

## **TUDO TEM UM FIM: DO PÓ AO PÓ NA POESIA *MEMENTO MORI* DE AUGUSTO DE CAMPOS**

Alessandra Santos  
University of British Columbia

**Resumo** Este ensaio propõem uma leitura da poesia de Augusto de Campos em relação à alegoria do memento mori, indicando como o poeta inova dentro deste conceito. Utilizando como ponto de partida o pó como imagem ou elemento semântico/ silábico/ sonoro/ visual, o ensaio segue uma linha analítica para demonstrar a variedade e versatilidade da poesia de Augusto de Campos, especialmente dentro de sua relevância contemporânea. Neste sentido, a obra de Augusto é vista como uma poesia do presente a qual revela certa urgência. O ensaio examina vários poemas, com enfoque em “tudo tem um fim (im)previsto” (1974) como Cubograma publicado com Julio Plaza no livro-objeto-arte Caixa Preta (1975).

**Palavras-chave** Augusto de Campos; poesia visual; poesia memento mori; pó; poema-objeto.

**Abstract** This essay proposes a reading of Augusto de Campos’ poetry in relation to the memento mori allegory, indicating how the poet innovates on the concept. As a starting point, dust is seen as an image, or as a semantic/ syllabic/ sound/ visual element. The essay follows an analytical inquiry to demonstrate the variety and versatility of Augusto de Campos’ poetry, especially within its contemporary relevance. In that sense, Augusto’s work is approached as a poetry of the present which reveals a certain urgency. The essay examines several poems, focusing on “tudo tem um fim (im)previsto” (“everything has an (un)foreseen end”) (1974) as a Cubograma published with Julio Plaza in the book-object-art Caixa Preta (1975).

**Keywords** Augusto de Campos; visual poetry; memento mori poetry; dust; object-poem.



Fig. 1 “tudo tem um fim (im)previsto” (1974) Cubograma

Nos últimos meses, eu tenho meditado todos os dias sobre um verso de Augusto de Campos: “tudo tem um fim” (Figura 1). É quase um mantra, uma contemplação Zen, ou um fragmento de um koan, um debate entre o fim e o infinito. É uma pausa na incerteza constante da vida, especialmente na imprecisão do momento histórico em que vivemos, na perplexidade de uma crise. Verso que me lembra da única certeza na vida, o fim, algo que me conforta e me recorda de uma das coisas que realmente importa no acaso da existência: a poesia e seu alcance profundo. O poema se chama “tudo tem um fim (im)previsto” (1974) e é na verdade um “Cubograma” (Figura 2), um poema/ objeto tridimensional montável publicado com Julio Plaza no livro-objeto-arte *Caixa Preta* (1975).<sup>1</sup> Eu tenho o meu próprio cubograma em casa, pois o museu do Getty em Los Angeles distribuiu cópias do cubo-poema para o público de uma exibição em 2017.<sup>2</sup> O objeto impresso em papel tem o formato de um pequeno cubo, aproximadamente 10cm cada lado, uma réplica do poema original. Quando montado, a leitura do poema se passa através da face do cubo que está visível. No meu caso, sempre deixo o cubo a mostra no lado que diz “tudo tem um fim”, um chamado lúdico e lúcido à impermanência da vida. Deste modo, acredito que a poesia de Augusto sempre foi e sempre será uma poesia do presente (Haroldo de Campos, 1997), revelando uma urgência contemporânea do que tanto necessitamos: viver cada instante como se fosse o último, com intensidade e esperança.



Fig. 2 “Cubograma”

O poema “tudo tem um fim (im)previsto”, de acordo com Augusto (entrevista a Queiroz), é uma variante do poema “tudo está dito” (1974) (Figura 3), que também foi apresentado como um cubograma em colaboração com Julio Plaza no projeto *Caixa Preta*. De acordo com o poeta, nos cubogramas montáveis “os cubos deformados em ângulos agudos” de criação de Plaza contêm os poemas de Augusto repetidos nos cubos, adquirindo “vários graus de (i)legibilidade”, oferecendo uma ambiguidade e distorção na simultaneidade visual, semântica e conceitual particular da obra de Augusto.<sup>3</sup>

