



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**LILIAM CARINE DA SILVA LIMA**

***MANUAL DE CONSTRUÇÃO, A ARQUITETURA POÉTICA DE JOÃO AUGUSTO:  
EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO CRÍTICO***

Salvador  
2014



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**LILIAM CARINE DA SILVA LIMA**

***MANUAL DE CONSTRUÇÃO, A ARQUITETURA POÉTICA DE JOÃO  
AUGUSTO: EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO CRÍTICO***

Salvador  
2014

**LILIAM CARINE DA SILVA LIMA**

***MANUAL DE CONSTRUÇÃO, A ARQUITETURA POÉTICA DE JOÃO  
AUGUSTO: EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO CRÍTICO***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitC), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para a obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosa Borges

Salvador  
2014

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

L732m Lima, Liliam Carine da Silva Lima  
Manual de construção, a arquitetura poética de João Augusto:  
edição genética e estudo crítico / Liliam Carine da Silva Lima;  
orientadora Rosa Borges. – Salvador, 2014.  
207 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal  
da Bahia, 2014.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Filologia. 3.  
Arquitetura e literatura. 4. Criação (Literária, artística, etc.). I.  
Borges, Rosa, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81).09

*A minha avó, Elza, pela pureza e doçura...*  
*A Alessandra por inundar minha vida de amor...*  
*E a Carla por ressignificar a palavra amizade.*

## AGRADECIMENTOS

Ao grande Mestre Jesus pelos maiores e melhores ensinamentos, e, por me guiar e abençoar cada escolha.

Aos meus pais, Paulo e Rute, pela confiança, carinho, amor e pelas melhores lições que aprendi nesta vida. Aos meus irmãos, Luciano e Junior, pela amizade extremada. A Paulinho, meu sobrinho, meu imensurável amor.

À Alessandra Silva, meu amor, obrigada, mais uma vez, pelo companheirismo e pelos átimos de felicidade ao acarinhar minha mão, enquanto escrevia. A Samuel pelos beijos, abraços e por pedir a Deus que eu passe nesta prova.

À Rosa Borges, minha orientadora, pelo direcionamento e generosidade, pela palavra firme e doce, olhar castanho e atento, que extrai sempre o melhor dos seus orientandos.

À Amanda, Carla, Joice e Talita pela amizade e suporte nesta e em outras jornadas.

A todos os meus amigos da Equipe de Textos Teatrais Censurados. Em especial a Ludmila Antunes, que gentilmente compartilhou comigo os escritos de João Augusto; a Alan e Edu, pela amizade, sorrisos e ajuda precisa; a Isabela que mesmo sem saber tem ensinado muito sobre humildade; a Adriele, pelo carinho; a Taísa, *my little*, pelo *abstract* e outras traduções; a Carol pelos “socorros”; a Mabel pelo carinho; a Bete, pelo auxílio rigoroso da transcrição; a Débora e Williane, pela amizade; a Ari, palavra de conforto no dia da defesa; a Hugo, pela leveza.

A Ivo Falcão por desvelar o mestrado e suavizar a caminhada. Aos meus colegas, Alex, Lívia, Gabriela por dividir comigo as angústias e alegrias do mestrado.

À Amanda Aleluia, Bárbara, Gustavo, Jaqueline, Luana (obrigada pelo *abstract*), e Marla, pelos instantes de felicidade e sorrisos.

Ao casal de “bem”, Pedro e Michele, amigos queridos. E a todos os “Cefetianos”.

À professora Célia Telles pela sabedoria, generosidade, sugestões e pelos lápis.

À professora Evelina Hoisel, pela leitura atenta do texto.

Aos secretários da pós-graduação, Thiago Rodrigues e Ricardo Luís, pela atenção e carinho.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES –, e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB – pela bolsa para a realização desta pesquisa.

## RESUMO

Esta dissertação dedica-se ao estudo do *Manual de Construção*, coletânea de poemas escritos por João Augusto que não existe como obra acabada ou publicada. Iniciam-se os estudos pela leitura dos dados biográficos, situando esse autor múltiplo e sua obra. Estabeleceu-se um diálogo entre a Filologia e a Crítica Genética, trazendo a história do texto, considerando o dossiê genético construído, e delimitando as bases teóricas que orientaram a edição genética e o estudo crítico. Optou-se pela edição genética vertical que considera o percurso genético integral, realizando os seguintes procedimentos metodológicos: descrição, atentando para a especificidade do suporte, do espaço gráfico e das rasuras; transcrição das modificações textuais relativas às campanhas de reescrita e de revisão; e, por fim, a edição genética. A partir do confronto sinóptico entre as versões manuscritas, fez-se uma leitura do processo de criação João Augusto em *Manual de Construção*, levando-se em conta os movimentos de gênese, as etapas de escritura de cada poema, para entender a gênese da obra, fazendo relacionar arquitetura e literatura e investigando a interface drummondiana na construção do texto. A realização deste trabalho traz relevante contribuição tanto para os lugares teóricos da Filologia e da Genética, como para dar a conhecer a face de poeta de João Augusto.

PALAVRAS-CHAVE: Filologia. Processos de criação. Crítica Genética. Arquitetura. Literatura.

## ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyze the *Manual de Construção*, a set of poems written by João Augusto that do not exist as a finished or published work. The analysis begins through his biography, showing off how this writer and his work is multiple and complex. It was established a connection between Philology and Genetic Criticism, introducing the textual history, considering the developed genetic dossier and verging the theoretical basis that guide genetic editing and the critical study. Considering the integral genetic route, it was chosen the vertical genetic editing, following these methodological procedures: description, always regarding to the research object specificities, the graphic space and deletions; transcriptions of the textual changings related to the campaigns of rewriting and reworking; and, finally the genetic edition. From the synoptical confrontation among the versions of the manuscript, it was done a perusal about João Augusto's compositional phase in *Manual da Construção*, thinking about the genetic movements, the writing steps of each poem to understand the work genesis, establishing a connection between architecture and literature, researching a Drummond interface in the writing composition. This thesis gives a significant contribution to both the Philology and Genetic Criticism's theoretical areas and to bring to light the poet side of João Augusto.

KEYWORDS: Creation Process. Genetic Criticism. Architecture. Literature.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Recorte das cartas e transcrição	26
Quadro 2 –	Recortes de cartas que citam Drummond ou sua obra e sua transcrição	28
Quadro 3 –	Comparativo 1ª e 2ª versão do poema <i>Introdução</i> e do poema <i>Fábula do Arquiteto</i> .	47
Quadro 4 –	Comparativo 1ª e 2ª versão do poema <i>Introdução</i> .	48
Quadro 5 –	Comparativo da 1ª, 2ª e 3ª versão do poema <i>Introdução</i> .	49
Quadro 6 –	Transcrição da 2ª estrofe do poema <i>Como de Massa</i>	58
Quadro 7 –	Transcrição da 6ª e 7ª estrofes do poema <i>Como de Massa</i>	59
Quadro 8 –	Comparativo da reorganização da segunda estrofe do poema <i>Como de Massa</i>	61
Quadro 9 –	Comparativo da organização da quinta estrofe do poema <i>Como de Massa</i>	62
Quadro 10 –	Referente aos ecos de leitura do poema <i>Como de Massa</i>	63
Quadro 11 –	Comparativo dos versos 17 a 20 da 1ª e 2ª versão do poema <i>Como Volume</i>	71
Quadro 12 –	Movimentos de gênese da 5ª estrofe do poema <i>Como Espaço Interior</i> (1ª versão)	81
Quadro 13 –	Comparativo da 5ª estrofe do poema <i>Como Espaço Interior</i> (1ª e 2ª versão)	81
Quadro 14 –	Referente às figuras arquitetônicas do poema <i>Como Espaço Inconfinado</i>	90
Quadro 15 –	Sobre a relação da arquitetura e liberdade do poema <i>Racionalização do Espaço</i> .	95
Quadro 16 –	Versos do poema <i>Como Espaço Modelado</i> e suas referências	105
Quadro 17 –	Transcrição do <i>Sumário</i> do MC I e II	147
Quadro 18 –	Transcrição do poema <i>Introdução</i> do MC I e II	149
Quadro 19 –	Processo de Construção do Poema	150
Quadro 20 –	Movimentos de gênese	151
Quadro 21 –	Transcrição do poema <i>Como Massa</i> do MC I e II	153
Quadro 22 –	Transcrição do poema <i>Como Massa</i> do MC I e II	154
Quadro 23 –	Transcrição do poema <i>Como Massa</i> do MC I e II	155
Quadro 24 –	Transcrição do poema <i>Como Massa</i> do MC I e II	156
Quadro 25 –	Processo de Construção do Poema	156
Quadro 26 –	Movimentos de gênese	157
Quadro 27 –	Versos que não constam da segunda versão do poema <i>Como de Massa</i>	158
Quadro 28 –	Transcrição das duas versões do poema <i>Como Volume</i> do MC I e II	160
Quadro 29 –	Transcrição das duas versões do poema <i>Como Volume</i> do MC I e II	161
Quadro 30 –	Transcrição das duas versões do poema <i>Como Volume</i> do MC I e II	162
Quadro 31 –	Processo de Construção do Poema	163
Quadro 32 –	Versos que constam apenas da primeira versão do poema <i>Como Volume</i>	164
Quadro 33 –	Versos que constam na segunda versão do poema <i>Como Volume</i>	164
Quadro 34 –	Organização dos versos da primeira e segunda versão do poema <i>Como Volume</i>	164

Quadro 35 – Movimentos de gênese	165
Quadro 36 – Transcrição das duas versões do poema <i>Como Espaço Interior</i> do MC I e II	166
Quadro 37 – Transcrição das duas versões do poema <i>Como Espaço Interior</i> do MC I e II	167
Quadro 38 – Transcrição das duas versões do poema <i>Como Espaço Interior</i> do MC I e II	168
Quadro 39 – Transcrição das duas versões do poema <i>Como Espaço Interior</i> do MC I e II	169
Quadro 40 – Processo de Construção do Poema	169
Quadro 41 – Versos que constam apenas na primeira versão do poema <i>Como Espaço Interior</i>	170
Quadro 42 – Movimentos de gênese	171
Quadro 43 – Confronto do poema <i>Drummoniana</i> , de João Augusto, e <i>Consolo na praia</i> , de Carlos Drummond de Andrade	180
Quadro 44 – Confronto entre o poema de João Augusto, <i>Viagem</i> , e os poemas, <i>Poema de Sete Faces</i> e <i>Consolo na Praia</i> , de Drummond	182

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Recorte do poema <i>Como Volume</i>	30
Figura 2	Recorte do poema <i>Amar</i> , de Carlos Drummond de Andrade	184

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MCI	<i>Manual de Construção I</i>
MCII	<i>Manual de Construção II</i>
IMCI	<i>Introdução Manual de Construção I</i>
IMCII	<i>Introdução Manual de Construção II</i>
IMCIII	<i>Introdução Manual de Construção III</i>
CMMCI	<i>Como Massa Manual de Construção I</i>
CMMCII	<i>Como de Massa Manual de Construção II</i>
CVMCI	<i>Como Volume Manual de Construção I</i>
CVMCII	<i>Como Volume Manual de Construção II</i>
CEIMCI	<i>Como Espaço Interior Manual de Construção I</i>
CEIMCII	<i>Como Espaço Interior Manual de Construção II</i>
CEINMCI	<i>Como Espaço Inconfinado Manual de Construção I</i>
CREMCI	<i>Como Racionalização do Espaço Manual de Construção I</i>
CEMMCI	<i>Como Espaço Modelado Manual de Construção I</i>
CEPPMCI	<i>Como Espaço e Plano – Preparação Manual de Construção I</i>
CEPRMCI	<i>Como Espaço e Plano – O Racionalismo Manual de Construção I</i>
CEPOMCI	<i>Como Espaço e Plano – O Organicismo Manual de Construção I</i>
CEPOPMCI	<i>Como Espaço e Plano – Os Planos Manual de Construção I</i>
IMMCI	<i>Imaterial Manual de Construção I</i>

## LISTA DE SÍMBOLOS UTILIZADOS NA TRANSCRIÇÃO

< >	Supressão
[ ]	Acréscimo
< > [↑]	Substituição por riscado e acréscimo na entrelinha superior
[↑]	Acréscimo na entrelinha superior
[→]	Acréscimo à margem direita
[←]	Acréscimo à margem esquerda
< > /\	Substituição por sobreposição
{ }	Leitura por conjectura

## SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	14
2	INTRODUÇÃO CRÍTICO-FILOLÓGICA.....	18
2.1	JOÃO AUGUSTO: O INTELLECTUAL MÚLTIPLO E SUA OBRA.....	18
2.2	MANUAL DE CONSTRUÇÃO: DOSSIÊ GENÉTICO E HISTÓRIA DO TEXTO.....	24
2.3	FILOLOGIA E GENÉTICA: ESTUDO CRÍTICO E EDIÇÃO GENÉTICA...	31
3	EDIÇÃO GENÉTICA: DESVENDANDO OS BASTIDORES DA OBRA <b>MANUAL DE CONSTRUÇÃO</b> .....	39
3.1	INTRODUÇÃO .....	40
3.1.1	Descrição Física .....	40
3.1.2	Transcrição .....	42
3.1.3	Gênese do poema <i>Introdução</i> .....	46
3.2	COMO DE MASSA .....	49
3.2.1	Descrição Física .....	49
3.2.2	Transcrição.....	51
3.2.3	Gênese do poema <i>Como de Massa</i> .....	57
3.3	COMO VOLUME .....	63
3.3.1	Descrição Física.....	64
3.3.2	Transcrição.....	65
3.3.3	Gênese do poema <i>Como Volume</i> .....	70
3.4	COMO ESPAÇO INTERIOR .....	72
3.4.1	Descrição Física.....	72
3.4.2	Transcrição.....	73
3.4.3	Gênese do poema <i>Como Espaço Interior</i> .....	80
3.5	COMO ESPAÇO INCONFINADO .....	82
3.5.1	Descrição Física .....	82
3.5.2	Transcrição .....	83
3.5.3	Gênese do Poema <i>Como Espaço Inconfinado</i> .....	87
3.6	COMO RACIONALIZAÇÃO DO ESPAÇO .....	91
3.6.1	Descrição Física .....	91
3.6.2	Transcrição .....	92
3.6.3	Gênese do Poema <i>Como Racionalização do Espaço</i> .....	94
3.7	COMO ESPAÇO MODELADO .....	96
3.7.1	Descrição Física.....	96
3.7.2	Transcrição.....	98
3.7.3	Gênese do Poema <i>Como Espaço Modelado</i> .....	104
3.8	COMO ESPAÇO E PLANO – PREPARAÇÃO .....	108
3.8.1	Descrição Física .....	108
3.8.2	Transcrição .....	109
3.8.3	Gênese do Poema <i>Como Espaço e Plano – Preparação</i> .....	110
3.9	COMO ESPAÇO E PLANO – O RACIONALISMO .....	111
3.9.1	Descrição Física .....	111
3.9.2	Transcrição .....	112
3.9.3	Gênese do poema <i>Como Espaço e Plano – o racionalismo</i> .....	116
3.10	COMO ESPAÇO E PLANO – O ORGANICISMO .....	118
3.10.1	Descrição Física.....	118
3.10.2	Transcrição.....	119
3.10.3	Gênese do Poema <i>Como Espaço e Plano – o organicismo</i> .....	121

3.11	<i>COMO ESPAÇO E PLANO – OS PLANOS</i> .....	122
3.11.1	<b>Descrição Física</b> .....	122
3.11.2	<b>Transcrição</b> .....	123
3.11.3	<b>Gênese do poema <i>Como Espaço e Plano – os planos</i></b> .....	127
3.12	<i>IMATERIAL</i> .....	130
3.12.1	<b>Descrição Física</b> .....	130
3.12.2	<b>Transcrição</b> .....	132
3.12.3	<b>Gênese do Poema <i>Imaterial</i></b> .....	137
4	<b>ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO</b> .....	142
4.1	<i>MANUAL DE CONSTRUÇÃO: CONFRONTO SINÓPTICO</i> .....	146
4.1.1	<b>Confronto Sinóptico: Sumário</b> .....	147
4.1.2	<b>Confronto Sinóptico: <i>Introdução</i></b> .....	149
4.1.3	<b>Confronto Sinóptico: <i>Como de Massa</i></b> .....	153
4.1.4	<b>Confronto Sinóptico: <i>Como Volume</i></b> .....	160
4.1.5	<b>Confronto Sinóptico: <i>Como Espaço Interior</i></b> .....	166
4.2	A INTERFACE DRUMMONDIANA .....	172
5	<b>HISTÓRIA DA GÊNESE DE <i>MANUAL DE CONSTRUÇÃO RUMO ÀS</i></b> <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	189
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	198
	<b>APÊNDICE (CD)</b> .....	207

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os documentos referentes à produção artístico-intelectual de João Augusto são fontes relevantes para o estudo de sua obra. Tais documentos, depositados no Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, no Núcleo de Acervo do Espaço do Xisto Bahia e em acervos particulares, devem ser examinados como lugares para estudo crítico dos sujeitos arquivados, dos discursos plurais, que serão revisitados por arquivistas, historiadores, memorialistas, literatos, geneticistas, e, em especial, por filólogos, que editam textos e estudam seu processo de produção, de transmissão e de recepção.

Nesses acervos, encontram-se vários documentos: textos teatrais, poemas, certificados e pareceres de censura, cartas de amigos e de familiares, folhetos de cordel, fotos e programas de espetáculos, matérias publicadas em jornais, cadernos escolares, entre outros. Da leitura de alguns desses documentos, chegou-se à produção poética *Manual de Construção*, [19--a], de João Augusto, que põe em relação a Arquitetura e a Literatura, como artes em construção.

João Augusto, dramaturgo, tradutor, diretor, ator, contrarregra, compositor, entre outros papéis por ele assumidos, foi convidado por Martim Gonçalves, para vir à Bahia, em 1956, para lecionar na Escola de Teatro da Universidade da Bahia e aqui ficou até 1979, ano de sua morte. A faceta de poeta até então era desconhecida, somente foi identificada nos materiais que compõem os acervos pesquisados. Surge assim o interesse em estudar o João Augusto poeta.

Da leitura do espólio de João Augusto, buscaram-se, através de diversas fontes, informações relevantes para a interpretação e edição dos textos. O documento, “qualquer elemento de conhecimento ou fonte de informação fixado, materialmente, que possa ser utilizado para estudo, consulta ou prova [...]” (FARIA; PERICÃO, 2008), potencializa a (re)utilização das informações, e traz, para o filólogo, crítico textual, a tarefa de não somente “[...]salvaguardar o patrimônio escrito, artístico e cultural, [mas de] agir na recuperação, restauração, conservação e edição de textos (testemunhos-documentos-

monumentos)” (SANTOS, 2008, p.90), principalmente, de propor novos sentidos, novas leituras.

Do referido espólio, destacam-se as cartas, fonte de informação relevante para o conhecimento da produção artístico-intelectual de João Augusto, como confidências e impressões de um artista, pois “contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra” (MORAES, 2007, p. 30).

Os estudos aqui desenvolvidos situam-se nos campos da Filologia e da Crítica Genética para tratamento do objeto de estudo, que, na pesquisa, é constituído por poemas, *Manual de Construção* e cartas, enviadas a Thereza Sá<sup>1</sup>, como *corpus* principal. Também fazem parte desta dissertação os cadernos de anotação e os textos teatrais, todos estes documentos compõem o dossiê genético desta dissertação.

Este trabalho inscreve-se no campo da Filologia, nas vertentes da Crítica Textual e da Crítica Genética, buscando definir os procedimentos teórico-metodológicos para trazer o texto em suas versões, considerando a edição de cada testemunho, analisado em seu processo e sua historicidade.

Dessa forma, de acordo com Moreira (2011), a crítica genética e a crítica textual fundamentada na poética da *mouvance* de Paul Zumthor se interessam mais pelo processo do que pelo produto. Assim, a crítica genética examina os processos que participam da formação do texto, valorizando suas etapas de escritura, e a crítica textual considera as peculiaridades históricas.

O labor filológico se constitui da edição e do estudo crítico das marcas deixadas pelo autor nos datiloscritos com os quais trabalha. Editar é um exercício de leitura, em perspectiva hermenêutica e histórica, que dará a conhecer a história do texto em seu processo de produção e de transmissão.

A dissertação acha-se dividida em seis seções: 1) considerações iniciais, que apresenta o trabalho; 2) por uma introdução filológica, em que apresentamos os documentos de estudo, a biografia de João Augusto, a descrição do dossiê genético, o estudo de tais documentos que compõem o

---

<sup>1</sup> Thereza Sá foi aluna e amiga de João Augusto e uma dos estudantes que formaram a Sociedade de Teatro dos Novos.

dossiê e a leitura crítica do processo criativo do autor; 3) por uma proposta de edição genética vertical do *Manual de Construção*; 4) por um estudo do processo criativo de João Augusto, constituído por confronto sinóptico e leitura das marcas drummondianas na produção literária de João Augusto e em suas cartas; e 5) pela história da gênese do *Manual de Construção*.

Em **INTRODUÇÃO CRÍTICO-FILOLÓGICA**, traçamos uma breve leitura biográfica sobre João Augusto como intelectual múltiplo, que exerceu importantes funções para a popularização do teatro, e a sua faceta desconhecida do grande público, o poeta. A história e descrição do *Manual de Construção* têm como objetivo descrever e estabelecer os documentos do dossiê genético, poemas, cartas textos teatrais e cadernos de anotações. Apresentamos estudo entre filologia e crítica genética, a primeira propondo uma leitura da materialidade do suporte e a segunda que organiza cronologicamente as etapas de escritura, expondo a gênese de uma obra.

Em **EDIÇÃO GENÉTICA: DESVENDANDO OS BASTIDORES DA OBRA MANUAL DE CONSTRUÇÃO**, trouxemos uma proposta de edição vertical integral, de acordo com Biasi (2010). Para o exercício de edição genética selecionamos 4 poemas que constam de ambas versões do *Manual de Construção* para os demais poemas, fizemos uma leitura do processo de criação considerando a obra como um todo. Dessa forma, alicerçamos a edição genética em três etapas: descrição física de cada versão, transcrição mista de cada poema com comentário sobre os movimentos de gênese e interpretação dos movimentos de reescritura, associando arquitetura e literatura, duas artes em construção.

Em **ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO**, fizemos um debate entre Crítica Textual e a Crítica Genética, utilizando como aporte teórico os estudos desenvolvidos por Grésillon (2007 [1994]). Ainda nesta seção, trazemos o confronto sinóptico que coteja 4 poemas, explicando o processo de construção da obra, desde o trabalho de João Augusto através da manipulação genética que realiza e a identificação das marcas drummondianas na produção literária e nas cartas de João Augusto.

Em **HISTÓRIA DA GÊNESE DE MANUAL DE CONSTRUÇÃO RUMO ÀS CONSIDERAÇÕES FINAIS**, retomamos as discussões realizadas para

encerrá-las, confirmando as hipóteses levantadas. As **REFERÊNCIAS** utilizadas para a realização deste trabalho e o **APÊNDICE**, em CD, com o levantamento das referências que João Augusto tomou para escrever o *Manual de Construção*.

## 2 INTRODUÇÃO CRÍTICO-FILOLÓGICA

Nos estudos filológicos é importante situar autor e obra, para compreendermos o manuscrito moderno, nosso objeto de pesquisa, *a priori* em sua concepção material, e, *a posteriori*, como objeto cultural e de conhecimento.

João Augusto, autor de *Manual de Construção*, objeto de estudo e de edição, produziu textos teatrais e poemas, realizou anotações em cadernos e escreveu cartas, tais documentos reunidos compõem o dossiê genético deste trabalho.

Os escritos de João Augusto que constituem o dossiê genético foram divididos em dois blocos, o primeiro traz os documentos que permitem ler as marcas drummondianas e o segundo os manuscritos de *Manual de Construção*, nos quais são flagradas as etapas de escritura e também referências à obra de Carlos Drummond de Andrade.

Nesta seção discutiremos a multiplicidade de papéis assumidos por João Augusto durante sua carreira artística e a sua faceta desconhecida do grande público, o poeta. Traremos a coletânea de poemas, *Manual de Construção*, o dossiê genético, composto por poemas, cartas, textos teatrais e cadernos de anotações, assim como, apresentaremos a história da gênese do texto. Iremos discorrer ainda sobre a filologia e a crítica genética, trazendo um estudo crítico e a edição.

### 2.1 JOÃO AUGUSTO: O INTELECTUAL MÚLTIPLO E SUA OBRA

João Augusto Sérgio de Azevedo Filho<sup>2</sup> nasceu no Rio de Janeiro em 15 de janeiro de 1928<sup>3</sup> e viveu na Bahia de 1956 até 1979, ano de seu

---

<sup>2</sup> Ludmila Antunes de Jesus, integrante da Equipe de Textos Teatrais Censurados, desenvolve em sua tese de doutoramento estudos acerca do teatro de cordel produzido por João Augusto no período da ditadura militar. Tema também explorado na dissertação de Ludmila A. de Jesus (2008).

<sup>3</sup> Em entrevista realizada via *e-mail*, o ator Bemvindo Sequeira (2013) informou que João Augusto nasceu em 1930, porém teve o ano de nascimento alterado para 2 (dois) anos antes para poder entrar no colégio e cursar o ginásio. Assim, João Augusto faleceu aos 49 anos e não aos 51 como os documentos atestam.

falecimento. Da leitura de seus cadernos estudantis, disponíveis no acervo Nós, por exemplo – Centro de Documentação e Memória, do Teatro Vila Velha, percebemos um indivíduo movido pelo saber, sobretudo no que se refere ao teatro.

Em cadernos de anotações, do período que marca a transição da adolescência para a vida adulta, atentamos para o jovem leitor, ou melhor, devorador de livros que registrava trechos que chamavam mais sua atenção. A vida de João Augusto desde cedo foi marcada pela leitura e pela escrita.

Neste mesmo período em que realizava anotações de suas leituras, deixando assim os rastros que nós procuramos trilhar neste trabalho, João Augusto iniciava no Rio de Janeiro sua carreira artística. Estreou no Teatro do Estudante do Brasil (TEB), em 1947, fazendo a sonoplastia da peça teatral *Hamlet*. Foi fundador do Teatro de Fantoques de Brighela e autor do texto teatral *A Matrona de Epheso*, no Teatro Duse de Paschoal (1948).

Atuou na peça de inauguração do teatro O Tablado, de 1951 até 1956, ano em que Martim Gonçalves, seu companheiro de trabalho, o convida para integrar o corpo docente da Escola de Teatro da, então, Universidade da Bahia, hoje, Universidade Federal da Bahia, lecionando as disciplinas Formação do Ator e História do Teatro.

João Augusto é um homem múltiplo, atuando em diversas áreas dentro e fora do teatro, foi ator, autor, diretor teatral, compositor, crítico teatral, professor, contrarregra, sonoplasta, iluminador, tradutor, cenógrafo, figurinista e administrador teatral. Destaca-se ainda a faceta de poeta que até o momento era desconhecida e somente foi identificada nos materiais que compõem os acervos pesquisados, daí surgiu o interesse em estudar o João Augusto poeta. Ressaltamos, que, entre as pesquisas recentes sobre a obra dramaturgica de João Augusto (AMARAL FILHO, 2005; JESUS, 2008; SILVA, 2012; JESUS, 2012), não foram encontrados trabalhos sobre o seu fazer poético.

A vinda de João Augusto para a capital baiana culminou com seu interesse em trabalhar com teatro popular. Em 1957 foi apresentado o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, no Primeiro Festival de Amadores Nacionais, no Rio de Janeiro; tal espetáculo foi bastante aceito pela crítica e

introduziu os folhetos populares na dramaturgia brasileira (AMARAL FILHO, 2011).

João Augusto, instalado na cidade de Salvador, fez contato com os poetas populares, como Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcante entre outros. O reconhecimento de seu trabalho aconteceu em 1959, com o prêmio Martins Pena, do *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro), com a peça *A interessante e graciosa história do marido que trocou a mulher por uma vaca*. Neste ano, por motivos ideológicos e pessoais, João Augusto, juntamente, com alguns alunos da primeira turma que seria graduada na Escola de Teatro da Bahia, rompe com o diretor Martim Gonçalves.

Com o apoio do governo estadual, dos artistas e da sociedade baiana, em outubro deste mesmo ano, João Augusto e seus alunos fundaram a Sociedade de Teatro dos Novos<sup>4</sup>, primeiro grupo profissional de teatro do Estado. Estes trabalhos resultaram na criação do Teatro Vila Velha em 31 de julho de 1964, localizado no Passeio Público, em Salvador, tendo como espetáculo inaugural *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri.

Foram muitas atuações dentro do teatro trabalhando em diversas funções: como diretor, *A paixão segundo os retirantes* (1965), *Estórias de Gil Vicente* (1966), *Romanceiro da Paixão* (1966) dentre outras; como assistente de direção, *O Noviço* (1954) e *223 por 225* (1961); como cenógrafo, *O Casado encantado* (1960) e *Pluft, O Fantasminha* (1961); como figurinista, *Auto de Natal dos Ciganos*, *Auto da liberdade e da independência da Bahia*, *Paixão Segundo os Retirantes* e outras; como ator, *Romance de Moriana e Galvão* (1960); como diretor de espetáculos musicais, *Nós, por exemplo* (1964), *Nossa Bossa* (1965), *Inventário* (1965) e outros; e ainda como diretor de espetáculos de poesia, *A Flor de Vinícius* (1966) e *Catimbó* (1967).

Da leitura da correspondência, destaca-se também o sujeito que se arquivou, pois em carta enviada a sua irmã, João Augusto agradece um recorte de jornal e menciona que tal matéria foi doada para o arquivo do Teatro Vila Velha, dada a importância deste trabalho de arquivamento. Hoje este arquivo

---

<sup>4</sup> Os estudantes que formaram a Sociedade de Teatro dos Novos foram: Carlos Petrovich, Othon Bastos, Carmem Bittencourt, Sônia Robatto, Tereza Sá e Ecchio Reis. (SANTANA, 2006. p. 61).

chama-se Nós, por exemplo: Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, e abriga a produção artística de João Augusto.

Obrigado pelo recorte do JB. Dei pro Arquivo daqui. Isso é outro trabalho que está tomando muito tempo, mas que é preciso que se faça – profissionalizar essas tribos árabes daqui (JOÃO AUGUSTO, 8 maio 1970).

Em algumas cartas, João Augusto põe em destaque outro papel que desempenha o administrador de teatro, informando sobre as dificuldades em dirigir uma casa de espetáculo, mas se mantém firme na decisão de continuar à frente do teatro e não vendê-lo para o governo. Observe-se nas cartas para as irmãs, o primeiro e o segundo excertos, e para Thereza Sá, o terceiro fragmento, o que diz João Augusto:

Não queria dizer agora, mas parece que as coisas vão melhorar e me arrisco: as chuvas do ultimo temporal derrubaram uma parte do foyer do Vila Velha, que desabou. O Teatro teve de parar. Está interditado. Com as atividades paradas, o dinheiro começou a faltar. [...] Creio que a partir de julho já tenha reconstruído o foyer do Vila (JOÃO AUGUSTO, [19--b]).

Ando muito deprimido, desde que o Vila fechou, desde que as paredes do foyer ruíram (abril) e até hoje nenhum sacripanta, nenhum “piranha” veio ajudar, pra ajudar. Na hora de pedir favores, todos se juntam, pois é – mas deixa eu levantar esse teatro! Vai ser o mais caro do mundo. (JOÃO AUGUSTO, 15 jul. 1971).

Preocupado e muito, ou melhor muito magoado com o que DECIDIRAM sobre o Vila Velha [...] O argumento é que “não tem mas ninguém da SOCIEDADE no grupo, e que eu não devo continuar. Não devo, para o Teatro ser vendido, porque depois “eu posso continuar” trabalhando prô Governo? E eu tenho lá vocação ou saco pra trabalhar prô Governo? (JOÃO AUGUSTO, 8 out. 1968).

Diante de tantos trabalhos realizados por João Augusto podemos afirmar que o maior empreendimento deste artista foi o engajamento com a popularização do teatro ao levar suas encenações a bairros populares, como Pau da Lima, Alagados, Plataforma, Periperi e outros. As montagens eram representadas em espaços públicos, praças, associações comunitárias, Igrejas ou mesmo em teatros com preços populares.

A partir de 1966, João Augusto, juntamente com os Novos, criaram o Teatro de Cordel, adaptando histórias populares nordestinas escritas em folhetos. Com uma linguagem simples e popular, buscando com isso maior comunicação entre o público e o teatro. O Teatro de Cordel, objeto da tese de doutoramento de Ludmila Antunes, teve como intuito adaptar para encenação o folheto sem interferência de conteúdo, porém com pequenos ajustes na narrativa para dar continuidade à ação dramática (AMARAL FILHO, 2011).

João Augusto obteve grande reconhecimento pela classe artística, recebendo algumas premiações, dentre elas destacamos, a adaptação *Quincas Berro d'água*, Prêmio Fundação Teatro Castro Alves (1969), *GRRRRRRRRrrrrrr*, (1970), prêmio do Grande Juri e a coluna Teatro em Foco do Diário de Notícias, e o prêmio de melhor autor em 1977. Em carta enviada a sua irmã, em 1970, o autor de *Cordel II*, (1972), destaca os prêmios que recebeu pelo espetáculo *A Morte de Carmem Miranda*, (1969), e *Stópem Stópem* (1968):

Estou mandando recorte também dos “Melhores”. Ganhei 5 prêmios no ano passado com “A morte de Carmem Miranda”. Pena que nenhum é dinheiro – diploma, livros e posters. Ano retrasado ganhei também com o “Stópem”. Estou cansado de ganhar prêmios. Não é esnobação não. É gostoso, compensa a vaidade da gente, etc [,] mas não estou mais nessa [...] (JOÃO AUGUSTO, 8 maio 1970)

Para João Augusto [19--c], “o teatro deve ser um SERVIÇO PÚBLICO. É preciso sentir isso. Viver isso”. Esta afirmativa do autor está em um documento encontrado no Acervo do Teatro Vila Velha, com perguntas e respostas, uma possível entrevista. Neste documento, questionado ainda sobre o teatro na Bahia, assevera

Acho que é como a flor de Drummond, aquela que nasceu na rua, furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio. O teatro na Bahia rompe anêmico o asfalto da apatia e indiferença que nos cobre a todos nós. Fura aqui. Fura alí. Aparece. Desaparece. Surge de novo. Levanta. Cai. Vive de teimoso que é. Erva daninha bôa, tá aí. (JOÃO AUGUSTO, [19--c])

Foi palmilhando os traços drummondianos na correspondência de João Augusto que nos deparamos com *Manual de Construção*, obra que fixa nosso olhar e interesse nesta dissertação.

*Manual de Construção* é uma coletânea de poemas escritos para Thereza Sá, que também atendia por Maria Francisca, atriz e amiga de João Augusto. Segundo Evelina Hoisel irmã de Thereza, em seu discurso de posse como membro na Academia de Letras da Bahia, em 2005, ao falar sobre sua irmã afirma que “[Thereza] parecia ser constituída de tinta e papel. Sua figura irreverente parecia ter se descolado das páginas de um livro, ou de vários. Thereza era atriz e parecia viver no mundo como em um grande palco”. Thereza Sá foi aluna de João Augusto na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, e integrante da turma de alunos que romperam com a Escola e fundaram o Grupo de Teatro dos Novos, sob a liderança de João Augusto, e que revolucionou a cena cultural da Bahia.

Os poemas do *Manual de Construção* são definidos em carta como “uma brincadeira em prosa”, afirmando ainda que não é poesia e sim “prosa poética” e que ele “quis fazer uma história da arquitetura (arquiteto frustrado que sou) via cordel-sofisticado”. Em outra carta, João Augusto afirma que o *Manual* é sua “obra póstuma”.

O poeta João Augusto foi desconhecido do grande público, porém os primeiros registros de suas poesias, aos quais tivemos acesso, datam de 1947. Há um poema que traduz o motivo de o autor não divulgar suas poesias (citado abaixo). Podemos observar durante a leitura do poema que o poeta se revelará apenas para as pessoas que, assim como ele, são poetas, sentem a poesia. Dessa forma, temos:

O que eu faço em papel  
 Vem de minhas mãos  
 Mas não sou eu que faço  
 Poucos saberão o que é isto  
 Porque todos pensarão  
 uma pessoa oculta,  
 a marca do céu,  
 ou do inferno  
 e mais que isto julgarão  
 desculpa.  
 Só os que sabem

poderão sentir tudo  
porque eles também como eu  
não sabem nada.  
(JOÃO AUGUSTO, 1947)

Sobre sua produção poética, toda ela inédita, sabe-se apenas da existência de um caderno intitulado *Poesias (exercícios)*, com poemas datados de 1947 a 1953.

Em *Manual de Construção*, João Augusto reúne duas áreas de seu interesse, arquitetura e literatura. Tal relação é estabelecida num texto poético escrito em prosa. Da leitura dos poemas, observamos características da prosa, tais como: ausência de divisão rítmica, falta de preocupação com a métrica e a rima.

O projeto *Manual de Construção*, produção poética de João Augusto, é uma obra que não existe como obra acabada, definitiva, pois até o momento não conhecemos sua versão completa ou publicada. Acreditamos que os poemas foram escritos entre o final da década de 1960 e início da década de 1970, pois a citação “A Bahia me deu régua e compasso”, trecho de uma canção de Gilberto Gil foi gravada e lançada em 1969 no disco *Aquele Abraço Gilberto Gil, 1969*. Outro dado que corrobora esta afirmativa é a citação “Daqui pra frente tudo vai ser diferente”, composição de Erasmo e Roberto Carlos e gravada no disco *O Inimitável* em 1968.

Situados autor e obra, passamos à construção do dossiê genético, com foco nos lugares teórico-metodológicos que deverão orientar a leitura crítica do referido dossiê.

## 2.2 MANUAL DE CONSTRUÇÃO: DOSSIÊ GENÉTICO E HISTÓRIA DO TEXTO

O dossiê organizado para esta dissertação reúne, além dos manuscritos de *Manual de Construção*, textos que se ligam ao repertório de leitura de João Augusto, isto porque sua composição evidencia as marcas da obra drummondiana na produção literária de tal autor e na sua formação enquanto

poeta, pois o dramaturgo já é conhecido do público de modo geral, mas o poeta ainda não o é.

O espólio de João Augusto está localizado no Acervo Nós, Por Exemplo... Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, em Salvador, Bahia. Muitos documentos já estavam no acervo do Teatro Vila Velha, pois João Augusto, como citado anteriormente, foi fundador do Teatro juntamente com um grupo de alunos que romperam com a Escola de Teatro da Universidade da Bahia. Neste acervo, encontram-se textos teatrais, certificados e pareceres de censura, poemas, cartas de amigos, folhetos de cordel, fotos e programas de espetáculos, entre outros materiais.

Outros documentos foram doados ao acervo por seu sobrinho Marcelo Carósio, após contato realizado por Ludmila Antunes, doutoranda e integrante da Equipe de Textos Teatrais Censurados (ETTC), da Universidade Federal da Bahia, coordenada pela Profa. Dra. Rosa Borges. Dentre tais documentos, estão fotos, documentos pessoais, matérias publicadas em jornais, cadernos escolares e cartas enviadas às irmãs de João Augusto, Palmira e Odília.

Os documentos no Acervo do Teatro Vila Velha ainda estão sendo organizados, por ano, em caixas arquivos plásticas, separados por envelopes. De acordo com Ludmila Antunes, os documentos referentes ao Fundo João Augusto estão em um espólio (particular) e em documentos gerais do Acervo do teatro<sup>5</sup>.

Destacamos, no espólio de João Augusto, sua correspondência. Foram encontradas, até o momento, 35 (trinta e cinco) cartas, 2 (duas) são fragmentos e 1 (um) bilhete, divididas em dois grupos, o primeiro, cartas para as irmãs, que somam 17 (dezessete), e o segundo, com 17 (dezessete) cartas e 1 (um) bilhete, para os amigos e os colegas de trabalho. Destas, 14 (quatorze) foram enviadas para Tereza Sá. Para este trabalho, tomamos 7 (sete) cartas que fazem referência ao *Manual de Construção*.

As cartas são datilografadas em papel timbrado do Teatro Vila Velha, exceto uma, todas são assinadas com caneta esferográfica de tinta azul ou

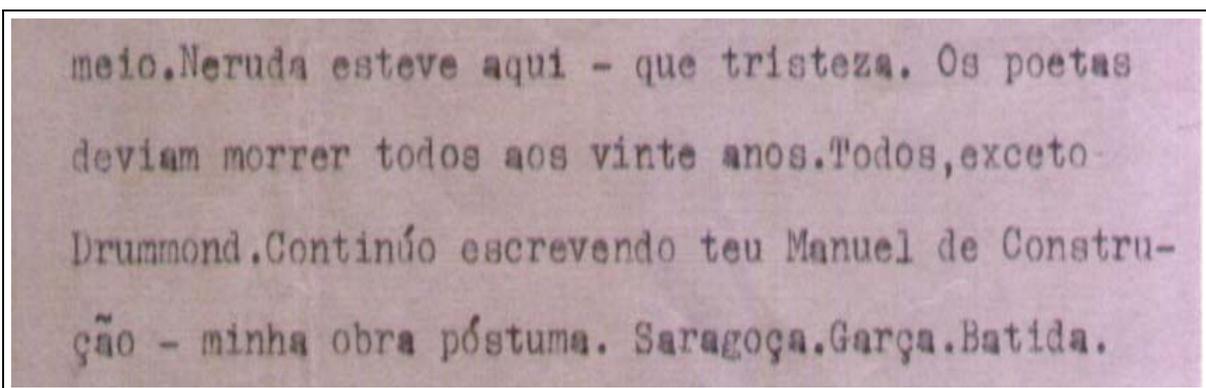
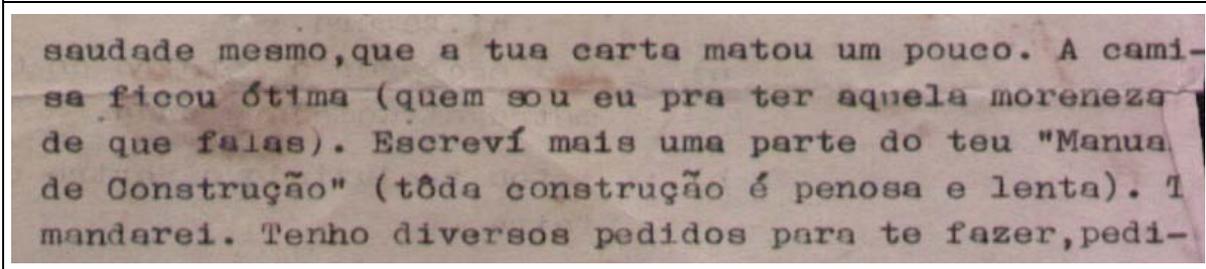
---

<sup>5</sup> Informação verbal por Ludmila Antunes de Jesus que é responsável pelo Acervo Nós, Por exemplo... Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha.

preta. Observamos que a correspondência não é datada, em grande parte: uma carta remete a 8 outubro de 1968, outra, a 26 de março de 1975 e outra a 11 de março de algum ano entre ou posterior a esse período, na década de 1970. Das 7 (sete) cartas que fazem parte do *corpus* deste trabalho, temos 3 (três) que fazem referência a Carlos Drummond de Andrade e/ou a sua obra; 2 (duas), ao *Manual de Construção* e 2 (duas), tanto a Drummond e a sua obra quanto ao *Manual de Construção*.

Respeitamos a organização original do espólio, porém durante a leitura das cartas tentamos estabelecer a cronologia, ou melhor, o percurso de escrita do *Manual de Construção*, de acordo com as informações trazidas por João Augusto, como podemos observar no quadro a seguir:

Quadro 1 – Recorte das cartas e transcrição


<p>(JOÃO AUGUSTO, [19--d])</p>
<p>[...] Neruda esteve aqui – que tristeza. Os poetas deviam morrer todos aos vinte anos. Todos, exceto Drummond. Continuo escrevendo teu Manual de Construção – minha obra póstuma [...]</p>

<p>(JOÃO AUGUSTO, [19--e])</p>
<p>[...] saudade mesmo, que a tua carta matou um pouco. A camisa ficou ótima (quem sou eu pra ter aquela moreneza de que falas). Escreví mais uma parte do teu “Manual de Construção” (toda construção é penosa e lenta) Te mandarei. [...]</p>

Saudades mesmo, sem frescura. Queria te mandar xxx  
o seu presente -mas a minha saudade é bem maior e  
melhor do que qualquer poesia que eu faça. O poema não  
vai, nem outro presente, mas vai um retrato, meu triste  
que você pode jogar no mar depois de ver. Oscar

(JOÃO AUGUSTO, [19--f])

Saudades mesmo, sem frescura. Queria te mandar xxx o seu presente -mas a minha saudade é bem maior e melhor do que qualquer poesia que eu faça. O poema não vai, nem outro presente, mas vai um retrato, meu triste que você pode jogar no mar depois de ver [...]

Foi aquela alegria, tua carta. Doida, dar o Manual pro Drummond ler, imagina. Fiquei sem graça dentro do quarto, com vergonha. Aquilo é uma brincadeira em prosa, não é poesia não. É prosa poética, se você reparar, embora os versos de sete, via cantadores. Quiz fazer uma história da arquitetura (arquiteto frustrado que sou) via cordel-sofisticado. Gostaria é que o Bina lesse. É mais pra ele, apesar de ter alguns versos de que gosto. Mas não tem importância, você nunca sabe o que faz, o que é maravilhoso e certo, correto. Umbeijo pra Norma Blum, se tornar a vê-la. Estou acompanhando tua

JOÃO AUGUSTO, 11 mar. [19--g]

Foi aquela alegria, tua carta. Doida, dar o Manual pro Drummond ler, imagina. Fiquei sem graça dentro do quarto, com vergonha. Aquilo é uma brincadeira em prosa, não é poesia não. É prosa poética, se você reparar, embora os versos de sete, via cantadores. Quis fazer uma história da arquitetura (arquiteto frustrado que sou) via cordel-sofisticado. Gostaria é que o Bina lesse. É mais para ele, apesar de ter alguns versos de que gosto. Mas não tem importância, você nunca sabe o que faz, o que é maravilhoso e certo, correto[...]

A primeira carta refere-se ao período em que o poeta Pablo Neruda esteve no Brasil, em 1968 (PAULA, 2009); a segunda remete para o desenvolvimento da escrita de *Manual de Construção*, uma progressão; a terceira, sugere que o poema estivesse pronto, mas devido a algum imprevisto foi impossível enviá-lo; a quarta carta faz referência ao *Manual de Construção*, com os poemas concluídos, entregue a Thereza Sá e encaminhados por ela a Drummond.

No que tange à correspondência referente a Carlos Drummond de Andrade ou a sua obra, apenas uma carta apresenta datação, 8 de outubro 1968 no corpo do texto, as outras não estão datadas.

Quadro 2 – Recortes das cartas que citam Drummond ou sua obra e sua transcrição

um brafrense legítimo. Mas sou como o José de Drummond - duro de roer. Nem eu mesmo consigo acabar comigo. Tudo isso é estritamente confidencial e não aceito levandades, hein? Nada de ler pra ninguém, muito menos ficar preocupada, ou pensar que está preocupada pois se eu tivesse notícia ruim não estaria te escrevendo. Escrevo agora pois sinto que "já estou saindo". Motivo - a vida. Ninguém em particular. Ou melhor - esse meu ser gauche e não ter ainda aprendido nada de nada de nada de nada em matéria de viver. Me recuso é

JOÃO AUGUSTO, 8 out. 1968

[...] Mas sou como o José de Drummond – duro de roer. Nem eu mesmo consigo acabar comigo. Tudo isso é estritamente confidencial e não aceito levandades, hein? nada de ler pra ninguém, muito menos ficar preocupada, ou pensar que está preocupada pois se eu tivesse notícia ruim não estaria te escrevendo. Escrevo agora pois sinto que “já estou saindo”. Motivo – a vida. Ninguém em particular. Ou melhor – esse meu ser gauche e não ter ainda aprendido de nada de nada em matéria de viver. [...]

Um abraço bem grande e minha gratidão por tanta coisa que você me tem feito aí. Lembranças à família, Yola e Carlos. Me lembro Drummond:

Esse incessante morrer  
que nos teus versos encontro  
é tua vida, poeta

JOÃO AUGUSTO, [19--h]

Um abraço bem grande e minha gratidão por tanta coisa que você me tem feito aí. Lembranças à família, Yola e Carlos. Me lembro Drummond:

Esse incessante morrer  
que nos teus versos encontro  
é tua vida, poeta

Teresa, espere que tudo esteja andando bem entre vocês, e que o amor "seja infinito enquanto dure", e que assim dure sempre - palavra horrível, tanto quanto nunca. Que sei eu de amor - a não ser que ele é duro como o inferno. E que sem ele - a vida é mais difícil. Deus me dará um amor nesse tempo de madureza? O Drummond diz que sim. Tô esperando, esperando, esperando, esperando e trem - que não vem...

JOÃO AUGUSTO, [19--i]

Teresa, espero que tudo esteja andando bem entre vocês, e que o amor “seja infinito enquanto dure”, e que assim dure sempre – palavra horrível, tanto quanto nunca. Que sei eu de amor – a não ser que ele é duro como o inferno. E que sem ele – a vida é mais difícil. Deus me dará um amor nesse tempo de maturidade? O Drummond diz que sim. Tô esperando, esperando, esperando o trem – que não vem...

