

AUGUSTO DE CAMPOS, AS FARPAS VIRTUAIS E OS CIBERCÉUS DO FUTURO

Patrícia Lino
University of California, Los Angeles (UCLA)

Há pessoas que não gostam de tecnologia.
A poesia se faz independentemente disso.
Augusto de Campos

Resumo O poeta brasileiro Augusto de Campos vem publicando, desde 2018, vários poemas inéditos nas redes sociais. Entre eles, os chamados “Contrapoemas” e “Bolsogramas”, e ainda outros trabalhos, também inéditos, que, até à data, parecem não fazer parte de uma série ou conjunto. Além de refletir sobre o papel das redes sociais na reacomodação do poema intermedial e da fácil e rápida adaptação do poema intermedial ao design destas plataformas *online*, “Augusto de Campos, as farpas virtuais e os cibercéus do futuro” propõe-se reunir, organizar, analisar e *transcriar* onze destes poemas recentemente publicados na conta Instagram de Augusto de Campos, @poetamenos, e repensar os efeitos da sua dimensão politicamente interventiva na vida cultural brasileira.

Palavras-chave Augusto de Campos, contrapoemas, bolsogramas, instagram.

Abstract Since 2018, the Brazilian poet Augusto de Campos posted on social media several poems that were heretofore unknown. Included among them are what Augusto de Campos designates as “Contrapoemas” and “Bolsogramas,” as well as other unpublished works, which do not seem to integrate either a series or a set. In addition to reflecting on the role of social media in the dissemination of intermedial poetry and analyzing the accessible and swift adaptation to the intermedial poem to the design of these online platforms, “Augusto de Campos, as farpas virtuais e os cibercéus do futuro” proposes to gather, examine, organize, and *transcreate* eleven of these recently published works. All of the intermediate poems featured were recently published on Augusto de Campos' own Instagram account, @poetamenos. Ultimately, this article seeks to also rethink the effects of Campos' political intervention in Brazilian cultural life.

Keywords Augusto de Campos, contrapoemas, bolsogramas, instagram.

1. UM POEMA QUE MEÇA 110 x 110

Assim como as(os) editoras(es) e casas editoriais brasileiras se servem das vantagens trazidas pelo universo das redes sociais para publicitar e vender os seus produtos, as(os) autoras(es) migram cada vez mais para o Instagram, o Facebook e o Twitter com o objetivo de publicar e divulgar os seus trabalhos.

Este processo de democratização da esfera literária condensa várias questões: a qualidade, o processamento interpretativo e analítico do texto, a acessibilidade, a comercialização dos livros e das(os) autoras(es), a representatividade¹ ou uma contradição tão simples como esta, o que se pode dizer de um espaço democrático que obedece às idiossincrasias de três plataformas capitalistas² e otimiza macabramente as ferramentas de controlo social?

A forma essencialmente breve do poema, acessível tanto para as(os) que querem escrever quanto para as(os) que querem ler, adapta-se, em comparação a outros géneros literários, com mais naturalidade ao formato transitório, popular e consumista destas plataformas. E, por essa razão, os canais de poesia e as páginas das(os) poetas dominam, em número e presença, o mundo literário afro-luso-brasileiro das redes sociais³.

De facto, a visualidade, o som e o movimento que caracterizam e distinguem a composição poética de outros géneros literários, encontram na internet e, em particular, nestas plataformas, um espaço que privilegia a rapidez e, no que diz respeito ao poema assumidamente expandido, a sua dimensão indisciplinada. Ao permitir a publicação rápida e gratuita de imagens, vídeos e animações, o desenho do Instagram, do Facebook e do Twitter chega a influenciar o modo como se fazem, leem,

¹ Este novo *universal*, ou tão-só a constatação de que o proclamado *universalismo* europeu é uma falácia, não pode abdicar das vozes das mulheres, da comunidade negra, da comunidade indígena ou da comunidade LGBTQIA+. São vários os coletivos poéticos feministas e antirracistas que podemos encontrar nas redes sociais e a que, de outro modo, não teríamos acesso ou não acederíamos com tanta facilidade. As Mulheres que Escrevem, Mulheres na Poesia, Mulheres na Edição, Mulheres das Letras, Leia Mulheres, Mulheres Negras na Biblioteca, Leia Mulheres SP ou Lendo Mulheres Negras são apenas alguns exemplos de uma lista considerável de nomes e referências.

² Apesar das inúmeras vantagens trazidas pelo processo *online* de democratização do universo literário, democratizar, por exemplo, o acesso a textos editados não quer necessariamente dizer que os lucros da divulgação e do compartilhamento sejam devolvidos ou entregues às pequenas e grandes editoras. Este processo de democratização tampouco corresponde ao aumento do número de livros vendidos.

³ Voltando ao número de coletivos referidos na nota 1 e tendo em conta que, apesar de as(os) prosadoras(es) gerirem também os seus perfis virtuais, as passagens dos seus livros quase não são lá partilhadas, constato facilmente que o número de poemas publicados nas redes sociais é manifestamente superior ao número de textos em prosa.

veem espaço-temporalmente os próprios poemas⁴ que, hoje, seguem as regras de publicação destes novos recintos *online* e, no caso particular dos poemas unicamente compostos por palavras, são cada vez mais visuais e arrítmicos⁵.

No Brasil, a presença de um poeta como Augusto de Campos (São Paulo, 1931) nas redes sociais, onde, desde 2018, expõe o seu trabalho, vem corroborar a ideia de que as particularidades e exigências da publicação do poema visual, videopoema, poema performático, poema *slam* ou do exercício de *transcrição* do poema com recurso à imagem, ao som ou ao corpo correspondem, estética e funcionalmente, às particularidades e exigências do mundo cibernético.

A internet abre um novo espaço de comunicação individual, possibilitando a criação de uma contrarrede artística nas artérias e fissuras do sistema. Uma espécie de comunicação inter-ghettos onde as poéticas visuais encontram instâncias naturais de interlocução. Ao contrário das grandes massas discursivas de texto, que se revelam pouco legíveis no âmbito da internet, são as poéticas visuais que dispõem da linguagem mais adequada para os cibercéus do futuro. (Campos 2015: 319)

2. INTERMEDIALIDADE, POESIA E RECUSA POÉTICA

O *fazer* intermedial do poema desenvolve-se a partir das limitações da composição verbal poética e, por extensão, das suas limitações comunicativas. O que quer dizer que a manipulação plástica do código alfabético, assente na exploração visual, audiovisual, sonora do signo e, no caso particular de Augusto de Campos, no comportamento das massas, procura redimir as restringências da palavra escrita e dos idiomas.

Adepto de uma ideia de universalidade interpretativa, o poema intermedial ajusta-se à probabilidade de ser lido e visto por um perfil mais variado de leitoras(es). A velocidade e a facilidade

⁴ Refiro-me, por exemplo, ao tamanho pré-definido das imagens ou vídeos a serem publicados nas três plataformas ou à duração limite de cada um dos seus vídeos. No caso do Instagram, cada imagem ou vídeo mede, por exemplo, 110 x 110 pixéis, e cada vídeo dura 59 segundos, o que quer dizer que, automaticamente, todos os poemas (verbais, visuais ou audiovisuais) deverão medir 110 x 110 pixéis e todos os videopoemas poderão durar, no máximo, 59 segundos.

