

Marina Ribeiro Mattar

UFMG

marina.rmattar@gmail.com

Rogério Barbosa da Silva

Cefet-MG

rogeriobsilva@uol.com.br

Resumo: A autopublicação tornou-se um caminho possível para autores como os poetas concretos, que detinham pouca legitimidade no campo literário e estavam interessados em romper com a tradição poética vigente. Entre a produção dos concretos, dá-se ênfase aos livros de Augusto de Campos, como *Poetamenos* (1953) e *Poemóbiles* (1974). O artigo problematiza o caminho paralelo tomado pelos poetas concretos no papel de autores-editores de seus livros, com foco na produção de Augusto de Campos, identificando como essa concentração dos processos editoriais no autor, enquanto editor, refletem na composição do livro enquanto veículo de comunicação e enquanto objeto.

Palavras-chave: poesia concreta; autopublicação; Augusto de Campos.

Abstract: Self-publishing became a possible way for authors such as the concrete poets, who had little legitimacy in the literary field and were interested in breaking with the current poetic tradition. Among the production of concretos, emphasis is placed on the books of Augusto de Campos, such as *Poetamenos* (1953) and *Poemóbiles* (1974). The article discusses the parallel path taken by concrete poets in the role of author-publishers of their books, focusing on the production of Augusto de Campos, identifying how this concentration of editorial processes in the author as editor, reflect on the composition of the book as a vehicle for communication and as an object.

Key words: concrete poetry; self-publishing; Augusto de Campos.

INTRODUÇÃO

O movimento concretista, amparado pelas experiências modernistas em São Paulo, foi uma pedra no sapato para a história da literatura brasileira, uma vez que, além de se insurgir contra a tradição do verso e da lírica, deslocou certas balizas da crítica sobre o que pudesse ser poesia. Um primeiro impulso, para chamar a atenção de poetas¹ e de críticos, foi decretar de forma polêmica o fim do verso. E, para isso, os poetas do movimento questionaram a sintaxe linear, recolocaram o problema da oralidade para a poesia escrita e ampliaram as reflexões sobre as relações entre o poema e o suporte, trazendo novas possibilidades para a página impressa e, mesmo, posteriormente, para a digital². Com esse proceder, criaram condições para que um pensamento sobre a materialidade da página e do livro fossem alçadas a um primeiro plano, aspecto que buscaremos destacar neste artigo. Entendemos que a história do movimento, vista a partir da publicação de livros, demonstra a dificuldade de inserção no campo literário, em parte, pelo fato de os poetas levantarem o estandarte da vanguarda, marcando uma posição de recusa às tradições vigentes, e em parte por seu programa poético ser demasiadamente audacioso no que diz respeito à forma do texto literário e a seus suportes.

Utilizando o conceito de campo literário, cunhado por Pierre Bourdieu, busca-se aqui discutir como estão relacionadas, na história da poesia concreta, a marginalidade no campo literário e as práticas de autopublicação, destacando parte da obra de Augusto de Campos.

¹ É interessante observar a crítica que os poetas contemporâneos do movimento fizeram aos paulistas da poesia concreta, como essa de Affonso Romano de Sant'Anna, ironizando-os neste chiste: “§. Joyce certamente escreveu o *Finnegans Wake*, viveu em Trieste e sabia mil línguas, mas morreu, e isto é grave, sem ter lido o Plano-Piloto da Poesia Concreta.” (SANT'ANNA, 1967, p. 2). Essa discussão já a fizemos no artigo “Poesia concreta: a crítica como problema, a poesia como desafio”, publicado na Revista *O eixo e a roda*, v. 22, n. 2, 2013. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5385/4789>

² Esse movimento de ruptura e abertura para outras dimensões do verso pode ser verificado no texto de Décio Pignatari, que afirma: “o verso: crise. obriga o leitor de manchetes (simultaneidade) a uma atitude postiça. não consegue libertar-se dos liames lógicos da linguagem: ao tentar fazê-lo, discursa adjetivos. não dá mais conta do espaço como condição de nova realidade rítmica, utilizando-o apenas como veículo passivo, lombar, e não como elemento relacional de estrutura. antieconômico, não se concentra, não se comunica rapidamente. destruiu-se na dialética da necessidade e uso históricos. este é apenas o golpe de misericórdia da consciência crítica: o primeiro já fora dado, de fato, por mallarmé, há sessenta anos atrás – §un coup de dés§” (PIGNATARI, 2006, p. 67)

Único representante vivo do grupo concreto paulista, Augusto de Campos é considerado, seja por Philadelpho Menezes, teórico da poesia concreta e visual, ou por Gonzalo Aguilar, que também se dedicou a escrever sobre a poesia do grupo *Noigandres*, como o mais ortodoxo dentre eles, com uma poética que se manteve mais distante da cultura de massas, mas que também sempre seguiu um certo rigor formal. Para Siscar (2006), entre os poetas concretos, Augusto foi o que mais experimentou poéticas baseadas em “recursos técnicos ligados à visualidade, à sonorização, à espacialização, ao cruzamento de mídias, acompanhando as possibilidades instrumentais que iam se abrindo com as novas máquinas produtoras de representação” (SISCAR, 2006, p. 127).

