizer onde há tanta coisa a se expressar. Ou seja, numa época em que “tudo está dito”, o que há de novo para se dizer é o poema.

1.2. História do “pós-tudo”

“Pós-tudo” foi publicado no “Folhetim” nº 419, de 27 de janeiro de 1985. Em 31 de março do mesmo ano, saiu um artigo de Roberto Schwarz denominado “Marco histórico” no qual faz alguns apontamentos sobre o poema. Ainda em 1985 e no mesmo jornal, em 07 de abril, Augusto de Campos responde às críticas de Schwarz num artigo intitulado “Dialética da maledicência”.

Schwarz inicia seus comentários sobre “pós-tudo” dizendo que o poema foi concebido como um marco, mas entre parênteses pergunta se é um marco “na vida de seu Autor? na literatura brasileira? na cultura do Ocidente?” (SCHWARZ, 1987, p.57), o que já denuncia o tom de crítica e ironia que percorrerá todo o texto.

Repare o uso da letra maiúscula da palavra “Autor”, indício que tomamos como marca da análise que o crítico faz pautado no sujeito empírico do poeta e em sua história como um dos nomes do Concretismo. Ainda no final do primeiro parágrafo o crítico deixa escapar o quanto o poema lhe incomoda e o quanto sua análise será pautada em elementos extra literários: “a discrepância entre o comentário subjetivo, quase confessional, e a forma ostensivamente desprivatizada do poema-cartaz é um elemento de irritação, e portanto de interesse” (SCHWARZ, 1987, p.58).



pós-tudo (1985)

“Lido como se fosse prosa” (SCHWARZ, 1987, p.58), Schwarz chama a atenção para o tom de generalidade do poema, expresso no tom vago dos temas expostos pelas palavras “mudar” e “tudo”:

o poeta põe fé em votos tão pios e vazios como a palavra “mudar”, ou, noutros poemas, em combinações como novo/velho, morte/motor etc. [...] o “mudo” da conclusão adquire algo de fútil e inconsequente [...] que registra [...] o fracasso e a irrelevância do movimento cultural das vanguardas de nosso século [...] (SCHWARZ, 1987, p.59 e 61)

No entanto, mais adiante no texto, faz uma concessão ao dizer que “não se trata de prosa. Arranjado na página o argumento adquire dimensões suplementares” (SCHWARZ, 1987, p.58).

Ora, sabemos que não se deve analisar um poema como se fosse prosa, que a especificidade de um poema é justamente a forma como as palavras são arranjadas e distribuídas nos versos, gerando as combinações de rimas, aliterações, assonâncias que são próprias ao trabalho poético. No caso de um poema pautado na visualidade, como os poemas de Augusto de Campos, o “arranjo” das palavras e sua distribuição pela página é um elemento primordial na compreensão de sua

arquitetura e não deve ser posto em segundo plano, mas colocado em pé de igualdade com o plano de significado das palavras – que parece ser o caminho privilegiado pelo crítico ao tecer seu artigo.

Partindo para a análise do arranjo das palavras no poema, Schwarz não perde a oportunidade de criticar de forma indireta os princípios norteadores do movimento concretista que leva em conta, por exemplo, a relação fisionômica entre as palavras, como se observa em:

Lendo de cima para baixo a coluna da direita, temos o querer absoluto, ou fixado, que o movimento do poema relativiza. Na coluna da esquerda, em oposição, temos variações do verbo “mudar”: mudar, mudei agora, mudo, ou, de baixo para cima, mudo, agora mudei, mudar. *Na falta de maiores qualificações elas afinam com o caráter genérico e filosofante do argumento central [...] Aliás, a preferência pelas relações fisionômicas ou elementares entre as palavras, em detrimento das relações sintáticas, empurra mesmo nesta direção. [...] Entre a pouca especificação e a imprecisão intelectual a diferença é completa, mas a distância é pequena. Veja-se, por exemplo o poema “Luxo”, também com formato de cartaz: escrita em tipografia agressivamente kitsch [...] Nem por isso a vinculação entre luxo e lixo deixa de ser um lugar-comum do moralismo acanhado, que o arranjo gráfico e a semelhança entre as palavras não resgatam. (SCHWARZ, 1987, p.59-60 grifo nosso)*

Notamos que Augusto de Campos e seu “pós-tudo” são aqui usados para mostrar o incômodo e a crítica de Roberto Schwarz que, na verdade, são dirigidos aos concretos. É válido lembrar que na época da publicação do poema e desses artigos, os principais nomes do concretismo (os irmãos Campos e Décio Pignatari) já haviam se “dispersado”, quer dizer, estavam experimentando outras formas de construção poética que não seguiam de forma rígida os preceitos concretos, já que “manifestos não são decretos” (CAMPOS, 2003).

Aqui, Schwarz faz uma ligação entre o “mudei tudo” com uma suposta pretensão dos concretos:

o movimento consiste em proclamar-se ponta de lança da História [...] e ao mesmo tempo suprimir as referências que permitam enxergar a pretensão em sua realidade. É o que se pode chamar vanguardismo abstrato [...] ou autoritarismo [...] O próprio grupo concretista oferece uma ampla literatura ensaística, erudita e militante [...] São construções das mais discutíveis, apesar do enxame de autoridades citadas. (SCHWARZ, 1987, p.62-63)

O que o crítico parece esquecer nesse momento é que o “enxame de autoridades citadas” e as traduções realizadas pelos concretos trouxeram ao conhecimento dos leitores brasileiros autores e ideias pouco ou nada divulgados em terras tupiniquins, ao mesmo tempo em que mostraram a base sobre a qual se assentava a poesia concreta, pois - ao contrário do que autores como Gullar (2008)⁵ dizem - os concretos não “condenaram todos os poetas” que não se enquadravam em sua proposta, mas fizeram um “recorte” daqueles que consideravam antenados e/ou afinados com a sua proposta vanguardista.

Em “Dialética da maledicência”, Augusto de Campos faz a crítica da crítica, apontando os acertos e os preconceitos da análise de Schwarz, percebendo e destacando também que o alvo principal não era o “pós-tudo”, mas “a velha inimiga – a *poesia concreta*” (CAMPOS, 1989, p.176).

Augusto de Campos começa comentando alguns termos utilizados por Schwarz como “moralismo acanhado”, “bobagem provinciana”, “fanfarronada” que

não condizem com as suas pretensões de objetividade, até que você [Roberto] conseguiu captar quase tudo do meu *pós-tudo*, ainda que dando ênfase indevida a certas camadas de significado e minimizando outras [...] de acordo com a sua irritação subjetiva ou com as fantasias sociológicas próprias do seu contexto intelectual. (CAMPOS, 1989, p.176)

O poeta percebe que grande parte dos comentários do crítico assentam sua base sobre elementos extra literários, como já comentamos, sobre fatos e questões ligados, principalmente, ao movimento concretista que estão fora do texto e, por que não, fora do contexto.

Com relação ao tom generalizante de termos como “tudo” apontados por Schwarz, esclarece o poeta (CAMPOS, 1989, p.177) que “Há tanto sucesso quanto fracasso no meu ‘tudo’ e no meu ‘mudo’, a que você atribui [...] dimensões tão monumentais [...]”, ou seja, o que Augusto tenta demonstrar é que “pós-tudo” (como todo poema) pode ser lido e interpretado de maneiras diversas, privilegiando-se este ou aquele aspecto, e que somos nós – leitores e críticos – que atribuímos maior ou menor importância a certos aspectos de acordo com a nossa leitura.

Quanto à importância que os concretos parecem atribuir-se “pretensiosamente”, Augusto de Campos (1989) lembra as publicações, antologias e

⁵ Entrevista concedida a Folha de São Paulo em 08/12/1996. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/com.html>. Acesso em setembro 2008.

exposições que ocorreram em países como Estados Unidos, Tchecoslováquia, Japão, Portugal, Inglaterra, Iugoslávia, entre outros, e as opiniões de autores como João Cabral de Melo Neto, Octavio Paz e Anatol Rosenfeld que falam da importância não só formal, mas histórica do movimento.

Para provocar, o poeta termina seu artigo com um *Post Scriptum*:

P.S.: Em sua esforçada decifração do meu texto, seu olho esperto, porém inexperto, perdeu algumas leituras suplementares. Na coluna da esquerda, descendo verticalmente da última letra de “mudar”, lê-se também “mudaria”, “ria”, e continuando na horizontal, a partir da última letra de “ria”, “mudaria pós-tudo”, “ria pós-tudo”. O que muda? *Muda tudo*. A dimensão irônica que você minimiza, e a leitura natural [diga-se que lendo poema como se fosse prosa], empobrecedora, que você sustenta no final do seu artigo. Quem ri por último? (CAMPOS, 1989, p.179, grifo nosso)

À parte a polêmica entre “Marco histórico” e “Dialética da maledicência”, façamos alguns apontamentos sobre “pós-tudo”, explicitando algumas características ressaltadas nos artigos, mas tomando-o também como síntese da obra poética de Augusto de Campos, já que o poema trata do dizer ou do calar do poeta e de como dizer ou como calar a palavra poética.