⁵ Sem incorrer em generalizações, reparo como, no contexto da poesia brasileira e da poesia portuguesa contemporâneas, as(os) autoras(es) cada vez mais relegam a dimensão melódica ou o trabalho da métrica e pensam o poema, ou mais especificamente o corte, com base na sua mancha gráfica que, cumprindo o seu dever comunicativo, se define pela brevidade. Tentarei defender, em livros e ensaios futuros, a tese de que este interesse ou predisposição ótica, que parece desconsiderar, às vezes totalmente, o som, é, ao mesmo tempo, um dos resultados formais da democratização das redes sociais e o produto das nossas e novas gerações que, ao contrário das anteriores, não conhecem uma vida sem internet e existem num mundo crescentemente visual.

com que a sua mensagem é transmitida, através da imagem, do movimento e do som, encaixa naturalmente na estrutura comunicativa das redes sociais, onde, em comparação ao texto, a imagem e o som, e sobretudo a imagem, tomam conta do quadro de visualização. O próprio texto, formatado inicialmente em DOCX ou DOC, transforma-se, muitas vezes, para caber nestas plataformas (Instagram, Facebook ou Twitter), em JPGE ou PNG. Isto não só faz com que a disposição, a tipografia ou a cor do texto sejam constantemente reinventadas, mas também elabora a reinvenção a partir do comportamento das(os) visualizadoras(es)⁶.

Os mecanismos das redes sociais ou, mais generalizadamente, da internet materializam muitos dos ideais da poesia concreta no que diz respeito à mescla entre os ofícios de poeta e de designer e à comunicabilidade social do poema. Recuperam, além do mais, o que Gonzalo Aguilar afirmava em 2005 a propósito da necessidade de a poesia concreta “estar em condições de assumir um protagonismo e poder situar-se no campo literário sem a necessidade de depender de diretrizes de um meio que não [controla]” (2005: 90). E reacomodam, finalmente, este “género deslocado à procura de um novo veículo” (Campos 2015: 319).

A massificação e o tratamento social da mensagem coadunam-se igualmente com a necessidade política de assinar, de modo tecnológico, um compromisso social. Com efeito, a indiscernibilidade entre estético e político marca, no contexto do que Marjorie Perloff designa de *crisis in the humanities* (“crise das humanidades”), não só o *fazer* do poema, como estabelece um modo *político e diferencial* de leitura (2004). O que quer dizer que, se o que ampara e circunda o *fazer* e a leitura já não obedece a um princípio de *universalismo*, mas de particularidade, *queer*, intemporal, transhistórico, o *fazer* e a leitura têm continuamente de reinventar-se e desfazer-se a partir da variedade e da *tecnização* não-binária e socialmente desperta.

“Greve” (1961), “Brazilian ‘football’” (1964), “Luxo” (1965), “Viva via” (1972), “Não me vendo” (1988) ou “Mercado” (2002) são apenas alguns exemplos do carácter politicamente interventivo que atravessa parte considerável da obra de Augusto de Campos. Resumem, aliás, a postura desobediente, ou antipoética, com que Augusto sempre encarou o processo de escrita e os deveres que dele advém.

Não há concessões. Não há apelações. A poesia requer de nós algum instinto revolucionário, sem o qual ela não tem sentido. Os textos escolhidos manifestam, implícita ou explicitamente, formas de desacordo com a sociedade ou com a vida,

⁶ Assim como quem administra estas plataformas, as(os) autores(as) podem medir a recepção dos seus poemas através do número de *likes*, porque, à semelhança do processo criador, o processo crítico também se democratizou e abriu a qualquer um(a).

capazes – eu suponho – de despertar esse ímpeto revolucionário nos leitores e fazer com que as vivências se enriqueçam com a sofrida experiência da recusa poética.

(Campos 2011: 17)

3. @POETAMENOS

A criação do perfil @poetamenos vai ao encontro do interesse intuitivo e contínuo que, à semelhança de Décio Pignatari e Haroldo de Campos, Augusto sempre manifestou pelas técnicas da publicidade, pela cibernética ou pela *mass communication* e confirma, ao mesmo tempo, a atenção minuciosa que, ao longo das últimas décadas, o autor foi prestando à influência das novas tecnologias sobre os procedimentos literários mais recentes e, de resto, aplicando na prática ao criar uma variedade pós-verso de “performances em multimídia” (Jackson 2014: 106).

Por exemplo: “Ruído”, de 1993, ou “Criptocardiograma”, de 1996, não só estendem as premissas do projeto concreto, expostas no seu plano piloto, sobre o reemprego do poeta na sociedade, como estreiam técnicas de composição e colagem que se popularizaram com o aparecimento de programas de edição como o Photoshop em 1990, e precedem, no caso particular de “Criptocardiograma”, uma linguagem tão atual como o *emojicode*.

Entre as plataformas *online* usadas por Augusto de Campos, o Instagram é aquela que, pelo número de leitoras(es) ou seguidoras(es), mais se evidencia. Lá, entre vários vídeos de livros que publicou, fotografias de poemas concretos que fez, Augusto de Campos vem partilhando os inéditos “Contrapoemas” e “Bolsogramas”, e outros trabalhos, que, até à data, parecem não fazer parte de uma série ou conjunto. Quer uns quer outros foram publicados entre 2 de abril de 2018 e 14 de dezembro de 2020.

4. FARPAS VIRTUAIS

4.1. “CLÁUSULA PÉTREIA” (2018)

O primeiro dos poemas inéditos *postados* por Augusto de Campos no Instagram chama-se “Cláusula pétrea”. Foi publicado, pela primeira vez, no dia 2 de abril de 2018 e republicado nos dias 14 de fevereiro e 17 de outubro de 2019. Este *readymade*, como o classifica o autor na legenda que acompanha o texto, inaugura um conjunto interventivo de poemas em defesa do antigo Presidente da República Federativa do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, condenado injustamente em 2018, no âmbito da Operação Lava Jato, por corrupção e lavagem de dinheiro no caso do triplex do Guarujá. “Cláusula pétrea” segue, além do mais, a linha visual e tipográfica de trabalhos anteriores, como “2^a via” (1984)

ou “tour” (1994), e cita, de modo literal, o artigo 5º, LVII, da Constituição da República Federativa do Brasil: “ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória” (2016: 16).

A menção à técnica popularizada por Marcel Duchamp convida, em primeiro lugar, à reflexão da influência, mais do que explorada pela crítica, dos movimentos *avant-garde* do início do séc. XX europeu⁷ (Perloff 2007) e, por acréscimo, do primeiro modernismo brasileiro (Aguilar 2005; Chaves 2019), sobre o trabalho de Augusto. Também nos transporta até a um dos comentários mais sugestivos e reveladores feito por Augusto acerca da postura pós-modernista perante autores *experimentais* como Mallarmé ou Marcel Duchamp e da atualidade de um exercício como o *readymade*: “Há, no contexto do debate sobre o pós-modernismo uma tática de querer menosprezar muito rapidamente a recuperação da arte experimental e dizer que tudo isso acabou!”⁸ (Perloff 2007).



