

## NÃO POEMAS: O PARADOXO DE AUGUSTO DE CAMPOS

Nathaly Felipe Ferreira Alves (PUC-SP)  
Maria Rosa Duarte de Oliveira (PUC-SP)

**Resumo:** A palavra poética não presentifica a realidade, mas, paradoxalmente, ao expor a ausência das coisas, é capaz de promover uma mudança de perspectiva sobre como sentir o mundo, por entre as fendas do poema contemporâneo, instaura-se uma nova realidade (in)potência poética. Seja para deflagrar um espaço de realidade “insatisfatória”, seja para, implicitamente, cooperar com a sua transformação, a poesia contemporânea é reduto de resistência e nasce das fraturas de um tempo do que “já não é” e do que “ainda não foi”. Nasce, dessa maneira, em um espaço intervalar, alimentando-se das fissuras temporais insinuadas entre o seu tempo presente e o passado, inclusive, literário. Tendo como ponto de partida essas reflexões, esse artigo pretende problematizar as relações entre a tradição e a poesia contemporânea, a partir da leitura de “rapidamente”, flor indócil da expressão poética de Augusto de Campos, colhida do livro que nasce, à luz do signo da negatividade, *Não* (2003). Para tanto, é de nosso interesse observar de que maneira o “Paradoxo de Aquiles e a Tartaruga” se engendra às inquietações do poeta contemporâneo, por meio de sua leitura crítica da tradição. Como referencial de pesquisa, lançaremos mão das considerações críticas de Eliot (1989), em “Tradição e Talento Individual”, Perrone-Moisés (1990), em “Situação Crítica”, assim como de Sterzi e Siscar, em ensaios contidos no livro *Do céu do futuro: cinco ensaios sobre Augusto de Campos* (2006).

Palavras-chave: Augusto de Campos. *Não*. “rapidamente”. Poesia crítica. Contemporaneidade.

Em seu ensaio “Tradição e Talento Individual”, T. S. Eliot pondera que o “sentido histórico” (1989, p. 39) é uma das questões fulcrais que inserem os poetas, no que o autor entende por tradição. Essa categoria apresentada Eliot também nos ajuda a perceber de que maneira se estabelece o diálogo entre escritores de diferentes épocas e estilos literários. Para o escritor, a consciência que a contemporaneidade possui sobre o seu passado é essencial para entendermos o jogo de máscaras que congrega, na poesia do presente, uma recensão crítica sobre sua própria condição e existência no mundo,

bem como o relacionamento da produção poética de hoje, em comparação ao que se criou outrora.

O poeta-crítico inglês, preocupado em entender como se institui a conexão proposta pelo o que denomina como “sentido histórico”, sugere que, de acordo com sua experiência enquanto escritor e o espaço-tempo em que sua atividade literária se insere, a poesia, que lhe é contemporânea, deve ser compreendida enquanto um sistema bem definido, “como um conjunto vívido de toda a poesia escrita até hoje” (ELIOT, 1989, p. 43).

A atividade poética se configura, assim, em amálgama que reorganiza um sentimento de universalidade, agasalhando em seu bojo, toda sorte de formulações do pensamento humano, convertido em matéria-prima para o ato poético. Destarte, Eliot considera que esse fazer singular deve ser desvinculado de aspectos meramente pessoais, no que respeita aos sentimentos do poeta. Na verdade, o que o autor propõe é que exista a latente presença de uma subjetividade lírica, despersonalizada, contudo.

A propósito dessa questão, Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna*, explica que a despersonalização é entendida por Eliot como elemento básico para a precisão e legitimidade do ato poético. Além disso, valendo-se do exemplo do “poeta da modernidade”, afirma:

[...] quase todas as poesias de *Les Fleurs du Mal* falam a partir do eu. Baudelaire é um homem completamente curvado sobre si mesmo. Todavia este homem voltado para si mesmo, quando compõe poesias, mal olha para seu eu empírico. Ele fala em versos de si mesmo, na medida em que se sabe vítima da modernidade. Esta pesa sobre ele como excomunhão (FRIEDRICH, 1978, p. 37).

Em outros termos, a personalidade do poeta pouco importa para a produção de sua fatura textual, uma vez que:

A mente do poeta é de fato um receptáculo destinado a capturar e armazenar um sem-número de sentimentos, frases, imagens, que ali permanecem até que todas as partículas capazes de se unir para *formar* um novo composto estejam presentes juntas (ELIOT, 1989, p. 44 – ênfase nossa).