Temos dois “pós-tudo”: num as letras pretas sobre o fundo branco, noutra, as letras brancas sobre o fundo preto. Em sua primeira publicação, “pós-tudo” aparece no jornal como num cartaz: uma página só para ele, fundo branco, letras pretas vazadas e o título (Póstudo) e o nome do autor centralizados no alto. No livro **Despoesia** (1994), o poema também aparece com esta configuração. Já no livro **À margem da margem** (1989) – que contém o artigo “Poética da maledicência” – o poema está com o fundo preto e as letras brancas, vazadas. Essa é a configuração que o poema apresenta no *site* do autor. Quanto ao título, o jornal é o único suporte em que aparece grafado com maiúscula e justaposto: “Póstudo”, nos livros citados e no *site* ele é grafado com minúscula e hífen: “pós-tudo”.

Q U I S
 T U D O
 T U D O
 T U D O
 A G O R A P Ó S T U D O
 E X T U D O
 M U D O

pós-tudo (1984)

A versão de fundo branco parece relacionar-se muito mais com a questão do falar e do calar, pois a página branca e as letras vazadas remetem-nos a uma sensação de vazio.

Já a versão sobre a página em preto, por sua apresentação gráfica (fundo preto e letras vazadas brancas), remete-nos ao espaço sideral, nosso tema inicial, mas que não deixa de representar a imensidão do cosmo e, de certa maneira, também o vazio que a sensação de infinito nos proporciona, tudo isso, é claro, associado ao conteúdo das palavras utilizadas na composição do poema.

No plano do significado, o poema parece nos apresentar uma situação de solidão (há um eu elíptico que se pronuncia solitário), num espaço indefinido: o fundo branco reforça o sentido de vazio, de solidão e o fundo preto, de imensidão – na nossa leitura – que se apresenta não como um infinito de possibilidades, mas como espaço, no qual a voz do poeta/poema ecoa sem encontrar resposta.

De acordo com Tragtenberg, “pós-tudo” seria a

Tradução não apenas de uma condição individual, mas de toda uma situação cultural e social, que nos impõe a reinvenção como única forma de resistir a um movimento que quer nos confinar como agentes passivos na sociedade, PÓS-TUDO é um grito sussurrado, uma senha a ser passada adiante em busca de uma conspiração pela resistência da criatividade. Um grito-mudo existencial, do homem acossado pela mediocridade do dia-a-dia, das relações humanas e sociais (TRAGTENBERG, 2008, p. 01-02).

Numa época em que há tantas mídias, tantas formas e fôrmas (tecnológicas ou não) de se dizer algo, em que o estudo de como se dá a comunicação avança cada vez mais, esse é um poema que cala. Cala ante uma infinidade de possibilidades de formas de dizer, mas o que o poema pergunta é: haverá o que dizer? Por isso, este é um poema que cala e, ao calar, diz tudo. Seria esse o trabalho dos poetas: falar onde há a impossibilidade de dizer.

É claro que o nosso “mudo” (no sentido de calar), pode ser lido como conjugação do verbo “mudar”. Situação na qual aumentamos nossas possibilidades de leituras e abrimos os olhos para a riqueza da construção poética de Augusto de Campos. Diz o máximo com o mínimo, explorando todas as possibilidades das palavras.

Como observa Tenório* (2008, p.03), “há mutismo [...] ‘agorapóstudo/ extudo/ mudo’. Um mutismo que também se segue a uma vontade anterior de mudar tudo”. Ao contrário do que possa parecer, esse “mutismo” não se dá por falta do que expressar, mas se dá através de uma expressão sintética, quer dizer, a qualidade de seus poemas pode ser medida pelas recusas que faz ao criá-los. Mudo, Augusto de Campos expressa todas as suas escolhas como arquiteto de poemas.

Dick⁶, ao falar de “pós-tudo”, parece privilegiar alguns aspectos como a ironia relacionada ao “poder” de falar ou calar:

Augusto, ao escrever seu poema "pós-tudo", [...] converte um sentimento de poder, o falar para si ("mudei tudo"), em negatividade moderna e auto-irônica ("agora extudo / mudo"), crítica e corrosiva. O moderno tem a consciência de que provoca uma ruptura dentro da tradição, mas não traz o "ocaso da vanguarda", que se dobra sobre si mesma (DICK, 2008).

⁶ DICK, André. **Canto abafado entre paredes sobre a poesia de Augusto de Campos**. Disponível em <http://revistazunai.com>. Acesso em setembro 2008.

E, segundo o próprio Augusto de Campos (2008, p.12)⁷, “o meu ‘pós-tudo’ ironiza os movediços e inefáveis “pós-modernismos”.

Nesse percurso “poético-histórico”, percebemos mais uma vez as várias maneiras de se pensar e fazer poesia. Schwarz, por exemplo, percebe a arquitetura do poema por meio da organização das palavras e o tom de ironia que permeia toda essa construção, no entanto não privilegia esse aspecto, preferindo analisar o poema por fatores extra literários. Faz a sua análise pelo conteúdo das palavras, como se o poema fosse um texto em prosa, tomando essa “prosa” como um resumo e/ou conclusão da atuação do Concretismo.

Ao dizer que “pós-tudo” é uma ironia aos “movediços e inefáveis ‘pós-modernismos’”, Augusto de Campos está sendo irônico duas vezes: ao construir o poema e ao explicá-lo. O poeta constrói o poema de forma a explorar todas as possibilidades semânticas das palavras. Desse modo, elas podem ser lidas de várias maneiras diferentes dentro do mesmo poema. Por exemplo, “extudo” também pode ser lido como “estudo” e, é claro, o “mudo” que tanto pode significar o “calar” como o “mudar”. Assim, o poeta não perde o bom humor, enriquecendo a ironia da brincadeira e mantendo o poema sempre aberto a várias possibilidades de interpretação.

⁷ As referências à entrevista de Augusto de Campos para a revista Mnemazine (2008) serão feitas pelo número de página que se obtém ao “folhear-se” a revista eletronicamente no *site*, posto que se trata de um texto ao qual não é possível que se faça o *download*

CAPÍTULO 2. ESPAÇO, COSMO E LIRISMO

2.1. O espaço na criação poética

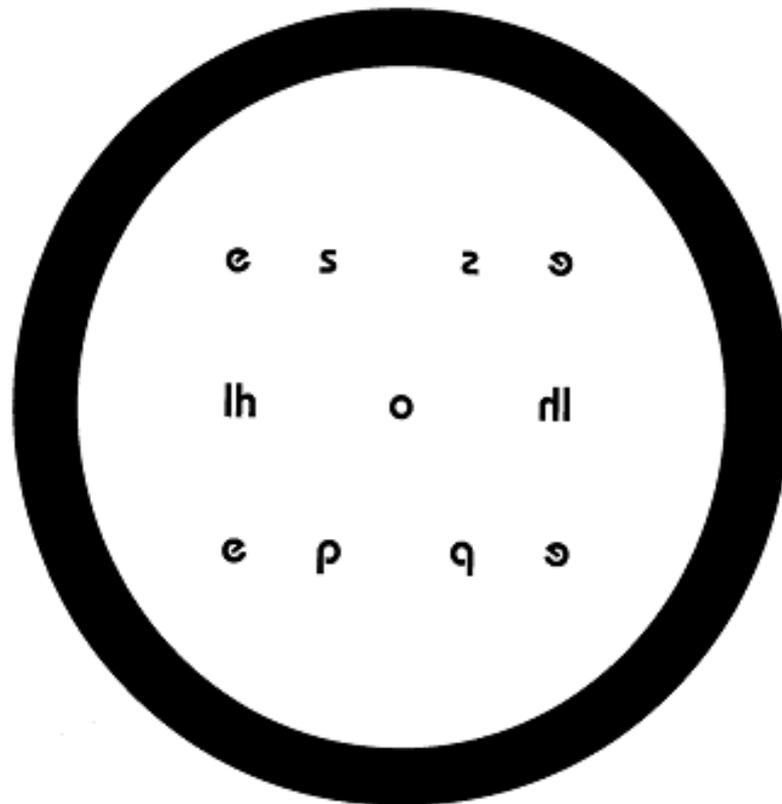
Neste capítulo discorreremos sobre o conceito de espaço dentro da criação literária - entendido aqui em duas acepções: aquele espaço lírico ainda em fase de definição e o espaço físico, palpável da folha de papel em branco, entendido como uma tela, na qual o poeta arquiteta os esboços de seu poema.

Como já foi dito antes, a visualidade foi muito explorada no Concretismo, experimentando novas associações fônicas e semânticas, permitindo novas relações morfológicas e sintáticas, alterando também a disposição do verso, não só dentro do poema em si, mas na própria página, na qual o poema é visualizado.

Essa nova disposição dos versos faz com que cada palavra, associada ao espaço que ocupa (literalmente) no poema, tenha seu valor semântico valorizado e ampliado, construindo metáforas que unem palavra e imagem, linguagem verbal e não verbal num ritmo de leitura novo que dá maior expressão ao poema.

A construção de poemas que siga esses princípios espaciais faz com que a leitura possa ser feita de diversas maneiras, em todas as direções, abrindo um leque de novas interpretações. O branco da página deixa de ser suporte para o poema, passando a ser figura, ícone com significado e função dentro da estrutura arquitetônica do poema. Ícone convencionado pelo próprio poema (pelos versos anteriores e por sua temática) assim como qualquer linguagem, na qual podemos convencionar os símbolos, seu uso e seu significado.