Patrícia Lino. Transcrição “Cláusula pétrea” (2018) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.2. “LULALIVRE” (2018)

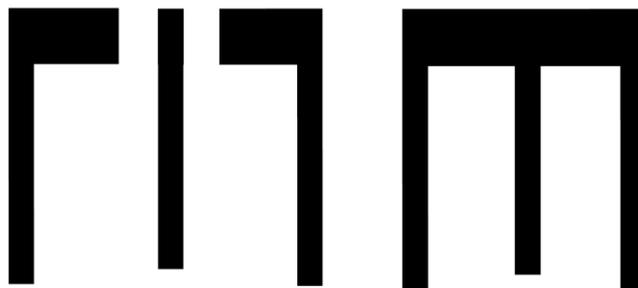
Segue-se a “Cláusula pétrea” o Contrapoema “LULALIVRE”, publicado no dia 23 de abril de 2018⁹. Associada ao Partido dos Trabalhadores (PT), a cor vermelha, que preenche o fundo do poema, evidencia o verde do conjunto tipográfico. A primeira parte deste conjunto, que ocupa praticamente todo o quadro, abre com a sucessão vocálica LU/LA/LI, até ela ser, de repente, interrompida pelo

⁷ Desde o futurismo ao dadaísmo, do surrealismo ao grupo Fluxus ou do minimalismo ao conceptualismo.

⁸ Expressão original: “There is inside the discussion of post-modernism a tactic of wanting to put aside swiftly the recovery of experimental art and to say all this is finished!”. Tradução minha.

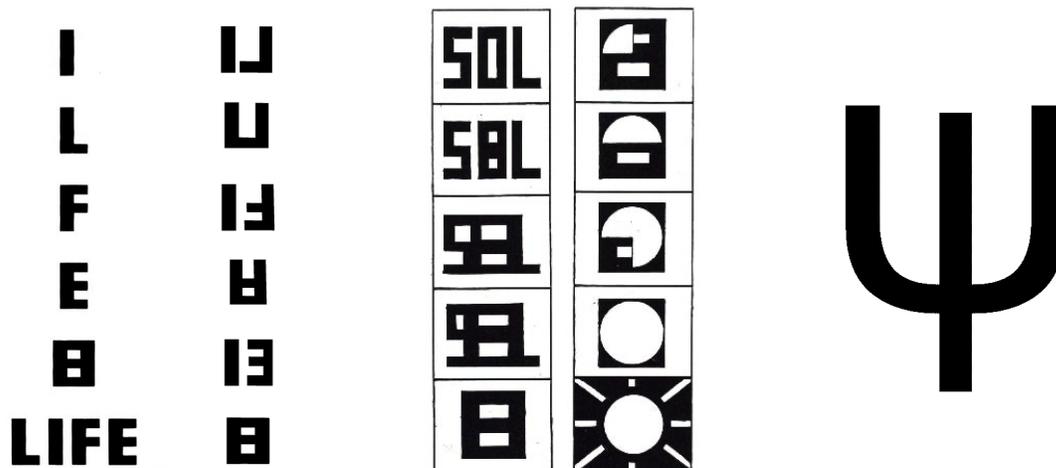
⁹ Ambos os poemas foram depois incluídos no livro *Lula Livre/Lula Livro*, de 2018, co-organizado por Ademir Assunção e Marcelino Freire.

som VR, e rematada pelo som final €. A forma desproporcionalmente comprida desta última vogal, €, composta, por sua vez, pelos três primeiros L's, sugere a imagem de uma cela.



Se invertida horizontalmente, como num espelho, € passa a ser lido como o número 3, o produto da união das duas primeiras partes (LU/LA/LI + VR) e o desfecho pleno da tríade. Além disso, como nota Adam Joseph Shellhorse (2020: 173), quando invertido na vertical, € lembra o caractere chinês 𠃉 (jù, *reunir*) que, por associação, convida à revisão de “LIFE” de Décio Pignatari, impresso em 1957, incluído no número 4 da *Noigandres* (1958) e desenhado com base na forma do caractere chinês 日 (rì, *dia*). Este último convoca poemas posteriores para a discussão, como “Olho” e “Sol”, feitos em 1974 por Almandrade. Todos aproximam, sem exceção, a escrita ocidental da escrita oriental, com o propósito de, recorrendo à dimensão ideogramática da segunda ou do próprio movimento da página e distribuindo estrategicamente os sinais óticos, *ver* o texto. A aluminação gradual da vida, representada metonimicamente pelo sol, depende, de modo exclusivo, do olho que, controlado pela diagramação do livro ou do grafismo característico da banda desenhada, gera a luz e estende, assim, a “ação vivificadora do poeta” (Leite 2013: 132).

“LULALIVRE” vem, em 2020, politizar a indissociabilidade ideogramática entre verbal e não-verbal sugerida, décadas antes, pelos trabalhos de Pignatari e de Almandrade.



(Esquerda) Patrícia Lino. Leitura gradual de *LIFE* (1957) de Décio Pignatari.
(Centro) Almandrade. *SOL*. 1974.
(Direita) Letra grega Psi.

Além de ser formado pelos três primeiros elementos gráficos anteriores, ϵ , que, como o símbolo matemático ϵ , subverte, ao mesmo tempo, a harmonia deste protesto visual, recorda-nos igualmente a penúltima letra do alfabeto grego, Ψ (psi), que, em primeiro lugar, aparece correntemente associada, como o desenho de uma borboleta, à palavra $\psi\psi\chi\eta$ (psyché, *alma*) e, de modo unicamente visual, à imagem do tridente do deus Poseidon. Como um tridente que instala a dúvida e a incerteza, pela qual Poseidon, inconstante como o mar, é tradicionalmente conhecido, ϵ precede o enigmático verso em redondilha maior: “paranaicos no pinel”.

Numa entrevista de 2019 ao *Tutaméia*, Augusto comenta: “O poema *Lula Livre* relembra com uma palavra-valise o celeberrimo personagem de *O Alienista* de Machado de Assis, associando-o ao julgamento político do ex-presidente”. As palavras do autor aclaram algumas inquietações que o verso, “paranaicos no pinel”, poderia levantar. A relação entre o encarceramento de Lula e os múltiplos encarceramentos machadianos, incluindo, ao final, o do próprio Dr. Simão Bacamarte, ironiza e põe em causa, ao relembrar o erro sistemático de Bacamarte, que encarcera, a certo ponto, mais de 75% da população de Itaguaí, a decisão de prender injustamente Lula da Silva.

“Paranaicos” também é, como sugere Augusto, uma palavra-valise. Parte, obviamente, da raiz e do significado do termo “paranoia” e aglutina *noikos*, de *nous* (mente), e *parana*, de “Paraná”¹⁰. A referência geográfica alarga a crítica: Sergio Moro, um dos responsáveis pela condenação de Lula, bem como o procurador da República e encarregado da Operação Lava Jato Deltan Martinazzo Dallagnol, nasceram no Estado do Paraná. E a segunda parte da expressão, “no pinel”, encerra o ataque. Antes de significar “louco”, o termo “pinel” dava e continua a dar nome ao hospital psiquiátrico Instituto Philippe Pinel no Rio de Janeiro. O significado duplica-se: “pinel” dá a ver, em simultâneo, o “louco” e o espaço físico como se, de facto, dissesse — *o lugar dos loucos do Paraná é no Pinel*. Além disso, a crítica, “paranaicos no pinel”, funciona, à semelhança da série pignatariana de *Poemas Semióticos* (Pignatari 2004: 167)¹¹ ou dos *poemas-conceito* de Wladimir Dias-Pino (Navas 2017: 14), como uma chave léxica prestes a ser decifrada.