Sendo assim, podemos entender a poesia como uma tessitura criativa que expõe, em suas vértebras, a formalização de um programa de pensamento analógico,

desvelador de um mosaico de imagens difusas. Tal realização, no entanto, só se concretiza plenamente, ou alcança seu efeito sensível, por meio da apreciação de seu arcabouço formal, em que corpo e sentidos textuais se coadunam, uma vez que o ato poético se faz não *pelo* o que diz, mas *como* diz. Leyla Perrone-Moisés, em “Situação Crítica” (1990, p. 88), afirma que: “A repercussão de uma obra poética sobre a realidade é tanto mais eficaz quanto mais esta for bem resolvida formalmente, quanto mais ela estiver bem cunhada numa forma que, como dizia Klee, ‘torna visível o real’”.

Mas o que é a realidade na perspectiva da poesia contemporânea e o que caracteriza sua produção? A recolha das imagens do mundo, conforme sugere Eliot, apresenta uma realidade calcada nesse mesmo mundo ou o mundo do poético se faz por meio de um metauniverso forjado pela lacuna que a palavra poética cria quando se materializa no texto? Se a grande “diferença” entre o discurso da poesia e os outros reside em sua forma, a palavra poética está fadada a dizer ou a calar?

Ponderando sobre essas questões, as quais algumas possam indicar a dicotomia “dizer ou não dizer”, tentaremos partir de um pensamento que privilegia a não-resposta a elas. Segundo Perrone-Moisés (1990, p. 90):

A palavra não presentifica as coisas, ela as torna irremediavelmente ausentes. Mas, nessa ausência, pode-se ler o desejo de uma outra realidade, desejo suficientemente forte para repercutir num real insatisfatório e, indiretamente, colaborar para sua transformação.

Nosso percurso de reflexões será trilhado não pelo “dizer ou não dizer”, mas *através* do “dizer ou não dizer”. Em outras palavras, nosso interesse reside no que está *entre* a palavra que se consubstancia em imagem de um novo mundo: a poesia que se cria e se nutre no limbo da língua, para transformar-se em neblina discursiva, não dizendo sobre algo, senão criando, sobre o discurso, a sua máscara paradoxal.

Para tanto, apreciaremos o texto “rapidamente” do livro *Não* (2003), terceiro livro impresso de Augusto de Campos. A obra em questão trata-se de uma coletânea de poemas escritos entre a década de 40 e 90, contendo textos anteriormente publicados em outros livros, tais como *Despoesia*. Além disso, reúnem-se fragmentos tecidos entre os anos 2000, integrados à “flor de negatividade” instaurada pelo poeta, regada por sua aguda experimentação de vida – pública e estética – no contemporâneo.

Negando a tradicional forma do verso, ou desdobrando a já alardeada “crise do verso” mallarmaica, Augusto de Campos redimensiona o espaço da língua em seus

textos, valendo-se de vazios, ou “nãos” muitos, para sua criação poética. Assim, de alguma maneira, da “não-palavra” ora contida, ora escancarada em seus “não-versos”, o poeta manipula as malhas da “língua para” comunicação, consubstanciando-a em uma “linguagem de” poesia.

Nesse ponto, não há ineditismo em seu trabalho, posto que a poesia se apresenta, independentemente do tempo em que surge, como algo capaz de criar uma linguagem vibrátil e singular em seu interior. Mas, por meio do “não”, Augusto de Campos vai burlando sistemas de verdades, relativizando-os. Para isso, vale-se muitas vezes das tradições literárias já idas, operando cortes precisos – sincrônicos – nos materiais poéticos, ou não, que sobrenadam na diacronia dos textos literários. Assim, a ruptura com o elemento tradicional, já tornada também “tradição de ruptura”, conforme sugere Octavio Paz (2013), vai ziguezagueando no fazer poético de Augusto de Campos, não de maneira a pulverizar a tradição passada, com a qual afinou sua escritura crítico-poética, seja pelo ato de sua escrita criativa, sejam pelas “recriações” realizadas em suas interessantes incursões tradutórias (em que seu juízo crítico-criativo também se evidencia de forma singular).