As cartas de João Augusto fornecem importantes informações sobre a gênese de sua obra. Trazem notícias de viagens relacionadas às pesquisas para composição de textos teatrais ou para encenação de peças em outras cidades, dos prêmios recebidos, diálogo com outros autores sobre adaptações para o teatro, entre outras.

Da leitura dessas cartas, encontramos referências a seu projeto poético *Manual de Construção*. Tal projeto poético é composto por duas versões datiloscritas que iremos chamar de MCI e MCII. No projeto poético *Manual de Construção* observamos, na primeira versão, o registro de anotações marginais e outras no próprio texto, enquanto na segunda, uma versão passada a limpo, são poucas as intervenções realizadas sobre o datiloscrito.

O manuscrito MCI apresenta-se em 23 folhas, trazendo 12 poemas datiloscritos. Há anotações manuscritas em tinta azul, à esquerda, à direita e interlineares. Os poemas são divididos em sete grupos, todos os títulos estão em caixa alta, sublinhado, à esquerda da folha, numerados em algarismo romano, logo após a indicação do grupo, há uma epígrafe que inicia os poemas, isto também vale para quando é subdividido em partes.

Em MCI há duas capas, a primeira traz o título: “manual de construção”, minúsculo, ao centro da folha, e sublinhado até o final à direita. Logo abaixo, os títulos dos grupos dos poemas, cancelados em tinta azul. Uma linha em tinta azul divide a lista de títulos dos poemas da citação de João de Barros. Em seguida, outra citação de Gilberto Gil. Registram-se nessa passagem do texto emendas manuscritas, em tinta azul, a primeira referente à Doris Lessing: “mas se alguém tem de ser um arquiteto, deve, necessariamente, possuir uma visão que oriente o que constrói, e essa visão tem, também necessariamente, de ser emanar do caráter do mundo em que vivem”; e a segunda, em destaque um texto inconcluso, em um balão “da mesma maneira que o erro de que... o outro “proton-pseudo” da crítica”.

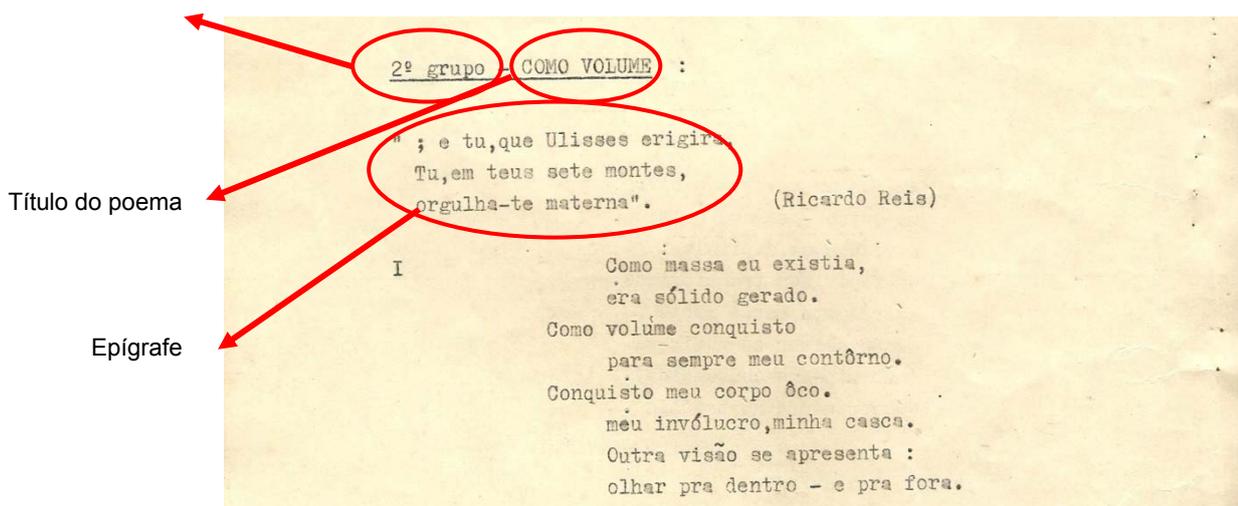
No verso da primeira capa, há a primeira versão do poema *Introdução*, com anotações manuscritas à esquerda.

A segunda capa tem o título do projeto poético MANUAL DE CONSTRUÇÃO todo em letras maiúsculas, à esquerda, há também uma anotação manuscrita, em *yorubá*, em tinta azul, logo abaixo do título, “Ekê-hê baba”. No verso da segunda capa, há a segunda versão do poema *Introdução*, com emendas manuscritas em tinta azul.

Após a segunda versão do poema *Introdução*, temos o “1º grupo – Como Massa”, seguido de citação de Kafka. O poema do 2º grupo – *Como volume* é iniciado com versos do poema *O Infecundo Abismo*, de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa.

Identificação do grupo

Figura 1 – Recorte do poema *Como Volume*



No 3º grupo – *Como espaço interior*, inicia com citação de Fernão Lopes e Ovídio. O 4º grupo – *Como Espaço Inconfinado*, com citação de T.S. Elliot, Samuel Beckett, Arnaut Daniel e Roman Jakobson.

O poema do 5º grupo – *Racionalização do espaço*, com citação de Walter Benjamin. *Como Espaço Modelado* é o 6º grupo de poemas com citações de Sá de Miranda, John Donne, Carlos Drummond de Andrade, Maikovski e Alain Robbe Grillet.

O 7º grupo de poemas apresenta duas divisões, *Como Espaço e Plano*, que tem 4 subdivisões, e *Imaterial*.

As subdivisões do poema *Como Espaço e são*: a primeira – *Preparação*, com citação Jean Paul Sartre; a segunda – *O racionalismo* –, com citações de Le Corbusier e uma notícia de jornal; a terceira – *O organicismo* – com citação Franck Lloyd Wright, ; a quarta – *Os planos* – apresenta citações de Umberto Eco, Gertrude Stein, e Mario Andrade.

O 7º grupo – *Imaterial*, apresenta citações de Manifesto Yippies, Paul Klee, Roberto Carlos e Abraham Moles.

A segunda versão MCII é uma cópia xerografada de datiloscrito, com 13 folhas, trazendo apenas 4 poemas, porém incompleto. Trata-se de um texto passado a limpo para envio a Thereza Sá.

O primeiro poema desta segunda versão é *Introdução*; o segundo, *Como de Massa*; o terceiro *Como Volume* e o quarto *Como Espaço Interior*.

Observamos também o diálogo com a obra drummondiana nos cadernos de anotação de João Augusto. São três cadernos com anotações manuscritas a lápis, o primeiro intitulado *Poesias (exercícios)*, com datação inicial de 1947 e final de 13 de janeiro de 1953. O segundo, tem como título *Notas e exercícios*, datado de janeiro 1949 a 31 dezembro de 1950. O terceiro, *Temas para contos*, tem data de janeiro de 1950. Para este trabalho foram tomados os cadernos *Poesias (exercícios)* e *Notas e exercícios*.

O primeiro caderno *Poesias (exercícios)*, composto por 45 folhas, traz 43 poemas. O segundo caderno contém 89 folhas, com numeração manuscrita a lápis, à direita superior somente no anverso. Além das anotações manuscritas este caderno contém recortes de jornal e desenhos.

Os documentos deste dossiê mostram um João Augusto estudioso, pesquisador e grande conhecedor da obra drummondiana, pois tanto sua produção literária quanto sua correspondência dialogam com a obra de Carlos Drummond de Andrade.

### 2.3 FILOLOGIA E GENÉTICA: ESTUDO CRÍTICO E EDIÇÃO GENÉTICA

Para estudo dos documentos manuscritos que constituem o dossiê, valemo-nos dos lugares teórico-metodológicos da Filologia e da Crítica Genética para, por meio da edição genética, desenvolver uma leitura crítica do

processo criativo de João Augusto em relação à produção poética *Manual de Construção*.

No estudo do processo criativo, tecemos as considerações pelas palavras de Biasi (2010, p. 13), ao afirmar que os “rastros [são] indícios materiais que a genética textual propõe-se a reencontrar e compreender”, bastante coerente com o que diz Faustino (1977, p.60) sobre poesia: “uma maneira de ser da literatura, ou seja, da arte da palavra, da arte de exprimir percepções através de palavras, organizando estas em padrões lógicos, musicais e visuais”. Dessa forma, na linguagem poética, a palavra tem função de criar um universo próprio, poético, pela manipulação das palavras. É ao manusear as palavras que os poetas deixam pistas, que nós, estudiosos deste processo, seguimos para reconstituir seu caminho de escrita.

Assim a Crítica Genética dá visibilidade ao processo da escritura, ou seja, expõe os bastidores da criação, a movimentação em torno da produção de uma obra. Dessa forma, a linguagem poética é a linguagem da criação ou recriação

[...] de um objeto – ou de um conjunto de coisas, seres, ideias que, sob a forma de palavras – realidades se reúnem, através de todas as conotações possíveis, para formar um complexo, um objeto novo: o poema (FAUSTINO, 1977, p. 65).

Sendo assim o poema é o texto que cria e recria a partir de uma nova realidade, de uma nova percepção do poeta, perenizando seu sentimento sobre um objeto, renomeando-o e produzindo um novo significado. Diante disso, a edição científica de textos objetiva reconstituir e estudar o texto, considerando tanto a sua materialidade quanto a sua história, atribuindo-lhe a função de testemunho documental e histórico, considerando os processos de produção, transmissão e circulação dos textos.

A Crítica Genética tem, portanto, uma prática diferenciada da Crítica Textual, que se ocupa do texto final, por assumir outros métodos e objetivos a partir de rascunhos, manuscritos feitos da mão do autor, estudando o prototexto. Estes documentos são agrupados em conjuntos coerentes, que formam a pré-história de um texto e constituem o traço visível de um

mecanismo criativo de trabalho dos escritores. Esses rascunhos portam o traço de uma dinâmica: a do texto em transformação (GRÉSILLON, 2007 [1994]). Consideramos, então, que a filologia faz-se necessária no trabalho de classificação e de análise material dos manuscritos.

Grésillon (2007 [1994]) mostra a diferença entre a Crítica Genética e a Filologia, pois a primeira não cultua o texto nem o manuscrito, porém toma o texto como objeto de estudo para aclarar o trabalho de escritura de um autor. E a segunda tem como objeto o texto, estabelecendo sua edição.

Consoante Grésillon (2007 [1994]), a Crítica Genética tem por objeto os rascunhos, os manuscritos literários, na medida em que exhibe o traço dinâmico, a do texto em criação. Tais rascunhos e manuscritos agrupados em conjuntos coerentes formam a pré-história de uma obra, constituindo assim o movimento criativo do trabalho de escritores.

Assim, os poemas de João Augusto nos interessam, neste trabalho, em sua função de texto poético “que sintetizam, suscitam, ressuscitam, apresentam, criam e recriam o objeto” (FAUSTINO, 1977, p. 62). E o objeto, neste caso, é a história da arquitetura recontada através de versos e estrofes, neste espaço, as idas e vindas ao texto deixam pegadas que seguimos para aclarar as coxias do processo de criação e entendermos, não apenas o que o autor quer transmitir, mas como ele quer transmitir, a forma com que usa a palavra para expressar o que quer dizer.

O objeto do olhar da crítica genética “é a literatura *in statu nascendi*, foco que acompanha uma vontade de dessagnar, de desmitificar o texto tido como definitivo” (GRÉSILLON, 2007 [1994], p.21), assim compreende-se a literatura como uma construção, um percurso, um processo criativo.

Ao editar e interpretar os manuscritos literários a edição genética possui o intuito de elucidar o processo de escritura e a gênese da obra, sem atribuir um produto final. Para isso, o editor agrupa, classifica, decodifica, transcreve e edita os manuscritos, tentando restaurar as operações sistemáticas da escritura, construindo, supostamente, os caminhos percorridos pela escritura e sobre possíveis significações do processo de criação.

Dessa forma, as duas versões do *Manual de Construção* permitem ler os movimentos de criação de João Augusto. Entendemos por versão, de acordo com Luiz Fagundes Duarte ([1997], [p.21]), que considera o

estado de um texto que considera todas as variantes nele introduzidas, num processo de cópia, pelo autor ou por alguém autorizado, em oposição ao estado anterior e a eventuais estados posteriores resultantes de novas reformulações; qualquer uma das versões é um original.

Por testemunho entendemos os “manuscritos ou impressos que transmitem a obra. Designa o exemplar de um texto com todas as características próprias: suportes, lições, variantes” (DUARTE, ([1997], [p. 18])). E por testemunho misto “quando coexistem, num mesmo testemunho, texto impresso ou dactiloscrito e manuscrito” (DUARTE, ([1997], [p. 18])).

Assim, notamos que as duas versões do projeto poético de João Augusto trazem campanhas de escrita “que corresponde[m] a uma certa unidade de tempo e de coerência escritural; depois de uma interrupção, pode começar-se uma nova campanha de escrita, que muitas vezes implica a reescrita” (DUARTE, [1997], [p.3]). Ou seja, cada uma destas campanhas atestam diferentes momentos genéticos, isto é, “estado de um texto numa determinada gênese, ou processo genético. De acordo com o método de trabalho do autor, há certas operações (linguísticas ou estilísticas) que tendem a ocorrer num momento específico do processo” (DUARTE, [1997], [p.14]).

Tomamos da Filologia o método da edição de textos e da Crítica Genética os procedimentos para a constituição e leitura do dossiê genético, que, afinados, permitem uma leitura crítica do processo de criação, rastreando os ecos drummondianos nos escritos de João Augusto.

A Filologia como Crítica Textual objetiva reconstituir e estudar o texto, considerando tanto a sua materialidade quanto a sua história, atribuindo-lhe a função de testemunho documental e histórico. Dessa forma, constatamos que uma edição crítica pauta-se no estudo da época e da produção e dos processos de transmissão, circulação e recepção dos textos. Diante dos modelos de edição conhecidos o que melhor se aplica a este trabalho é a

edição genética que tem como objeto os manuscritos de uma obra, estudando o seu processo de criação.

O exercício da edição genética fundamenta-se em desvendar os contornos que envolvem a criação de uma obra, permitindo a leitura crítica dos movimentos dinâmicos da construção de um projeto poético. Dessa forma, ao exhibir a obra em processo, tal edição expõe o autor em seu local de trabalho, mostrando suas operações de escrita e reescrita.

Segundo Biasi (2010, p.91, grifo do autor),

[...] *as edições genéticas* visam à publicação de manuscritos mostrando o trabalho do escritor. A edição genética não tem como objeto a publicação de uma obra textual, mas a edição do que se encontra aquém: um certo estado inacabado ou ainda virtual, da escrita. Ela não estabelece um texto, mas procura tornar visível e inteligível uma etapa de sua gênese ou o processo integral que a originou.

Ao visar à publicação dos manuscritos que mostram os bastidores da criação é estabelecida uma relação com o labor filológico, pois tomam-se da Filologia os procedimentos editoriais. Assim a diferença entre os estudos filológicos e a Crítica Genética instaura-se no objetivo da edição, enquanto para o primeiro, importa o texto, o produto publicado; para a segunda, interessa as marcas da criação, o ir e vir no texto, o processo.

Desse modo, e a partir da relação com a Filologia, para esta dissertação, adotamos os procedimentos editoriais apresentados por Pierre-Marc de Biasi no que tange à edição genética, que consiste em publicar, cronologicamente, as fases de escrita que correspondem à etapa redacional do dossiê (Biasi, 2010). De acordo com Grésillon (2007 [1994], p.248), os procedimentos metodológicos para uma edição genética são:

- reprodução de todos os documentos genéticos de uma obra na ordem de uma redação, incluindo as primeiras anotações documentárias, esboços ou começos; no melhor dos casos, cada fólio será apresentado em fac-símile e acompanhado de uma transcrição em face;
- notas de rodapé, em particular quando o fac-símile falha, fornecendo precisões sobre o traçado, sobre os suportes e sobre as ferramentas de escrita, do mesmo modo que qualquer outra indicação genética que o editor acredita dever transmitir ao seu

leitor; outro tipo de notas, facultativo, pode comportar informações mais enciclopédicas;  
 – uma introdução descrevendo a composição material e a localização dos manuscritos do mesmo modo que a história global da gênese, nela integrando documentos “periprototextuais” como a correspondência, testemunhos de terceiros etc.

A edição deve estruturar-se em três partes: descrição, transcrição e interpretação do processo de criação.

Na descrição, Grésillon (2007 [1994]) recomenda estudar o manuscrito como objeto material, devendo ser lido em seu suporte, em sua materialidade, compreendendo-o elemento da história e do processo.

Após a descrição física dos manuscritos, realizamos a transcrição dos manuscritos, método que pode ser feito a partir das orientações dadas por Biasi (2010, p. 85-86), a saber:

Transcrição linearizada codificada (código simplificado) fácil de ler, econômico no espaço, mas não respeita a paginação autógrafa;  
 Transcrição semidiplomática codificada (código complexo) difícil de ler, ocupa muito espaço, mas respeita em parte a paginação autógrafa;  
 Transcrição diplomática pouco codificada, bastante fácil de ler, ocupa muito espaço, mas é fiel à paginação;  
 Transcrição diacrônica linearizada não codificada, fácil de ler, ocupa muito espaço. Esse modo de transcrição não reproduz a paginação autógrafa nem os fenômenos genéticos (rasuras, acréscimos, inserções), mas reconstitui uma imagem das etapas sucessivas da escritura.

e por Duarte ([1997], [p.19]),

Transcrição linearizada: reprodução mecânica de um manuscrito com todos os seus acidentes genéticos, mas sem respeitar a respectiva topografia; para que o leitor possa ficar com uma ideia exacta desta topografia, são usados sinais convencionais devidamente descodificados (indicando, por exemplo, se um determinado acrescento está na margem ou na entrelinha, ou que uma dada alternativa não solucionada foi escrita depois de uma outra para o mesmo lugar). Esta operação já é o resultado de um trabalho crítico, uma vez que o transcritor teve que, previamente, interpretar os dados existentes no manuscrito.

Para Grésillon (2007 [1994]), a transcrição do objeto de estudo pode realizar-se a partir de três orientações: a transcrição diplomática, que respeita “a disposição topográfica – página, linha, margem e reescrituras interlineares – do original” o que auxilia o pesquisador a decifrar o manuscrito; transcrição linearizada, reduz a “dimensão paradigmática das reescrituras ao curso sintagmático da linha, uns renunciando a toda indicação sobre a disposição das variantes” e o tipo misto, “o corpo principal da escritura é linearizado enquanto as notas marginais constam efetivamente na margem” (GRÉSILLON, 2007[1994], p. 168-169).

Para este trabalho, a transcrição adotada e que melhor atende aos documentos que compõem o dossiê genético é a do tipo misto.

Feitas a descrição e a transcrição dos manuscritos, partimos para a leitura dos movimentos de gênese, visando a “um certo estado inacabado ou ainda virtual, da escritura. Ela não estabelece um texto, mas procura tornar inteligível uma etapa de sua gênese ou o processo integral que a originou” (BIASI, 2010, p. 91). Assim, compreendemos que as edições genéticas seguem duas orientações, uma horizontal e outra vertical. Pelo primeiro tipo de edição genética entendemos ser

[...] a publicação de um conjunto de documentos relativos a uma fase precisa ou a um momento delimitado do trabalho do escritor. Esse conjunto pode ser selecionado em um dossiê de manuscritos que não levou a nenhuma redação propriamente dita (por exemplo, notas de viagem ou de pesquisa), ou no *corpus* genético de uma obra (acabada ou inacabada, publicada ou inédita), ou ainda nos dossiês de várias obras diferentes. Concernente a um documento único ou a um vasto conjunto de manuscritos, a edição horizontal opõe-se à edição vertical, uma vez que não visa a reconstituição de um projeto de escritura, mas o estudo de um momento de determinado processo (BIASI, 2010, p, 94).

Nessa orientação, elege-se uma etapa exata da gênese, publicam-se os documentos concernentes a essa fase, determinando o percurso de escrita. Mesmo seguindo todos os passos metodológicos, o editor não reconstitui um projeto de escritura, mas estabelece um recorte e estuda o processo.

A edição vertical se interessa

[...] pelo encadeamento das fases que atravessam o dossiê genético de uma obra, acabada ou não, publicada ou inédita. Ela tem como objetivo para aquela obra (ou uma de suas partes), a publicação cronológica dos documentos relativos à série integral (ou a uma sequência significativa) das transformações sucessivas que permitem compreender a sua gênese. A edição vertical visa, em princípio, reconstituir o processo de escritura de ponta a ponta do itinerário genético (BIASI, 2010,p. 104).

Assim, a edição vertical visa percorrer, integralmente, o processo genético, organizando as etapas de escritura, estabelecendo a cronologia dos movimentos e transcrevendo as versões de escrita e reescrita. Devido às dimensões do dossiê, as edições verticais apresentam-se em três formas:

- a) Edições verticais integrais – processo integral de um processo de escrita;
- b) Edições verticais parciais – “exploração integral de um dossiê genético lacunar, a seleção de um trecho (parte, capítulo, sequência) dentro do dossiê genético completo, mas muito volumoso, e a focalização em um segmento de pequena dimensão” (BIASI, 2010, p.106);
- c) Edições verticais seletivas,

“numerosos geneticistas foram levados a propor edições verticais que se combinam com um estudo de gênese: os documentos transcritos estão acompanhados de seu comentário, em uma apresentação que procura ao mesmo tempo dar a ler uma seleção significativa de manuscritos de trabalho, compreender sua emergência e interpretar as transformações, propondo diversas abordagens críticas dos fenômenos genéticos observados” (BIASI, 2010, p.107).

Optamos pela realização da edição vertical integral, pois daremos conta do percurso de escrita do *Manual de Construção*, desde as primeiras anotações até a versão passada a limpo.

### 3 EDIÇÃO GENÉTICA: DESVENDANDO OS BASTIDORES DA OBRA *MANUAL DE CONSTRUÇÃO*

O exercício de editar um texto genético fundamenta-se em construir uma ferramenta que permita a leitura dos movimentos de construção de uma obra. Tal prática mostra o labor do escritor e suas etapas de trabalho.

Para a edição genética vertical integral do *Manual de Construção* mostraremos os manuscritos do dossiê genético da obra, da primeira versão até a segunda, passada a limpo. Apresentando as primeiras pistas, esboços e trajetos de uma obra em criação.

Baseando-se nos procedimentos metodológicos expostos por Biasi (2010) e Grésillon (2007 [1994]), estruturamos a edição da seguinte forma:

- a) Descrição de cada testemunho, detalhando as condições e a disposição da escrita no suporte, os movimentos de gênese;
- b) Transcrição de cada testemunho;
- c) Leitura crítica sobre a história da gênese de cada poema.

Para a edição, foram adotados os seguintes critérios:

- a) Usar fonte *monotype corsiva* para palavras manuscritas;
- b) Corrigir o que for considerado erro ou deslize de datilografia (ex.: v.12, IMCI, Aquirio por Adquirio);
- c) Registrar em itálico as anotações do editor à direita no aparato de notas;
- d) Manter a acentuação, corrigindo apenas nos casos de erros óbvios (ex.: v.14, IMCI, intrinseco por intrínseco);
- e) Manter a pontuação;
- f) Usar o recurso do negrito para indicar a utilização de parêntese uncinado pelo autor: >;
- g) Numeração de 5 em 5 à esquerda do poema.

Para identificar as rasuras serão utilizados os símbolos dispostos a seguir:

< >	Supressão
[ ]	Acrécimo
< > [↑]	Substituição por riscado e acréscimo na entrelinha superior
[↑]	Acrécimo na entrelinha superior
[→]	Acrécimo à direita
[←]	Acrécimo à esquerda
< > /\	Substituição por sobreposição
{ }	Leitura por conjectura

Para a atividade de edição foram selecionados os poemas que constam nas duas versões de *Manual de Construção*, sendo que na primeira versão há 12 poemas e na segunda, apenas 4 poemas. Sendo assim, só poderemos realizar o exercício de edição desses poemas que constam nas duas versões, *Introdução*, *Como Massa*, *Como Volume* e *Como Espaço Interior*. Os demais poemas passarão pelas mesmas etapas de descrição, transcrição, porém será realizada uma leitura geral do processo de criação no que se refere à obra como um todo.

### 3.1 INTRODUÇÃO

O primeiro poema do *Manual de Construção* apresenta-se em três versões, que evidenciam expressivo processo de escrita e reescrita.

#### 3.1.1 Descrição Física

IMCI – 1ª versão

Datiloscrito, 1 folha, o poema está escrito no verso da folha que apresenta o sumário, epígrafes (as de João de Barros, Gilberto Gil datilografadas e em tinta azul, feita à mão de Doris Lessing e outra não identificada). Texto disposto, ao centro da folha, escrito em papel ofício,

amarelado e com alguns rasgos à direita; título do poema, ao centro, primeira letra maiúscula e as demais minúsculas, **Introdução**; 30 versos em 5 estrofes: a primeira estrofe com 7 versos, a segunda com 4 versos, a terceira com 12 versos, a quarta com 4 versos e a quinta com 3 versos. No primeiro momento de escrita, texto datiloscrito, e o segundo momento feito à mão com anotações à esquerda e à direita, acréscimo e supressões.

#### IMCII – 2ª versão

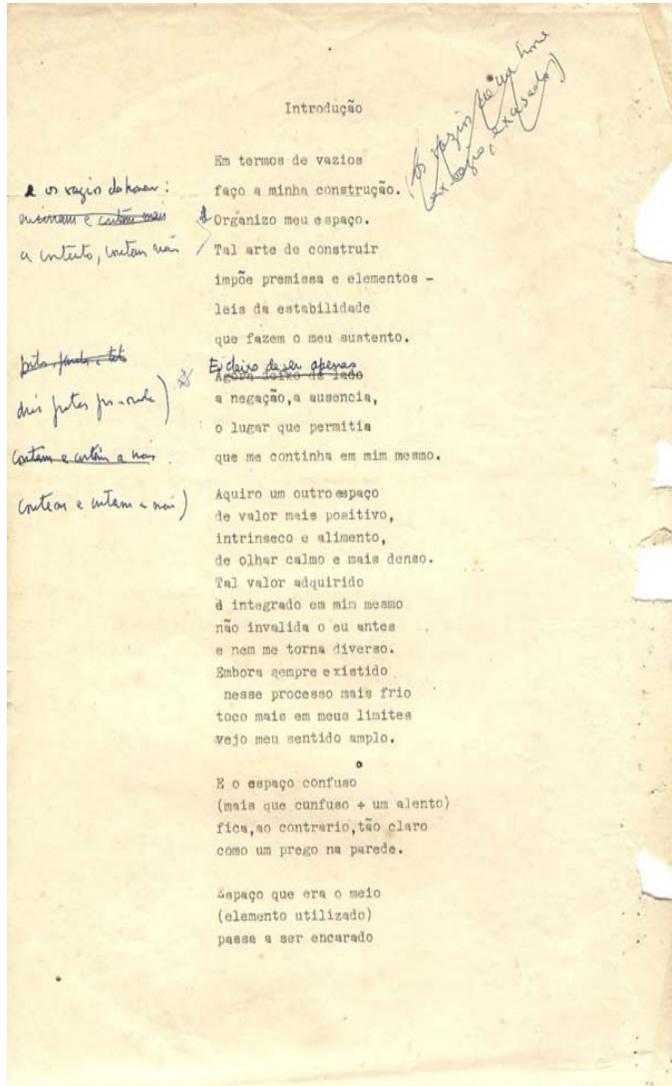
Datiloscrito, em 2 folhas, texto escrito no verso da segunda capa, que apresenta título da coletânea de poemas, datiloscrito e abaixo anotação em tinta azul; a segunda folha, com numeração arábica manuscrita, a lápis, à direita, 1, logo após o término do poema *Introdução*, consta o poema 1º grupo – *Como Massa*. Texto datilografado ao centro da folha papel ofício, amarelado devido à ação do tempo; furos à direita, decorrentes do uso de grampos; título do poema, à esquerda, à altura do verso 1, todo em letras minúsculas, **introdução**; 42 versos, em 6 estrofes: a primeira estrofe com 7 versos, a segunda com 5 versos, a terceira com 4 versos, a quarta com 12 versos, a quinta com 10 versos e a sexta com 4 versos. Temos dois movimentos de escritura, o primeiro texto datiloscrito, e o segundo intervenções feitas à mão por meio de acréscimos no ângulo superior, à esquerda e à direita, e de supressões.

#### IMCIII – 3ª versão

Reprodução xerográfica de poema datiloscrito, passado a limpo, em 2 folhas, título do poema, à esquerda, todo em maiúsculo, **INTRODUÇÃO**, com numeração acima em algarismo romano “I”; 40 versos, em 9 estrofes, cada estrofe contém 4 versos, exceto a terceira com 8 versos.

### 3.1.2 Transcrição

Segue-se a transcrição da primeira versão do poema *Introdução* que consta no *Manual de Construção I*:



e os vazios do homem:  
<ensinam e contem mais>  
a contento, contem mais >

<portas, janelas e teto> >  
abrir portas por-onde)

<Contam e contém a mais>  
Contem e contam a mais)

#### Introdução

- Em termos de vazios  
faço a minha construção.  
Organizo meu espaço.
- 5 Tal arte de construir  
impõe premissa e elementos –  
leis da estabilidade  
que fazem o meu sustento.  
[↑Eu deixo de ser apenas]  
~~Agora deixo de lado~~
- 10 a negação, a ausência,  
o lugar que permitia  
que me continha em mim mesmo.
- Adquiro um outro espaço  
de valor mais positivo,
- 15 intrínseco e alimento,  
de olhar calmo e mais denso.  
Tal valor adquirido  
e integrado em mim mesmo  
não invalida o eu antes
- 20 e nem me torna diverso.  
Embora sempre existido  
nesse processo mais frio  
toco mais em meus limites  
vejo meu sentido amplo.
- 25 E o espaço confuso  
(mais que confuso : um alento)  
fica, ao contrário, tão claro  
como um prego na parede.
- Espaço que era o meio  
(elemento utilizado)
- 30 (elemento utilizado)  
passa a ser encarado

<(os vazios de um home>  
<ex-vazio, excesado)>

Acréscimo manuscrito, à direita,  
logo após cancelamento por traço.  
Acréscimo manuscrito, à esquerda, sendo o  
segundo cancelado por traço.  
Há parêntese uncinado indicando o possível  
local do acréscimo da anotação.

Acréscimo manuscrito, em tinta azul, entre  
os versos 7 e 8. Supressão por riscado

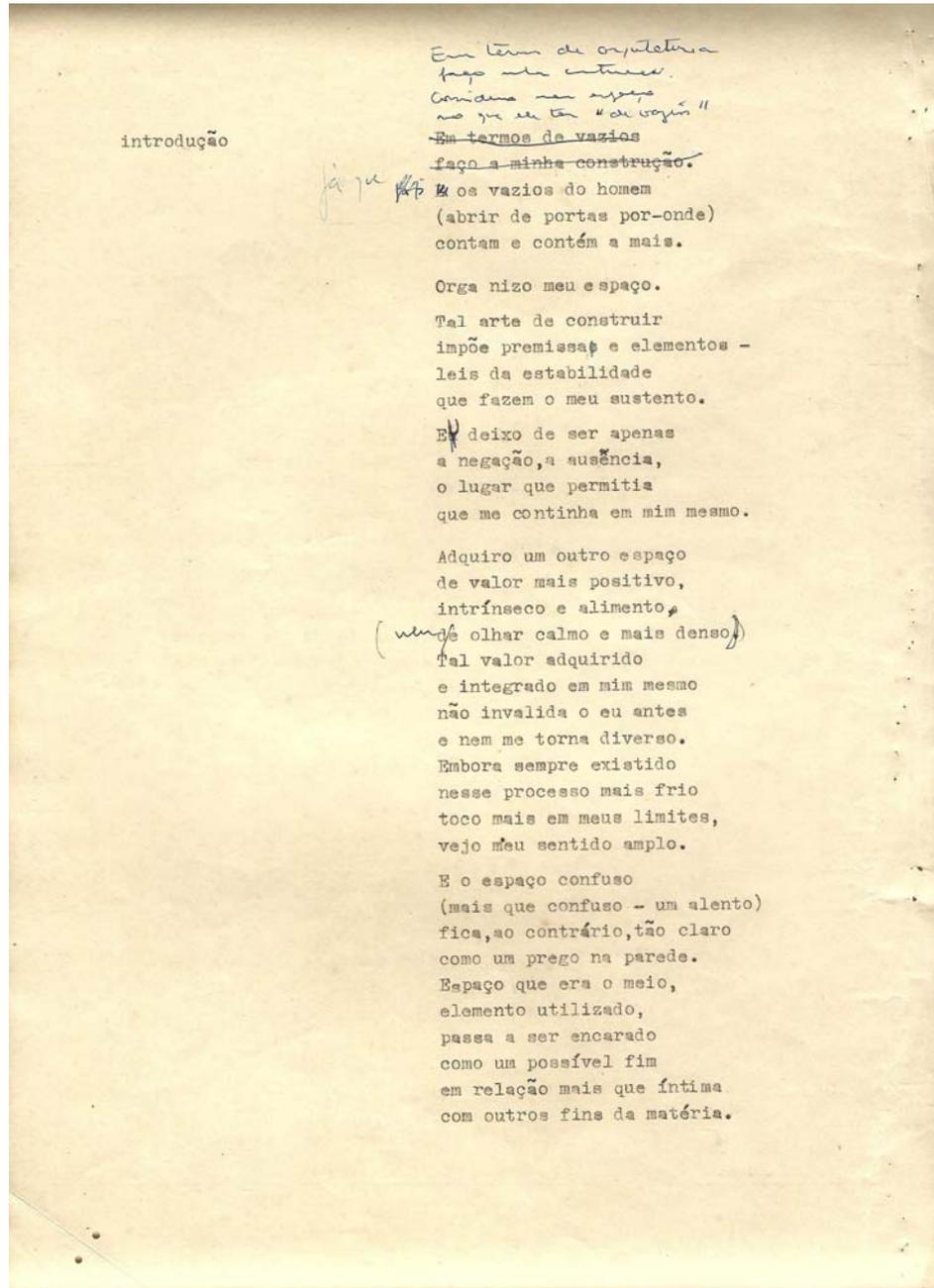
ausencia

Acréscimo manuscrito, à esquerda, e  
supressão por riscado.  
Aqui  
Anotação manuscrita, à esquerda.

intrinseco

(mais que confuso + um alento)  
contrario

A seguir a transcrição da segunda versão do poema *Introdução* que consta no *Manual de Construção I*:



introdução

Em termos de arquitetura  
faço a minha construção.  
Considero meu espaço  
no que ele tem "de vazios"  
~~Em termos de vazios~~  
faço a minha construção.

5 <E> os vazios do homem  
(abrir de portas por-  
onde)  
contam e contém a mais.

Orga nizo meu espaço.  
Tal arte de construir  
impõe premissas e elementos -  
leis da estabilidade  
que fazem o meu sustento.

10 E deixo de ser apenas  
a negação, a ausência,  
o lugar que permitia  
que me continha em mim mesmo.

Adquiro um outro espaço  
de valor mais positivo,  
intrínseco e alimento,  
(nem) <de> olhar calmo e mais denso.)  
Tal valor adquirido  
e integrado em mim mesmo  
não invalida o eu antes  
e nem me torna diverso.  
Embora sempre existido  
nesse processo mais frio  
toco mais em meus limites,  
vejo meu sentido amplo.

20 E o espaço confuso  
(mais que confuso - um alento)  
fica, ao contrário, tão claro  
como um prego na parede.  
Espaço que era o meio,  
elemento utilizado,  
passa a ser encarado  
como um possível fim  
em relação mais que íntima  
com outros fins da matéria.

25 E o espaço confuso  
(mais que confuso - um alento)  
fica, ao contrário, tão claro  
como um prego na parede.  
Espaço que era o meio,  
elemento utilizado,  
passa a ser encarado  
como um possível fim  
em relação mais que íntima  
com outros fins da matéria.

30

35

[↑ Em termos de arquitetura]  
[↑ Faço minha construção]  
[↑ Considero meu espaço]  
[↑ No que ele tem "de vazios"]

Introdução

[← Já que <já>

[← (nem)]

Acréscimo manuscrito em tinta azul.

Supressões feitas por sobreposição de traço em tinta azul.  
Acréscimo manuscrito, em tinta azul, à esquerda e supressão por sobreposição de traço também em tinta azul.

Orga nizo

Supressão de "s" por sobreposição de traço, em tinta azul.

Substituição por sobreposição, em tinta azul.  
ausencia

Supressão de <> e acréscimo de [,] em tinta preta.  
Acréscimo manuscrito, à esquerda e à direita, em tinta azul. Supressão por riscado.

Em termos de arquitetura  
faço minha construção.  
Perco minhas consequências  
e ganho meus fundamentos.

1º grupo - COMO MASSA

"De resto, não é coisa muito fácil passear nessas paragens, pois o certo é que aí montei todo um reduzido sistema de corredores em zig-zag. É aí que principia a minha construção". (F.Kafka).

I

Mais ou menos definidos  
vejo melhor meus períodos.  
Primeiro como de massa -  
predomínio da matéria.  
Assemelho-me às árvores  
(criação da natureza)  
em quantidade e no tempo,  
como um punhado de terra.

Vivo no meu covil.  
Eu próprio sou meu tabu.  
Minha tábua de valores  
é minha necessidade.

Maná, orenda, manítu :  
aturdido e aterrado  
busco o inanimado.  
Desenho sobre meus planos -  
quero a regularidade.

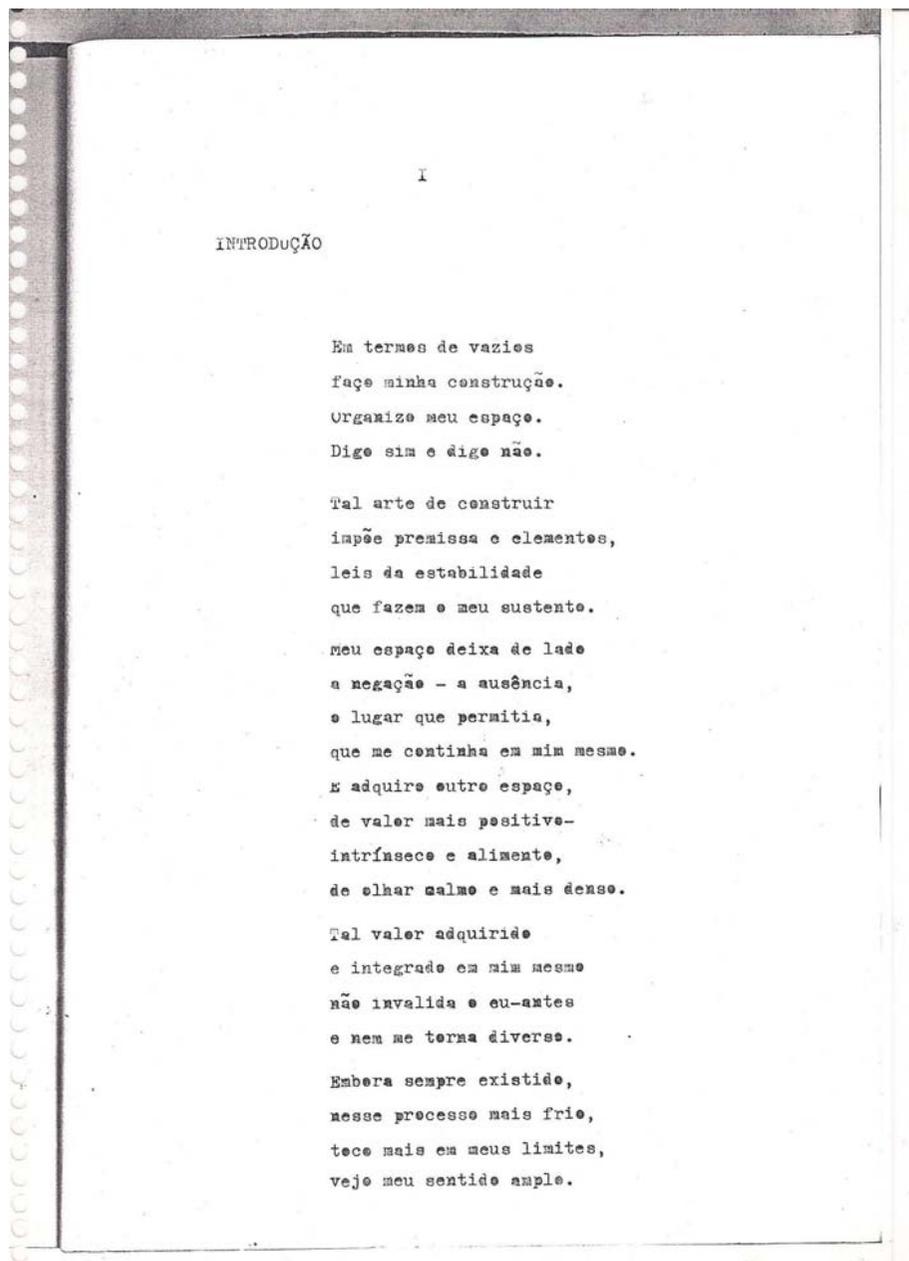
Percorro minhas cavernas.  
Escondo o que é matéria.  
Vanglorio-me dêsse ardil.  
Quem fareja a minha porta  
(ou é levado ao covil)  
não sabe de que disponho  
de saída imediata.  
Também não sabe, nem sente,  
que essa prudência exige  
a minha vida vivida  
inteiramente ariscada.

Eu vivo (e não sei viver)  
sob os olhares do mundo.

Em termos de arquitetura  
faço minha construção.  
➤ Perco minhas consequências  
40 e ganho meus fundamentos.

*Acréscimo de parêntese uncinado entre os versos 39 40*

A terceira versão do poema *Introdução* que consta no *Manual de Construção II* também segue transcrita:



I

INTRODUÇÃO

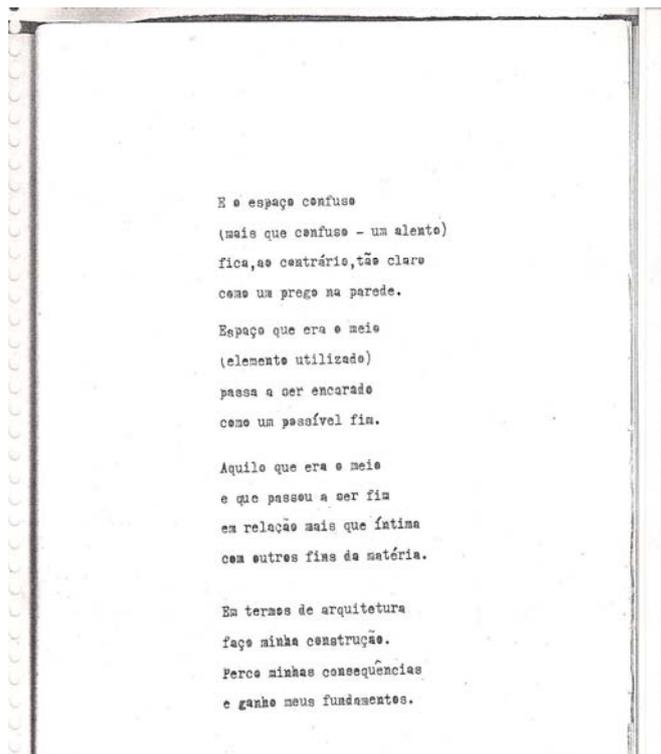
5 Em termos de vazios  
faço a minha construção.  
Organizo meu espaço.  
Digo sim e digo não.

10 Tal arte de construir  
impõe premissa e elementos,  
leis da estabilidade  
que fazem o meu sustento.

15 Meu espaço deixa de lado  
a negação – a ausência,  
o lugar que permitia,  
que me continha em mim mesmo.  
E adquiro outro espaço,  
de valor mais positivo –  
intrínseco e alimento,  
de olhar calmo e mais denso.

20 Tal valor adquirido  
é integrado em mim mesmo  
não invalida o eu-antes  
e nem me torna diverso.

25 Embora sempre existido,  
nesse processo mais frio,  
teço mais em meus limites,  
vejo meu sentido amplo.



- 30 E o espaço confuso  
(mais que confuso – um alento)  
fica, ao contrário, tão claro  
como um prego na parede.
- 35 Espaço que era o meio  
(elemento utilizado)  
passa a ser encarado  
como um possível fim.
- 40 Aquilo que era o meio  
e que passou a ser fim  
em relação mais que íntima  
com outros fins da matéria.
- Em termos de arquitetura  
faço minha construção.  
Perco minhas conseqüências  
e ganho meus fundamentos.

### 3.1.3 Gênese do poema *Introdução*

O poema *Introdução* que principia o *Manual de Construção*, em suas três versões, trata da busca de um espaço novo, assim como a primeira etapa para construção de uma obra, que é a aquisição de um terreno (Em termos de vazios / faço minha construção). Os vazios crescem dentro do homem de acordo com suas experiências, suas vivências, ou melhor, sua abertura para a vida e é isso que ele leva, que ele transmite, seu conhecimento de mundo (Já que os vazios do homem / abrir de portas por – onde / contam e contém a mais).

Logo após adquirir este terreno, parte-se para sua limpeza, sua organização, seu nivelamento, seu equilíbrio (Organizo meu espaço / Tal arte de construir / impõe premissa e elementos / leis da estabilidade / que fazem o meu sustento).

E é buscando escrever este vazio de um terreno em construção que João Augusto ergue suas primeiras vigas, ou seja, tece suas primeiras palavras nesta teia de relações que caracteriza a sua escritura. A aquisição de outro espaço assemelha-se a busca por novas palavras, ou seja, ao trabalho incessante do poeta.

A escritura do poema é atravessada pelas marcas de leitura de João Augusto, isso fica claro quando o autor insere versos do poema *Fábula do arquiteto* de João Cabral de Melo Neto, publicado na obra *Educação pela obra e outros poemas* (1966). Assim observamos o diálogo que há entre o poema dos autores, pois os poemas não são intuitivos, mero descargo de inspiração – o que há em comum entre esses autores é o trabalho com a poesia, a precisão, o cálculo com a palavra.

Neste poema, *Fábula do arquiteto*, João Cabral de Melo Neto trata sobre o *labor* do arquiteto que deve construir para libertar, abrir portas e janelas, deixando o ar e a luz entrarem. A arquitetura não deve prender, ilhar, murar ou limitar e sim transcender. João Augusto, na primeira versão do poema, traz alguns versos de João Cabral de Melo Neto em tinta azul, à esquerda e na segunda versão os versos já estão datiloscritos no corpo do poema, dessa forma propomos um quadro comparativo entre as duas versões do poema *Introdução* e o poema *Fábula do Arquiteto*, assim temos:

Quadro 3 – Comparativo 1ª e 2ª versão do poema *Introdução* e do poema *Fábula do Arquiteto*

	<i>Introdução</i> (1ª versão)	<i>Introdução</i> (2ª versão)	<i>Fábula de um arquiteto</i>
<p><i>e os vazios do homem: &lt;ensinam e contem mais&gt; a contento, contem mais</i></p> <p><i>&lt;portas, janelas e teto&gt; abrir portas por – onde)</i></p>	<p>Em termos de vazios <i>&lt;(os vazios de um home&gt;</i> faço a minha construção.<i>&lt;ex-vazio, excesado&gt;</i> Organizo meu espaço. ➤ Tal arte de construir impõe premissa e elementos – leis da estabilidade que fazem o meu sustento. [↑ <i>Eu deixo de ser apenas</i>] <del>Agora deixo de lado</del> a negação, ausência,</p>	<p>[↑ <i>Em termos de arquitetura</i>] [↑ <i>Faço minha construção</i>] [↑ <i>Considero meu espaço</i>] [↑ <i>No que ele tem “de vazios”</i>] &lt;Em termos de vazios&gt; &lt;faço a minha construção.&gt; &lt;E&gt; os vazios do homem (abrir de portas por – onde) contam e contém a mais.</p>	<p>A arquitetura como construir portas, de abrir; ou como construir o aberto; construir, não como ilhar e prender, nem construir como fechar secretos; construir portas abertas, em portas; casas exclusivamente portas e tecto. O arquiteto: o que abre para o homem (tudo se sanearia desde casas abertas) portas por-onde, jamais portas-contra; por onde, livres: ar luz razão certa. (JOÃO CABRAL DE MELO NETO, 1966)</p>

Neste quadro comparativo, observamos que a primeira versão do poema traz, à esquerda, acréscimos manuscritos (portas, janelas e teto / abrir portas por-onde) e na segunda versão um desses versos escrito à esquerda é integrado ao poema (abrir de portas por-onde), remetendo ao poema de João Cabral de Melo Neto, quando este escreve, “O arquiteto: o que abre para o homem / (tudo se sanearia desde casas abertas) / portas por-onde, jamais portas-contra”. O acréscimo anterior de João Augusto, eliminado por um traço (portas, janelas e teto), não foi inserido na segunda versão datiloscrita, mas se reporta a *Fábula do Arquiteto*, “construir portas

abertas, em portas / casas, exclusivamente portas e tecto”. Como podemos observar no quadro a seguir:

Quadro 4 – Comparativo 1ª e 2ª versão do poema *Introdução*

	<i>Introdução</i> (1ª versão)	<i>Introdução</i> (2ª versão)
<p><i>e os vazios do homem: &lt;ensinam e contem mais&gt; a contento, contem mais</i> &gt;</p> <p><i>&lt;portas, janelas e teto&gt; abrir portas por – onde)</i></p>	<p>Em termos de vazios &lt;(os vazios de um home&gt; faço a minha construção.&lt;ex-vazio, exçesado)&gt; Organizo meu espaço. Tal arte de construir impõe premissa e elementos – leis da estabilidade que fazem o meu sustento. [↑<i>Eu deixo de ser apenas</i>] <del>Agora deixo de lado</del> a negação, ausência,</p>	<p>[↑<i>Em termos de arquitetura</i>] [↑<i>Faço minha construção</i>] [↑<i>Considero meu espaço</i>] [↑<i>No que ele tem “de vazios”</i>] &lt;Em termos de vazios&gt; &lt;faço a minha construção.&gt; &lt;E&gt; os vazios do homem (abrir de portas por – onde) contam e contém a mais.</p>

Este diálogo entre João Augusto e João Cabral de Melo Neto pode ser justificado pela leitura do poema *Introdução*, quando João Augusto escreve “Tal valor adquirido / e integrado em mim mesmo / não invalida o eu-antes / e nem me torna diverso”, após o espaço vazio ser preenchido pelo conhecimento, o que foi adquirido não é anulado, pois o indivíduo agrega velhas e novas experiências, como se o conhecimento anterior fosse incompleto e que agora com a escritura do *Manual de Construção* se fechasse um ciclo de saberes ou até mesmo uma ampliação. Observamos tal aspecto nos versos “E o espaço confuso / (mais que confuso – um alento) / fica, ao contrário, tão claro / como um prego na parede.”

