

## DIALOGISMO E METALINGUAGEM EM AUGUSTO DE CAMPOS

Thiago Correia

**Resumo:** Com base na abordagem semiótica feita por Fiorin (2011) sobre intertextualidade e interdiscursividade em Bakhtin (1989), busca-se desenvolver a tipologia metalinguística ligada à poesia de Augusto de Campos (Correa, 2018) a fim de trazer uma redução mais produtiva. Assim, analisa-se o poema “Pluvial” para corroborar a hipótese de uma concentração interdiscursiva ocorrida no período concretista do poeta (fase ortodoxa) que passaria a expandir-se em fases menos “rigorosas” (salto participante e pós-concreta), explicitando suas relações dialógicas, complexificando a temática metalinguística e explicitando um efeito de subjetividade discursiva até então rechaçado. Para demonstrar esta expansão discursiva, toma-se como exemplo o poema “inutil idade”, que contrasta com a concentração da fase concretista inicial, tornando o tema metalinguístico mais complexo e explicitando o dialogismo constitutivo. Ao investigar o uso constante de um tema essencial à obra do poeta, identificam-se também inovações nas relações (inter)discursivas, para além de quaisquer mudanças alcançadas na realização “verbocovisual” de sua obra. Portanto, observa-se uma perspectiva pertinente do pulsar discursivo que ocorre na poesia de Augusto de Campos, apoiada em uma proposta sobre o uso metalinguístico em dois pontos de referência poéticos diferentes.

**Palavras-Chave:** Concretismo; Semiótica; Dialogismo; Metalinguagem.

**Resumen:** A partir del enfoque semiótico realizado por Fiorin (2011) sobre la intertextualidad y la interdiscursividad en Bakhtin (1989), se pretende desarrollar la tipología metalingüística vinculada a la poesía de Augusto de Campos (Correa, 2018) para aportar una reducción más productiva en el tratamiento de los tipos. De este modo, el poema “Pluvial” es analizado para corroborar la hipótesis de una concentración interdiscursiva ocurrida en el período concretista del poeta, denominada fase ortodoxa (Aguillar, 2005). Con el tiempo, la obra se expandiría en fases menos rigurosas (salto participante y post-concretismo). explicitando sus relaciones dialógicas. Para demostrar esa ampliación discursiva, tomase como ejemplo el poema “inutil idade” que se contrapone al encerramiento de la fase inicial concretista, complejizando el tema metalingüístico y enseñando un efecto de subjetividad discursiva, hasta entonces rechazadas por el concretismo. Al investigar el uso constante de una temática esencial para la obra del poeta, se identifica también innovaciones en las relaciones (inter)discursivas, para allá de toda mudanza alcanzada en la realización “verbocovisual” de su obra. Así, se puede tener una comprensión pertinente del pulsar discursivo que ocurre en la poesía de Augusto de Campos, apoyada en una propuesta acerca del uso metalingüístico en dos puntos de referencia poéticos distintos.

**Palabras clave:** Concretismo; Semiótica; Dialogismo; Metalenguaje.

Pietroforte (2011) expõe que uma “constante semiótica” da poesia concreta seria o emprego da metalinguagem, pois o conteúdo poético tende a valorizar a exposição de sua construção.

A tônica na estrutura faz com que o poema fale explicitamente da própria linguagem, pois deve mostrar que é estrutura. Como a construção semiótica deve ser revelada, a metalinguagem se torna tema recorrente e, até mesmo, exigido pela práxis. (PIETROFORTE, 2011, p. 142)

Como o poema *Código* (ver Figura 1) que, ao explorar a temática metalinguística, evidencia a própria codificação da linguagem.



Figura 1: Poema *Código* de Augusto de Campos/ Fonte: CAMPOS, 2001, p. 209.

Ao estabelecer relações eidéticas e topológicas para a organização da palavra código e não somente uma articulação dependente da fonologia e da morfologia, comum à escrita linear, o enunciador expõe o caráter arbitrário da codificação. Assim, a palavra é condensada, criando uma visualidade labiríntica. Essa reestruturação permite realçar outras palavras que não apareciam com clareza na forma linear: encontram-se o palíndromo *god* e *dog*, o verbo dizer no presente do indicativo (*digo*), entre outras possibilidades.

Pela maneira “incomum” de organizar as letras no texto, enfatiza-se o processo de composição de um enunciador engenhoso e, conseqüentemente, de um leitor

perspicaz. A poesia seria a demonstração de habilidades criativas não somente na escrita, mas também nas artes plásticas. Portanto, os preceitos de inovação e condensação linguísticas destacados na poética concretista encontrariam uma constante na metalinguística.

Essa posição metalinguística ganharia destaque nos textos críticos, nos anos de 1950 e 1960, que constituem a Teoria da Poesia Concreta (CAMPOS A.; PIGNATARI; CAMPOS, H., 2006). As propostas do grupo nesse período buscam uma radicalização na concentração poética, por exemplo, uso de poucas palavras (geralmente verbos no infinitivo e substantivos), ênfase no espaço da página, quebra da linearidade, emprego da tipografia “futura” e ocultação das marcas de subjetividade no discurso.

