



Augusto de Campos: a voz do poema, as linguagens da poesia

Augusto de Campos: the Voice of the Poem, the Languages of Poetry

Rogério Barbosa Silva

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

rogeriobsilvacefet@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9442-4909>

Resumo: Nesse artigo, refletimos sobre a poesia de Augusto de Campos a partir da noção de “outra voz”, proposta por Octavio Paz, no sentido de que a poesia de Augusto Campos se insurge tanto pela negação dos acordos, dos valores e das formas do mundo, quanto pela afirmação das linguagens e do potencial inventivo do poema. Pode aí se constituir o poema como essa voz subterrânea que desloca todas as outras, e que é capaz de acenar ao futuro e, ao mesmo tempo, escovar a contrapelo as tradições. Consideramos também a noção de voz na lírica, a partir da leitura de Alfonso Berardinelli sobre Hugo Friederich e T. S. Eliot. Para compor esse cenário de uma recusa que instaura uma voz singular, analisaremos alguns poemas de *Não* e *Outro*, refletindo sobre o prisma da apropriação de linguagens distintas e do desdobramento do poema e do livro entre o impresso e o digital.

Palavras-chave: Augusto de Campos; tecnopoesia; a outra voz.

Abstract: In this article, we reflect on the poetry of Augusto de Campos from the notion of “another voice”, proposed by Octavio Paz. That is, in the sense that the poetry of Augusto Campos arises both from the negation of agreements, values, and forms of the world, and from the affirmation of languages and the inventive potential of the poem. The poem can be constituted as this subterranean voice that displaces all the others, and that is able to nod to the future and at the same time to brush against the grain of traditions. We also consider the notion of voice in the lyric, based on Alfonso Berardinelli’s reading of Hugo Friederich and T. S. Eliot. To compose this scenario of a refusal that establishes a singular voice, we will analyze some poems from *Não* and *Outro*, reflecting on the prism of the appropriation of distinct languages and the unfolding of the poem and the book between the printed and the digital.

Keywords: Augusto de Campos; technopoetry; the other voice.

1. Introdução: a voz da poesia moderna

Em “A outra voz”, no livro homônimo publicado originalmente em 1990, Octavio Paz sinaliza que um dos grandes riscos para a poesia nos fins do século passado seria o mercado, não mais as ideologias – reações a regimes totalitários, de um partido ou das doutrinas religiosas, socialistas, libertárias, etc. Vê então o mercado como um processo econômico sem rosto, sem alma e sem rumo; e, portanto, como algo “impessoal, imparcial e inflexível” (PAZ, 1993a, p. 173).

Para contornar essa questão, Paz reflete sobre a natureza e as formas da poesia moderna e entende que vivemos não uma revolução, mas uma revolta; não o fim da história, mas um recomeço:

Ressureição de realidades enterradas, reparação do esquecido e do reprimido que, como outras vezes na história, pode desembocar em uma regeneração. As voltas à origem são quase sempre revoltas: renovações, renascimentos. (PAZ, 1993a, p. 135)

Contra o mercado e contra o sistema capitalista, que é também capaz de renascer, que conhece a abundância, mas se mostra incapaz de resolver as injustiças e desigualdades, Paz propõe como elemento central da tríade democrática a “fraternidade”. Seria a única capaz de humanizar e harmonizar as outras duas (a liberdade e a igualdade, que em separado podem aprofundar as desigualdades, promover as tiranias ou oprimir e aniquilar a liberdade). Para ele, a fraternidade pode “dissipar o pesadelo circular do mercado” (PAZ, 1993a, p. 138).

A partir dessas ideias é que o autor, através da pergunta “quem lê livros de poemas?”¹, perscruta o sentido da poesia moderna, encontrando a força de rebeldia e os movimentos contraditórios da poesia moderna, ao longo dos séc. XIX e XX, entre as vozes da paixão e das visões. Entende que a voz da poesia é “outra”, pois “é de outro mundo e é deste mundo, é antiga e é de hoje mesmo, antiguidade sem datas” (PAZ, 1993a, p. 140). Para ele, “todos os poetas ouvem a voz *outra*, [...] não lá fora e sim dentro deles próprios [...] Nunca a voz de ‘aqui e agora’, a moderna, sim a de lá, a outra, a do começo.” (PAZ, 1993a, p. 140-141, grifo do autor).

