

## **SOBRE A ICONICIDADE AUGUSTIANA: UMA CONSTRUÇÃO CONCRETA**

Raquel Campos  
Universidade Federal de São Carlos

**Resumo** Através da consulta de alguns arquivos pessoais do poeta Augusto de Campos e de uma entrevista com o poeta, este trabalho apresenta uma análise do poema “cidade/city/cité” (1963), com base em rascunhos e documentos datilografados. O artigo tem como foco discutir a importância da visualidade não só para a poesia de Augusto, mas para o seu processo de criação e desenvolvimento, atuando, portanto, como peça-chave da origem de seus poemas. São discutidas as características visuais do processo de criação do poeta e a maneira como isso se relaciona com uma linguagem ideogrâmica, *verbivocovisual*, capaz de fugir das normas simbólicas e lineares da representação.

**Palavras-chave** Augusto de Campos; poesia concreta; verbivocovisual; ideograma

**Abstract** Through the consultation of some personal archives of the poet Augusto de Campos and an interview with the poet, this work presents an analysis of the poem “cidade/city/cité” (1963), based on drafts and typewritten documents. The article focuses on discussing the importance of visuality not only for Augusto's poetry, but for his creation and development process, acting, therefore, as a key element in the origin of his poems. The visual characteristics of the poet's creation process are discussed and the way in which this is related to an ideogramic, *verbivocovisual* language, capable of escaping the symbolic and linear norms of representation.

**Keywords** Augusto de Campos; concrete poetry; verbivocovisual; ideogram

Homenagear Augusto de Campos não é tarefa fácil. Talvez se torne levemente mais complicado, neste caso, pela proximidade familiar, pelos lanços sanguíneos compartilhados e pelas memórias pessoais e literárias entrelaçadas. Esse novelo construído ao longo dos anos, vez ou outra é puxado por mim, para lembrar o passado e recriá-lo em texto, em

homenagem, no processo circular de uma crítica criativa e de uma leitura atenciosa, capaz de transformar o leitor do presente no autor futuro – mescla de palavras e espaços-tempos distintos.

O poema “*cidade/city/cité*”, que aqui analiso, começou a “pertencer-me” aos poucos, desde 1994, quando, aos olhares infantis e curiosos, ele se mostrou uma possibilidade escritural até então impensada. Pesquisando nos arquivos do poeta, mais de vinte anos depois, vejo ali o rastro de uma autoria às avessas: num pequeno pedaço de papel solto, a tentativa ineficaz, porém persistente, dos meus traços inseguros buscando reproduzir a palavra-poema – *atrocaducaucaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodiplastipublirapareciprorustisagasimplitenaveloveravivaunivoracidade*. Nessa época, entre muitos tropeços, só cheguei até aí. Hoje caminho um pouco mais.

Imagem 1 – Poema *cidade/city/cité*

atrocaducaucaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodiplastipublirapareciprorustisagasimplitenaveloveravivaunivoracidade  
city  
cité

Fonte: Revista *Brésil(s). Sciences humaines et sociales*<sup>1</sup> (2014).

1. A construção poética da cidade

Talvez o mais curto poema longo ou, quem sabe, o mais longo poema curto  
que já se escreveu sobre esta cidade. 150 letras, uma só linha.  
Augusto de Campos

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://journals.openedition.org/bresils/1342?lang=en>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

O poema “*cidade/city/cité?*” pode ter começado seu trajeto percorrendo as folhas de um papel, mas não tardou para que desbravasse outros caminhos e transpusesse as barreiras de um livro e até mesmo as barreiras da palavra, como veremos mais à frente. Essa imensa palavra montada com os prefixos de tantas outras, os mesmos em português, inglês e francês, deve ser lida de uma vez em um só fôlego, como sugere o próprio poeta. Na leitura, ao passar pelos sons, os sentidos prévios das palavras completas (atrocidade, caducidade, capacidade etc.) nos escapam e esmaecem para que, com a rapidez típica de uma cidade grande, sejam atropelados pela música-barulho do poema.

Em uma das entrevistas concedidas a mim pelo próprio Augusto por conta de minha tese de doutoramento sobre a sua obra, o poeta falou sobre o poema *cidade* e sua criação. Segundo ele, no planejamento da estrutura inicial do poema, outras línguas foram testadas: além do português, o inglês, o francês, o espanhol e o italiano. As palavras escolhidas tinham semelhanças entre si em vários idiomas e Augusto consultava-as em dicionários de línguas, mas achou que, no caso do italiano, os dois “ts” de *città* atrapalhavam a simetria do poema, assim como o “u” presente em *ciudad*, no espanhol. Foi escolhida, portanto, a fusão poética das línguas portuguesa, inglesa e francesa.