Vejam, por exemplo, o poema “desespelho” de Augusto de Campos. A palavra “espelho” está fragmentada e refletida dentro do próprio espaço do espelho que é delimitado pela moldura/margem circular. O branco da página em que “espelho” está espalhada não é só o suporte que carrega as palavras, mas o próprio espelho. Notemos também que encontramos a palavra “olho” no meio do poema. Assim, nós *olhamos* o espelho (que é o poema) enquanto ele mesmo mostra qual é sua função (ser olhado).



desempalho (2000)

O poema é uma obra de arte que se diz a si próprio como uma pintura ou escultura formada por palavras e espaços; considera as palavras como coisas e não como signos. Esse é um dos pressupostos do Concretismo que podemos aplicar à análise de outros poemas não inseridos na fase concreta, mas que apresentam também rigor na sua construção.

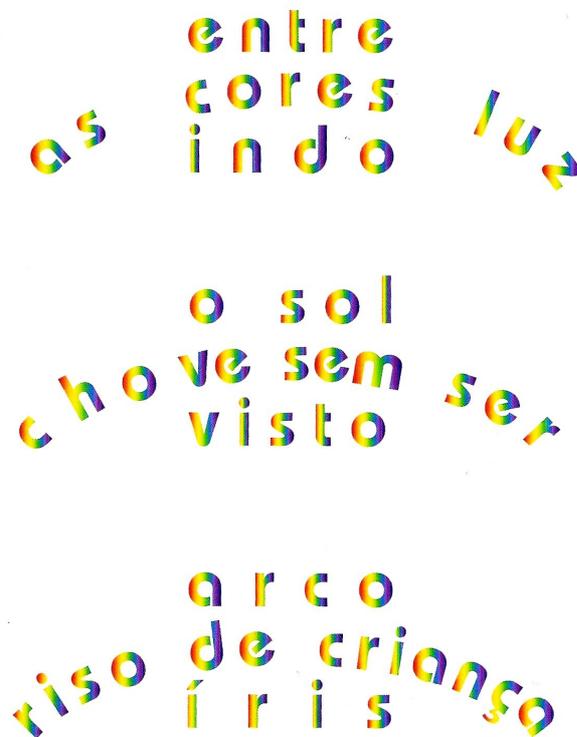
Para pôr em prática tal inovação, o Concretismo começou a utilizar-se de recursos gráficos e tipográficos como a impressão colorida em detrimento do preto e branco tradicional, aproveitando todos os espaços e o próprio formato da página do livro.

Muitos poetas passam, então, a dispensar sinais de pontuação como vírgulas e travessões, fazendo o espaço gráfico funcionar como marcador da leitura, inserindo plasticidade (visualidade) ao poema, numa tipografia que expressa os fluxos e refluxos do pensamento sem obedecer à lógica gramatical tradicional, mas uma lógica espacial.

Esse simultaneísmo de sentidos e formas, causado pela organização gráfico-espacial, é o primeiro efeito que o poema provoca no leitor. Assim, antes mesmo de

apreender o conteúdo das palavras, o leitor é levado a prestar atenção na visualidade do poema.

No poema “arco-riso”, por exemplo, os versos “as cores luz”, “chove sem ser” e “riso de criança” são grafados de forma a mostrar a curva do arco-íris e, para reforçar essa ideia, o poema apresenta as cores que enxergamos nesse fenômeno da natureza, mais do que isso, cada letra possui um arco-íris dentro de si ao mostrar suas várias cores. Além do arco-íris, vemos também o riso da criança do final do poema e sorrimos juntos com a leitura.



arco-riso (2000)

O conceito de condensação, proposto por Pound (1995), e adotado pelos concretos, é também um instrumento que ajuda na construção espacial dos poemas, pois propõe que se utilize um mínimo de palavras com o máximo de significação possível, ou seja, o uso de poucas palavras dispostas de forma pensada pelo espaço da página é capaz de criar sínteses poéticas singulares, como as que encontramos na obra de Augusto de Campos.

No poema “ly”, as poucas palavras que o configuram são dispostas em coluna de forma a mostrar o que o poema diz: “eu e voce uma só pessoa”, ou seja, a síntese do discurso é reforçada pelo modo como as palavras são mostradas ao leitor. Uma coluna como se fosse “uma só pessoa” e o “o” e “a” do último verso do poema salientam o masculino e o feminino da relação amorosa, já que podemos entender o título do poema, “ly”, como uma referência ao nome da esposa do poeta, “Lygia”.

e u
e v
o c
e u
ma
s ó
p e
s s
o a

ly (1990)

Assim, deslocam-se as palavras no espaço da página e do poema, criando um microcosmo de significantes e um macrocosmo de significados, assemelhando-se aos corpos celestes, movendo-se no espaço sideral. Tanto poema como cosmos nos provam que estão vivos em permanente movimento.

Nessa diretriz, compreender o conceito de *verbivocovisualidade* torna-se primordial para que apreendamos toda a novidade dessa poesia pautada na visualidade e na tipografia diferenciada.

A *verbivocovisualidade* considera a palavra em seu aspecto verbal, sonoro e visual a partir dos aspectos mais “materiais” do signo, que incluem recursos como paronomásia, cortes e repetições, assonâncias, aliteração, neologismos, plasticidade da letra impressa etc. Sendo *verbi-* a exploração das possibilidades

semânticas e sintáticas da língua no poema, *-voco-*, o efeito sonoro causado pelo novo arranjo das palavras dentro do poema, utilizando também a musicalização das obras e *-visual-*, referindo-se à disposição gráfica dos poemas que, em muitos casos, acaba funcionando como um segundo poema, como um novo sentido de entrelinhas causado pela visualidade.

Essa dimensão *verbivocovisual* do poema explicita ainda mais a simultaneidade de sentidos. Assim, as palavras são organizadas, privilegiando-se aspectos de proximidade e semelhança pela função-relação gráfico-fonética que exercem entre si, ou seja, considerando o aspecto do significante (gráfico-material), motivando seu significado (conceito) na concretude do poema.

Alinhado com essa proposta, temos o ideograma. Nas línguas ocidentais, quanto mais harmoniosamente as “figuras de som e de sentido” se organizam no poema, maior a sua riqueza como obra literária. Na poesia escrita chinesa, por exemplo, é possível encontrar essa relação “sintática” entre os “grafemas-ideogramas”, provocando no leitor-observador uma apreensão total do poema em todos os planos semânticos. Assim, os concretos procuraram recriar o princípio de criação poética para a nossa linguagem verbal: privilegiam-se as relações de som e sentido, mas também o efeito visual que a organização gráfico-espacial provoca no leitor no primeiro contato (visual) com o poema.

Dessa forma, no poema “duas coisas reunidas [ou duas palavras ou dois ícones] não produzem uma terceira coisa [uma seqüência sintática lógico-gramatical ou um símbolo figurativo], mas sugerem alguma relação fundamental entre elas” (FENOLLOSA *apud* CAMPOS, 2006, p.31), ou seja, cria um ideograma ou um poema que não é só a soma de suas partes integrantes nem um todo isolado, mas um novo “código” de comunicação: um ideograma ou um poema. Para Fenollosa (*apud* CAMPOS, 1977) não importam as coisas, mas o efeito de sentido que as relações “em si” provocam.

O poema “código” pode ser classificado como ideograma (ou logotipo na era da comunicação de massa), posto que sintetiza o conceito mesmo do que seja código. Num primeiro olhar, salta-nos a imagem de um labirinto formado por curvas e retas, instigado pelo mistério, o leitor tenta desvendar a saída e começa a perceber as letras que o compõem (são linhas retas e curvas que somente começam a se metamorfosear em letras ante nosso olhar quando lhes atribuímos esse “valor” de nosso “código” verbal).

É um poema labiríntico, mas não é arbitrário, pois olhamos e vemos um código a ser desvendado, materializando de forma ideogrâmica o conceito de código (os caminhos labirínticos de descoberta e invenção da linguagem poética e/ou verbal).



código (1973)

Não estamos dizendo que tais inovações provoquem o fim do verso tradicional, mas que mesmo em poemas escritos em verso, as palavras têm recebido um tratamento diferente em sua organização visual e sonora, de forma a proporcionar a leitura de relações de sentido que enriqueçam o poema.

O espaço tipográfico é usado para captar ritmos, ou seja, dependendo do modo como o poeta espalha as palavras pelo espaço da página, mesmo que não utilize tipos ou cores diferentes, condiciona a leitura a um novo ritmo, o leitor aprende (e apreende) no momento da leitura outros caminhos que não o da linguagem linear ou sintática tradicional.

Quando perguntado se a adoção de tantos meios eletrônicos para a criação de poemas aponta para o fim do verso como arte verbal, Augusto de Campos (2010)⁸ respondeu:

Não acho que a crise do verso aponte para o fim da poesia como arte verbal, mas para um redimensionamento estrutural do poema. [...] a palavra não deixa de ter lugar, mas tem que ser reciclada, entrando em contato direto com a dimensão não-verbal, as imagens e os sons, e passa a ser interdisciplinar, intertextual e muitas vezes interativa, além de projetar-se em parâmetros materiais mais amplos, que devem levar em conta critérios de forma, cor, espaço e movimento. Não há porque excluir o livro ou outros suportes matéricos e textuais, que seguem o seu curso e até se beneficiam da tecnologia digital no processo de sua feitura. [...] Por outro lado, insisto em sublinhar, o mero domínio do computador não transforma ninguém, só por só, em grande poeta [...]