Assim, o auge da concentração poética marcaria o período ortodoxo da poesia concreta e da obra de Augusto de Campos (AGUILAR, 2005), que começou seu percurso literário com o livro *O rei menos o reino* (1949-1951). Embora suas composições em versos (fase pré-concreta) já se distanciassem de seus contemporâneos da Geração de 45, foi o livro *Poetamenos* (1953) que abalizou um outro direcionamento poético pela exploração visual da palavra: o uso do espaço branco da página como elemento ativo de significação, a utilização de cores na tipografia e a instauração de uma sintaxe não linear — influência da música e da pintura de vanguarda. No entanto, ao observar os desenvolvimentos futuros da poesia concreta, essa “poesia-melodia-de-timbres”<sup>1</sup> dava continuidade ao lirismo das obras anteriores em versos, posteriormente evitado.

Nas publicações seguintes, a poesia concreta de Augusto de Campos iniciou sua fase ortodoxa (AGUILAR, 2005, p. 23), na qual o efeito de subjetividade deveria ser eliminado. O poema deveria ser tratado como um objeto útil, de consumo, que o poeta-designer construiria baseado nas formas gestálticas e na matemática.

Em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela música de vanguarda (concretismo, música concreta), diria eu que há uma poesia *concreta*. Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. (CAMPOS A.; PIGNATARI; CAMPOS, H., 2006, p. 55)

1 Referência à introdução do livro *Poetamenos* em que Augusto de Campos faz uma analogia entre sua escrita e a *Klangfarbenmelodie* de A. Webern.

Nessa fase, a explicitação da construção poética era cara aos concretistas. O poema deveria afastar-se de uma referencialidade e, sobretudo, de uma inspiração romântica. A *Exposição Nacional de Arte Concreta*, em 1956, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi um marco desse início da produção poética concretista. Nessa exposição, obras de artistas plásticos dividiam o mesmo espaço com poemas concretos.

Este foi o primeiro confronto nacional das artes de vanguarda realizado no país, tanto no que se refere às artes visuais como à poesia concreta: este fato é de grande importância para o público, que assim teve a oportunidade de entrar em contato com todo um pensamento visual em marcha, com suas hesitações e arrancadas, mas perseguindo objetivos comuns, que se traduzem, em última análise, pela liquidação da trôpega tradição expressionista da arte moderna brasileira (a abstrata inclusive). (PIGNATARI, 2006, p. 89).

Esse período vanguardista era caracterizado não somente pela criação poética, mas também por uma produção e formação crítica, por meio de traduções, manifestos, ensaios e artigos veiculados em revistas literárias, como a *Noigandres*, em livros ou em jornais de grande circulação. A consistência de publicações apoiava-se em diretrizes bem definidas pelo grupo, o que gerou certa animosidade em função da “asépsia” do fazer poético que ocultava qualquer subjetividade e se afastava de temáticas político-sociais.

A coerência do movimento gerou uma forma poética inovadora que era respeitada, seguida e reproduzida pelos concretistas, levando a generalizações na recepção devido à aparente homogeneidade das obras de diferentes autores. O processo de apagamento da multiplicidade formal e a sistematização da prática de escrita conduziu a uma centralização do discurso da poesia concreta, por isso Aguilar (2005) denominou esse período de fase ortodoxa.

A busca pela objetividade, cujo protocolo de composição ocultava o dialogismo linguístico, encontra no pensamento de M. Bakhtin (1975) *semiotizado* por Fiorin (2011), um recurso para explicar o processo de fechamento discursivo ocorrido na mudança da poesia em verso para a poesia concreta de Augusto de Campos, ápice do encerramento, e sua posterior abertura pós-concreta. Segundo M. Bakhtin (BARROS; FIORIN, 2011), os discursos sempre são dialógicos, no entanto, revelar ou

omitir esse dialogismo fundamental depende das escolhas enunciativas para determinado efeito. Os textos cuja organização linguística expressa diferentes vozes são denominados *polifônicos* e os textos que omitem essas vozes são chamados *monofônicos*.

Um dos recursos possíveis para explicitar ou omitir esse dialogismo constitutivo é a incorporação total ou parcial de outros textos e/ou discursos. Uma citação direta, por exemplo, é um modo mais explícito de dar voz ao outro, mesmo que seja um recorte inserido em outro texto com outras articulações discursivas. Desse modo, Fiorin (2011) vai propor uma sistematização da polifonia bakhtiana em tipos de intertextualidade e de interdiscursividade.

A primeira diferença a ser feita é entre intertextualidade e interdiscursividade, em que a primeira depende de uma textualização, pois é “o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 2011, p.30), e a segunda circunscreve-se ao conteúdo, pois “é o processo em que se incorporam percurso temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (p. 32).