1 Cf. PAZ, 1993a, p. 138.

A voz de que fala Octavio Paz confunde-se com a própria noção de modernidade que ele mobiliza. Assim, ele dirá, em “Ruptura e Convergência”, que o Romantismo nega a modernidade, e a ela se funde, por fazer a “crítica da razão crítica” e opor “o tempo da história sucessiva o tempo da origem antes da história, ao tempo futuro das utopias o tempo instantâneo das paixões, do amor e do sangue”. (PAZ, 1993b, p. 37). A poesia moderna realiza, portanto, uma transgressão contínua, e por isso a voz do poema seria essa voz rebelde – tanto revolucionária quanto reacionária. Para ele, a poesia é a pedra de escândalo da modernidade². Por isso ela pode ser perversa, inocente, límpida, viscosa, aérea, subterrânea (Cf. PAZ, 1993a, p. 140).

Ao retomar esse texto de Octavio Paz, para discutir a poesia de Augusto de Campos, queremos afirmar essa ideia da poesia como uma voz inconformada, herdeira da modernidade, capaz de uma liberalidade e de uma crítica social que adentra a modernidade, e por aí apropria-se das forças tecnológicas e utópicas, mas, ao mesmo tempo, a questiona, rechaça-a. Entendemos que esse jogo de forças está presente na poesia de Augusto de Campos e por isso a vemos como formuladora de uma perspectiva crítica da linguagem e de uma prática poética que, sob o viés da invenção e do rigor, são capazes de instituir uma poética de resistência e de diálogo com múltiplas tradições artísticas.

2. A voz da poesia de Augusto de Campos, entre a recusa e a crítica

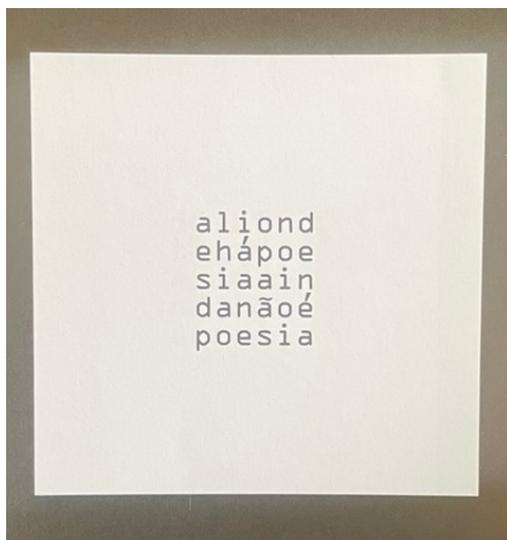
Na abertura do livro *Não* (2003), Augusto de Campos escreve um “NÃOfácio”, em que afirma a sua poética da recusa e relembra uma conversa com João Cabral de Melo Neto, na qual este aproximava os seus poemas da arte miniaturizada de Paul Klee. Embora Augusto não se veja próximo da arte de Klee, e sim de um Mondrian, Maliévitch ou de um Duchamp, acaba por reconhecer o acerto de Cabral em vislumbrar o seu gosto pelo mínimo: “Cada poema é para mim uma mínima coisa nova, vida ou morte, **NÃO** gosto de repetir, e a prática digital, com a sedução dos seus multiinstrumentos, ainda veio agravar os problemas.” (CAMPOS, 2003, p. 11, grifo do autor).

Esse texto de abertura nos coloca vários problemas importantes para compreender a poesia de Augusto de Campos, porém aqui destacamos essa não repetição dita pelo autor, e que colocará para ele a necessidade de

2 Cf. PAZ, 1993a, p. 139.

conjugar um processo apropriativo – que põe em diálogo Klee, Mondrian e Duchamp – a novas práticas de escrita no contexto digital. Na perspectiva de Paz, com sua *outra voz*, entendemos que o dilema datado do período em que escreve e publica seus poemas antepunham o fim do livro e a abertura da escrita digital. *Não* é, portanto, como proposta vanguardista uma afirmação do livro como “embalagem inelutável (CAMPOS, 2003, p. 11) e um aceno para o futuro. A poesia que daí emerge é recusa (“NÃO”) e afirmação de seu potencial criativo e expansivo para outras formas do livro. Mas a poesia é uma voz, é uma forma que se busca e que quase sempre escapa, como se vê no seu poema “Desplacebo” (FIGURA 1; FIGURA 2), do qual destaco essas duas páginas, elaboradas como se fossem caixas de textos emergindo de dentro da própria página do livro (uma parede escura em que o texto aparece tal qual um quadro):

Figura 1- Poema “Desplacebo 1”



Fonte: CAMPOS, 2003, p. 29

Figura 2- Poema “Desplacebo 2”