Para se criar um poema de qualidade não basta apenas saber usar o computador, ou saber manipular as novas mídias que são criadas todos os dias. Não basta apenas espalhar as palavras de maneira nova pela página em branco. É preciso compreender o poder da linguagem que está escondido por trás do significante, potencializar as qualidades sonoras e, trabalhando com as ferramentas disponíveis, despertar das palavras, na arquitetura do poema, as qualidades que estavam adormecidas pelo uso cotidiano e prosaico da linguagem no dia-a-dia.

2.2. O cosmo na poesia: interação entre arte e ciência

No recorte que fizemos da obra poética de Augusto de Campos, selecionamos poemas que evidenciam a escolha de palavras cujos significados nos remetem a elementos do espaço sideral e que, geralmente, são vistos com mais frequência em textos científicos ligados à astronomia. O uso de elementos como quark, quasar, pulsar e outros, vem aliado ao uso do próprio espaço da página, no qual o poema é construído de modo a parecer-se figurativamente com o espaço sideral.

⁸DANIEL, Claudio. **Augusto de Campos: Um poeta em busca da beleza difícil**. Entrevista. Disponível em www.sibila.com.br/.../238-os-excessos-contemporaneos-de-augusto-de-campos. Acesso em agosto de 2010.

Segundo Augusto de Campos, em depoimento à revista eletrônica Mnemazine (2008, p.11), essas intervenções interdisciplinares, quer dizer, essa mistura entre diferentes áreas do conhecimento como a poesia e a ciência, por exemplo, “abrem o horizonte das artes e repotencializam as propostas das vanguardas”. Mais uma vez, temos o poeta preocupado em renovar a linguagem poética, entretanto essa “especialização” da poesia não é recente

No fundo, há, inelutavelmente, a sombra de Mallarmé e seu *Lance de dados* (“...exceto, talvez, uma constelação...”). Mas essa angústia ou inquietação cósmica é ao mesmo tempo muito humana e muito da nossa época, palco de tantos avanços na física e na cosmologia. (CAMPOS, 2010)

Na sua sintaxe gráfica, os poemas de Augusto de Campos transitam da linguagem científica aos recursos da linguagem poética, numa convergência de ideias, permitindo que os limites impostos pelo poeta ao seu microcosmo (poema) espelhem o macrocosmo, o nosso universo sempre em expansão, em renovação.

Podemos associar esse mote poético, com a permanente busca do ser humano por respostas, como se elas não fossem mais possíveis na Terra, concentram-se agora no espaço acompanhando o desenvolvimento tecnológico. Temos, então, uma espécie de antropologia cósmica, ou, nas palavras de Augusto de Campos (2010), “Não é essa uma boa metáfora para a poesia, sempre em busca de “vida inteligente”, “alienígenas espertos”, aqui mesmo na terra, e já agora no ciberespaço?”

O poema “tempoespaço” funciona como um ícone da relação entre espaço e tempo, trazendo à baila um dos pontos em que arte e ciência se encontram na poesia (a interação entre espaço, tempo e matéria). O poeta brinca com as palavras ao dar “um tempo de espaço em espaço” e ao dar “um espaço de tempo em tempo”, ou seja, constrói o poema de forma a mostrar o que diz. Assim, há espaços entre as palavras e esses espaços ocorrem de tempo em tempo.

um tempo
 de espaço em espaço
 um tempo
 um espaço
 de tempo em tempo
 um espaço
 um tempo
 um espaço de tempo
 um espaço
 um espaço
 em tempo de espaço
 um tempo

tempoespaço (1958)

Ainda sobre essa interação entre arte e ciência, em especial a poesia concreta, diz Roland de Azeredo Campos:

[...] a poesia concreta [...] disseminou uma nova sintaxe ideogrâmica, em que a dança das palavras na página passou a articular determinações inauditas, assemelhando o lance [...] sintático e sintético, dos quarks, elétrons e neutrinos entrelaçando-se na tessitura do espaço-tempo [...] (CAMPOS, R. de A., 2003, p. 61).

O poema “bio” não traz em seu título uma referência direta aos elementos cósmicos, mas os traz na forma como o poema se nos apresenta, com o fundo preto e as letras brancas, lembrando-nos o espaço ao olharmos as estrelas e também na utilização de alguns termos como quark e quasar, micro e macro.

“Bio” começa com a repetição da palavra “dark”, escuro ou escuridão, seguida de “vazio”. Como não pensar no conceito que considera o espaço sideral como a porção vazia do universo, ou seja, é a região em que predomina o vácuo. Tal ideia é reforçada pelo fundo preto em que o poema se configura.

O poeta continua suas referências espaciais “do quasar ao quark”. Um quasar é semelhante a uma estrela e tem uma estrutura parecida com a de uma galáxia,

porém seu tamanho é maior que uma estrela e menor que uma galáxia, já o quark é um dos elementos básicos que constituem a matéria:

A força nuclear é a mais intensa das quatro fundamentais. Mantém os prótons e os nêutrons dentro dos núcleos atômicos e, no interior daqueles, retém os quarks, seus tijolos elementares. O nome “quark” foi proposto por Gell-Mann em 1963, a partir da frase “Three quarks for Muster Mark”, do *Finnegans Wake* de Joyce. (CAMPOS, R. de A., 2003, p. 58-59)

Assim, Augusto de Campos cria uma metáfora que é expressão de um ser que se questiona perante um espaço e vazio infinitos, do grandioso ao pequenino (do quasar ao quark) e ao contrário também “que bio sou eu/micro ou macro”. Reparemos que “bio” vem do radical grego “bíos” e significa “vida”, quer dizer, o eu do poema se pergunta “que tipo de vida sou eu, pequena ou grande?”.

DARK DARK DARK
 VAZIO
 DO QUASAR AO QUARK

DESVÃO
 OU DESVIO
 DO OLHAR QUE
 E DESLEU
 QUE BIO
 SOU
 EU
 MICRO OU MACRO
 GLOWN OU CLONE
 SOMBRA
 SIMULACRO
 Δ SONHAR
 INSONE

bio (1993)

No entanto, esses questionamentos e o uso de termos relacionados à cosmologia não fazem o poeta esquecer recursos poéticos como a paronomásia. Ele constrói o poema trabalhando as relações sonoras entre os significantes. Como exemplo, temos “clown ou clone” reforçando a ironia entre ser protagonista (palhaço no picadeiro) ou mera cópia (clone). De qualquer forma, tanto um como outro, são mostras da criação artística e científica respectivamente e são aproximadas pela semelhança sonora que há entre as palavras.

Outro exemplo é “sombra simulacro a sonhar insone” que fecha o poema com as aliterações do “s” e do “m/n”, dando-nos a impressão de que o poema continua vagando pela imensidão vazia do espaço, numa angústia própria do ser humano (“a sonhar”) ao questionar se é uma sombra ou simulacro de algo que não se sabe o que é.

Tanto “tempoespaço” como “bio” – cuja distância temporal de produção é de trinta anos – são mostras da coerência poética que permeia a obra de Augusto de Campos. Poética que une a linguagem da ciência e da poesia numa interação que transmuta o vazio do espaço sideral em espaço de criação artística.

2.3. Lirismo e subjetividade na poesia de Augusto de Campos

A liberdade de experimentação que a poesia apresenta no uso do código verbal é um tipo de desvio com relação à sintaxe tradicional que causa o estranhamento que é natural à poesia em si. Esse estranhamento na poesia de Augusto de Campos, mais especificamente nos poemas que utilizam o cosmos como seu modelo arquetípico, leva-nos a pensar e sentir certo lirismo no modo como se representa o cosmo no espaço do poema, podendo significar também o homem no mundo.

Há certa melancolia em seus poemas que seria o resultado da confluência entre a dissonância e o lirismo, ou seja, há um desconforto do homem no seu “estar no mundo” e uma beleza na explicitação dessa solidão cósmica. Entretanto, devemos nos lembrar de que o próprio poeta, em suas entrevistas, diz não saber mais como classificar sua produção atual, mas que, no sentido estrito do termo, não produz mais poesia concreta, o que não significa que não encontremos resquícios

desses princípios norteadores da produção recente desse poeta que leva em consideração na hora de organizar a arquitetura do poema a visualidade e a comunicação rápida, quase sempre quebrando a lógica e a linearidade e sendo, ao mesmo tempo, o mais objetiva possível. São poemas extremamente sintéticos, rápidos, em que pouco aparece o “eu lírico”, mas *pouco* não significa que não apareça.

Temos, então, nos poemas de Augusto de Campos uma forma que tem tamanha força expressiva que não necessita de uma dicção elevada, dita da poesia lírica, no sentido de ser poesia como expressão exacerbada de um eu sentimental e emotivo. Entretanto, não significa que não haja nesses poemas a presença de um eu lírico modificado, pois segundo o próprio autor (2008, p.10) “[...] nem imagino que se possa excluir da atividade artística a expressão de emoções ou vivências”.