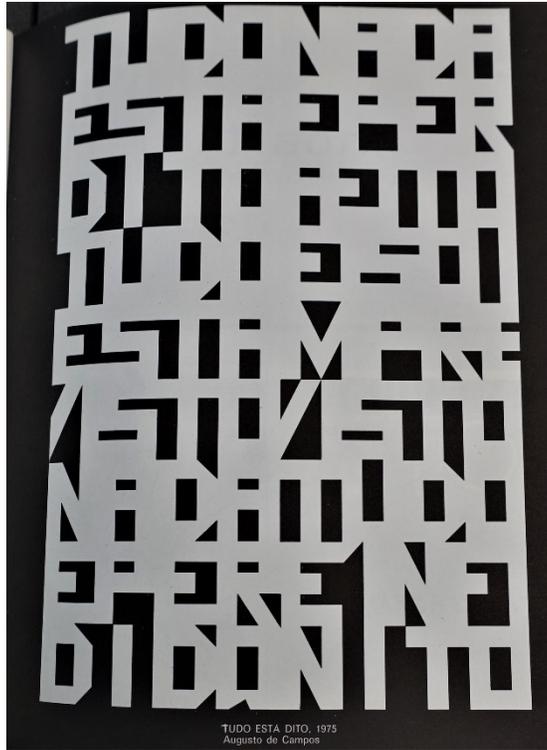


Fig. 3 “tudo está dito” (1974)

Uma das coisas que mais me inspira na poesia de Augusto é justamente este jogo com a ambiguidade e o paradoxo, a multiplicidade relacional e o compromisso infatigável com a

---

<sup>1</sup> Em setembro de 2018 eu visitei o Getty Research Institute como pesquisadora e tive a oportunidade de ver vários livros de Augusto de Campos em suas edições originais, inclusive suas colaborações com Julio Plaza tal como *Caixa Preta*. Todas as imagens incluídas aqui deste livro foram fotografadas por mim mesma no centro de pesquisas do Getty com permissão. <https://www.getty.edu/research/>

<sup>2</sup> A exibição *Concrete Poetry: Words and Sounds in Graphic Space* de curadoria de Nancy Perloff ocorreu de 28 de março a 30 de julho de 2017. [https://www.getty.edu/research/exhibitions\\_events/exhibitions/concrete\\_poetry/](https://www.getty.edu/research/exhibitions_events/exhibitions/concrete_poetry/)

<sup>3</sup> Para um excelente estudo sobre a ilegibilidade na poesia mais recente de Augusto de Campos, ver o ensaio de Odile Cisneros, “Augusto de Campos’s *Outro*: The Limits of Authorship and the Limits of Legibility” na revista *Journal of Lusophone Studies*. <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/371>

experimentação poética e material, no sentido que sua obra sempre extrapola o conceito do que constitui um poema ou um livro. Assim, seus objetos-poemas tais como o cubo, seus clip-poemas, ou seja sua poesia digital e eletrônica, suas animações e inovações na apresentação física, dimensional, visual ou sonora do poema, oferecem algo muito além de uma significação poética restrita ao poema escrito (apesar de um poema sempre oferecer leituras simultâneas). De certa forma a Poesia Concreta estimula justamente a valorização do espaço gráfico como componente chave e constitutivo do poema. Mais além deste tendência, na obra de Augusto a imaginação não tem limites. A forma do cubograma justamente demonstra sua versatilidade da e a inovação perene de sua obra poética.

Deste modo, meu cubograma é um poema portátil no cubo que me acompanha no cotidiano, e é um talismã e um *memento mori* ao mesmo tempo. Na minha leitura, está implícito o versículo do livro de Gênesis (3: 19) “és pó e em pó te tornarás”, ou das cinzas às cinzas, do pó ao pó. Porém, a dimensão aqui é ainda mais complexa pois Augusto problematiza este “retorno” ao pó com o dilema do que é previsto ou imprevisto. Assim o acaso e a incerteza têm espaço no fim simultaneamente certo e incerto. Além disso, a complexidade da vida é oferecida de forma dinâmica. O jogo entre o erótico e o mórbido, eros e tânatos, elementos fundamentais como a vida e a morte e suas diversas matizes estão muito presentes na obra deste poeta. Dentro da experimentação racional e objetiva da Poesia Concreta como projeto, na poesia de Augusto encontramos o visceral, o intrínscico do corpo.<sup>4</sup> Imagens de concepção e encontros entre células reprodutoras, tais como em “eis os amantes” (1953) ou “ovonovelo” (1955), por exemplo. Ou imagens de morte e da impermanência da vida em tantos exemplos, entre eles os poemas “o vivo” (1949), “amortemor” (1970) , ou “fim de jogo” (2001) para mencionar apenas alguns.<sup>5</sup>

Além disto, entre as reflexões poéticas da obra de Augusto está o esgotamento aparente, em poemas emblemáticos deste tema como “pós-tudo” (1984), e o silêncio final que remete à mudez; ou até mesmo o “tudo está dito” onde não só tudo já foi dito mas também visto; ou tudo se

---

<sup>4</sup> Sobre o aspecto afetivo e político da poesia de Augusto de Campos, ver o ensaio de Adam Shellhorse “The Verbivocovisual Revolution: Anti-Literature, Affect, Politics, and World Literature in Augusto de Campos” na revista *The New Centennial Review*.