Fonte: CAMPOS, 2003, p. 31

A primeira coisa que notamos aí é que poesia não pode ser um placebo, algo inócuo. Ela é uma intervenção ativa na página do livro e é também uma voz que ecoa outras, como o Drummond de “Procura da poesia”, ou o João Cabral, enxuto e rigoroso; o minimalismo de Paul Klee; a abertura plástica de um Mondrian ou Maliévicht, ou a invenção duchampiana, revisto por Augusto de Campos e Júlio Plaza (2009) em *Reduchamp*. A poesia de Augusto de Campos se faz com apoio de múltiplas tradições, como se pode observar nas várias evocações de seus poemas em *Não* e nos demais livros. Nesse sentido, ao se falar de voz da poesia, é interessante também pensar que a voz é também o elemento central das reflexões sobre a lírica, e que assim devemos lembrar que a voz singular de Augusto de Campos se faz sobre outras e que sua poesia também nos evoca outras, para além da subjetividade; é o caso de repensarmos a lírica, a partir da crítica que Alfonso Berardinelli faz de Hugo Friedrich e sua *Estrutura da lírica moderna*, retomando T. S. Eliot e seu ensaio “As vozes da poesia”. A questão da modernidade emerge nesses autores a partir de uma reflexão sobre a lírica. Berardinelli mostra-nos que a crítica de Friedrich explorou apenas uma das dimensões da lírica apontadas por Eliot, cujas vozes seriam:

A primeira voz é a do poeta que fala a si mesmo, ou a ninguém. A segunda é a voz do poeta que se manifesta diante de um auditório, grande ou pequeno. A terceira é a voz do poeta que tenta criar uma personagem dramática cuja expressão seja em verso, que não diz aquilo que gostaria de dizer ele mesmo, mas apenas o que pode dizer dentro dos limites de uma personagem, que dialoga com outros seres imaginários. (ELIOT *apud* BERARDINELLI, 2007, p. 18)

Ao que nos parece, a diferença em relação a Octavio Paz e ao seu modo de pensar a modernidade, é que Paz evoca a poesia em sua pluralidade e em seu modo de existir resistindo ao mundo, enquanto Eliot, e em sua esteira Friedrich e Berardinelli querem encontrar no poema a sua forma de conexão ou desconexão com o mundo a partir das vozes líricas. Assim, por exemplo, Berardinelli enxerga em Eliot um “retorno quase obsessivo de fragmentos da tradição (citações cultas) e uma intrusão contínua do cotidiano (mimese da fala)” (BERARDINELLI, 2007, p. 19). Ao longo de seu ensaio, Berardinelli lembra as ausências a que Friedrich foi forçado em função da sua tese da obscuridade, como as de Baudelaire, Rilke, Maiakovski, Vallejo e muitos outros. Lembra inclusive o prefácio que Friedrich escreveu em 1966, em que afirma; “[...] a ‘poesia concreta’, com seu amontoado de palavras e sílabas despejadas de maneira mecânica, não pode ser, graças à sua esterilidade, levada em consideração” (FRIEDRICH *apud* BERARDINELLI, 2007, p. 40).

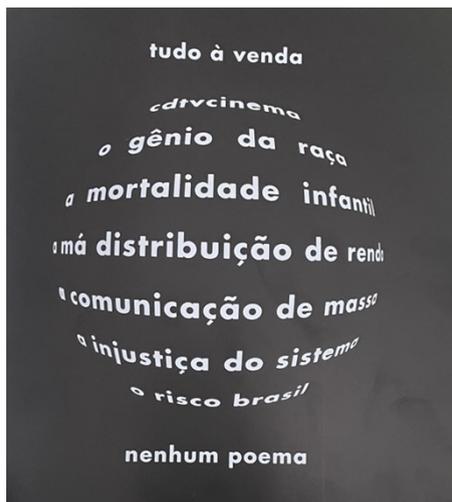
Evidentemente, se olhamos/lemos a poesia concreta, e especialmente a poesia de Augusto de Campos, verificamos que a forma do poema visual, o jogo que se estabelece da página com o leitor, a voz subterrânea que ecoa do jogo poético, das múltiplas camadas de significação do poema que se somam aos intertextos, tudo isso nos faz encontrar facilmente as vozes líricas pensadas por ELIOT, assim como o próprio livro se organiza como um contradiscurso, como afirmamos acima, de resistência.

A poesia de Augusto, como ele mesmo aponta, é enxuta e tende à não repetição, em que pese a ênfase na negatividade (inscrição de um “NÃOfácio”, por exemplo), ou a série de inscrições de prefixos que sugerem brevidade em seus livros e poemas. Ao mesmo tempo, esse tipo de procedimento de linguagem ajuda a traçar uma margem ao seu gesto criativo ou exercício tradutório (transcriativo), por exemplo: “INTRO” ou “IN” traduções, “EX” ou “EXTRO” traduções, “outraduções”, “PRO filogramas”, “clip-poemas”, isto é, sua poética digital. Embora haja aí muita subjetividade, não é uma poesia que destaca a voz do sujeito.