Tal experimentação resultou na confecção de produtos poéticos em diversos suportes, como cartazes, esculturas, holografias, vídeo-poemas, *videomappings* e, o que mais nos interessa, edições de autor. Trata-se de uma saída importante, considerando-se a diversificação gráfica do material literário e a carência de recursos tecnológicos, o que explica o fato de a primeira versão da série *Poetamenos* (1953), de Augusto de Campos, haver sido realizada com carbonos coloridos, em pequena tiragem e enviada a poetas amigos do grupo. Antônio Risério resalta a evidência dessa carência pela expressão do desejo de Augusto Campos manifestada ao final de breve texto introdutório de seus poemas multicoloridos: “mas luminosos, filmlétrons, quem os tivera!”. E acrescenta:

O custo impeditivo de um produto dessa espécie, naquela circunstância [a carência tecnológica, ao que nos parece]. Mas não só. O desejo do poeta seria atalhado, ironicamente, pelo próprio movimento poético concretista, do qual ele mesmo foi um dos criadores, em termos internacionais (RISÉRIO, 1998, p. 98)

Se, num primeiro momento, o movimento da poesia concreta impede que Augusto de Campos viaje “pelos espaços abertos da visualidade da escrita”, como afirmou Risério, os anos seguintes ao fim do movimento, especialmente depois dos anos de 1970, o poeta retorna de forma mais resoluta à reinvenção da página e do livro.

1. A poesia concreta: a vanguarda se manifesta

Tudo está dito? Ou ainda há o que dizer, em poesia?
— Tudo está dito. Tudo é infinito.

(Augusto de Campos, em entrevista para Claudio Daniel)

O plano-piloto para poesia concreta foi primeiramente publicado na revista *Noigandres 4*, em 1958. Assinado pelos irmãos Campos e Décio Pignatari, o plano norteador dessa nova poesia se constituía de plano-piloto, manifestos, textos teóricos e poéticos, sendo publicados ao longo de dez anos e depois reunidos no livro *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Alguns textos trazem o nome manifesto, outros manifestam sem trazer a nomenclatura. As referências do grupo concreto nos anos 50 eram o método ideogramático de Pound, a poesia de e.e. cummings, aspectos do futurismo e do dadá e os “minutos de poesia” de Oswald de Andrade. (CAMPOS, A.; PIGNATARI; CAMPOS, H., 2006).

Se tomarmos ao pé da letra o que Marinetti – criador do manifesto futurista italiano –, em carta ao pintor Henry Massen, diz sobre o manifesto de vanguarda, temos que o manifesto que se preze deveria “denunciar as academias pedantes, as camorras das exposições, a ladroeira dos editores, a tirania dos professores, dos eruditos e dos críticos ilustres, mas tolos” (FABRIS, 1987 *apud* COUTO, 2011, p. 91)

Essa posição de vanguarda, em que estava Marinetti, era de recusa tanto à arte considerada legitimada quanto aos próprios órgãos de legitimação: a academia, os museus, as editoras, a escola e a crítica. A busca pelo avesso da produção cultural vigente acontece quando, segundo Bourdieu,

[...] um novo grupo literário ou artístico se impõe no campo, todo o espaço das posições e o espaço dos possíveis correspondentes, portanto, toda a problemática, vêm-se transformados por isso: com seu acesso à existência, ou seja, a diferença, é o universo das opções possíveis que se encontra modificado, podendo as produções até então dominantes, por exemplo, ser remetidas à condição de produto desclassificado ou clássico. (BOURDIEU, 1996, p. 265)

Para Aguilar (2005), com o surgimento das bienais, os poetas paulistas ficaram mais próximos aos artistas plásticos e valeram-se de suas “posições e conceitos para deslegitimar seus antecessores e encontraram nas bienais uma autorização simbólica

para a ruptura” (AGUILAR, 2005, p. 167).