<sup>5</sup> Publicações originais dos poemas: “eis os amantes” (1953) publicado em *Poetamenos* (1953); “ovonovelo” (1955) em *Ovonovelo* (1960); “o vivo” (1949) em *O Rei Menos o Reino* (1951), “amortemor” (1970) em *Equivocábulo* (1970), ou “fim de jogo” (2001) em *Não Poemas* (2003).

comercializa como no verso “tudo à venda” no poema “mercado” (2002).<sup>6</sup> Adam Shellhorse examina a poesia de Augusto extensa e detalhadamente em relação aos limites da literatura e da poesia, oferecendo leituras originais que convêm a dimensão política e radical da obra de Augusto de Campos. Parte da proposta de Shellhorse é que Augusto extrapola novos conceitos da forma, especialmente com o exemplo de “tudo está dito” (Shellhorse, 2017, 166). Poderíamos citar vários outros poemas que refletem sobre a incapacidade e as constantes falhas da criação poética, ou a morte metafórica da poesia, ou como Augusto testa os limites da criação poética. Dentro desta trajetória, identifico o *memento mori*, ou o conceito ou objeto artístico que, em certas tradições culturais e artísticas, serve para lembrar da morte inevitável. Este conceito poético como lembrete às vezes é relacionado com um certo humor negro, ironia ou um jogo existencial, presente em sua poesia.<sup>7</sup> Ou como mencionou Charles A. Perrone, a poesia de Augusto nos leva não tanto a formas expressivas, mas a formas de sabedoria existencial (Perrone 2006, 241), adicionando assim um elemento conceitual e filosófico que vai além do mero simbolismo da morte, ou da morte como mera figura ou mote. Argumento aqui que na obra poética de Augusto, o próprio conceito é testado e modificado.

A expressão em latim *memento mori*<sup>8</sup> significa “lembrar a mortalidade” ou “lembrar a morte” como alegoria. Ou seja, o *memento mori* não funciona como um objeto que representa a morte simbolicamente, mas funciona como uma alegoria conceitual que tem um efeito por associação de

---

<sup>6</sup> Publicações originais dos poemas: “pós-tudo” (1984) em *Expoemas* (1985), “mercado” (2002) em *Não Poemas* (2003). Para uma análise do poema “mercado”, ver Adam Shellhorse *Anti-Literature: The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina* (2017), p. 93.

<sup>7</sup> Para saber mais sobre o humor negro e o olhar Zen (entre outros olhares) na poesia de Augusto de Campos ver o excelente ensaio de K. David Jackson “Augusto de Campos e o *trompe l'œil* da poesia concreta” em *Sobre Augusto de Campos*, especialmente sua análise do poema “memos” (1976).

<sup>8</sup> Em seu livro *Death in Documentaries: The Memento Mori Experience*, Benjamin Bennett-Carpenter explica o conceito de *memento mori* como uma conscientização sobre a mortalidade particularmente presente durante épocas de pestes e epidemias. O autor também articula a relação entre este conceito e uma consciência da vida em si através do processo. Sobre a origem do conceito: “Beyond the question of survival and the future of life, it is difficult to say whether the primary context for the emergence of memento mori is religious or artistic. In fact, the context includes both and may better be described as cultural. In art history, memento mori is usually identified with sixteenth and seventeenth century art, especially vanitas painting, in the Netherlands and elsewhere in Europe, Italy for example. Memento mori also is identified with an era prior to this, around the time of the Plague, in images, songs, texts, and performances where ‘art’ proper was difficult to distinguish from ‘religion’. To say that the context for memento mori is ‘cultural’ is not simply to use it as a catch-all category. It also distinguishes the development of memento mori from the ‘natural’, a context which is important for understanding memento mori, but which is less immediately significant.”

pensamento. Assim, o “tudo tem um fim” pode ser entendido como o estado de que tudo que existe tem um fim literal, e ao mesmo tempo é um lembrete da finalidade da vida e da entropia constante da matéria. No entanto, um dos elementos mais importantes do *memento mori* é o aspecto filosófico que é justamente o lado transformador do poema. Ou seja, dar-se conta do fim certo é ter uma consciência da mortalidade que seria então uma oportunidade de aproveitar a vida aqui e agora, ou de *carpe diem*. Também tradicionalmente, como nas pinturas holandesas do século XVII, no meio da opulência retratada em naturezas mortas, havia uma imagem para lembrar a morte. Algumas vezes se mostrava uma caveira, ou até mesmo uma ampulheta para lembrar a passagem do tempo, indicando que a riqueza, os prazeres materiais e a abundância não salvam ninguém do fim certo. Assim o *memento mori* também funciona como uma lição de humildade diante da grandeza e mistérios do universo, e de certa igualdade perante a realidade do fim da vida. No caso da poesia de Augusto, escolhi um exemplo deste lembrete ou conceito de *memento mori* através de um só elemento: o pó. Desta perspectiva, é possível traçar esta proposta poética de tal conscientização da morte na presença do pó como palavra, sílaba, imagem poética, conceito, ou como elemento sintático ou semântico.