O primeiro critério aleatório de organização da estrutura poética criada por Augusto foi a ordem alfabética. De acordo com o poeta, a partir do momento em que as palavras foram organizadas dessa maneira, ele já não tinha mais controle sobre elas e sobre a multiplicidade de significados potencialmente gerados; ao mesmo tempo, isso demonstrava a própria ideia de caos associada à cidade. O segundo critério de organização adotado pelo poeta, de acordo com a entrevista concedida, foi o corte das palavras que em português eram com “f” e em inglês com “ph”. Por fim, um acaso significativo fez com que o poema terminasse em “voracidade”, evidenciando poeticamente o seu próprio ato de devorar todo aquele conjunto. Esse resultado inesperado surgiu do planejamento prévio das palavras colocadas em ordem alfabética e da coincidência ainda anterior de ser a mesma palavra em inglês e francês. Acasos poéticos que construíram e ressignificaram o poema.

Augusto ainda afirmou que, na fase ortodoxa do concretismo, como o controle e o rigor adotados eram bem rígidos, as palavras deveriam obedecer a uma necessidade determinada pelo ambiente poético e estrutural criado. Havia limitações, portanto, nesse contexto, mas que foram extremamente necessárias para a coesão do movimento concretista e para que seus autores se estabelecessem e se firmassem no cenário nacional. Ao exemplificar o rigor poético adotado pelo grupo Noigandres, Augusto cita o poema “terra”, de Décio Pignatari e sua iconicidade:

O Décio, por exemplo, tirou todas as possibilidades da palavra “terra” – “erra”, “errar a terra”, “arar a terra” – de uma palavra só, ele tirou todas as variantes, mas todas elas têm uma ligação semântica com o contexto e de dois níveis: um é o da própria realidade da terra fisicamente, o outro é a questão do próprio poema, que é metalinguista, você está errando e ao mesmo tempo você corrige o poema, então são dois níveis, um propriamente icônico, porque vai formando um território que parece que está sendo arado, cortado. (CAMPOS, 2017)

Já no poema de Augusto, a grande palavra se encerra sob o código *cidade*, essa espécie de sufixo que engloba todas as outras palavras anteriores – não individualmente, mas sim misturadas, intrincadas nessa rede de múltiplos sentidos. Cada uma das palavras contidas no poema, isolada com seu significado, perde espaço ao todo intersemiótico. A própria forma do poema nos remete à cidade vista de longe – sendo esta transformada em ícone por meio da estrutura poética –, ao delinear urbano, aos prédios e arranha-céus que compõem seu panorama. O traçado irregular das letras, pequenas, visto por nós da mesma forma como se vê o ambiente urbano à distância, constrói, através da estruturação do poema, uma imagem que nos *diz* e *revela* a cidade, uma imagem que a ressignifica, que a recria poeticamente.

A cidade iconizada em múltiplos prefixos, compostos em uma só palavra gigante, nos diz, através de seus próprios traços, o que ela é e o que a sua expansão significa. Aliás, a própria expansão é recriada através da mistura de sentidos e sons, que caem numa nova rede de significados, capaz não apenas de corromper os sentidos prévios, mas também de desconstruí-los e recriar, em cima deles, um outro sentido, ou melhor, possíveis novos sentidos. A inovação do *cidade* foi alcançada através da junção de sua forma e seu conteúdo, da união *verbivocovisual* que ele nos propõe.

Os sons que habitualmente reconhecemos como parte do caos da cidade grande, com suas sirenes, buzinas, passos, conversas, se tornam música no poema de Augusto. Uma música que culmina na própria cidade, iconizada nas grandes metrópoles cosmopolitas do mundo, na confusão moderna e desenfreada dos centros urbanos. A São Paulo com a “dura poesia concreta de tuas esquinas”, na voz de Caetano Veloso, é também o Brasil ganhando o mundo pela poesia e se destacando internacionalmente através do primeiro movimento poético criado aqui e reverberado além: a poesia concreta. Movimento esse criado na cidade e em diálogo constante com ela, num misto de admiração com a desenvoltura tecnológica e industrial e de horror com suas visíveis desigualdades e abismos.