Ousamos sugerir que Augusto de Campos, a partir da urgência de seu tempo presente, imprime, em seus poemas – ou “não-poemas” – um ímpeto de criação que submerge em projeções poéticas acerca do futuro, uma vez que de acordo com Siscar (2006, p. 118): “de um modo ou de outro, o futuro não vem de fora, de um horizonte à distância, ele ‘sairá daqui’, ele será produto ou resultado da experimentação (do ‘imprevisto’) que se realiza agora”. Ainda conforme Siscar (2006, p. 119): “ ‘Não’ é, por assim dizer, a condição para o exercício da invenção; a negação é o gesto de oposição necessário à proposição do novo”. Dessa forma, o “não” dramatizado pelo poeta e inscrito em sua produção desvela uma certa dissonância em relação ao estado atual da poesia, inquirindo, por meio de sua (in)potência negativa, possibilidades outras de composição e de interpretação da materialidade do signo poético.

Sendo assim, os cortes precisos operados na poética de Augusto de Campos, sincronizam-se de forma a denunciar o entremeio em que a poesia se realiza, ou se insinua: *entretempos* de indagações e perturbações da ordem do poético. Movimentando-se, portanto, no vazio e no silêncio de uma palavra poética porosa, o poeta recria um espaço, no corpo de seus textos, em que a poesia não insurge apenas em “estado crítico”, por, quem sabe, “estar por um fio”, mas que subverta criticamente a sua condição na contemporaneidade, burlando a crise, tornando-a, enfim, sua aliada.

Nesse sentido, se a palavra falta é porque, justamente nessa ausência, que se faz capaz de comunicar. Conforme Sterzi (2006, p. 20-21):

A escassez de palavras na obra de Augusto antecipa – ou, mais precisamente, *prefigura* – uma escassez lingüística [sic] mais profunda, que a ultrapassa. A superstição ou esperança por trás dessa atitude talvez seja a de que quanto mais cedo o dano for exposto, menor será o seu alcance, ou mesmo que o seu sentido será, ao fim, revertido (trata-se de um raciocínio econômico: o homem-poeta *poupa* a linguagem, para que ela não lhe venha a faltar no futuro, ou já no presente). Incrementando a complexidade de sua práxis artística, Augusto conjuga a consciência de uma *crise da linguagem* com a aposta na concisão e na objetividade como virtudes poéticas. Desse modo, o que era daninho de um ponto de vista histórico revela-se benigno de um ponto de vista estilístico – e, no limite, “pós-histórico”: “só o incomunicável comunica”.

Ponderando sobre o texto “rapidamente”, sugerimos que Augusto de Campos apresenta uma forma lírica muito particular, em que, desde a primeira leitura, a imagem suscitada pela composição e organização dos vocábulos causa estranhamento. Vinculado à estética concretista, o poema explora o caráter lúdico da palavra, em que o jogo entre significante e significado propõe uma circulação elástica.

A dimensão verbovocovisual da composição lírica de Campos sugere expansão e retração dos sons, bem como dos caracteres gráficos que ora se expandem, saltando, jocosamente, de verso em verso, à luz do recurso do *enjambement*, ou pelas lacunas que se formam entre as letras de determinadas palavras (criando na leitura um efeito de suspensão, intermitência e vagarosidade); ora se aglutinam, sugerindo um ritmo ágil e contínuo ao seu leitor. Tal como um organismo vivo, o poema em questão simula e recria, concomitantemente, a dinâmica da respiração, em que o pulmão mecaniza o movimento de inspirar, bem como expirar o ar que manipula em seu interior.

A analogia que ousamos estabelecer entre o texto e o órgão humano responsável pelo ato de respirar nos é cara, uma vez que o fôlego, assim como a performance vinculada à respiração, sugere no corpo do poema a imagem significativa de uma corrida, que ecoa nos séculos da tradição ocidental: O paradoxo de Zenão<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Filósofo pré-socrático, discípulo de Parmênides, Zenão é conhecido pela proposição de “paradoxos” que eram argumentos que ele utilizava para refutar conceitos que se relacionavam a divisibilidade, multiplicação e movimento. Um dos paradoxos mais conhecidos é o de Aquiles e a Tartaruga.

Nessa anedota, recolhida por Augusto de Campos dos ensinamentos do filósofo grego, o grande Aquiles, conhecido por sua força e rapidez, é desafiado a apostar corrida com uma tartaruga. Como o herói era infinitamente mais ágil que o singelo animal, teria de dar um intervalo espacial entre sua posição e a da tartaruga, de modo que ela começasse a corrida antes dele, para que Aquiles a alcançasse depois. O cerne do paradoxo reside, segundo nos revela a tradição, no fato de que o herói grego jamais alcançaria, na verdade, o animal. Sua aproximação e até quem sabe, ultrapassagem, dar-se-ia em um plano exclusivamente virtual. Quando Aquiles percorresse o espaço que havia entre ele e o ponto de partida da tartaruga, alcançando a posição dela, a tartaruga já teria avançado em uma medida infinitamente proporcional ao deslocamento do rápido guerreiro.