Historicamente, o pó está relacionado com várias conotações ligadas ao minúsculo e oculto ao olho nu, ou a um universo invisível de partículas e organismos. Neste sentido poderíamos relacionar o pó com a saúde ou a doença, até com a própria história da higiene. Joseph Amato, em um livro dedicado à história do pó, traça a relação do ser humano com o pó como um paradoxo que se intensifica na era industrial e a produção do pó com os centros urbanos. A história da ciência também está ligada ao pó e a partículas, assim como com a invenção de métodos de higiene e de tecnologias que nos permitem ver e manipular o pó ou objetos minúsculos cada vez mais, como na nano tecnologia, por exemplo. Na pesquisa de Amato, o pó está ligado à trajetória da civilização e da modernidade. Em um outro sentido, o pó e a poeira estão associados às ruínas e à destruição, estão próximos da pulverização daquilo que é material. Assim há uma conexão entre os objetos que nos cercam e o mundo de pó que nos envolve. Mais além, ou talvez por isto mesmo, há também uma conexão clara com a materialidade da vida num sentido filosófico ou até mesmo espiritual, onde se vincula claramente a conexão dos seres humanos com a terra e com os elementos minerais básicos que compõem o ser humano. Assim de “onde viemos” é manifesto como pó, para invocar a imagem bíblica do retorno ao pó. É aqui que chegamos à relação entre o pó como alegoria ao *memento mori*, onde a morte é vista como um retorno à terra.

Deste modo, o pó tem uma história material concreta vinculada à uma história espiritual. No entanto, do ponto de vista material, poderíamos dizer que o pó está em todas as partes e em sua maior parte é invisível. Esta qualidade de uma materialidade incongruente—presente e invisível—faz com que o pó funcione como uma imagem teórica e poética especial. Em um ensaio sobre “Pulverulência”, Steven Connor<sup>9</sup> diz que “algo do poder mágico do pó parece vir do fato de que é reversível. O pó é simultaneamente dispersivo—é uma transmissão, algo para conjurar ” (1) ou “o pó é a matéria da ilusão” (10), algo relativamente mágico. Neste sentido, o aparecimento e desaparecimento do pó confere-lhe uma imaterialidade paradoxal que também é uma marca de materialidade. O pó é poético justamente por nos remessar à tal materialidade, à finitude do corpo, a reversibilidade, ou a um conjunto de relações invisíveis ou de acumulações invisíveis. O pó funciona como meio e como veículo do tempo e de uma constante e paradoxal “ação inativa”. De acordo com Connor, “o pó é caracterizado pelo máximo do que pode ser chamado de exposição interna, em que a relação entre a área superficial das partículas e sua massa interna é extremamente alta”. E também que, “por não terem interior, por ser tudo uma espécie de exposição interna, as substâncias semelhantes ao pó podem dar contornos reveladores às coisas”, como um objeto abandonado cercado de pó pelo passar do tempo. Assim, “o próprio pó sem forma e sem bordas pode tanto dissolver a forma quanto revelá-la ” (8). Connor chama isto de “poder revelador do pó”.

Para Connor “um espelho ou lógica inversa parece estar em ação: o pó, aquela substância indeterminada ou condição da matéria na qual toda matéria pode se dissolver, então se torna uma substância com o poder determinado de indeterminação, que pode transmutar qualquer coisa em qualquer outra coisa” (4). Sendo assim, o pó tem propriedades alquímicas com efeito na matéria: “o pó é, em certo sentido, a imagem da personificação da passagem da matéria para uma forma mais indistinta” (7), referindo-se à noção de pó como vestígio ou traço. A indeterminação do pó instiga uma reflexão sobre as intensidades de várias formas de incorporação, materiais e imateriais. É neste sentido que analiso aqui certos poemas de Augusto de Campos, seguindo tanto uma poética tradicional de *memento mori*, como uma poética inovadora da indeterminação e do vestígio, simultaneamente.