A poesia concreta surgiu nesse contexto, nos anos 1950, com a expansão desenvolvimentista do governo JK, com a promessa e criação de Brasília e não é à toa que o concretismo tenha uma relação tão íntima com a capital do país, com seus traços modernos

e sua arquitetura futurista, como podemos ver no título do manifesto “plano piloto para poesia concreta”, de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, publicado em 1958. A cidade construiu a sua poesia e a poesia concreta reconstruiu, por sua vez, a cidade: “o crescimento de um setor de leitores cosmopolitas, na cidade de São Paulo e outras urbes brasileiras, encontrou no trabalho cultural dos concretistas um espaço de atualização e contato com as culturas de outras línguas, em um país linguisticamente isolado” (AGUILAR, 2005, p.17).

O delinear caótico da expansão urbana se transforma em ícone *verbivocovisual*, em palavra “insignificável” à primeira vista, ilógica em sua bagunça, ao passo que sistematizada no poema de Augusto, inclusive em ordem alfabética. A organização do caos não é uma leitura óbvia, é um gesto escritural e poético e é esse o diferencial do concretismo. A visualidade de seus poemas atrai nosso olhar moderno, mas apenas uma rápida leitura não basta para a decodificação das imagens-palavras. Muitas vezes, é preciso insistir, é preciso se demorar na leitura, é preciso abandonar noções prévias de sentido, de linearidade e mesmo de poesia. É preciso que a demora da leitura aconteça para que os múltiplos sentidos nos sejam expostos.

A relação com o leitor é dinâmica e ativa, de forma que ele também participa do poema ao lê-lo, adentrando em seu universo. A descoberta constante de novos significados acontece nessa demora, que se contrapõe ao ritmo frenético da cidade, que freia o nosso olhar para que capturemos os detalhes, o imperceptível à primeira vista. Não deixa de ser interessante esse paradoxo, a relação entre as cidades grandes e sua rapidez, seu ritmo desenfreado de crescimento e a poesia concreta, surgida nesse mesmo ambiente, fruto desse período, mas que não deve ser tratada com a mesma rapidez descomedida. É preciso parar e se demorar e ressignificar o poema, sua forma-conteúdo, suas “subdivisões prismáticas da ideia” (Mallarmé), sua simultaneidade ideogrâmica etc.

Portanto, o poema se comunica com o leitor também através de sua forma. Tem-se, com João Cabral de Melo Neto, o poeta-engenheiro e, com a poesia concreta, o poeta-operário, “escravo se não escreve” (como no poema “Greve” de Augusto). E o poeta-operário trabalha/opera no espaço da cidade, caótica e babélica, repleta de elementos simultaneamente complementares e opostos. É o espaço onde a *atrocidade* e a *felicidade*, a *ferocidade* e a *multiplicidade*, a *publicidade* e a *causticidade* caminham aporeticamente e se entrelaçam numa rede de significados, capaz de se reformular a todo instante. A potencialidade criativa do caos motivou, nesse caso, a construção de uma outra poesia. E é a própria teoria do caos que nos mostra o dinamismo dos sistemas complexos, em sua constante imprevisibilidade e

instabilidade. É mais estranho ainda é pensar na hipótese de que pode haver uma ordem, que ainda não compreendemos, escondida em meio a todo esse caos. Em termos poéticos, há uma ordem que rege o poema *cidade* e mesmo que este, à primeira vista, pareça não fazer sentido, ele se comunica através de seu todo *verbivocovisual*. Haroldo de Campos, em seu texto “evolução de formas: poesia concreta”, ressalta a atualidade do concretismo:

A poesia concreta responde a um certo tipo de *forma mentis* contemporânea: aquele que impõe os cartazes, os *slogans*, as manchetes, as dicções contidas do anedotário popular etc. O que faz urgente uma comunicação rápida de objetos culturais. A figura romântica, persistente no sectarismo surrealista, do poeta “inspirado”, é substituída pela peça do poeta factivo, trabalhando rigorosamente sua obra, como um operário um muro. (CAMPOS, 2006, p.79)

Assim, o mito de um artista criando somente por meio de uma inspiração subjetiva é desmontado pela realidade do trabalho e da operação do texto.