No entanto, essa expressividade “subjativa” é estruturada, é racionalmente construída por meio da linguagem, ou seja, o poeta controla a linguagem de forma artística: não se deixa levar pela emoção, ao contrário, a constrói fazendo uso da própria linguagem, numa espécie de lirismo concreto.

É uma poesia cujo lirismo não é derramado, é mais preciso, como se fosse uma antipoesia: mostra a coisa, não fica falando sobre. Emociona pela inteligência e pela visualidade (plasticidade) do texto, não por sua discursividade. O leitor não fica perdido em abstrações (subjativações), pois há que se preocupar em decifrar a estrutura da linguagem para encontrar a condição emotiva, a carga lírica daquele poema.

Sendo o lirismo uma atitude retórica diante da linguagem, podemos dizer que Augusto de Campos possui, então, uma espécie de antilirismo, posto que sua poesia se pautava não na discursividade, numa construção que desloca a pessoa lírica para fora do culto poético tradicional, ou seja, o poema é a coisa e não a emoção da coisa. O sujeito poético é esvaziado: é o *que* e não *quem*.

No poema “pós-soneto”, Augusto de Campos segue a estrutura do soneto: quatro estrofes, sendo dois quartetos e dois tercetos. O que o poeta desconstrói são os versos, criando uma nova espécie de encadeamento: as palavras são divididas, fragmentadas, continuando no verso seguinte.

quand
 oeu
 sabia
fazer

poesia
 ningu
 emme
dizia

agoraq
 ueeu
cansei

dizemq
 ueeu
 sei

pós-soneto (1990/91)

Desconstruindo a leitura, descobrimos uma nova forma de olhar o poema, renovando nossa relação com a linguagem (poética) e, conseqüentemente, renovando também nosso olhar para o mundo. O eu de “pós-soneto” dessacraliza a figura do poeta, pois altera as regras formais de construção de sonetos. Diz que está cansado de fazer poesia, apesar de ainda estar fazendo. Ironia que entendemos como resposta às críticas das quais Augusto de Campos sempre foi alvo:

Impossível ignorar aqui o fato da sua poesia ter sido tantas vezes alvo de críticas que apontavam um suposto prejuízo da “emoção” em prol do trabalho formal (“cerebral”), forjando uma demarcação entre categorias que, na verdade, se traduzem mutuamente. O uso do caráter emocional e subjetivo como pretexto para lassidão formal foi desde o início combatido pelos poetas concretos, que defendiam o rigor construtivo e o trabalho material com a linguagem como verdadeiros meios de potencializar os aspectos sensíveis. (ANTUNES, 2008, p.02)

Para se alcançar qualquer efeito estético por meio da poesia, é preciso que se tenha domínio da linguagem para que se possa trabalhar com os recursos que ela oferece e produzir o efeito desejado. A expressão que o poeta usa é que irá criar um ser de linguagem (poema), seja ele algo mais “emotivo” ou mais “plástico” (visual). “O que garante o lirismo, portanto, não são as relações ideológicas realizadas no discurso do poema [conteúdo], mas a forma literária [recursos formais utilizados] que permite que tal manifestação poética seja lida como lírica ou não” (PIETROFORTE, 2008, p.03).

Para criar um objeto de arte, não se pode separar a emoção e a intuição da matemática da criação, quer dizer, para criar arte há que se ter certo grau de subjetividade aliado ao trabalho racional de se pensar o objeto e a sua constituição formal, a sua arquitetura enquanto objeto que se propõe a ser inteligível não apenas para seu criador. Na poesia de Augusto de Campos, podemos dizer que o poema torna-se também um objeto plástico e que sua imagem (visualidade) corresponde a poemas escritos em versos tradicionais, assim, essa nova forma de escrita/visual poética é a forma como a lírica do autor torna-se material para quem o lê.

CAPÍTULO 3. A LÍRICA DO ESPAÇO

3.1. Espaço e cosmo

Neste capítulo damos ênfase à análise de poemas que utilizam em sua configuração, tanto verbal quanto visual, elementos que de alguma forma nos remetem ao tema do cosmo.

Na concepção de espaço poético, temos a página em branco à espera que as palavras sejam ali organizadas para que se crie um microcosmo poético. O espaço sideral é tido como a porção vazia do universo onde predomina o vácuo.

Entretanto, como metáforas perfeitas, assim como o espaço da página está à espera que suas potencialidades adormecidas sejam despertadas, o espaço sideral não é totalmente vazio: contém infinitesimais quantidades de partículas que vagam por ele e só à medida que nos afastamos das estrelas é que este vácuo vai se tornando rarefeito.

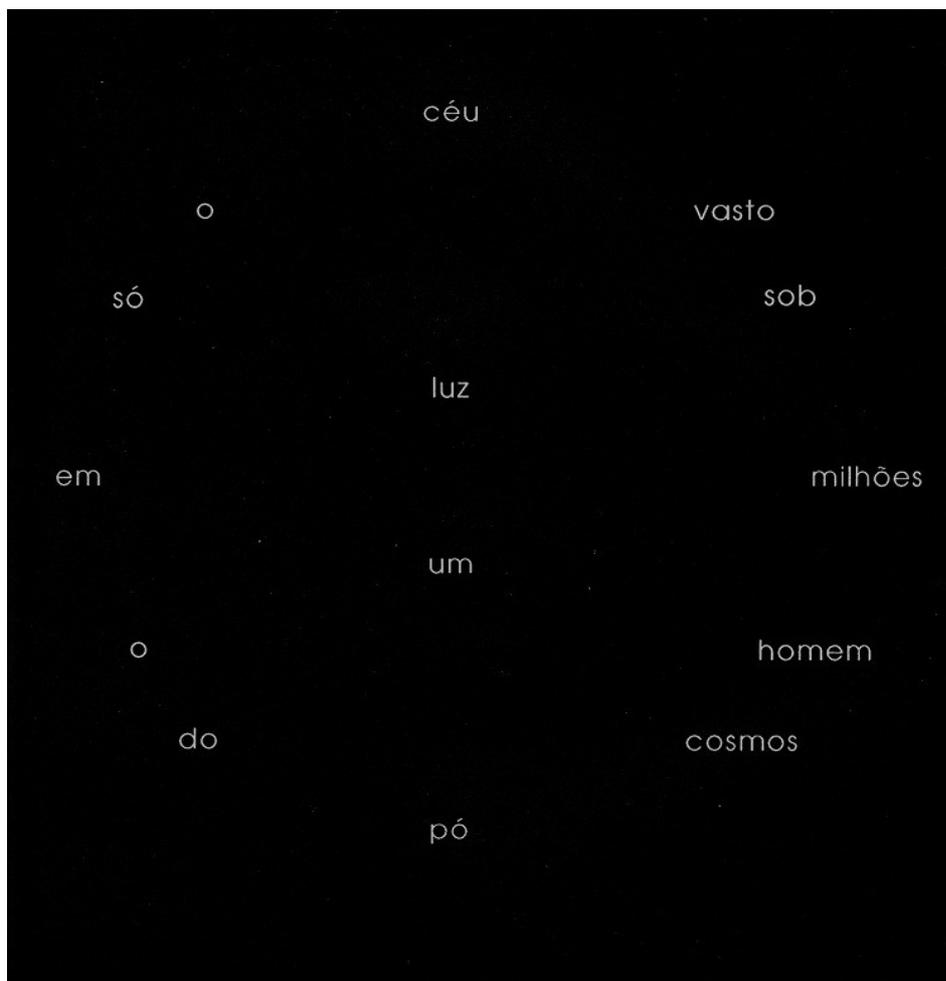
Já o cosmo (ou cosmos) é usado para designar o universo como um todo, desde o microcosmo até o macrocosmo. Pode ser entendido como a totalidade de todas as coisas dentro da estrutura universal, desde as estrelas, até as menores partículas conhecidas da ciência. Mais uma vez, como metáfora poética, temos o poema como um pequeno cosmo que, com sua estrutura particular, cria um universo particular em que convivem poetas e leitores. Deparamo-nos, assim, com o silêncio espacial: silêncio na escassez de palavras que mostra as escolhas e renúncias de um poeta ao construir seus poemas. Poemas construídos de tal forma que, mesmo com o aparente ar rarefeito de palavras, possuem uma natureza multiforme que permitem múltiplas possibilidades de leitura: espacial, geométrica, linear e etc, que se põem em movimento como num universo vivo.

3.1.1. “pó do cosmos”: do baixo para o alto

O poema “Pó do Cosmos” está no livro **Despoesia** (1994), entretanto a data que vem logo após o título do poema é 1981. Também há uma versão desse poema no *site* do autor, mas que apresenta duas diferenças em relação à versão impressa: seu fundo não é preto, mas azul, e a data que acompanha o título é 1985.

Esse poema foi escolhido para integrar nossa pesquisa e análise justamente pela forma como foi construído: as palavras dispostas de forma a voltar nosso olhar de baixo para cima, do pó para o cosmos.