Antes mesmo de examinar alguns poemas de Augusto que levam à reflexão do pó como imagem ou tática poética ou *memento mori*, vale a pena mencionar alguns outros de seus poemas que abordam temas relacionados. Por exemplo, para retornar ao elemento do fim, do que é terminal, ou

---

<sup>9</sup> As traduções de Connor do inglês são da própria autora.

da fatalidade, há uma interpretação visual de uma única palavra no poema “fim” (1972) (Figura 4), também incluído em *Caixa Preta*. Aqui o fim em si indica uma perpetuação em vez do que representa a palavra. O poema em letras recortadas é composto de espelhamentos das letras, ou desdobramentos arquitetônicos, sólidos blocos de linhas e letras ordenados de forma simétrica em branco sobre o vermelho do fundo. A parte central é vazada, onde o fim é o espaço negativo que por sua vez também constrói. Neste poema, a lembrança do fim é construtiva, em um jogo paradoxal onde o fim não necessariamente leva a destruição. Fundamentalmente, o que o poema “fim” faz visualmente, é o que o pó como imagem na obra poética de Augusto faz conceitualmente como *memento mori*. Há um jogo de desdobramentos com o pó como elemento verbivocovisual, com camadas interpretativas e construtivas como o positivo e o negativo fotográfico. O pó serve como bloco construtor visual e conceitualmente, retornando ao “poder revelador do pó” na poesia.



Fig. 4 “fim” (1972)

Outro poema que é importante mencionar aqui, mesmo que brevemente, é “memos” (1976) (Figura 5) publicado em *Viva Vaia* (2001). Este poema é uma reflexão sobre os recados e a memória, e “o poema parodia a natureza truncada e ilegível dos recados” ou as falhas da memória e suas ilegibilidades” (Jackson 25). Este poema vem à questão porque dentro de sua construção de palavras em fragmentos de quatro letras, o verso principal é “MEMO- MORI – ORIA”, e a palavra central é justamente “mori” ou seja, há um *memento mori* encapsulado na memória, ou como reflete K. David Jackson, “os memos [...] morrem na memória” (25). A efemeridade do recado, ou lembrete, está exposto neste poema. Além disto, aqui a “memória é assassina” já que interfere com o que deve ser lembrado. Há um significado múltiplo do efeito da lembrança ou do recado porque a memória

tem uma função fundamental no lembrete da morte; apesar de que o que deve ser lembrado às vezes também ironicamente é esquecido ou morre. Mesmo o *memento mori* pode ser inútil se esquecido.



Fig. 5 “memos” (1976)

Há uma outra variação do conceito de pó no poema “pó do cosmos” (1981) (Figura 6) publicado em *Expoemas* (1985) em serigrafia de Omar Guedes com fundo azul celeste, e também publicado em *Despoesia* (1994). Aqui a palavra chave aponta para um pó da origem e não somente de fins. Comparável com o retorno à terra já discutido, o pó das estrelas (físico e metafórico) é o pó cósmico da origem do ser humano, ou da origem de tudo que existe. Este pó cósmico é um vestígio, como propõe Connor, de formas indistintas, “em luz”. Uma leitura intersemiótica da mutabilidade (Perrone 1992) deste poema nos remete à multiplicidade dos vocábulos e de leituras, onde milhões de anos luz estão implicitamente ligados ao humano em seu estado de pó do cosmos, ou até mesmo de “homem cosmos”. A composição do poema visualmente nos remete à abóbada celeste em uma

constelação de palavras desequilibradas. Por um lado, há uma leveza das palavras do lado esquerdo; e por outro há um tamanho maior e peso das palavras do lado direito, o peso do “vasto”, do tempo, do cosmos em si e do lugar do humano nele. No centro do poema a luz e o pó, elementos efêmeros e passageiros, oscilando entre a visibilidade e a invisibilidade, entre a finitude e a expansão do cosmos. O pó aqui revela ações ativas e inativas em sua passividade e criação simultâneas.