Depois de “LULALIVRE”, @poetamenos publicou “Corte” (Contrapoema, 27 de abril de 2018), “Chicana” (Contrapoema, 29 de abril de 2018) e “CAVE MIDiA\$” (Contrapoema, 1 de maio de 2018).



Patrícia Lino. Transcrição de “LULALIVRE” de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.3. “CAVE MIDiA\$” (2018)

A recusa política *não-original* que sustenta o processo criativo de Augusto corresponde ao ato de apropriar uma seleção diversa e fluída dos materiais que, no caso dos Contrapoemas e dos Bolsogramas, se evidencia cada vez mais pela manipulação gráfica que se serve indiferentemente, expandindo ou corroendo os significados, de textos literários, máximas, símbolos nacionais, culturais

¹⁰ Jogo linguístico explorado, mais tarde, no poema “A injustiça paranaica”, publicado por @poetamenos no dia 6 de fevereiro de 2019.

¹¹ Refiro-me especificamente aos poemas “Agora!” e “Pelé” de 1964.

ou populares, *slogans* ou canções. O raciocínio, que aproxima o trabalho de Augusto da dinâmica imitativa e distorcida do *meme*¹², é, à semelhança do exercício paródico mais simples, sustentado pelo reconhecimento da matéria apropriada que, coerente com todo o trabalho do poeta brasileiro, acontece gradualmente por meio da decifração de camadas de enigmas.

O enigma como processo, que chega até a denominar as *Enigmagens* (“Código”, 1973; “Pentahexagrama para John Cage”, 1977; 2014: 207-211), existe entre a melancolia da impossibilidade de criar *originalmente* e o cinismo de, ainda assim, fazê-lo com a consciência da própria impossibilidade. O gesto criador não-original, que apropria o objeto, tampouco original, para escrever o *meme*, que, por reprodução e desvio, recicla um ou mais códigos familiares para a(o) leitor(a), assenta, por sua vez, na ideia da(o) autor(a) como *imagem*. Esta(e) autor(a) *memética(o)*, ou a ilusão autoral, transferem a impossibilidade de criar *originalmente* para a interpretação, porque, assim como a(o) autor(a) não acede ao *primário*, a(o) leitor(a) não acederá imediatamente ao significado ou à pluralidade de significados do *meme* não-original. As camadas enigmáticas de significados e de associações, que descrevem grande parte dos poemas de Augusto, materializam, a par da assimilação inviável do pandemónio referencial e informativo do mundo, o pormenor que escapa. Ou a perda, a três níveis: iconicamente linguística (de quem tenta ler, de modo linear-lógico-discursivo, os ícones), intersemiótica (de quem tenta traduzir, de modo linear-lógico, os ícones com palavras) e contiguamente linguística (de quem desloca, de modo deficiente e ilusório, o significado dos ícones para o discurso linear e lógico)¹³.

¹² Sobre esta questão, aconselho a leitura do artigo “Memes, poemas e algumas suspeitas sobre o não original” (2019) de Filipe Manzoni.

¹³ Recomendo, a este propósito, a leitura do ensaio “A ilusão da contiguidade” de Décio Pignatari, incluído em *Semiótica e Literatura Icônico e Verbal Oriente e Ocidente* de 1979.

IMPOSSIBILIDADE AUTORAL ► NÃO-ORIGINALIDADE



APROPRIAÇÃO



MEME



AUTORA COMO IMAGEM OU AUTORA MEMÉTICA



IMPOSSIBILIDADE DE LER

Patrícia Lino. Diagrama sobre a(o) autor(a) *memética(o)*. 2021.

Em muito semelhante a “AMERICA VERITAS”, de 2016, o Contrapoema “CAVE MIDiA\$” apropria ou, para usar o termo de Kenneth David Jackson (1978) ou Adam Joseph Shellhorse (2020: 166), *canibaliza* o conhecido mosaico “Cave canem” (“Cuidado com o cão”), que decora a entrada d’*A Casa do Poeta Trágico*, um dos conjuntos de ruínas de Pompeia descobertos em 1824¹⁴. Augusto preserva a imagem do cão feroz e acorrentado e, usando uma tipografia muito parecida à original, escreve “CAVE MIDiA\$” sobre a composição original. A duplicidade do significado de “mídias” está, neste caso, diretamente relacionada com o percurso etimológico do termo e com a particularidade gráfica do segundo “i”.

“Mídias” deriva da palavra greco-latina *medium* (singular), *media* (plural), na qual se baseiam as expressões modernas “mídia”, influenciada erroneamente pela fonética do inglês “media”, e “meios de comunicação”. Logo, num primeiro momento, podemos ler “Cuidado com os mídia” ou, se quisermos, “Cuidado com os meios de comunicação”. Se seguirmos, porém, a indicação gráfica de

¹⁴ Lembra, além disso, outros mosaicos ou pinturas que incluem a mesma expressão latina. Três exemplos possíveis: os mosaicos incluídos, respetivamente, na coleção do Museu Arqueológico de Nápoles e na coleção do Parque Arqueológico de Marsala (Sicília) ou o quadro de Jean-Léon Gérôme, *Cave Canem* de 1881.

Augusto, que diminui propositadamente o segundo “i” em relação a todas as letras da expressão, podemos dispensar a vogal e ler apenas “CAVE MIDA\$”. “Midas”, em conjunto com o sinal “\$”, amplia as possibilidades de interpretação do Contrapoema. A introdução discreta da figura do poderoso e miserável Rei Midas no debate propõe uma leitura mitológica da expansão desenfreada do sistema capitalista e da associação perversa do sistema com os meios de comunicação. E vice-versa.

A contaminação é tríplice: mídia (*media*), meios de comunicação, Mida\$.

Depois de “CAVE MIDiA\$”, Augusto de Campos publicou o caligramático “Superteto” (Contrapoema, 3 de maio de 2018), o machadiano “O Alienista 2018, intradução de Machado de Assis” (Contrapoema, 9 de maio de 2018), “Intradução: Salvatore Quasímodo” (8 de junho de 2018) e “Doublet para Lula” (11 de setembro de 2018).



Patrícia Lino. Transcrição de “Cave” (2018) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.4. “DOUBLET PARA LULA” (2018)

Os *Doublets* ou *Words Chains* inventados por Lewis Carroll e publicados pela primeira vez na revista *Vanity Fair* a 29 de março de 1879, são *puzzles* verbais em contínua transformação. Como explica Augusto na legenda de “Doublet para Lula”, “o quebra-cabeça requer que passemos de uma dada palavra a uma de sentido oposto, mudando apenas uma letra por vez, todas com significado próprio”.

O exercício não é de todo novo para Augusto. No conjunto de variações-homenagem para Lewis Carroll, publicado n’O *Anticrítico* (1986), foram incluídos, além de outros textos, 14 *Doublets* (Campos 2020: 140). À exceção de 2 deles, constituídos por 15 combinações, os restantes *doublets* variam entre combinações de 4, 6 e 7 palavras. São vários os que, através da ironia e da contradição dos significados de cada vocábulo, LIXO/LUXO/LUTO/PUTO/PURO/OURO (*ibidem*), antecipam o caráter político e transgressor de “Doublet para Lula”.