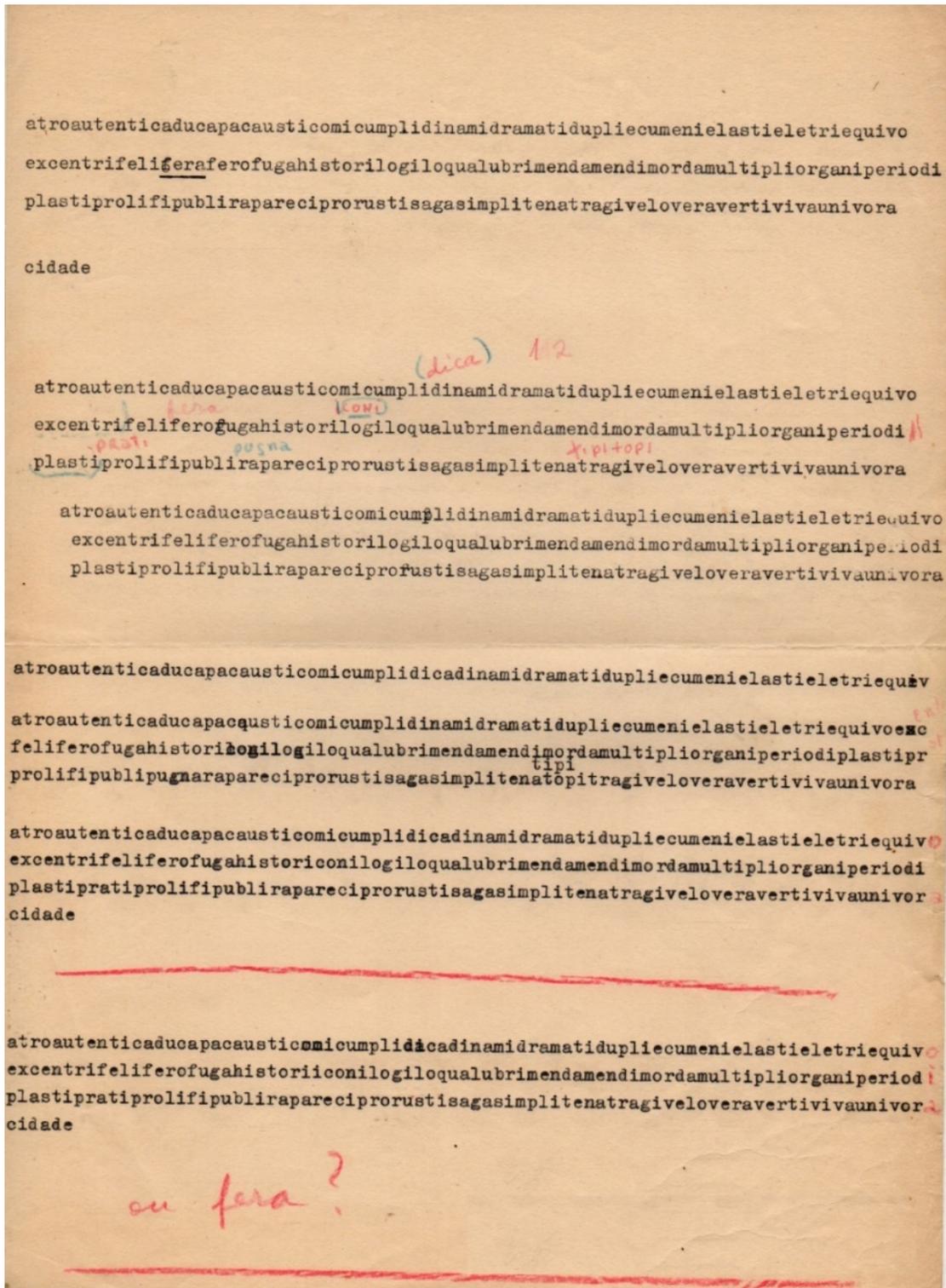
## 2. Rascunhos urbanos

O poema analisado, em sua versão original, era ainda mais extenso, como mostrado abaixo, no rascunho da sua versão datilografada, em documento não-datado fornecido para consulta pelo poeta Augusto de Campos:

Atro**autentic**aducapacaustic**omicumplidinamidramatiduplicumeni**elastie**letriequi**  
**voexcentrifeliferaferofugahistorilogiloqualubrimendamendimordam**multipliorganiperi  
odiplastip**rolifip**ublirapareciprorustisagasimpliten**atragi**veloveravertivivaunivora,

fora as que estão escritas à mão – *dica, fera, iconi, prati, pugna, tipi, topi*. Os prefixos em negrito são os que **não** entraram na versão final do poema.