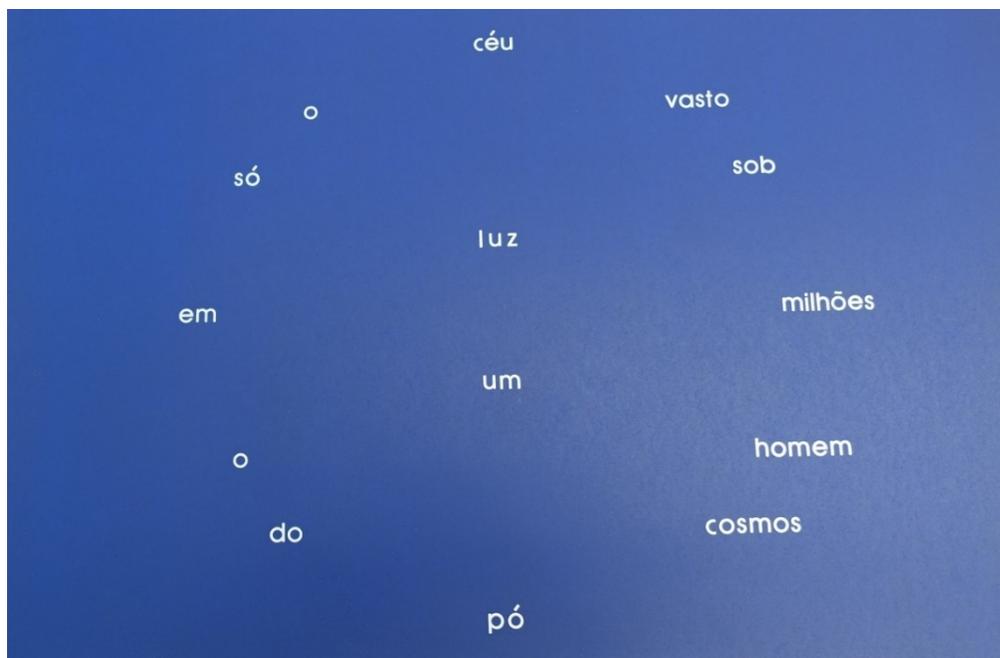


Fig. 6 “pó do cosmos” (1981)

Em outro exemplo, um dos projetos de “intradução” de Augusto também está relacionado ao pó em uma versão transcrita a partir de um poema do poeta e compositor italiano Giacinto Scelsi (1905-1988). Esta versão se chama “pó de tudo” (1993) (Figura 7) publicado em *Despoesia* (1994). O pó aqui está “ao/ nível/ do/ silêncio”, onde a música silenciosa da poeira que envolve tudo soa, em lembrança mais uma vez da presença incomensurável do pó, do vestígio deixado por tudo que existe na decomposição. Mais além, o poema está composto dentro da letra “o” sobre um travessão, possivelmente como uma partícula ou um grão de pó, ou um cisco ampliado num microscópio. Visualmente o poema joga com a escala e a dimensão do pó minúsculo e paradoxalmente do sol poente, ou de um planeta enorme em ascensão. Dentro da partícula do poema, o “o” central, artigo que define “o/ pó” funciona como verso que imita o traço inferior, em um *mise-en-abîme* em homenagem a Scelsi, que escrevia poemas surreais em francês. Em camadas duplas, o poema revela a

exposição interna do pó. Ou em outra possibilidade de leitura, o “o” pousa como uma nota de fá na pauta, onde o pó “pode tudo”, onde tudo é possível. A potência do pó se transfere assim musicalmente se referindo ao compositor. O *memento mori* aqui está presente sutilmente na lembrança silenciosa do pó que cobre tudo.

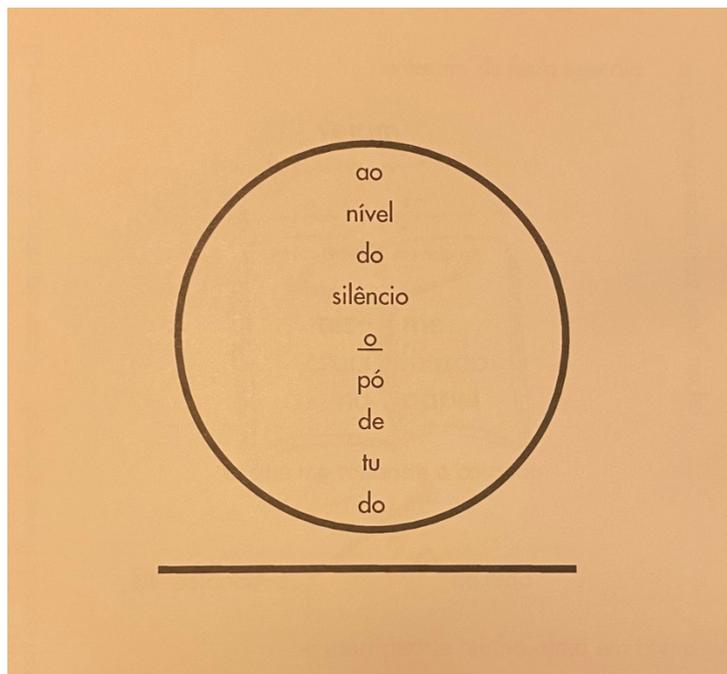


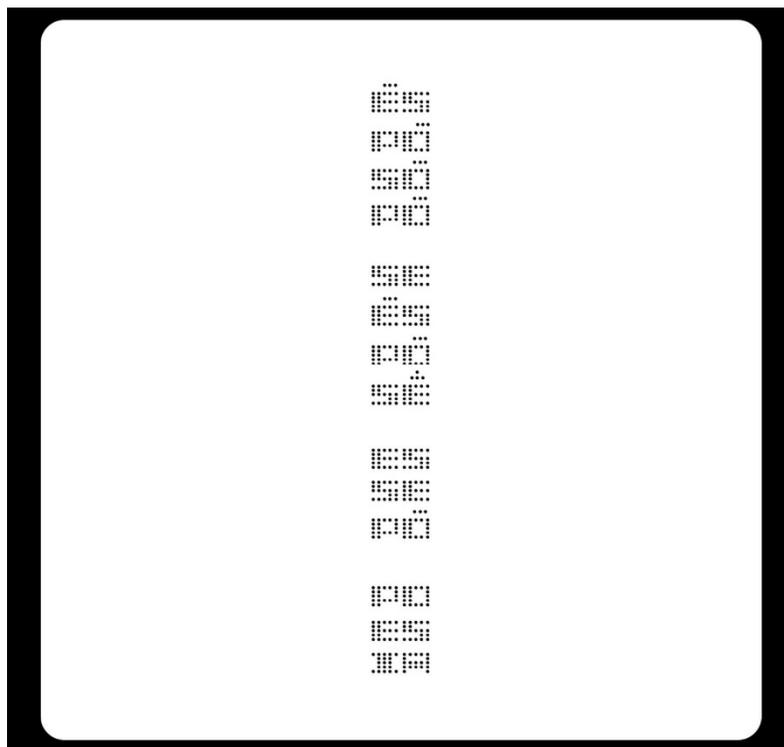
Fig. 7 “pó de tudo” (1993)