A intertextualidade na linguagem verbal pode ser ilustrada como o processo de “recortar” as palavras de um texto e colá-las em “outro”. No poema “Psiu!” (CAMPOS, 2001), há o tema sobre a censura na ditadura militar com o recurso intertextual da bricolagem de recortes de jornais, produzindo multiplicidade de vozes. Já a adoção de um discurso por outro depende de uma retomada semântica, o que oculta (e dificulta) sua identificação. Por exemplo, o tema sobre a censura de produtos culturais durante o regime militar brasileiro perpassa canções populares, HQs, Atos Institucionais, notícias de jornais (como as famosas publicações de receitas), poemas, etc., sem necessariamente que esses textos se cite.

Em seguida, Fiorin (2011) identifica uma citação, uma alusão e uma estilização intertextual, em que, pela perspectiva de um processo de explicitação, pode-se partir da *citação* de outro texto (explícito), palavra por palavra, passando pela reprodução lexical ou de construções sintáticas (alusão), até chegar à imitação *estilística* que repete procedimentos da escrita de outrem (implícito).

Um exemplo de citação é a (in)tradução de Maiakóvski feita por Augusto de Campos no poema “Sol de Maiakóvski” (CAMPOS, 1994) em que os versos de canções de Caetano Veloso (“gente é pra brilhar”) e de Roberto Carlos (“que tudo

mais vá pro inferno”) são colocados integralmente no texto. Um exemplo de alusão estaria no poema “João/Agrestes” (CAMPOS, 1994) em que no título já se identifica a homenagem a João Cabral de Melo Neto por meio do primeiro nome do escritor e de um de seus livros (Agrestes), além de mencionar palavras que aludem à obra cabralina; faca, osso, aço, fratura, etc., e da própria obra homenageadora, como em “verso concreto” situado na sexta e sétima linha da segunda coluna do poema. E um caso de estilização pode ser observado no poema “Ovonovelo” (CAMPOS, 2001), em que o poeta compõe em um estilo “fisionômico”, realizado na poesia clássica e na obra de Apollinaire (Caligramas), cujos poemas emulavam visualmente a forma do objeto tematizado, ou seja, um poema sobre um ovo teria um formato oval.

No caso da interdiscursividade, identificam-se a citação, quando um discurso repete as ideias de outros discursos, e a alusão, “quando se incorporam temas e/ou figuras de um discurso que vai servir de contexto (unidade maior) para a compreensão do que foi incorporado” (FIORIN, 2011, p. 34). O poema “Coração-Cabeça” de Augusto de Campos (CAMPOS, 1994) cita os discursos da poesia concreta (e de seus próprios textos críticos também), que traziam uma tensão entre uma objetividade (cabeça) e uma subjetividade (coração) poéticas. Em “Contrapoema sobre o verbo ir”, publicado em dezembro de 2020, o debate político no Brasil sobre a abertura de um processo de impeachment do presidente brasileiro é incorporado nos versos do poema a partir do nome do governante: “já ir / já foi / já vai / já era / jair”. O cromatismo verde e amarelo e a tipografia estêncil, característica de uma estética militar, corroboram a contextualização dos discursos ufanistas da propaganda governista.

Assim, é possível considerar que a *fase ortodoxa* (AGUILAR, 2005) da poesia de Augusto de Campos (e do concretismo) possui uma tendência à monofonia, pois centraliza seu discurso em prol da inovação poética, da concentração metalinguística e do uso “objetivante” da linguagem; desconsiderando poéticas distintas. Logo, os textos teóricos vão ter um papel fundamental na constituição de um cânone que balize o movimento. A *interdiscursividade* seria então um recurso que preservaria essa objetividade monofônica. Nesse caso, a poesia realizada a partir da metade dos anos 1950 seguiria os percursos temáticos e/ou figurativos dos discursos vanguardistas selecionados e produzidos pelo próprio grupo *Noigandres*, criando uma recursividade metalinguística concentradora.

Contudo, esses discursos não são tão explícitos, posto que os poemas não tematizam sua conduta poética, apenas a seguem em seu fazer. Devido a essa ausência na manifestação textual, mantém-se a economia dos meios poéticos tão ressaltada nos manifestos e ensaios do movimento, favorecida pela ocultação enunciativa em função do centripetismo discursivo.

Separação drástica do melhor. A chave é a invenção, o primeiro caso ou primeira ilustração encontrável [...] A incompetência se revela no uso de palavras demasiadas. O primeiro e mais simples teste de um autor será verificar as palavras que não funcionam. (POUND, 2006, p. 10)

Dessas considerações, investiga-se por meio da análise de um poema emblemático, a ortodoxia na qual os poetas estabelecem as bases e a forma do movimento literário.

### Rigor da vanguarda em “Pluvial”

Pensando na poesia concreta de Augusto de Campos e em sua práxis enunciativa (PIETROFORTE, 2011), toma-se a metalinguagem como uma temática invariante a partir do concretismo. Assim, conforme a tipologia apresentada por Correa (2018), analisa-se um exemplo de um poema pertencente a fase ortodoxa.