De acordo com Augusto Campos:

Do intenso convívio com os pintores concretos de São Paulo, especialmente com Fiaminghi, surgiram os poemas-cartazes de 56 e as edições de NOIGANDRES, INVENÇÃO e outros livros e poema-livros em novos moldes gráfico-visuais. A interação poeta/artista plástico se tornava cada vez mais urgente para nós, embora trabalhássemos **cada vez mais sozinhos, orientando e diagramando, nós próprios, poemas e livros**. (SANTAELLA, 1986, p. 69, **grifos nossos**)

Haroldo de Campos, em introdução à 1ª Edição do Plano Piloto da Poesia Concreta, situa a poesia concreta como uma retomada do diálogo com 22, que teria sido “interrompido por uma contrarreforma convencionalizante e floral” – referindo-se à geração de 45 (CAMPOS, H., 2006, p. 9). O autor compara modernistas e concretistas no que há de insuficiência da crítica ao contar a história estética dos movimentos, mas também por terem, ambos os grupos, dispersos escritos em jornais, revistas e suplementos que necessitam de um trabalho de rastreio e reestabelecimento de material (CAMPOS, A.; PIGNATARI; CAMPOS, H., 2006, p. 10).

No plano-piloto, os autores Campos, Pignatari e Campos situam a realidade concreta:

poesia concreta: uma responsabilidade integral perante a linguagem, realismo total. contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística. criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível. uma arte geral da palavra.
o poema-produto: objeto útil. (CAMPOS, PIGNATARI, CAMPOS, 2006, p. 218)

Deve-se pontuar o desejo explícito da poesia concreta, emitido na primeira linha do plano-piloto: “a evolução crítica das formas”. Para Aguilar (2005, p. 44) a “evolução realizou-se na constituição de um repertório construído de acordo com o postulado da crise terminal do verso, que ocorreu – segundo os manifestos – em 1897, com *Un Coup de Dés*”. Esse estado de crise foi propício para a tomada de posição em um “universo onde existir é diferir, isto é, ocupar uma posição distinta e distintiva”, impondo novos modos de pensamento e de expressão e rompendo com o modo de pensamento em vigor – buscando “evoluir”, portanto (BOURDIEU, 1996, p. 271).

2. Questões de campo

A ciência das obras culturais é uma área complexa que supõe, para seu entendimento, segundo Bourdieu (1996), três operações essenciais: a análise da posição do campo literário; a análise de estrutura interna do campo literário e, por último, a análise da gênese dos *habitus* dos ocupantes dessas posições.

O campo literário (ou das artes, ou das ciências etc.) ocupa uma posição dominada no campo de poder, que é “o espaço das relações de força entre agentes e instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)”. O campo de poder é o lugar das lutas entre os detentores dos poderes que “têm por aposta a transformação ou conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas” (BOURDIEU, 1996, p. 224).

Em outras palavras, o campo literário, estando dentro do campo de poder, é um lugar de lutas, que se marcam por suas diferenças. Dentro do campo, reconhecem-se dois polos: o subcampo de produção restrita e o subcampo da grande produção. O subcampo da produção restrita é onde os produtores têm por clientes apenas os outros produtores, enquanto o subcampo da grande produção é o lugar da “cultura de massas”, em que o êxito dos artistas é medido por meio de seu sucesso comercial.

Essas lutas se situam entre dois princípios de hierarquização: o de caráter heterônomo, ocupado por aqueles que dominam o campo econômica e politicamente, e o princípio autônomo, relacionado aos defensores da arte pela arte, em que o fracasso temporal é sinônimo de eleição e, segundo Bourdieu (1996, p. 246), o sucesso é “um sinal de comprometimento com o século”.

As relações de força presentes nessas lutas dependem da autonomia que o campo dispõe globalmente:

O grau de autonomia de um campo de produção cultural revela-se no grau em que o princípio de hierarquização externa aí está subordinada ao princípio de hierarquização interna: quanto maior é a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda e mais o corte tende a acentuar-se entre os dois polos do campo [...]. (BOURDIEU, 1996, p. 246)

Ainda segundo autor, na construção dessas forças simbólicas, dá-se um jogo de perde-ganha, em que os agentes rejeitam o lucro e a grandeza temporal em uma “inversão dos princípios fundamentais do campo de poder e do campo econômico”, em busca de reconhecimento dos seus pares e de alcançar prestígio pelo fato de produzirem alheios à demanda do “grande público”. (BOURDIEU, 1996, p. 248)

No entanto, Bourdieu alerta para as questões do **não-sucesso**, evidenciando seus aspectos ambíguos, uma vez que seus agentes podem ser percebidos como “escolhidos”, estando tanto entre os “malditos” quanto entre os “frustrados”. E que esse lugar, ou melhor, esse **não-lugar**, pode beneficiar os agentes, principalmente os que estão no papel da vanguarda literária e artística, por estarem sujeitos a um “preconceito favorável baseado na lembrança dos ‘erros’ de percepção e de apreciação dos críticos e dos públicos do passado” (BOURDIEU, 1996, p. 248)

Nesse sentido, reconhecemos o caminho que trilhou a poesia concreta, pois embora os autores do grupo concreto não fossem considerados “malditos”, ocuparam, por algum tempo, pelo menos, o lugar dos “malquistos” ou “mal vistos”.