MORO
MOTO
LOTO
LUTO
LUTA
LULA

O poema começa com a palavra “Moro”, referente a Sergio Moro, para transformar-se em “Moto”, do latim *motus*, “movimento”. De “Moto” vamos para “Loto”, do grego *lótus* que, além de sugerir o jogo (Loto, Bingo ou Quino), lembra o italiano *lotto*, “sorte”. O termo seguinte, “Luto”, introduz “Luta” e “Luta” conduz-nos, por sua vez, até à última das sequências do jogo: “Lula”.

Augusto inclui o *puzzle* num tabuleiro aparentemente quadrangular, de 6 x 4, vermelho e azul, e manipula engenhosamente as palavras de “Moro” a “Lula” para sugerir a preferência pelo último em relação ao primeiro.

A rapidez e a facilidade com que vamos de um nome (Moro) para o outro (Lula), como fomos de um governo de esquerda para um governo de extrema-direita, abre espaço para a sucessão angustiante de perguntas: o que motiva exatamente tamanha mudança? Quão presentes e estruturais são ainda as dinâmicas militares no Brasil do presente? Quão garantidos estão os nossos direitos?

Seguem-se “Haddad ou nada” (5 de outubro de 2018) e “Ressabor de burrice” (29 de novembro de 2018).



Patrícia Lino. Transcrição de “Doublet para Lula” (2018) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.5. “RESSABOR DE BURRICE” (2018)

“Ressabor da burrice” adapta audiovisualmente “Sabor da burrice” de Tom Zé. A música faz parte do LP de estreia do músico, *Grande Liquidação*, lançado em 1968. A par de outras canções como “Sem entrada e sem mais nada”, “Sabor da burrice” vem questionar a conexão enganosa entre a capitalização dos saberes e a felicidade.

Passagens como “Refinada poliglota/ ela é transmitida/ por jornais e rádios/ mas a consagração/ chegou com o advento/ da televisão” (Tom Zé 1968), que aludem diretamente aos meios de comunicação, dialogam e antecedem, por exemplo, a mensagem do recente “CAVE MIDiA\$”. Mas são os primeiros versos, correspondentes ao refrão, que Augusto decide apropriar e incluir musicalmente no vídeo: “Veja que beleza/ em diversas cores/ veja que beleza/ em vários sabores/ a burrice está na mesa”.

Ao dispô-los em grupos de quatro letras,

Veja
queb
elez
alem
dive
rsas
core
seem
vári
ossa
bore
slab
urri
cees
tána
mesa

Augusto faz corresponder a divisão silábica e, conseqüentemente, a nossa leitura à cadência da voz de Tom Zé. As cores, verde, amarelo, branco e azul, que correspondem às da bandeira nacional do Brasil,

dividem, ao mesmo tempo, as secções de modo hierárquico. Se o verde e o amarelo enfatizam o início e o fim da composição, o branco marca secundariamente o que os conecta: “veja” (verde), “que beleza!” (amarelo), “em diversas” (branco), “cores” (amarelo), “e em vários sabores” (branco), “! a burrice” (amarelo), “está na mesa” (verde).

“Beleza” e “burrice” têm, além disso, o mesmo número de sílabas e, como num espelho, começam e encerram um canto circular.



Patrícia Lino. Transcrição de “Ressabor da burrice” (2018) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.6. “O MITO” (2019)

Antecedido por “Erramos!” (Contrapoeema, 23 de dezembro de 2018) e “De um soneto de PASSOS DA CRUZ de FERNANDO PESSOA” (1 de janeiro de 2019), “O mito”, publicado dois dias depois da tomada de posse de Jair Bolsonaro no dia 1 de janeiro, reage direta e criticamente ao caráter fascista das atitudes e das propostas do atual presidente da República Federativa do Brasil.

O exercício visual exigido por um poema como “O mito” é *alinear*.

Começamos por ler, na parte superior do quadro, a expressão homónima e, ao perceber que a expressão se repetirá sucessivamente, baixamos o olhar até à parte inferior da composição para ler “o”. Percebemo-lo depressa: “O mito” lê-se de cima para baixo e de baixo para cima. O movimento vem, de resto, confirmar o óbvio: a forma da letra V, que contém todo o conjunto tipográfico, anula a dimensão quimérica ou inventiva do *mito* ao aglutinar V + O + MITO, que podemos ler como “vómito” (substantivo) ou “vomito” (verbo). Por último, o diminutivo “Bozo”, pelo qual Jair Bolsonaro é popularmente conhecido, aparece discretamente na décima linha.

A estrutura de “O mito”, similar à do sinal de perigo, ⚠, lembra-nos, por fim, os conhecidos V’s de Ronaldo Azeredo, autor de “Velocidade” (1957), “Olho por olho”, publicado em

1964, a estrutura visual e rítmica de “Opressão” (1972) do poeta português Alexandre O’neill¹⁵ e, finalmente, os mais recentes “Poemanifesto” (2017) e “Cláusula pétrea” (2018) do próprio Augusto de Campos.



Patrícia Lino. Transcrição d’“O mito” (2019) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

“A injustiça paranaica” (6 de fevereiro de 2019), “Educaição” (5 de abril de 2019), “O inesperado faz os corações dançarem mais” (parte da exposição Poemas e Contrapoemas, Lucia Brito Galeria, maio 2019), “Lulagrama” (11 de junho de 2019) precedem “Profilograma: Du Champ”, publicado no dia 3 de setembro de 2019.

4.7. “PROFILOGRAMA: DU CHAMP” (2019)

“Profilograma: Du Champ” tem duas versões. Ambas abrem com uma pergunta: “e o que você está fazendo agora?”/ “and what are you making now?”. A pergunta, dividida gráfica e cromaticamente, “e o que você está” (cinzento), “fazendo agora?” (preto), performa a respiração e introduz a resposta: “eu re.....spiro”/ “I am breathing”.

O diálogo baseia-se na conhecida resposta que Duchamp deu a Calvin Tomkins e que o segundo recorda em *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*:

CT: The thing that really surprised and delighted me was that even though all my questions were very dumb and ignorant, he somehow managed to turn every one of them into something interesting. He had the most enchanting and easy manner. He was at home in his own skin, and he made me—and

¹⁵ Agradeço as sugestões de Kenneth David Jackson em relação aos poemas de Ronaldo Azeredo e de Augusto de Campos, e de Eduardo Ledesma em relação ao poema de Alexandre O’neill, partilhadas comigo durante o congresso [TRANS]CREATION na McGill University no dia 10 de junho de 2021. Acrescento a ambas as recomendações a faixa “Velocidade” de Cid Campos (*No Lago do Olho*, Dabliú Discos, 2007, com a participação de Augusto de Campos) e a adaptação sonora de “Opressão”, feita por Américo Rodrigues, e disponível no arquivo digital da PO.EX: <https://bit.ly/3pO4n2R>.

everybody around him—relaxed. I remember asking him, “Since you’ve stopped making art, how do you spend your time?” And he said, “Oh, I’m a breather, I’m a *respirateur*, isn’t that enough? (Tomkins 2013)

O que há de interessante no perfilograma de Augusto que, à semelhança de “Perfilograma 1. Pound/ Maiakóvski” (1966), “Perfilograma 2. Hom’Cage to Webern” (1972), “Sounsândrade 1874-1974 (fotopsicograma)” (1966-1974) ou “Janelas para Pagu” (1974), homenageia outra(o) autor(a), está concentrado na segunda parte do poema, mais especificamente no modo como divide a resposta. A divisão não é inusitada: “re/ spiro” assenta na etimologia do verbo “respirar”, *re-spirare* (re-sopro) que, por sua vez, se refere ao *sopro* de um organismo *animado* e a um dos exercícios mais básicos e fundamentais do corpo humano.