A fase ortodoxa na poesia de Augusto de Campos seria definida a partir do poema “Tensão” (1956), pois é o primeiro poema que contém a estrutura exigida pelos próprios concretistas em seus ensaios e manifestos: utilização das formas geométricas, não linearidade, objetividade, *verbocovisualidade*, exploração do branco da página etc.

Será omitida sua poesia em versos, nem o livro *Poetamenos* (1953), devido ao seu caráter lírico-amoroso, bem como os poemas “Salto” (1954) e “Ovonovelo” (1955), por seu caráter “fisionômico”, ou seja, os poemas chegam à visualidade devido à emulação de objetos exteriores à estrutura do poema, como ocorre em Apollinaire, em que o tema principal do poema é reproduzido visualmente na formatação dos versos:

um poema sobre chuva vai ter os versos dispostos verticalmente em diagonal (FROTA, 2020).

Segundo Gonzalo Aguilar (2005), o fim do concretismo se dá no fim dos anos de 1960 (utiliza a data simbólica de 1968) devido à publicação de traduções de poetas que saíam do *paideuma* concretista, como Dante Alighieri, provençais e barrocos ingleses, resultando em uma mudança de postura — “em que a poesia concreta não funcionava como um ponto de chegada [da tradição], mas sim como uma tentativa de continuar o poético” (AGUILAR, 2005, p. 157).

Em sua *fase ortodoxa*, a vanguarda brasileira postulou uma poética rigorosa, na qual o poema deveria ser construído de forma sintético-ideogrâmica (AGUILAR, 2005, p. 23). A realização dessa inovadora poética ocorreu pela utilização do branco da página como constituinte ativo do poema, pela estruturação dos poemas por meio das formas geométricas, principalmente as formas gestálticas (quadrado, círculo e triângulo); emprego enuncivo da linguagem, não linearidade dos versos e condensação do material linguístico — “exame direto. Comparação. Concentração. / *work in concentration*”, diria Pound noutra oportunidade”. (POUND, 2010, p. 10)

A seguir, enfim, analisa-se um poema da fase mais rigorosa da poesia concreta — rigorosa no sentido de aplicação dos preceitos impostos pelos manifestos da vanguarda. Lança-se mão do poema “Pluvial” (1959), característico dessa fase (ver Figura 2):



p  
p l  
p l u  
p l u v  
p l u v i  
p l u v i a  
f l u v i a l  
f l u v i a l  
f l u v i a l  
f l u v i a l  
f l u v i a l  
f l u v i a l



Figura 2: Poema “Pluvial” / Fonte: CAMPOS, 2001, p. 106.

Como pode ser observado, há associações entre o conteúdo e a expressão que estruturam o poema. No plano fonético, averigua-se a relação entre as consoantes fricativa [f] e oclusiva [p] surdas, que iniciam cada palavra, e os conteúdos utilizados no poema, *pluvial*, relativo à chuva e *fluvial*, relativo a rio.

Os sons fricativos são contínuos se comparados aos sons oclusivos (descontínuos), como também o movimento da corrente dos rios é contínuo se comparado às gotas descontínuas que formam a chuva, logo, as categorias semânticas, *continuidade vs. descontinuidade*, podem ser associadas, respectivamente, às categorias *fricativo vs. oclusivo* dos fonemas [f] e [p] iniciadores das palavras fluvial e pluvial.

Outra relação entre o conteúdo e a expressão é encontrada na disposição do poema na página. A palavra pluvial tem os traços semânticos *gotas* mais *água* mais *movimento vertical*, ao passo que a palavra fluvial possui o mesmo traço semântico *água*, mas se diferencia pelo conteúdo *movimento horizontal*. Então, o conteúdo relativo às figuras rio e chuva se associaria, como se verá adiante, à categoria topológica *horizontal vs. vertical*.

Pela construção do poema, esse inter-relacionamento do rio e da chuva no ciclo da água se evidencia, pois a palavra pluvial, em uma leitura vertical, de cima para baixo da direita para a esquerda, é repetida seis vezes formando um grande romboide, enquanto a palavra fluvial, incompleta, se fragmenta no pequeno triângulo abaixo. A figura da chuva no poema possui maior extensão que o rio e suas gotas-letras verticais manifestariam o movimento (ativo) de queda na superfície fluvial.

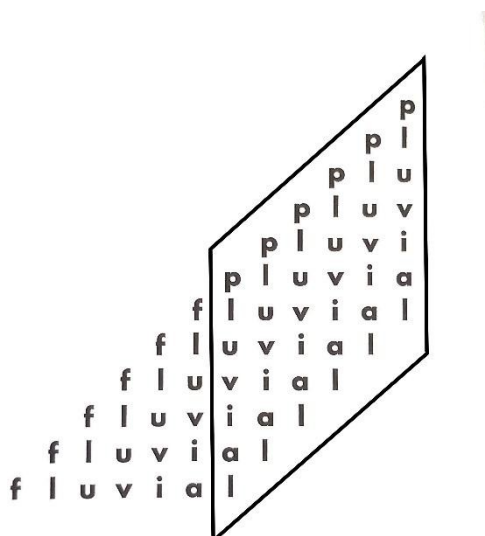


Figura 3: Formas geométricas no poema / Fonte: elaboração própria.