Ressaltamos que esta imbricação de conhecimento ocorre nas duas primeiras versões do poema, pois a terceira versão, que é passada a limpo e última até o momento, não faz referência direta ao poema de João Cabral de Melo Neto, porém o ideal de arquitetar para libertar continua presente. A primeira estrofe difere um pouco das versões anteriores, pois com a inserção do verso “Digo sim e digo não” dá a ideia de que o sujeito é quem decide sobre a organização do seu espaço vazio, da sua casa, sua construção, como podemos observar a seguir:

Quadro 5 – Comparativo da 1ª, 2ª e 3ª versão do poema *Introdução*

<i>Introdução 1ª Versão</i>	<i>Introdução 2ª Versão</i>	<i>Introdução 3ª Versão</i>
Em termos de vazios faço a minha construção. Organizo meu espaço. Tal arte de construir impõe premissa e elementos – leis da estabilidade que fazem o meu sustento.	[↑ <i>Em termos de arquitetura</i> ] [↑ <i>Faço minha construção</i> ] [↑ <i>Considero meu espaço</i> ] [↑ <i>No que ele tem "de vazios"</i> ] <Em termos de vazios> <faço a minha construção.> <E> os vazios do homem (abrir de portas por – onde) contam e contém a mais.	Em termos de vazios faço minha construção Organizo meu espaço Digo sim e digo não.

A terceira versão do poema caracteriza-se pelo cuidado com a forma, pois as estrofes são divididas a cada quatro versos, exceto a terceira estrofe que contém oito versos, com isso, a leitura ganha novo ritmo. Houve um aumento significativo no número de estrofes comparando-se as três versões – a primeira com 6 (seis), a segunda com 7 (sete) e a terceira com 10 (dez) – e diminuição no número de versos, a primeira versão com 30 (trinta) versos, a segunda com 42 (quarenta e dois) e a terceira com 40 (quarenta).

Tais momentos genéticos também estão evidentes no próximo poema “Como de Massa”, seguido da descrição, transcrição e da releitura dos ensaios da construção.

### 3.2 COMO DE MASSA<sup>6</sup>

O segundo poema da coletânea apresenta-se em duas versões e são marcadas por um intenso processo de reescritura, como se o autor estivesse modelando a massa ou distribuindo-a sobre o espaço, aqui, o papel.

#### 3.2.1 Descrição Física

##### CMMCI – 1ª versão

Datiloscrito, em 4 folhas, numeradas de 1 a 4. Texto disposto ao centro da folha, em papel ofício amarelado, furos decorrentes da utilização de grampeador; título do poema, à esquerda, sublinhado, “**1º grupo – COMO MASSA**”.

<sup>6</sup> Em MCI, o título do poema é COMO MASSA e, em MCII, COMO DE MASSA. Optamos pelo segundo título por constar do texto passado a limpo.

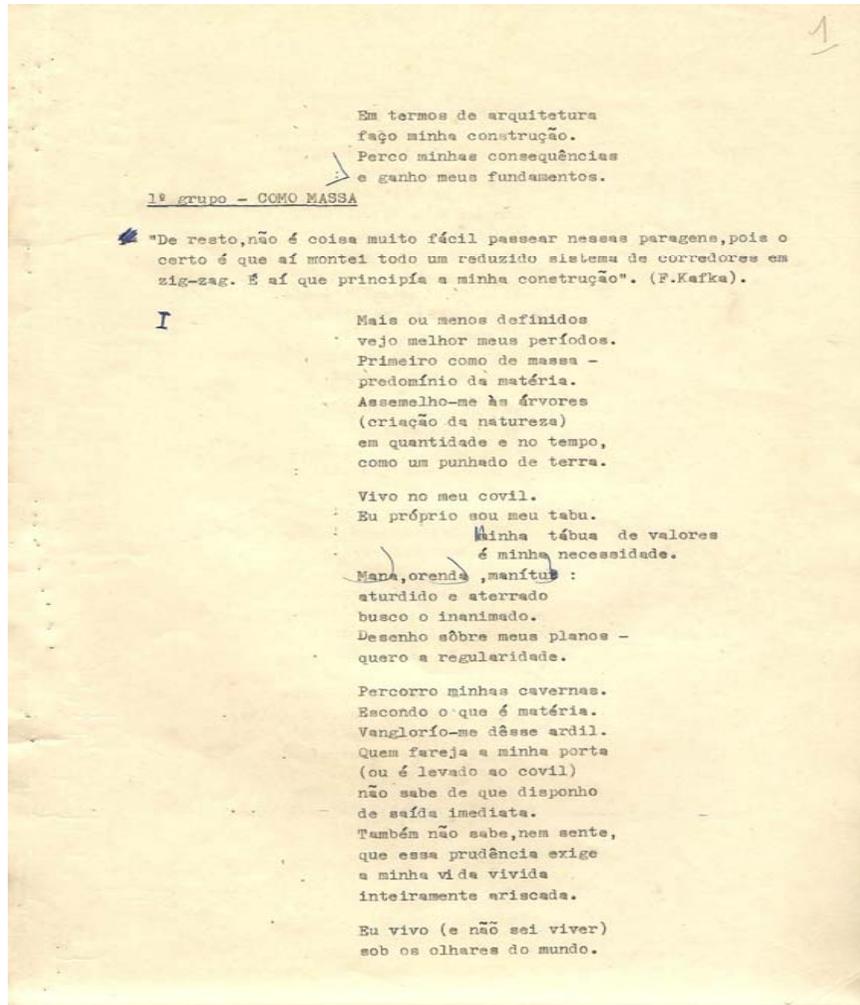
Poema com 120 versos em 17 estrofes divididos em duas partes; a parte I, com citação de Kafka, texto disposto ao centro da folha, numeração em algarismo romano "I", manuscrita, em tinta azul; à esquerda, ao lado do primeiro verso; com 58 versos, em 10 estrofes, a primeira com 8 versos, a segunda com 9 versos, a terceira com 11 versos, a quarta com 2 versos, a quinta com 8 versos, a sexta com 5 versos, a sétima com 4 versos, a oitava com 3 versos, a nona e a décima com 4 versos cada. Os versos 11 e 12 estão um pouco deslocados à direita em relação aos demais. A parte II do poema, com citação de João Cabral de Melo Neto, texto disposto ao centro da folha, com 62 versos e 7 estrofes, a primeira com 4 versos, a segunda com 4 versos, a terceira com 6 versos, a quarta com 12 versos, a quinta com 17 versos, a sexta com 11 versos e a sétima com 8 versos.

#### CMMCII – 2ª versão

Reprodução xerográfica de poema datiloscrito, passado a limpo, em 3 folhas, numeração em algarismo romano II ao centro da folha, título à esquerda, todo em maiúsculo, **COMO DE MASSA**, com 68 versos em 17 estrofes, divididos em duas partes. A primeira, com 32 versos em 8 estrofes, cada uma com 4 versos. A segunda parte do poema, com 36 versos distribuídos em 9 estrofes, cada estrofe com 4 versos.

### 3.2.2 Transcrição

A seguir a transcrição da primeira versão do poema *Como de Massa*, do *Manual de Construção I*:



1º grupo – COMO MASSA

<I → “De resto, não é coisa fácil passear nessas paragens, pois o certo é que aí montei todo um reduzido sistema de corredores em zig-zag. É aí que principia a minha construção”. (F. Kafka).

*Supressão por riscado em tinta azul.*

- [←-]
- 5 Mais ou menos definidos  
vejo melhor meus períodos.  
Primeiro como de massa -  
predomínio da matéria.  
Assemelho-me às árvores  
10 (criação da natureza)  
em quantidade e no tempo,  
como um punhado de terra.
- Vivo no meu covil.  
Eu próprio sou meu tabu.  
15 <m> / ~~MA~~ minha tábua de valores  
é minha necessidade.
- Mana, orenda, manítu:  
aturdido e aterrado  
busco o inanimado.
- 20 Desenho sobre meus planos –  
quero a regularidade.
- Percorro minhas cavernas.  
Escondo o que é matéria.  
Vanglorio-me dêsse ardil.
- 25 Quem fareja a minha porta  
(ou é levado ao covil)  
não sabe de que disponho  
de saída imediata.
- 30 Também não sabe, nem sente,  
que essa prudência exige  
a minha vida vivida  
inteiramente ariscada.
- Eu vivo (e não sei viver)  
sob os olhares do mundo.

*Acréscimo manuscrito em tinta azul à esquerda.*

<sup>7</sup>  
*Substituição por sobreposição manuscrita, em tinta azul e versos mais deslocados à direita.  
Traço em cima das últimas letras das palavras deste verso.*

*Vanglorio*

*não*

<sup>7</sup> Os versos 14 ao 21, 33 e 34 não constam na segunda versão do poema *Como de Massa*.

2

Nessa construção primária  
deve haver sempre possível,  
sob aparência de nada,  
uma fuga imediata :  
apesar da vigilância  
não se sabe de que lado  
o inimigo vencido  
ataca ao ser atacado.

Vivo só, vivo em silêncio,  
sosinho e no mais fundo  
da minha habitação.  
Entre todos e sosinho,  
assíduo e solitário.

Entretanto o adversário  
vindo não se sabe donde  
abre lento e em silêncio  
o seu caminho até mim :

Grrrrrrrrrrr !  
CRAAAAAAAAC !  
VUUUUUUUPPP !

Sou um javali correndo  
na caverna de Altamira.  
A Venus de Willendorf  
e uma lança de sílex.

Na pré-história me perco  
(a matéria é o que foi feito).  
E o espaço relegado  
deixa de ser construído.

II - "Desertos onde ir viver para habitar-se" (J.C.de Melo Neto).

Ergo-me no antigo Egito,  
monumental e proposto.  
Em quantidade e no tempo  
como um punhado de terra.

*o sangue é o axé  
de tudo quanto respira  
Dou de comer à cabeça*

<Dou de comer à cabeça>

35 Nessa construção primária  
deve haver sempre possível,  
sob aparência de nada,  
uma fuga imediata :  
apesar da vigilância  
40 não se sabe de que lado  
o inimigo vencido  
ataca ao ser atacado.

<>>

Vivo só, vivo em silêncio,  
sozinho e no mais fundo  
45 da minha habitação.  
Entre todos e sozinho,  
assíduo e solitário.

Entretanto o adversário  
vindo não se sabe donde  
50 abre lento e em silêncio  
o seu caminho até mim :

Grrrrrrrrrr !  
CRAAAAAAAAC !  
VUUUUUUUPPP !

*o sangue é o axé <>>  
de tudo quanto respira  
Dou de comer à cabeça*

55 Sou um javali correndo  
Na caverna de Altamira.  
A Vênus de Willendorf  
E uma lança de sílex.

60 Na pré-história me perco  
(a matéria é o que foi feito).  
E o espaço relegado  
deixa de ser construído.

II - "Desertos onde viver para habitar-se" (J. C. Melo Neto).

Ergo-me no antigo Egito,  
65 monumental e proposto.  
Em quantidade e no tempo  
como um punhado de terra.

*Acréscimo e posterior supressão,  
manuscrita, em tinta azul.*

*Parêntese uncinado manuscrito, em  
tinta azul, à esquerda.*

<sup>8</sup>

*sosinho*

*sosinho*

*Versos centralizados em relação aos  
outros versos.*

*Anotações manuscritas em tinta azul  
à esquerda, seguido de um  
parêntese uncinado, suprimido por  
riscado em tinta azul, que pode  
indicar o local que tais modificações  
seriam acrescentadas.*

*Retoma verso acrescentado  
anteriormente.*

*Seta indicando local que as  
modificações seriam acrescentadas.*

<sup>8</sup> Os versos 43 ao 58 não constam na segunda versão do poema *Como de Massa*.

Pi  
 Pirâmide  
 eu me edifico  
 {perfurações adequadas}

Não tenho mais soluções  
 nem técnica mais apurada.  
 Tenho meu Livro dos Mortos  
 e alguns animais sagrados.  
 A chave de um cemitério  
 onde estão todos guardados.

a  
 mon  
 a mor te  
 a  
 mor  
 amo  
 gamo sobreamo  
 am am  
 amor  
 a mor te  
 cor  
 te

Na mão eu trago meu Livro,  
 na outra - seguro o lótus.  
 A vida é um capítulo :  
 em fenix sou transformado.  
 Há resgate nessa morte,  
 nesse deixar consumir-se  
 (não ainda o consumatum).  
 Há coragem e há trabalho.

Sou o papiro e o lírio  
 A serpente e a esfinge  
 Escaravelho na estrada.  
 No trono tenho meu cetro.  
 Trigo, cevada e humo.  
 Que relações que existem -  
 morte e amor - meu traço.  
 Há que saber o que somos  
 para poder construir-nos.

[P]  
 <Pi>râmde  
 eu me edifico  
 70 <> /(\ perfurações adequadas <(> /)\

Não tenho mais soluções  
 nem técnica mais apurada.  
 Tenho meu Livro dos Mortos  
 e alguns animais sagrados.  
 75 A chave de um cemitério  
 onde estão todos guardados

a  
 mon  
 a mor te  
 a  
 mor  
 amo  
 gamo sobreamo  
 am am  
 80 amor  
 a mor te  
 cor  
 te  
 85

Na mão eu trago meu Livro,  
 90 na outra - seguro o lótus.  
 A vida é um capítulo :  
 em fênix sou transformado.  
 Há resgate nessa morte,  
 nesse deixar consumir-se  
 95 (não ainda o consumatum).  
 Há coragem e há trabalho.

Sou o papiro e o lírio  
 A serpente e a esfinge  
 Escaravelho na estrada.  
 100 No trono tenho meu cetro.  
 Trigo, cevada e humo.  
 Que relações que existem -  
 morte e amor - meu traço.  
 Há que saber o que somos  
 105 para poder construir-nos.

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul.  
 Supressão por riscado.*

*João Augusto corrigiu os parênteses que  
 foram datilografados ao contrário.  
 Versos dispostos em forma de pirâmide.*

*Versos dispostos centralizados em  
 relação aos demais<sup>9</sup>*

*lotus  
 fenix*

*Versos deslocados à direita e à esquerda  
 em relação aos outros*

<sup>9</sup> Os versos 77 ao 88 e 97 ao 101 não constam na segunda versão do poema *Como de Massa*.

Se os deuses não me concedem  
 eu faço a greve do culto.  
 Anubis me mumifica  
 amoroso e com cuidados.  
 Saio diante da Voz.  
 Renasço no meu sepulcro.  
 Descubro meu outro espaço.  
 Sou o Templo de Karnac  
 e o palácio de Susa.  
 Um arqueiro de Dario.  
 O touro alado de Xerques.

Sem outras alternativas  
 recorro a materiais sujeitos  
 a esforços mais diversos  
 na matéria insinuados.  
 Minha técnica participa  
 (uma das determinantes)  
 deste tipo arquitetônico  
 no meu progredir constante.

2º grupo - COMO VOLUME :

" ; e tu, que Ulisses origina,  
 Tu, em teus sete montes,  
 orgulha-te materna". (Ricardo Reis)

I                    Como massa eu existia,  
                       era sólido gerado.  
 Como volume conquisto  
 para sempre meu contorno.  
 Conquisto meu corpo ôco.  
                       meu invólucro, minha casca.  
 Outra visão se apresenta :  
 olhar pra dentro - e pra fora.

Se como massa só havia  
 quantidade da matéria,  
 como volume descubro  
 a minha própria extensão.  
 Agora sei o que faço  
 da minha compacidade.  
 Meço o tamanho de um gesto,

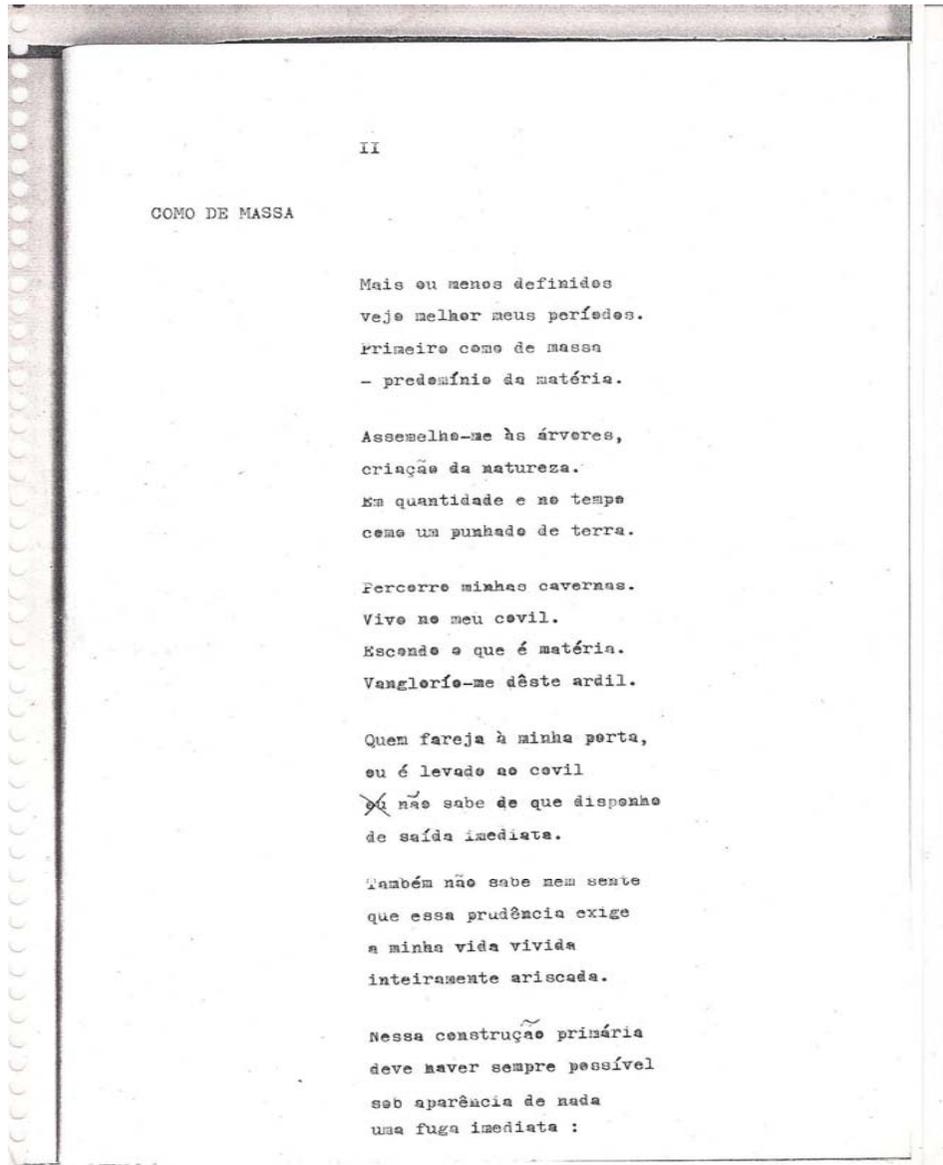
Se os deuses não me concedem  
 eu faço a greve do culto.  
 Anubis me mumifica  
 amoroso e com cuidados.  
 110 Saio diante da Voz.  
       Renasço no meu sepulcro.  
       Descubro meu outro espaço.  
       Sou o Templo de Karnac  
       e o palácio de Susa.  
 115 Um arqueiro de Dario.  
       O touro alado de Xerques.

Sem outras alternativas  
 recorro a materiais sujeitos  
 a esforços mais diversos  
 na matéria insinuados.  
 120 Minha técnica participa  
       (uma das determinantes)  
       deste tipo arquitetônico  
       no meu progredir constante.

10

<sup>10</sup> Os versos 106 e 107, 113 ao 116 não constam na segunda versão do poema *Como de Massa*.

Segue-se transcrição da segunda versão do poema *Como de Massa*, do *Manual de Construção II*:



COMO DE MASSA

II

- Mais ou menos definidos  
vejo melhor meus períodos.
- 5 Primeiro como de massa  
- predomínio da matéria.
- Assemelho-me às árvores,  
criação da natureza.  
Em quantidade e no tempo  
10 como um punhado de terra.
- Percorro minhas cavernas.  
Vivo no meu covil.  
Escondo o que é matéria.  
Vanglorio-me dêste ardil.
- 15 Quem fareja à minha porta,  
ou é levado ao covil  
<ou> não sabe de que disponho  
de saída imediata.
- Também não sabe nem sente  
20 que essa prudência exige  
a minha vida vivida  
inteiramente ariscada.
- Nessa construção primária  
deve haver sempre possível  
sob aparência de nada  
30 uma fuga imediata:

*Vanglorio*

*Supressão por riscado e  
acrêscimo manuscrito de  
til, não.*

*Acrêscimo manuscrito de  
til, construção.*

apesar da vigilância  
 não se sabe de que lado  
 o adversário vencido  
 ataca ao ser atacado.

na Pré-história me perco :  
 a matéria é o que foi feito.  
 E o espaço relegado  
 deixa de ser construído

II

ergo-me no antigo Egito  
 monumental e preposto.  
 em quantidade e no tempo  
 como um punhado de pedra.

Pirâmide eu me edifice  
 (perfurações adequadas).  
 não tenho mais soluções  
 nem técnica mais apurada.

Tenho meu Livro dos Mortos  
 e alguns animais sagrados.  
 A chave de um cemitério  
 onde estão todos guardados.

na mão eu trago esse livro,  
 noutra seguro o lotus.  
 A vida é um capítulo :  
 em fenix seu transformado.  
 Há resgate nesta morte.

apesar da vigilância  
 não se sabe de que lado  
 o adversário vencido  
 ataca ao ser atacado.

Na Pré-história me perco :  
 a matéria é o que foi feito.  
 E o espaço relegado  
 deixa de ser construído

40 II

Ergo-me no antigo Egito  
 monumental e proposto.  
 Em quantidade e no tempo  
 como um punhado de pedra.

45 Pirâmide eu me edifice  
 (perfurações adequadas).  
 Não tenho mais soluções  
 nem técnica mais apurada.

50 Tenho meu Livro dos Mortos  
 e alguns animais sagrados.  
 A chave de um cemitério  
 onde estão todos guardados.

Na mão eu trago esse <|> /Livro [,]

55 A vida é um capítulo:  
 em fênix seu transformado.

Há resgate nesta morte.

*Pre-história*

*técnica*

*Substituição por  
 sobreposição.  
 lotus*

*fenix*

Nesse deixar, consumir-se  
(não ainda o consumatum)  
há coragem e há trabalho.

Que relações que existem  
morte e amor – meu traço.  
Há que saber o que somos  
para poder construir-nos.

E Anubis me mumifica  
amarelo e com cuidados.  
Renasço no meu sepulcro.  
Descubro meu outro espaço.

Sem outras alternativas  
recorro a materiais sujeitos  
a esforços mais diversos  
na matéria insinuados.

Minha técnica participa  
(uma das determinantes)  
dêste tipo arquitetônico  
no meu progredir constante.

Nesse deixar consumir-se  
(não ainda o consumatum)  
60 há coragem e há trabalho.

Que relações que existem  
morte e amor – meu traço.  
Há que saber o que somos  
para poder construir-nos.

65 E Anubis me mumifica  
amoroso e com cuidados.  
Renasço no meu sepulcro.  
Descubro meu outro espaço.

Sem outras alternativas  
70 recorro a materiais sujeitos  
a esforços mais diversos  
na matéria insinuados.

Minha técnica participa *técnica*  
(uma das dominantes)  
75 dêste tipo arquitetônico  
no meu progredir constante.

### 3.2.3 Gênese do poema *Como de massa*

Após a aquisição de um espaço e sua posterior organização, inicia-se um novo processo na construção de *Como Massa*. Nesta fase, há o predomínio da matéria e da densidade, que buscam ocupar o vazio. O poema se apresenta em duas versões e é dividido em duas partes.

A parte 1 da primeira versão é iniciada com citação de Franz Kafka “De resto, não é coisa fácil passear nessas paragens, pois o certo é que aí montei todo um reduzido sistema de corredores em zig-zag. É aí que principia a minha construção”, que pode ser interpretada como o custoso caminhar em estreitos locais sinuosos e é justamente dessa dificuldade que a construção é começada.

Este processo de construção tanto do poema quanto do (trabalho do) autor, pode ser relacionado a uma edificação, pois a massa pode ser

entendida, aqui, como a fundação de uma obra, é o que suporta o peso do edifício e o apoia na parte sólida do chão. Na primeira estrofe do poema esta alusão torna-se evidente, “Mais ou menos definidos / vejo melhor meus períodos. / Primeiro como de massa – / domínio da matéria. / Assemelho-me às árvores / (criação da natureza) / em quantidade e no tempo, / como um punhado de terra”. A fundação que fica no subsolo pode também ser encarada aqui como as árvores, ambas recobertas por terra e que com o passar do tempo são criações da natureza, ou seja, não conseguimos dissociar o que é natural e o que é construído em uma paisagem.

É tentando modelar essa massa que João Augusto compõe seu poema, primeiramente, pensando e planejando, porém, depois, durante uma leitura mais atenta e com o auxílio de uma caneta, em tinta azul, corta os excessos, isto é, delinea a massa, por meio de supressões de verso e palavras, reorganização de estrofe e anotações manuscritas à esquerda. Como podemos observar, a seguir, na transcrição da segunda estrofe:

Quadro 6 – Transcrição da 2ª estrofe do poema *Como de Massa*

<p>Vivo no meu covil.          Eu próprio sou meu tabu.              &lt;m&gt;[↑.M] minha tábua de valores                  é minha necessidade.          Manà, orendà, manitù :          aturdido e aterrado          busco o inanimado.          Desenho sôbre meus planos –          quero a regularidade.</p>	<p><i>Substituição por sobreposição; versos à direita.</i></p> <p><i>Traço em cima das últimas letras das palavras deste verso.</i></p>
---	---

Na sexta estrofe, a tentativa de construção de novos versos, “Dou de comer à cabeça”, seguida de cancelamento por traço, à esquerda, ao lado do verso, “o inimigo vencido” e, logo após, no verso seguinte, um parêntese uncinado parece indicar possivelmente o local onde tal modificação seria acrescentada. O trabalho do autor é percebido aí ao escrever, reescrever, acrescentar, refletir, hesitar e suprimir, assim observamos no quadro a seguir:

Quadro 7 – Transcrição da 6ª e 7ª estrofes do poema *Como de Massa*

<p>&lt;Dou de comer à cabeça&gt;</p>	<p>Nessa construção primária deve haver sempre possível, sob aparência de nada, uma fuga imediata : apesar da vigilância não se sabe de que lado o inimigo vencido ataca ao ser atacado.</p>	<p><i>Anotação e posterior supressão, manuscrita, em tinta azul.</i></p>
<p>&lt; &gt;</p>	<p>Vivo só, vivo em silêncio, sosinho e no mais fundo da minha habitação. Entre todos e sosinho, assíduo e solitário.</p>	<p><i>Parêntese uncinado manuscrito, em tinta azul, à esquerda.</i></p>
<p>O sangue é o axé &lt; &gt;</p>		<p><i>Acréscimo manuscrito em tinta azul à esquerda, seguido de um parêntese uncinado, suprimido por riscado, que poderia indicar o local que tais escritos seriam acrescentadas. Seta indicando o possível local que as anotações seriam acrescentadas.</i></p>
<p>De tudo quanto respira Dou de comer à cabeça</p> 	<p>Sou um javali correndo Na caverna de Altamira. A Venus de Willendorf E uma lança de sílex.</p> <p>Na pré-história me perco (a matéria é o que foi feito). E o espaço relegado deixa de ser construído.</p>	

Continuando sua lida, o escritor faz outras anotações: “O sangue é o axé / de tudo quanto respira / Dou de comer à cabeça”, notamos também um parêntese uncinado e seu posterior cancelamento por um traço, ambos estão à esquerda entre a nona e a décima estrofe, após as anotações há uma seta indicando, talvez, o local em que tais modificações seriam acrescentadas entre as estrofes dez e onze.

O verso “dou de comer à cabeça” escrito duas vezes à direita, significa fechar o corpo, protegendo-o de feitiços, com oferta de comidas com bicho, obi, trazendo o equilíbrio necessário (SANSI, 2007).

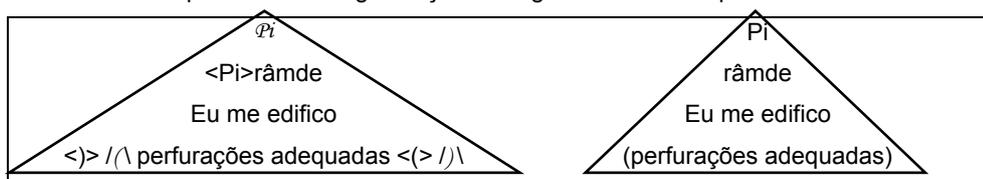
Nas estrofes finais, da parte I do poema, observamos a relação entre massa e elementos pré-históricos, “Sou um javali correndo / na caverna de Altamira. / A Venus de Willendorf / e uma lança de sílex // Na pré-história me perco / (a matéria é o que foi feito) / E o espaço relegado / deixa de ser construído”, o javali é um porco selvagem encontrado no Velho Mundo,

Altamira situada na Espanha, suas pinturas, realizadas por homens do Paleolítico, são o primeiro conjunto pictórico pré-histórico de grande extensão descoberto (LACHERAS, 2009). A Vênus de Willendorf é uma estatueta, com 11,1cm de altura, que representa estilisticamente uma mulher e foi descoberta no sítio arqueológico do paleolítico situado próximo a Willendorf, Áustria (FERRAZ, 2014). Nestes versos notamos também a existente preocupação com o espaço, pois se esse for abandonado não poderá ser construído.

A parte II do poema, *Como Massa*, do *Manual de Construção I*, é iniciada com citação de João Cabral de Melo Neto “Desertos onde ir viver para habitar-se”, verso do poema *Habitar o tempo*, do livro *A Educação pela Pedra e outros poemas*, 1966. Ressaltamos, aqui, que versos de outro poema desta mesma obra foram utilizados no poema *Introdução*. É importante lembrar que tal obra de João Cabral Melo Neto é considerada um marco pela crítica especializada, pois é um dos livros mais expressivos da literatura brasileira. Devido ao tratamento da palavra na sua exatidão, formando cada verso, cada estrofe, cada poema. Educar pela pedra é educar segundo a realidade do sertanejo, pois a aridez nordestina torna o homem rude, e esse não consegue escapar do seu destino, da sua sina de aprender a viver naquele ambiente.

João Augusto nasceu no sudeste brasileiro, porém foi em Salvador, cidade nordestina que viveu e se consagrou como autor e crítico teatral, compositor, ator e professor de teatro. Durante suas andanças pelo interior do estado para pesquisar a literatura popular pode ter se deparado com a realidade do Sertão, realidade essa que também auxiliou o autor em sua construção como dramaturgo, particularmente, do teatro de cordel.

A elaboração da obra prossegue e o autor molda sua massa, seus versos, como uma pirâmide, na segunda estrofe. E isso ocorre após datilografar, ou seja, durante o segundo movimento de gênese, pois observamos o uso da caneta, em tinta azul ao realizar o acréscimo de sílabas e suprimindo-a da palavra pirâmide.

Quadro 8 – Comparativo da reorganização da segunda estrofe do poema *Como de Massa*

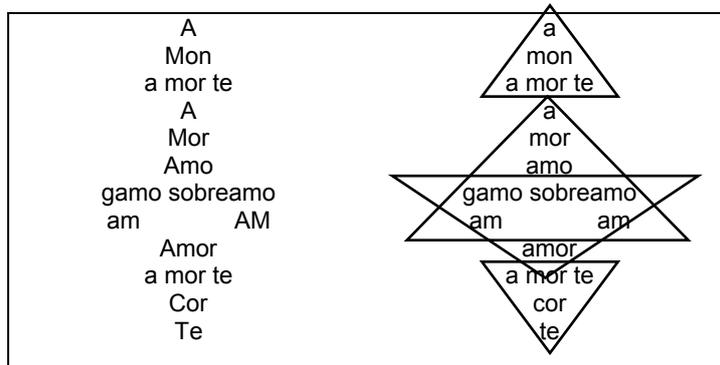
Esse delineamento da massa, estrofe, em forma de pirâmide pode mostrar a fase rudimentar da construção, na qual o sujeito se edifica. Porém, qual edificação seria essa: edificação em construir ou edificação como túmulo? Em construir, seria quando o sujeito é criado ao mesmo tempo em que a pirâmide, os dois se edificam, se constroem, não é possível separar o que é pirâmide e o que é homem, a estrutura possui os dois. Como túmulo, pois sabemos que as pirâmides eram utilizadas como templos, guardando corpos dos antigos faraós e sacerdotes.

O parágrafo escrito em forma de pirâmide nos remete à poesia concreta surgida no Brasil em 1950, liderado por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. A posição das linhas, indicando a entonação, e a ocupação do espaço gráfico assume importância na intervenção do papel a cada imagem que aparece, são traços da poesia concreta (CAMPOS, PIGNATARI; CAMPOS, 1975). Podemos compreender ainda por poesia concreta,

uma utilização dinâmica dos recursos tipográficos, já impotentes em seu arranjo de rotina para servir toda a gama de inflexões de que é capaz o pensamento poético liberto do agrilhoamento formal sintático-silogístico. A própria pontuação se torna aqui desnecessária, uma vez que o espaço gráfico se substantiva e passa a fazer funcionar com maior plasticidade as pausas e intervalos da dicção (CAMPOS, PIGNATARI, CAMPOS, p. 18, 1975).

Na estrofe seguinte é citado *O Livro dos Mortos*, cujo objetivo é facilitar os mortos em sua viagem para o outro mundo (1982). Citam-se também animais sagrados, pois no Antigo Egito, período da construção das pirâmides, os animais eram domesticados, não eram vistos como deuses, porém alguns deuses eram representados por animais (CASSON, 1965).

A estrofe seguinte é organizada em forma de pirâmide, na verdade, vemos quatro pirâmides:

Quadro 9 – Comparativo da organização da quinta estrofe do poema *Como de Massa*

O jogo de palavras que compõem a quinta estrofe é formado por “amor” e “morte”, quando utiliza “amor”, separando as sílabas e acrescenta o “te” cria “a mor te”. Em verso posterior há um questionamento sobre amor e morte, “Que relações existem / morte e amor – meu traço / Há o que saber o que somos / para poder construir-nos”. Nesse jogo de palavras, notamos também a palavra “Amon”, que foi o rei dos deuses da mitologia egípcia, a força criadora de vida, como criador do universo (CASTEL, 2001, p. 16).

O autor segue relacionando a morte nas estrofes seguintes como uma passagem para o renascimento, uma nova vida. Alguns elementos são trazidos para o poema que representam a vida após a morte como um renascimento, tais como, fênix, resgate, Anúbis, mumificar e renascer. Podemos associar tais elementos à construção tanto do sujeito quanto a de uma obra, do sujeito ao recomeçar uma nova etapa de sua vida e a uma obra que receberá vida, quando estiver finalizada.

Diversos são os ecos de leitura capturados na sexta estrofe, da parte II do poema. Vejamos:

Quadro 10 – Referente aos ecos de leitura do poema *Como de Massa*

<p>Se os deuses não me concedem eu faço a greve do culto Anúbis me mumifica amoroso e com cuidados. Saio diante da Voz. Renasço no meu sepulcro. Descubro meu outro espaço. Sou o Templo de Karnac</p> <p>e o palácio de Susa.</p> <p>Um arqueiro de Dario. O touro alado de Xerques.</p>	<p>Anúbis – o deus que introduz os mortos na sala de audiências e procede à pesagem do coração (CASTEL, 2001, p. 22).</p> <p>Templo de Karnac – um vasto conglomerado de templos, capelas e outras construções em ruínas que pertencem a diferentes períodos, os templos são dedicados à Tríade de Tebas; Amón, Mut, e Khonso (CASTEL, 2001).</p> <p>Palácio de Susa – antigo palácio real construído por Dario I, no tempo Aquemênida (SILVA, 1995).</p> <p>Dario I – foi o terceiro rei do Império Aquemênida (SILVA, 1995).</p> <p>Touro Alado – Criatura imaginária da escultura assíria. Tem cabeça de homem e corpo de touro, com asas nas espáduas. (SCHURÉ, 2006)</p>
---	---

Os versos, “Sou o papiro e o lírio / A serpente e a esfinge”, estão deslocados às margens direita e esquerda, respectivamente, essa organização pode ser percebida como um espalhamento da massa, ou seja, o derramamento dos versos sobre o papel, suporte, dá uma ideia de massa espalhada na construção.

A segunda versão do poema mostra-se mais polida, como se os excessos fossem aparados, a massa é modelada. Não há citação, porém encontramos algumas modificações que resultam da revisão do texto, como acréscimo de til e uma substituição por sobreposição.

Atentamos para redução do número de versos entre as versões do poema, na primeira versão temos 58 versos na parte I e 62 versos na parte II, na segunda versão temos 32 versos na parte I e 36 na parte II, uma economia bastante significativa de versos ou de massa. Como muitos versos foram extintos de uma versão para outra, observamos que outros versos foram deslocados, sem prejuízo de conteúdo.

A próxima etapa da construção “Como volume” será descrita, transcrita e terá seu processo de composição esmiuçado.

### 3.3 COMO VOLUME

O poema se apresenta em duas versões, CVMCI e CVMII. Na primeira versão, há possíveis campanhas de escrita e reescrita ou de retomada do texto para novo exercício de escritura, já na segunda versão, apresentam-se campanhas de revisão.

### 3.3.1 Descrição Física

#### CVMCI – 1ª versão

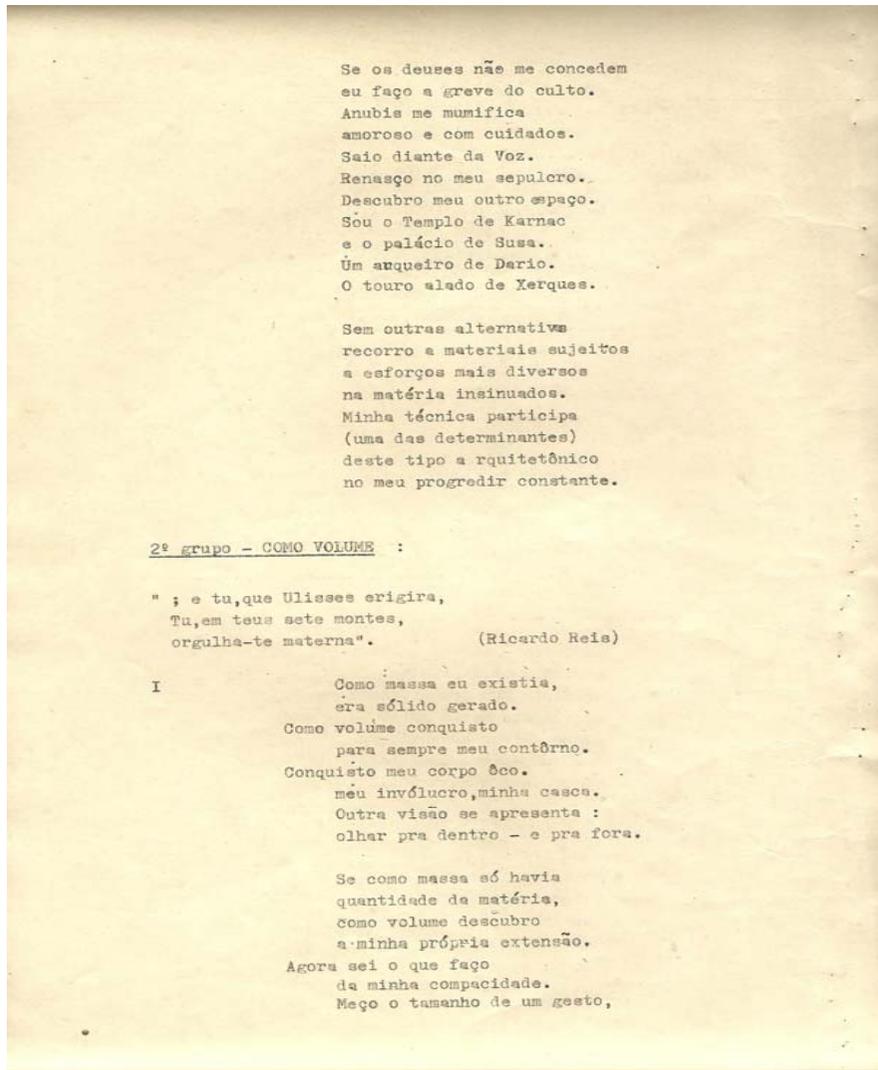
Datiloscrito, em 3 folhas, verso da 4 a verso da 5. Texto escrito ao centro da folha, em papel ofício amarelado devido à ação do tempo, apresenta furos, às margens direita e esquerda, decorrentes do uso de grampeador. Identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **2º grupo – COMO VOLUME**. Poema com 84 versos e 11 estrofes: a primeira estrofe com 8 versos, a segunda com 16 versos, a terceira e a quarta com 4 versos, a quinta com 7 versos, a sexta com 3 versos, a sétima com 2 versos, a oitava com 7 versos, a nona com 8 versos, a décima com 6 versos e a décima primeira com 19 versos. Citação de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa.

#### CVMCI – 2ª versão

Reprodução xerográfica de poema datiloscrito, passado a limpo, em 3 folhas, título à esquerda, todo em maiúsculo, **COMO VOLUME**, com 72 versos em 18 estrofes, apresentando divisão de 4 versos por estrofe.

### 3.3.2 Transcrição

Segue-se transcrição da primeira versão do poema *Como Volume*, do *Manual de Construção I*:



2º grupo – COMO VOLUME :

" ; e tu, que Ulisses erigira,  
Tu, em teus sete montes,  
orgulha-te materna". (Ricardo Reis)

I            5    Como massa eu existia,  
                  era sólido gerado.  
                  Como volume conquisto  
                  para sempre meu contorno.

10            Conquisto meu corpo ôco.  
                  meu invólucro, minha casca.  
                  Outra visão se apresenta :  
                  Olhar pra dentro – e pra fora.

15            Se como massa só havia  
                  quantidade da matéria,  
                  como volume descobro  
                  a minha própria extensão.  
                  Agora sei o que faço  
                  da minha compacidade.  
                  Meço o tamanho de um gesto,

*Versos deslocados à esquerda em  
relação aos outros.*

*Verso deslocado à esquerda em  
relação aos outros.*

de um andar, de um abraço.  
 Meu espaço participa  
 como elemento raro,  
 imprescindível e preciso  
 na extensão da matéria.  
 No conjunto edificado  
 é dissolvido meu pêso.  
 Conquisto minha unidade  
 em termos de dimensão.

E não se distingue agora  
 se a matéria limita o espaço  
 ou se o espaço afinal  
 é que limita a matéria.

Símile de escultura  
 o que eu fiz de mim mesmo  
 se apresenta finalmente  
 como uma arquitetura.

Viro um templo consagrado  
 no tempo da antiga Grécia.  
 Os elementos domados  
 geram minha validade.  
 Sou uma cidade-estado,  
 um ideal de justiça :  
 meu core é o Agora.

Sou o torso de um discóbolo,  
 um fragmento de Fídias.  
 O barro de uma tanagra.

Oh, Tântalos, oh, Eros,  
 pobre ântropos eterno.

Órfico e narcisista  
 rejeito um Eros por outro  
 até que Apolo um dia  
 questiona Dionísio.  
 Epicurísticamente  
 mando erigir estátuas  
 se me surge a ocasião.

20 de um andar, de um abraço.  
 Meu espaço participa  
 como elemento raro,  
 imprescindível e preciso  
 na extensão da matéria.

25 No conjunto edificado  
 é dissolvido meu pêso.  
 Conquisto minha unidade  
 em termos de dimensão.

30 E não se distingue agora  
 se a matéria limita o espaço  
 ou se o espaço afinal  
 é que limita a matéria.

35 Símile de escultura  
 o que eu fiz de mim mesmo  
 se apresenta finalmente  
 como uma arquitetura.

40 Viro um templo consagrado  
 no tempo da antiga Grécia.  
 Os elementos domados  
 geram minha validade.  
 Sou uma cidade-estado,  
 um ideal de justiça :  
 meu core é o Agora.

45 Sou o torso de um discóbolo,  
 um fragmento de Fídias.  
 O barro de uma tanagra.

Oh, Tântalos, oh, Eros,  
 pobre ântropos eterno.

50 Órfico e narcisista  
 rejeito um Eros por outro  
 até que Apolo um dia  
 questiona Dionísio.

55 Epicurísticamente.  
 mando erigir estátuas  
 se me surge a ocasião.

11  
 ideall

Acréscimo manuscrito, em  
 tinta azul, à esquerda.

<sup>11</sup> Os versos 41 ao 55 não constam na segunda versão do poema *Como Volume*.

Não importa a que deuses  
foi êsse templo doado.  
A matéria não predomina  
nem anula o meu espaço  
tão presente e respeitado  
como ela própria - a matéria.  
Esse espaço inconfinado  
extravasa da matéria.

Proporcionado comigo  
me objetivo em intervalos.  
Os volumes que surgiram  
do espaço e da matéria  
são volumes semelhantes  
mas de grandezas diversas.

Fosse Hermes de Praxíteles  
ou Venus inacabada,  
fosse torso de um guerreiro  
ou friso de uma plateia.  
Faço meu corpo inteiro  
em pedaço de imburana.  
Ganho certa gravidade  
em condição de ex-voto.  
Já não compreendo agora  
a construção sem os espaços :  
não só aquele que envolve,  
mas os espaços internos.  
Minha massa se resolve  
em figura geométrica.  
Eu sou matéria e espaço.  
Não sou um lugar apenas  
ocupado por um corpo,  
mas o próprio corpo agora  
em arquitetura tornado.

### 3º grupo - COMO ESPAÇO INTERIOR

" E assi parece que o sentio Tulio (Cicero), quando veo a dizer :  
"Nos nom somos nados a nos mesmos, porque..." (Fernão Lopes).

I A evolução se processa  
nesse terceiro período.  
Preciso de mais matéria  
para mais espaço ganho.

60

Não importa a que deuses  
foi êsse templo doado.  
A matéria não predomina  
nem anula o meu espaço  
tão presente e respeitado  
como ela própria - a matéria.  
Esse espaço inconfinado  
extravasa da matéria.

65

Proporcionado comigo  
me objetivo em intervalos.  
Os volumes que surgiram  
do espaço e da matéria  
são volumes semelhantes  
mas de grandezas diversas.

70

Fosse Hermes de Praxíteles  
ou Vênus inacabada,  
fosse torso de um guerreiro  
ou friso de uma plateia.

Venus

75

Faço meu corpo inteiro  
em pedaço de imburana.  
Ganho certa gravidade  
em condição de ex-voto.  
Já não compreendo agora  
a construção sem os espaços :  
não só aquele que envolve,  
mas os espaços internos.  
Minha massa se resolve  
em figura geométrica.