Mas não tão óbvio assim.

Nas sociedades pós-humanistas, de exacerbada produtividade e capitalização, anticientificistas e negacionistas, estar viva(o) e respirar não são necessariamente dados adquiridos. Como leríamos, por exemplo, hoje, depois do ano de 2020 e dos milhões de mortes causadas pelo COVID-19, “Perfilograma: Du Champ”?

“Eu re/spiro” marca efetivamente uma paragem na aceleração do tempo, insubordinada, de recusa plena, e *inútil*, abrindo espaço para a pergunta: onde, num mundo acelerado, de produtividade feroz, impessoal e cada vez mais individualizado, se posicionam a(o) poeta e as suas funções?

Partindo da expressão de Ezra Pound (*Instigations*, 1920)¹⁶, Augusto parece ter respondido à questão em 1992, com “TVGRAMA 2 — Antennæ of the race”¹⁷, fazendo corresponder à(ao) poeta a capacidade de adivinhar os temas e as técnicas do processo tecnológico e, como em “Poema cartaz de agitação” (1980) de Phidadelpho Menezes¹⁸, guiar as multidões. Ideia que, aliás, voltou a

¹⁶ “Artists are the antennæ of the race, but the bullet-headed many will never learn to trust their great artists. If it is the business of the artist to make humanity aware of itself; here the thing was done, the pages of diagnosis. The multitude of wearisome fools will not learn their right hand from their left or seek out a meaning” (Pound 2021: 211).

¹⁷ Excerto de *Poetas de Campos e Espaços* (1992), produzido pela TV Cultura de São Paulo, dirigido por Cristina Fonseca, com animação gráfica de Paulo Rebesco, trilha sonora de Cid Campos e voz de Augusto de Campos. A versão inclui a cantiga “Can vel la lauzeta mover/ Ao ver a cotovia mover” do trovador provençal Bernart de Ventadorn (séc. XII).

¹⁸ Nesta adaptação de Menezes, vemos Vladimir Maiakóvski dirigindo-se a uma multidão e, ao fundo, lemos a supramencionada frase de Pound, acrescentada por Menezes à fotografia original.

À semelhança do objeto antipoético de Parra, que segue e condensa a dinâmica satírica e lúdica dos *artefactos*, a garrafa de Augusto carrega uma mensagem irónica. A frase “Para controlar o vírus melhor isolar o Bolsonaro”, grafada com a mesma tipografia de, por exemplo, “Bolsograma” ou “Fora clonaro (Bolsograma 3)” (10 de abril de 2020), refere-se à sucessão de decisões tardias e desastrosas do atual Presidente da República Federativa do Brasil em relação ao controlo e à prevenção do vírus COVID-19¹⁹.

Há, além disso, numa “Mensagem numa garrafa (Bolsograma 2)” e à semelhança do tom derrotista do poema de Benedetti, desesperança e incerteza: para onde vai a garrafa? Quem encontrará a garrafa? Quando será a garrafa encontrada? Será a garrafa alguma vez encontrada?



Patrícia Lino. Transcrição de “Mensagem numa garrafa (Bolsograma 2)” (2020) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.9. “CONTRA OS JURISCOPATAS DE DIREITA CONTRA OS LEGULEIOS JORNALÍTICOS” (2020)

Publicado no dia 27 de outubro de 2020, “Contra os juriscopatas de direita contra os leguleios jornalíticos” repete sucessivamente os sons LU, LA, UL, AL e, seguindo uma dinâmica bastante similar àquela que encontramos nos *Doublets* de Lewis Carroll, combina, em duas sílabas, os sons até à palavra final: LULA. Cada uma das letras, ao longo das primeiras 9 linhas, está rodeada por um arco. A disposição assimétrica dos 36 arcos faz com que pareçam mover-se simultaneamente em redor dos caracteres e lembra, obviamente, a dança havaiana do Hula sem, no entanto, incluir a letra H.

O poema *faz* tanto o movimento como o som.

¹⁹ De facto, Jair Bolsonaro ignorou e minimizou, desde do início, a gravidade da doença e atrasou, por negar a sua importância e validade, a introdução da vacina no Brasil (Gullino 2021).



Patrícia Lino. Transcrição de “Contra os juriscopatas de direita contra os leguleios jornalíticos” (2020) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.10. POEMA-HOMENAGEM PARA DÉCIO PIGNATARI (2020)

O poema-homenagem para Décio Pignatari foi publicado a 4 de dezembro de 2020, depois de “O poeta Gregório de Matos psicografado faz perguntas embaraçosas aos futuros futebilóides” (2 de dezembro de 2020), e apela à reedição de *Poesia Pois É Poesia* de Décio Pignatari, que reúne os trabalhos produzidos pelo autor entre 1950 e 2000.

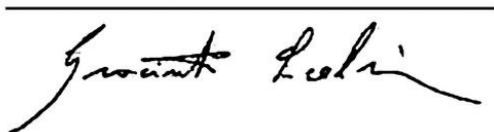
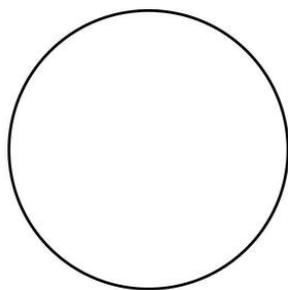
Com efeito, muitos dos aspetos da obra de Décio Pignatari, autor de um “carrossel de signos” (Campos 2011: 26), não foram até aqui estudados e o esquecimento do seu trabalho teórico e poético, que sobrevoa as universidades brasileiras, bem como os programas internacionais de literatura brasileira, deve-se provavelmente à relação profunda, e ainda assim particular e inovadora, que Décio estabeleceu com a semiótica peirceana, da qual, como se sabe, foi o introdutor no Brasil. E que, além de poder ser efetivamente aplicada a diversas disciplinas, ou, na verdade, a todas, e não dizer exclusivamente respeito aos estudos literários, é também interpretada por muitas(os) como um fenómeno do passado.