Desse modo, observa-se uma pequena narrativa desempenhada pelas palavras do poema. Em um primeiro percurso, a chuva é considerada *sujeito*, cuja função, dentro de um discurso científico sobre o ciclo da água, é encher rios e mares (além de alimentar as plantas). Em termos de junção da sintaxe narrativa, o sujeito chuva entra em conjunção com o objeto-valor *difusão*, assim, a chuva, sem paradas, se difunde na superfície fluvial.

Com isso, as categorias semânticas *concentrado vs. expandido* e *passivo vs. ativo* são associadas nessa leitura às categorias eidéticas *triangulado vs. paralelogrâmico* e topológicas *menor vs. maior* e *superior vs. inferior* (ver Tabela 1).

P	Triangulado	Paralelogrâmico
E	Menor	o
	Inferior	Maior
		Superior
P	<b>Fluvial</b>	<b>Pluvial</b>
C	Passivo	Ativo
	Concentrado	Expandido

Tabela 1: Leitura descendente / Fonte: elaboração própria.

No ciclo da água, a evaporação dos rios condensa-se a certa altura no céu em forma de gotículas de água formando nuvens, o excesso dessas gotículas produz a precipitação em forma de chuva. Concebe-se ao rio um papel ativo em uma fase do ciclo, pois devido à sua evaporação desempenha uma função atuante.

Em uma leitura *horizontal* (ver Figura 3), de baixo para cima e da esquerda para a direita, a palavra fluvial é repetida seis vezes criando um grande romboide; à medida que a palavra pluvial vai se desfazendo a cada linha formando um pequeno triângulo na parte superior.

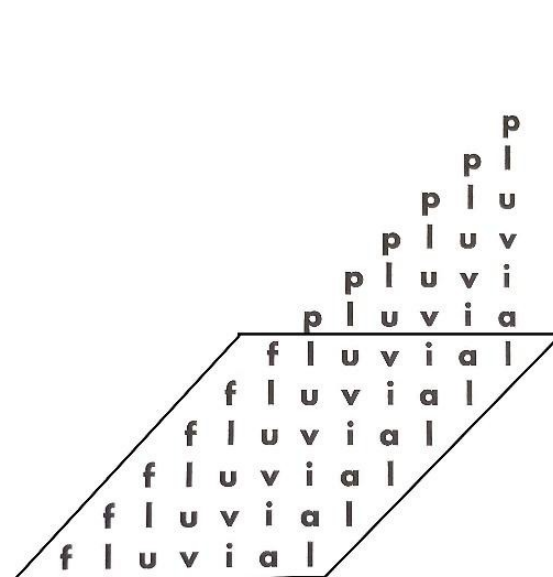


Figura 3: Leitura ascendente / Fonte: elaboração própria.

Mudando a direção de leitura do poema (ver Tabela 2), obtêm-se novas significações, por isso ocorre uma inversão das categorias semânticas. A palavra *fluvial* agora se relaciona com os conteúdos *ativo* e *expandido*, e com as categorias plásticas *maior* e *paralelogrâmico*, ao passo que a palavra *pluvial* está associada no plano de conteúdo a *passivo* e *concentrado* e no plano de expressão a *menor* e *triangulado*. Entretanto, as categorias plásticas *superior* para pluvial e *inferior* para fluvial são mantidas, possivelmente em proveito de uma referência às suas posições na semiótica do mundo natural.

Em termos de sintaxe narrativa, há também uma inversão dos actantes, pois agora o sujeito fluvial está em conjunção com o objeto-valor *difusão*, já que o rio em evaporação se difunde na formação de nuvens que em um processo de saturação produzem a chuva.

P E	Paralelogrâmi co Maior Inferior	Triangulado Menor Superior
P C	<b>Fluvial</b> Ativo Expandido	<b>Pluvial</b> Passivo Concentrado

Tabela 2: Leitura ascendente / Fonte: elaboração própria.

Metonimicamente, o ciclo da água é construído pelo poema na utilização de dois de seus agentes constitutivos: chuva e rio. A temática do poema concentra-se nas relações linguísticas entre as figuras fluvial e pluvial, produzindo um poema que incorpora, em sua estrutura essa dinâmica semiótica do ciclo da água. A produção de uma poesia, em que o plano da expressão e do conteúdo são articulados para criar um “objeto autônomo de interpretações subjetivas e um afastamento do lirismo poético”; acabou marcando a fase ortodoxa do concretismo.

Embora haja predominância da temática associada ao ciclo da água cuja denotação reduz possibilidades de extensidade semântica, as figuras *pluvial* e *fluvial* estão relacionadas pelo que as constituem como signos linguísticos, o que é intensificado pela geometrização e pela paronomásia. Esse percurso prático evidenciado em uma primeira leitura (PIETROFORTE, 2011, p. 18) é construído com uma força de concisão que poderia inibir a leitura de uma temática metalinguística.