Desde a 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, que aconteceu em 1956, em São Paulo, os poetas concretos se viram em meio a críticas de jornalistas, poetas, acadêmicos e patrocinadores da arte, em geral. Embora a mostra reunisse também quadros e esculturas, a elite paulistana não conseguiu “engolir” o que os poetas concretos chamavam de poesia. Nas palavras de Augusto de Campos, para um artigo sobre os 50 anos da Exposição, veiculado pela *Folha de São Paulo*:

O maior escândalo cultural foi a poesia concreta. Esta era novidade absoluta. O mundo literário ficou traumatizado. A crítica se polarizou entre os que, como Lêdo Ivo, afirmavam que precisávamos de "um bom curso primário" e os que, como Zé Lins do Rego, diziam que necessitávamos era de "um banho de burrice". Dos poetas mais velhos, só Manuel Bandeira teve palavras de simpatia. Oswald tinha morrido em 54. Murilo e Cabral não estavam no Brasil. Só mais tarde manifestaram seu interesse e apoio. Drummond nos viu com desconfiança. Nos anos 60, numa exposição que trouxe os concretos a Belo Horizonte, o poeta Emilio Moura passeou um olhar magro e sério pelos poemas-cartazes e sentenciou, com mineira ironia: "Papagaio velho não aprende graça nova"... (GONÇALVES, 2006)

Interessante perceber a questão da polarização, como já vimos nas palavras de Bourdieu (1996), que nos mostra a tensão entre determinados agentes reguladores, geralmente ocupando uma posição central e dotados de capital simbólico e, portanto,

legitimados a ponto de tecer críticas e comentários sobre o que circula dentro do campo, além de determinar o que é ou não poesia/arte e quem pode se valer do título de poeta/artista.

Dentro desse ambiente de tensão e lutas, que é o campo literário, os concretos buscavam ocupar a posição de vanguarda, levantando o estandarte da inovação em detrimento das práticas poéticas e estéticas da época, marcando a diferença de seu ponto de vista e de suas referências.

Augusto de Campos (1989), no livro *A margem da Margem*, no capítulo “*The gentle art of making enemies*”, organiza um arquivo das críticas que receberam os poetas concretos, desde o começo do movimento (conhecida como a fase ortodoxa) até perto da fase pós-concreta, quase vinte anos depois da publicação do plano piloto para a poesia concreta (v. Figura 1).

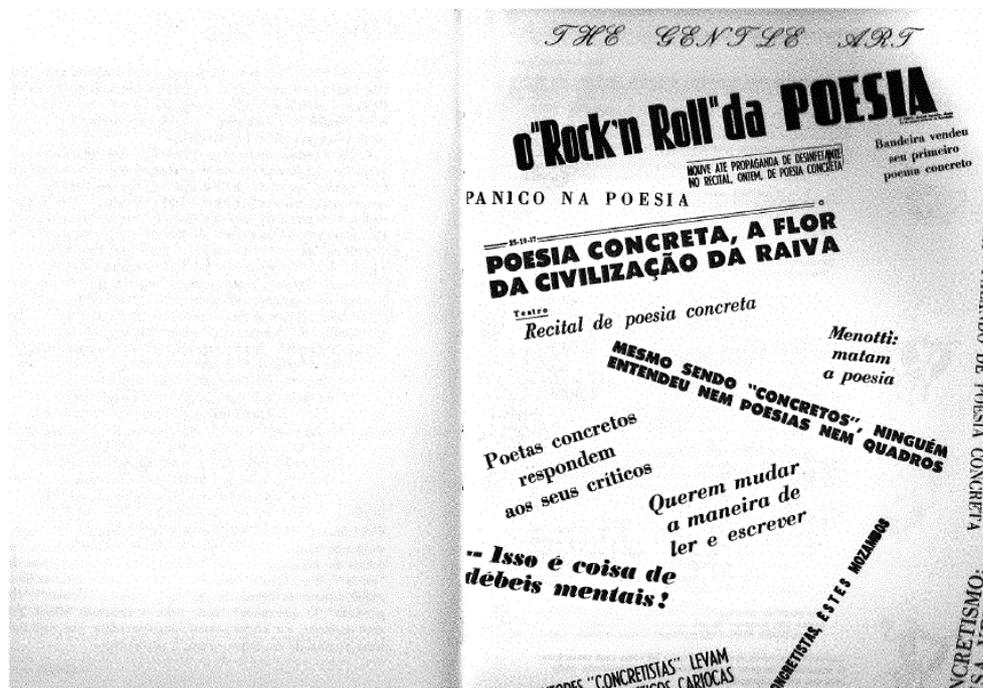


Figura 1: The Gentle Art of making enemies

A imagem acima mostra como se deu a recepção dos concretos pelos órgãos de legitimação, tais como jornais, a crítica especializada, a Academia: através de muitas lutas. Foram contínuas ao longo dos anos a troca de farpas entre os concretos e seus inimigos históricos, como Mario Chamie e Ferreira Gullar. Recentemente, em 2016, a

Folha de São Paulo alimentou uma polêmica entre Ferreira Gullar e Augusto de Campos sobre quem teria resgatado a obra de Oswald de Andrade, mencionando uma conversa que teria acontecido em 1955 (GULLAR, 2016).