Elementos como esses são fios de leituras e mostram-nos os vários movimentos do poema em Augusto de Campos. Destaque-se também que os prefixos agregados às palavras, como “tradução”, acima, e poemas como “despoemas”, “não-poemas”, ajudam a percebermos a tomada de posição do poeta em relação aos seus textos ou campo de criação. Por exemplo, indicam-se nas seções a partir dos subtítulos os poemas intraduzíveis e a noção de metatradução, a “Ex” ou “extro”, a “outra tradução”, como forma possível de se reinventar e talvez borrar o texto primeiro; e os poemas que se afirmam e se recusam: “des” e “não-poemas”. Como dissemos antes, são já extrapolações do gênero e do suporte.

A discussão sobre o livro e seus formatos, o impresso e o digital a criarem tensão, a tela e a página quadrada a evocarem as galerias de arte como um provável destino das peças são todos fatores relevantes. E, como diz o autor, “Mas o livro, mesmo bombardeado pelos novos meios tecnológicos, é uma embalagem inelutável, ainda mais para os guetos e guerrilhas da poesia e suas surdas investidas catacumbicas.” (CAMPOS, 2003, p. 11). Assim, podemos dizer que o embate entre meios corresponde também à tensão própria da poesia em sua natureza, conforme apontado por Paz, em que a novidade e o retorno, ou recomeço, enovelam-se. E, por conseguinte, podemos dizer que a forma digital dos poemas encartadas num *CD-ROM* ou nos links de acesso à sua publicação na revista *Erratica* (caso de *Outro*), responde pela contrafação do poema nos meios tecnológicos, a jogarem também como parte da guerrilha poética também contra a técnica. Afinal, como diz Paz (1993a, p. 147), “a poesia é o antídoto da técnica e do mercado”, e como ela faria isso, perguntaríamos. Talvez por humanizar os meios; fazendo, pela poesia, que a tecnologia seja usada a contrapelo de sua produtividade, servindo ao poema, e permitindo que ele seja consumido na grande rede armada pelo capital. Noutras palavras, a não conformidade com o mundo e o gesto de ruptura são uma marca da poesia a partir dos primeiros modernos, e ela se manifesta de maneira inequívoca no poema. Para que o poema aja contra o consumismo e adesão acrítica às tecnologias e ao supérfluo, é preciso que se encontre um liame de fraternidade. E a poesia de Augusto enuncia a seu modo uma guerrilha que agencia um viés crítico da linguagem, levando o sujeito a perceber o jogo perverso do capital, como está no poema a seguir:

Figura 3- Poema “Mercado”

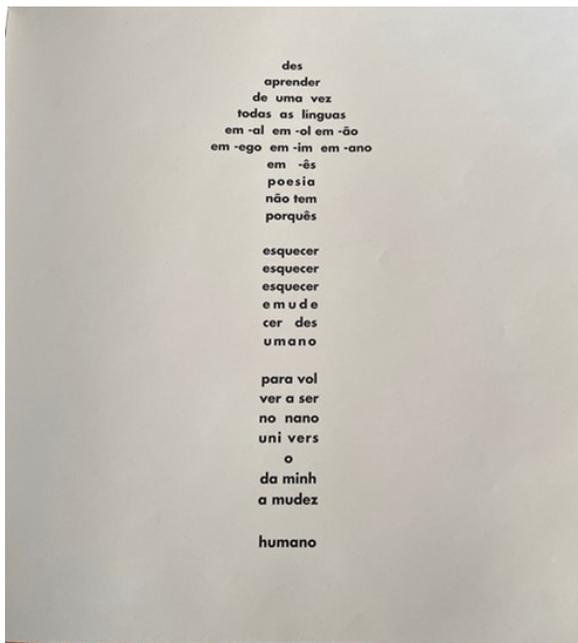


Fonte: CAMPOS, 2003, p. 116-117.

Em “Mercado” (FIGURA 3), podemos observar que a forma esférica do poema, obtido com o uso de software de imagem, mantendo numa forma plana da página os primeiros e últimos versos, dão a perceber todos os produtos (*CD, TV, DVD*) e os problemas sociais e políticos deste país, inclusive a genialidade pode estar à venda. Isso nos lembra uma frase bombástica de Augusto de Campos (1994, p. 88-89) nos meios midiáticos, e posta também num poema de 1988, publicado no livro *Depoesia*: “Não me vendo”. Lá no poema continua o poeta numa espécie de poema cartaz: “Não me vendo/Não se venda/ Não se vende”.