Imagem 2 – Arquivo do poema *cidade/city/cité*



Fonte: Arquivo pessoal de Augusto de Campos.

As palavras que compõem a versão final de *cidade* mostram, cada uma à sua maneira, um aspecto pertencente ao universo urbano, assim como se relacionam com as demais. Como na leitura feita por Gonzalo Aguilar (2005, p.264), o poema é construído na

forma de um percurso em linha reta feito pelo transeunte-leitor, deparando-se frente aos obstáculos, imprevistos e todo tipo de interação proveniente de tal contato com a cidade. O que muda aqui, no entanto, é que as surpresas não aparecem apenas para o transeunte, mas também ao criador, ou, nas palavras de Aguilar, “planejador” desse universo poético.

Houve um demorado processo de seleção das palavras que entrariam para o poema e, portanto, um planejamento prévio do espaço da(s) página(s) – o poema se desdobra em mais de uma página, para dar conta de sua extensão lineal. O acaso, no entanto, não deixa de estar presente na construção poética, ao apresentar palavras que, arbitrariamente, fazem parte dos critérios estabelecidos pelo autor, em sua regra prévia. A regra estruturada por trás do suposto caos mostra um poema escrito em ordem alfabética, apenas com palavras terminadas no sufixo “-cidade” e que também funcionem nos sufixos “-city” e “-cité”. O universo babélico e caótico planejado pelo poeta encontra as restrições e as aberturas do acaso, num complexo processo criativo.

Além de remeter ao pensamento oswaldiano, *cidade* ainda imagina a cidade como ordem, apesar do aparente caos: uma simples regra permite revelar sua construção. Essa dialética entre ordem e caos atravessa a poesia de Augusto de Campos: o caos está incluído no acaso, mas este, por sua vez, está incluído em uma combinação que regula suas aparições. Não se pode abolir o acaso, mas sim buscar regular suas aparições. (Ibid., p. 265)

Como na teoria do caos, o poema procura “regular as aparições do acaso”, buscando padronizá-las em um tipo de raciocínio *analógico*, que não pretende categorizar completamente o pensamento e abolir a influência do imprevisível, mas que facilita a possibilidade de novas analogias, potencializando a interação entre o arbitrário e o estruturado, entre acaso e forma, entre o inesperado que advém de um poema e o planejamento elaborado pelo criador. Há um diálogo possível entre essas duas partes supostamente opostas. Essa é uma das grandes contribuições da poesia concreta e da poesia de Augusto: a capacidade de transitar pelo paradoxal inconciliável, encontrando uma coerência no caos que possibilita a criação de novos caminhos e o vislumbre de um outro futuro para a poesia, sem as limitações tradicionais do discurso lógico-científico e liberta das amarras semânticas e literais que restringem a força arrebatadora que pode haver em uma só palavra, como na palavra-poema *cidade, city, cité*.

No poema, nota-se essa “dialética entre ordem e caos”, assim como em muitos sistemas físicos que podem ser enquadrados como exemplos da teoria do caos. Um desses é o das figuras fractais, que apresentam repetições de forma em escalas diferentes. Mostram, portanto, uma ordem oculta na desordem aparente. O sufixo “-cidade” funciona como um motivo condutor que desempenha ao mesmo tempo o papel de significante (na sua

materialidade enquanto signo), que vai guiando a leitura e juntando elementos, e o de significado, representando a metrópole caótica plena de componentes díspares.

Gerardo Jorge, em seu ensaio sobre o poema *cidade*, o compara ao mapa de alguma cidade genérica, indeterminada. Não seria o mapa de uma cidade específica, mas da cidade em si: “neste sentido, Augusto de Campos estaria construindo um mapa, uma cartografia abstrata da cidade moderna. Nesse mapa que seria o poema (expressão da cidade moderna) não há sujeito, ou o sujeito está em toda parte”<sup>2</sup> (JORGE, 2011, p.204, tradução nossa). O autor também compara o *clip-poema* do *cidade*, criado por Augusto, a um trem em movimento, pois o poema passa velozmente pela tela do computador, nessa animação digital, enfatizando a velocidade e o movimento modernos. O poema sintetizaria, portanto, a experiência da cidade, mapeando-a através de sua estrutura.