A partir de Correa (2018), tomamos as três temáticas metalinguísticas (prática, mítica e metapoética) sob o viés da interdiscursividade e da intertextualidade. A proposta da tipologia serviu de base para a conclusão de que a poesia de Augusto de Campos passou por um processo de expansão metalinguística, pois foi explicitando ao longo do tempo um dialogismo com discursos diferentes aos manifestos e textos

críticos da vanguarda (CORREA, 2012). A fase ortodoxa do concretismo seria um marco zero dessa concentração metalinguística cuja consequência seria desconcentrar-se rumo a uma expansão (ZILBERBERG, 2011). Assim, a concentração temática dos anos de 1950 seria reflexo de uma monofonia e a expansão resultaria na explicitação do dialogismo discursivo concomitante às exigências de temáticas políticas dos anos de 1960.

A diversificação discursiva complexificaria a temática metalinguística, que passa a evidenciar outras referências: a influência do movimento concretista na obra pós-concreta de seus autores, o alcance da inovação em tempos de engajamento político, o verso após a declaração do fim do verso, o papel do poeta na sociedade contemporânea, a constituição de uma tradição poética, entre outros temas. Pode-se afirmar então que haveria uma gradação da explicitação do dialogismo na obra de Augusto de Campos: a intertextualidade seria mais explícita e a interdiscursividade mais implícita (ou menos explícita), assim como a citação, revelaria mais que a alusão que, por sua vez, mostraria mais que a estilização, que não se aplicaria no caso da interdiscursividade.

Desse modo, a variação da temática metalinguística proposta por Correa (2018) poderia estar relacionada à presença de intertextos e/ou interdiscursos ligados ao fazer poético, já que essa abertura discursiva ampliaria o escopo de um diálogo metalinguístico. Além disso, a explicitação do dialogismo comprometeria o efeito de objetividade, já que revelaria as escolhas enunciativas que podem conduzir a um efeito de subjetividade, evitado a todo custo pelos concretos.

“Pluvial” mostrou-se um poema que por sua não linearidade, pela geometrização, pelo material linguístico mínimo, pela articulação estrutural entre espaço visual, som e sentido e pela concisão temática, não explícita nem o enunciador, nem qualquer dialogismo, o que dificulta a identificação de uma temática metalinguística — invariante no texto concretista.

Contudo, toma-se o poema como o resultado de uma performance poética, pautada por manifestos, pois, em uma época em que havia pouca experimentação visual na poesia, a produção de um poema concreto atualiza imediatamente a teoria da poesia concreta<sup>2</sup>, com seu paideuma e sua poética característica. Mesmo hoje em

<sup>2</sup> No sentido de publicações realizadas na década de 1950 em jornais e revistas, posto que o livro que as reúne é de 1965.

dia, o poema já traz consigo toda uma estética e uma interdiscursividade sobre o verso, sobre a visualidade, sobre a concisão poética, sobre uma ideia de vanguarda e de futuro à época; etc.

A execução do poema, que seguia parâmetros restritos de acordo com a poética concretista, já trazia em si a resultante da “receita” divulgada pelos manifestos do movimento. Evidentemente que os textos críticos vieram para informar e formar o leitor sobre como ler aquele tipo de poesia, porém, uma alusão interdiscursiva (FIORIN, 2011, p. 34) baseada nos procedimentos exigidos pelo concretismo não pode ser descartada na apreensão do poema, ou seja, a alusão aos textos críticos dos próprios fundadores do movimento produziria um modo característico de fazer poesia, reconhecível para o leitor.

Seria possível compreender o uso intertextual e interdiscursivo na poesia de Augusto de Campos em um movimento de abertura dialógica, que advém da concentração monofônica da fase ortodoxa dos anos de 1950, caracterizada pela interdiscursividade com os próprios discursos do movimento concretista, para ampliar-se na polifonia resultante da incorporação de outros discursos e/ou outros textos a partir dos anos de 1960 (salto participante), variando a metalinguagem.

Essa gradual expansão gerou uma abertura metalinguística na obra do autor que culminou no livro *Despoesia* (1994), mas já não haveria, a partir do livro *Não* (2003), uma tendência a determinado tipo metalinguístico. Observa-se que o enunciador utiliza triagens e misturas intertextuais e interdiscursivas nesse livro, preservando os valores de inovação e condensação poética.

A reflexão sobre a situação da poesia na contemporaneidade é um tema recorrente em *Não* (2003), pois ao iniciar uma vanguarda nos anos de 1950, cuja proposta era construir a poesia de uma sociedade moderna e ao chegar a essa sociedade, informatizada e globalizada, na qual a poesia perde importância, “Axel’s site” (2000), cria-se um conflito. A então problemática de “Pós-tudo” (1984), mudança e silêncio (CORREA, 2011), traz desdobramentos nos poemas do século XXI com uma oposição de *vida*, “meu / dim / inu / to / ín / fim / o / vi / (in / vi / sí / vel) / ver” (“sub, 2001) e morte, “do céu do/ futuro/ que não / mente / o poeta / morituro / te saúda” (“tour”, 1999), a poesia, marginal, beira o silêncio, a modernidade é consumidora e o poema não é um produto: “tudo à venda/ [...] nenhum poema”.