Em 2004, com o poema “Desumano” (FIGURA 4), no livro *Outro*, o poeta questiona a perda da humanidade pelo acúmulo de saberes e de explicações sobre a vida e sobre o mundo, e clama por uma desaprendizagem geral das línguas e dos porquês da poesia. É uma tentativa de desconceituar a língua e as linguagens, evocando o silêncio no que ele chama de “nano universo” (as escalas moleculares e atômicas), num jogo de palavras que designa também o seu verso, ou “uni verso”. E mais que o silêncio, a mudez num mundo de proliferação das comunicações e dos meios. A forma do poema, em seta indicativa, ajuda-nos a pensar o protesto que é esta volta a um mundo anacrônico, perdido:

Figura 4 – Poema “desumano”



Fonte: CAMPOS, 2015, p. 14-15

Em “ão” (FIGURA 5), uma página dupla na vertical, registra-se o poema em linha contínua, em formato de 11 estrofes, versos de uma a quatro sílabas, desmobiliza o códice como se um livro rolo fosse. Lemos o poema que pode dialogar com o anterior e diz o seguinte, que aqui disponho a frase nos padrões da escrita ocidental:

do osso do som do tutano do humano // sem o mel da melodia // casca
do ser // cres ser// a animal ânima alma // psiu ouve a canção sem voz
que vem do fio do vão da foz do teu vazio // o coração não // s oco
ração // o sol sem dó da solidão // aço do açúcar joão do tom / o ão do
om (CAMPOS, 2003, p. 52-53, transcrição nossa)

Eis o que se lê na forma abaixo, com as quebras e junções que criam ambiguidades e obstáculos à leitura:

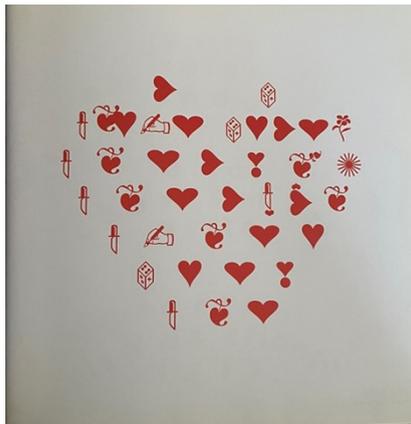
Figura 5 – Poema “Ão”



Fonte: CAMPOS, 2003, p. 52-53

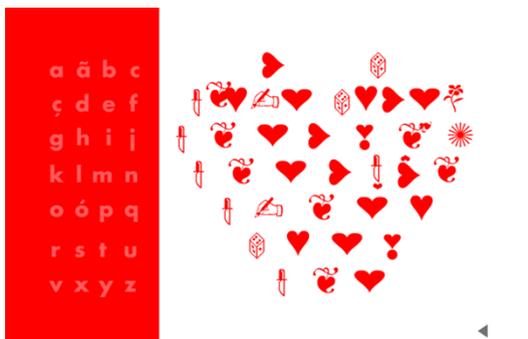
Ressalte-se que, apesar de sua forma elaborada, a temática do poema e sua melodia nos faz aproximá-lo das vozes líricas das tradições poético-musicais. Contraditoriamente, esse “ão” decomposto do advérbio de negação evoca a voz melodiosa, afetiva, mesmo se extraindo de uma poética seca (o aço cabralino?) há algo do mel, do açúcar e da canção melódica (João Gilberto e Tom Jobim). É um acorde do coração, como será também no “criptocardiograma” (FIGURA 6), poema que se realiza em duas versões impressas, feito apenas de imagens de potencial simbólico e possivelmente lírico da mensagem amorosa, talvez, criptografada, no livro *Não: poemas*. Esse poema ganha uma versão animada do clip-poema (FIGURA 7) e é interativo. Depende do leitor a descoberta do texto sob as imagens, assim como a descoberta da voz do poeta lendo o texto. Vejamos as duas versões:

Figura 6 – Poema “Criptocardiograma”



Fonte: CAMPOS, 2003, p. 62-63

Figura 7 – Poema “Criptocardiograma”



Legenda: Clip-poema, printscreen tela inicial.

Fonte: CAMPOS, A. & CAMPOS, Cid, 2003.

Na versão impressa (FIGURA 6), o poema constituído pela linguagem não verbal quebra a expectativa do leitor de poesia por sua materialidade e exige que a imaginação desse leitor realize a sua leitura. Na versão digital/eletrônica (FIGURA 7), o poema é interativo e a tela apresenta duas colunas: na barra lateral vermelha, há um conjunto de letras e, no centro, as mesmas imagens que compõem o livro. Para um leitor acostumado às telas de computador, é intuitiva a ideia de arrastar as letras sobre os ícones,

que, aos poucos, descobrirá o centro da tela coberto de palavras em idiomas distintos, descriptando o “coração” do poema, no qual as palavras escritas terão vez, juntamente com a voz do poeta, pois esse leitor, ao passar o *mouse* sobre as palavras, descobrirá a leitura do poeta nas palavras e línguas correspondentes. Trata-se, portanto, também de um poema lírico.