Como disse Benjamin, em *Rua de mão única*: “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (2012, p.73). Tal poema da desorientação [*cidade*] nos instrui a uma perda, e no início podemos nem saber como identificá-la. Perdemos, assim, o senso de orientação. Perdemos a nossa resposta condicionada à lógica do pensamento ocidental. Perdemos o hábito. Para se perder, então, na cidade da poesia concreta, é preciso tempo, para efetivamente desconstruir um hábito condicionado de leitura e repensar as possibilidades poéticas de um texto – que se estendem para além do espaço da página.

O mais peculiar do poema é que nos perdemos em uma linha reta. Não há curvas, armadilhas, atalhos ou fugas. Há apenas uma linha reta capaz de nos desorientar na leitura. Ela consegue tal façanha a partir de seu conjunto de letras que, a princípio, não nos comunica nada. Parece querer nos dizer algo que, contudo, não nos diz. Se nos perdemos e apostamos nossas fichas nesse “querer dizer”, perdemos também o poema. *Atrocaduca* não é uma palavra. *Elastifelífero* também não. Logo, o que dizer daquilo que não nos diz?

Diremos, no entanto. Há um caminho linear a ser percorrido, um caminho inclusive alfabético para nos orientar. Há uma fagulha que nos mostra a saída. Não que precisemos ou consigamos desvendar o poema em sua totalidade. A enorme palavra, todavia, tem seu código. Precisamos aprendê-lo para decifrarmos uma de suas chaves léxicas. A palavra “cidade”, no título e no fim do poema, nos proporciona esse entendimento. A partir dela, todo o resto é passível de sentido. Individualmente, a princípio. Conseguimos

---

<sup>2</sup> *En este sentido, Augusto de Campos estaría construyendo un mapa, una cartografía abstracta de la ciudad moderna. En ese mapa que sería el poema (expresión de la ciudad moderna) no hay sujeto, o bien el sujeto está en todas partes* (JORGE, 2011, p.204).

compreender que *atrocidade* é uma palavra pertencente a nosso vocabulário da língua portuguesa. Com o *city* e o *cité* ao fim do poema, porém, vamos um pouco além, vendo que há muito de semelhante entre as três línguas, ao menos vinte e oito palavras, cujos prefixos são os mesmos. E todas convivem na mesma linha, no mesmo espaço, caotizando a experiência da cidade.

Há uma aceitação do elemento estrangeiro: mais do que isso, talvez haja uma incorporação deste elemento. Há o *outro* em si mesmo, na poesia augustiana (inclusive no título de seu último livro de poesia, *Outro*). O outro é aquele também capaz de se comunicar consigo. Há uma adesão voluntária e forçada. Todos os prefixos encontram seu espaço de igualdade num mundo de diferenças. O estrangeiro fala, sem saber, as três línguas. O estrangeiro consegue se comunicar através do poema. A linguagem poética rompe, nesse caso, com as fronteiras. Há uma possibilidade aberta de diálogo. A poesia concreta não está sendo produzida no Brasil, em português. Ela está aberta à leitura do mundo. Em *cidade*, os falantes de inglês ou francês entenderão o poema. Não terão nenhuma vantagem sobre ele e tampouco nenhuma desvantagem. Estamos em pé de igualdade linguística, literária e poética com o restante do mundo. Conseguimos, em uma linha reta, nos entender na linguagem caótica de nossas semelhanças.

Em uma das apresentações feita por Augusto e Cid Campos, na versão do espetáculo multimídia POESIA É RISCO, e que está disponível na internet em plataformas como o *Youtube*<sup>3</sup>, podemos ver justamente esse caos que o poema *cidade* sugere. O barulho que inicia o vídeo pode nos incomodar, pois é um zumbido agudo, estridente, de uma microfonia que introduz a antimelodia urbana. A microfonia, curiosamente, expõe o erro sonoro, a frequência errante de um áudio que se retroalimenta. Tecnicamente, ela acontece quando o microfone capta o som do aparelho que emite o som do próprio microfone. Embora seja considerada uma falha do áudio, ela já foi incorporada por vários músicos em suas obras, incluindo, por exemplo, Jimi Hendrix. Começa-se, assim, pelo erro, pelo desvio.