No poema, além da sugestão que a reformulação das palavras sugere (pelo ritmo de respiração), o eco do paradoxo de Zenão se faz presente pela rememoração que materializa graficamente as personagens que o povoam. Aquiles aparece e, tal como na história, “não alcança” (verso 8) a tartaruga que caminha, gostosamente, a passos lentos (sugeridos pelos espaços entre as letras da palavra no verso 9). Diferentemente da anedota grega, no poema de Augusto de Campos, Aquiles é apenas um elemento que compõe a cena dramatizada no texto. Ao herói grego, priva-se a vantagem soberana original: ele se transforma *apenas* em palavra, palavra poética democrática, que se despoja da importância e da austeridade de um nome próprio (seu nome é escrito com letra minúscula tal como todas as outras palavras).

Além da questão formal do texto, já mencionada, o poeta problematiza, ao remeter-se, sob a forma de diálogo franco, a tradição que o alimenta. No paradoxo original, Zenão propunha minar o argumento de seus adversários por meio da exploração do espaço, entendido como um conceito, em sua premissa filosófica. Augusto de Campos, contudo, recorre, desde as primeiras linhas de seu texto, a outro elemento não trabalhado pelo grego: o tempo. O ponto nevrálgico para o sentir contemporâneo, seria, dessa forma, a passagem do tempo e de que maneira ela nos afeta. O tempo ganha para si um verso inteiro (4). É a partir desse verso que a configuração discursiva ganha corpo no texto, criando orações inteiras com um sentido virtualmente acabado (o que sugere a parataxe) e dinâmicas (contendo verbos exclusivamente nocionais, “de ação”).

Por meio da estância temporal, o poeta contemporâneo recupera, pelas vias da memória, o paradoxo da Antiguidade Clássica, estabelecendo um diálogo intertextual

que privilegia uma “presença virtual” (já que conclama a ausência do discurso ancestral que vagava na obliteração que o tempo causou). Seu ato, contudo, transborda os limites espaço-temporais entre o momento histórico vivido por Zenão e o seu próprio. Ao contemplar o tempo cronológico (versos 4 e 5), o sujeito lírico sincroniza em si as diferentes malhas que compõem, em camadas, o seu discurso. Se o tempo é imperativo em seu entendimento de mundo e dele o eu lírico não pode escapar, sua solução é fugir (verso 6) de si, galgando um espaço em que o tempo é suspenso: a poesia.

O espaço, que não permite ao herói grego alcançar a tartaruga, é convertido em tempo a que tudo acomete de forma sofrível (versos 10, 11, 12 e 13), com sua passagem inevitável, no poema-imagem contemporâneo. À eternidade desse tempo implacável, contrapõe-se, paradoxalmente, a máscara de um novo tempo que, fraturado (versos 1. 2 e 3), sugere um ambiente intervalar em que o sujeito lírico pode habitar. Tempo-espaço de uma nova realidade possível, anuncia-se já nos primeiros versos a multiplicidade de sentidos gerados pelo novo *habitat* do poeta. Nele, o tempo passa tanto rápida quanto lentamente, mas a junção/cisão dos vocábulos “rapidamente” e “lentamente” sugere um novo: “alenta” (verso 2). O que acalma o espírito do poeta pode ser, portanto, uma terceira via de placidez entre o que é rápido demais, ou lento demais. Assim, o poema problematiza a questão que aflige o sujeito contemporâneo, mas, concomitantemente, reserva em sua própria criação, um espaço de intervalo. Estar *entre*. Na lacuna do que não é e do que já foi. Suspensão do tempo. Direito ao não-ser. Poema.

## Referências

CAMPOS, Augusto de. *Não Poemas*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ELIOT, T.S. “Tradição e talento individual”. In: *Ensaaios*. Trad. de Ivan Junqueira – Rio de Janeiro: Art Editora, 1989.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Situação Crítica”. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

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.

STERZI, Eduardo. “Sinal de menos”. In: STERZI, Eduardo (org). *Do céu do futuro: cinco ensaios sobre Augusto de Campos*. São Paulo: Marco, 2006. p. 9 – 30.