Cabe ressaltar que o poema sem palavras, ou poesia semiótica, foi anunciado no artigo “Nova linguagem, nova poesia”, de Décio Pignatari e Luís Ângelo Pinto, em 1964, posteriormente incluso em *Teoria da poesia concreta* – textos críticos e manifestos 1950-1960³. No entanto, tal como nas manifestações dos poetas do grupo processo e em parte dos seus poemas, a partir de 1969, usaram-se chaves léxicas para guiar a leitura. O grupo Poema Processo, entretanto, postulava a ideia de um poema “liberto do suporte”, ou publicado em formatos de revistas, como afirma Wladimir Dias-Pino (Cf. DIAS-PINO, 1971). Muitos trabalhos de Augusto de Campos poderiam ser vistos a partir desse diálogo com o Poema Processo, tais como a *Caixa-Preta* (1975), *Poemóbiles* (1968-1974), em parceria com Julio Plaza, e também *Profilogramas* (2012), entre outros, e que podem ser considerados livros de artistas. Em “Criptocardiograma”, publicado em *Não: poemas* (2003), é interessante observar o trabalho feito por um poeta que cultua a palavra como elemento central de sua poesia (essa é uma concepção largamente aceita, embora haja discordâncias por parte dos poetas da visualidade). São raras as exceções, como nos *Profilogramas* (em vários livros) ou num “Pentahexagrama para John Cage” (em *Viva-vaia*). Todavia, são criações muito bem conectadas e articuladas com e dentro da produção do poeta.

Criptocardiograma constitui-se, então, num exercício interessante de união entre o impresso e o digital. Ao abrir o *CD-ROM* encartado no livro, o leitor encontrará ali formulação dupla do poema que permite evidenciar as relações imbricadas entre o impresso e o digital. O poema não será o mesmo, considerando-se os dois suportes. A experiência abre o horizonte do leitor nesses suportes e evidencia, no âmbito da criação, a versatilidade nos diferentes registros de escrita e suporte, como vem ao longo das décadas evidenciando no campo do poema objeto, do poema livro, etc.

³ Cf. PINTO; PIGNATARI, 2006. O artigo foi publicado originalmente no *Correio da Manhã*, em 25 de julho de 1964, e republicado noutros veículos, até ser incluso em *Teoria da poesia concreta* – textos críticos e manifestos – 1950-1960, cuja primeira edição é das Edições Invenção (1965).

Vejam os um pouco desse trato da poesia de Augusto de Campos com as tecnologias e com a tipografia.

3. Da verbivocovisualidade à saída dos becos: poesia, tecnologia e descoberta

Sabemos que a poesia concreta construiu um caminho próprio dentro da história da poesia visual, no Brasil e fora, buscando tanto a verbivocovisualidade quanto uma sintaxe estrutural que fizesse a poesia se distanciar das formas caligráficas⁴. Durou pouco a negação e a autoexigência de controle absoluto sobre o verso, mas o rigor e a produção de uma poesia singular no Brasil foi efetiva. Augusto de Campos, desde o seu *Poetamenos*, em 1952, já buscava estruturar os seus poemas observando os efeitos plásticos espaciais e de usos de tipografias específicas, que sugerisse uma pluralidade melódica e visual, como foi a sua perspectiva weberiana de uma “melodia de timbres”. A relação da sua poesia com a música de Cage, Webern, assim como a obra plástica de vários artistas abstratos, também é bem conhecida, porém não trataremos desses aspectos aqui.

O artigo “poetamenos”, publicado na revista *Noigrandres* n. 2, em 1955, e recolhido na obra *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos – 1950-1960*, traz uma reflexão sobre sua pesquisa acerca das reverberações da leitura oral, a música e as representações do “tema gráfico-fonético ou ideogramático” (Cf. CAMPOS, 2006, p. 29). É ali também que ambiciona uma poesia cinematográfica: “mas luminosos, ou filmletras, quem os tivera!” (CAMPOS, 2006, p. 29). E penso que aí está a raiz do uso das tecnologias digitais e da animação para compor os seus “clip-poemas” CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p. 29-30.