Mesmo as diferenças de cores entre a versão impressa e a *online* nos remetem ao espaço, ao céu, pois o fundo negro nos conduz ao espaço sideral (à noite e as estrelas), e o fundo azul nos faz ver um firmamento límpido e claro (provavelmente um céu diurno).



pó do cosmos (1981)

No poema há uma ordem lógica na disposição das palavras, apesar de não ser a tradicional: a leitura se dá de baixo para cima, do centro desloca-se para a esquerda e depois para a direita, novamente da esquerda para a direita até que do “pó” se alcance o “céu”. Essa nova disposição do “verso” nos faz ler o poema de forma a integrar, no ato da leitura, o aspecto visual e toda a carga semântica, posto que o poema nos faça voltar nosso olhar de baixo para cima como se fosse do pó para o cosmos.



pó do cosmos (1985)

Num primeiro momento, a leitura que é feita de baixo para cima pode parecer pouco convencional e anti-linear, mas, à medida que nos familiarizamos com o poema e com as suas palavras, essa nos parece a única leitura possível, pois, apesar de ser uma leitura difícil de encontrar, é mais pregnante, quer dizer, apresenta regularidade e simetria que se encaixam perfeitamente na geometria do poema.

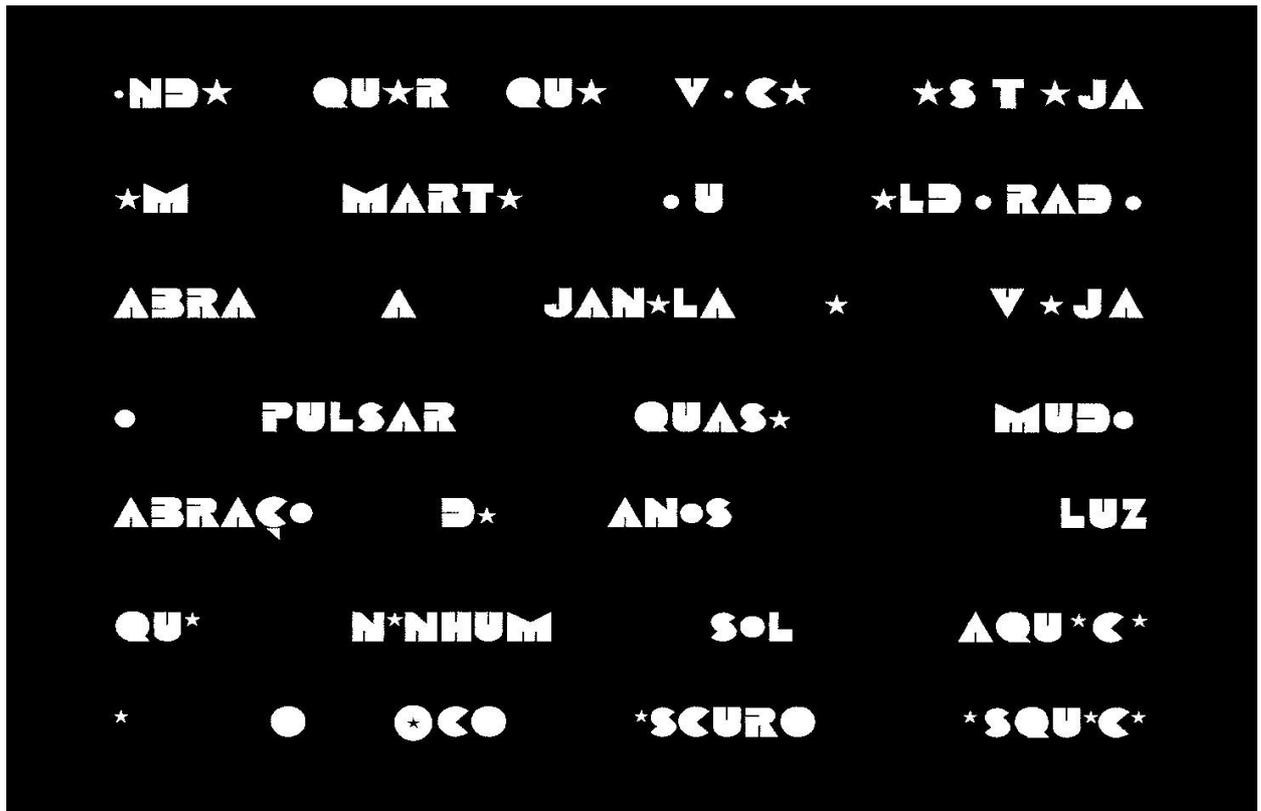
Em “pó do cosmos”, Augusto de Campos mostra um poema em que os espaços e os silêncios dizem muito, pois fazem parte dos elementos que o compõem, somando-se a isso a superfície sobre a qual as palavras são dispostas. Com esses elementos, o poema acaba por conter o “eu lírico” numa linguagem indireta de forma que quase não percebemos a sua presença.

Há certo lirismo em “pó do cosmos”, pois a própria configuração do poema pode ser lida como metáfora de um eu lírico distante, camuflado pela composição, mas que está ali, em meio aos espaços das palavras esparsas. “O eu não some em sua poesia, apenas se materializa numa linguagem indireta, neutra.” (DICK, 2008). É um poema de uma riqueza poética singular, posto que sua arquitetura abarca várias leituras possíveis.

3.1.2. “o pulsar”: o eterno (des)encontro

Os versos de “o pulsar” se nos apresentam num fundo preto, como num céu noturno, e suas letras são brancas nos remetendo a pontos distantes no espaço, como as estrelas. Apesar da visualidade, sua sintaxe é a tradicional, lógico-discursiva, começa da esquerda para a direita e de cima para baixo. Seus versos possuem ainda rimas e apresentam uma métrica variável na qual prevalece o uso de redondilhas maiores (sete sílabas) que mantém certo ritmo de leitura, sendo também sete o número de versos do poema. Com relação às rimas, essas se apresentam seguindo o esquema *abaccdd*, ocorrendo uma rima toante entre “mudo” e “luz”.

Mesmo utilizando estes recursos da “poética tradicional”, não podemos separar a plasticidade sobre a qual os versos foram construídos, posto que se unem numa relação isomórfica aumentando as possibilidades de leitura do poema. Situação em que temos mostra da riqueza poética da obra desse autor, pois se “Isolar o componente verbal dos efeitos de sentido gerados pela semiótica plástica mutila o poema [...] mesmo mutilado, os versos d’*O pulsar* se sustentam e a poeticidade permanece realizada.” (PIETROFORTE, 2008, p.6).



o pulsar (1975)

O poema apresenta elementos do espaço sideral que se constroem começando pelo título – os pulsares recebem esse nome porque à medida que essa estrela gira, suas emissões chegam até a Terra na forma de *pulsos* eletromagnéticos – também na sua apresentação gráfico-espacial ao leitor, além de dois ícones: uma pequena estrela (*) no lugar da letra “e” e um ponto (●) no lugar do “o”. A exceção é a palavra “oco” em que o primeiro “o” contém em seu interior também uma pequena estrela. Temos o pulsar materializado na forma gráfica

Para a cosmologia, os pulsares são estrelas muito pequenas e muito densas, condizendo com os ícones visuais que são usados: a pequena estrela (*) e o ponto (●). Pulsares são, provavelmente, restos de estrelas que entraram em colapso, deste modo, à medida que uma estrela vai perdendo energia, sua matéria é comprimida em direção ao seu centro (●). A luz que eles emitem é tão pequena que só é possível observá-las por meio de radiotelescópios.

Notemos que, no poema, as estrelas que estão no lugar da letra “e” vão diminuindo de tamanho no decorrer dos versos, chegando a ficar minúsculas e quase imperceptíveis na última palavra do poema, justamente a palavra “esquece”.

Assim como no espaço, o pulsar no poema é um pequeno ponto que vai se adensando e desaparecendo sem poder ser visto a olho nu.

“O pulsar” nos fala de encontro e desencontro, pois há um encontro no nível gráfico e o desencontro no nível do sentido. O oco se materializa como oco com o “e” no meio e, ao mesmo tempo, promove o encontro entre o eco e o oco, entre o O e a Estrela.

Voltando à questão do aspecto formal, no plano de expressão, notamos a utilização de recursos de estilística como aliterações e assonâncias que, como num poema tradicional, enriquecem a sonoridade presente nos versos. Destacamos, por exemplo, as relações entre “quer”, “que”, “quase”, “que”, “aquece”; “oco”, “escuro”, “esquece”; “esteja”, “veja”, “você”; “abraço”, “sol”; “aquece”; “esquece” etc. (TÁPIA*, 2008).

Com relação ao lirismo contido em “o pulsar”, propõe Marcelo Tápia (2008, p.04) “que o ‘eu lírico’ esteja se dirigindo àquele que é o próprio receptor do poema, ou seja, a um possível leitor longínquo”. Assim como em “pó do cosmos”, há um lirismo distante, mas não inexistente, que se perde a vagar no microcosmo do poema: temos um “eu” que fala a um “você” que está distante (pelo tom do discurso), para que abra a janela e veja o pulsar, recebendo-o como um abraço.