O poema, que recupera o tom elogioso de “DP”, feito em 1987 por ocasião dos 60 anos de Décio Pignatari e incluído em *Despoesia* (2016),

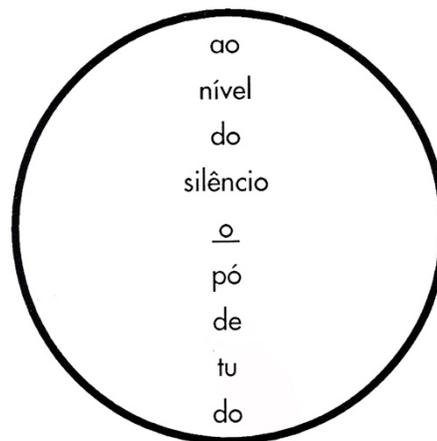


“DP” (Campos 2016: 88/89).

começa por ironizar a aparentemente inquestionável reputação de três prêmios literários: “Décio Pignatari/ Q/ Este não ganhou prêmio algum/ Jabuti Camões Leão”. A par do símbolo “Q”, consideravelmente maior do que o resto do texto, as letras “o” (Décio), “o” (não), “g”, “o” (ganhou), “o” (prêmio), “g” (algum), “c”, “õ” (Camões) e “o” (Leão) foram grafadas, em baixo, com o mesmo sinal. Todas são, à semelhança do “O” ou do “0”, circulares. O sinal, “_”, que indica a duração dupla do som da letra, marca a leitura: “Décioo Pignatari/ Oo/ Este nãoo gganhou prêmioo alggum/ Jabuti **CCamõões Leãoo**”. Também dialoga com a segunda parte do texto: “Bastava-lhe estar só um/ Pouco acima do chão”. E lembra a intradução “Pó de tudo (Scelsi)”, de 1993, incluída em *Despoesia* (2016).



Assinatura ou auto-retrato de Giacinto Scelsi.



“Pó de tudo (Scelsi)” (Campos 2016: 66/67).

“Pó de tudo (Scelsi)” apropria a assinatura ou o autorretrato de Giacinto Scelsi que entregou, várias vezes, o desenho disposto acima às(aos) anfitriãs(ões) dos concertos em que tocava em vez da fotografia do seu rosto (Freeman 1991). O desenho que é, ao mesmo tempo, o tudo (o horizonte, o sol erguendo-se e o zero) e o nada (o horizonte, o sol pousando e o zero), dialoga, através da metáfora pó, início e fim em várias culturas antigas, com este poema-homenagem de 2020, cujas marcações correspondem graficamente à imagem de Décio levitando sobre a terra.



Patrícia Lino.

Poema-homenagem para Décio Pignatari de Augusto de Campos modificado. 2021.



Patrícia Lino.

Transcrição de Poema-homenagem para Décio Pignatari (2020) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

4.11. “CONTRAPOEMA SOBRE O VERBO IR” (2020)

“Contraoema sobre o verbo ir”, publicado recentemente no dia 14 de dezembro de 2020 e o último dos poemas partilhados até à data por @poetamenos, recupera a linha gráfica dos Bolsogramas e as cores de “Mensagem numa garrafa (Bolsograma 2)”, correspondentes, de novo, às cores da bandeira nacional brasileira. Parte do primeiro nome do Presidente da República Federativa do Brasil, Jair, e forma os seguintes conjuntos de palavras a partir dos dois verbos anómalos da língua portuguesa: JA-IR-JA-FOI-JA—VAI-JA-ERA-JAIR. A dimensão oral da sequência recupera, como uma farpa virtual, a ferocidade e o sarcasmo dos Bolsogramas. Por terminar como começou, a sequência pode ser, além disso, lida circularmente e de modo contínuo.

“Contraoema sobre o verbo ir” foi, entre os inéditos *postados* por Augusto de Campos nas redes sociais, o mais *viralmente* partilhado. Os milhares de partilhas, publicados durante o dia 29 de maio de 2021 nas três plataformas (Instagram, Facebook e Twitter), aconteceram depois de os meios de comunicação terem atualizado, de novo, o número de mortes causadas pelo COVID-19 no Brasil que, em apenas 24h, registou, no referido dia, 1.971 vidas perdidas e, no total, 461.142 óbitos (G1 2021).



Patrícia Lino. Transcrição de “Contraoema sobre o verbo ir” (2020) de Augusto de Campos.

<https://www.patricialino.com/campos.html>

5. UM QUEBRA-CABEÇA CIBERNÉTICO

Interessante reparar que os instrumentos *online* que Augusto de Campos usa, desde 2018, para manifestar o seu desprezo pelas decisões das massas são, ao mesmo tempo, os mesmos instrumentos que as massas usam para decidir. O que pode parecer contraditório é, na verdade, dedutivo: o único modo de contrariar a vontade das massas passa por dominar os instrumentos que as manipulam, conhecê-los por dentro, controlá-los com o único propósito de invertê-los.

A recusa, em que, como vimos, Augusto insiste regularmente ao criticar o atual governo brasileiro, faz com que questionemos a eficiência do livro tradicional no combate, por exemplo, à ascensão da extrema-direita e no estabelecimento de um diálogo inclusivo e eficaz com as(os) leitoras(os) ou possíveis leitoras(es). Afinal, o que será mais lido ou visto, um Contrapoema, visual ou audiovisual, publicado por @poetamenos, ou um livro impresso de poemas verbais ou intermediais?

Reconhecendo que talvez o poema nunca tenha sido tão lido como no mundo virtual de hoje, o que diz isto da relação das(os) poetas com as massas e das suas possibilidades? Onde e como se posicionam aquelas(es) e aquilo que orbitam em torno da figura da(o) poeta, como a(o) ensaísta, a(o) professor(a) de poesia ou os instrumentos da crítica? Devem migrar e adaptar-se, com a(o) autor(a), ao design e regras autorais do Instagram?

Defendi, em mais de um ensaio²⁰, que o poema indisciplinado, híbrido ou intermedial põe a descoberto as limitações dos instrumentos analíticos da crítica literária e académica, que se constituíram ao longo do tempo com base na sobreposição da palavra à imagem, ao som e ao gesto. O que explica, por sua vez, o desinteresse significativamente maior pela poesia indisciplinada do que pela poesia de código convencional²¹. Escrever contra as limitações da linguagem linear-lógico-discursiva para melhor entender o poema significa, para quem lê, reeducar-se, e esta reeducação ou reaprendizagem faz-se não só no sentido de considerar, de modo equilibrado e *desconfortável*, todas as dimensões do texto, mas de encarar, fisicamente, a virtualidade como um espaço tão válido e promissor como o espaço bidimensional e linear do livro tradicional.

Estas sucessivas metamorfoses técnicas, que dizem respeito ao *fazer* e à recepção do poema, convidam tanto à reelaboração contínua do texto quanto ao rápido ajuste da(o) *usuária(o)* a este novo universo cibernético. E se o *fazer*, bem como a leitura, acontecem e acontecerão gradualmente mais neste vasto oceano de possibilidades tecnológicas e poéticas, como definiríamos, neste momento, o futuro editorial do poema? Como imaginamos o futuro crítico do poema intermedial a partir das redes? Como se define, além do mais, o valor do poema, se o que rege a(o) poeta ou a(o) artista parece ser, além do mercado, a sobrevivência? E se com a democratização das

²⁰ O mais recente, “Concret_s como frutos nítid_s como pássaros: poesia expandida”, foi publicado na revista *escamandro* no dia 23 de maio de 2021. Acessível aqui: <https://bit.ly/3znTp8y>.

²¹ Sobre este assunto, recomendo a leitura de *Poetic License: Essays on Modernist and Postmodernist Lyric* (1990) de Marjorie Perloff.

redes sociais veio também a democratização do próprio *fazer*, o que põe igualmente em causa o rigor do processo seletivo das(os) críticas(os) e o ofício das(os) críticas(os)?²²

Por fim, a presença de um dos fundadores da poesia concreta no Instagram acompanha intuitivamente o encontro das novas gerações de poetas brasileiras(os) com a mesma rede social e outras plataformas *online*. Com efeito, Augusto ocupa, junto à nova geração das(os) poetas dos anos 2000, o espaço caótico da internet, onde, além de não haver silêncio ou limites, a(o) criador(a) pode permanentemente aceder, com um simples *click*, ao peso avassalador de tudo o que foi criado antes de si e das(os) suas(seus) contemporâneas(os).