Aguilar (2005, p. 90) afirma que aos poetas concretos era então necessário “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 controlavam”, uma vez que, em razão das resistências que encontraram, tiveram por programa resgatar do ostracismo poetas e artistas, como Oswald de Andrade, Pedro Killery e Sousândrade; e até movimentos inteiros, como fez Haroldo de Campos em seus estudos sobre o resgate do barroco, além de inserir novas perspectivas de estudo e análise no seio da vida acadêmica, assim como Décio Pignatari, ao traduzir os estudos de semiótica de Charles Pierce.

Augusto de Campos traçou um percurso literário intenso de ensaios, textos críticos e traduções sobre obras e autores que não tiveram seu devido reconhecimento: seja para figurar o cânone de seu país, seja para ocupar uma posição menos marginal no campo literário. Suas duas obras mais centradas nesse foco é o livro de ensaios e traduções *Poesia de Recusa* (2011) e o de igual gênero *A margem da margem* (1989).

Nessas duas obras, Augusto de Campos marca, de forma paralela, a trajetória da poesia concreta, que nunca foi bem digerida no campo literário brasileiro, opondo-se, ao que seria nas palavras de Bourdieu, à “arte de mercado/arte burguesa” ou à cultura de massas. Essa diferença será marcada em toda a obra poética do autor, visível pelo título de seus livros, tais como *Não – poemas* (2003), *Despoesia* (1994), *Expoemas* (1985), *Poetamenos* (1953), entre inúmeros poemas dentro desses livros (e em outros) que marcam a recusa, a negação, o “estar à margem”, o “ser contra o sistema”.

Em introdução à *Poesia de Recusa*, Augusto de Campos escreve:

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, 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, A., 2011, p. 17)

Ora, a quem o poeta se recusa, afinal, a fazer concessões, se não a um “grande público” ou a um programa de “arte burguesa”, em que estão vetadas as revoluções e os

“desacordos com a sociedade”? É nesse sentido que Campos marca sua posição no campo literário, no seio da recusa, da intransigência, que o reserva o único espaço possível: a margem.

Ainda ilustrando o pensamento do poeta, em *A margem da margem*, o texto introdutório marca a mesma posição, quando, segundo Augusto de Campos, o livro trata de “textos marginais de autores marginais em relação à estrada oficial das letras”. Se a estrada oficial é esse caminho impossível, é escolha do poeta desenvolver “imprevistos, desvios arriscados dentro do percurso”, a fim de fazer transitar sua poética, mesmo que pela margem, mesmo que na via paralela. É nesse sentido que a autopublicação pôde ser – e foi – uma alternativa aos sons mais “acomodatícios e mais digeríveis” da literatura, abrindo espaço, em um campo literário resistente, para uma poesia da recusa. (CAMPOS, A., 1989, p. 7-9)

3. Augusto de Campos: poesia da recusa

Os poemas de *Poetamenos*, primeiro conjunto de poemas propriamente concretos, elaborados em 1953, foram publicados pela primeira vez na revista *Noigandres 2*, em 1955, mas já circulavam cópias feitas à máquina em papel carbono colorido – embora sua publicação fosse adiada por conta do alto custo da impressão – e da impossibilidade de fazê-lo.

Na edição publicada em *Viva Vaia – Poesia 1949 – 1979*, em introdução a *Poetamenos*, Augusto de Campos manifesta

a necessidade da representação gráfica em cores (q ainda assim apenas aproximadamente representam, podendo diminuir em funcionalidade em ctos casos complexos de superposição e interpenetração temática), excluída a representação monocolor q está para o poema como uma fotografia para a realidade cromática mas luminosos, ou filmletras, quem os tivera! (CAMPOS, 1986, p. 65)

A escolha pelo caminho não convencional, compondo (aqui remetendo às questões da partitura, da melodiadetimbres) o poema por meio da polifonia, representada pelas cores, levou a trajetos editoriais alternativos. Com a primeira edição autopublicada e produzida pelo autor, o livro, em termos gerais e conceituais, passa de contenedor de conteúdo – nas palavras de Carrión (2011) – para suporte poético, que comunica de forma concreta, material e conceitual. Não será só seu conteúdo revolucionário, mas também seu suporte e sua forma.

Nessa linha, mais do que discutir os poemas um a um, interessa a este artigo ressaltar como uma nova prática poética, de veia revolucionária e de vanguarda, que abre caminhos para uma nova prática editorial, tanto no que se refere à autopublicação de livros quanto aos conceitos a serem forjados, posteriormente, para o livro de artista, nessa nova arte de fazer livros.