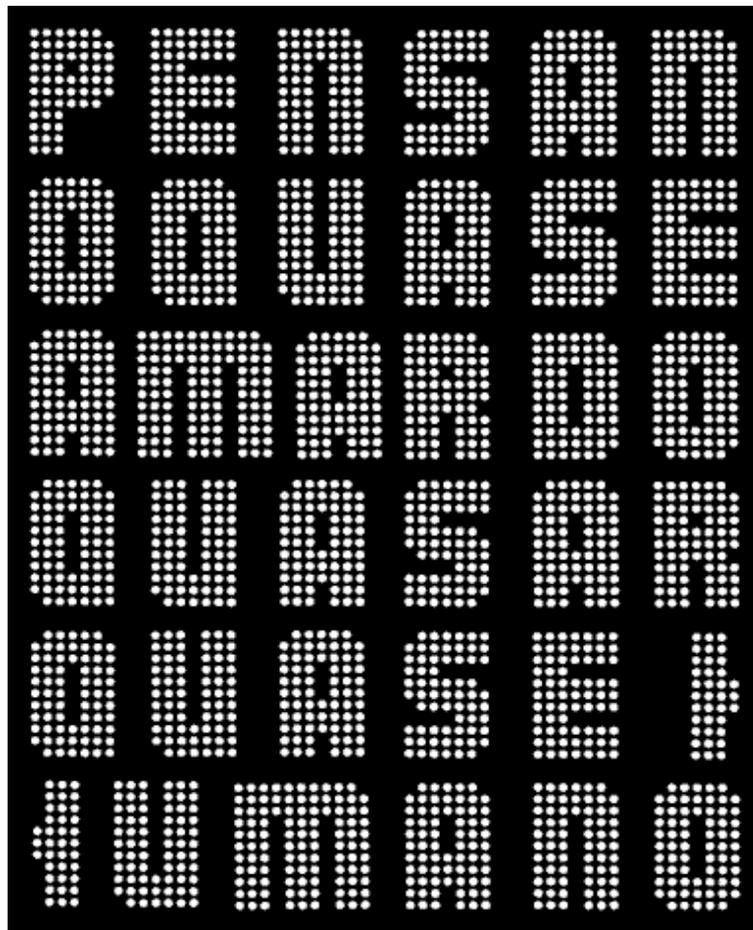
Esse poema mostra como o poeta explora os limites do signo como instrumento da linguagem poética. Pelo contexto, o leitor descobre que uma estrela é um “e” e a lua, um “o”, que decresce à medida que o poema avança. Finalmente, a estrela e a lua formam um novo signo, cuja única realidade é a tipografia: um e/o que se lê na palavra e/oco. (AGUILAR, 2005).

Mais uma vez encontramos a lírica de Augusto de Campos unindo termos da ciência a uma poeticidade de que só ele seria capaz de projetar no espaço (do poema); cria uma metáfora do homem e da estrela (de um eu e de um você) que estão distantes (anos luz) de qualquer possibilidade de encontro (abraço).

3.1.3. “o quasar”: e o quase

O poema em análise traz em seu título um elemento cósmico: o quasar. Assim como em “o pulsar”, trataremos da relação “semântico-gráfico-espacial” entre as palavras do poema e a relação entre o “quasar” que é também “quase”.

O quasar é semelhante a uma estrela e tem uma estrutura parecida com a de uma galáxia, porém seu tamanho é maior que o de uma estrela e menor que o de uma galáxia, no entanto sua massa é maior que a de qualquer outro corpo celeste já catalogado.



o quasar (1975)

Relacionando essas informações cósmicas com a configuração visual do poema, podemos associar as letras “garrafais” à enormidade do tamanho do quasar real, ao mesmo tempo em que os pontilhados podem sugerir a possibilidade de

serem estrelas nesta *quase* galáxia que é o quasar. O quasar pode ser múltiplo (pontilhado) como o homem o é.

Entretanto, não há quasares em nossa galáxia. Só foi possível ao homem detectar a sua existência porque eles emitem ondas de rádio que são captáveis por radiotelescópios. Acredita-se que os quasares fossem buracos negros⁹ gigantes presentes no centro de galáxias ativas. Há ainda a suspeita de que os buracos negros das galáxias mais próximas fossem quasares no passado.

O lirismo cósmico de Augusto de Campos faz com que a voz do eu quase não apareça; faz com que fique distante anos luz de quem lê, mas isso não significa que não possamos identificá-la com alguns recursos:

Em alguns casos, como em “O pulsar” e “O quasar”, a voz lírica aparece mascarada na segunda pessoa numa relação *teté-à-tête* (ou olho a olho) que insere *trompes-l’oeil*¹⁰ mas de linguagem: o “o” que se confunde com o “d” em “O quasar”, e a estrela “e” e o “o” lunar de “O pulsar” que se combinam na última linha para criar um novo signo, quase imperceptível. (AGUILAR, 2004, p.45)¹¹

Somando-se as informações que temos sobre o quasar com base na cosmologia, mais as novas formas de manifestações da lírica que encontramos nos poemas até agora comentados e analisados, podemos deduzir que esse quasar é quase humano porque, assim como o homem, o quasar pode ser tomado como um ser grandioso, porém não é estrela nem galáxia, não é figurante nem protagonista. Ainda não sabemos bem qual a sua função nessa dança cósmica de corpos celestes do universo. E, para mostrar a aproximação entre esses dois seres, o poeta utiliza a aproximação sonora entre as palavras “quase” e “quasar” e desta, a palavra “amar”.

⁹ Região cósmica dotada de força gravitacional intensíssima. (HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.)

¹⁰ *Trompe-l’oeil*, do francês, engana olho. É uma técnica artística que usa truques de perspectiva para criar ilusões de óptica que mostrem objetos ou formas que não existem.

¹¹ AGUILAR, Gonzalo. /O olhar excedido. In: SUSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7letras - Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

Diferente de “pó do cosmos” em que também há uma configuração circular, “sos” parece mais com uma espiral. Aquele parece encerrar seu ciclo quando chega ao alto, ao “céu”, este chega ao seu núcleo (sos) e recomeça numa leitura cíclica e infinda.

Com a animação, estes sentidos de leitura cíclica que o poema abarca são renovados e ampliados:

Convertido do equilíbrio relacional das palavras (onde se requer do fruidor a montagem dinâmica das conexões sintáticas e semânticas) ao movimento orbital que configura uma dança planetária na tela do micro, na qual intervém leitura não-linear efetuada pelo poeta, o poema se abre a significados adicionais. É a passagem do espaço plano da folha para a profusão multimídia de eixos coordenados. Inflexões e tonalidades desveladas. (CAMPOS, R. de A., 2003, p.129)

“sos” vem até nós como um chamado oriundo do espaço, numa explosão de melancolia e solidão que, na realidade, é um chamado terreno de socorro para um cosmos aparentemente distante e vazio. É um “eu cosmopolitano [que] envia seu SOS [...]. Poema do eu-solitário-global” (TRAGTENBERG, 2008, p.02)

A configuração gráfica do poema ajuda a manter e aumentar essa impressão, posto que as palavras (brancas sobre o fundo preto) estão dispostas de forma circular afastando-se do centro e provocando na leitura uma sensação de afastamento cada vez maior e involuntário em direção ao infinito.

Com as palavras espalhadas pelo espaço e com o núcleo no “sos”, esse poema se apresenta na antidiscursividade. Não há versos. As palavras estão isoladas umas das outras. Esses recursos fazem com que a expressividade do poema seja ampliada e reforçam o isolamento do pedido de socorro do eu lírico que está solitário e distante (no tempo e no espaço).

Augusto de Campos trabalha a palavra e não o verso, por isso, mesmo com poucas palavras, condensa-as e agrupa-as de tal forma que vêem os seus significados não explícitos serem transmutados em sintonia com a configuração visual em que o poema é construído. Desse modo, fragmentos pouco visíveis de lirismo ganham contornos que multiplicam as possibilidades de leitura e interpretação de seu microcosmo poético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa procuramos evidenciar como se configura o tema do “cosmo” na poética de Augusto de Campos e, a partir daí, mostrar como se dá a constituição do lirismo no espaço do poema.

Depreendemos o modo como a imagem do cosmo e do espaço sideral se constroem em seus poemas de modo a tornarem-se metáforas que relacionam o homem e corpos celestes ao pulsar e ao quasar. Então, entre o “pó do cosmos” e um “sos” distante, quase mudo, encontramos o lirismo desse poeta da contemporaneidade.

Nos comentários críticos selecionados sobre Augusto de Campos, podemos perceber que há os que valorizam as inovações trazidas pelo poeta e pelos concretistas, e há aqueles que ainda se incomodam com o fato de apresentar um poema ao público como se fosse um cartaz.

Discutimos também o conceito de espaço dentro da criação literária e o espaço como cosmo para a ciência e para a poesia. Então, usando termos da cosmologia para construir seus poemas, percebemos que na relação entre arte e ciência, ganhamos uma nova constituição poética, já que a poesia foi enriquecida com o que a ciência pode ter de poético, icônico e metafórico. Percebemos também que poemas como “pó do cosmos”, “o pulsar”, “o quasar” e “sos” são uma forma de dialogar com a ciência, com a cosmologia, com o que ela pode apresentar de surpresa e enigma.

Como foi dito antes, as palavras deslocam-se no espaço e no poema, criando um cosmos de significados. Também os corpos celestes se movem no universo, fazendo com que procuremos significados. Tanto poema como cosmo estão sempre em movimento nos instigando a olhar para além do espaço demarcado pelas páginas dos livros.

Descobrimos o lirismo que se esconde entre espaços e palavras nos poemas como o eu lírico se relaciona com os elementos “cósmicos”, criando uma “lírica do espaço”.