Mais explicitamente, o poema “pó” (2012) (Figura 8), publicado no livro *Outro* (2015) em forma impressa, e publicado na *Revista Errática* (2013) em animação digital,<sup>10</sup> serve como exemplo emblemático para indicar a complexidade da questão principal do pó. Impresso em uma fonte tipográfica pontilhada, assim como vários outros poemas do livro *Outro*, desde a tipografia este poema nos remete à visualidade do pó. Em seus versos aparentemente esparsos, onde até os acentos são formados de pontos, a forma sugere um quase soneto feito de sílabas. A referência bíblica é explícita, “és/ pó/ só/ pó” partindo para um imperativo existencial de “se/ és/ pó/ sê/ es/ se/ pó). A

---

<sup>10</sup> *Revista Errática*, 119, 2013: <https://erratica.com.br/opus/119/index.html>

economia do poema é evidente na repetição das letras “p”, “o”, “e”, “s” por todo o poema, evidentemente culminando nos últimos versos/sílabas “po/ es/ ia”. Na página impressa seguinte, um só ponto (Figura 8), lembrando ao leitor do efeito do pó enigmático que somos. Neste poema, há uma redução máxima de expressão. Acredito ser quase impossível reduzir um poema tanto assim. Uma página inteira para um só ponto final. Este poema exemplifica o máximo efeito produzido pelo esforço gráfico mínimo. A intensidade do pó é revelada na potencialidade de um só ponto. Na versão animada deste poema na *Revista Errática* existe uma certa satisfação ao ver o poema se formando ponto por ponto, numa rede de poeira, grão a grão, para arrematar a acumulação poética. O silêncio da animação também faz parte da gravidade do conteúdo, oferecendo uma dimensão feita para refletir sobre a condição do “ser pó” da poesia. O efeito do *memento mori* aqui reverte a versão bíblica de uma redução ao pó, para o estado transformador do ser. Ao declarar “se és pó sê” culminando em “poesia”, o poema conjura a revelação inerente do pó: a existência potencial no invisível. O ponto final: a indeterminação (certa) da existência na poesia.



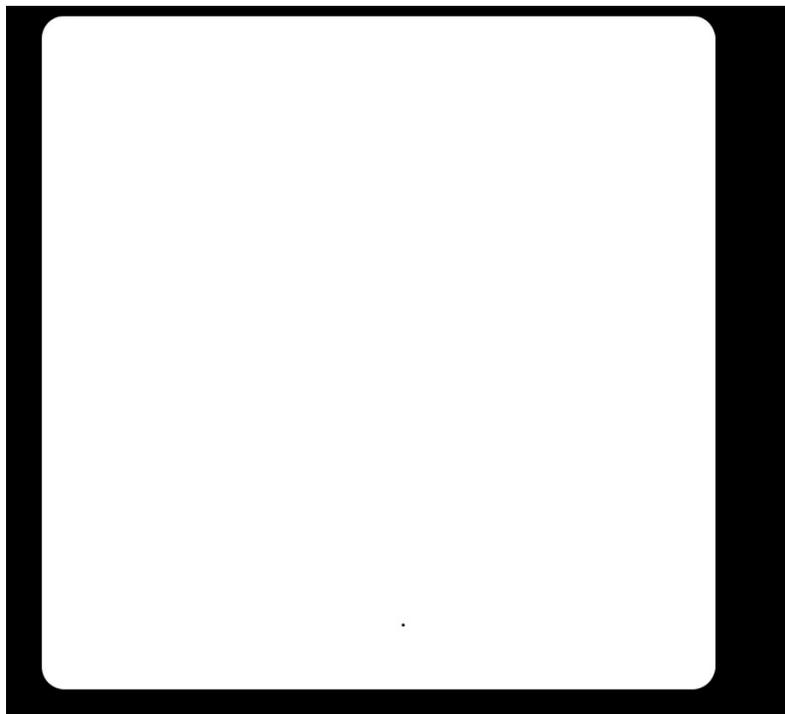


Fig. 8 “pó” (2012)