Em 1953, quando Augusto de Campos produziu os poemas, ou mesmo em 1955, em que eles foram publicados em *Noigandres 2*, não havia espaço possível para recepção da obra. Em 1954, Augusto inscreveu o poema em um concurso da biblioteca Mário de Andrade, porém não teve êxito. Segundo Aguilar, “refutavam-se as críticas centradas na impossibilidade de oralização dos textos. Os poetas responderam com um *portemanteau* joyceano: a poesia é verbivocovisual” (AGUILAR, 2005, p.288).

Poetamenos, a obra em questão, é composta por seis poemas e a temática é a relação entre o eu-lírico e o ser amado, que aqui relaciona-se à esposa do poeta mencionada na vida real, Lygia Azeredo. Os poemas *poetamenos*, *paraíso pudendo*, *lygia fingers*, *nossos dias com cimento* e *dias dias dias* são compostos em seis cores no total, dialogando “com a melodiadetimbres de Anton Webern; as cores usadas, portanto, indicam timbres vocais” (KHOURI, 2011, p. 472).

Augusto de Campos conta como, com a ajuda de seu pai, eles prepararam a edição de *Noigandres 2*, em que foi publicado *Poetamenos* (v. Figura 2). Em entrevista para Reifschneider (2011), Campos relata:

O tipógrafo, muito habilidoso, utilizava uma ‘máscara’, fazia recorte de um papelão duro. Ele imprimia o vermelho, tirava a máscara, imprimia o verde... e deu certo, salvo alguns poucos casos nos quais o registro se sobrepôs. Se a tiragem fosse de 200 exemplares o custo seria bem mais caro, acima de nossas posses, por isso tivemos que nos contentar com a metade. Os textos de *Poetamenos* eram de 1953 e já estávamos em fins de 1954. Para poder publicá-los, eu e Haroldo sacrificamos boa parte dos poemas, e nos limitamos aos poemas em cores e ao *CLAUSTROFOBIA*, de Haroldo.” (REIFSCHNEIDER, 2011, p. 305)

dias dias dias
sem
uma
esperança linha deum só dia
expoeta expira: minh ahcartas
sphinx e a n ão p artas
gypt y g mor - E avião voas ?
- Heli s sim sem ar
LEMBRAS amemor fim confirm sim
es DEMIMLYG IA e far par avante
se stertor AR
rticula: separamante
ohes OH SE ME tele NÃO
se - Urge t g b sds vg filhazeredo pt
segur sos se só seguramor
LEMBRA E QUANTO

Figura 2: Poetamenos

Mais adiante, ao fim dos anos 60, Augusto de Campos conheceu o artista e semioticista Julio Plaza e juntos eles produziram a primeira edição de *Poemóviles* (1974). Em 1968, Plaza produziu a obra *Objetos* e pediu a Campos para escrever algo sobre a obra. Em resposta, Campos produziu *Abre/Open*, um dos poemas que deu início à série *Poemóviles*. Sobre o projeto de *Objetos*, Campos diz:

Serigrafados pelo próprio Plaza, os “objetos” consistiam, cada qual, em duas folhas de papel superpostas e coladas, com um vinco central, formando páginas que, ao serem desdobradas, revelavam formas tridimensionais ao mesmo tempo geométricas e orgânicas, mediante um jogo estudado de cortes. Algo que ficava “entre” o livro e a escultura. (CAMPOS, A., 2013, p. 82)

Esse caráter ousado de escultura funciona bem para tiragens muito baixas, mas para livro, um projeto assim tão delicado e minucioso, poderia encontrar muitos percalços pelo caminho. O livro foi publicado em 1974, em formato mais reduzido, 15 x 21 cm, com tiragem de mil exemplares, em edição de autor, e, mais adiante, republicado pela Editora Brasiliense, com o mesmo formato e a mesma tiragem, em 1984.

Essa reedição de 1984 foi financiada por um grupo de diplomatas jovens, interessados em literatura moderna. Em entrevista a Reifschneider, um dos diplomatas à época, Arnaldo Caiche Oliveira, comenta que depois de conversarem com Augusto de Campos decidiram fazer uma reimpressão de alguma obra que estivesse sem editora. Oliveira conta:

Explicou (Augusto) a dificuldade de editar aquela obra, porque era necessário um grupo de artesãos para cortar com faca, lâmina por lâmina de cada poemóvil. Os editores fugiam do projeto como diabo da cruz, porque o custo de edição era simplesmente insustentável. A menos, claro, que um mecenas decidisse bancar a fundo perdido a edição. (REIFSCHNEIDER, 2011, p. 307)

O livro não apresenta costura, o que altera a convenção sobre a linearidade da leitura e da organização do próprio códice. Outra característica de *Poemóviles* é que a leitura do livro se dá por meio da experiência com ele. A poesia concreta já não vê o poema como um texto que comunica, mas como a “presentificação do objeto verbal, direta, sem biombos de subjetivismos encantatórios ou de efeito cordial. Não há cartões de visitas para o poema, há o poema” (CAMPOS, A., PIGNATARI, CAMPOS, H., 2006, p. 79).