À poesia sintética de Augusto de Campos muitos associam com a ideia da não subjetividade, assim, não caberia mais o lirismo num poema em que há poucos substantivos e que não tem adjetivos ou conectivos. Essa síntese, não significa que

a lírica não exista, mas que diante de novos suportes e meios de se comunicar, ganhou novos contornos e um novo meio de se expressar, de cantar a sua lira.

Sabemos que para inovar a poesia não basta usar termos nunca antes usados ou apenas usar um suporte novo para o poema. É preciso ter domínio da linguagem e descobrir as potencialidades que estão adormecidas por trás das palavras. O que Augusto de Campos faz ao configurar as palavras sobre um “fundo visual” é justamente salientar as possibilidades de leituras que as palavras carregam em si e que surgem nas relações estabelecidas com outras palavras e com o espaço que habitam no poema.

Essa nova configuração visual dos poemas não elimina os recursos poéticos tradicionais como aliterações, assonâncias e rimas, pelo contrário, o poeta também os utiliza e reforça a poeticidade de suas obras. São poemas que pedem ao leitor uma nova atitude diante do poema e da leitura, pois ao desconstruir o poema, constroem-se os significados.

Nessa produção que valoriza a plasticidade do poema, há uma aparente simplicidade de expressão que, na verdade, esconde uma construção complexa da visualidade associada a certos aspectos “líricos” da poesia, como a solidão e a melancolia do homem moderno. As relações sintáticas são feitas entre os substantivos, dispensando os verbos; os substantivos se relacionam com todas as partes do poema inclusive com a parte gráfica. A pontuação faz-se desnecessária pela substantivação do espaço gráfico.

Nessas reflexões, concluímos que, se o espaço da página é o limite do poema, o poeta habilidoso tratará de ampliá-lo até o infinito do cosmo, transformando palavra e homem em metáforas do universo.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira**: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista. São Paulo: Edusp, 2005.

AGUILAR, Gonzalo. /O olhar excedido. In: SUSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7letras - Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

ANTUNES, Arnaldo. /Coração Cabeça. In: MNEMOZINE Nº 4 (fevereiro de 2008). **Especial Augusto de Campos**. Disponível em <http://cronopios.com.br/mnemozine>. Acesso em julho 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2.ed. São Paulo: Cultrix.

CAMPOS, Augusto de. **Despoesia**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **Não poemas**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **Viva vaia**: poesia 1949 – 1979. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. Dialética da Maledicência. In: CAMPOS, Augusto de. **À margem da margem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.175-179.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da Poesia Concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. 4.ed. Cotia (São Paulo): Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Roland de Azeredo. **Arteciência**: afluência de signos co-moventes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAVALCANTI, Jardel Dias. **Entrevista com o poeta Augusto de Campos** (24/3/2003). Disponível em <http://www.digestivocultural.com/colunistas>. Acesso em janeiro 2011.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Nova minigramática da língua portuguesa**. 3.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

DANIEL, Claudio. **Augusto de Campos: Um poeta em busca da beleza difícil**. Entrevista. Disponível em www.sibila.com.br/.../238-os-excessos-contemporaneos-de-augusto-de-campos. Acesso em agosto de 2010.

DICK, André. **Canto abafado entre paredes sobre a poesia de Augusto de Campos**. Disponível em <http://revistazunai.com>. Acesso em setembro 2008.

FENOLLOSA, Ernest. /Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia. In: CAMPOS, Haroldo de (org); (trad. DANTAS, Heloysa de Lima). **Ideograma: Lógica, poesia, linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1977. p.115-162.

GULLAR, Ferreira. **A divergência neoconcretista**. Entrevista concedida a Folha de São Paulo em 08/12/1996. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/com.html>. Acesso em setembro 2008.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

IMPEY, Chris. **O universo vivo: nossa busca por vida no cosmo**. Tradução Henrique Amat Rêgo Monteiro. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

MENEZES, Philadelpho (org.). **Poesia Sonora: poéticas experimentais da voz no século XX**. São Paulo: EDUC, 1992.

MNEMOZINE Nº 4 (fevereiro de 2008). **Especial Augusto de Campos**. Disponível em <http://cronopios.com.br/mnemozine>. Acesso em julho 2010.

MOTTA, Leda Tenório da. /Sete chaves para pós-tudo. In: MNEMOZINE Nº 4 (fevereiro de 2008). **Especial Augusto de Campos**. Disponível em <http://cronopios.com.br/mnemozine>. Acesso em julho 2010.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. /REVER Augusto de Campos. In: MNEMOZINE Nº 4 (fevereiro de 2008). **Especial Augusto de Campos**. Disponível em <http://cronopios.com.br/mnemozine>. Acesso em julho 2010.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

SANTOS, Celina Leal dos. **A Poetização do Espaço nos Sertões de Euclides e Rosa**. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária; Dissertação de Mestrado. PUC-SP, 2006.

SANTAELLA, Lucia. /A invenção viva da poesia concreta. In: MNEMOZINE Nº 4 (fevereiro de 2008). **Especial Augusto de Campos**. Disponível em <http://cronopios.com.br/mnemozine>. Acesso em julho 2010.

SCHWARZ, Roberto. /Marco Histórico. In: **Que horas são?: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 57-66.

SITTA, Emerson Roberto de Oliveira. **João Cabral de Melo Neto e Augusto de Campos: Dois Poetas Engenheiros**. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária; Dissertação de Mestrado. PUC-SP, 2009.

SOUZA, Gilda Sabas. **Antilira de Augusto de Campos: Leituras de Invenções Poéticas**. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária; Dissertação de Mestrado. PUC-SP, 2006.

SUSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7letras - Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

TÁPIA, Marcelo. /Pulsões de sentido em "O pulsar": uma possível leitura. In: MNEMOZINE Nº 4 (fevereiro de 2008). **Especial Augusto de Campos**. Disponível em <http://cronopios.com.br/mnemozine>. Acesso em julho 2010.

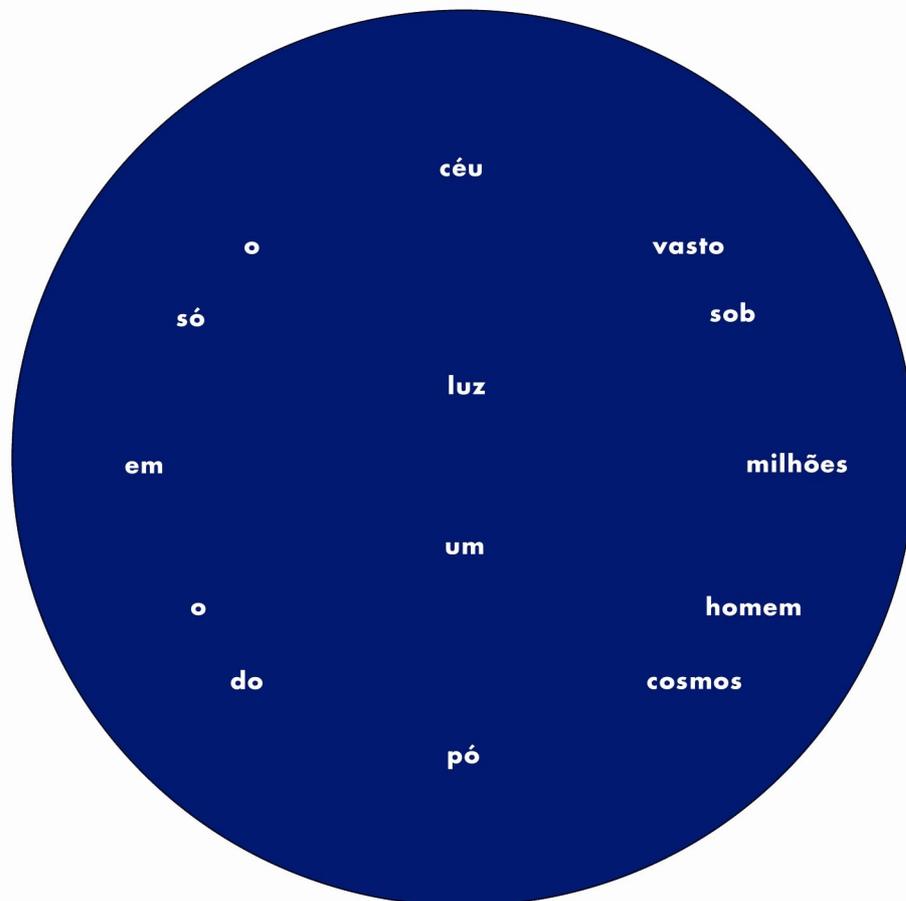
TRAGTENBERG, Livio. /Augusto de Campos: um poeta do homem urbano?(!). In: MNEMOZINE Nº 4 (fevereiro de 2008). **Especial Augusto de Campos**. Disponível em <http://cronopios.com.br/mnemozine>. Acesso em julho 2010.

UOL. **Site oficial de Augusto de Campos.** Disponível em <http://2.uol.com.br/augustodecampos>. Acesso em junho 2010.

_____. O Percurso Visual do Texto. *Língua Portuguesa*. São Paulo, nº 13, p.25 a 29, 2006.

ANEXO**Pó do cosmos**

(versão do poema divulgada por Augusto de Campos via *email*)



Pó do cosmos

(versão do poema divulgada por Augusto de Campos via *email*)