Para lembrar o início desta reflexão, gostaria de retornar ao poema inicial “tudo tem um fim (im)previsto” que acompanha o poema “tudo está dito”. Não só o fim é simultaneamente previsto (porque todos morrem), mas o fim também é imprevisto porque não sabemos como nem quando o fim vai chegar. Num outro sentido, “tudo tem um fim” também indica que tudo passa, que todas as coisas na vida são passageiras, palavras que servem de acalento nos momentos difíceis da vida. Além disso, o poema “tudo está dito” termina com o verso “tudo é infinito”. O retorno ao pó também é um retorno ao “pó do cosmos”. Neste sentido, o *memento mori* funciona como um respaldo às tribulações da vida por várias razões. Alguns diriam que a morte é democrática, que vem para todos, apesar de sabermos que nem todas as mortes são iguais. Outras tradições comemoram a morte porque não há vida sem ela (pensando na tradição mexicana do dia dos mortos de origem Asteca). Em várias manifestações de sofisticação poética, onde tudo está sempre em transformação constante — lei da conservação da massa de Lavoisier — sinalando possibilidades, tanto a matéria quanto a forma e a leitura do poema se transformam. A presença do pó nos poemas analisados aqui expande e contrai, acumula e dissipa, aparece e desaparece. Na obra poética de Augusto de Campos, o retorno ao pó é uma proposta audaz do retorno ao infinito e de lembrar a vida.

## Bibliografia

- Amato, Joseph A. *Dust: A History of the Small and the Invisible*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Bennett-Carpenter, Benjamin. *Death in Documentaries: The Memento Mori Experience*. Leiden: Brill Rodopi, 2017.
- Campos, Augusto de. *Despoesia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.
- Campos, Augusto de. *Expoemas. 1980-1985*. Serigrafias de Omar Guedes. São Paulo: Entretempo, 1985.
- Campos, Augusto de. *Não Poemas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- Campos, Augusto de. *Outro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015
- Campos, Augusto de. *Viva Vaia: Poesia 1949-1979*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- Campos, Augusto de e Julio Plaza. *Caixa Preta*. São Paulo: Edições Invenção, 1975.
- Campos, Augusto de, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos (1950-1960)*. São Paulo: Edições Invenção, 1965.
- Campos, Haroldo de. "Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico." In *O arco-íris branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 243-269.
- Campos, Raquel. "Sobre esse 'Outro' Augusto de Campos." *Suplemento Pernambuco*. 8 de maio de 2019.
- Cisneros, Odile. "Augusto de Campos's *Outro*: The Limits of Authorship and the Limits of Legibility." *Journal of Lusophone Studies*. 5. 1. 2020: 38-63.
- Connor, Steve. "Pulverulence: The Power of Powder." London: *Cabinet Magazine*. 35. 2008. <https://www.cabinetmagazine.org/issues/35/connor.php>
- Jackson, K. David. "Augusto de Campos e o *trompe l'œil* da poesia concreta." Em *Sobre Augusto de Campos*. Eds. Flora Süssekind e Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: 7Letras, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. 11-35.
- Perrone, Charles A. "ABC of A de C: Reading Augusto de Campos." *Review: Literature and Arts of the Americas*. 39. 2. 2006: 236-244.
- Perrone, Charles A. *Seven Faces: Brazilian Poetry Since Modernism*. Durham: Duke University Press, 1996.
- Perrone, Charles A. "The Imperative of Invention: Brazilian Concrete Poetry and Intersemiotic Creation." *Harvard Library Bulletin*. 3. 121. 1992: 44-53.
- Queiroz, João. "Entrevista com Augusto de Campos". *Cadernos de Tradução*, Florianópolis. 2. 22. 2009: 279-302.
- <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2008v2n22p279>

Shellhorse, Adam. *Anti-Literature: The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017.

Shellhorse, Adam. "Augusto de Campos." *Twenty-First Century Brazilian Writers*. Eds. Monica Rector and Robert N. Anderson. Farmington Hills: Gale, 2019.

Shellhorse, Adam. "The Verbivocovisual Revolution: Anti-Literature, Affect, Politics, and World Literature in Augusto de Campos." *The New Centennial Review*. 20. 1. 2020: 147-184.

**Bio** Alessandra Santos é Professora Associada na University of British Columbia em Vancouver, Canadá. Ela pesquisa a literatura e cultura comparadas da América Latina com enfoque no Brasil. Suas publicações incluem um livro sobre o poeta brasileiro Arnaldo Antunes. Email [alessandra.santos@ubc.ca](mailto:alessandra.santos@ubc.ca)