80

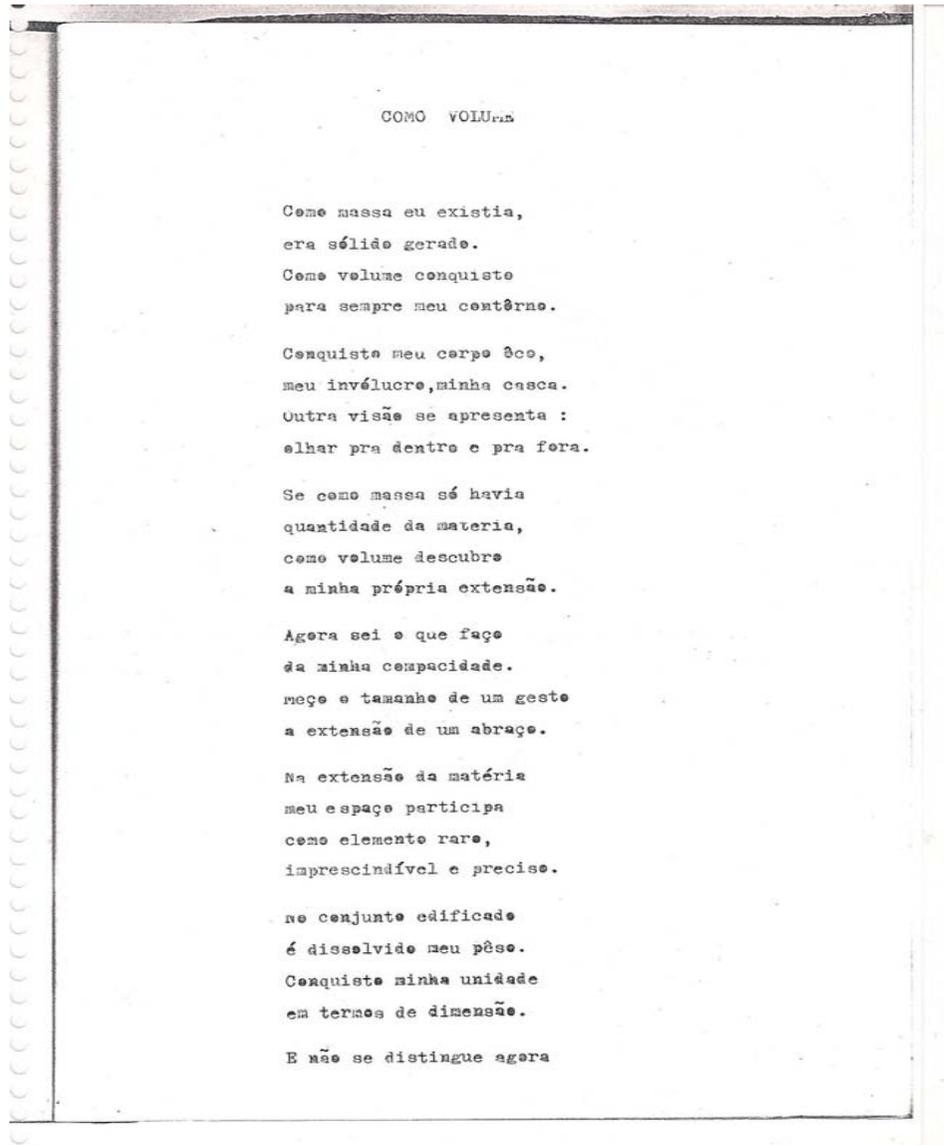
<Eu> sou matéria e [↑<sup>sou</sup>] espaço.

85

Não sou um lugar apenas  
ocupado por um corpo,  
mas o próprio corpo agora  
em arquitetura tornado.

*Supressão por riscado e  
acréscimo na entrelinha  
superior, ambos, manuscritos,  
em tinta azul.*

Temos a transcrição da segunda versão do poema, *Como Volume*, do *Manual de Construção II*:



COMO VOLUME

5 Como massa eu existia,  
Era sólido gerado.  
Como volume conquisto  
para sempre meu contorno.

10 Conquisto meu corpo ôco,  
Meu invólucro, minha casca.  
Outra visão se apresenta :  
olhar pra dentro e pra fora.

15 Se como massa só havia  
quantidade da matéria,  
como volume descubro  
a minha própria extensão.

20 Agora sei o que faço  
da minha compacidade.  
Meço o tamanho de um gesto  
a extensão de um abraço.

25 Na extensão da matéria  
meu espaço participa  
como elemento raro,  
imprescindível e preciso.

30 No conjunto edificado  
é dissolvido meu pêso.  
Conquisto minha unidade  
em termos de dimensão.

E não se distingue agora

*materia*

se a matéria limita o espaço  
ou se o espaço afinal  
é que limita a matéria.

Símile de escultura  
o que eu fiz de mim mesmo  
se apresenta finalmente  
como uma arquitetura.

Vire templo consagrado  
no tempo da antiga Grécia.  
Os elementos domados  
geram minha validade.

Compensação e matéria  
e compromisso e espaço.  
Não importa a que deuses  
fez este templo doado.

A matéria não predomina  
nem anula o meu espaço,  
tão presente e respeitado  
como ela própria - a matéria.

Esse espaço inconfinado  
extravaza da matéria.  
Proporcionado comigo  
me objetivo em intervalos.

Os volumes que surgiram  
do espaço e da matéria  
são volumes semelhantes  
mas de grandezas diversas.

se a matéria limita o espaço  
ou se o espaço afinal  
é que limita a matéria.

30 Símile de escultura  
o que eu fiz de mim mesmo  
se apresenta finalmente  
como uma arquitetura.

35 Viro templo consagrado  
no tempo da antiga Grécia.  
Os elementos domados  
geram minha validade.

40 Compensação e matéria  
e compromisso e espaço.  
Não importa a que deuses  
foi este templo doado.

45 A matéria não predomina  
nem anula o meu espaço,  
tão presente e respeitado  
Como ela própria - a matéria.

Esse espaço inconfinado  
extravaza da matéria.  
Proporcionado comigo  
me objetivo em intervalos.

*extravaza*

50 Os volumes que surgiram  
do espaço e da matéria  
são volumes semelhantes  
mas de grandezas diversas.

*Supressão por riscado.*

Fosse hermes de Praxíteles  
 ou Vênus inacabada,  
 Fosse torso de um guerreiro  
 ou friso de uma plateia.

Faço meu corpo inteiro  
 em pedaço de emburana.  
 Ganho certa gravidade  
 em condição de ex-voto.

Já não compreendo agora  
 a construção sem os espaços :  
 não só aquele que a envolve  
 mas os espaços internos.

Minha massa se resolve  
 em figura geométrica,  
 composta de matéria e espaço  
 em proporções equilibradas.

Não sou um lugar apenas  
 ocupado por um corpo,  
 mas o próprio corpo agora  
 em arquitetura tornado.

55 Fosse Hermes de Praxíteles  
 ou Vênus inacabada,  
 Fosse torso de um guerreiro  
 ou friso de uma plateia.

Venus

60 Faço meu corpo inteiro  
 em pedaço de emburana.  
 Ganho certa gravidade  
 em condição de ex-voto.

65 Já não compreendo agora  
 a construção sem os espaços :  
 não só aquele que a envolve  
 mas os espaços internos.

Minha massa se resolve  
 em figura geométrica,  
 composta de matéria e espaço  
 em proporções equilibradas.

70 Não sou um lugar apenas  
 ocupado por um corpo,  
 mas o próprio corpo agora  
 em arquitetura tornado.

### 3.3.3 Gênese do poema *Como Volume*

Se a etapa anterior foi ocupar o espaço vazio com massa, este novo passo da construção é estruturar este local, *Como Volume*, que se apresenta em duas versões e se inicia, na primeira versão, com citação de Ricardo Reis, “e tu, que Ulisses erigira, / Tu, em teus sete montes, / orgulha-te materna”, tais versos foram retirados do poema *O Infecundo abismo*, do livro *Odes*, 1981, de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa. Nesta citação, atentamos para o verbo, erigir, “erigira”, que nos dá uma ideia de “construir”, levantar. Tal verbo, inserido neste contexto de construção, permite-nos ler e comparar o fazer de um poema como erguer paredes, estrutura de uma obra.

Neste poema notamos a continuação do processo de construção e isso pode ser visto nos versos da primeira estrofe, “Como massa eu existia, / era sólido gerado. / Como volume conquisto / para sempre meu contorno. / Conquisto meu corpo oco. / meu invólucro, minha casca. / Outra visão se apresenta: / olhar pra dentro – e pra fora”.

Comparando o volume e o conteúdo aqui pesquisado com as etapas de construção de uma obra, vemos que o volume seria a estrutura, o esqueleto de uma edificação que sustenta as paredes e o telhado. Pois, a massa, o concreto anterior era disforme e servia para ocupar o espaço, porém nesta etapa a massa ganha forma e é distribuída igualmente. Dessa forma, a criação já é vista, percebida e sentida dos dois lados, interno e externo.

A distribuição do volume, nesta etapa da criação, ocorre de modo muito preciso – poucos são os movimentos de gênese observados, porém muito expressivos. É como se o autor, engenheiro da obra, não hesitasse mais ao erguer sua estrutura. Das campanhas genéticas observadas, temos, acréscimo manuscrito, em tinta azul, ao lado do verso 44, à esquerda; supressão por riscado e acréscimo manuscrito, em tinta azul, na entrelinha superior, verso 80.

Podemos associar as poucas campanhas genéticas à elaboração da estrutura de uma casa, pois não é tarefa fácil estruturar uma obra e depois reestruturá-la, seria muito dispendioso derrubar ou movimentar tais alicerces, uma vez que são a sustentação de uma construção e garantem sua solidez. É necessário ter muita segurança e precisão ao erguê-la.

Analisando a segunda versão do poema, *Manual de Construção II*, observamos que além da distribuição de quatro versos por estrofe e ausência de citação, alguns versos receberam nova organização. Vejamos:

Quadro 11 – Comparativo dos versos 17 a 20 da 1ª e 2ª versão do poema *Como Volume*

<i>Como Volume</i> – 1ª Versão		<i>Como Volume</i> – 2ª Versão	
17	Meu espaço participa	17	Na extensão da matéria.
18	como elemento raro,	18	Meu espaço participa
19	imprescindível e preciso	19	como elemento raro,
20	na extensão da matéria.	20	imprescindível e preciso

Se não houvesse essa reorganização os versos estariam localizados na mesma posição, mesmo com a nova arrumação não houve prejuízo de conteúdo, pois o entendimento continua sendo o do espaço como peça fundamental para ampliação da matéria.

Cotejando as versões, notamos que houve redução no número de versos de 85, primeira versão, para 72, segunda versão; e aumento no número de estrofes de 12, primeira versão, para 18, segunda versão.

Em *Como Espaço Interior*, próxima etapa da obra, acompanharemos também o passo a passo da criação, descrevendo, transcrevendo e relendo os movimentos de gênese.

### 3.4 COMO ESPAÇO INTERIOR

O processo de construção do quarto poema, *Como Espaço Interior*, é marcado por significativos processos de escritura e reescritura na primeira versão do poema, CEIMCI, enquanto na segunda versão do poema, CEIMCII, há apenas um movimento de gênese.

#### 3.4.1 Descrição Física

##### CEIMCI – 1ª versão

Datiloscrito, em 4 folhas, do verso da 5 ao anverso da 7. Poema datilografado ao centro da folha, em papel ofício amarelado, furos à direita decorrentes do uso de grampeador. Identificação e título do poema, à esquerda, sublinhado, **4º grupo – COMO ESPAÇO INCONFINADO**.

Poema com 109 versos em 10 estrofes divididos em duas partes: parte I, com citação de Fernão Lopes, numeração em algarismo romano “I”, à esquerda, ao lado do primeiro verso; com 51 versos em 6 estrofes: a primeira estrofe com 4 versos, a segunda com 8, a terceira com 4 versos, a quarta com 15 versos, a quinta com 12 versos e a sexta com 8 versos. A parte II do poema inicia-se com citação de Ovidio, com 58 versos e 4 estrofes, a primeira com 18 versos, a segunda com 12 versos, a terceira com 20 versos e a quarta com 8 versos.

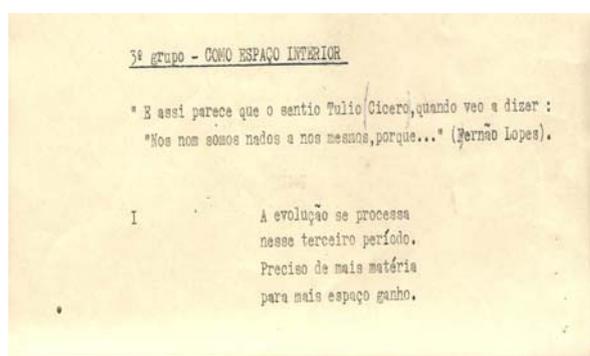
##### CEIMCI – 2ª versão

Reprodução xerográfica de poema datiloscrito, passado a limpo, em 4 folhas, numeração em algarismo romano IV ao centro da folha; título à esquerda, todo em maiúsculo, **COMO ESPAÇO INTERIOR**; com 84 versos em 20 estrofes, divididos em duas partes. A primeira, com 52 versos e 12 estrofes,

cada estrofe é composta por 4 versos, exceto a 10 com 8 versos. A segunda, com 32 versos em 8 estrofes, cada estrofe com 4 versos. Esta versão do poema não apresenta citação, intervenção e/ou anotação manuscrita.

### 3.4.2 Transcrição

Segue-se a transcrição da primeira versão do poema, *Como Espaço Interior*, que consta do *Manual de Construção I*:



#### 3º grupo – COMO ESPAÇO INTERIOR

“E assi parece que o sentio Tulio [Cicero[ ]], quando veo a dizer :  
Nos nom somos nados a nos mesmos, porque...” (Fernão Lopes)

*Acréscimo  
manuscrito,  
tinta azul,  
em  
de  
parênteses.*

- I
- 5 A evolução se processa  
nesse terceiro período.  
Preciso de mais matéria  
para mais espaço ganho.

Quero minha cobertura  
ampliada ao infinito.  
Abranjo ou reproduzo  
o espaço [ que me cerca. |  
Apego-me como homem  
a um espaço natural,  
do qual só fui isolado  
em extrema necessidade.

Existe minha intenção  
e predominam os espaços.  
Começo a sentir comigo  
que não há só lado prático.

Era carência, de fato,  
o que era arquitetura ?  
Ou não passou apenas  
de mais uma imposição ?  
Deixou de ser o que era  
(aspiração espontânea).  
Diante da natureza,  
[ exposto, eu me defendia.  
Recordo meu habitat.  
Descubro que só construo  
para excluir meus excessos.  
Mas para tal proteção  
há outros processos vários.  
Dispensio de construir-me  
se é fuga | ou submissão.

1 ( Com formas mais adequadas.  
restringo essa construção.

# ( Diminúo minha carga  
com uma rosa na mão.

3 ( O que não sustenta existe  
e tem a sua razão.

64 ( Reduzo, o mais que eu posso,  
todos os meus apóios. ) 2

( Procuro reproduzir  
meu ambiente externo  
que vale dentro de mim  
como a minha imitação.

10 Quero minha cobertura  
ampliada ao infinito.  
Abranjo ou reproduzo  
e o espaço [ | ] que me cerca. [ | ]  
Apego-me como homem  
a um espaço natural,  
do qual só fui isolado  
15 em extrema necessidade.

Existe minha intenção  
e predominam os espaços.  
Começo a sentir comigo  
que não há só lado prático.

20 Era carência, de fato,  
o que era arquitetura ?  
Ou não passou apenas  
de mais uma imposição ?  
25 Deixou de ser o que era  
(aspiração espontânea).  
Diante da natureza,  
[ | ] exposto [ | ], eu me defendia.  
Recordo meu habitat.  
Descubro que só construo  
para excluir meus excessos.  
30 Mas para tal proteção  
há outros processos vários.  
Dispensio de construir-me  
se é [ | ] fuga [ | ] ou submissão.

40 1 ( Com formas mais adequadas  
restringo essa construção.

# ( Diminúo minha carga  
com uma rosa na mão.

3 ( O que não sustenta existe  
e tem a sua razão.

45 Reduzo, o mais que eu posso,  
todos os meus apóios. 2

<2>1A ( Procuro reproduzir  
meu ambiente externo  
50 que vale dentro de mim  
como a minha imitação.

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
de barras verticais.*

*expontânea*

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
de barras verticais.*

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
de barras verticais.*

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
à esquerda de números arábicos e  
símbolos, seguidos de parêntese.*

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
à direita, de número arábico, seguido  
de parêntese.*

*Substituição de 2 por sobreposição  
de 4.*

A terra aos meus pés é plana.  
Sou o centro de uma esfera .  
Meu espaço natural  
procura meu outro espaço :  
natural e arquitetônico,  
exterior e interno.  
Lanço pontos de contáto  
com os antigos romanos.

II - "Cum subito illius tristissima noctis ..." (Ovidio).

Cabeceira e campanário  
com meu fôrro de mosaicos,  
com meu túmulo enfeitado  
arraigado em Catalunha,  
Sou barro policromado.  
Um sarcófago etrusco.  
Uma folha de acanto.  
Uma estátua de Augusto.  
Pórtico de Santiago.  
Um ícone de São Marcos  
(ouro, esmalte e pedraria).  
Sou mosaico de Ravena.  
Uma corôa votiva  
ou uma pedra entalhada.  
Cálice e relicário,  
cemitério em Domitila,  
os esmaltes de Limoges  
e o ábside Lerida.

Confecciono as imagens  
desse meu Livro d' Horas.  
Vivo meu artesanato.  
Escrevo meus manuscritos.  
Aceito os sortilégios  
e a demonologia :  
o que foi criado nobre  
mais que outra criatura.  
Credo ubique Daemon,  
na Summa Diabológica  
na Theologica Summa.  
Et durus est his sermo.

A terra aos meus pés é plana.  
Sou o centro de uma esfera .  
Meu espaço natural  
procura meu outro especial :  
natural e arquitetônico,  
exterior e interno.  
Lanço pontos de contato  
com os antigos romanos.

55

60 II - "Cum subito illius tristissima noctis..." (Ovidio).

Cabeceira e campanário  
com meu fôrro de mosaicos,  
com meu túmulo enfeitado  
arraigado em Catalunha.  
Sou barro policromado.  
Um sarcófago etrusco.  
Uma folha de acanto.  
Uma estátua de Augusto.  
Pórtico de Santiago.  
Um ícone de São Marcos  
(ouro, esmalte e pedraria).  
Sou mosaico de Ravena.  
Uma corôa votiva  
ou uma pedra entalhada.  
Cálice e relicário,  
cemitério em Domitila,  
os esmaltes de Limoges  
e o ábside Lerida.

65

70

75

80

Confecciono as imagens  
desse meu Livro d' Horas  
Vivo meu artesanato  
Escrevo meus manuscritos.  
Aceito os sortilégios  
e a demonologia :  
[ " ] o que foi criado nobre [ " ]  
mais que outra criatura.

85

90

Credo ubique Daemon,  
na Summa Diabológica  
na Theologica Summa.  
Est durus est his sermo.

12

*Substituição de "e" por  
sobreposição de "as" manuscrita  
em tinta azul.  
artesanato*

*Acréscimo de aspas.*

<sup>12</sup> Os versos 66 ao 90 não constam na segunda versão do poema *Como Espaço Interior*.

Românico organizado  
 mais audaz em estrutura  
 dissolve a imposição  
 que só proteger queria.  
 E o que é subjetivo  
 e o que é emoção  
 predomina sobre o lado  
 que era só proteção.  
 Passo ser visto de dentro  
 como era visto de fora.  
 Meu interior agora  
 não é só utilitário.  
 Essa volta à natureza  
 cria o meu paradoxo :  
 toda minha arquitetura  
 vale se inexistente.  
 Só vale se transformada,  
 se derrota a gravidade,  
 se numa só unidade  
 é abrigo e obra de arte.

Não só para ser usado  
 (nem só o objetivo)  
 também para ser olhado  
 amplio meu lado estético.  
 Nesse tempo de funções  
 de cruel funcionalismo  
 não desprezo as emoções  
 que existem no meu uso.

#### 4º grupo - COMO ESPAÇO INCONFINADO

"Eles possuíam uma sensibilidade capaz de absorver toda a espécie  
 de experiência". (T.S.Eliot).

I                    Tudo então me parecia  
                       resolvido e colocado.  
                       E tudo - só era nada.  
                       Saio de dentro de mim :  
                       as ruas, como as arcadas,  
                       agora é que são res publica.

95

100

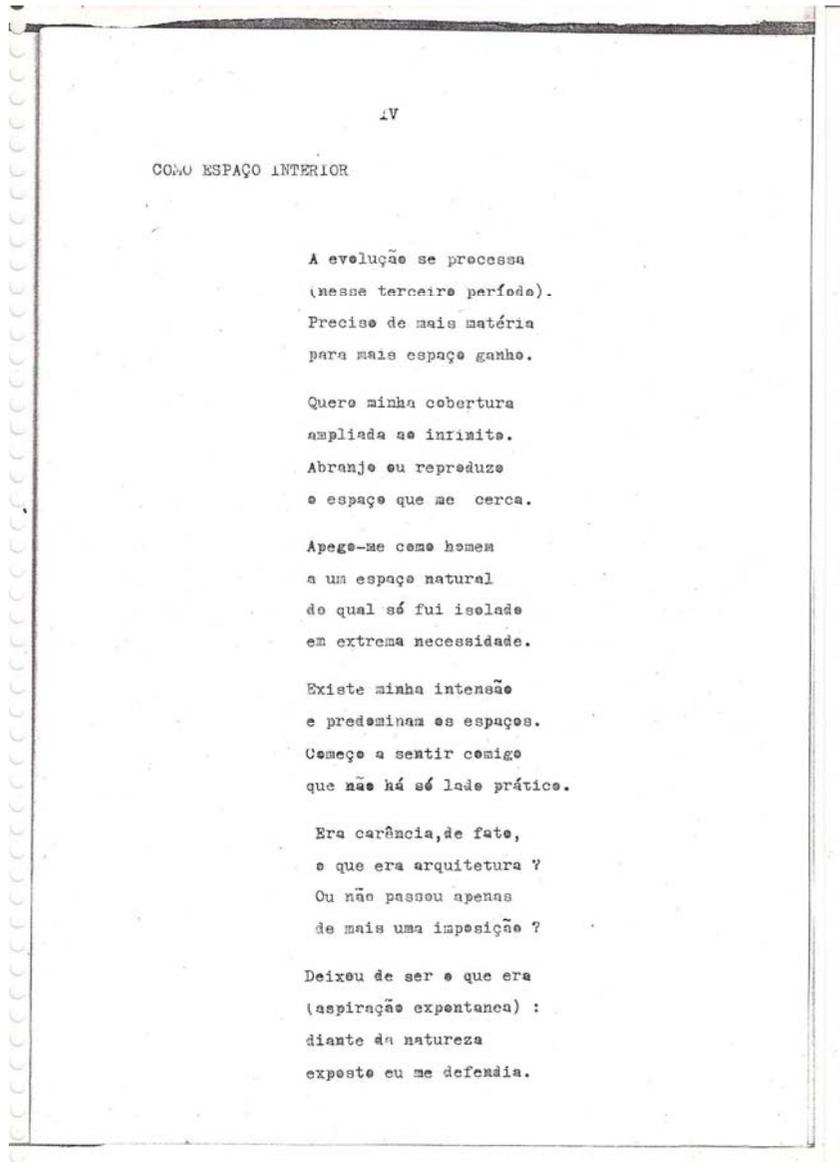
105

110

115

Românico organizado  
 mais audaz em estrutura  
 dissolve a imposição  
 que só proteger queria.  
 E o que é subjetivo  
 e o que é emoção  
 predomina sobre o lado  
 que era só proteção  
 Posso ser visto de dentro  
 como era visto de fora.  
 Meu interior agora  
 não é só utilitário.  
 Essa volta à natureza  
 cria o meu paradoxo :  
 toda minha arquitetura  
 vale se inexistente.  
 Só vale se transformada,  
 se derrota a gravidade,  
 se numa só unidade  
 é abrigo e obra de arte.

Não só para ser usado  
 (nem só o objetivo)  
 também para ser olhado  
 amplio meu lado estético.  
 Nesse tempo de funções  
 de cruel funcionalismo  
 não desprezo as emoções  
 que existem no meu uso.

Transcrição da segunda versão do poema *Como Espaço Interior* do *Manual de Construção II*:

## COMO ESPAÇO INTERIOR

IV

5	A evolução se processa (nesse terceiro período). Preciso de mais matéria para mais espaço ganho.
10	Quero minha cobertura ampliada ao infinito. Abranjo ou reproduzo o espaço que me cerca.
15	Apego-me como homem a um espaço natural do qual só fui isolado em extrema necessidade.
20	Existe minha intensão e predominam os espaços. Começo a sentir comigo que não há só lado prático.
25	Era carência, de fato, o que era arquitetura ? Ou não passou apenas de mais uma imposição?
	Deixou de ser o que era (aspiração espontânea) : diante da natureza exposto eu me defendia.

*espontânea*

Recorde meu habitat  
que era o espaço aberto.  
Descubra que só construí  
para excluir meus excessos.

Mas para tal pretensão  
há outros processos vários.  
Dispense- de construir-me  
se é fuga ou submissão.

Come formas mais adequadas  
restringe essa construção.  
Diminúe minha carga  
com uma rosa na mão.

O que não-sustenta existe  
e tem a sua razão.  
Reduze o mais que eu posso  
tedes os meus apoios.

Procuro reproduzir  
meu ambiente externo,  
que vale dentro de mim  
como a minha imitação.

A terra aos meus pés é plana.  
Sou o centro de uma esfera.  
meu espaço natural  
procura meu outro espaço :

natural e arquitetônico  
externo e interno.  
Lanço pontes de contáto

30 Recordo meu habitat  
que era o espaço aberto.  
Descubro que só construí  
para excluir meus excessos.

Mas para tal pretensão  
há outros processos vários.  
Dispense- de construir-me  
se é fuga ou submissão.

35 Como formas mais adequadas  
restringo essa construção.  
Diminúo minha carga  
com uma rosa na mão.

50 O que não-sustenta existe  
e tem a sua razão.  
Reduzo o mais que eu posso  
todos os meus apoios.

55 Procuro reproduzir  
meu ambiente externo,  
que vale dentro de mim  
como a minha imitação.

60 A terra aos meus pés é plana.  
Sou o centro de uma esfera.  
Meu espaço natural  
procura meu outro espaço :

natural e arquitetônico  
externo e interno  
Lanço pontes de contáto

com os antigos romanos

II

Cabeceira e campanário  
com meu fôrro de mosaicos,  
com meu túmulo enfeitado  
arraigado em Catalunha.

Românico organizado  
mais audaz em estrutura  
dissolve a imposição  
que só proteger queria.

E o que é subjetivo  
e o que é emoção  
predomina sôbre o lado  
que era só proteção.

Posso ser visto de dentro  
como era visto de fora.  
meu interior agora  
não é só utilitário.

Essa volta à natureza  
cria meu paradoxo :  
toda minha arquitetura  
vale se inexistente.

Só vale se transformada,  
se derrota a gravidade  
e numa só unidade

com os antigos romanos

65

II

Cabeceira e campanário  
com meu fôrro de mosaicos,  
com meu túmulo enfeitado  
arraigado em Catalunha.

70

Românico organizado  
mais audaz em estrutura  
dissolve a imposição  
que só proteger queria.

75

E o que é subjetivo  
e o que é emoção  
predomina sôbre o lado  
que era só proteção.

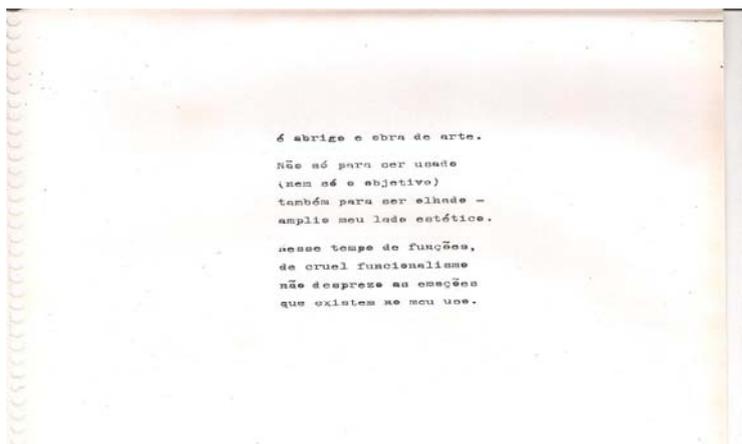
80

Posso ser visto de dentro  
como era visto de fora.  
Meu interior agora  
não é só utilitário.

85

Essa volta à natureza  
cria meu paradoxo :  
toda minha arquitetura  
vale se inexistente.

Só vale se transformada,  
se derrota a gravidade  
e numa só unidade



é abrigo e obra de arte.

90 Não só para ser usado  
(nem só o objetivo)  
também para ser olhado –  
amplie meu lado estético.

95 Nesse tempo de funções,  
de cruel funcionalismo  
não desprezo as emoções  
que existem no meu uso.

### 3.4.3 Gênese do poema *Como Espaço Interior*

Após conquistar um espaço, *Introdução*, ocupá-lo com massa, *Como de Massa*, e estruturá-lo com volume, *Como Volume*, esta etapa necessita de mais matéria para mais espaço ganho *Como Espaço Interior*, podemos comparar esta passagem do poema à separação de ambientes de uma edificação.

Atentamos para ideia de ampliação da construção exposta na primeira estrofe e versos iniciais da segunda versão, do poema: “A evolução se processo / nesse terceiro período. / Preciso de mais matéria / para mais espaço ganho // Quero minha cobertura / ampliada ao infinito [...]”. A necessidade de ampliar a cobertura nos remete à alvenaria, que, como parte importante da construção, é o elemento de separação de ambientes, paredes externas e internas.

Analisando o verso 8, vemos que há uma barra manuscrita, em tinta azul, que limita ou mesmo que define o espaço interior, “o espaço [que me cerca]”. Esta barra é reproduzida em outros momentos do poema, como no verso 24, “[exposto], eu me defendia”, e verso 31, “se é [fuga] ou submissão”. Inseridas no contexto do poema estas últimas barras nas palavras, *exposto* e *fuga*, nos dá uma ideia de proteção tanto da exposição quanto da fuga.

Na quinta estrofe atentamos para numeração arábica manuscrita, em tinta azul, à esquerda, tal procedimento revela um momento genético expressivo sobre o trabalho do engenheiro, autor, como se reorganizasse seu espaço interior. Notamos, então, três movimentos de gênese: o primeiro, o texto datiloscrito; o segundo, a numeração arábica, feita à mão, e a terceira,

uma reorganização da numeração. Para melhor visualizarmos estes três movimentos, iremos transcrever o texto, conforme resultado das modificações realizadas por João Augusto no texto do poema:

Quadro 12 – Movimentos de gênese da quinta estrofe do poema *Como Espaço Interior* (1ª versão)

1º movimento de gênese	2º movimento de gênese	3º movimento de gênese
Com formas mais adequadas restrinjo essa construção. Diminúo minha carga com uma rosa na mão. O que não sustenta existe e tem a sua razão. Reduzo, o mais que eu posso, todos os meus apóios. Procuró reproduzir meu ambiente externo que vale dentro de mim como a minha imitação.	Com formas mais adequadas restrinjo essa construção. Diminúo minha carga Com uma rosa na mão Reduzo, o mais que eu posso, todos os meus apóios. Procuró reproduzir meu ambiente externo que vale dentro de mim como a minha imitação. O que não sustenta existe e tem a sua razão.	Com formas mais adequadas restrinjo essa construção. Diminúo minha carga Com uma rosa na mão Reduzo, o mais que eu posso, todos os meus apóios. O que não sustenta existe e tem a sua razão. Procuró reproduzir meu ambiente externo que vale dentro de mim como a minha imitação.

Tais movimentos despontam o trabalho do autor que, engenhoso escreve, reescreve, organiza, reorganiza sua obra. Porém, se confrontarmos a primeira e a segunda versão, veremos que o autor não modificou a organização inicial dos versos na estrofe, assim temos:

Quadro 13 – Comparativo da quinta estrofe do poema *Como Espaço Interior* (1ª e 2ª versão)

1ª versão 1º movimento de gênese	2ª versão
Com formas mais adequadas restrinjo essa construção. Diminúo minha carga com uma rosa na mão. O que não sustenta existe e tem a sua razão. Reduzo, o mais que eu posso, todos os meus apóios. Procuró reproduzir meu ambiente externo que vale dentro de mim como a minha imitação.	Como formas mais adequadas restrinjo essa construção. Diminúo minha carga com uma rosa na mão.  O que não-sustenta existe e tem a sua razão. Reduzo o mais que eu posso todos os meus apóios. Procuró reproduzir meu ambiente externo, que vale dentro de mim como a minha imitação.

De acordo com o quadro acima observamos o quão mover paredes, estrutura interna, de uma obra é complicado após sua construção, por isso, o engenheiro, autor, apenas ensaia tais mudanças, como se as modificações ocorressem na planta, projeto, mas na obra as divisões internas continuam as mesmas.

A parte II, da primeira versão, apresenta citação do poeta latino Ovídio, (43 a.C-18 d.C) (LUQUE; RINCÓN; VELAZQUEZ, 2010), “Cum subito illius tristissima noctis...”, que significa “quando de repente, a noite sombria”. Esta parte da obra apresenta muitos elementos da arquitetura o que deixa evidente mais uma vez o conhecimento de João Augusto sobre arquitetura e arte. Dessa forma, construir o espaço interior é importante para excluir o que não é mais utilizado, ou seja, quanto maior for a divisão maior será a exclusão. Isto fica claro, quando examinamos a segunda versão do poema, pois com a distribuição de quatro versos por estrofe, muitos versos foram excluídos.

Destarte, observamos, na primeira versão, parte I, 51 versos e 6 estrofes; parte II, 58 versos e 4 estrofes; na segunda versão, parte I, 52 versos e 13 estrofes; parte II, 32 versos e 8 estrofes Há uma redução de 25 versos comparando uma versão com a outra. A segunda versão, passada a limpo, não apresenta citação ou qualquer intervenção manuscrita.

A próxima etapa da construção, *Como Espaço Inconfinado*, será descrito, transcrito e acompanharemos cada fase dos movimentos genéticos. A partir desse poema, o estudo se fará considerando apenas a versão de MCI. Mesmo tratando-se de uma versão optamos por mostrar os movimentos de gênese em um quadro para melhor compreensão do labor do poeta.

### 3.5 COMO ESPAÇO INCONFINADO

O quarto poema desta coletânea apresenta-se em apenas uma versão, com destaque para diversos movimentos de gênese.

#### 3.5.1 Descrição Física

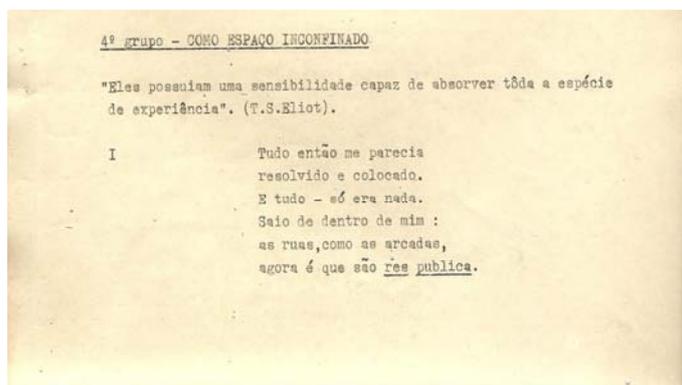
CEINMCI

Datiloscrito, em 3 folhas, do anverso da 7 ao anverso da 9. Poema datilografado ao centro da folha, em papel ofício amarelado, furos decorrentes do uso de grampeador à direita. Identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **4º grupo – COMO ESPAÇO INCONFINADO**.

Poema com 151 versos em 16 estrofes divididos em quatro partes: a parte I, com citação de T.S. Eliot; com numeração em algarismo romano “I” à esquerda, ao lado do primeiro verso; com 40 versos em 5 estrofes: a primeira com 6 versos, a segunda com 12 versos, a terceira com 12 versos, a quarta com 6 versos e a quinta com 4 versos. A parte II, com citação de Samuel Beckett, com 37 versos e 3 estrofes: a primeira com 15 versos, a segunda com 9 versos e a terceira com 13 versos. A parte III, com citação de Arnaut Daniel; com 42 versos em 4 estrofes: a primeira estrofe com 2 versos, a segunda com 4 versos, a terceira com 16 versos e a quarta com 20 versos, por fim, a parte IV, com citação de Roman Jakobson, texto organizado ao centro da folha, com 32 versos em 4 estrofes: a primeira estrofe com 9 versos, a segunda com 6 versos, a terceira com 11 versos e a quarta com 6 versos.

### 3.5.2 Transcrição

Segue transcrição do poema, *Como Espaço Inconfinado*, do *Manual de Construção I*:



#### 4º grupo – COMO ESPAÇO INCONFINADO

“Eles possuíam uma sensibilidade capaz de absorver toda a espécie de experiência.” (T.S. Elliot) *possuíam*

I	5	<p>Tudo então me parecia resolvido e colocado. E tudo – só era nada. Saio de dentro de mim : as ruas, como as arcadas, agora é que são as <u>res publica</u>.</p>
---	---	---

A vida pra ser vivida  
 tem que se passar na rua :  
 me vejo através das casas  
 diante de um espelho.  
 "Ai, como morrem as casas".  
 Meus olhos,  
 minha janelas,  
 e minha boca de medo.  
 E tôda a realidade  
 eternamente mutável  
 eu só posso compreender  
 por aquilo que imagino.

Meus passos deixam marcados  
 pedaços de mim no chão.  
 Erro só e confinado.  
 Sozinho me indiviso.  
 Intenções e resultados  
 se mostram mais que primários.  
 O tempo mostra o engano  
 de tudo ser imitado.  
 Recuso agora o passado  
 pela própria natureza.  
 Passo a utilizar processos  
 interiramente diversos.

Onde o riso de criança ?  
 Onde a colcha de retalhos ?  
 O apôio agora conta  
 em razão do que sustenta.  
 Meu espaço passa a ser  
 sem confins - meu lugar-onde.

Meu aparêlho mental  
 e ainda o sensitivo  
 são vasos comunicantes  
 e absorvem o que eu vivo.

II - "Se ao ganhar a vida, eles são assim, que ar terão ao perdê-la ?"  
 (Samuel Beckett).

Meu corpo deixa de ser  
 elemento arquitetônico :

10 A vida pra ser vivida  
 tem que se passar na rua:  
 me vejo através das casas  
 diante de um espelho.  
 "Ai [,] como morrem as casas".  
 15 Meus olhos,  
 minha[↑,] janelas,  
 e minha boca de medo.  
 > E tôda a realidade  
 eternamente mutável  
 20 eu só posso compreender  
 por aquilo que imagino.

Meus passos deixam marcados  
 pedaços de mim no chão.

25 Erro só e confinado.  
 Sozinho me indiviso.  
 Intenções e resultados  
 se mostram mais que primários.  
 O tempo mostra o engano  
 de tudo ser imitado.  
 30 Recuso agora o passado  
 pela própria natureza.  
 Passo a utilizar processos  
 interiramente diversos.

35 Onde o riso de criança?  
 Onde a colcha de retalhos?  
 O apôio agora conta  
 em razão do que sustenta.  
 Meu espaço passa a ser  
 sem confins - meu lugar-onde.

40 Meu aparêlho mental  
 e ainda o sensitivo  
 são vasos comunicantes  
 e absorvem o que eu vivo.

II - "Se ao ganhar a vida, eles são assim, que ar terão ao perdê-la?"  
 45 (Samuel Beckett).

Meu corpo deixa de ser  
 elemento arquitetônico :

*Acréscimo manuscrito de  
 vírgula, em tinta azul.*

*Acréscimo manuscrito, em tinta  
 azul na entrelinha superior.*

*sosinho*

8

não mais sustenta arquitraves.  
Ergue-se solto num campo.  
Sou marco. Sou obelisco,  
mas múltiplo e consequente.  
Sou várias colunas soltas.  
Nervuras que se alongam.  
Sou um máximo de vazios,  
reais agora - cientes.  
Preciso ser preenchido  
e escolher meus vitrais.  
Santa Maria Novella.  
A Capela de King's College.

U quer qu'eu va quero veer  
rios louçanos correr  
e frores virgens tolher  
e todo conorto têer  
e quero me escaecer  
até o ensandecer.  
U quer qu'eu va quero veer  
ben-andante home morrer  
e madre senhor coitar  
que espera o amigo veer.

Que idade média é essa  
a idade que eu tenho ?  
Leio as sagradas escrituras  
em sentido literal  
e nos outros três sentidos :  
anagógico primeiro,  
alegórico e moral.  
Não quero um ponto de vista.  
Quero um ponto de apôio  
para eu mover o mundo.  
Já caibo em mim de contente.  
Tudo agora está "aberto"  
para o meu conhecimento.

III - "Esse sabor de amar ninguém me toma" (Arnaut Daniel).

Procuo o que é inverso,  
o que me é antagônico.

não mais sustenta arquitraves.  
Ergue-se solto num campo.  
Sou marco, sou obelisco,  
mas múltiplo e consequente.  
Sou várias colunas soltas.  
Nervuras que se alongam.  
Sou um máximo de vazios,  
reais agora - cientes.  
Preciso ser preenchido  
e escolher meus vitrais.  
Santa Maria Novella.  
A Capela de King's College.

U quer qu'eu va quero veer  
rios louçanos correr  
e frores virgens tolher  
e todo conorto têer  
e quero me escaecer  
até o ensandecer.  
U quer qu'eu va quero veer  
ben-andante home morrer  
e madre senhor coitar  
que espera o amigo veer.

Que idade média é essa  
a idade que eu tenho ?  
Leio as sagradas escrituras  
em sentido literal  
e nos outros três sentidos :  
anagógico primeiro,  
alegórico e moral.  
Não quero um ponto de vista.  
Quero um ponto de apôio  
para eu mover o mundo.  
Já caibo em mim de contente.  
Tudo agora está "aberto"  
Para o meu conhecimento.

sutenta

*Acréscimo manuscrito de til, têer.*

*Correção manuscrita, em tinta azul,  
para separar palavra.*

III - "Esse sabor de amar ninguém me toma" (Arnaut Daniel)

*ninguem*

85  
Procuo o que é inverso,  
O que me é antagônico.

Duras agulhas de pedra  
e amargura de enganos.  
As piro agora um espaço  
sem divisão e unido.

Ogivas e paralelas.  
Nervuras, verticalismo.  
Tudo, eu sei, é ilusório.  
Onde a minha cobertura ?  
A terra não mais me atrai,  
nem busco mais movimento.  
Meu gesto é para o alto,  
como a haste de uma planta.  
Como um tronco que se ergue,  
vários troncos se levantam.  
Uma floresta de enganos.  
Uma ronda escura e fria.  
São altas casuarinas  
tantas esbeltas palmeiras  
que se colocam no espaço  
sem outra preocupação.

Exterior e interno  
olho essa construção :  
braços que se alongam  
que lá por cima se tocam.  
Uma conquista do espaço.  
Um máximo de abrangência.  
Máximo de inventiva.  
Máximo de misticismo.  
Estática de compressão.  
Onde anda a gravidade ?  
Onde estão meus-pés-no-chão ?  
Aonde vou comprimido  
tão preenhe de claridade ?  
Onde está a natureza ?  
A abóboda não é celeste.  
O céu - eu só, construí.  
A minha escala é humana.  
Minha sensação, orgânica.  
Meu mecanismo, abstrato.  
O caos se converte em cosmos.

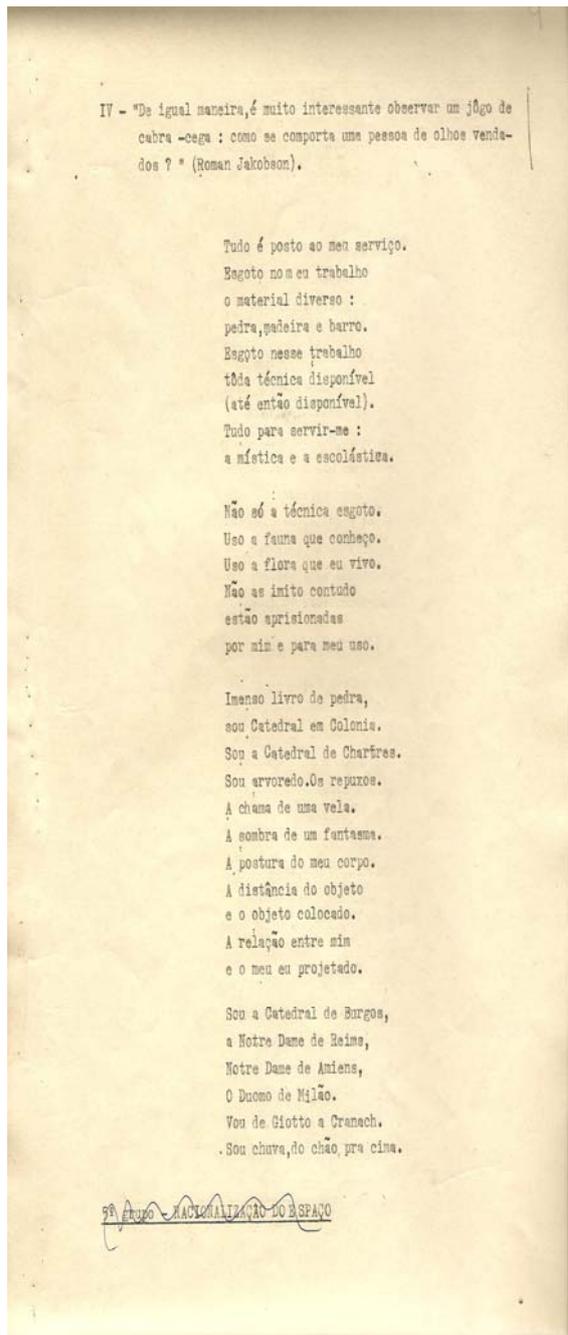
O C eu  
eu S O

Duras agulhas de pedra  
e amargura de enganos.  
As piro agora um espaço  
sem divisão e unido.

90 Ogivas e paralelas.  
Nervuras, verticalismo.  
Tudo, eu sei, é ilusório.  
Onde a minha cobertura ?  
95 A terra não mais me atrai,  
nem busco mais movimento.  
Meu gesto é para o alto,  
como a haste de uma planta.  
Como um tronco que se ergue,  
vários troncos se levantam.  
100 Uma floresta de enganos.  
Uma ronda escura e fria.  
São altas casuarinas  
tantas esbeltas palmeiras  
que se colocam no espaço  
sem outra preocupação.

Exterior e interno  
olho essa construção :  
braços que se alongam  
que lá por cima se tocam.  
110 Uma conquista do espaço.  
Um máximo de abrangência.  
Máximo de inventiva.  
Máximo de misticismo.  
Estática de compressão.  
115 O C eu  
eu S O  
Onde anda a gravidade ?  
Onde estão meus-pés-no-chão?  
Aonde vou comprimido  
tão preenhe de claridade ?  
Onde está a natureza ?  
120 A abóboda não é celeste.  
O céu - eu só, construí.  
A minha escala é humana.  
Minha sensação, orgânica.  
Meu mecanismo, abstrato.  
125 O caos se converte em cosmos.

*maximo*  
*maximo*  
*maximo*  
Anotações manuscritas, à  
esquerda.



IV – “De igual maneira, é muito interessante observar um jogo de cabra – cega : como se comporta uma pessoas de olhos vendados ?” (Roman Jakobson).

*Traço  
manuscri  
to, em  
tinta  
preta.*

Tudo é posto ao meu serviço.  
130 Esgoto no meu trabalho  
o material diverso :  
pedra, madeira e barro.  
Esgoto nesse trabalho  
tôda técnica disponível  
135 (até então disponível).  
Tudo para servir-me :  
a mística e a escolástica.

Não só a técnica esgoto.  
Uso a fauna que conheço.  
140 Uso a flora que eu vivo.  
Não as imito contudo  
estão aprisionadas  
por mim e para meu uso.

Imenso livro de pedra,  
145 sou Catedral em Colônia.  
Sou a Catedral de Chartres.  
Sou arvoredo. Os repuxos.  
A chama de uma vela.  
A sombra de um fantasma.  
150 A postura do meu corpo.  
A distância do objeto  
e o objeto colocado.  
A relação entre mim  
e o meu eu projetado.

Sou a Catedral de Burgos,  
155 a Notre Dame de Reims,  
Notre Dame de Amiens,  
O Duomo de Milão.  
Vou de Giotto a Cranach.

160 Sou chuva, do chão, pra cima.

*Colonia*

<5º grupo – RACIONALIZAÇÃO DO ESPAÇO>

*Supressão  
riscado.*

*por*

### 3.5.3 Gênese do Poema *Como Espaço Inconfinado*

Nesta etapa da criação é preciso ampliar *Como Espaço Inconfinado*, isto é, expandir seu espaço para desenvolver melhor a obra. O poema, dividido em quatro partes, pode ser entendido como espaço ilimitado e de conhecimento intenso.

A parte I do poema é iniciada com citação de T.S. Eliot: “Eles possuíam uma sensibilidade capaz de absorver toda a espécie de experiência”, que traduz, perfeitamente, esta parte do poema, pois o que vemos, aqui, é uma busca incessante em aumentar seu espaço e, para isso, é preciso viver a vida, intensamente, com liberdade.

Comparando com a etapa de uma construção, podemos ver que tal fase se assemelha à expansão de um espaço e que para conhecê-lo é preciso explorá-lo com profundidade. Alguns versos exemplificam este sentimento de libertar-se para conhecer-se, vejamos:

[...]  
 Saio de dentro de mim:  
 as ruas, como as arcadas,  
 agora é que são res publica.  
 A vida pra ser vivida  
 tem que se passar na rua:  
 [...]  
 Meu espaço passa a ser  
 sem confins – meu lugar–onde.  
 [...]  
 Meu aparelho mental  
 E ainda sensitivo  
 São vasos comunicantes  
 E absorvem o que eu vivo.