Em seguida, ouvimos diferentes zumbidos que indicam o que rotineiramente ouvimos na cidade de São Paulo ou em qualquer outra grande metrópole. Pode ser um barulho de obras, de construção, o que nos faz pensar na construção do próprio poema, na operação do texto. São Paulo é uma das cidades mais populosas e barulhentas do mundo. Há que se ouvir ou se tornar capaz de ouvir o silêncio, em meio a tantos estímulos sonoros:

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G7AOGvHj6T4>>. Acesso em: 24 abr 2020.

pensar em meio ao caos, ouvir o silêncio em meio ao barulho e escrever o vazio no meio das palavras. Os zumbidos formam uma espécie de ruído de hélice, formado pelo início do poema, com a letra “c”, a sílaba “ci” e logo após “cid”, que gera uma cadência ao longo da leitura inteira. Augusto começa, ao vivo, com a leitura do poema sendo feita por cima de uma gravação prévia, com o instrumental também ao vivo feito por Cid. A cadência (espécie de barulho rítmico e crescente de hélice que ouvimos no começo) se desenvolve até chegar à palavra “cidade”, percorrendo antes, cada letra, cada formação até chegar a ela. Ouvimos, então, a palavra com clareza e vagarosamente, sendo repetida até que se inicie uma outra leitura. As imagens passando num telão atrás deles são da transcrição computadorizada feita por Erthos Albino de Souza, de 1975, entre outras que se misturam. O vídeo foi feito e editado por Walter Silveira.

Imagem 3 – Trecho do espetáculo multimídia POESIA É RISCO



Fonte: *Youtube*<sup>4</sup>.

Um áudio da leitura de Augusto do poema se passa ao fundo de sua leitura ao vivo. As duas se misturam, não começam ao mesmo tempo e nos perdemos, novamente, no labirinto de seus sons. Tudo isso junto ao som da distorção da guitarra promovida por Cid. Augusto lança palavras soltas de seu poema (*atrocité, caducité, capacité, atrocity, verocity* etc.). Há espaço para o improvisado, para o imprevisto e para o acaso nessa apresentação. Falo aqui de uma específica, realizada em novembro de 1996, mas que possui um eixo central estável: uma espécie de ordem em meio ao acúmulo prolífero de sons e imagens.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G7AOGvHj6T4>>. Acesso em: 24 abr. 2020.

Passamos, assim, a um momento ainda mais inesperado. Ouvimos de Augusto ao vivo, por cima da gravação do *cidade*, trechos de outros de seus poemas (“tensão”, “pós-tudo” e “tudo está dito”). É surpreendente, pois ele deixa de ser então apenas um poema e passa a se desdobrar nas múltiplas facetas poéticas de Augusto. Dentro dele, cabem todas as suas palavras, todas as palavras. O poeta volta, depois, à leitura do *cidade*, às vezes com um efeito de distorção na voz, sempre num só fôlego, como o poema deve ser lido. No fim, tudo se escurece e o som termina. O silêncio retorna e o poema acaba, com a possibilidade aberta de seu eterno recomeço.

### 3. Poesia é risco

O risco de escrever sobre a poesia de Augusto de Campos é o risco de percorrer um caminho que ele mesmo já percorreu anteriormente com seus artigos, ensaios e outros textos teóricos. Sua escritura metalinguística consegue pensar sobre si e indicar vias de leitura, de acesso ao texto, além de citar referências importantes para a construção de sua poesia. Ele é um desses poucos casos em que o poeta soube, com clareza, escrever sobre a própria obra. É tentador embarcarmos em tais veredas, com o perigo, porém, de não as transportarmos para outros campos e espaços. Esse é um dos riscos que corremos ao escrever sobre Augusto. Mais arriscado seria, no entanto, não ultrapassar essa barreira e deixarmos de lado novas e diferentes análises sobre sua obra.

É sempre um risco escrever sobre um poeta que soube traçar e consolidar – através de ensaios, manifestos, traduções e textos metalinguísticos – um projeto estético para sua própria poesia. Repetir as estratégias de leitura que ele mesmo oferece não deixa de ser uma tentação, sobretudo tendo-se em vista a coerência entre o que ele se propõe a fazer e o que realmente faz ou a consonância do seu exercício criativo com as diretrizes teóricas que o sustentam. (MACIEL, 2004, p.130)