A expansão metalinguística chegaria a um possível processo de saturação, se comparada à concentração dos poemas concretistas, mas isso é apenas uma hipótese prevista no sistema, já que o córpus não a corrobora.

O poema “inutil idade”, em oposição a “Pluvial”, explicita essa reflexão metalinguística polifônica sobre a situação da poesia (ver Figura 4):

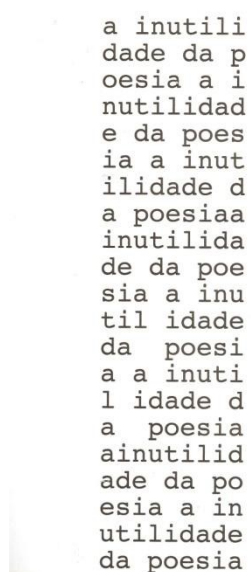
a inutili  
dade da p  
oesia a i  
nutilidad  
e da poes  
ia a inut  
ilidade d  
a poesiaa  
inutilida  
de da poe  
sia a inu  
til idade  
da poesi  
a a inuti  
l idade d  
a poesia  
ainutilid  
ade da po  
esia a in  
utilidade  
da poesia

Figura 4: “inutil idade” / Fonte: CAMPOS, 2003, p. 119

O texto, escrito em uma fonte tipográfica de máquina de escrever, repete e fragmenta o verso decassílabo “a inutilidade da poesia” em outros versos como “a inutil idade da poesia” e “utilidade da poesia. Tal procedimento é parecido aos poemas “Caracol” (CAMPOS, 2001, p. 108) e “Memos” (CAMPOS, 2001, p. 245), diferenciando-se pela fonte e pela ocupação de uma faixa vertical centralizada na página.

Nos versos “a inutil idade da poesia” e “a inutilidade da poesia” há uma depreciação dos valores do texto poético. Possivelmente, conforme um discurso comum na contemporaneidade, por ser uma arte “ultrapassada” e “velha” (inutil idade) e que não contribui para a vida moderna (inutilidade). Entretanto, o fato de ser inútil em uma visão produtivista, a poesia poderia ser útil em outra perspectiva. Considerar a poesia como inútil é partilhar de valores de função pragmática, contudo, se há uma aceitação de que há objetos de valores cognitivos, simbólicos, o mesmo objeto ganharia utilidade. Assim, segundo os valores partilhados, sua função mudaria. A temática a respeito da utilidade da poesia para a sociedade é quase lugar comum no discurso poético, desde a “República” de Platão até a Bauhaus, inclusive em poemas anteriores na obra de Augusto de Campos, como em “O rei menos o reino” (1949-1951) o em “Greve” (1961).

Desse modo, dentro da perspectiva do poema, a poesia parece inútil, mas não o é. O emaranhamento dos versos sugere uma espécie de triagem no “parecer”, um fazer interpretativo do enunciador, que resulta no “ser” do verso final “utilidade da poesia”. Essa relação do conteúdo entre *ser vs. parecer*, relacionada respectivamente à *utilidade vs. inutilidade*, é manifestada no plano de expressão nas categorias eidéticas *continuidade vs. descontinuidade*, e topológicas *superior vs. inferior* e *maior vs. menor* (ver Figura 5).



a inutili  
dade da p  
oesia a i  
nutilidad  
e da poes  
ia a inut  
ilidade d  
a poesiaa  
inutilida  
de da poe  
sia a inu  
til idade  
da poesi  
a a inuti  
l idade d  
a poesia  
ainutilid  
ade da po  
esia a in  
utilidade  
da poesia

Figura 5: Categorias plásticas em “inutil idade” / Fonte: elaboração própria.



Os versos fragmentados na parte superior do poema (retângulo negro), descontínuos, possuem conteúdos relacionados à inutilidade, ao parecer; e o verso contínuo, pois é o único em que se pode ler inteiramente o conteúdo, menor, na parte inferior do poema, trata da utilidade poética, do ser. A tabela a seguir sistematiza as relações estabelecidas entre os dois planos da linguagem em “inutil idade” (ver Tabela 3):

PC	<i>Parecer vs. Ser</i> <i>Inutilidade vs. Utilidade</i>
PE	<i>Maior vs. Menor</i> <i>Superior vs. Inferior</i> <i>Descontínuo vs. Contínuo</i>

Tabela 3: Categorias entre PE e PC de “inutil idade” / Fonte: elaboração própria.

Entre o ser e o parecer, o enunciador reflete sobre a função da linguagem poética e por ser um poema de Augusto de Campos, cuja problemática forma e função poética o acompanham desde o primeiro livro, é percebida uma consideração de sua própria obra: “Poesia concreta: [...] uma arte geral da palavra. O poema-produto: objeto-útil.” (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2006, p. 218), na qual tenta atualizar sua poesia na modernidade, que não a compreende e/ou não a aceita.