Esta ideia de arquitetar para libertar nos remete, mais uma vez, ao poema de João Cabral de Melo Neto, *Fábula do arquiteto*, arquitetar para não impor limites, abrir janelas e portas para o mundo, para a vida.

A parte II do poema é principiada com citação de Samuel Beckett, “Se ao ganhar vida, eles são assim, que ar terão ao perdê-la?”. Tal epígrafe, continua com a mesma ideia que norteou a parte anterior, de expandir seus limites, suas experiências, vivendo a vida de forma intensa para ter conhecimento e tocar em seus limites. Esta parte também traz excerto de uma cantiga medieval, como podemos observar a seguir,

U quer qu’eu va quero veer  
 rios louçanos correr  
 e frores virgens tolher  
 e todo conorto teer  
 e quero me escaecer  
 até o ensandecer.

U querqu'eu va quero ver  
ben-andante home morrer  
e madre senhor coitar  
que espera o amigo veer.

Há um questionamento nos versos, “Que idade média é essa a idade que eu tenho?”, podemos entender de duas formas, uma, como referência à idade média da vida, e a outra, como a idade que o autor tinha ao escrever sua obra.

A parte III do poema tem citação, da cantiga provençal *L'aura Amara*, de Arnaut Daniel, “Esse sabor de amar ninguém me toma” (CAMPOS, 1987). O sujeito, aqui, continua seu desejo de viver, de liberdade, de não estar preso. Tal vontade é tão profunda que o sujeito procura o inverso para conhecer ou extrapolar seus limites num espaço sem divisão. Como um terreno recém-descoberto e que precisa ser percorrido, pesquisado e conhecido.

A parte IV do poema tem citação de Roman Jakobson: “De igual maneira, é muito interessante observar um jogo de cabra-cega: como se comporta uma pessoa de olhos vendados?”. Relacionando, ainda, ao que foi referenciado com o autoconhecimento, o indivíduo continua sua busca para libertar-se daquilo que o prende e utiliza técnica e instrumentos variados para atingir seu objetivo.

É importante ressaltar as constantes referências a monumentos arquitetônicos neste poema com relação direta à construção do EU e à natureza, como se a arquitetura auxiliasse nesta criação. É o que podemos ler nos versos transcritos a seguir:

Quadro 14 – Referente às figuras arquitetônicas do poema *Como Espaço Inconfinado*

<p>Meu espaço passa a ser Sem confins – meu lugar–onde. [...] Meu corpo deixa de ser elemento arquitetônico: Não mais sustenta arquitraves. Ergue-se solto num campo. Sou marco. Sou obelisco. [...] Sou várias colunas soltas. [...] Preciso ser preenchido e escolher meus vitrais. Santa Maria Novella</p> <p>A Capela de King's College. [...] Tudo agora está “aberto” para o meu conhecimento. [...] Exterior e interno olho essa construção: braços que se alongam que lá por cima se tocam [...] Imenso livro de pedra, Sou Catedral em Colonia.</p> <p>Sou a Catedral de Chartres.</p> <p>[...] Sou a Catedral de Burgos, A Notre Dame de Reims, Notre Dame de Amiens, O Duomo de Milão</p>	<p><i>Santa Maria Novella igreja em Florença, Itália. É a primeira grande Basílica da cidade</i> <i>Capela de King's College situada na Universidade de Cambridge, um dos melhores exemplos da arquitetura gótica inglesa.</i></p> <p><i>Livro de Pedra: conta a história da construção das catedrais góticas.</i> <i>Catedral em Colonia: localizada na cidade alemã de Colônia, é uma igreja de estilo gótico, o marco principal da cidade e seu símbolo não-oficial</i> <i>Catedral de Chartres: teve a sua construção iniciada em 1145 e foi reconstruída após um incêndio de 1194. Marca o zênite da arte gótica na França</i></p> <p><i>Catedral de Burgos: dedicada a Virgem Maria, segue os padrões góticos francês e também a tradição germânica</i> <i>Notre Dame de Reims: catedral gótica francesa</i> <i>Notre Dame de Amiens: catedral gótica francesa</i> <i>Duomo de Milão: Arquidiocese de Milão, uma das mais célebres e complexas edificações em estilo gótico na Europa.</i></p>
--	--

O autor, nesta etapa, adquire novo terreno e precisa conhecê-lo, profundamente, para construir-se através de suas vivências, aliando também diversas referências à arquitetura.

A próxima fase da construção, *Como Racionalização do Espaço* será descrita e transcrita.

### 3.6 RACIONALIZAÇÃO DO ESPAÇO

O poema *Racionalização do Espaço* apresenta relevantes movimentos de escrita e reescrita.

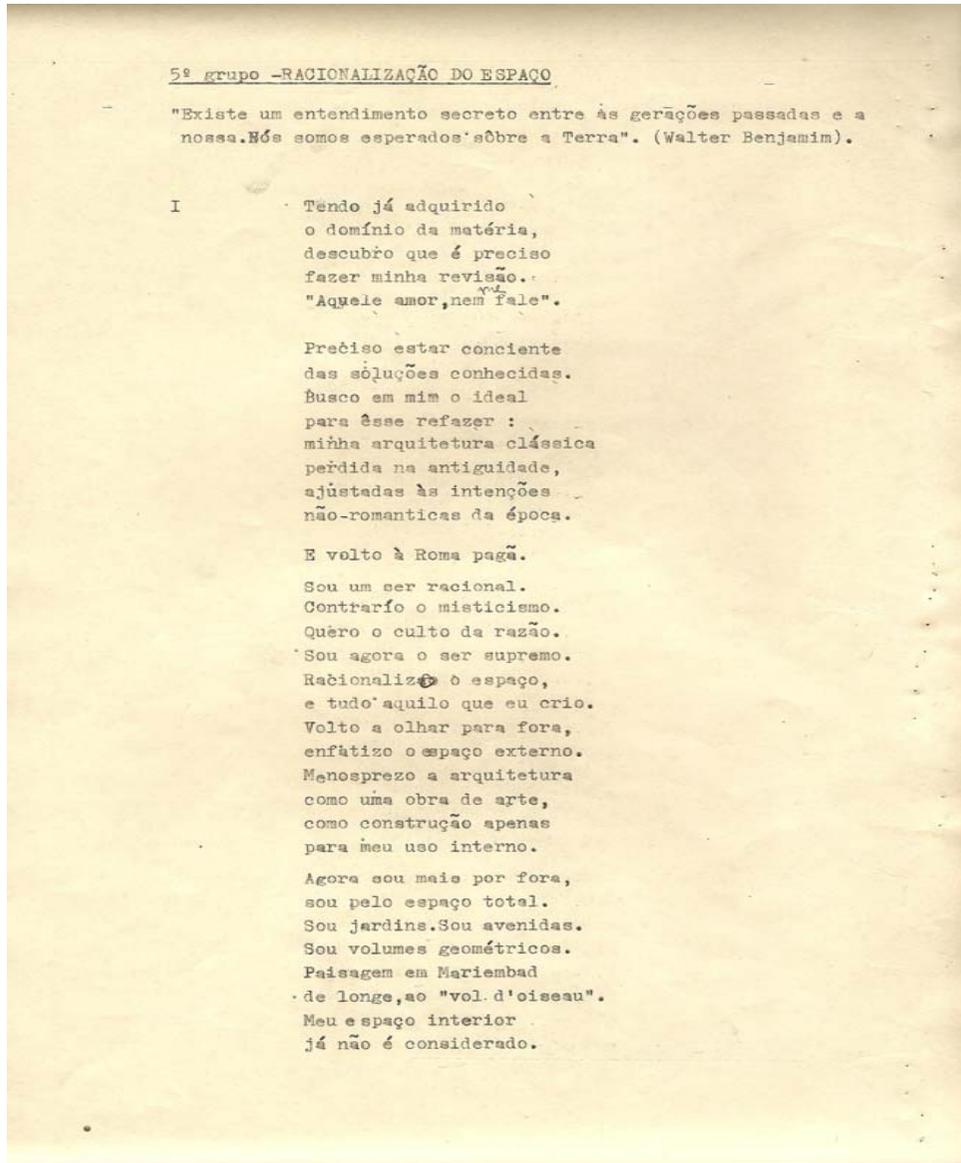
#### 3.6.1 Descrição Física

CREMCI

Datiloscrito, em 3 folhas, do verso da 9 ao verso da 10. Poema datilografado ao centro da folha, em papel ofício amarelado, furos como consequência do uso de grampeador. Identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **5º grupo – RACIONALIZAÇÃO DO ESPAÇO**. Poema com 77 versos em 9 estrofes: a primeira estrofe com 5 versos, a segunda com 8 versos, a terceira com 1 verso, a quarta com 12 versos, a quinta com 8 versos, a sexta com 19 versos, a sétima com 10 versos, a oitava com 11 versos e a nona com 6 versos; com citação de Walter Benjamim.

### 3.6.2 Transcrição

#### Transcrição linear do poema *Racionalização do Espaço*:



#### 5º grupo – RACIONALIZAÇÃO DO ESPAÇO

" Existe um entendimento secreto entre as gerações passadas e a nossa. Nós somos esperados sôbre a Terra". (Walter Benjamin).

I	5	Tendo já adquirido o domínio da matéria, descubro que é preciso fazer minha revisão "Aquele amor, nem [↑ me] fale".	<i>Acréscimo manuscrito, em tinta preta, na entrelinha superior.</i>
	10	Preciso estar conciente das soluções conhecidas. Busco em mim o ideal para êsse refazer : minha arquitetura clássica perdida na antiguidade, ajustadas às intenções não-românticas da época.	<i>Conciente</i>
	15	E volto à Roma pagã.	
	20	Sou um ser racional. Contrário o misticismo. Quero o culto da razão. Sou agora o ser supremo. Racionalizo o espaço, e tudo aquilo que eu crio.	<i>Substituição por sobreposição manuscrito, em tinta preta.</i>
	25	Volto a olhar para fora, ênfático o espaço externo. Menosprezo a arquitetura como uma obra de arte, como construção apenas para meu uso interno.	
	30	Agora sou mais por fora, sou pelo espaço total. Sou jardins. Sou avenidas. Sou volumes geométricos. Paisagem em Mariembad	
	35	de longe, ao "vol d'oiseau". Meu espaço interior já não é considerado.	

10

As contingências do corpo  
(contingências animais)  
prefiro desconhecer :  
comer é só um prazer  
e vestir um exibir  
de cores fortes, reais.  
Meus cabelos, meus colares  
são compridos como eram  
no meu tempo das cavernas.  
A postura do meu corpo  
vale mais que o corpo em si.  
Posturas e composturas  
me servem - e só a mim.  
Sou meu amo e meu senhor.  
Meu signo e meu desígnio  
e meu significado.  
A matéria é coisa inerte,  
estática e sem vida.  
Importa o testemunho  
da intervenção sobre ela.

Descubro a perspectiva  
agora racional.  
Incorporo à arquitetura  
um novo fator - o tempo.  
E mais os pontos de vista  
variados, sucessivos.  
Também a profundidade  
e a relação que existe  
entre o objeto e a distância  
em que o mesmo se coloca  
para o observador.

Minha arquitetura agora  
(antes só religiosa)  
é mais civil desde então :  
sou a porta de um castelo.  
Um palácio florentino.  
A Escola de Belas Artes.  
Biblioteca em Veneza.  
O bronze de Donatello  
e a praça de São Pedro.  
Vivo o passado e o presente  
migelangelescamente.

Meu espaço interior

já não é considerado.

As contingências do corpo  
(contingências animais)

prefiro desconhecer :  
comer é só um prazer  
e vestir um exibir  
de cores fortes, reais.

Meus cabelos, meus colares  
são compridos como eram  
no meu tempo das cavernas.

A postura do meu corpo  
vale mais que o corpo em si.

Posturas e composturas  
me servem - e só a mim.

Sou meu amo <e>/\ meu senhor  
Meu signo e meu desígnio  
e meu significado.

A matéria é coisa inerte,  
estática e sem vida.  
Importa o testemunho  
da intervenção sobre ela.

Descubro a perspectiva  
agora racional.

Incorporo à arquitetura  
um novo fator - o tempo.

E mais os pontos de vista  
variados, sucessivos.

Também a profundidade  
e a relação que existe  
entre [↑o] objeto e a distância  
em que o mesmo se coloca  
para o observador.

Minha arquitetura agora  
(antes só religiosa)

é mais civil desde então :  
sou a porta de um castelo.

Um palácio florentino.

A Escola de Belas Artes.

Biblioteca em Veneza.

O bronze de Donatello  
e a praça de São Pedro.  
Vivo o passado e o presente  
migelangelescamente.

40

45

50

55

60

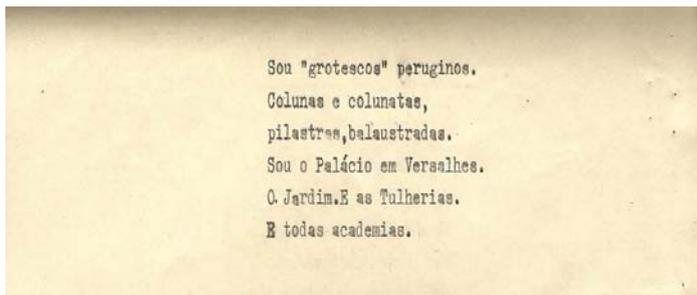
65

70

75

Substituição por sobreposição  
manuscrita, em tinta azul de vírgula.

Acréscimo na entrelinha superior,  
datiloscrito.



- 80      Sou "grotescos" peruginos.  
 Colunas e colonatas,  
 pilastras, balaustradas.  
 Sou o Palácio em Versalhes.  
 O. Jardim. E as Tulherias.
- 90      E todas academias.

### 3.6.3 Gênese do Poema *Racionalização do Espaço*

Ao cotejarmos o sumário das duas versões da obra, notamos que este grupo de poemas não consta da segunda versão do *Manual de Construção*.

Nesta etapa da obra, é necessária a *Racionalização do Espaço*, pois, anteriormente, houve uma expansão, um alargamento do local. Comparando a obra literária a uma construção civil, racionalizar o espaço pode significar organizar o local de forma lógica a fim de obter o máximo de aproveitamento.

Podemos ressaltar, novamente, que o conhecimento do autor o torna um arquiteto pesquisador, pois podemos constatar tal afirmativa quando João Augusto intitula este grupo de poemas como *Racionalização do Espaço* e escreve nos versos "Descubro a perspectiva / agora racional". A arquitetura racionalista é uma corrente surgida na Europa após a I Guerra Mundial, início do século XX, caracterizada pelo compromisso com as conquistas estéticas do cubismo para obter equilíbrio e regularidade naquilo que fora arquitetado, com o máximo de economia na utilização do solo e na construção, atentando às características específicas de diferentes materiais (madeira, ferro, vidro, metais etc) (HARRIS, 1987).

Esta fase é aberta com citação de Walter Benjamim: "Existe um entendimento secreto entre as gerações passadas e a nossa. Nós somos esperados sobre a Terra". Tal menção tem relação direta com os versos, "[...] minha arquitetura clássica / perdida na antiguidade, / ajustadas às intenções / não-românticas da época [...] Meus cabelos, meus colares / são compridos como eram/ no meu tempo das cavernas", que tratam sobre as vivências da juventude e que se baseiam em jovens do período anterior, como se todos se entendessem num acordo tácito, assim como na arquitetura, na qual é preciso

revisar a expansão que foi adquirida, buscando como modelo a arquitetura clássica.

Ao realizar tal intento o sujeito reflete sobre si e tudo que produz, dispensando a crença e valorizando o pensamento lógico e o espaço exterior, ou seja, a vida. Tomemos como exemplo os versos, “[...] Sou um ser racional / Contrário o misticismo. / Quero o culto da razão. / Sou agora o ser supremo / [...] Sou meu amo, meu senhor”.

Nesta etapa da criação em que racionalizar torna-se elemento principal do espaço, observamos que a matéria sem movimento é inanimada e que para ser valorada é preciso ter intervenção arquitetônica. Conforme notamos nos versos, “[...] A matéria é coisa inerte, / estática e sem vida / Importa o testemunho / da intervenção sobre ela”.

O ideal de arquitetar para libertar de João Cabral de Melo Neto recebe reforço em muitos versos do poema, como podemos observar no quadro abaixo que também traz um breve comentário das referências utilizadas nos versos, como pode ser observado:

Quadro 15 – Sobre a relação da arquitetura e liberdade do poema Racionalização do Espaço

<p>Agora sou mais por fora, Sou pelo espaço total. Sou jardins. Sou avenidas. Sou volumes geométricos. Paisagem em Mariembad</p>	<p><i>Mariembad – referência ao filme Ano Passado em Mariembad, de Alain Resnais, cineasta francês, estreou no Brasil 1961. Filmada em preto e branco, a trama do filme é apresentada por meio de uma gama de imagens ambientadas em um luxuoso palacete (SILVA, 2011).</i></p>
<p>De longe, ao “vol d’oiseau”. Meu espaço interior Já não é considerado.</p>	<p><i>vol d’oiseau – significa literalmente “voo de pássaro”.</i></p>
<p>Minha arquitetura agora (antes só religiosa) é mais civil desde então: sou a porta de um castelo. Um palácio florentino. A Escola de Belas Artes. Biblioteca em Veneza.</p>	<p><i>École des Beaux-Arts – constitui um vasto complexo arquitetônico, em frente ao Museu do Louvre, no coração de Saint-Germain-des-Prés, entre o Quai Malaquais e Rue Bonaparte. (BEAUX-ARTS..., 2012)</i> <i>Biblioteca em Veneza – importante biblioteca de Veneza e uma das maiores de Itália. Contém uma das mais ricas coleções de manuscritos do mundo (MARCIANA...,)</i></p>
<p>O bronze de Donatello e a praça de São Pedro. Vivo só o passado e o presente migelangelescamente</p>	
<p>Sou “grotescos” peruginos. Colunas e colonatas, Pilastras, balaustradas. Sou o Palácio em Versalhes. O Jardim. E as Tulherias.</p>	<p><i>Palácio de Versalhes – castelo real localizado na cidade de Versalhes, uma aldeia rural à época de sua construção, um dos maiores do mundo (FÉLIBIEN, 1696).</i> <i>Os campos de Versalhes – contêm um dos maiores jardins formais, com extensos parterres, fontes e canais desenhados por André Le Nôtre (FÉLIBIEN, 1696).</i></p>

*Os jardins das Tulherias – compõem um parque parisiense. Foi criado no século XVI, no estilo italiano. Em 1664, o arquiteto André Le Nôtre, autor do projeto do parque que rodeia o palácio de Versalhes, transformou-o num jardim no estilo francês, formal e simétrico, cheio de estátuas ornamentas (FÉLIBIEN, 1696).*

E todas academias.

Outra característica importante da arquitetura racionalista é levar a correspondência entre forma e função, o que fica claro na correlação realizada por João Augusto no quadro 15, com referência direta aos jardins.

Rastreando o repertório de leituras de João Augusto, além das referências à arquitetura, encontramos também citação do poema *Adolescência*, publicado no livro *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, de Oswald de Andrade, publicado em 1927 (OSWALD DE ANDRADE, 2005), “Aquele amor, nem me fale”, quinto verso da primeira estrofe do poema, *Como Racionalização do Espaço*.

O trabalho do poeta-arquiteto continua incessante ao buscar, através de seus materiais, aqui nesta obra, versos e anotações, realizar sua invenção. Na próxima etapa iremos descrever, transcrever e analisar o processo de criação *Como espaço modelado*.

### 3.7 COMO ESPAÇO MODELADO

O poema está dividido em cinco partes e apresenta significantes movimentos de escrita e reescrita, como se o poeta-engenheiro estivesse, realmente, modelando seu espaço, seu papel, para escrever.

#### 3.7.1 Descrição Física

##### CEMCI

Datiloscrito, em 7 folhas, a primeira no verso da 10 e a última no verso da 14 Poema organizado ao centro da folha, em papel ofício amarelado, furo decorrentes do uso de grampos à direita. Identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **6º grupo – COMO ESPAÇO MODELADO**. Poema com 228 versos em 37 estrofes, divididos em 5 partes.

A parte I, com citação de Sá de Miranda; os versos 1 e 8 estão mais deslocados para a esquerda em relação aos demais; numeração em algarismo

romano I, ao lado do primeiro verso; com 30 versos em 3 estrofes: a primeira estrofe com 13 versos, a segunda com 7 e a terceira com 10 versos.

A parte II, com citação de John Donne; com 77 versos distribuídos em 9 estrofes: primeira estrofe com 8 versos, a segunda com 4 versos, a terceira com 11 versos, a quarta com 9 versos, a quinta com 8 versos, a sexta com 13 versos, a sétima com 7 versos e a oitava com 6 versos.

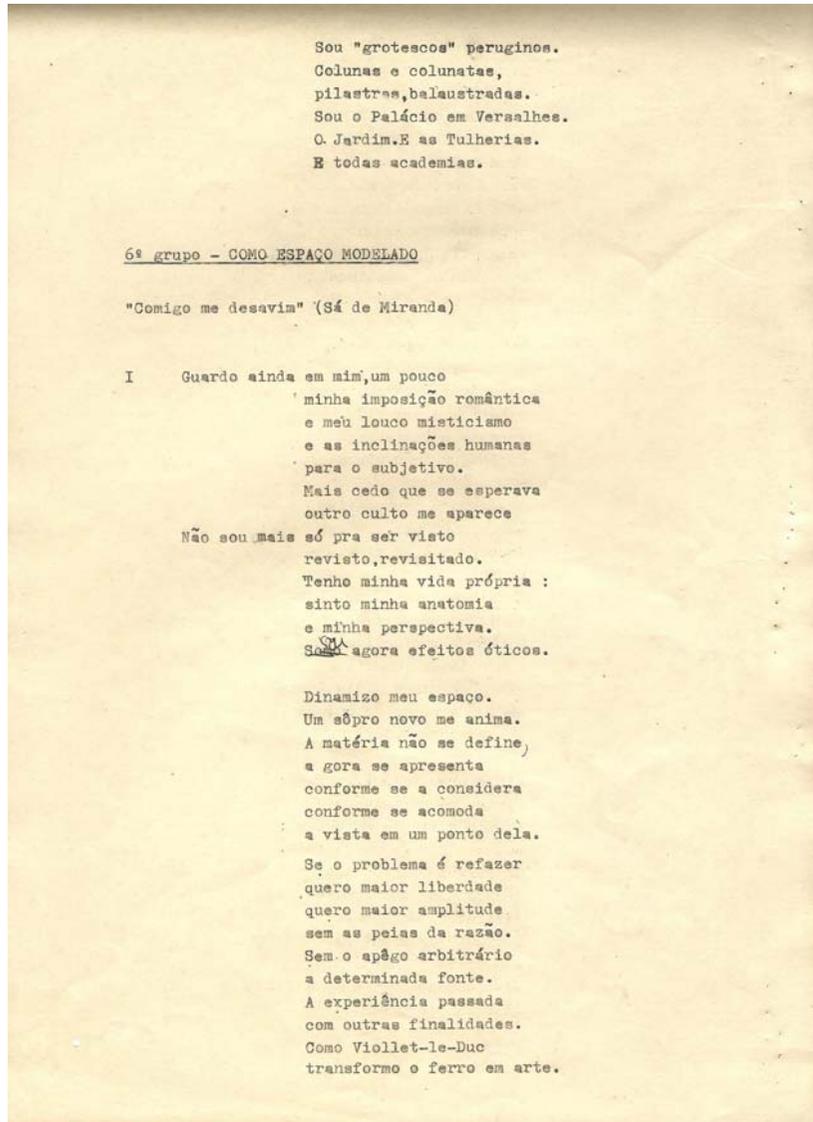
A parte III, com citação de Carlos Drummond de Andrade; com 34 versos, distribuídos em 6 estrofes: a primeira estrofe com 5 versos, a segunda com 1 verso, a terceira com 4 versos, a quarta com 3 versos, a quinta com 13 versos e a sexta com 8 versos.

A parte IV, com citação de Maiakovski; com 47 versos em 10 estrofes: a primeira estrofe com 2 versos, a segunda com 2 versos, a terceira com 8 versos, a quarta com 1 verso, a quinta com 3 versos, a sexta com 5 versos, a sétima com 8 versos, a nona com 6 versos e a décima com 10 versos.

A parte V, com citação de Alain Robbe Grillet; com 40 versos em 9 estrofes: a primeira estrofe com 11 versos, a segunda com 6 versos, a terceira, a quarta, a quinta e a sexta com 2 versos cada, a sétima com 8 versos, a oitava com 2 versos e a nona com 4 versos.

### 3.7.2 Transcrição

A seguir faremos a transcrição do poema *Como Espaço Modelado*, que consta do *Manual de Construção I*:



#### 6º grupo - COMO ESPAÇO MODELADO

"Comigo me desavim" (Sá de Miranda)

I Guardo ainda em mim, um pouco  
minha imposição romântica  
5 e meu louco misticismo  
e as inclinações humanas  
para o subjetivo.  
Mais cedo que se esperava  
outro culto me aparece

10 Não sou mais só pra ser visto  
revisto, revisitado.  
Tenho minha vida própria:  
sinto minha anatomia  
e minha perspectiva.

15 <Somo> [<sup>Só</sup> Sou] agora efeitos óticos.

Dinamizo meu espaço.  
Um sôpro novo me anima.  
A matéria não se define[,]  
20 a gora se apresenta  
conforme se a considera  
conforme se acomoda  
a vista em um ponto dela.

Se o problema é refazer  
quero maior liberdade  
quero maior amplitude  
sem as peias da razão.  
Sem o apêgo arbitrário  
a determinada fonte.  
A experiência passada  
30 com outras finalidades.  
Como Viollet-le-Duc  
transformo o ferro em arte.

*Verso deslocado para esquerda em relação aos outros.*

*Verso deslocado para esquerda em relação aos outros.*

*Substituição por riscado e acréscimo manuscrito na entrelinha superior, em tinta preta.*

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul.*

## II - "...e enquanto alma com alma negocia" (John Donne)

Agora a minha visão  
 não é frontal, definida.  
 Vejo aspectos sempre novos  
 em contínua mutação.  
 Fugo ao hábito dos cânones.  
 E na arte e na ciência  
 o mundo é de movimento  
 e os atos - de invenção.

Não objeto fundado  
 em relações evidentes.  
 Objeto a perseguir.

Sou estático e inequívoco  
 nesse novo renascer.  
 Tudo afinal tinha sido  
 a proveitado ao máximo.

Só me restava eu próprio  
 para a minha inspiração.

Descubro que é preciso  
 fechar-me como um parêntese.

Outro sopro me anima :  
 um movimento humanista.  
 O Capitólio de Roma  
 a gora é o meu coração.

Arrebatado, em êxtase,  
 na minha contra-reforma  
 acadêmico e eclético  
 multiplico meus efeitos.  
 Sou um desvio, uma etapa  
 um olhar pra traz - pra frente  
 eclesiasticamente.  
 Na verdade não renasço  
 (não houve a ressurreição).  
 O que me interessava  
 não é mais que minha síntese.

## II - "...e enquanto alma com alma negocia" (John Donne)

35 Agora a minha visão  
 Não é frontal, definida.  
 Vejo aspectos sempre novos  
 Em contínua mutação  
 Fugo ao hábito dos cânones.  
 40 E na arte e na ciência  
 O mundo é de movimento  
 E os atos - de invenção.

Não objeto fundado  
 Em relações evidentes.  
 Objeto a perseguir

45 Sou estático e inequívoco  
 Nesse novo renascer.  
 Tudo afinal tinha sido  
 aproveitado ao máximo.

50 Só me restava eu próprio  
 Para a minha inspiração.  
 Descubro que é preciso  
 fechar-me como um parêntese.

55 Outro sopro me anima:  
 um movimento humanista.  
 O Capitólio de Roma  
 Agora é <o> meu coração.

60 Arrebatado, em êxtase,  
 Na minha contra-reforma  
 Acadêmico e eclético  
 Multiplico meus efeitos.  
 Sou um desvio, uma etapa  
 Um olhar pra traz - pra frente  
 Eclesiasticamente.

65 Na verdade não renasço  
 (não houve a ressurreição)  
 O que me interessava  
 Não é mais que minha síntese.

*Verso deslocado à direita*

*Verso deslocado à esquerda e  
 substituição por sobreposição.  
 Verso deslocado à direita.  
 Verso deslocado à esquerda.*

*Supressão por riscado.*

*Supressão por sobreposição.*

Não mais volumes estanques  
 mas volumes entrosados  
 e nascidos uns dos outros.  
 Preciso conciliar  
 minha inspiração histórica  
 mais o espírito da época  
 (a reforma de Lutero).  
 Amplio as sugestões  
 que me são oferecidas.

Sou uma nuvem parada  
 mas a quem me observa  
 dou as mais diversas formas.  
 Não são agora as pessoas  
 que se movem e me alteram  
 Todos me olham parados  
 e à medida que olham  
 sou outro continuamente.

A matéria é o impulso.  
 A realidade - o espaço.  
 Os efeitos valem mais  
 que as causas que os provocam.  
 É mais importante o som  
 que os instrumentos que tocam.  
 A matéria é o ~~xxxxxxx~~ corpo  
 e os efeitos - a alma.  
 O continente é o corpo  
 (velho e novo continente).  
 A matéria em si - inerte.  
 Vale seu comportamento  
 entre silêncio e diálogo.

O espaço se transforma  
 é agora um ideal.  
 Sei que não há lei(s) fixa(s)  
 no meu campo emocional,  
 mas há as repetições  
 as que se fundamentam  
 num certo estado de coisas.

Sou afresco de Masaccio.  
 A Pietá d'Avignon.  
 Sou o olhar de um El-Greco.  
 Sou Francisco de Assis  
 na Catedral de Toledo.  
 "Vivo sem viver em mim".

70 Não mais volumes estanques  
 mas volumes entrosados  
 e nascidos uns dos outros.  
 Preciso conciliar  
 75 minha inspiração histórica  
 mais o espírito da época  
 (a reforma de Lutero).  
 Amplio as sugestões  
 que me são oferecidas.

80 Sou uma nuvem parada  
 mas a quem me observa  
 dou as mais diversas formas.  
 Não são agora as pessoas  
 que se movem e me alteram  
 Todos me olham parados  
 e à medida que olham  
 sou outro continuamente.

85 A matéria é o impulso.  
 A realidade - o espaço.  
 Os efeitos valem mais  
 que as causas que os provocam.  
 É mais importante o som  
 90 que os instrumentos que tocam.  
 A matéria é <contéúd>/xxxxxxx\ corpo  
 e os efeitos - a alma.  
 O contingente é o corpo  
 (velho e novo continente).  
 95 A matéria em si - inerte.  
 Vale seu comportamento  
 entre silêncio e diálogo.

O espaço se transforma  
 é agora um ideal.  
 100 Sei que não há lei (s) fixa (s)  
 no meu campo emocional,  
 mas há as repetições  
 as que se fundamentam  
 num certo estado de coisas.

105 Sou afresco de Masaccio.  
 A Pietá d'Avignon.  
 Sou o olhar de um El-Greco.  
 Sou Francisco de Assis  
 na Catedral de Toledo.

110 "Vivo sem viver em mim".

*Verso deslocado à esquerda.  
 Verso deslocado à esquerda.  
 Continuamente*

*Supressão*

III - "O mais é barro, sem esperança de escultura"  
(Carlos Drummond de Andrade)

Menosprezada, a matéria  
dissolve-se recortada  
em miríades de parcelas,  
sufocada pelas rendas  
também hipertrofiada.

E o ornamento é um crime.

Todos os meus elementos  
já foram aproveitados  
retorcidos, exauridos  
e mais que modificados.

O amor faz e acontece  
e tudo então se repete  
inultimente contudo.

Desesperado repito  
as palavras, os lugares,  
tudo o que antes era  
e era antes verdade.

Dou voltas ao meu redor  
em direção de mim mesmo.  
Perco, e não sei que perco.  
Sou uma fase, outra etapa,  
uma etapa de equívocos,  
de excesso e ornamento,  
de nada, de decadência.  
Sofro a minha gamação  
acadêmica e neo-clássica.

Um fantasma me persegue :  
minha volta à natureza,  
perfeita, mais que perfeita,  
adornada e elegante.  
A minha frivolidade  
é cheia de classicismo.  
Sou teatral e vazio.

*Sou Watteau e Fragonard.*

III - "O mais é barro, sem esperança de escultura"  
(Carlos Drummond de Andrade)

115 Menosprezada, a matéria  
dissolve-se recortada  
em miríades de parcelas,  
sufocada pelas rendas  
também hipertrofiada.

E o ornamento é um crime.

120 Todos os meus elementos  
já foram aproveitados  
retorcidos, exauridos  
e mais que modificados.

125 O amor faz e acontece  
e tudo então se repete  
inutilmente contudo.

Desesperado repito  
as palavras, os lugares,  
tudo o que antes era  
e era antes verdade.

130 Dou voltas ao meu redor  
em direção de mim mesmo.  
Perco, e não sei que perco.  
Sou uma fase, outra etapa,  
uma etapa de equívocos,

135 de excesso e ornamento,  
de nada, de decadência.  
Sofro a minha gamação  
acadêmica e neo-clássica.

140 Um fantasma me persegue :  
minha volta à natureza,  
perfeita, mais que perfeita,  
adornada e elegante.

145 A minha frivolidade  
é cheia de classicismo.  
Sou teatral e vazio.  
*Sou Watteau e Fragonard.*

*Acréscimo manuscrito,  
em tinta azul.*

XV - "No túmulo dos livros, versos como ossos, se estas estrofes de  
aço acaso descobrires, vs as respeitareis, como quem vê des-  
troços, de um arsenal antigo, mas terrível" (Maiakovski).

Tenho agora novas bases -  
o cimento e o concreto.

E a química das cores  
(verde-azul, azul e verde)

a luz (que mais se conhece)  
e os fenmenos ticos.

Meus novos materiais  
(todos artificiais)  
têm muito mais para dar :  
distorção  
e  
flexão

que antes, quando existente,  
eram muito mais precárias.

~~Meu esqueleto metlico.~~

> ~~E Paxton, Perret, Eiffel.~~  
Renovo os meus processos  
e meios de construção.

Elevo meus níveis técnicos  
nos meus padrões acadêmicos.  
Me organizo em grande escala.  
"A palavra emudece  
quando o mundo desperta".

Vivo agora uma época  
onde a coletividade  
É a forma que é certa  
de valer o indivíduo.  
Vivo em sociedade  
(em esferas sociais  
em esperas sociais)  
e viver é produzir.

O efeito segue  causa  
tanto na história e na física  
ou na psicologia  
como na vida política  
ou na vida social.

<I>V - "No túmulo dos livros, versos como ossos, se estas estrofes de  
aço acaso descobrires, vs as respeitareis, como quem vê des -  
troços, de um arsenal antigo, mas terrível" (Maiakovski).

Supressão por riscado.

150 Tenho agora novas bases -  
o cimento e o concreto.

E a química das cores  
(verde - azul, azul e verde)

155 A luz (que mais se conhece)  
e os fenmenos ticos.

Meus novos materiais  
(todos artificiais)  
têm muito mais para dar:  
distorção  
e  
flexão  
que antes, quando existente,  
eram muito mais precárias.

160 <Meu esqueleto metlico>

Supressão por  
riscado.

165 > <E Paxton, Perret, Eiffel.>  
Renovo os meus processos  
e meios de construção.

Supressão por  
riscado.

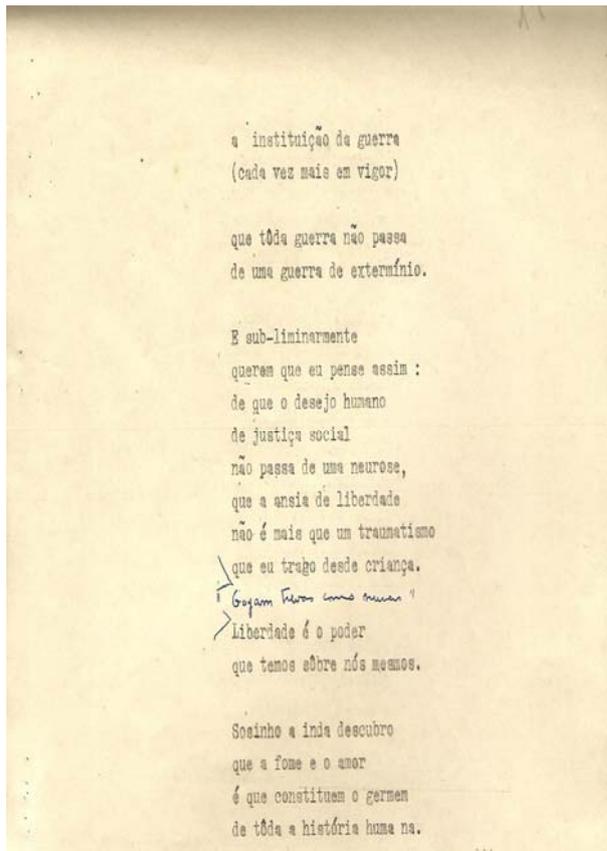
170 Elevo meus níveis técnicos  
nos meus padrões acadêmicos.  
Me organizo em grande escala.  
"A palavra emudece  
quando o mundo desperta".

175 Vivo agora uma época  
onde a coletividade  
É a forma que é certa  
de valer o indivíduo.  
Vivo em sociedade  
(em esferas sociais  
em esperas sociais)  
e viver é produzir.

180 O efeito segue  causa  
tanto na história e na física  
ou na psicologia  
como na vida política  
ou na vida social .

185





A instituição da guerra  
(cada vez mais em vigor)

225 que toda guerra não passa  
de uma guerra de extermínio.

E sub-liminarmente  
querem que eu pense assim :  
de que o desejo humano  
de justiça social  
230 não passa de uma neurose,  
que a ansia de liberdade  
não é mas que um traumatismo  
que eu trago desde criança  
> "Goyam trevas como nuvens"  
>  
235 Liberdade é o poder  
que temos sobre nós mesmos.

Sozinho a inda descubro  
que a fome e o amor  
é que constituem o germen  
230 de toda a história humana.

*ansia*  
*Acréscimo manuscrito,*  
*manuscrito em tinta azul, de*  
*parênteses uncinados*  
*Acréscimo manuscrito, em*  
*tinta azul.*

### 3.7.3 Gênese do Poema *Como Espaço Modelado*

A etapa atual da construção *Como Espaço Modelado* requer o contorno, a modelagem do espaço.

A parte I inicia com citação de Sá de Miranda, "Comigo me desavim", do poema *Comigo me desavim*, que trata sobre a angústia do EU consigo mesmo, ou seja, vive consigo uma batalha, uma aflição que não tem fim, pois não pode fugir de si. Nesta parte do poema, percebemos que o sujeito busca a adequação de si em seu espaço, contrapondo com uma obra podemos afirmar que é o ajustamento do espaço, obra, em função do desejo do ser. O aproveitamento máximo de um espaço pelo ser. Como pode ser visto nos versos, "[...] Dinamizo meu espaço. / Um sopro novo me anima./ A matéria não se define, / agora se apresenta / conforme se a considera / conforme se acomoda / a vista em um ponto dela". O poeta-arquiteto exige maior liberdade sem os obstáculos da razão para refazer, ou quem sabe (re)modular, seu espaço e, para isso, compara-se ao arquiteto francês Viollet le Duc, ligado à arquitetura revivalista do século XIX.

A parte II principia com citação de Jonh Donne: “... e enquanto alma com alma negocia”, podemos entender essa citação como os acordos que são feitos e que ferem as virtudes do indivíduo. O sujeito nesta fase da obra não possui mais uma visão total da vida, pois viver é experimentar constantemente, comparando a uma edificação podemos compreender a vida como espaço que está em constante mudança, movimento, uma vez, que a arquitetura busca sempre inovar suas formas. Porém, o sujeito, para lidar com estes novos conceitos arquitetônicos e suas vivências, num primeiro momento, refuta considerações tradicionais e abre-se para o novo, numa busca para conhecer-se e buscar inspiração dentro de si, como pode ser visto nos versos, “Só me restava eu próprio / para a minha inspiração. / Descubro que é preciso / fechar-me como um parêntese”.

A relação entre o passado (tradição) e o futuro (inovação) é contínua nesta fase de elaboração, uma preocupação em como conciliar a arquitetura clássica e a moderna em um mesmo ambiente e também vivências passadas e futuras, como nos versos: “[..] Sou um desvio, uma etapa / um olhar pra traz – pra frente / eclesiasticamente. / [...] Preciso conciliar / minha inspiração histórica / mais o espírito da época / (a reforma de Lutero). / Amplio as sugestões / que me são oferecidas / [...] O continente é o corpo / (velho e novo continente)”.

O profundo conhecimento em arquitetura é demonstrado pelas referências contidas na última estrofe desta parte, como podemos conferir abaixo:

Quadro 16 – Versos do poema *Como Espaço Modelado* e suas referências

<p>Sou afresco de Masaccio. A Pietá d’Avignon. Sou o olhar de um El-Greco. Sou Francisco de Assis na Catedral de Toledo. “Vivo sem viver em mim”</p>	<p><i>Masaccio – pintor italiano, reapresentou a linguagem plástica em textos do Evangelho (SALZEDAS, 2001).</i> <i>Pietá de Villeneuve-lès-Avignon – É a representação da Virgem de joelhos o corpo do filho morto (Pietá ou Virgem da Misericórdia) é um dos temas mais comuns na Europa, no século XV, na pintura como na escultura (PONGE, 2010).</i> <i>El-Greco – Doménikos Theotokópoulos, “O Grego”, foi um pintor, escultor e arquiteto que desenvolveu a maior parte da sua carreira na Espanha. Encontrou grande apreciação no século XX, sendo considerado um precursor do expressionismo e do cubismo (LOPERA, 2001).</i> <i>Francisco de Assis – frade católico da Itália, após uma juventude mundana, voltou-se para uma vida religiosa de completa pobreza, fundando a ordem mendicante dos Frades Menores, conhecida como Franciscanos, renovando o Catolicismo de seu tempo. Desenvolveu uma profunda identificação com os problemas de seus semelhantes e com a humanidade do próprio Cristo (CELANO, 2000).</i> <i>Catedral de Toledo – situa-se em Toledo, Espanha, é uma das três catedrais góticas espanholas do século XIII, sede da Arquidiocese de Toledo, sendo considerada a obra magna desse estilo no país (GALÁN, PASSINI, 2012).</i> <i>Vivo sem viver em mim – poema de Santa Tereza, freira carmelita, século XVI, considerada fundadora dos Carmelitas Descalços, teve grande atuação durante a Contra Reforma (AUCLAIR, 1995).</i></p>
--	--

A parte III inicia-se com citação de Carlos Drummond de Andrade, “O mais é barro, sem esperança de escultura”, do poema *Composição*, publicado no livro *Novos Poemas* (1959), “é um poema que se constrói à custa do *paradoxo* [...], pois os versos parecem desmentir o que o título afirma, na medida que as imagens remetem a um movimento contrário, de total *decomposição*”(CAMILO, 2001, p. 133).

O sujeito encontra-se aflito, buscando modelar-se ao espaço ou modelar o espaço a si, angustiado, regressa para seu interior, seu espaço interior para alcançar um equilíbrio. E assim tenta reencontrar-se retornando à completude da natureza, fazendo referência a Watteau e a Fragonard, como nos versos, “Um fantasma me persegue: / minha volta à natureza, / perfeita, mais que perfeita, / adornada e elegante. / A minha frivolidade / é cheia de classicismo. / Sou teatral e vazio. / Sou Watteau e Fragonard”. As paisagens campestres bucólicas são locais de festas e representações teatrais para os quadros de Watteau, enquanto paisagens com pequenas figuras foram representadas por Fragonard em suas obras (LEVEY, 1998).

A parte IV iniciada com citação de Maiakovski: “No tûmulo dos livros, versos como ossos, se estas estrofes de aço acaso descobrires, vós as respeitareis, como quem vê destroços, de um arsenal antigo, mas terrível”, representa uma nova etapa na modelagem do espaço. Se antes havia comunhão entre o sujeito e a natureza, notamos, agora, uma separação.

Antes de analisarmos o processo construtivo do poema, iremos atentar para a intervenção de João Augusto no algarismo romano que indica IV, foi suprimido o algarismo I, utilizando uma caneta em tinta azul, , daí transformando-se em V. É sabido que o autor não gostava do número “4” e, devido a isso, em alguns casos quando havia possibilidade, suprimia tal número ou pulava a numeração. Essa prática foi vista no texto teatral *As Artes do Crioulo Doido*, (1977), ao descrever os “glaucomas [problemas] da cidade”, elege cinco problemas, da seguinte forma:

Já lhes posso dar explicações de cinco dos mais graves glaucomas sociais: a saber glaucoma um, glaucoma dois,

glaucoma três (que é uma extensão do quatro) e o cinco, que dá o voto de desempate. Vejamos:

1º – A questão agrária [...]

2º – A educação e a cultura [...]

3º – A segurança [...] O quarto assunto como já lhes disse é uma extensão do primeiro, e por ser muito extenso não cabe neste palco.

5º – A previdência social [...]" (JOÃO AUGUSTO, 1977)

Dessa forma, percebemos que João Augusto suprime o quarto glaucoma, ou seja, o quarto problema social, mesmo dando uma explicação para não enumerar o problema quatro.

Retornando à análise da criação, nesta etapa, novas bases são expostas, “cimento e concreto”, alicerces mais rígidos e consistentes. Tal rigidez enaltece as novas técnicas e normas.

Atentemos que a química das cores (*verde-azul, azul e verde*), presentes no poema, remete a uma aquarela, ao Brasil, repleto de cores do carnaval, das florestas e dos rios.

Nos versos “Vivo agora uma época / onde a coletividade / é a forma certa / de valer o indivíduo”, além da vida em sociedade nos remete também a construção de edifícios, em que todos vivem juntos, dividindo e usufruindo do mesmo espaço em comum. Dessa forma, constrói um marco para simbolizar este novo espaço modelado, opta por uma pedra, tão rígida quanto o concreto e o cimento das grandes cidades, com isso, afasta-se da natureza, formando assim as cidades modernas.

Na parte V, com citação de Alain Robbe Grillet: “Um homem gordo, e proprietário, está ali, de pé, procurando reconhecer-se no meio das mesas e das cadeiras. Por cima do bar, o espelho comprido onde flutua uma imagem doente, o proprietário, esverdeado e com as feições margas, hepático e pastoso no seu aquário”, é retratado o homem que não se reconhece diante do seu espaço, diante dessa nova arquitetura que se ergue para atender seus próprios anseios.

Novamente, João Augusto transforma o algarismo romano V em VI, pois com alteração anterior de IV para V, teríamos duas partes V. Nesta fase o sujeito continua retratando a nova estrutura da arquitetura mais técnica, separando, definitivamente, a cidade e o campo. Tal arquitetura surgida após a

II Guerra Mundial é referenciada no poema nos versos, “a instituição da guerra / (cada vez mais em vigor) / que toda guerra não passa / de uma guerra de extermínio”; além da referência há também uma crítica à imposição da supremacia dos países envolvidos numa guerra.

Outra crítica efetuada nos versos finais desta etapa trata da liberdade observada nos versos, “[...] que ânsia de liberdade / não é mais que um traumatismo / que eu trago desde criança”, pois a estrutura de edifícios da arquitetura moderna priva o homem da liberdade, uma vez que, este passa a viver em arranha-céus.

Esta visão fragmentada que permeia esta fase da obra, seja buscando adequação de si a novos espaços, seja procurando um lugar entre o passado e o futuro, retrata a separação que há entre os novos centros urbanos e a área rural, assim o espaço modelado por arranha-céus priva o homem do seu ideal de liberdade.

Considerando os movimentos de escrita e de reescrita, compreendemos que o arquiteto-autor delinea seus versos de acordo com o espaço disponível, pois a caneta sobre o datiloscrito pode ser entendida como um movimento que (re) desenha seus versos, suas estrofes, sua escrita.

O poema *Como Espaço e Plano – Preparação* será descrito e transcrito.

### 3.8 COMO ESPAÇO E PLANO – PREPARAÇÃO

O poema não apresenta anotações e /ou intervenções manuscritas ou datiloscritas ao longo do texto.