Bibliografia

- Aguilar, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- Benedetti, Mario. *Preguntas al Azar*. Buenos Aires: Ediciones La Cueva, s/d. Acessível aqui: <https://bit.ly/2TFuJYR>.
- Campos, Augusto de. *Poesia da Recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2011 [2006].
- Campos, Augusto de. *Viva Vaia. Poesia 1949-1979*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- Campos, Augusto de. *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia.*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 [1978].
- Campos, Augusto de. *Despoesia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.
- Campos, Augusto de. *O Anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020 [1986].
- Campos, Raquel. *Carrossel de Signos: A Poesia Inaugural de Décio Pignatari*. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.
- Chaves, Reginaldo Sousa. “Releituras de Oswald de Andrade: o movimento da poesia concreta e a antropofagia”, *Em Tempo de Histórias*, Brasília, [S. l.], Vol. 1, No. 33, pp. 47–63, 2019. Acessível aqui: <https://bit.ly/3xt6Py3>.

²² Assim como o poema intermedial ou o universo cibernético obrigam à reconfiguração da tendência logocêntrica da análise, este novo, inconstante e imenso mundo, onde qualquer um(a) pode publicar, leva-nos a reconsiderar, por exemplo, a eficácia e o sentido de um instrumento organizador como o formato mais tradicional da antologia ou da resenha literária publicada no jornal. Os horizontes da publicação, que seguem até hoje as regras do estado, ampliam-se. Publicar passa a significar apenas *levar a público* (Lino 2020: 43).

- Duchamp, Marcel. *Marcel Duchamp*, ed.: Anne d'Harnoncourt and Kynaston McShine, New York: Museum of Modern Art, and Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1973.
- Freeman, Robin. "Tanmatras: The Life and Work of Giacinto Scelsi", *Tempo*, Cambridge, Issue 176, The University of Cambridge, March 1991.
- Guillino, Daniel. "Bolsonaro muda discurso e passa a defender vacina e compra por empresas", *O Globo*, Rio de Janeiro, 26/01/2021. Acessível aqui: <https://glo.bo/2MKozmS>.
- G1. "Brasil registra 1.971 novas mortes por Covid em 24 horas e vítimas passam de 460 mil", *GLOBO.COM*, Rio de Janeiro, 29/05/2021. Acessível aqui: <https://glo.bo/2SEYCs2>.
- Jackson, Kenneth David. "A View on Brazilian Literature: Eating the *Revista de Antropofagia*", *Latin American Literary Review*, Ithaca, Vol. 7, No. 13 (Fall - Winter, 1978), pp. 1-9.
- Jackson, Kenneth David. "Augusto Fingers: dacto, grypho, grama, clip", *Circuladô. Leminski e a Prosa da Invenção*. São Paulo: Risco Editorial, 2014.
- Leite, Marli Siqueira. *Ronaldo Azeredo: O Mínimo Múltiplo (In)comum da poesia*. Vitória: EDUFES, 2013.
- Lino, Patrícia. "Dentro da boca é escuro. Sobre poesia e o fim do mundo", *Materiais para o Fim do Mundo*, org.: Pedro Eiras, Porto, No. 12, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2020.
- Manzoni, Filipe. "Memes, poemas e algumas suspeitas sobre o não original", *Hibridismos na Poesia Moderna e Contemporânea, ELyra: Revista da Rede Internacional LyraCompoetics*, Porto, No. 13, pp. 115-136. Acessível aqui: <https://bit.ly/3iOKRBA>.
- Navas, Adolfo Montejo. "Iconologia aforística (equilíbrio e intervalo dos poemas-conceito)", *Circuladô. Wladimir Dias-Pino*. São Paulo: Risco Editorial, 2017.
- Parra, Nicanor. *Artefactos Visuales*. Concepción: Universidad de Concepción, 2002.
- Perloff, Marjorie. *Poetic License: Essays on Modernist and Postmodernist Lyric*. Evanston: Northwestern University Press, 1990.
- Perloff, Marjorie. *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2004.
- Perloff, Marjorie. "Writing as Re-writing: Concrete Poetry as Arrière-Garde", *Ciberletras*, New York, No. 17, 2007. Acessível aqui: <https://bit.ly/3zCKY9y>.
- Perloff, Marjorie. *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004 [1979].
- Pound, Ezra. *Instigations*. Salt Lake City: Project Gutenberg, 2012 [1920]. Acessível aqui: <https://bit.ly/3iXFzDQ>.

Senado Federal. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Secretaria de Editoração e Publicações, 2016 [1988]. Acessível aqui: <https://bit.ly/2NWE0c5>.

Shellhorse, Adam Joseph. “The Verbivocovisual Revolution: Anti-Literature, Affect, Politics, and World Literature in Augusto de Campos”, *The New Centennial Review*, East Lansing, Vol. 20, Number 1, Spring 2020, Michigan State University Press, pp. 147-184.

Tomkins, Calvin. “Introduction”, *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*. New York: 2013. Acessível aqui: <https://amzn.to/2LikUfB>.

Tutaméia. “Aos 88 anos, poeta Augusto de Campos critica a ‘democracia meia bota’”, *Vermelho*, Brasília, 22 de abril de 2019. Acessível aqui: <https://bit.ly/2MKmNls>.

Bio Patrícia Lino é poeta, ensaísta e professora universitária. Ensina, como Professora Auxiliar, literaturas e cinema luso-brasileiros na UCLA e publicou, até à data, *O Kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial* (2020), *No es esto un libro* (2020) e *Manoel de Barros e a poesia cínica* (2019). Dirigiu recentemente *DAEDALUS 22/1* (2021), *Anticorpo. Uma paródia do império risível* (2019) e *Vibrant Hands* (2019). Lançou também o álbum de poesia mixada *I Who Cannot Sing* (2020). Apresentou, publicou e expôs ensaios e poemas em mais de sete países. Dedicou-se, como investigadora, à poesia contemporânea, culturas visual e audiovisual, paródia, anticolonialismo e cinema luso-brasileiro. É membro integrado do UCLA Latin American Institute e colaboradora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. <http://patricialino.com>.

Bio Patrícia Lino is Assistant Professor of Luso-Brazilian literatures and cinema at UCLA. Lino published *O Kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial* (2020), *No es esto un libro* (2020), and *Manoel de Barros e a poesia cínica* (2019). She recently directed *DAEDALUS 22/1* (2021), *Anticorpo. A Parody of the Laughable Empire* (2019), and *Vibrant Hands* (2019). She is also the author of the mixed poetry book-album *I Who Cannot Sing* (2020). Lino presented, published, and exhibited essays and poems in more than seven countries. Her current research focuses on Brazilian and Portuguese contemporary poetry, intermediality, visual and audiovisual culture, literary parody, anticolonialism, and Brazilian and Portuguese film. She is a researcher at the UCLA Latin American Institute and a collaborator at Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. <http://patricialino.com>.