Logo, *Poemóbiles* não é um livro que é possível de ser “fotocopiado”, em razão de sua tridimensionalidade, o que acabaria por suprimir a semântica presente no ato de abrir/fechar como parte da leitura, o que dificulta o acesso àqueles que desejam ler o livro, mas não podem encontrá-lo pessoalmente.

No âmbito dos significados, Gasparetti (2012) analisa as possibilidades de leitura da obra *Poemóbiles*, retomando as bases da poesia concreta: sua adversidade em relação à poética vigente na época, o desejo de transgressão (da palavra, da sintaxe, da página, do livro), experimentação e postura de vanguarda. A autora aproxima o processo de colagem do cineasta Eiseinstein ao modo de ler *Poemóbiles*: é preciso quebrar os paradigmas da leitura tradicional e ler de forma simultânea, o que faz emergir do poema sua predisposição para a polivalência semântica e sensorial.

Para a literatura, a obra, embora de vanguarda, não deixaria um legado tão profundo em nossa pós-modernidade poética, já que pouco se produziu aos moldes deste. Machado (2011) aponta nossa pós-modernidade poética como aquela que prefere a “re-discursivização lírica, o livro em formato tradicional como suporte da mensagem artística, o diálogo com as artes plásticas circunscrito à temática (não raro com o recurso à ecfrase), o retorno ao verso enquanto unidade privilegiada de construção literária”, algo que nos parece avesso às propostas do movimento da poesia concreta, berço da criação de *Poemóbiles* (v. Figura 3).



Figura 3: Poemóbiles

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando começaram o Clube de Poesia, Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, tinham, respectivamente 20, 19 e 21 anos. Para toda uma classe literária composta por homens maduros de meia idade, eles não passavam de “jovens desorientados”. Diante de um cenário de tensões e rupturas, foi preciso abrir caminho para uma poética de vanguarda, ainda que tateando pelas beiradas, “roendo as margens”, resistindo.

Esse aspecto vanguardista do movimento causou grande frisson no campo literário do país. Revendo a trajetória desses poetas, pela teoria de campo literário de Pierre Bourdieu, evidencia-se o caminho paralelo que a poesia concreta seguiu, a princípio transitando na marginalidade e, mais adiante, fazendo pequenas incursões mais ao centro do campo, até alcançar um espaço de maior prestígio, principalmente no espaço acadêmico e em razão de certo resgate que tem sido feito da poesia concreta por universidades e museus. No entanto, o que nos interessou aqui demonstrar, é que mesmo que tenham ganhado maior legitimidade ao longo dos anos – o que não foi feito sem muitas lutas – o *habitus* desses poetas não se alterou tanto. Sua poética continua sendo a da recusa, principalmente a de Augusto de Campos, que buscamos ilustrar.

Atualmente, a poesia concreta já encontra maior facilidade para penetrar no seio do campo literário e já goza de certo prestígio, apontando para a escolha do suporte, como é o caso do livro-objeto ou a produção de poesia digital, mais por razões estéticas do que políticas – embora nunca pareçam estar desvinculadas.

É importante ressaltar que o prestígio que os poetas concretos encontraram posteriormente é algo notório, principalmente ao que se refere à crítica. Haroldo de Campos e Décio Pignatari foram importantes professores universitários e tiveram papel de destaque no meio acadêmico e cultural.

No entanto, a produção poética de Augusto de Campos, que, diferentemente de seus companheiros, não aderiu à carreira acadêmica, encontrou maiores impedimentos para publicação e divulgação, como mostra Dolhnikoff (2012), afirmando que por três décadas (1950, 1960 e 1970) a obra de Augusto de Campos foi divulgada somente em “edições de autor e revistas”, como a *Invenção* ou a *Código*.

Em entrevista para Reifschneider (2011), Augusto de Campos declara:

Livro de poesia, comercial, o primeiro que saiu meu foi em 1979, eu tinha 48 anos. Eu ia muito a Duas Cidades, que era também editora. (...) Lancei em 68, pela Editora Perspectiva, O Balanço da Bossa e então foram surgindo assim, timidamente, as primeiras edições. (Reifschneider, 2011, p. 311)

Os poetas concretos, entre eles especialmente Augusto de Campos, protagonizaram a cena que faz do poeta um feitor/produtor/artesão do livro, não só com publicações espaçadas ou esporádicas, mas como uma trajetória “paralela” que marcou a posição dos poetas concretos no campo literário, na história da literatura brasileira e na história da produção e circulação de livros no Brasil.