Na introdução do *CD-ROM* em que insere dois conjuntos de produções, até os meados dos anos de 1990, e do início dos anos 2000, o poeta exorta as palavras de Mallarmé, cujo centenário se comemorava: “Sem presumir do futuro o que sairá daqui: NADA OU QUASE UMA ARTE.” (CAMPOS; CAMPOS, 2003, grifo do autor). O poeta também relata que os poemas dessa primeira seção eram resultados de dois anos de “muitos tateios, curiosidades

4 Cf. MENEZES, 1991; SOLT, 1970; CÂMARA, 2000.

e descobertas” (CAMPOS; CAMPOS, 2003), e comemora que a poesia que ora surgia dos meios digitais era resultante da verbivocovisualidade que desde o início norteava sua poesia, e explodia como “uma bomba de efeito retardado no horizonte das tecnologias”. Evidentemente a relação da poesia concreta com as tecnologias computacionais foram evocadas cedo, já com Haroldo de Campos, e produções de Décio Pignatari, como no poema “terra”.

Considerando a sua produção digital ao longo dos anos, podemos dizer que Augusto de Campos não radicalizou ao transpor a página para a tela do computador em termos de programação e utilização de elementos interativos ou intensificação de uma intersemiose. A parcela mais radical foi feita com Júlio Plaza, em holopoesia a partir de um poemóbil “Luz, Mente, Muda Cor”. Plaza considera que

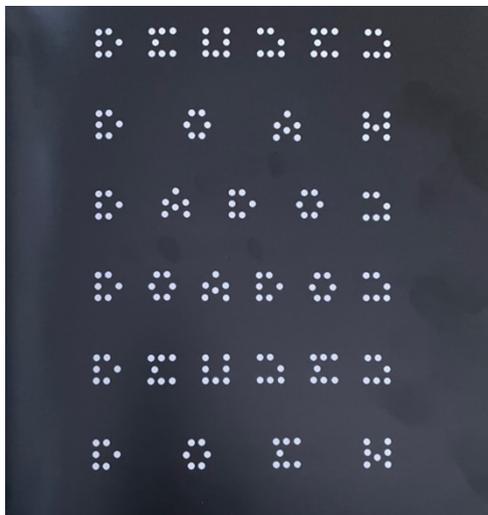
Toda “nova tecnologia” é inicialmente tradutora e inclusiva das linguagens anteriores. Contudo, novos suportes supõem imagens. A imagem produzida pela holografia difere substancialmente das imagens em suportes tradicionais. A imagem holográfica é uma imagem-inteira (holos = inteiro, grafia = imagem), imagem-luz-memória que se reativa para o espectador como um simples spot de luz. (PLAZA, 1987, p. 128)

De fato, os poemas transpostos pelo poeta em grande parte absorveram os recursos de animação e áudio, ganhando uma perspectiva performativa da linguagem. Houve um incremento, em *Não: poemas*, de um pouco de interatividade em poemas como “Criptocardiograma” e “sem saída”, nos quais o leitor/interator tem de ser mais imaginativo para fazer com que o poema “funcione”. Noutros, é uma interação básica de tocar. Mas em vários poemas um elemento importante e consonante ao movimento é a voz do poeta Augusto de Campos, performando o seu texto como se dá, por exemplo, no poema “SOS”, um belo poema. Em “sem-saída” que surge na contracapa de *Não*, há uma fusão entre os obstáculos da tipografia, que dificulta um pouco a leitura, até que o leitor decodifique as letras, e no caso da versão digital, a tela escura exige que o leitor a toque com o *mouse* para aparecer a primeira letra e, num movimento, de preensão e continuidade, o leitor redescubra a rota dos versos que se intercalam em zigue-zagues. Se for persistente, o leitor descobrirá que o verso “Nunca sai do lugar” é móvel. E a partir do momento que ele se fragmenta, o poema se completa na tela, podendo ouvir o burburinho de múltiplas leituras do poeta.

Nos “Clip-poemas 2”, surgido com a publicação de *Outro* (2015), o poeta trabalha em parceria com André Vallias, poeta visual refinado que trabalha com *web design* e programação. As produções estão publicadas na revista *Errática*, na seção “Augusto, 80”, logo após a comemoração do aniversário do poeta, em fevereiro de 2011⁵. Não há mudança na apresentação visual dos poemas, como “Deuses” ou “Tvgrama 3”, de que trataremos aqui, mas há intervenções lúdicas ou sonoras, leitura performática do poema “Tvgrama” por Augusto, mas não há espaço para interatividade. São, enfim, videopoemas disponíveis na rede, mas bem elaborados e pensados em articulação com a poética do ex-concreto.