#### 3.8.1 Descrição Física

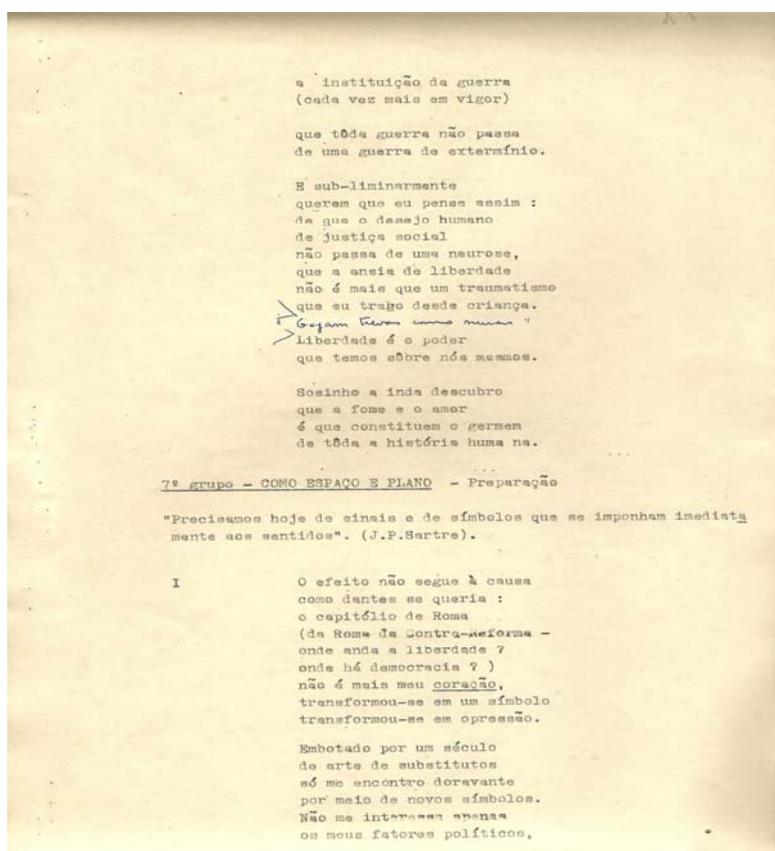
CEPPMCI

Datiloscrito, 2 folhas, anverso e verso da 14. Poema disposto, ao centro da folha, escrito em papel ofício amarelado devido à ação do tempo; furos à direita, decorrentes do uso do grampeador; identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – Preparação.**

Poema com 32 versos em 4 estrofes: a primeira estrofe com 9 versos, a segunda com 10 versos, a terceira com 9 versos e a quarta com 3 versos; com citação de Jean Paul Sartre; numeração em algarismo romano "I", ao lado do primeiro verso.

### 3.8.2 Transcrição

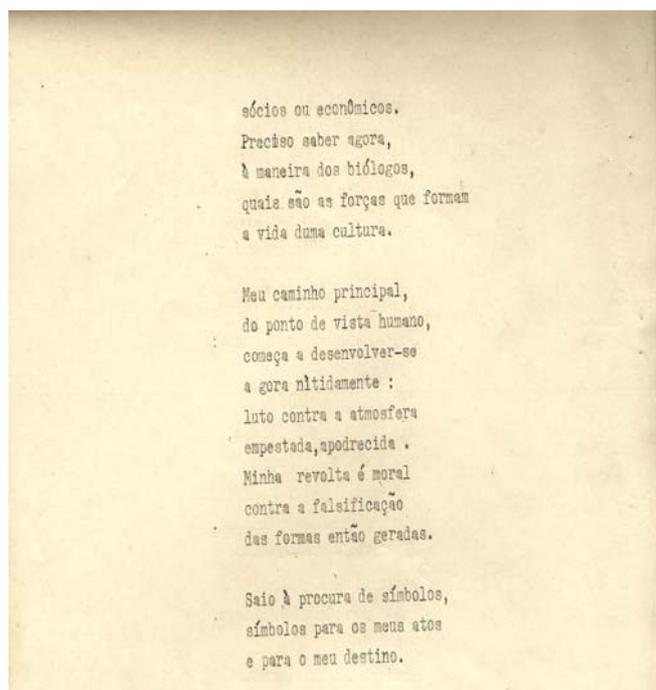
Segue-se a transcrição do poema *Como Espaço e Plano – Preparação*, do Manual de Construção I:



7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – Preparação

"Precisamos hoje de sinais e de símbolos que se imponham imediatamente aos sentidos". (J.P. Sartre).

- |   |    |   |
|---|----|---|
| I | 5  | O efeito não segue à causa como dantes se queria :<br>o capitólio de Roma<br>(da Roma da Contra-Reforma – onde anda a liberdade ? onde há democracia ?)<br>não é mais meu <u>coração</u> , transformou-se em um símbolo transformou-se em opressão. |
|   | 10 |   |
|   | 15 | Embotado por um século de arte de substitutos só me encontro doravante por meio de novos símbolos. Não me interessa apenas os meus fatores políticos, sócios ou econômicos.   |



20 Preciso saber agora,  
 à maneira dos biólogos,  
 quais são as forças que formam  
 a vida numa cultura.

25 Meu caminho principal,  
 do ponto de vista humano,  
 começa a desenvolver-se  
 agora nitidamente:  
 luto contra a atmosfera  
 empestada, apodrecida .

30 Minha revolta é moral  
 contra a falsificação  
 das formas então geradas.

Saio à procura de símbolos,  
 símbolos para os meus atos  
 e para o meu destino.

### 3.8.3 Gênese do Poema *Como Espaço e Plano – Preparação*

Após a modelagem do espaço, outra etapa é iniciada, desta vez, temos *Como Espaço e Plano – Preparação*, iniciada com citação de Jean Paul Sartre: “Precisamos hoje de sinais e de símbolos que se imponham imediatamente aos sentidos”. Tal epígrafe pode ser compreendida como a necessidade de ter algo alegórico, uma metáfora para instituir os sentimentos ou mesmo algo que represente o existencialismo.

Nesta parte da obra, a construção trata de preparar o espaço através de símbolos, marcos que deixem um modelo. O sujeito lírico solicita auxílio aos biólogos, que estudam a vida, numa tentativa de compreender os símbolos da cultura, isto é, os sinais naturais que formam a vida.

A busca por algo que simbolize a atual fase da obra é constante nestes versos, o autor procura por aquilo que expresse ou represente seus atos. Podemos comparar com modelos de obras, projetos e planos que melhor se adequem às necessidades daquele que as constroem.

O próximo poema *Como Espaço e Plano – o racionalismo*, será descrito, transcrito e analisado.

### 3.9 COMO ESPAÇO E PLANO – O RACIONALISMO

O poema está dividido em duas partes e apresenta movimentos de escrita relevantes.

#### 3.9.1 Descrição Física

CEPRMCI

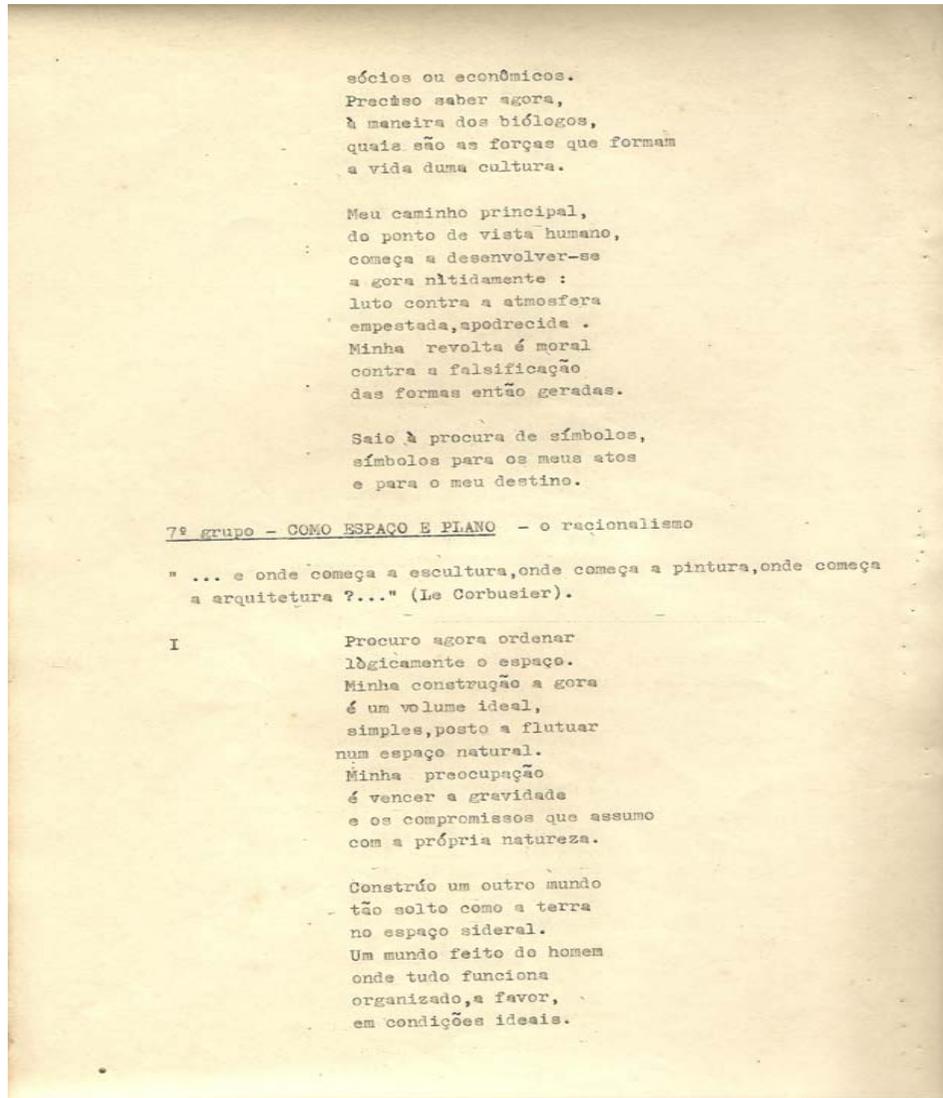
Datiloscrito, em 5 folhas, do verso da 14 ao verso da 16. Poema datilografado ao centro, sendo que na terceira folha o texto também foi datilografado à esquerda e à direita das estrofes centrais. Papel ofício e outro de tamanho menor em comprimento e largura foram utilizados para a escrita do texto, ambos amarelados e com furos decorrentes da utilização de grampeador. Identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – o racionalismo.**

Poema com 184 versos em 29 estrofes, divididos em duas partes; a parte I, com citação de Le Corbusier, numeração em algarismo romano I, ao lado do primeiro verso; com 136 versos distribuídos em 20 estrofes: a primeira com 10 versos, a segunda com 7 versos, a terceira com 6 versos, a quarta com 4 versos, a quinta com 18 versos, a sexta com 7 versos, a oitava e a nona com 4 versos cada, a décima com 6 versos, a décima primeira com 4 versos, a décima segunda, décima terceira e décima quarta com 6 versos cada, a décima quinta e a décima sexta com 2 versos cada. Foram acrescentadas às margens do texto central 4 estrofes, sendo assim temos, ao lado esquerdo 2 estrofes com 2 versos cada, ao lado direito, 2 estrofes, a primeira com 4 versos e a segunda com 14 versos.

A parte II com citação de notícia retirada de jornal, com 48 versos em 9 estrofes: a primeira estrofe com 6 versos, a segunda com 11 versos, a terceira com 3 versos, a quarta com 4 versos, a quinta com 6 versos, a sexta com 5 versos, a sétima com 6 versos, a oitava com 2 versos e a nona com 5 versos.

### 3.9.2 Transcrição

Segue-se a transcrição do poema *Como Espaço e Plano – o racionalismo*:



7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – o racionalismo

"... e onde começa a escultura, onde começa a pintura, onde começa a arquitetura ?..." (Le Corbusier).

I

5

Procuro agora ordenar  
logicamente o espaço.  
Minha construção a gora  
é um volume ideal,  
simples, posto a flutuar

num espaço natural.

10

Minha preocupação  
é vencer a gravidade  
e os compromissos que assumo  
com a própria natureza.

15

Construo um outro mundo  
tão solto como a terra  
no espaço sideral.

Um mundo feito de homem  
onde tudo funciona  
organizado, a favor,  
em condições ideais.

20

Anotações manuscritas, em tinta azul, à esquerda e à direita.

7ª

II - Gropius

Parto da forma artística  
como de um todo no qual  
a pintura, a escultura  
não vivem mais separadas  
da minha arquitetura  
e da forma do objeto

Meu rendimento depende  
do equilíbrio que existe  
entre o trabalho de todos  
os meus órgãos criativos

A vida que é autêntica  
não é mais contemplação  
O não-contemplar há é  
aceitação do fazer  
(engenho no contingente  
também na utilidade  
imediate do ato)

O espaço "material"  
(material ou empírico)  
não é mais um espetáculo  
que afeta e provoca  
nossa emotividade  
mas uma realidade  
que se alcança com a mão  
no momento e no ato  
de realizar um trabalho.  
Agora - vida, é ação  
Contemplação é catarsis

Se arte é não-contemplar  
é condição de fazer  
antes de tudo é - técnica.  
Jogo a última carta  
e sei que posso perder :

a indústria como arte  
é o mal e é a cura. <Dou de comer à cabeça>  
Penso com o coração  
Artesanato e indústria  
(as ferramentas e as máquinas)  
tratam de aproximar-se  
agora cada vez mais

Parto da forma artística  
como de um todo no qual  
a pintura[,] a escultura  
não vivem mais separadas  
da minha arquitetura  
e da forma do objeto

Meu rendimento depende  
do equilíbrio que existe  
entre o trabalho de todos  
os meus órgãos criativos

A vida que é autêntica  
não é mais contemplação  
O não-contemplar há é  
aceitação do fazer  
(engenho no contingente  
também na utilidade  
imediate do ato)

O espaço "material"  
(material ou empírico)  
não é mais um espetáculo  
que afeta e provoca  
nossa emotividade  
mas uma realidade  
que se alcança com a mão  
no momento e no ato  
de realizar um trabalho.  
Agora - vida, é ação  
Contemplação é catarsis

Se arte é não-contemplar  
é condição de fazer  
antes de tudo é - técnica.  
Jogo a última carta  
e sei que posso perder :

a indústria como arte  
é o mal e é a cura. <Dou de comer à cabeça>  
<Penso com o coração>

Artesanato e indústria  
(as ferramentas e as máquinas)  
tratam de aproximar-se  
agora cada vez mais

artística

Acréscimo manuscrito, em tinta azul, de vírgula.

equilíbrio

autentica

tambem

empírico  
espetaculo

ultima

industria  
Supressão por riscado.artesanato  
maquinas

2

Arte não é profissão  
Que diferença é que há  
(diferença essencial)  
entre artista e artezão ?

Castigo e denuncia  
os artificios extremos  
de que usa a burguesia  
para esconder de si mesma  
a própria crise em que vive  
e conservar seu prestigio

Sua aspiração estética  
(e até espiritualista)  
só serve pra disfarçar  
seu egoísmo de classe) ----- O individualismo  
conseguiu fazer da arte  
uma expressão de orgulho  
uma expressão de dominio

Quero o modo mais lúcido  
da gente estar no mundo  
um horizonte mais amplo  
e uma visão mais livre  
> conciliar as antíteses  
> formular minhas perguntas

Qual o espaço da vida  
& do trabalho humano ?  
Qual o sentido de tudo ?  
e quem, o que, e o onde,  
por que meios e porque,  
de que maneira e quando.

Quero tudo, quero muito  
um ativo produzir :  
fazer na realidade,  
fazer da realidade.  
Afimãl não permitir  
meu passivo desfrutar.

Albers, Kandinsky e Klee  
Schlemmer e Nagy

Perco o "esprit de finesse" -ganho "esprit de geometria"  
os artistas que mais valem - são sempre os mais exatos

Pedra, madeira, metal  
vidro, cor, terra, tecidos

Opus Magnum de Gröpius  
e a policia nazista.

O objeto da arte  
não é mais o mundo externo  
este é sua condição.  
Objeto é realidade  
já separada de nós  
superada, adquirida.  
A ação de uma mão  
depende exclusivamente  
do interesse da vista.  
Artista é o que faz.  
Não medito ou interpreto  
mais do que nunca ~~revelo~~ <sup>organizo</sup>  
e revelo a realidade  
mas insertando-me nela.

65 Arte não é profissão  
Que diferença é que há  
(diferença essencial)  
entre artista e artezão? *artezão*

70 Castigo e denuncia  
os artificios extremos  
de que usa a burguesia  
para esconder de si mesma  
a própria crise em que vive  
e conservar seu prestigio *prestigio*

75 Sua aspiração estética  
(e até espiritualista)  
só serve pra disfarçar  
seu egoísmo de classe) ----- O individualismo  
conseguiu fazer da arte  
uma expressão de orgulho  
uma expressão de dominio *egoismo*

80 Quero o modo mais lúcido  
da gente estar no mundo  
um horizonte mais amplo  
> e uma visão mais livre  
> conciliar as antíteses  
formular minhas perguntas *dominio*

85 Qual o espaço da vida  
& do trabalho humano?  
Qual o sentido de tudo?  
e quem, o que, e o onde,  
por que meios e porque,  
de que maneira e quando.  
O objeto da arte  
não é mais o mundo externo  
este é sua condição.  
Objeto é realidade  
já separada de nós  
superada, adquirida.  
A ação de uma mão  
depende exclusivamente  
do interesse da vista.  
Artista é o que faz.  
Não medito ou interpreto  
mais do que nunca <revelo>[↑organizo]  
e revelo a realidade  
mas insertando-me nela. *Substituição por  
acrêscimo  
datiloscrito na  
entrelinha  
superior*

90 Pedra, madeira, metal  
Vidro, cor, terra, tecidos

95 Opus Magnum de Gröpius  
e a policia nazista

2 Albers, Kandinsky e Klee  
1 Schlemmer e Nagy

Perco o "esprit de finesse" - ganho "esprit de geometria"

*Acrêscimo manuscrito, em tinta azul, de parênteses uncinados à esquerda.*

Tenho meus dois ambientes :  
um externo - a natureza  
(não mais para subjugar)  
e outro interno - a casa.

Uso o vidro e o ferro  
e o concreto à vista.  
Escólho todos os plásticos  
e geomètricamente  
ordeno o interior.  
Meu edifício se <sup>leva</sup>  
através dos pilotis.  
A paisagem se integra  
como um quadro na parede  
emoldurado de planos,  
vista de longe, eu sentado,  
como se vêem as estrelas,  
como se vêem os planetas,  
como se vê o cinema :  
sentindo tudo o que vê  
sem participar contudo  
da ação que a gente vê.

Sou "máquina de morar".

*E viver é consumir*

II - "Fez "strip-tease" e pulou do 15º andar" (notícia de jornal)

Sou agora o inverso  
da minha antiga intenção  
de quando renascentista.  
A paisagem agora é vista  
de dentro da construção  
em contemplação estática.

Essa paisagem eu arranjo  
também em função do homem.  
Contudo esse arranjo  
é solução pa ralela,  
de ordem mais urbanística.  
Enquanto na construção  
a lógica prevalece  
(e a razão se impõe)  
na paisagem predomina  
o espontâneo e o orgânico  
ou até o natural.

100 Os artistas que mais valem – são sempre os mais exatos  
Tenho meus dois ambientes :  
um externo - a natureza  
(não mais para subjugar)  
e outro interno - a casa.

105 Uso o vidro e o ferro  
e o concreto à vista.  
Escólho todos os plásticos  
e geomètricamente  
ordeno o interior.

110 Meu edifício se [<sup>↑</sup>e]leva  
através dos pilotis.  
A paisagem se integra  
como um quadro na parede  
emoldurado de planos,  
vista de longe, eu sentado,  
como se vêem as estrelas,  
como se vêem os planetas,  
como se vê o cinema :  
sentindo tudo o que vê  
sem participar contudo  
da ação que a gente vê.

115 < E viver é consumir  
Sou "máquina de morar".

II - "Fez "strip-tease" e pulou do 15º andar" (notícia de jornal)

125 Sou agora o inverso  
da minha antiga intenção  
de quando renascentista.  
A paisagem agora é vista  
de dentro da construção  
em contemplação estática.

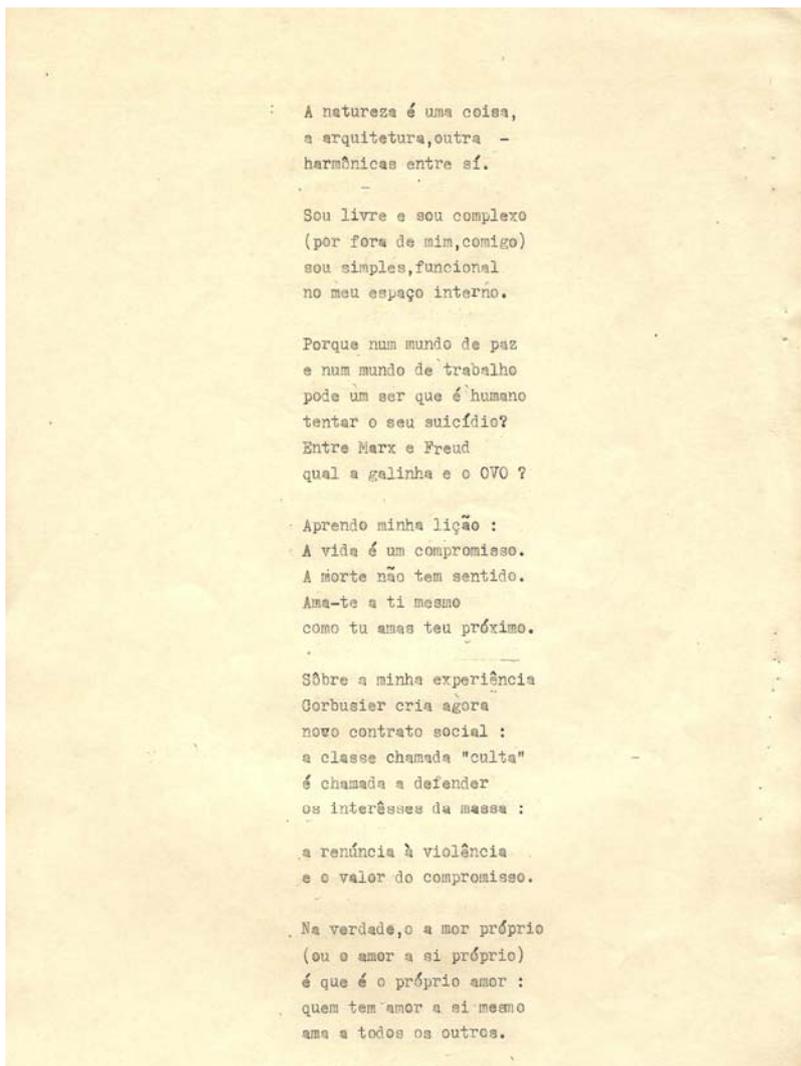
130 Essa paisagem eu arranjo  
também em função do homem.  
Contudo esse arranjo  
é solução pa ralela,  
de ordem mais urbanística.  
Enquanto na construção  
a lógica prevalece

135 (e a razão se impõe)  
na paisagem predomina  
o espontâneo e o orgânico  
ou até o natural.

geomètricamente

Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
entrelinha superior.

Anotação manuscrita, em tinta azul, à  
esquerda, utilizando parêntese uncinado  
para indicar onde tal modificação seria  
acrescentada.



- 140 A natureza é uma coisa,  
a arquitetura, outra -  
harmônicas entre si.  
Sou livre e sou complexo  
(por fora de mim, comigo)
- 145 sou simples, funcional  
no meu espaço interno.
- Porque num mundo de paz  
e num mundo de trabalho  
pode um ser que é humano  
tentar o seu suicídio?  
Entre Marx e Freud  
qual a galinha e o OVO?
- 150
- Aprendo minha lição :  
A vida é um compromisso.  
A morte não tem sentido.  
Ama - te a ti mesmo  
como tu amas teu próximo.
- 155
- Sobre a minha experiência  
Corbusier cria agora  
novo contrato social :  
a classe chamada "cultura"  
é chamada a defender  
os interesses da massa :
- 160
- A renúncia à violência  
E o valor do compromisso.
- 165
- Na verdade, o amor próprio  
(ou o amor a si próprio)  
é que é o próprio amor :  
quem tem amor a si mesmo  
ama a todos os outros.
- 170

### 3.9.3 Gênese do poema *Como Espaço e Plano – o racionalismo*

Nesta parte da obra *Como Espaço e Plano – o racionalismo* começa com citação de Le Corbusier: "... e onde começa a escultura, onde começa a pintura, onde começa a arquitetura?... ", que questiona em que momento inicia-se a arquitetura, quais as etapas de uma arquitetura, de uma construção?

Le Corbusier, é um dos nomes mais importantes da chamada arquitetura racionalista, esteve no Brasil e influenciou arquitetos como Oscar Niemeyer, como consultor do projeto arquitetônico para a sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro (PUPPI, 2008). Uma arquitetura racionalista prevê

a adoção de formas simples e geométricas e a integração dos espaços externos e internos, aproveitando a ventilação e luz naturais (HARRIS, 1997).

Nesta fase racionalista da criação, o sujeito concilia a arte em suas diversas formas (pintura, escultura dentre outras) com a arte da arquitetura, colocando-as lado a lado, valorizando-as de forma igual (HARRIS, 1987).

Assim, a construção, a arte aproxima-se mais do homem, pois afasta-se da veneração e passa a ser algo possível de afetar no mesmo instante em que toca (a arte) e é tocado por ela. Dessa forma, a arte se faz no momento em que é compreendida, entendida como tal.

Nos versos “Agora – vida, é ação / Contemplação é catarsis”, nos remete a Platão e seu discípulo Aristóteles, para o primeiro, a catarse tem um fim pedagógico, pois a arte é prejudicial aos cidadãos de sua República Ideal, devido ao efeito negativo que a catarse exercia no artista e no espectador (PLATÃO, 1977). Para Aristóteles (1977), a função da catarse foi sempre liberar o indivíduo de uma emoção forte.

Sendo assim podemos compreender que o sujeito em construção deseja viver, atuar sobre o mundo em que está inserido e não apenas contemplar para extrapolar suas emoções. Observamos este desejo nas referências, quando cita os arquitetos que seguem a orientação racionalista, como Gropius, Schlemmer, Nagy, Klee, Albers e Kandinski.

Como exemplo da arquitetura-racionalista é encontrado no poema referência a *Villa Savoye*, de Le Corbusier, no último verso, desta parte, “Sou “máquina de morar””, marcada pela união entre a máquina e a razão. A construção é apoiada nos cinco pilares de tal arquitetura, planta livre da estrutura, construção sobre pilotis, terraço-jardim, fachada livre e janela em fita.

A parte II do poema é iniciada com uma notícia de jornal: “Fez “strip-tease” e pulou do 15º andar”, é possível entender esta citação como a liberdade em mostrar-se naturalmente e o planejamento ao pôr fim a sua vida.

Na primeira estrofe observamos como a arquitetura racionalista continua a dialogar com a construção do poeta-arquiteto, “A paisagem agora é vista / de dentro da construção / em contemplação estática”, pois uma das premissas de tal arquitetura é garantir a integração entre os meios interno (artificial, construído) e o externo (natureza livre).

Sendo assim observamos nesta relação entre o homem e o meio, a construção pensada, planejada, construída e a natureza espontânea, porém que se harmoniza e que buscam um equilíbrio para sua arte.

Notamos também um questionamento sobre o dilema da criação, porém direcionado a Marx e a Freud, nos versos, “Entre Marx e Freud / qual a galinha e o OVO?, ou seja, qual pensador surgiu primeiro? Quem é o responsável pela criação original?”

Em outro momento atentamos para uma crítica nos versos, “Ama-te a ti mesmo / como tu amas teu próximo”, entendemos que é comum a valorização extrema do outro e desvalorização de si, com isso, há uma inversão da máxima cristã, “Amarás o teu próximo como a ti mesmo” (Mateus 22:39). Porém, observamos a retomada do versículo bíblico em estrofe posterior que conclui esta fase da construção, “Na verdade, o amor próprio / (ou o amor a si próprio) / é que é o próprio amor: / quem tem amor a si mesmo / ama a todos os outros”. Assim o sujeito procura equilibrar-se em todos os seus ambientes, o interior e exterior de si e de sua casa com o meio em que atua.

A próxima etapa da construção *Como Espaço e Plano – o organicismo* será descrita e transcrita.

### 3.10 COMO ESPAÇO E PLANO – O ORGANICISMO

Poema, em uma versão, do *Manual de Construção I*, apresenta movimentos genéticos em sua escrita como supressão e acréscimo, ambos manuscritos em tinta azul.

#### 3.10.1 Descrição Física

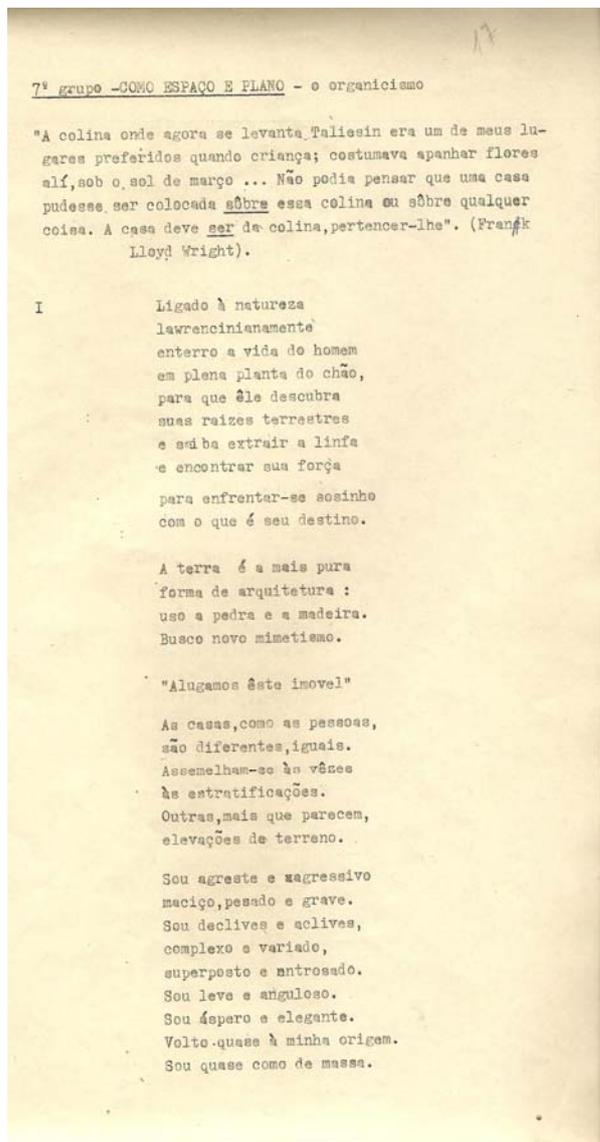
CEPOMCI

Datiloscrito, 3 folhas, numeradas das folhas 17 e 18. Texto disposto, ao centro da folha, escrito em papel ofício, amarelado e com furos à esquerda, decorrentes do uso de grampos; identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – o organicismo.**

Poema com 79 versos em 13 estrofes: a primeira estrofe com 8 versos, a segunda com 2 versos, a terceira com 4 versos, a quarta com 1 verso, a quinta com 6 versos, a sexta com 9 versos, a sétima com 3 versos, a oitava com 18 versos, a nona com 8 versos, a décima com 7 versos, a décima primeira com 6 versos, a décima segunda com 4 versos e a décima terceira com 3 versos; com citação de Frank Lloyd Wright.

### 3.10.2 Transcrição

Segue-se transcrição do poema, *Como Espaço e Plano – o organicismo*, do *Manual de Construção I*, para melhor entendermos os processos de escritura,



7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – o organicismo

"A colina onde agora se levanta Taliesin era um de meus lugares preferidos quando criança; costumava apanhar flores ali, sob o sol de março... Não podia pensar que uma casa pudesse ser colocada sobre essa colina ou sobre qualquer coisa. A casa deve ser da colina, pertencer-lhe". (Frank Lloyd Wright).

*Supressão por riscado em tinta azul.*

5

I

Ligado à natureza  
lawrencianamente  
enterro a vida do homem  
em plena planta do chão,  
para que ele descubra  
suas raízes terrestres  
e saiba extrair a linfa  
e encontrar sua força

*raízes*

10

para enfrentar-se sozinho  
com o que é seu destino.

*sosinho*

15

20

A terra é a mais pura  
forma de arquitetura :  
uso a pedra e a madeira.  
Busco novo mimetismo.

25

"Alugamos este imóvel"

As casas, como as pessoas,  
são diferentes, iguais.

Assemelham-se às vênues  
às estratificações.

Outras, mais que parecem,  
elevações de terreno.

30

Sou agreste e agressivo  
maciço, pesado e grave.

Sou declives e aclives,  
complexo e variado,  
superposto e entrosado.

35

Sou leve e anguloso.

Sou áspero e elegante.

Volto quase à minha origem.  
Sou quase como de massa.

40

A diferença que existe  
é que sou "como se fosse"  
e não alugo meus olhos.

A diferença que existe  
é que sou "como se fosse"  
e não alugo meus olhos.

Por dentro; sou diferente.  
Como um órgão no organismo.  
Como um órgão na igreja.  
Comum, e raro também.  
Cada parte que eu tenho  
tem a sua validade  
própria e definida  
e que nunca se anula  
ou sequer se equilibra  
sempre simetricamente  
com as minhas outras partes :  
o equilíbrio que eu tenho  
é de valor, qualidade.  
Há vazios entre as partes  
e os espaços comuns,  
a ssim como por exemplo :  
as praias - ora areias,  
ora cobertas de água.

Às vèzes sou extensível  
como uma caixa torácica  
que se infla e <sup>se</sup> retrai.  
Os meus espaços internos  
ou como na natureza  
ou como no corpo humano  
colocam-se em posições  
quase sempre relativas.

A matéria construída  
e a matéria natural  
se integram muito mais  
do que se integram os espaços  
(ainda que muitas vèzes  
eles próprios se confundem  
e até se interpenetrem).

Continúo a natureza  
em mim  
e no edifício.  
Mas a transformo e sublimo  
tal qual Cezanne na série  
das paisagens de Provence.

45 Por dentro; sou diferente.  
Como um órgão no organismo.  
Como um órgão na igreja.  
Comum, e raro também.  
Cada parte que eu tenho  
tem a sua validade  
própria e definida  
e que nunca se anula  
ou si quer se equilibra  
50 sempre simetricamente  
com as minhas outras partes :  
o equilíbrio que eu tenho  
é de valor, qualidade.  
Há vazios entre as partes  
55 e os espaços comuns,  
assim como por exemplo :  
as praias - ora areias,  
ora cobertas de água.

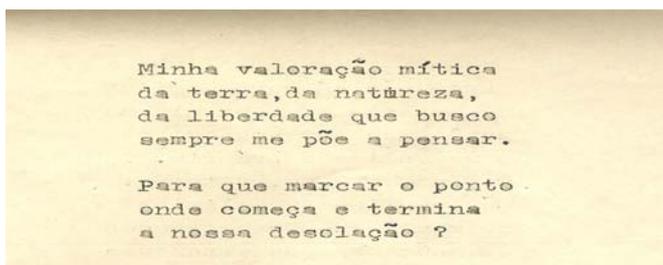
*simetricamente*

60 Às vezes sou extensível  
como uma caixa torácica  
que se infla e [↑se] retrai.  
Os meus espaços internos  
ou como na natureza  
65 ou como no corpo humano  
colocam-me em posições  
quase sempre relativas.

*Acréscimo datiloscrito na  
entrelinha superior.*

70 A matéria construída  
e a matéria natural  
se integram muito mais  
do que se integram os espaços  
(ainda que muitas vèzes  
eles próprios se confundem  
e até se interpenetrem).

75 Continúo a natureza  
em mim  
e no edifício.  
Mas a transformo e sublimo  
tal qual Cezanne na série  
das paisagens de Provence.



80 Minha valoração mítica da terra, da natureza, da liberdade que busco sempre me põe a pensar.

85 Para que marcar o ponto onde começa e termina a nossa desolação ?

### 3.10.3 Gênese do Poema *Como Espaço e Plano – o organicismo*

O poema desse grupo *Como Espaço e Plano – o organicismo* é iniciado com citação de Franck Lloyd Wright: “A colina onde agora se levanta Taliesin era um de meus lugares preferidos quando criança; acostumava apanhar flores ali, sob o sol de março... Não podia pensar que uma casa pudesse ser colocada sôbre essa colina ou sôbre qualquer coisa. A casa deve ser da colina, pertencer-lhe”, esta afirmativa do arquiteto estadunidense caracteriza a arquitetura organicista desenvolvida por ele.

Para a arquitetura orgânica deve haver harmonia entre arquitetura e natureza duas artes que se constroem, uma de forma planejada e outra de forma natural. O homem busca equilibrar-se entre as duas para viver bem. Ou seja, uma integração entre as partes, entre um edifício e seu entorno (ZEVI, 1945).

O sujeito segue tentando harmonizar-se entre sua obra e a natureza para redescobrir sua essência. Dessa forma, nos versos, “A terra é a mais pura / forma de arquitetura: / uso a pedra e a madeira. / Busco novo mimetismo”, observamos a afirmativa que a natureza é a forma pura de arquitetura, porque é natural.

Durante a leitura do poema notamos o verso, “Alugamos este imóvel” que nos parece um anúncio, porém surge o questionamento que imóvel é este disponível para locação? A propriedade a ser locada pode ser entendida como realmente uma edificação ou o próprio corpo, pois em alguns momentos desta construção o objeto que se ergue confunde-se com um ser humano, como nos versos, “Por dentro; sou diferente / Como um órgão no organismo. / Como um órgão na igreja”. Atentamos para a polissemia da palavra “órgão” que nos

possibilita uma pluralidade de interpretações, porém pensaremos aqui em duas, primeiro a palavra é empregada como parte do organismo, e segundo como um instrumento musical. E é através dessa multiplicidade de sentidos que notamos como a obra é construída ao mesmo tempo em que constrói o sujeito.

Nesta parte da obra notamos como arquitetura orgânica se integra ao homem e ao seu entorno, os espaços que há entre um edifício e outro. O homem deve integrar-se a estes espaços de forma tão harmônica que é impossível dissociá-lo, pois a construção também modela o homem.

O próximo poema *Como Espaço e Plano – os planos* será descrito, transcrito e analisado.

### 3.11 COMO ESPAÇO E PLANO – OS PLANOS

O poema, do *Manual de Construção I*, apresenta alguns movimentos de escrita, acréscimo manuscrito em tinta azul, e supressão.

#### 3.11.1 Descrição Física

CEPOPMCI

Datiloscrito, 5 folhas, numeradas da 18 a 20. Identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – os planos**. Poema datiloscrito ao centro da folha, em papel ofício, amarelado e com furos decorrentes do uso de grampos, às margens direita e esquerda.

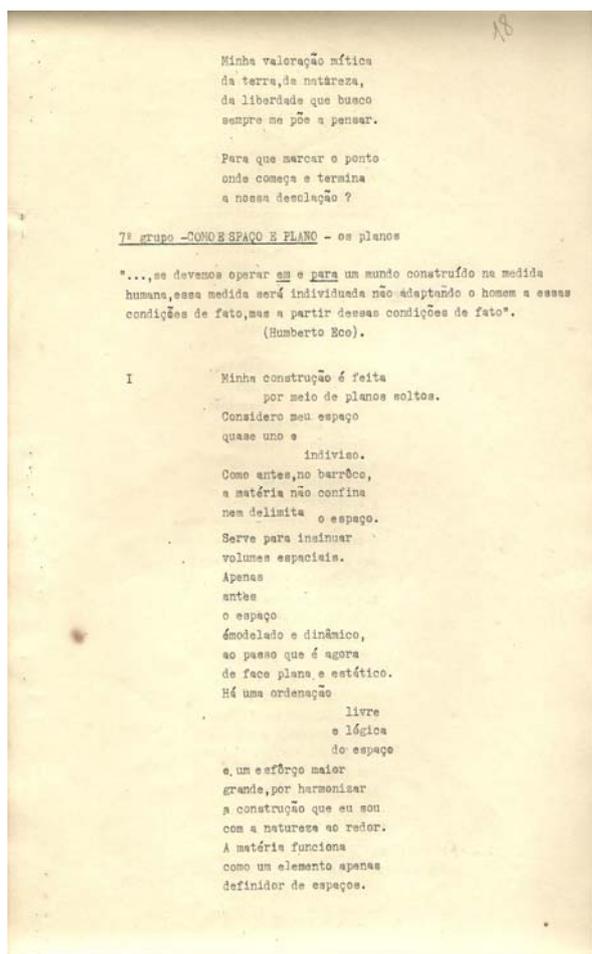
Poema com 131 versos em 14 estrofes, divididos em três partes; a parte I, com citação de Humberto Eco, texto disposto ao centro da folha, numeração em algarismo romano “I”, ao lado primeiro verso; com 67 versos e 1 estrofe.

Apresenta acréscimo manuscrito, em tinta azul, e supressão por datiloscrito. A parte II, inicia-se com citação de Gertrude Stein, texto disposto ao centro da folha, com 21 versos em 1 estrofe. Os versos 10, 16, 19, 20 e 21 estão mais deslocados à direita em relação aos demais. A parte III, com citação de Mário de Andrade, com 63 versos em 12 estrofes: a primeira estrofe com 22

versos, a segunda, a terceira e a quarta com 2 versos, a quinta com 12 versos, a sexta com 1 verso, a sétima com 5 versos, a oitava e a nona com 2 versos cada, a décima com 3 versos, a décima primeira com 1 verso e, a décima segunda com 12 versos. Os versos 2, 3, 4, 5, 15, 16, 19, 20, 22 e as estrofes 4, 5, 7, 9 estão mais centralizados em relação aos outros versos e estrofes. Apresenta acréscimo, de vírgula, supressão por sobreposição e substituição por sobreposição, todos esses movimentos manuscritos, em tinta azul.

### 3.11.2 Transcrição

A seguir transcrição do poema, *Como Espaço e Plano – os planos*, do *Manual de Construção I*:



7º grupo – COMO ESPAÇO E PLANO – os planos

“... se devemos operar em e para um mundo construído na medida humana, essa medida será individuada não adaptando o homem a essas condições de fato, mas a partir dessas condições de fato”.

5 (Humberto Eco).

I	Minha construção é feita por meio de planos soltos. Considero meu espaço quase uno e	<i>Verso deslocado à direita.</i>
10	indiviso. Como antes, no barrôco, a matéria não confina nem delimita	<i>Verso deslocado à direita.</i>
15	o espaço. Serve para insinuar volumes espaciais. Apenas antes	<i>Verso deslocado à direita.</i>
20	o espaço é modelado e dinâmico, ao passo que é agora de face plana e estático. Há uma ordenação	
25	livre e lógica do espaço	<i>Verso deslocado à direita.</i> <i>Verso deslocado à direita.</i> <i>Verso deslocado à direita.</i>
30	e um esforço maior grande, por harmonizar a construção que eu sou com a natureza ao redor. A matéria funciona como um elemento apenas definidor de espaços.	

Quase não há corpo sólido  
mas apenas os seus planos  
autônomos uns dos outros  
e de validade própria.

O plano ordena, protege  
não confina ou delimita  
os meus espaços estanques  
os meus espaços estanques  
os meus espaços estanques  
os meus espaços ex-tanques.

O espaço é um só,  
dentro deles há OS PLANOS  
que valem como balizas,  
linhas  
pontes  
e paredes.  
colunas  
e marcação.

O vidro não é agora  
a proteção da paisagem  
e sim  
uma transparência.  
A impressão que eu dou  
(tanto de dentro - ou de fora)  
é ~~exatamente~~ exatamente a mesma.  
Meu quarto sou eu por dentro.  
Meu interior agora  
tem proteção necessária  
em todas as direções  
(paredes  
pisos  
e tetos).

Ganho nova impostação  
e um nOVO sentido interno.  
Tôda escultura agora  
não é mais o corpo sólido  
envolvido pelo espaço.  
Sou "figura reclinada"  
vasada por Henry Moore.

II - "Words are what money is.  
Money is what words are" (Gertrude Stein)

Concretista na pintura,  
guiado por Mondrian,

35 Quase não há corpo sólido  
mas apenas os seus planos  
autônomos uns dos outros  
e de validade própria.  
O plano ordena, protege  
40 não confina ou delimita  
os meus espaços estanques  
os meus espaços estanques  
os meus espaços estanques  
os meus espaços ex-tanques.

45 O espaço é um só,  
dentro deles há OS PLANOS  
que valem como balizas[,]  
linhas  
pontos  
e paredes.  
50 colunas  
e marcação.

O vidro não é agora  
a proteção da paisagem  
e sim  
55 uma transparência.  
A impressão que eu dou  
(tanto de dentro - ou de fora)  
é <exatamente> exatamente a  
mesma.

60 Meu quarto sou eu por dentro.  
Meu interior agora  
tem proteção necessária  
em todas as direções  
(paredes  
65 pisos  
e tetos).

Ganho nova impostação  
e um nOVO sentido interno.  
70 Tôda escultura agora  
não é mais o corpo sólido  
envolvido pelo espaço  
Sou "figura reclinada"  
Vasada por Henry Moore.

II - "Words are what Money is  
Money is what words are" (Gertrude Stein)

75 Concretista na pintura,  
guiado por Mondrian,

*Verso deslocado à direita.  
Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
de vírgula.*

*Verso deslocado à direita.  
Verso deslocado à direita.  
Verso deslocado à direita.  
Verso deslocado à direita.  
Verso deslocado à direita.*

*Supressão.*

19

sou cirúrgico e exato.  
 Sei que não é mais possível  
 uma ci-vi-li-za-ção  
 de princípios estáveis.  
 O meu racionalismo  
 é técnica infalível  
 e a condição que A CRIA  
 é A CRISE que eu comprovo.

Daí o contínuo passo  
 do puro racionalismo  
 ao pragmatismo claro.  
 Sou criador e didático.  
 Sou instrumento e imagem  
 de nova sociedade.  
 Sei que os grandes ideais  
 Sei que os valores supremos  
 já deixaram de existir  
 com uma determinada  
 estrutura social.

III - "Estas palavras, pelo fato mesmo de se não seguirem inte-  
 lectuall, gramaticalmente, se sobrepõem umas às outras, para  
 a nossa sensação, formando, não mais melodias, mas harmoni-  
 as... (Mario de Andrade).

Resguardo a sociedade

(guardas  
 guardas  
 guardas  
 guardas)

de outro "renascimento".  
 Todo eventual retôrno  
 deverá fundar-se agora  
 (e necessariamente)  
 sôbre um NOVO conceito  
 de valor da existência  
 e da organização  
 do homem e do humano.  
 Sou DADÁ e neo-plástico.  
 dodecafônico  
 Sou POP,  
 serial e eletrônico.  
 Substituído o mágico,  
 o místico  
 e

sou cirúrgico e exato.  
 Sei que não é mais possível  
 uma ci - vi - li - za - ção  
 de princípios estáveis.  
 O meu racionalismo  
 é técnica infalível  
 e a condição que A CRIA  
 É A CRISE que eu comprovo. Verso deslocado à direita.

80  
 85 Daí o contínuo passo  
 do puro racionalismo  
 ao pragmatismo claro.  
 Sou criador e didático.  
 Sou instrumento e imagem

90 de nova sociedade. Verso deslocado à direita.

Sei que os grandes ideais  
 Sei que os valores supremos  
 já deixaram de existir  
 com uma determinada  
 estrutura social. Verso deslocado à direita.  
 Verso deslocado à direita.  
 Verso deslocado à direita.

95 *Intelectuall*

III - "Estas palavras, pelo fato mesmo de se não seguirem inte -  
 lectual, gramaticalmente, se sobrepõem umas às outras, para  
 a nossa sensação, formando não mais melodias, mas harmoni -  
 as... (Mario de Andrade).

100 Resguardo a sociedade  
 (guardas  
 guardas  
 guardas  
 guardas)  
 Verso deslocado à direita.  
 Verso deslocado à direita.  
 Verso deslocado à direita.  
 Verso deslocado à direita.

105 de outro "renascimento".  
 Todo eventual retôrno  
 deverá fundar-se agora  
 (e necessariamente)  
 sôbre um NOVO conceito

110 do valor da existência  
 e da organização  
 do homem e do humano.  
 Sou DADÁ e neo-plástico.  
 dodecafônico

115 Sou POP,  
 serial e eletrônico. Verso deslocado à direita.  
 Verso deslocado à direita.

e o "maudit"  
pelo que eu acho UTIL.

Meus dados estão lançados  
( abro todos os meus dedos ) †

velo o  
velório de Finnegans  
crio meu  
ideograma.

Dou um sentido mais puro  
às palavras dessa tribo.  
Cansado de ir na onda,  
eu nado contra a maré :  
sempre o eterno lirismo  
anódino e anônimo  
e o "jargão desinfetado  
da poesia bom-tom".

Sou arranjos de Hans Arp,

Latão  
e bronze  
oxidado  
das colunas  
de Pevsner.

Sou o OVO de Brancusi.  
"A arte é uma coisa viva"

Sou Gropius  
MIS VAN DER ROHE.

Vejo a "nouvelle vague"  
e leio a revista "Mad"  
† as estórias em quadrinhos :  
ZIP CRACK SNACK . . . SLAM !

A abóboda romana  
não era, de fato, o céu.  
Nem mesmo as ogivas góticas  
não deixaram de ser tetos.  
Contudo

A EMOÇÃO  
que nos deram satisfaz  
inteiramente

120 e o "maudit"  
pelo que eu acho UTIL.

Meus dados estão lançados  
(abro todos os meus dedos) <:;>

125 velo o  
velório de Finnegans

crio meu  
ideograma.

130 Dou um sentido mais puro  
às palavras dessa tribo.  
Cansado de ir na onda,  
eu nado contra a maré :  
sempre o eterno lirismo  
anódino e anônimo  
e o "jargão desinfetado  
da poesia bom-tom".

135 Sou arranjos de Hans Arp,

<|>/Δlatão  
e bronze  
oxidado  
das colunas  
de Pevsner.