Referências

- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CAMPOS, Augusto de. *A margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia: poesia 1949-1979*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.
- CAMPOS, Augusto de; PLAZA, J. *Poemóbiles*. São Paulo: Ed. Demônio Negro. 3a. edição, 2010.
- CAMPOS, Augusto de. *Poetamenos (1953 - 1973)*. São Paulo: Edições Invenção, 1973.
- CAMPOS, Augusto de. *Não*. São Paulo: publicado pelo autor, 1990.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio.; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*. Cotia: Ateliê, 2006.
- CAMPOS, Augusto de. Poesia entre: de Poémobiles à Reduchamp. In: *Julio Plaza: Poética-Política*. Porto Alegre: Fundação Vera Chave Barcellos, 2013, p 76-85.
- CAMPOS, Haroldo de. Introdução à 1ª. edição. In: CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*. Cotia: Ateliê, 2006. p. 9-11.
- CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Tradução: Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.
- CARVALHO, Audrei Aparecida. *Poesia concreta e mídia digital: o caso Augusto de Campos*. 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- COUTO, Maria de Fátima. A arte de Vanguarda no Brasil e seus manifestos. *Revista Instituto Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 53, p. 89-106, mar./set. 2011. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/34686/37424>>. Acesso em: 25 out. 2017.
- DOLHNIKOFF, Luis. A vanguarda como estereótipo: uma análise da poesia de Augusto de Campos. *Revista de Poesia e Crítica Literária*. 2012. Disponível em: < <http://sibila.com.br/critica/a-vanguarda-como-estereotipo-uma-analise-da-poesia-de->

augusto-de-campos/5182 >. Acesso em: 13 set. 2018.

GASPARETTI, Angela Maria. *Poemóviles: leituras em jogo*. 2012. 104 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

GONÇALVES, Marcos Augusto. Augusto de Campos 50 anos depois. *Folha de São Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, Ilustrada, 16 set 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1609200607.htm>>. Acesso em 20 out. 2017.

GULLAR, Ferreira. O banal maravilhoso. *Folha de São Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, Ilustrada, 10 jul 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ferreiragullar/2016/07/1790175-o-banal-maravilhoso.shtml>>. Acesso em 16 nov. 2017.

HOLLANDA, Heloisa. B. *Impressões de Viagem*. 1979. 210 f. Tese (Doutorado em Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 1979.

KHOURI, Omar. *O livro das mil e uma coisas*. São Paulo: Nomuque Edições, 2011.

MACHADO, Lino. *Poemóviles: dupla autoria, realização única*. Texto poético, v. 11, p. 1-1, 2011.

PIGNATARI, Décio. nova poesia: concreta (manifesto). In: CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*. Cotia: Ateliê, 2006. p. 67-70.

POEMÓBILES. Campos, Augusto de; PLAZA, J. *Poemóviles*. São Paulo: Ed. Demônio Negro. 3a. edição, 2010.

POETAMENOS. Campos, Augusto de. *Poetamenos (1953 - 1973)*. São Paulo: Edições Invenção, 1973.

REIFSCHNEIDER, Oto .D.B. *Arte e invenção: a materialidade do concreto*. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, n.69, p. 247-256, dez. 2011.

RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado - COPENE, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. *Convergências: poesia concreta e tropicalismo*. São Paulo: Nobel, 1986.

SANT'ANNA, Affonso R. de. Concretismo: conseqüências e perspectivas da poesia brasileira II. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, v. 2, n. 42, p. 2, jun. 1967.

SILVA, Rogério Barbosa da. Poesia concreta: a crítica como problema, a poesia como desafio. *O Eixo e a Roda*: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 22, n. 2, p. 121-134, dez. 2013. ISSN 2358-9787. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5385/4789>. Acesso em: 26 set. 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.22.2.121-134>

SILVEIRA, Paulo. *Livros de artistas no Brasil*: desafios históricos e impasses de hoje, 1 abril 2003. Disponível em: <

<https://chasqueweb.ufrgs.br/~paulosilveira/livrosdeartistanobrasil.htm> >. Acesso em 5 nov. 2017.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada*: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS; Fumproarte/SMC, 2001.

SISCAR, Marcos. A crise do livro ou a poesia como antecipação. In: STERZI, Eduardo. (Org.). *Do céu do futuro*: cinco ensaios sobre Augusto de Campos. São Paulo: Marco, 2006. p. 115-135.

SÜSSEKIND, Flora e GUIMARÃES, Júlio Castañon (Org.). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

STERZI, Eduardo. (Org.). *Do céu do futuro*: cinco ensaios sobre Augusto de Campos. São Paulo: Marco, 2006.

THE gente art of making enemies. Campos, Augusto de. *A margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.