“Deuses” (FIGURA 8) é desenvolvido em uma fonte estilizada no formato de dados, que é também o tema do poema, assim como “Tvgrama 3” (FIGURA 9) traz uma fonte mais despojada a emular as fontes disponíveis nas redes. Vejamos os dois:

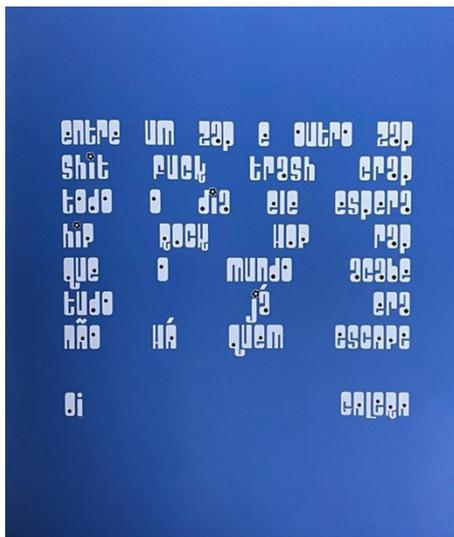
Figura 8 – Poema “Deuses”



Fonte: CAMPOS, 2015, p. 48-9

5 Cf. DOSSIÊ AUGUSTO, 80, 2011.

Figura 9 – Poema “Tvgrama 3”



Fonte: CAMPOS, 2015, p. 34-35

Na *web*, página da revista *Errática*, os poemas se desenvolvem sobre o olhar do leitor assim que ele os escolhe. Em “Deuses”, os dados começam a rolar e aos poucos o leitor percebe que a temática se acentua, e o leitor se dá conta que entre o trocadilho entre “doar” e “doer”, instaura-se a brincadeira dos dados, que ocupa também a atenção dos deuses, para além do isomorfismo que acontece pelo *design* da fonte. No caso de “Tvgrama 3”, o poema bem-humorado brinca com as situações cotidianas para quem vive nas redes sociais e na *web*, e o poeta traz de volta o tema do “pós-tudo”, ao mesmo tempo que lembra as redes como passatempo, enquanto se espera a morte/o fim do mundo, anunciada por uma mensagem de “zap”. Na performance, o poeta prolonga de maneira bem-humorada a saudação dos jovens, fazendo a primeira sílaba do verso se prolongar e acompanhar a medida e a melodia dos demais versos.

Enfim, nesses poemas o poeta busca ainda desenvolver a verbivocovisualidade, aproximando a poesia de leitores inesperados, já que muitos dos seus textos também migraram para o *YouTube*, à medida que os navegadores ou *notebooks* param de rodar os arquivos em *flash* que habitaram os programas Macromédia e outros em que se desenvolveram

os poemas. É também uma forma abrir espaço para a divulgação da poesia visual do autor, que também publica e cria poemas para o *Instagram*, em sua conta “@poetamemos”. Ali inclusive circulam poemas de cunho político em que ri e denuncia a mitificação da tirania e os clichês que abundam nas redes.

Nessa leitura da poesia acreditamos que ela se reinventa em sua forma multifacetada: tipográfica, livresca, poema-objeto, videopoesia, digital, poemovie. Do mesmo modo, a poesia de Augusto de Campos segue deixando a singularidade de sua voz no contexto da poesia brasileira e em língua portuguesa. E como tal, relembramos suas palavras: “deixam seu aceno para cibernautas como para libernatos” (CAMPOS, 2003, p. 11).

Referências

BERARDINELLI, Alfonso. As muitas vozes da poesia moderna. In: BERARDINELLI, Alfonso. *Da prosa à poesia*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 17-41.

CÂMARA, Rogério. *Grafo-sintaxe concreta: o projeto Noigandres*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.

CAMPOS, Augusto. “poetamemos”. In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p. 29-30.

CAMPOS, Augusto de. *Não: poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Cid. *Não: Clip-poemas (1997-2003)*. São Paulo: Perspectiva, 2003. CD-ROM. Produzido pela Digital Lines S.A.

CAMPOS, Augusto de. *Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

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

CAMPOS, Augusto de; PLAZA, Julio. *Reduchamp*. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2009.

DIAS-PINO, Wladimir. *Processo: linguagem e comunicação*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1971.

DOSSIÊ AUGUSTO, 80 – homenagem. In: ERRÁTICA. Editada por André Vallias, [2011]. Disponível em: www.erratica.com.br. Acesso em: 14 ago. 22.

MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade – uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PAZ, Octavio. A outra voz. *In: PAZ, Octavio. A outra voz.* São Paulo: Siciliano, 1993a. p. 133-148.

PAZ, Octavio. Ruptura e convergência. *In: PAZ, Octavio. A outra voz.* São Paulo: Siciliano, 1993b. p. 33-57.

PINTO, Luiz Ângelo; PIGNATARI, Décio. “Nova linguagem, nova poesia”. *In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos.* Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p. 219-231.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

SOLT, Mary Ellen (ed., introd.). *Concrete Poetry: a World View.* Bloomington: Indiana Univesity Press, 1970.