140 Sou o OVO de Brancusi.  
"A arte é uma coisa viva"

145 Sou Gropius  
MIS VAN DER ROHE

Vejo a "nouvelle vague"  
e leio a revista "Mad"[.]  
<e> as estórias em quadrinhos :  
ZIP CRACK SNACK <...>. SLAM !

150 A abóboda romana  
não era, de fato, o céu.  
Nem mesmo as ogivas góticas  
não deixaram de ser tetos.  
Contudo

155 A EMOÇÃO  
Que nos deram satisfaz  
inteiramente

*Supressão por sobreposição  
manuscrita, em tinta azul.  
Verso deslocado à direita.  
Verso deslocado à direita.*

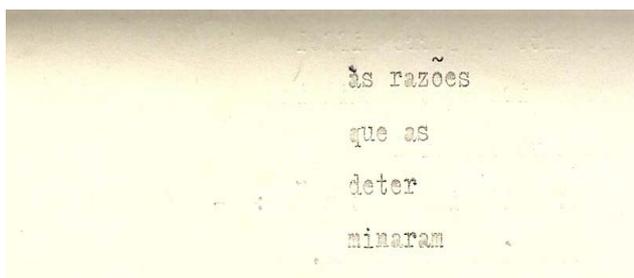
*Verso deslocado à direita.  
Verso deslocado à direita.*

*Substituição por sobreposição  
manuscrita, em tinta azul.  
Versos mais centralizados em  
relação aos demais.*

*Versos centralizados em relação  
aos demais.*

*Acréscimo manuscrito em tinta  
azul de vírgula.  
Supressão de reticências.*

*Verso centralizado em relação aos  
demais.*



160

às razões  
que as  
deter  
minaram

*Versos centralizados em  
relação aos demais.*

### 3.11.3 Gênese do poema *Como Espaço e Plano – os planos*

O poema *Como Espaço e Plano – os planos* está dividido em três partes. A parte I, iniciada com citação de Umberto Eco: “... se devemos operar em e para um mundo construído na medida humana, essa medida será individuada não adaptando o homem a essas condições de fato, mas a partir dessas condições de fato”, podemos compreender essa epígrafe seguindo ainda a linha da arquitetura organicista que visa criar um espaço adaptado ao homem de acordo com o meio em que ele vive.

Nesta parte, há uma reorganização do espaço, quase sem divisões, nem limitação da matéria, buscando a liberdade no ambiente em que vive, como nos versos, “[...] Considero meu espaço / quase uno e / indiviso / [...] antes / o espaço / é modelado e dinâmico / ao passo que é agora / de face plana e estático / Há uma orientação / livre / e lógica / do espaço.”

A busca por um plano, por um projeto individual, porém que não limite o homem. O vidro que antes era utilizado para proteger a paisagem agora é usado para expor o que significa maior integração entre os ambientes, saber o que acontece entre um local e outro.

A referência nos versos, “Sou “figura reclinada” / vasada por Henry Moore”, remete à arquitetura orgânica, à representação da figura humana livre, vasada, expostas ao ar livre.

A parte II, começa com citação de Gertrude Stein: “Words are what Money is. Money is what words are”<sup>13</sup>, nesta epígrafe da escritora e poeta estadunidense, notamos a relação de poder que as palavras possuem, uma possível explicação para isso pode ter relação com o círculo de amigos que

<sup>13</sup> Tradução nossa: “As palavras são o que é o dinheiro. O dinheiro é o que as palavras são”



ao pragmatismo claro.  
 Sou criador e didático.  
 Sou instrumento e imagem  
     de nova sociedade.  
 Sei que os grandes ideais  
 Sei que os valores supremos  
     já deixaram de existir  
     com uma determinada  
     estrutura social

A parte III, desta fase da obra é iniciada com citação do poeta Mário de Andrade: “Estas palavras, pelo fato mesmo de se não seguirem intelectual, gramaticalmente, se sobrepõe, umas às outras, para a nossa sensação, formando, não mais melodias, mas harmoniosas...”, que consta no livro *Pauliceia Desvairada*, lançado em 1922, marco da poesia moderna. Tal epígrafe pode ser entendida como a mudança da sociedade que renasce sobre um novo valor e organização individual (homem) e coletivo social (humano).

Observamos novamente o jogo que há com a palavra “novo” que se registra “nOVO”, podemos entender o “ovo” como a origem da vida, a causa primeira, o princípio que trará novidades (novo) e mudanças para a sociedade.

Como parte dessa novidade o autor faz referência ao movimento dadaísta e ao pop, enquanto o primeiro surgiu em Zurique, em 1916 e propunha um movimento de crítica cultural ampliada, que contestava valores, utilizando variados canais de comunicação, como revista, manifestos e outros (RICHTER, 1993). Observamos também certo diálogo entre o modernismo, Mário de Andrade, e o movimento de vanguarda dadaísta, pois sua obra, *Paulicéia Desvairada*, não possui um roteiro, um enredo, é um livro de poesias, tendo como temática a cidade de São Paulo. Notamos o diálogo entre o movimento dadaísta e a arquitetura na construção de edifícios modernos, inovando em curvas e concreto armado. O segundo, surgido na Inglaterra, na década de 1950, foi o marco da passagem da modernidade para a pós-modernidade na cultura ocidental, sugerindo que se admitisse uma crise da arte no século XX e pretendia mostrar a massificação da cultura popular capitalista.

Outras referências identificadas remetem a obra de James Joyce, *Finnegans Wake*, nos versos, “velo o / velório de Finnegans / crio meu / ideograma”; a obra de Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, *Teoria*

*da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*, nos versos, “[...] anódino e anônimo / e o “jargão desinfetado / da poesia bom-tom””; a Hans Arp, pintor e poeta, um dos fundadores do movimento dadaísta, e Pevsner, que trabalhou com história da arte, arquitetura e *design*, nos versos, “Sou arranjos de Hans Arp, / Latão / e bronze / oxidado / das colunas / de Pevsner”.

Muitas são as remissões a obras nas últimas estrofes deste poema, analisando-as vemos um grande mosaico, cada citação, aqui posta, é planejada e representa uma fase da arquitetura, arte e literatura. Dessa forma, entendemos que esta fase, *Como espaço e plano – os planos*, trata de detalhar as influências de diversas correntes na produção do homem e como elas interagem em seu habitat, pois há o desejo de integrar o espaço interno e o espaço externo para que o homem seja livre, viva a sua vida de forma harmônica entre a natureza e a arquitetura.

O próximo poema da obra *Imaterial* será descrito e transcrito.

### 3.12 *IMATERIAL*

Poema, em uma versão que finaliza o *Manual de Construção I*, dividido em quatro partes, apresenta expressivos movimentos genéticos em sua escritura.

#### 3.12.1 Descrição Física

##### IMCI

Datiloscrito, em 6 folhas, numeradas da 20 a 22. Texto disposto, ao centro da folha, escrito em papel ofício, amarelado, furos à direita, decorrentes do uso de grampos; identificação do grupo e título do poema, à esquerda, sublinhado, **7º grupo – IMATERIAL**.

Poema com 222 versos em 36 estrofes, divididos em quatro partes; a primeira, com citação do Manifesto Yippies, numeração em algarismo romano “I”, à esquerda do primeiro verso; com 70 versos e 12 estrofes: a parte I, estrofe com 9 versos, a segunda com 7 versos, a terceira com 11 versos, a quarta com 5 versos, a quinta com 3 versos, a sexta com 5 versos, a sétima

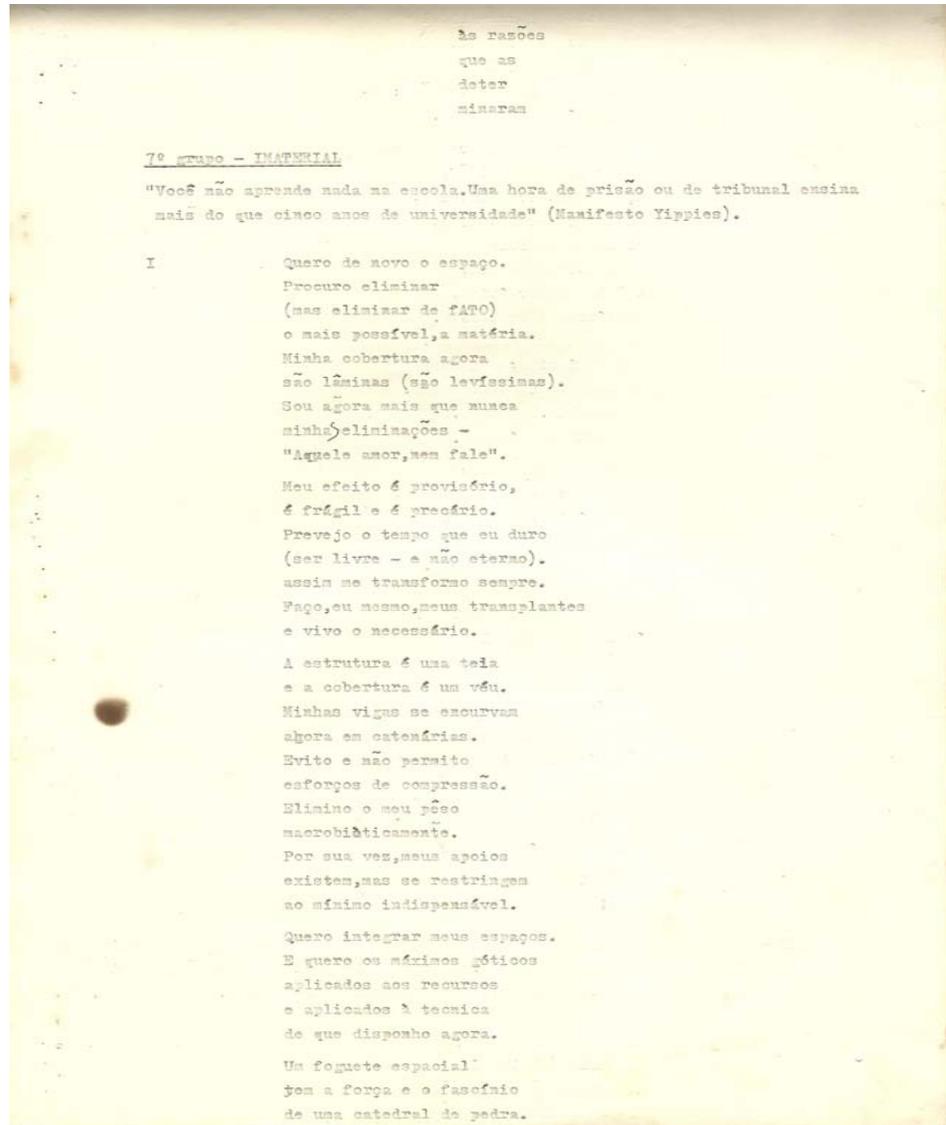
com 5 versos, a sexta com 13 versos, a oitava com 5 versos, a nona com 8 versos, a décima e a décima primeira com 1 verso cada, e a décima segunda com 2 versos.

A parte II, com citação de Paul Klee; com 46 versos em 7 estrofes: a primeira com 6 versos, a segunda com 19 versos, a terceira com 1 verso, a quarta com 4 versos, a quinta com 7 versos, a sexta com 6 versos e a sétima com 3 versos.

A parte III, com citação de Roberto Carlos; com 58 versos e com 10 estrofes: a primeira com 5 versos, a segunda com 3 versos, a terceira com 17 versos, a quarta com 5 versos, a quinta com 1 verso, a sexta com 2 versos, a sétima com 7 versos, a oitava com 4 versos, a nona com 5 versos e a décima com 9 versos. A parte IV, com citação de Abraham Moles; com 48 versos que se distribuem em 7 estrofes: a primeira com 4 versos, a segunda com 16 versos, a terceira com 11 versos, a quarta com 10 versos, a quinta com 3 versos, a sexta e a sétima com 2 versos cada.

### 3.12.2 Transcrição

A transcrição do poema, *Imaterial*, que consta no *Manual de Construção I*:



7º grupo – IMATERIAL

“Você não aprende nada na escola. Uma hora de prisão ou de tribunal ensina mais do que cinco anos de universidade” (Manifesto Yippies).

I  
5  
10  
15  
20  
25  
30  
35

Quero de novo o espaço.  
Procuro eliminar  
(mas eliminar de FATO)  
o mais possível, a matéria.  
Minha cobertura agora  
são lâminas (são levíssimas).  
Sou agora mais que nunca  
minhas eliminações –  
“Aquele amor, nem fale”.  
Meu efeito é provisório,  
é frágil e é precário.  
Prevejo o tempo que eu duro  
(ser livre – e não eterno).  
assim me transformo sempre.  
Faço, eu mesmo, meus transplantes  
e vivo o necessário.  
A estrutura é uma teia  
e a cobertura é um véu.  
Minhas vigas se encurvam  
agora em catenárias.  
Evito e não permito  
esforços de compressão.  
Elimino o meu peso  
Macrobioticamente.  
Por sua vez, meus apoios  
existe, mas se restringem  
ao mínimo indispensável.  
Quero integrar meus espaços.  
E quero os máximos góticos  
aplicados aos recursos  
e aplicados à técnica  
de que disponho agora.  
Um foguete espacial  
tem a força e o fascínio  
de uma catedral de pedra.

*Acréscimo manuscrito,  
em tinta azul.*

*técnica*

Do alto da Torre Eiffel  
Do Empire States Building  
Da nave espacial  
contemplo minha extensão + -  
a roda é um pé humano.

Do alto vejo melhor  
o perfil da multidão,  
minha guitarra elétrica,  
minha cidade estática,  
visiva e auditiva  
~~e olfativa e tátil,~~  
icônica e narcótica,  
neurótica e explosiva.

Me sequestró dia a dia.  
Sou o híbrido, os idos  
de março, maio e dezembro.  
O proibido. E o nOVO.  
E o sexo da máquina.

Do alto vejo melhor  
as palavras, e os números,  
as galáxias, as falácias  
a execução dos arestos  
e as minhas estruturas.

Descubro que o saber  
é algo a construir  
e não produto acabado.  
E descubro outra verdade - :  
entre a revolta de Sisifo  
e a recusa de Marcuse  
não há muita diferença, -  
apenas revolta inútil.

Os mortos retornam sempre.  
Quem ~~admoestará~~ <sup>ensinará</sup> os mestres?  
Anárquico e sagrado,  
HIP! happy o hippie urra.

II - "Neste mundo não sou compreensível de forma alguma, pois habito mais entre os mortos que entre os vivos. Um pouco mais perto do coração da criação do que geralmente é, no entanto, não suficientemente perto". (Paul Klee).

Ingênuo eu me defendo  
na "ficção-científica":  
"Os robôs não vencerão."  
Sozinho, finjo que ouço

40 Do alto da Torre Eiffel  
Do Empires States Building  
Da nave espacial  
contemplo minha extensão + -  
a roda é um pé humano.

45 Do alto vejo melhor  
o perfil da multidão,  
minha guitarra elétrica,  
minha cidade estática,  
visiva e auditiva  
50 <e olfativa e tátil,>  
icônica e narcótica,  
neurótica e explosiva.  
Me sequestro dia a dia.  
Sou o híbrido, os idos  
55 de março, maio e dezembro.  
O proibido. E o nOVO.  
E o sexo da máquina.

60 Do alto vejo melhor  
as palavras, e os números,  
as galáxias, as falácias  
a execução dos arestos  
e as minhas estruturas.

65 Descubro que o saber  
é algo a construir  
e não produto acabado.  
e descubro outra verdade - :  
entre a revolta de Sisifo  
e a recusa de Marcuse  
70 não há muita diferença, -  
apenas re<f>[↑v]olta inútil.

Os mortos retornam sempre.  
Quem [↑ensinará] <educará> os mestres?  
75 Anárquico e sagrado,  
HIP! happy o hippie urra.

II - "Neste mundo não sou compreensível de forma alguma, pois habito mais entre os mortos que entre os vivos. Um pouco mais perto do coração da criação do que geralmente é, no entanto, não suficientemente perto". (Paul Klee).

Ingênuo eu me defendo  
Na <">ficção-científica<">]:  
["] Os robôs não vencerão.["]  
Sozinho, finjo que ouço

*Supressão por riscado em tinta azul.*

*Numeros*

*Substituição por sobreposição.*

*Acréscimo em tinta azul na entrelinha superior.*

*Ingenuo*  
*Supressão por riscado.*  
*Acréscimo manuscrito, em tinta azul.*  
*Sosinho*

os "nomes próprios das coisas"  
articulados por Deus.

No domínio do comando  
e da comunicação  
desenvolve tóda a técnica -  
engenhos teleguiados,  
engenhos espaciais.

Releio meu Julio Verne.  
Crio o Disco Voador.

Com outros, finjo que vejo  
o desembarque dos "bichos" :  
cento e onze legiões  
e setenta e dois arcanos.

Místico, eu mitífico.

Releio meus velhos livros.  
"O Livro da Criação".  
"O Livro do Esplendor"  
e a Archidoxia Magica.

> "Fumo" e sou cabalístico.

> Com o ímã de Paracelso  
volto denovo ao Egito.

Tudo é verdade e mentira.

"Viajo", estou instalado.  
Me comunice comigo.  
O que é de todo mundo  
não pertence a ninguém.

> Meu andar e meus andares.  
De baixo olho pra cima.  
Sosinho me indiviso.

Vejo a confusão das casas,  
casebres e edifícios,  
igrejas e lanchonetes,  
boutiques, super-mercados.

Luto com o Superman  
embora eu como êle  
~~(ele - fora dos quadrinhos  
> eu, fora da teoria)~~

jamaiz deixaria um carro  
em um lugar proibido.

Sei que o "homem honesto",  
ideal do humanismo  
é, ou foi destituído / deixou de ser científico.

Os "nomes próprios das coisas"  
articulados por Deus.

- 85 No domínio do comando  
e da comunicação  
desenvolve tóda a técnica - *tecnica*
- 90 engenhos teleguiados,  
engenhos espaciais.  
Releio meu Julio Verne.  
Crio o Disco Voador.
- 95 Com outros, finjo que vejo  
o desembarque dos "bichos" :  
cento e onze legiões  
e setenta e dois arcanos.  
Místicos, eu mitífico.  
Releio meus velhos livros  
"O Livro da Criação". *Ligro (erro óbvio de datilografia)*  
"O Livro do Esplendor" *Ligro (erro óbvio de datilografia)*  
e a Archidoxia Magica.
- 100 > "Fumo" e sou cabalístico. *Acréscimo de parêntese*  
Com o ímã de Paracelso *uncinado à esquerda.*  
volto de novo ao Egito.
- Tudo é verdade e mentira.
- 105 "Viajo", estou instalado.  
Me comunice comigo.  
O que é de todo mundo  
não pertence a ninguém.
- 110 > Meu andar e meus andares. *Acréscimo de parêntese*  
De baixo olho pra cima. *uncinado à esquerda.*  
Sosinho me indiviso. *Sosinho*
- 115 Vejo a confusão das casas,  
casebres e edifícios, *edifícios*  
igrejas e lanchonetes,  
boutiques, super-mercados. *lgrelas*
- 120 Luto com o Superman  
embora eu como êle  
<(ele - fora dos quadrinhos>  
<eu, fora da teoria)>  
jamaiz deixaria um carro  
em um lugar proibido. *Supressão por riscado, em tinta azul.*  
*Supressão por riscado, em tinta azul..*

Sei que o "homem honesto",  
ideal do humanismo  
é, ou foi destituído / deixou de ser científico.

*destituído / científico*

## III - "Daqui pra frente, tudo vai ser diferente". (Roberto Carlos).

Descubro que o importante  
 não é resolver ~~(as)~~ problemas  
 mas formular ~~(as)~~ perguntas.  
 Essa é toda a substância.

*toda, dumã* ~~uma~~ *problemática.* *1 (de uma)*

Busco nova relação  
 entre a função semântica  
 e minha função estética.

Não quero a relação  
 da razão e da magia -  
 a Plenitude do Único,  
 o meu momento perfeito.

A condição necessária  
 não é mais a raridade.

A arte não é agora  
 um privilégio que eu tinha.

Não quero mais equilíbrio,  
 aquele, do ser, das coisas.

Não aspiro à obra-prima.

Não luto mais com a matéria  
 luto agora com a ideia.

(faço ideias para obras).

Não sou mais eu, quem decide -  
 experimento e corrijo,  
 ao mesmo tempo, melhora.

Meu fator essencial  
 não é mais unicidade.

Com a tecnologia  
 (a cópia multiplicada)  
 tenho um novo slogan:

"Tudo ao alcance de todos".

A indústria da cultura  
 e a cultura de massa.

Agora o meu tempo livre  
 ultrapassa muito o tempo  
 necessário ao repouso  
 do meu trabalho diário.

Me encontro frente a mim próprio  
 capaz de explorar agora  
 o mundo à minha porta.

125 III - "Daqui pra frente, tudo vai ser diferente". (Roberto Carlos).

Descubro que o importante  
 não é resolver [os] problemas  
 mas formular [as] perguntas.

Essa é toda a substância[.]

130 [~~toda dumã~~] <de> <uma> problemática.

Busco nova relação  
 entre a função semântica  
 e minha função estética.

135 Não quero a relação  
 da razão e da magia -  
 a Plenitude do Único,  
 o meu momento perfeito.

A condição necessária  
 não é mais raridade.

140 A arte não é agora  
 um privilégio que eu tinha.

Não quero mais equilíbrio,  
 aquele, do ser, das coisas.

Não aspiro à obra-prima.

145 Não luto mais com a matéria  
 luto agora com a ideia.

(faço ideias para obras).

Não sou mais eu[.] quem decide -  
 experimento e corrijo,  
 ao mesmo tempo, melhora.

150

Meu fator essencial  
 não é mais unicidade.

Com a tecnologia  
 (a cópia multiplicada)

155 tenho um novo slogan:

"Tudo ao alcance de todos".

A indústria da cultura  
 e a cultura de massa.

160 Agora o meu tempo livre  
 ultrapassa muito o tempo  
 necessário ao repouso  
 do meu trabalho diário.

Me encontro frente a mim próprio  
 capaz de explorar agora  
 o mundo à minha porta.

165

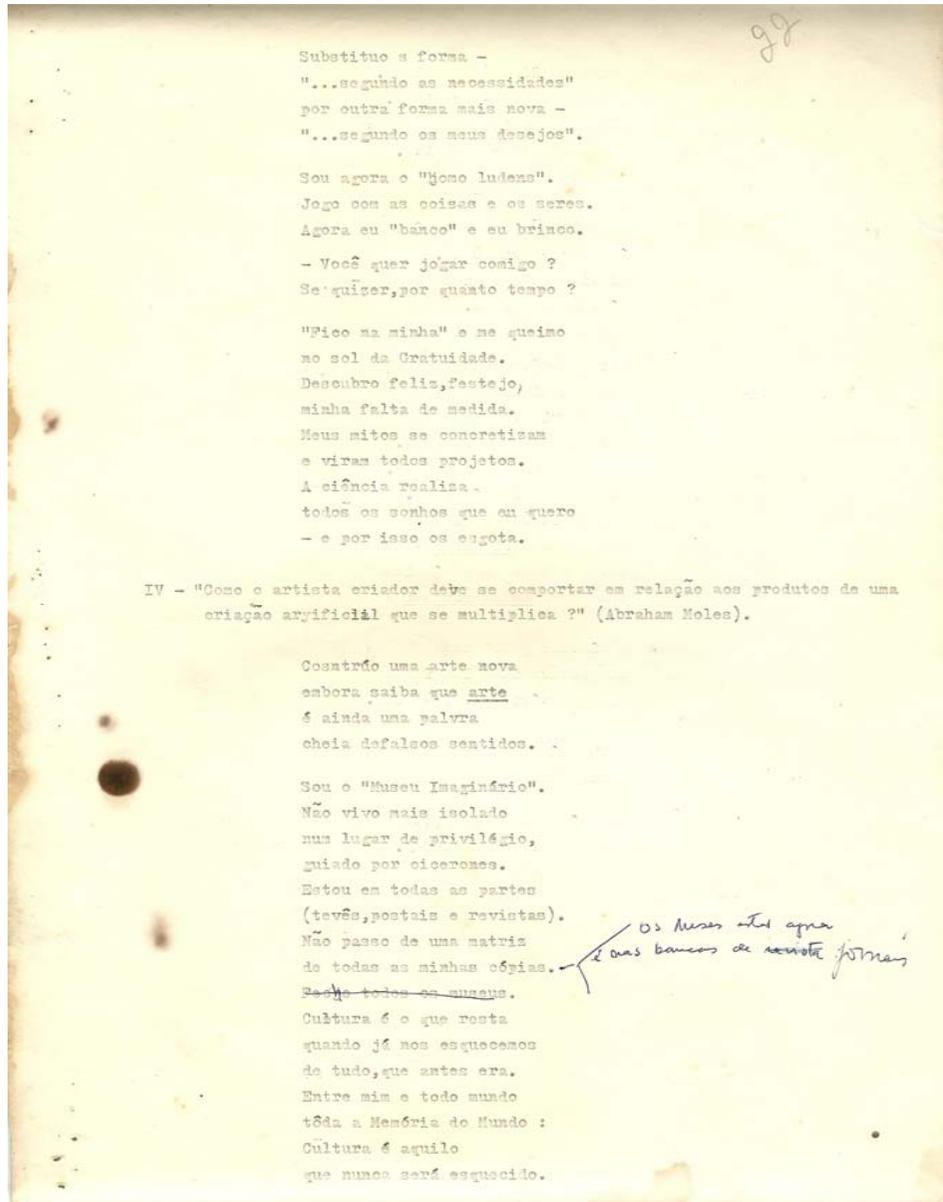
*Acréscimo manuscrito, em tinta azul,  
 de parênteses que indicam supressão,  
 pois trata-se de versos em redondilha  
 maior.*

*Acréscimo manuscrito, em tinta azul.*

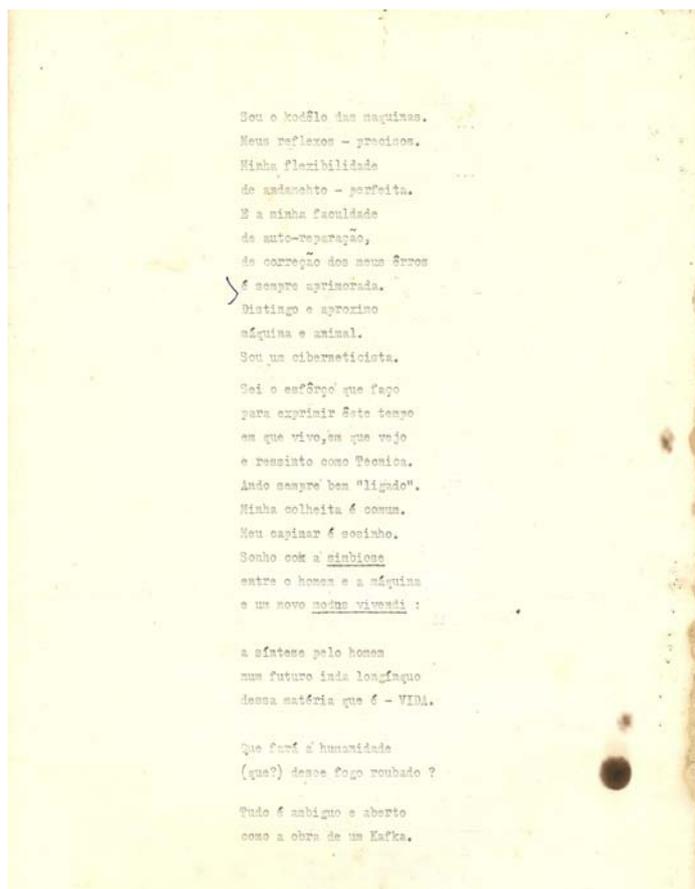
*Acréscimo manuscrito, em tinta azul, à  
 esquerda e à direita.*

*semantica*

*Acréscimo e sublinha manuscrito, em  
 tinta azul.*



- Substituo a forma -  
 "...segundo as necessidades"  
 por outra forma mais nova -  
 "...segundo os meus desejos".
- 170 Sou agora o "homo ludens".  
 Jogo com as coisas e os seres.  
 Agora eu "banco" e eu brinco.
- Você quer jogar comigo ?  
 Se quiser, por quanto tempo? *quizer*
- 175 "Fico na minha" e me queimo  
 no sol da Gratuidade.  
 Descubro feliz, festejo[,]  
 minha falta de medida. *Acréscimo manuscrito, em tinta azul.*  
 Meu mitos se concretizam  
 e viram todos projetos.
- 180 A ciência realiza  
 todos os sonhos que eu quero  
 - e por isso os esgota.
- IV - "Como o artista criador deve se comportar em relação aos produtos de uma  
 criação artificial que se multiplica ?" (Abraham Moles).
- 180 Construo uma arte nova  
 embora saiba que arte  
 é ainda uma palavra  
 cheia de falsos sentidos.
- 185 Sou o "Museu Imaginário".  
 Não vivo mais isolado  
 num lugar de privilégio,  
 guiado por cicerones.
- 190 Estou em todas as partes  
 (tevéis, postais e revistas).  
 Não passo de uma matriz  
 de todas as minhas cópias. *Os museus estão agora  
 é nas bancas de <revista> jamais* *Acréscimo manuscrito, em  
 tinta azul, à direita.*  
 Fec<j>/ão todos os museus. *Supressão por riscado, em tinta azul.*  
 Cultura é o que resta
- 195 quando já nos esquecemos  
 de tudo, que antes era.
- Entre mim e todo mundo  
 tôda a Memória do Mundo :  
 Cultura é aquilo
- 200 que nunca será esquecido.



- Sou o modelo das máquinas. *máquinas*  
 Meus reflexos – precisos.  
 Minha flexibilidade  
 de andamento – perfeita.  
 205 E a minha faculdade  
 de auto-reparação,  
 de correção dos meus erros  
 > é sempre aprimorada. *Acréscimo de*  
 Distingo e aproximo *parêntese uncinado.*  
 210 máquina e animal.  
 Sou um ciberneticista.
- Sei o esforço que faço  
 para exprimir êste tempo  
 em que vivo, em que vejo  
 215 e ressinto como Técnica. *Técnica*  
 Ando sempre bem “ligado”.  
 Minha colheita é comum.  
 Meu capinar é sozinho. *sosinho*  
 220 Sonho com a simbiose  
 entre o homem e a máquina  
 e um novo modus vivendi:
- a síntese pelo homem  
 num futuro inda longínquo  
 dessa matéria que é – VIDA.
- 230 Que fará a humanidade  
 (que?) desse fogo roubado ?
- Tudo é ambíguo e aberto  
 como a obra de um Kafka. *ambíguo*

### 3.12.3 Gênese do Poema *Imaterial*

Esta última parte da obra, *Imaterial* é dividida em quatro partes. A parte I é iniciada com citação do Manifesto Yippies: “Você não aprende nada na escola. Uma hora de prisão ou de tribunal ensina mais do que cinco anos de universidade”, que trata sobre a liberdade, a liberdade de poder viver a vida e aprender com ela sem precisar dos ensinamentos acadêmicos que modelam o pensamento do homem (HOFFMAN; RUBIN, 1968).

A busca pelo espaço é retomada com o objetivo de descartar o excesso de matéria, identificando-se com tais eliminações o sujeito trata das transformações do tempo e da efemeridade das mudanças, responsabilizando-se pelas modificações sofridas.

O sujeito continua eliminando a matéria excessiva e buscando ser leve e livre, cortando os excessos da construção e passando a utilizar materiais de pouco peso e que não limitassem nem oprimissem sua arte, seu corpo. O sujeito necessita subir o mais alto possível para ter noção de sua expansão, da cidade, porém ao elevar-se constata que quem faz a vida girar, transforma-se é o homem, para isso, faz referência a naves e arranha-céus, como nos versos,

Do alto da Torre Eiffel  
Do Empire States Bulding  
Da nave espacial  
contemplo minha extensão –  
a roda é um pé humano

do alto vejo melhor  
o perfil da multidão,  
minha guitarra elétrica,  
minha cidade estática  
visiva e auditiva  
[...]  
Do alto vejo melhor  
as palavras, e os números,  
as galáxias, as falácias  
a execução dos arestos  
e as minhas estruturas.

O sujeito mais uma vez reforça a noção de que o conhecimento é adquirido de forma contínua, e invoca, novamente, o manifesto yippie.

A parte II, começa com citação de Paul Klee: “Neste mundo não sou compreensível de forma alguma, pois habito mais entre os mortos que entre os vivos. Um pouco mais perto do coração da criação do que geralmente e, no entanto, não suficientemente perto” que trata das lembranças daqueles que já partiram, isto é, as pessoas mais queridas que o deixaram o afetam mais e isso faz com que ele viva com os mortos e sendo assim vive com a criação, pois pode acreditar no retorno daqueles que partiram.

O sujeito inocente procura defender-se da ficção-científica que trata, principalmente, sobre o impacto da ciência, tanto verdadeira como criada, sobre a sociedade ou os indivíduos. A literatura fantástica é referenciada aqui com Julio Verne percussor de tal gênero literário, que Segundo Todorov (1992, p. 31) é “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis

naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”, tal hesitação é expressa pela voz dos personagens, ou melhor, pela voz do personagem narrador, que contamina o leitor.

A criação, a origem é abordada com referências ao *Livro da Criação* e o *Livro do Esplendor*, livros que descrevem a criação divina, tais livros constam nos fundamentos da Cabala (CAMPANI, 2011), que trata sobre a origem e estrutura do universo, como nos versos, “Releio meus velhos livros / “O Livro da Criação” / “O Livro do Esplendor” / e a Archidoxis Magica”.

Notamos que esta fase da obra ocupa-se de questões sobre a origem, a gênese do universo e da natureza, o abstrato.

A parte III, do poema é começada com citação de Roberto Carlos: “Daqui pra frente, tudo vai ser diferente”, da canção, *Se você pensa*, de Erasmo e Roberto Carlos, disco, *O Inimitável*, 1968. Compreendemos esta frase como algo que sugere mudanças e transformações futuras.

Assim como a citação de abertura que sugere mudanças, o sujeito descobre novas formas de como ser e lidar com o mundo a sua volta, um novo jeito de construir-se, de sentir e captar sua beleza ou a beleza artística.

Dispensa o equilíbrio que havia conquistado entre o ser e a natureza, a obra-prima, e para atingir tal objetivo luta com as suas intenções, que tem como propósito construir uma obra.

Critica a massificação da cultura por meio da tecnologia capaz de reproduzir a obra de arte, isso nos remete a Walter Benjamim, em seu ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, 1994, mostra que a obra de arte sempre foi reproduzida, porém Benjamim expõe é que esta reprodução técnica é algo novo e alcançado de forma mais rápida. Dessa forma, ocorre o enfraquecimento da aura da obra, pois a reprodução técnica, em larga escala, transforma o objeto de arte em fenômeno de massa. Relacionando com a arquitetura, enquanto construção, podemos notar que tal reprodutibilidade ocorre em condomínios, os quais os edifícios possuem as mesmas características, o mesmo projeto arquitetônico, ou seja, são iguais.

O sujeito anseia por quebrar antigas concepções, substituindo modelos de necessidades por modelos de desejos. O que se quer agora é suprir suas vontades, seus anseios e não o que precisa, como nos versos, “Substituo a

forma – / “... segundo as necessidades” / por outra forma mais nova – / “... segundo os meus desejos”. Como se a arquitetura deixasse de atender as necessidades e passasse a atender aos propósitos próprios mais íntimos do homem.

Definindo-se como “homo ludens” o sujeito que se abre para uma compreensão geral da sua natureza, pois o jogo possui uma finalidade biológica (Huizinha, 1999).

Na última estrofe, desta fase do poema, parece haver uma quebra de paradigmas e conseqüente libertação do ser, que celebra a desmedida e a concretização dos mitos, realiza sonhos através da ciência. O sujeito aparenta buscar a satisfação de seus desejos profundos, expor sentimentos íntimos e intangíveis, como se pode ver nos versos a seguir:

“Fico na minha” e me queimo  
no sol da Gratuidade.  
Descubro feliz, festejo  
minha falta de medida.  
Meus mitos se concretizam  
e viram todos projetos.  
A ciência realiza  
todos os sonhos que eu quero  
– e por isso os esgota.

Nesta fase da obra observamos que o sujeito necessita viver, experimentar os seus sentimentos para ser percebido ou entendido, relacionando com a arquitetura podemos compreender como um modo de utilização do espaço para atender os sentimentos do homem de forma mais prazerosa.

A parte IV, desta etapa, principia-se com citação de Abraham Moles: “Como o artista criador deve se comportar em relação aos produtos de uma criação artificial que se multiplica”, podemos entender esta epígrafe como a reprodução técnica da obra de arte e mais uma vez remetemos a Walter Benjamim, porém pensando em como se sente um artista ao ver sua obra reproduzida e popularizada ao alcance de todos.

O sujeito constrói uma nova arte, refletindo sobre a polissemia de tal palavra que possui múltiplos significados, porém, aqui, sentidos falsos. Intitula-

se como Museu Imaginário, referência direta à obra de André Malraux, *Museu Imaginário*, 2000, que questiona o valor da obra de arte, pois para o autor o que conhecemos como arte foi instituída com o nascimento do museu. Dessa forma, Malraux reuniu o que há de mais importante na arte do mundo, utilizando a reprodutibilidade impressa e fotográfica, permitindo que todos possam constituir seu acervo imaginário. Os versos tratam dessa relação da popularização da cultura que está em toda parte e que o “original” não passa de uma matriz para as reproduções.

Sou o “Museu Imaginário”,  
Não vivo mais isolado  
num lugar de privilégio,  
guiado por cicerones.  
Estou em todas as partes  
(tevé, postais e revistas)  
Não passo de uma matriz  
de todas as minhas cópias.

Mesmo criticando o caráter popular dessa cultura admite que esta é uma característica marcante na sociedade, pois mesmo com o passar do tempo e com o esquecimento dos acontecimentos, a cultura não será olvida, porque o homem é marcado pela cultura.

Continua sua obra tratando da interação entre o homem e a máquina como um novo modo de vida, questiona o que a humanidade irá fazer sobre o conhecimento adquirido. Ressaltando, ainda, que a vida é aberta a diferentes sentidos como uma obra de um Kafka, ou seja, de um escritor moderno.

Nesta última fase da construção foi possível compreender que o *Imaterial* trata dos costumes, gestos e atividades do ser humano. É algo abstrato e intangível, porém, que exerce grande influência sobre o ser e a partir dessa relação sua vida é moldada, seus desejos são modelados e, com isso, a arquitetura tenta satisfazer, preencher a vontade do homem em satisfazer seus desejos mais recônditos.

#### 4 ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO

A Crítica Genética tem como objeto de estudo o manuscrito moderno, que após a entrada do autor como responsável pela obra, criando contínuos movimentos de escrita e reescrita, fornece informações sobre a formação de uma obra, tais como, a datação, o repertório de leitura mobilizado para compor o texto, o contexto em que foi escrito e os movimentos de gênese que auxiliam a elucidar o texto da publicação. Conforme Grésillon (2007 [1994], p. 110,111), o manuscrito moderno difere-se do manuscrito antigo em todos os aspectos,

O primeiro é um manuscrito de “autor”, o segundo, em sua grande maioria, um manuscrito feito por um copista. O primeiro é um documento particular, no qual o autor consigna para si mesmo os estados sucessivos de um texto em elaboração, o segundo é um documento feito para ser publicado, uma vez que, até a invenção da imprensa (e ainda bastante tempo depois), o livro era manuscrito e somente esse manuscrito tinha a função de garantir a circulação dos textos. O primeiro é um documento de criação, o segundo, um documento de reprodução e de transmissão. Resulta disto que a crítica genética não é possível no sentido estrito senão a partir dos manuscritos modernos.

A concepção de manuscrito expande-se, desde a primeira percepção marcada pela escrita a mão para outra combinada aos processos de criação. Referente a isso, a geneticista francesa acrescenta mais duas observações quanto aos manuscritos modernos, a primeira que são essencialmente autógrafos, e a segunda que podem comportar datiloscritos, textos passados a limpo e edição revisada pelo autor (GRÉSILLON, 2007 [1994]), desde que feitos da mão do autor.

Compreendemos o manuscrito moderno como aquele em que a escrita é registrada no ato ao mesmo tempo em que o autor se constrói, evidenciando as idas e vindas, os embates e as afinações, entre aquilo que está no pensamento e sua realização no suporte (GRÉSILLON, 2007 [1994]).

Os manuscritos são documentos que portam traços da escrita em criação. Concebemos a escritura como uma prática que condensa a experiência entre o vivível e a ficção, ou melhor, entre o visível (real, vida) e o invisível (literatura, ficção). Partindo desse pressuposto, consideramos que a

escrita literária pode sintetizar o repertório de leituras do autor (GRÉSILLON, 2007 [1994]). Ressaltamos que não se trata apenas de apropriar-se do outro, e sim de semear suas leituras entre seus escritos, mesclando ainda suas experiências de vida.

Desse modo, Ricardo Piglia, em *O último leitor*, (2006), obra em que descreve suas próprias histórias como leitor e que também utiliza leitores ficcionais e imaginários para exemplificar os vários tipos de leitores como o casual, o distraído e o último leitor. Piglia destaca que o convívio nem sempre é pacífico entre leitura e experiência de vida, pois, constantemente, há uma tensão entre leitura e vida prática, porque “muitas vezes o que se leu é o filtro que permite dar sentimento à experiência; a leitura é um espelho da experiência, define-a, dá-lhe forma” (PIGLIA, 2006, p. 98).

O processo de construção da produção literária de João Augusto é um trabalho de colheitas, como podemos notar na leitura do *Manual de Construção*, em que o autor move um grande número de referências para compor sua obra. O autor é um pesquisador sempre numa busca incansável pelo conhecimento, é um leitor voraz, pois entendemos que a escrita ocorre pelo ato da leitura, assim muitas obras são relidas e reescritas.

O escritor “dialoga com as obras que lhe precedem, ao mesmo tempo em que, partindo de concepções pessoais, elabora seu texto pressionado pela tradição literária” (CARVALHO, 2004, p.49), trazendo então os vestígios dessa leitura no processo de construção do texto. Grésillon (2007 [1994], p. 282) afirma ainda que todo escritor “é em primeiro lugar leitor de outros textos, depois leitor crítico de seus próprios textos, antes de reescrevê-los ao seu modo, e de corrigi-los para enfim, confiá-los a outros leitores”.

Observamos que, entre as rasuras e os borrões, outros textos são construídos, materializados. As inscrições feitas à caneta de tinta azul sobre o datiloscrito movimentam a produção do texto poético, além das citações e das remissões que caracterizam o repertório de leitura de João Augusto na construção de seus textos.

Serão tomados para estudo “[...] documentos como a correspondência, os testemunhos de terceiros, os artigos de imprensa, as obras consultadas antes ou durante a redação, que o geneticista de qualquer modo inclui

tacitamente em suas análises [...]” (GRÉSILLON, 2007 [1994], p. 281), além de desenvolver uma leitura filológica que segundo Said (2007, p. 82),

implica [em] adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós.

Os manuscritos modernos, dessa forma, fazem aproximar dois campos do conhecimento, a Filologia, através da Crítica Textual, que se ocupa do texto e seu itinerário de escritura até a publicação, e o da Crítica Genética, que se ocupa de esboços, rascunhos que delineiam uma produção, interessando-se pelos bastidores da obra.

A Crítica Genética alicerça-se e define-se quanto ao

[...]seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação. Seu método: o desnudamento do corpo e do processo da escrita, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais. Sua intenção: a literatura como um *fazer*, como atividade, como movimento (GRÉSILLON, 2007 [1994], p. 19).

Assim, o objeto, o método e a intenção, consolidam-se na orientação metodológica sobre o percurso de uma obra.

Esta trajetória de criação de uma obra é descrita cronologicamente pelo editor, que realiza os seguintes procedimentos, conforme expõe Biasi (1997):

- a) O estabelecimento dos documentos – na qual verificamos a autenticidade dos documentos, inventariando todos os testemunhos da obra escolhida para análise, resultando disso o dossiê genético;
- b) Especificação das peças – separar cada documento de acordo com a fase de escritura ou elaboração;
- c) Classificação genética – identificação dos rascunhos, projetos e esboços, utilizando como critério a semelhança e uma sequência cronológica;

- d) Decifração e transcrição – classificação dos documentos, decifração da escrita, quando necessário, e transcrição de todas as anotações ou manchas encontradas no documento.

Cada modificação textual genética revela um novo texto, uma camada de escritura e reescritura. O manuscrito neste sentido é o lugar de trabalho do escritor que assume papéis legítimos como autor, revisor, leitor. Neste trabalho, são identificados outros papéis, “poeta-arquiteto” ou “poeta-engenheiro”, pois *Manual de Construção* une arquitetura e literatura em seu processo de produção.

A alcunha de “poeta-arquiteto” ou “poeta-engenheiro” foi utilizada por João Alexandre Barbosa em *A imitação da forma. Uma leitura de João Cabral de Melo Neto*, em 1975, e mais recente por Francisco José Gonçalves Lima Rocha em sua tese de doutoramento, *Representação e prática da criação literária na obra de João Cabral de Melo Neto. Análise textual e prototextual*, em 2011. Dessa forma, tomamos emprestado o termo para intitular João Augusto, uma vez que tal autor se assume como “arquiteto frustrado” e por recontar a história da arquitetura através de seus versos.

Se dividirmos as versões do *Manual de Construção* em duas etapas temos, na primeira versão, o canteiro de obras, com suas anotações marginais, acréscimos e supressões, e na segunda, cópia de versão passada a limpo, uma obra, porém incompleta, pois não se tem as folhas que deveriam fazer circular o texto em sua versão completa.

Consideramos que em seu labor de interpretar o dossiê genético, o editor deve assumir diferentes tarefas. O trabalho do editor deve ser minucioso, pois segue as pistas, as marcas de um caminho que não conhece, este é um trabalho de leitura e interpretação, que comungam esforços da Crítica Textual e Crítica Genética.

#### 4.1 MANUAL DE CONSTRUÇÃO: CONFRONTO SINÓPTICO

Para entendermos as mudanças ocorridas entre MCI e MCII fizemos o confronto sinóptico dos manuscritos e logo abaixo os comentários, explicando tais modificações. Ressaltamos que a primeira versão de *Manual de Construção* traz 13 poemas, distribuídos em sete grupos; a segunda versão, texto passado a limpo, traz apenas 4 poemas, apresentando-se incompleta.

Para compreendermos as mudanças entre as versões utilizamos como aporte teórico-metodológico os estudos de crítica genética. Segundo Biasi (2010, p.71), em *O Universo da rasura*, as práticas de reescritura podem ser categorizadas em cinco tipos, a saber:

Rasura de supressão, utilizada para eliminar definitivamente um segmento escrito;

Rasura de substituição, que congrega duas etapas: o risco (riscar um segmento já escrito) e inscrição (segmento substitutivo, destinado a ocupar o segmento riscado);

Rasura de deslocamento ou transferência, entendida como figuras de arrumação ou de permutação pontuais ou sintagmas [...] é uma espécie de hibridação das rasuras de supressão e de substituição;

Rasura de suspensão, ocorre quando o *scriptor* avalia a modificação de um segmento e prefere adiar sua decisão de corrigir;

Rasura de utilização, ocorre quando o escritor utiliza grande número de manuscritos e documentos (planos, notas documentais, listas, versões sucessivas, rascunhos e outros) e separa-os à medida que utiliza-os (BIASI, 2010, p. 72-75).

Cada versão de um poema guarda características importantes que mostram o texto em construção, evidenciam o labor do poeta em dar forma ao seu pensamento, a sua imagem poética. Serão observadas, nas próximas subseções deste trabalho, versões de poemas que divergem quanto à disposição do texto no suporte, papel e ao número de versos e de estrofes.

Desse modo, serão confrontados apenas os 4 poemas; que constam das duas versões (MCI e MCII). Optamos por cotejar os poemas folha a folha, ou seja, o primeiro fac-símile de uma versão com o primeiro de outra versão, acompanhado da posterior transcrição, e assim sucessivamente. O confronto entre as versões do *Manual de Construção* inicia-se com o sumário dos

poemas. Depois do confronto sinóptico, apresentaremos a leitura crítica acerca do processo de criação dos referidos textos. Os fac-símiles estarão dispostos no verso da folha anterior para que sejam comparados aos textos transcritos.

Os critérios usados na transcrição e os operadores para identificar as rasuras foram os mesmos utilizados na edição no capítulo 3 deste trabalho.

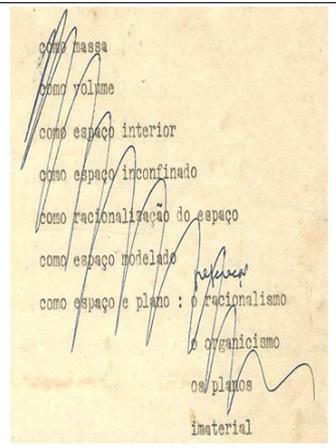
#### 4.1.1 Confronto Sinóptico: sumário

Antes de apresentar os fac-símiles e a transcrição dos sumários iremos caracterizá-los, conforme seu aspecto material:

- a) Sumário MCI: datiloscrito, em papel ofício, com 11linhas. Traz a relação dos poemas e a seguir citações de João de Barros e Gilberto Gil, ambas datiloscritas, e de Doris Lessing, além de uma anotação, ambas manuscritas, em tinta azul.
- b) Sumário MCII: reprodução xerográfica de datiloscrito, 9 linhas, trazendo relação dos poemas, numerados em algarismo romano de I a IX.