Nem sempre, no entanto, as análises da obra augustiana são teóricas ou acadêmicas. Há um diálogo poético vivo e dinâmico que permite que ela seja recriada ou transcrita poeticamente. As muitas obras *verbivocovisuais* que surgiram a partir do poema *cidade* nos mostram as possíveis releituras desse poema e a relação entre autor e leitor, de maneira que esses papéis tenham a possibilidade de serem invertidos. Talvez a mais conhecida dessas obras seja a metacriação de Erthos Albino de Souza, de 1975, feita em um cartão de papel perfurado – esses cartões funcionavam como a memória dos computadores da época, incluindo dados e comandos. O efeito dessa versão “digital” remete à vista de uma cidade à noite, com as janelas dos prédios iluminadas, compondo um típico retrato urbano

noturno. Há também outras recriações musicais, artísticas e performáticas, como, por exemplo, a musicalização do poema feita pelo maestro Gilberto Mendes.

O poema também foi exposto na Bienal de Arte Contemporânea de São Paulo, em 1987, numa montagem do artista Julio Plaza. Já em 1999, Augusto criou um clip-poema para a obra, trazendo a ela novas interpretações digitais e, em 2014, foi lançada pela editora Granada uma adaptação feita por Ana Lúcia Ribeiro, transformando a obra em livro-objeto, composto por dois poemóbiles. No prefácio, escrito por Omar Khouri, ele ressalta que o *cidade* “é desses poemas que uma vez vistos/lidos/ouvidos impregnam nossa mente e sempre voltam a frequentar a imaginação e nos estimulam a fazer algo similar” (2014). A apropriação mais surpreendente, no entanto, pode ter sido o uso do poema na música eletrônica “Portucais”, de uma dupla de DJs e produtores italianos. Todas essas releituras poéticas aproximam ainda mais a relação da obra de Augusto com os meios tecnológicos.

A potencialidade de um poema pode, portanto, impulsionar diferentes interpretações e criações, permitindo, assim, com que a circularidade infinita da obra nos apresente sempre novos aspectos, olhares e análises. Há uma abertura ao diálogo, que faz com que ela não se encerre em um pensamento rígido e fixo, mas que seu caráter fluido não deixe de nos surpreender. Desse modo, podemos entender que a obra nunca (se) acaba, mas, como no poema de Haroldo de Campos, *nascemorre*, ela também é capaz de nascer, morrer, renascer e remorrer de diferentes formas.

Afinal, a obra só se realiza pela intimidade e pela força do diálogo com quem a lê. O que foi escrito, a partir do momento em que é publicado e tido como finito, somente alcança, de fato, seu objetivo quando alguém o lê, quando os laços intrínsecos entre escritor e leitor potencializam a obra, dando-lhe novos significados e jogando-a na circularidade infinita do texto, que se renova a partir de cada leitura. Isso porque o escritor, como afirma Maurice Blanchot, “escreve um livro mas o livro ainda não é obra, a obra só é obra quando através dela se pronuncia, na violência de um começo que lhe é próprio, a palavra ser, evento que se concretiza quando a obra é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê” (2011, p.13). Portanto, essa renovação constante se aplica ao olhar do poeta e do leitor, reduzindo tais fronteiras, à medida que o leitor cria algo em resposta à obra que o afeta e o afeto impulsiona, nesse sentido, a criação. As muitas cidades que já surgiram a partir do poema de Augusto abrem as portas para as outras ainda por vir.

## Referências bibliográficas

- Aguilar, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- Benjamin, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- Blanchot, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- Campos, Augusto de. Entrevista com Augusto de Campos. Arquivo pessoal. 2017.
- Campos, Haroldo de. “evolução de formas: poesia concreta.” In: CAMPOS, Augusto de; Campos, Haroldo de; Pignatari Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- Jorge, Gerardo. *La ciudad en la poesía de Augusto de Campos: del conjuro y la ciudad-falansterio a la ciudad moderna pero babélica*. 2011. *Confluente*, 3(2), 197-217. Disponível em: <<http://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/2399>>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- Khoury, Omar. Prefácio. In: Ribeiro, Ana Lúcia, ed. *cidade/city/cité – augusto de campos*. São Paulo: Editora Granada, 2014.
- Maciel, Maria Esther. “De pedra e areia – notas sobre a poesia pré-concreta de Augusto de Campos.” In: Sússekind, Flora; Guimarães, Júlio Castañon (org). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

**Bio** Raquel Bernardes Campos é Professora de Teoria Literária em Unesp (Assis) - Substituta e Pós-doutoranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos. Email [raquelbernardes@gmail.com](mailto:raquelbernardes@gmail.com)