Portanto, o poema parte de um conteúdo, bastante empregado na tradição poética e filosófica, que aborda a utilidade do discurso poético e chega à metalinguagem, recorrente em seus textos, que confirma o tema da inutilidade na poesia em sua poética. A metalinguagem vai dos interdiscursos externos aos interdiscursos internos.

## Considerações Finais

Por um lado, verificou-se que o poema “Pluvial” é a realização de normas estabelecidas pelos poetas concretos que produz um estilo identificável e reproduzido por diferentes autores. O *fazer* integra o *ser* do poema, criando um efeito de objetividade, porque sua própria construção é tematizada ao explicitar o fazer poético em seus artifícios fonéticos, plásticos e semânticos.

O enunciador concretista põe em foco os mecanismos da construção textual para que o enunciatário se concentre objetivamente nas articulações linguísticas e se fixe na hermenêutica do texto. Com esses recursos, é produzido o efeito de objetividade tão almejado pelo movimento literário.

Visto sob a metalinguagem prática, na qual “a exposição do *modus operandi* do poema, de seu código e/ou de sua codificação define esse tipo de temática” (CORREA, 2018, p. 88), o poema “Pluvial” trata de si enquanto realização e oculta ao máximo as relações intertextuais, pois condensa seu material linguístico em prol da exposição de sua própria estrutura. Dentro dessa triagem, não há espaço para outras abordagens que não estejam focadas no poema em si.

Por outro lado, observou-se que, durante o desenvolvimento da obra poética de Augusto de Campos, outros modos de fazer poesia foram estabelecidos, sobretudo, a partir do fim do movimento concretista que dissipou e complexificou os estilos poéticos originários daquele movimento, como a prosa, na falta de um termo melhor, neobarroca de Haroldo de Campos e a poesia intersemiótica de Décio Pignatari. Essa diversificação poética produziu uma explicitação do dialogismo discursivo, além de uma variação de suportes, do emprego de cores, de experimentações no design etc., em relação à monofonia dos anos de 1950.

Em “inutil idade”, verificou-se um exemplo de como as transformações poéticas, acompanhando, de certa forma, as mudanças sociais, expandiram as “vozes” nos poemas, mas sem deixar de manter “a voz” desse núcleo discursivo concretista. *Despoesia* (1994) representaria talvez o ápice dessa abertura polifônica e *Não* (2003) constituiria uma estabilização, com variações entre poemas de caráter concretista como “ad marginem” (1986) e um poema-rebus como “criptocardiograma” (1996).

Portanto, a perspectiva do dialogismo bakhtiniano revisada por Fiorin (2011) mostrou na análise do poema “Pluvial” e “inutil idade” que a metalinguagem

concentradora (prática) seria comum na fase ortodoxa da poesia concreta e que o desenvolvimento da poesia de Augusto de Campos ao longo dos anos produziu uma expansão discursiva metalinguística, inclusive de outras temáticas. Os ideais de objetividade e inovação produziram então uma coerção estilística e uma concentração metalinguística que tende a abrir-se num movimento discursivo centrífugo, conforme a vanguarda concretista se torna mais distante no tempo<sup>3</sup>.

### Referências bibliográficas

AGUILAR, G. *Poesia Concreta Brasileira. As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.

BAJTIN, M. *Teoría y crítica literaria. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.

CAMPOS, A. *Viva Vaia: Poesia 1949-1979*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

CAMPOS, A. D. *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CAMPOS, A. D. poetamenos. *Instagram*, 2020. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/ClxpUcNHE6\\_/?igshid=17lyhc088frq6](https://www.instagram.com/p/ClxpUcNHE6_/?igshid=17lyhc088frq6)>. Acesso em: ene. 2021.

CAMPOS, A. D.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. D. *Teoria da Poesia Concreta – Textos Críticos e Manifestos (1950-1960)*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CORREA, T. M. *A metalinguagem na poesia de Augusto de Campos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-06112012-115843/pt-br.php>>. Acesso em: ene. 2021. Trabalho de fin de máster.

CORREA, T. M. Tipos metalinguísticos na poesia de Augusto de Campos. *Revista Metalinguagens*, São Paulo, 5, n. 1, May. 2018. Disponível em: <<http://seer.spo.ifsp.edu.br/index.php/metalinguagens/article/view/428>>. Acesso em: ene. 2021.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P. D.; FIORIN, J. L. *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade. Em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2011.

<sup>3</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.



---

artigos | articles | artículos | artículos | papers

FROTA, D. D. D. *Do verso ao ideograma: percurso de uma forma semiótica na enunciação do Grupo Noigandres*. Fortaleza: Universidade Federal Do Ceará, 2019. Disponível em: <<http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/47497>>. Acesso em: ene. 2021. Trabajo de fin de máster.

PIETROFORTE, A. V. *O discurso da poesia concreta: uma abordagem semiótica*. São Paulo: Annablume, 2011.

POUND, E. *Abc da Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ZILBERBERG, C. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.