Dispomos a seguir da transcrição dos textos:

Confronto sinóptico dos Sumários do *Manual de Construção I e II*

Sumário MCI	Sumário MCII
 <p>como massa como volume como espaço interior como espaço inconfinado como racionalização do espaço como espaço modelado como espaço e plano : o racionalismo o organicismo os planos imaterial</p>	<p>I - Introdução II - Como <del>de</del> massa III - Como volume IV - Como espaço interior V - Como espaço inconfinado VI - Como espaço modelado VII - Como espaço e plano VIII - Imaterial IX - Habite-se</p>

Quadro 17 – Transcrição do *Sumário do Manual de Construção I e II*

Sumário MCI	Sumário MCII
<p>como massa como volume como espaço interior como espaço inconfinado como racionalização do espaço como espaço modelado [↑preparação] como espaço e plano: o racionalismo o organicismo os planos imaterial</p>	<p>I – Introdução II – Como [↑de] massa III – Como volume IV – Como espaço interior V – Como espaço inconfinado VI – Como espaço modelado VII – Como espaço e plano VIII – Imaterial IX – Habite-se</p>

Os títulos dos poemas em MCII receberam numeração em algarismo romano. O poema *Introdução* registra-se apenas no sumário de MCII, embora haja no corpo do texto de MCI duas versões do poema. Verificamos modificações genéticas realizadas à mão nas duas versões do sumário: em MCI, acréscimo na entrelinha superior, em tinta azul, **Como espaço e plano: [↑preparação] / o racionalismo**; e supressão por riscado da lista de poemas, cancelando o sumário; em MCII, acréscimo na entrelinha superior, em **II – Como [↑de] massa**.

Cotejando, ainda, os sumários, notamos que o poema *Como racionalização do espaço*, não consta na relação do sumário em MCII, assim como as subdivisões do poema *Como espaço e plano*, que são: *preparação*, *o racionalismo*, *o organicismo* e os *planos*. Atentamos também para o poema *IX, Habite-se*, que consta, apenas, da segunda versão do sumário.

4.1.2 Confronto Sinóptico: *Introdução*

A seguir a transcrição das versões do poema *Introdução*:

Introdução (1ª versão) – MCI	Introdução (2ª versão) – MCI	Introdução (3ª versão) – MCII
<p>Introdução</p> <p>Em termos de vazios faço a minha construção. Organizo meu espaço. Tal arte de construir impõe premissas e elementos - leis da estabilidade que fazem o meu sustento. deixo de ser apenas a negação, a ausência, o lugar que permitia que me continha em mim mesmo.</p> <p>Aquiro um outro espaço de valor mais positivo, intrínseco e alimento, de olhar calmo e mais denso. Tal valor adquirido é integrado em mim mesmo não invalida o eu antes e nem me torna diverso. Embora sempre existido nesse processo mais frio toco mais em meus limites vejo meu sentido amplo.</p> <p>E o espaço confuso (mais que confuso - um alento) fica, ao contrário, tão claro como um prego na parede.</p> <p>Espace que era o meio (elemento utilizado) passa a ser encarado</p>	<p>Introdução</p> <p>Em termos de arquitetura faço a minha construção. Construo meu espaço no pr. do ar e do vazio.</p> <p>Em termos de vazios faço a minha construção.</p> <p>Os vazios do homem (abrir de portas por-ondas) contam e contém a mais.</p> <p>Orga nizo meu espaço.</p> <p>Tal arte de construir impõe premissas e elementos - leis da estabilidade que fazem o meu sustento.</p> <p>deixo de ser apenas a negação, a ausência, o lugar que permitia que me continha em mim mesmo.</p> <p>Adquiro um outro espaço de valor mais positivo, intrínseco e alimento, de olhar calmo e mais denso. Tal valor adquirido é integrado em mim mesmo não invalida o eu antes e nem me torna diverso. Embora sempre existido nesse processo mais frio toco mais em meus limites, vejo meu sentido amplo.</p> <p>E o espaço confuso (mais que confuso - um alento) fica, ao contrário, tão claro como um prego na parede. Espaço que era o meio, elemento utilizado, passa a ser encarado como um possível fim em relação mais que íntima com outros fins da matéria.</p> <p>Em termos de arquitetura faço minha construção. Perco minhas conseqüências e ganho meus fundamentos.</p>	<p>INTRODUÇÃO</p> <p>Em termos de vazios faço minha construção. Organizo meu espaço. Digo sim e digo não.</p> <p>Tal arte de construir impõe premissas e elementos, leis da estabilidade que fazem o meu sustento.</p> <p>meu espaço deixa de lado a negação - a ausência, o lugar que permitia, que me continha em mim mesmo.</p> <p>E adquiro outro espaço, de valor mais positiva- intrínseco e alimento, de olhar calmo e mais denso.</p> <p>Tal valor adquirido é integrado em mim mesmo não invalida o eu antes e nem me torna diverso.</p> <p>Embora sempre existido, nesse processo mais frio, toco mais em meus limites, vejo meu sentido amplo.</p> <p>E o espaço confuso (mais que confuso - um alento) fica, ao contrário, tão claro como um prego na parede.</p> <p>Espace que era o meio (elemento utilizado) passa a ser encarado como um possível fim.</p> <p>Aquilo que era o meio e que passou a ser fim em relação mais que íntima com outros fins da matéria.</p> <p>Em termos de arquitetura faço minha construção. Perco minhas conseqüências e ganho meus fundamentos.</p>

Quadro 18 – Transcrição do poema *Introdução* do MC I e II

Introdução (1ª versão) – MCI	Introdução (2ª versão) – MCI	Introdução (3ª versão) – MCII
<p>Introdução</p> <p>Em termos de vazios faço a minha construção. Organizo meu espaço.</p> <p>Tal arte de construir impõe premissas e elementos - leis da estabilidade que fazem o meu sustento.</p> <p>Aquiro um outro espaço de valor mais positivo, intrínseco e alimento, de olhar calmo e mais denso. Tal valor adquirido é integrado em mim mesmo não invalida o eu antes e nem me torna diverso. Embora sempre existido nesse processo mais frio toco mais em meus limites vejo meu sentido amplo.</p> <p>E o espaço confuso (mais que confuso + um alento) fica, ao contrário, tão claro como um prego na parede.</p> <p>Espace que era o meio (elemento utilizado) passa a ser encarado</p>	<p>Introdução</p> <p>Em termos de vazios faço a minha construção. Organizo meu espaço.</p> <p>Tal arte de construir impõe premissas e elementos - leis da estabilidade que fazem o meu sustento.</p> <p>Organizo meu espaço Tal arte de construir impõe premissas e elementos - leis da estabilidade que fazem o meu sustento.</p> <p>E &lt;u&gt; / \ deixo de ser apenas a negação, a ausência, o lugar que permitia que me continha em mim mesmo.</p> <p>Adquiro um outro espaço de valor mais positivo, intrínseco e alimento [←nem] &lt;de&gt;olhar calmo e mais denso.[→]</p> <p>Tal valor adquirido é integrado em mim mesmo não invalida o eu antes e nem me torna diverso. Embora sempre existido, nesse processo mais frio toco mais em meus limites, vejo meu sentido amplo.</p> <p>E o espaço confuso (mais que confuso - um alento) fica, ao contrário, tão claro como um prego na parede. Espaço que era o meio, elemento utilizado, passa a ser encarado como um possível fim em relação mais que íntima com outros fins da matéria</p> <p>Em termos de arquitetura Faço minha construção. Perco minhas conseqüências &gt; e ganho meus fundamentos</p>	<p>INTRODUÇÃO</p> <p>Em termos de vazios faço minha construção. Organizo meu espaço. Digo sim e digo não.</p> <p>Tal arte de construir impõe premissas e elementos, leis da estabilidade que fazem o meu sustento.</p> <p>Meu espaço deixa de lado a negação - a ausência, o lugar que permitia, que me continha em mim mesmo. E adquiro outro espaço, de valor mais positivo - intrínseco e alimento, de olhar calmo e mais denso.</p> <p>Tal valor adquirido é integrado em mim mesmo não invalida o eu-antes e nem me torna diverso.</p> <p>Embora sempre existido, nesse processo mais frio, toco mais em meus limites, vejo meu sentido amplo.</p> <p>E o espaço confuso (mais que confuso - um alento) fica, ao contrário, tão claro como um prego na parede.</p> <p>Espace que era o meio (elemento utilizado) passa a ser encarado como um possível fim.</p> <p>Aquilo que era o meio e que passou a ser fim em relação mais que íntima com outros fins da matéria.</p> <p>Em termos de arquitetura faço minha construção. Perco minhas conseqüências e ganho meus fundamentos.</p>

São três versões que permitem ler a construção do poema. Na primeira, registram-se dois momentos genéticos, aquela do texto datiloscrito e a segunda com os acréscimos e as supressões manuscritas, em tinta azul. Na segunda versão, observamos a reescritura do poema e acréscimo de dois versos, à mão, à esquerda, da primeira versão. Há dois momentos genéticos, um datiloscrito e outro manuscrito à tinta azul. A terceira versão, datiloscrito, sem intervenções manuscritas, reproduz as versões anteriores, conforme as mudanças genéticas, trazendo um verso que não estava presente nas versões anteriores.

Tomamos, aqui, o quadro desenvolvido por Matos (2011, p. 103), adaptando a especificidade do texto poético para sintetizar a história da construção do poema:

Quadro 19 – Processo de Construção do Poema

1ª Versão – Datiloscrito	Momento genético A: texto datiloscrito Momento genético B: texto manuscrito, em tinta azul, acréscimo e supressão dos versos.
2ª Versão – Datiloscrito	Momento genético C: texto datiloscrito Momento genético D: acréscimos manuscritos em tinta azul, e supressão dos versos.
3ª Versão – Reprodução de datiloscrito	Momento genético E: reprodução de datiloscrito

A primeira versão do poema traz importantes movimentos de escrita e retomada, pois o autor após datilografar seu texto, fazendo uso de caneta de tinta azul retorna ao poema para alguns ajustes. Neste processo, João Augusto manipula seu texto, trazendo uma nova camada de escritura, a substituição na entrelinha superior do verso 8 por meio de supressão de **<Agora deixo de lado>** e acréscimo de **[↑Eu deixo de ser apenas]**.

O trabalho do autor não se limita, apenas, sobre o texto, pois é possível flagrar retomadas, reescritas manuscritas tanto à esquerda, [**← e os vazios do homem / ensinam e contem mais / a contento, contem mais / portas janelas e teto / abrir portas por-onde) / contam e contém a mais / contem e contam a mais**], quanto à direita [**→(os vazios de um home / ex-vazio, excessado)**].

Analisando as campanhas de escritura e de revisão da segunda versão observamos que o trabalho do autor também se intensifica após o texto

datilografado, pois há supressão dos versos, <Em termos de vazios / faço a minha construção>, seguido de acréscimo manuscrito na entrelinha superior, [↑Em termos de arquitetura / faço minha construção. / Considero meu espaço / no que ele tem de “vazios”].

Observamos que algumas das anotações manuscritas à esquerda da primeira versão foram incorporadas ao poema nesta segunda versão, **E os vazios do homem / (abrir de portas por-onde) / contam e contém a mais**. O acréscimo na entrelinha superior (verso 8) da versão anterior também foi incorporado ao poema, **Eu deixo de ser apenas**. Notamos o acréscimo e supressão de conectivos à esquerda, [← já que] <E> **os vazios do homem**.

Notamos que a primeira versão do poema *Introdução* não está completa, acreditamos que a folha que trazia o restante do texto se perdeu, porque o texto parece estar sem continuidade.

Embora a terceira versão represente um avanço no que se refere às modificações realizadas por João Augusto no texto das versões anteriores, ela traz alterações que lhes são próprias, como o acréscimo de quatro versos, verso 4, **Digo sim e digo não**, verso 9, **Meu espaço deixa de lado**, verso 33, **Aquilo que era o meio**, e verso 34, **e que passou a ser fim**.

O quadro abaixo sintetiza os movimentos de gênese apreendidos nestas versões do poema:

Quadro 20 – Movimentos de gênese

Introdução (1ª versão)	Introdução (2ª versão)	Introdução (3ª versão)
<b>I. Supressão</b> <Agora deixo de lado>	<b>I. Acréscimo entrelinha superior</b> [↑Em termos de arquitetura] [↑Faço minha construção] [↑Considero meu espaço] [↑No que ele tem “de vazios”]	Não se registram movimentos genéticos
<b>II. Acréscimo na entrelinha superior</b> [↑Eu deixo de ser apenas]	<b>II. Supressão</b> <Em termos de vazios> <faço a minha construção.>	
<b>III – Acréscimo à esquerda</b> e os vazios do homem ensinam e contem mais  a contento, contem mais portas janelas e teto abrir portas por-onde)	<b>III. Acréscimo à esquerda</b> [←já que] <E> os vazios do homem	
contam e contém a mais contem e contam a mais)	<b>IV. Substituição por sobreposição</b> E<u> / U \ deixo de ser apenas	
<b>IV – Acréscimo à direita</b> (os vazios de um home Ex-vazio, excessado)	<b>V. Acréscimo à esquerda e à direita</b> [← ( nem] <de> olhar calmo e mais denso [→])	

Assim as rasuras, no que se refere à construção do poema, instauram textos plurais, a saber:

- a) *Introdução* 1ª versão – dois momentos genéticos, o primeiro o poema datiloscrito e o segundo acréscimos, supressões e anotações manuscritas, em tinta azul. Estes dois momentos permitem ler o processo de criação do autor que continua o seu trabalho de experimentador, provador de palavras que expressem da melhor forma uma imagem poética.
- b) *Introdução* 2ª versão – dois momentos genéticos, o primeiro o poema datiloscrito, o segundo contém acréscimos e supressões manuscritas, em tinta azul. Nesta versão, notamos a continuação do labor do autor, que incansável, insere as anotações marginais da versão anterior nesta versão, suprime versos, acrescenta outros, cancela conectivos e adiciona outros, buscando traduzir seu pensamento em palavras.
- c) *Introdução* 3ª versão – apresenta um momento genético, texto datiloscrito, que, passado a limpo, abarca ao mesmo tempo em que reescreve outros versos, reorganizando-os em pequenas estrofes.

### 3.1.3 Confronto Sinóptico: *Como Massa*

A seguir as transcrições das versões do poema *Como de Massa*:

MC I – <i>Como massa</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como de massa</i> (2ª versão)	MC I – <i>Como massa</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como de massa</i> (2ª versão)
<p>1º grupo – COMO MASSA</p> <p>“De resto, não é coisa muito fácil passear nessas paragens, pois o certo é que aí montei todo um reduzido sistema de corredores em zig-zag. É aí que principia a minha construção”. (F. Kafka).</p> <p>I</p> <p>Mais ou menos definidos vejo melhor meus períodos. Primeiro como de massa – predomínio da matéria. Assemelho-me às árvores (criação da natureza) em quantidade e no tempo, como um punhado de terra.</p> <p>Vivo no meu covil. Eu próprio sou meu tabu. Minha tábua de valores é minha necessidade. Mano, orenda, manitu : aturdido e aterrado busco o inanimado. Desenho sobre meus planos – quero a regularidade.</p> <p>Percorro minhas cavernas. Escondo o que é matéria. Vanglorio-me desse ardil. Quem fareja a minha porta (ou é levado ao covil) não sabe de que disponho de saída imediata. Também não sabe, nem sente, que essa prudência exige a minha vida vivida inteiramente ariscada.</p> <p>Eu vivo (e não sei viver) sob os olhares do mundo.</p>	<p>II</p> <p>COMO DE MASSA</p> <p>Mais ou menos definidos vejo melhor meus períodos. Primeiro como de massa – predomínio da matéria.</p> <p>Assemelho-me às árvores, criação da natureza. Em quantidade e no tempo como um punhado de terra.</p> <p>Percorro minhas cavernas. Vivo no meu covil. Escondo o que é matéria. Vanglorio-me deste ardil.</p> <p>Quem fareja à minha porta, eu é levado ao covil não sabe de que dispense de saída imediata.</p> <p>Também não sabe nem sente que essa prudência exige a minha vida vivida inteiramente ariscada.</p> <p>Nessa construção primária deve haver sempre possível sob aparência de nada uma fuga imediata :</p>	<p>1º grupo – COMO MASSA</p> <p>&lt;I&gt; – “De resto, não é coisa fácil passear nessas paragens, pois o certo é que aí montei todo um reduzido sistema de corredores em zig-zag. É aí que principia a minha construção”. (F. Kafka).</p> <p>[←I]</p> <p>Mais ou menos definidos vejo melhor meus períodos. Primeiro como de massa – predomínio da matéria. Assemelho-me às árvores (criação da natureza) em quantidade e no tempo, como um punhado de terra.</p> <p>Vivo no meu covil. Eu próprio sou meu tabu. &lt;m&gt;Minha tábua de valores é minha necessidade. Mano, orenda, manitu &lt;r&gt;: aturdido e aterrado busco o inanimado. Desenho sobre meus planos – quero a regularidade.</p> <p>Percorro minhas cavernas. Escondo o que é matéria. Vanglorio-me desse ardil. Quem fareja a minha porta (ou é levado ao covil) não sabe de que disponho de saída imediata. Também não sabe, nem sente, que essa prudência exige a minha vida vivida inteiramente ariscada.</p> <p>Eu vivo (e não sei viver) sob os olhares do mundo.</p>	<p>II</p> <p>COMO DE MASSA</p> <p>Mais ou menos definidos vejo melhor meus períodos. Primeiro como de massa - predomínio da matéria.</p> <p>Assemelho-me às árvores, criação da natureza. Em quantidade e no tempo como um punhado de terra.</p> <p>Percorro minhas cavernas. Vivo no meu covil. Escondo o que é matéria. Vanglorio-me deste ardil.</p> <p>Quem fareja à minha porta, ou é levado ao covil &lt;ou&gt; não sabe de que disponho de saída imediata.</p> <p>Também não sabe nem sente que essa prudência exige a minha vida vivida inteiramente ariscada.</p> <p>Nessa construção primária deve haver sempre possível sob aparência de nada uma fuga imediata:</p>

Quadro 21 – Transcrição do poema *Como de Massa* do MC I e II

Quadro 22 – Transcrição do poema *Como de Massa* do MC I e II

MC I – <i>Como massa</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como de massa</i> (2ª versão)	MC I – <i>Como massa</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como de massa</i> (2ª versão)
<p>Nessa construção primária deve haver sempre possível, sob aparência de nada, uma fuga imediata : apesar da vigilância não se sabe de que lado o inimigo vencido ataca ao ser atacado.</p> <p>Vivo só, vivo em silêncio, sosinho e no mais fundo da minha habitação. Entre todos e sosinho, assíduo e solitário.</p> <p>Entretanto o adversário vindo não se sabe donde abre lento e em silêncio o seu caminho até mim :</p> <p>Grrrrrrrrrr ! CRAAAAAAAAAAC ! VUUUUUUUUPPP !</p> <p>Sou um javali correndo na caverna de Altamira. A Venus de Willendorf e uma lança de sílex.</p> <p>Na pre-história me perco (a matéria é o que foi feito). E o espaço relegado deixa de ser construído.</p> <p>II – "Desertos onde ir viver para habitar-se" (J.C.de Melo Neto).</p> <p>Ergo-me no antigo Egito, monumental e proposto. Em quantidade e no tempo como um punhado de terra.</p>	<p>apesar da vigilância não se sabe de que lado o adversário vencido ataca ao ser atacado.</p> <p>na Pre-história me perco : a matéria é e que foi feito. E o espaço relegado deixa de ser construído</p> <p>II</p> <p>ergo-me no antigo Egito monumental e proposto. em quantidade e no tempo como um punhado de pedra.</p> <p>Pirâmide eu me edifico (perfurações adequadas). não tenho mais soluções nem técnica mais apurada.</p> <p>Tenho meu Livro dos Mortos e alguns animais sagrados. A chave de um cemitério onde estão todos guardados.</p> <p>na mão eu trago esse <u>livre</u>, neutra seguro e lotus. A vida é um capítulo : em fênix seu transformado.</p> <p>Há resgate nesta morte.</p>	<p>Nessa construção primária deve haver sempre possível, sob aparência de nada, uma fuga imediata : apesar da vigilância não se sabe de que lado o inimigo vencido ataca ao ser atacado.</p> <p>&lt;Dou de comer a cabeça&gt;</p> <p>&gt; Vivo só, vivo em silêncio, sosinho e no mais fundo da minha habitação. Entre todos e sosinho, assíduo e solitário. Entretanto o adversário vindo não se sabe donde abre lento e em silêncio o seu caminho até mim :</p> <p>Grrrrrrrrrr ! CRAAAAAAAAAAC ! VUUUUUUUUPPP!</p> <p>Sou um javali correndo Na caverna de Altamira. A Venus de Willendorf e uma lança de sílex.</p> <p>Na pre-história me perco (a matéria é o que foi feito). E o espaço relegado deixa de ser construído.</p> <p>II – "Desertos onde ir viver para habitar-se (J.C. Melo Neto)</p> <p>Ergo-me no antigo Egito, Monumental e proposto. Em quantidade e no tempo Como um punhado de terra.</p> <p>o sangue é o axé de tudo quanto respira dou de comer à cabeça</p> <p>&lt;&gt;&gt;</p>	<p>apesar da vigilância não se sabe de que lado o adversário vencido ataca ao ser atacado.</p> <p>Na Pré-história me perco: a matéria é o que foi feito. E o espaço relegado Deixa de ser construído</p> <p>II</p> <p>Ergo-me no antigo Egito monumental e proposto. Em quantidade e no tempo como um punhado de pedra.</p> <p>Pirâmide eu me edifico (perfurações adequadas). Não tenho mais soluções nem técnica mais apurada.</p> <p>Tenho meu Livro dos Mortos e alguns animais sagrados. A chave de um cemitério onde estão todos guardados.</p> <p>Na mão eu trago esse &lt;I&gt;/Livro[,] noutra seguro o lótus. A vida é um capítulo: em fênix sou transformado.</p> <p>Há resgate nesta morte.</p>

Quadro 23 – Transcrição do poema *Como de Massa* do MC I e II

MC I – <i>Como massa</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como de massa</i> (2ª versão)
<p style="text-align: center;">Pi Pirâmide eu me edifício {perfurações adequadas}</p> <p>Não tenho mais soluções nem técnica mais apurada. Tenho meu Livro dos Mortos e alguns animais sagrados. A chave de um cemitério onde estão todos guardados.</p> <p style="text-align: center;">a mon a mor te a mor amo gamo sobreamo am am amor a mor te cor te</p> <p>Na mão eu trago meu Livro, na outra – seguro o lotus. A vida é um capítulo : em fenix sou transformado. Há resgate nessa morte, nesse deixar consumir-se (não ainda o consumatum). Há coragem e há trabalho.</p> <p style="text-align: center;">Sou o papiro e o lírio</p> <p>A serpente e a esfinge Escaravelho na estrada. No trono tenho meu cetro. Trigo, cevada e humo. Que relações que existem – morte e amor – meu traço. Há que saber o que somos para poder construir-nos.</p>	<p>Nesse deixar, consumir-se (não ainda o consumatum) há coragem e há trabalho.</p> <p>Que relações que existem morte e amor – meu traço. Há que saber o que somos para poder construir-nos.</p> <p>E Anubis me mumifica amoro e com cuidados. renasço no meu sepulcro. Descubre meu outro espaço.</p> <p>Sem outras alternativas recorre a materiais sujeitos a esforços mais diversos na matéria insinuados.</p> <p>Minha técnica participa (uma das determinantes) deste tipo arquitetônico no meu progredir constante.</p>

MC I – <i>Como massa</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como de massa</i> (2ª versão)
<p style="text-align: center;">Pi &lt;Pi&gt;râmide eu me edifício &lt;&gt; perfurações adequadas &lt;&gt;</p> <p>Não tenho mais soluções nem técnica mais apurada. Tenho meu Livro dos Mortos e alguns animais sagrados. A chave de um cemitério onde estão todos guardados</p> <p style="text-align: center;">a mon a mor te a mor amo gamo sobreamo am am amor a mor te</p> <p>Na mão eu trago meu Livro, na outra – seguro o lotus. A vida é um capítulo: em fenix sou transformado. Há resgate nessa morte, nesse deixar consumir-se (não ainda o consumatum). Há coragem e há trabalho.</p> <p style="text-align: center;">Sou o papiro e o lírio</p> <p>A serpente e a esfinge Escaravelho na estrada. No trono tenho meu cetro. Trigo, cevada e humo. Que relações que existem – morte e amor – meu traço. Há que saber o que somos para poder construir-nos.</p>	<p>Nesse deixar consumir-se (não ainda o consumatum) há coragem e há trabalho.</p> <p>Que relações que existem morte e amor – meu traço. Há que saber o que somos para poder construir-nos.</p> <p>E Anubis me mumifica amoroso e com cuidados. Renasço no meu sepulcro. Descubro meu outro espaço.</p> <p>Sem outras alternativas recorro a materiais sujeitos a esforços mais diversos na matéria insinuados.</p> <p>Minha técnica participa (uma das dominantes) deste tipo arquitetônico no meu progredir constante.</p>

MC I – Como massa (1ª versão)	MCII – II Como de massa (2ª versão)	MC I – Como massa (1ª versão)	MCII – II Como de massa (2ª versão)
<p>Se os deuses não me concedem eu faço a greve do culto. Anubis me mumifica amoroso e com cuidados. Saio diante da Voz. Renasço no meu sepulcro. Descubro meu outro espaço. Sou o Templo de Karnac e o palácio de Susa. Um arqueiro de Dario. O touro alado de Xerques.</p> <p>Sem outras alternativas recorro a materiais sujeitos a esforços mais diversos na matéria insinuados. Minha técnica participa (uma das determinantes) deste tipo arquitetônico no meu progredir constante.</p>		<p>Se os deuses não me concedem eu faço a greve do culto. Anubis me mumifica amoroso e com cuidados. Saio diante da Voz. Renasço no meu sepulcro. Descubro meu outro espaço. Sou o Templo de Karnac e o palácio de Susa. Um arqueiro de Dario. O touro alado de Xerques.</p> <p>Sem outras alternativas recorro a materiais sujeitos a esforços mais diversos na matéria insinuados. Minha técnica participa (uma das determinantes) deste tipo arquitetônico no meu progredir constante.</p>	

Quadro 24 – Transcrição do poema *Como de Massa* do MC I e II

O segundo poema do *Manual de Construção* apresenta-se em duas versões. A primeira versão traz dois momentos genéticos, aquele do texto datilografado e outro, com anotações, intervenções e movimento de reorganização de estrofe, através de substituições, supressões e acréscimos manuscritos, em tinta azul. A segunda versão é uma reprodução xerográfica de datiloscrito que apresenta alguns movimentos de gênese, como supressão, acréscimos de til e correção de letra maiúscula.

Optamos por sintetizar os movimentos de gênese, tomando como base o quadro desenvolvido por Matos (2011).

Quadro 25 – Processo de Construção do Poema

1ª Versão – Datiloscrito	Momento genético A: texto datiloscrito Momento genético B: texto manuscrito, em tinta azul, e supressão, acréscimo, substituições e reorganização de estrofe.
2ª Versão – Datiloscrito	Momento genético C: texto datiloscrito Momento genético D: acréscimos manuscritos em tinta azul, supressão e acréscimo.

A primeira versão do poema traz importantes momentos de gênese, pois, após datilografar seu texto, o autor continua seu trabalho e, incansável, reescreve versos, fazendo modificações textuais, reorganizando estrofes, exibindo assim um novo.

João Augusto suprime o algarismo romano I para acrescentá-lo adiante, à esquerda, ao lado do primeiro verso do poema. Realiza substituição por

sobreposição no verso 11, <m>/Minha tábua de valores, trocando letra minúscula pela mesma maiúscula.

No verso 13, **Mana, orenda, manitu<r>**, João Augusto risca as últimas vogais das letras, sendo que a última letra da última palavra foi suprimida.

Mais uma vez notamos que o trabalho do autor não se limita apenas ao texto, no decorrer desta etapa de remodelar seus versos, mas realiza anotações à esquerda ao lado dos versos, 37, **Dou de comer a cabeça**, 50, **O sangue é o axé**, 51, **de tudo quanto respira**, 52, **dou de comer à cabeça**.

A parte II do poema consta de dois momentos genéticos. O autor reconstrói a estrofe e a deixa em forma de pirâmide, com supressão da sílaba “Pi” na palavra <Pi>râmide e o acréscimo centralizado na entrelinhas superior da mesma sílaba.

A segunda versão do poema traz apenas duas intervenções manuscritas sobre o datiloscrito, na parte I, verso 17, <ou>não sabe de que dispondo. Ao suprimir tal conectivo que dava ideia de alternância o autor realiza uma negativa na estrofe, **Quem fareja a minha porta, / ou é levado a covil / <ou> não sabe de que dispondo / de saída imediata**. Na parte II, há uma substituição por sobreposição, de minúscula por maiúscula, e um acréscimo de vírgula no final do verso 13, **Na mão trago esse <l>/Livro [,]**.

O quadro abaixo resume os movimentos de gênese apreendidos nestas versões do poema,

Quadro 26 – Movimentos de gênese

<i>Como Massa (1ª versão)</i>	<i>Como de Massa (2ª versão)</i>
<p><b>II – Acréscimo à esquerda</b> [&lt;-l] Mais ou menos definidos</p> <p><b>III – Substituição por sobreposição</b> &lt;m&gt;/Minha tábua de valores</p> <p><b>IV – Supressão por riscado</b> &lt;Mana, orenda, manítur:&gt;</p> <p><b>V – Acréscimo à esquerda</b> Dou de comer a cabeça O sangue é o axé De tudo quanto respira Dou de comer à cabeça</p> <p><b>I – Acréscimo</b> [↑Pi]</p> <p><b>Supressão</b> &lt;PI&gt;râmide</p>	<p><b>I – Supressão</b> &lt;ou&gt; não sabe de que disponho</p> <p><b>II – Substituição por sobreposição e acréscimo</b> &lt;Na mão trago esse &lt;l&gt;/Livro [,]</p>

No confronto dos fac-símiles, feitos anteriormente, notamos que há algumas transformações entre as versões, no que se refere ao título do poema da primeira versão *Como Massa* foi modificado para *Como de Massa*, com o acréscimo da preposição “de”.

Atentando para as mudanças entre as versões, destacam-se as epígrafes, que antecedem o poema, e versos da primeira versão do poema que não constam na segunda versão. Optamos por transcrever os versos em um quadro para melhor entendermos, como se pode ver a seguir:

Quadro 27 – Versos que não constam da segunda versão do poema *Como de Massa*

14	Eu próprio sou meu tabu.
15	<m> /M\ minha tábua de valores
16	é minha necessidade.
17	Man<a>, orend<a>, manitu<r>:
18	aturdido e aterrado
19	busco o inanimado.
20	Desenho sobre meus planos –
21	quero a regularidade.
33	Eu vivo (e não sei viver)
34	sob os olhares do mundo.
43	Vivo só, vivo em silêncio,
44	sozinho e no mais fundo
45	da minha habitação.
46	Entre todos e sozinho,
47	assíduo e solitário.
48	Entretanto o adversário
49	vindo não se sabe donde
50	abre lento e em silêncio
51	O seu caminho até mim:
52	Grrrrrrrrr !
53	CRAAAAAAAAC !
54	VUUUUUUUPPP!
55	Sou um javali correndo
56	Na caverna de Altamira.
57	A Vênus de Willendorf
58	E uma lança de sílex.
77	a
78	mon
79	a mor te
80	a
81	mor
82	amo
83	gamo sobreamo
84	am
85	amor
86	a mor te
87	cor

88	te
97	Sou o papiro e o lírio
98	A serpente e a esfinge
99	Escaravelho na estrada.
100	No trono tenho meu cetro.
101	Trigo, cevada e humo.
106	Se os deuses não me concedem
107	eu faço a greve do culto
113	Sou o Templo de Karnac
114	e o palácio de Susa.
115	Um arqueiro de Dario.
116	O touro alado de Xerques.

Depois de elencar estas transformações genéticas, podemos evidenciar que o autor utiliza diversas referências no processo de construção de seus versos, porém na versão passada a limpo, o autor é mais objetivo, deixando seu poema mais polido. Houve deslocamentos de versos e estrofes na segunda versão, por exemplo, na primeira versão, verso 21, **quem fareja à minha porta**, passa para verso 13, na segunda.

Observando as permutas feitas pelo autor vemos que houve troca dos substantivos “terra” por “pedra”, da primeira para a segunda versão do poema, em uma temos **como um punhado de terra**, primeira versão, e em outra **como um punhado de pedra**, segunda versão. Com isso, o sujeito que era erguido no tempo como terra passa a ser como pedra e é com a pedra que se construíam as pirâmides do antigo Egito.

Nesta leitura mais apurada, notamos a troca do pronome possessivo “meu”, no verso 27 da primeira versão – parte II: **Na mão eu trago meu Livro**, pelo pronome demonstrativo “esse”, verso 13 da segunda versão – parte II: **Na mão eu trago esse Livro**, como se a posse do objeto fosse afastada do sujeito e passasse a indicar sua posição em relação à pessoa do discurso.

Além desta mudança de pronomes, temos a contração da preposição “em” com o pronome indefinido “outra”, no verso 28 da primeira versão – parte II, **na outra – seguro o lótus** que passou a **noutra seguro o lótus**. Para ligar uma estrofe a outra na segunda versão, o autor acrescenta a conjunção “e”, no verso 25 da parte II: **E Anubis me mumifica**.

Consideramos, diante do confronto exposto entre as duas versões, que um texto não se encerra no suporte, pois a cada tentativa de escrita e reescrita novos textos se inscrevem e, com isso, novos sentidos e leituras.

#### 4.1.4 Confronto Sinóptico: *Como Volume*

A seguir as transcrições das versões do poema *Como Volume*:

Quadro 28 – Transcrição das duas versões do poema *Como Volume* MC I e II

MC I – <i>Como Volume</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Volume</i> (2ª versão)	MC I – <i>Como Volume</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Volume</i> (2ª versão)
<p>2º grupo - COMO VOLUME :</p> <p>" ; e tu, que Ulisses erigira, Tu, em teus sete montes, orgulha-te materna". (Ricardo Reis)</p> <p>I</p> <p>Como massa eu existia, era sólido gerado. Como volume conquisto para sempre meu contórno. Conquisto meu corpo ôco. meu invólucro, minha casca. Outra visão se apresenta : olhar pra dentro - e pra fora.</p> <p>Se como massa só havia quantidade da matéria, como volume descubro a minha própria extensão.</p> <p>Agora sei o que faço da minha compacidade. Meço o tamanho de um gesto,</p>	<p>COMO VOLUME</p> <p>Come massa eu existia, era sólido gerado. Come volume conquisto para sempre meu contórno. Conquisto meu corpo ôco, meu invólucro, minha casca. Outra visão se apresenta : olhar pra dentro e pra fora.</p> <p>Se como massa só havia quantidade da matéria, como volume descubro a minha própria extensão.</p> <p>Agora sei o que faço da minha compacidade. meço o tamanho de um gesto a extensão de um abraço.</p> <p>Na extensão da matéria meu espaço participa como elemento raro, imprescindível e preciso. no conjunto edificado é dissolvido meu pêso. Conquisto minha unidade em termos de dimensão. E não se distingue agora</p>	<p>2º grupo – COMO VOLUME :</p> <p>" ; e tu, que Ulisses erigira, Tu, em teus sete montes, orgulha-te materna". (Ricardo Reis)</p> <p>I</p> <p>Como massa eu existia, era sólido gerado. Como volume conquisto para sempre meu contórno. Conquisto meu corpo ôco. meu invólucro, minha casca. Outra visão se apresenta : Olhar pra dentro – e pra fora.</p> <p>Se como massa só havia quantidade da matéria, como volume descubro a minha própria extensão</p> <p>Agora sei o que faço da minha compacidade. Meço o tamanho de um gesto,</p>	<p>COMO VOLUME</p> <p>Como massa eu existia, Era sólido gerado. Como volume conquisto para sempre meu contórno.</p> <p>Conquisto meu corpo ôco, Meu invólucro, minha casca. Outra visão se apresenta : olhar pra dentro e pra fora.</p> <p>Se como massa só havia quantidade da matéria, como volume descubro a minha própria extensão.</p> <p>Agora sei o que faço da minha compacidade. Meço o tamanho de um gesto a extensão de um abraço.</p> <p>Na extensão da matéria meu espaço participa como elemento raro, imprescindível e preciso.</p> <p>No conjunto edificado é dissolvido meu pêso. Conquisto minha unidade em termos de dimensão.</p> <p>E não se distingue agora</p>

Quadro 29 – Transcrição das duas versões do poema *Como Volume* do MCI e II

MC I – <i>Como Volume</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Volume</i> (2ª versão)	MC I – <i>Como Volume</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Volume</i> (2ª versão)
<p>de um andar, de um abraço. Meu espaço participa como elemento raro, imprescindível e preciso na extensão da matéria. No conjunto edificado é dissolvido meu pêso. Conquisto minha unidade em termos de dimensão.</p> <p>E não se distingue agora se a matéria limita o espaço ou se o espaço afinal é que limita a matéria.</p> <p>Símile de escultura o que eu fiz de mim mesmo se apresenta finalmente como uma arquitetura.</p> <p>Viro um templo consagrado no tempo da antiga Grécia. Os elementos domados geram minha validade. Sou uma cidade-estado, um ideall de justiça : meu <u>core</u> é o Ágora.</p> <p>Sou o torso de um discóbolo, um fragmento de Fídias. O barro de uma tanagra.</p> <p>Oh, Tântalos, oh, Eros, pobre ântropos eterno.</p> <p>Órfico e narcisista rejeito um Eros por outro até que Apolo um dia questiona Dionísio. Epicurísticamente mando erigir estátuas se me surge a ocasião.</p>	<p>se a matéria limita o espaço eu se o espaço afinal é que limita a matéria.</p> <p>Símile de escultura o que eu fiz de mim mesmo se apresenta finalmente como uma arquitetura.</p> <p>Viro templo consagrado no tempo da antiga Grécia. Os elementos domados geram minha validade.</p> <p>Compensação e matéria e compromisso e espaço. Não importa a que deuses foi este templo doado.</p> <p>A matéria não predomina nem anula o meu espaço, tão presente e respeitado como ela própria – a matéria.</p> <p>Esse espaço inconfinado extravaza da matéria. Proporcionado comigo me objetivo em intervalos.</p> <p>Os volumes que surgiram de espaço e da matéria são volumes semelhantes mas de grandezas diversas.</p>	<p>de um andar, de um abraço. Meu espaço participa como elemento raro, imprescindível e preciso na extensão da matéria. No conjunto edificado é dissolvido meu pêso. Conquisto minha unidade em termos de dimensão.</p> <p>E não se distingue agora se a matéria limita o espaço ou se o espaço afinal é que limita a matéria.</p> <p>Símile de escultura o que eu fiz de mim mesmo se apresenta finalmente como uma arquitetura.</p> <p>Viro um templo consagrado no tempo da antiga Grécia. Os elementos domados geram minha validade. Sou uma cidade-estado, um ideall de justiça : meu <u>core</u> é o Ágora.</p> <p>Sou o torso de um discóbolo, um fragmento de Fídias. O barro de uma tanagra.</p> <p>Oh, Tântalos, oh, Eros, pobre ântropos eterno.</p> <p>Órfico e narcisista rejeito um Eros por outro até que Apolo um dia questiona Dionísio. Epicurísticamente. mando erigir estátuas se me surge a ocasião.</p> <p>[←meu]</p>	<p>se a matéria limita o espaço ou se o espaço afinal é que limita a matéria.</p> <p>Símile de escultura o que eu fiz de mim mesmo se apresenta finalmente como uma arquitetura.</p> <p>Viro templo consagrado no tempo da antiga Grécia. Os elementos domados geram minha validade.</p> <p>Compensação e matéria e compromisso e espaço. Não importa a que deuses foi este templo doado.</p> <p>A matéria não predomina Nem anula o meu espaço, tão presente e respeitado Como ela própria – a matéria.</p> <p>Esse espaço inconfinado extravaza da matéria. Proporcionado comigo me objetivo em intervalos.</p> <p>Os volumes que surgiram do espaço e da matéria são volumes semelhantes mas de grandezas diversas.</p>

MC I – <i>Como Volume</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Volume</i> (2ª versão)
<p>Não importa a que deuses foi êsse templo doado. A matéria não predomina nem anula o meu espaço tão presente e respeitado como ela própria – a matéria. Esse espaço inconfinado extravasa da matéria.</p> <p>Proporcionalizado comigo me objetivo em intervalos. Os volumes que surgiram do espaço e da matéria são volumes semelhantes mas de grandezas diversas.</p> <p>Fosse Hermes de Praxíteles ou Venus inacabada, fosse torso de um guerreiro ou friso de uma plateia. Faço meu corpo inteiro em pedaço de imburana. Ganho certa gravidade em condição de ex-voto. Já não compreendo agora a construção sem os espaços : não só aquele que envolve, mas os espaços internos. Minha massa se resolve em figura geométrica. Eu sou matéria e <sup>o</sup> espaço. Não sou um lugar apenas ocupado por um corpo, mas o próprio corpo agora em arquitetura tornado.</p>	<p>Fosse hermes de Praxíteles ou Venus inacabada, Fosse torso de um guerreiro ou friso de uma plateia.</p> <p>Faço meu corpo inteiro em pedaço de emburana. Ganho certa gravidade em condição de ex-voto.</p> <p>Já não compreendo agora a construção sem os espaços : não só aquele que a envolve mas os espaços internos.</p> <p>minha massa se resolve em figura geométrica, composta de matéria e espaço em proporções equilibradas.</p> <p>não sou um lugar apenas ocupado por um corpo, mas o próprio corpo agora em arquitetura tornado.</p>

Quadro 30 – Transcrição das duas versões do poema *Como Volume* do MCI e II

MC I – <i>Como Volume</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Volume</i> (2ª versão)
<p>Não importa a que deuses foi êsse templo doado. A matéria não predomina nem anula o meu espaço tão presente e respeitado como ela própria – a matéria. Esse espaço inconfinado extravasa da matéria.</p> <p>Proporcionalizado comigo me objetivo em intervalos. Os volumes que surgiram do espaço e da matéria são volumes semelhantes mas de grandezas diversas.</p> <p>Fosse Hermes de Praxíteles ou Venus inacabada, fosse torso de um guerreiro ou friso de uma plateia. Faço meu corpo inteiro em pedaço de imburana. Ganho certa gravidade em condição de ex-voto. Já não compreendo agora a construção sem os espaços : não só aquele que envolve, mas os espaços internos. Minha massa se resolve em figura geométrica. &lt;Eu&gt; sou matéria e [<sup>o</sup>sou] espaço Não sou um lugar apenas ocupado por um corpo, mas o próprio corpo agora em arquitetura tornado.</p>	<p>Fosse Hermes de Praxíteles ou Vênus inacabada, Fosse torso de um guerreiro ou friso de uma plateia.</p> <p>Faço meu corpo inteiro em pedaço de emburana. Ganho certa gravidade em condição de ex-voto.</p> <p>Já não compreendo agora a construção se os espaços: não só aquele que a envolve mas os espaços internos.</p> <p>Minha massa se resolve em figura geométrica, composta de matéria e espaço em proporções equilibradas.</p> <p>Não sou um lugar apenas ocupado por um corpo, mas o próprio corpo agora em arquitetura tornado.</p>

São duas as versões que possibilitam a leitura do poema *Como Volume*. A primeira versão apresenta momentos genéticos aquele do texto datilografado e outro, marcado pelas alterações, em tinta azul, marcado por meio dos registros de acréscimo e supressão.

A segunda versão, CVMCII, apresenta dois momentos de gênese, o primeiro, datiloscrito, e o segundo por meio das campanhas de revisão do texto.

Para melhor visualizarmos os movimentos de gênese sintetizamos em um quadro a história da construção do poema:

Quadro 31 – Processo de Construção do Poema

1ª Versão – Datiloscrito	Momento genético A: texto datiloscrito Momento genético B: anotação, supressão e acréscimo, feitos à mão, em tinta azul.
2ª Versão – Datiloscrito	Momento genético C: texto datiloscrito. Momento genético D: supressão manuscrita, em tinta azul.

A primeira versão do poema apresenta dois momentos genéticos: um acréscimo à esquerda à altura do verso 44, [**←meu] pobre ântropos eterno**, e uma supressão seguida de acréscimo na entrelinha superior, verso 80, **<Eu> sou matéria e [↑sou] espaço**. A segunda versão apresenta apenas um momento genético, marcado pela supressão, verso 52 em, **ma<i>s de grandezas diversas**.

João Augusto realiza outra troca, ao substituir o pronome demonstrativo “esse”, na primeira versão no verso 53, **foi esse templo doado**, por “este”, na segunda versão no verso 40, **foi este templo doado**. Apesar de a troca ser por outro pronome demonstrativo a mudança sugere uma modificação do elemento em relação à pessoa do discurso.

Registra-se uma variação entre as formas “imburana” e “emburana”, no verso 71, primeira versão, **em pedaço de imburana**, por **em pedaço de emburana**, verso 58, segunda versão. Houve reformulação do verso 80, de CVMCI, **<Eu> sou matéria e [↑sou] espaço**, para **composta de matéria e espaço**, verso 67, CVMCII.

Muitos versos que constam da primeira versão, assim como a epígrafe tomada de Ricardo Reis, não fazem parte da segunda. O quadro a seguir traz os versos:

Quadro 32 – Versos que constam apenas da primeira versão do poema *Como Volume*

20	de um andar, de um abraço.
41	Sou uma cidade-estado,
42	um ideal de justiça:
43	meu core é o Ágora
44	Sou o torso de um discóbolo,
45	um fragmento de Fídias.
46	O barro de uma tanagra.
47	Oh, Tântalos, oh Eros,
48	pobre ântropos eterno.
49	Órfico e narcisista
50	rejeito um Eros por outro
51	até que Apolo um dia
52	questiona Dionísio.
53	Epicurísticamente
54	mando erigir estátuas
55	se me surge a ocasião.

As referências à arquitetura, às obras de arte e à mitologia grega que estão em CVMCI são os conhecimentos prévios utilizados para compor o poema que ao passar para CVMCII o autor os retira como se fizesse uma economia de gestos, de emoções nos versos, por exemplo, o verso 16, de CVMCI, **de um andar, de um abraço** passa para como CVMCII, **a extensão de um abraço**, verso 16.

Observamos também que alguns versos constam da segunda versão e não estão incluídos na primeira,

Quadro 33 – Versos que constam na segunda versão do poema *Como Volume*

16	a extensão de um abraço.
37	Compensação e matéria
38	e compromisso e espaço.

O quadro a seguir mostra uma reorganização de versos na segunda versão do poema,

Quadro 34 – Organização dos versos da primeira e segunda versão do poema *Como Volume*

17	Meu espaço participa	17	Na extensão da matéria.
18	como elemento raro,	18	meu espaço participa
19	imprescindível e preciso	19	como elemento raro,
20	na extensão da matéria.	20	imprescindível e preciso

A reestruturação da estrofe ao deslocarem-se os versos não modifica o entendimento do conteúdo dos versos que podem ser interpretados da mesma forma, como um local que é um componente fundamental na ampliação da matéria.

O quadro a seguir sintetiza os movimentos de gênese apreendidos nestas versões do poema:

Quadro 35 – Movimentos de gênese

<i>Como Volume (1ª versão)</i>	<i>Como Volume (2ª versão)</i>
<b>I – Anotação à esquerda</b> [←meu] pobre ântropos eterno <b>II – Supressão e acréscimo</b> <b>entrelinha superior</b> <Eu> sou matéria e [↑sou] espaço.	<b>I – Supressão</b> ma<i>s de grandezas diversas

Dessa forma, os movimentos de gênese observados nestas versões instauram dois momentos genéticos tanto na primeira versão quanto na segunda:

- a) *Como Volume 1ª versão* – primeiro momento de escritura, texto datiloscrito; segundo momento acréscimo manuscrito, em tinta azul.
- b) *Como Volume 2ª versão* – primeiro momento, texto datiloscrito; segundo momento, após ter datilografado seu texto, o autor realiza intervenções à mão no poema.

Após a análise do confronto entre as versões do poema, *Como Volume*, observamos diversas mudanças realizadas pelo autor, desde as mais perceptíveis, através das marcas visíveis na materialidade do texto até aquelas que só podem ser vistas depois de uma leitura minuciosa que expõe as alterações relativas aos sinais de pontuação, reorganização do texto, aos acréscimos e à supressão de versos. Estas reformulações fazem do autor um escultor que pule seus versos tal como uma escultura, prepara a massa, modela o objeto, retira seus excessos, passando a limpo.

Analisando, ainda, as modificações realizadas no texto das versões CVMCI e CVMCII, podemos perceber o escritor como arquiteto, cuja função é construir o que idealiza por meio de palavras, escolhendo-as com esmero, retirando seus excessos e, assim, lapidando sua escultura, seu poema.

**4.1.5 Confronto Sinóptico: Como Espaço Interior**

A seguir as transcrições das versões do poema *Como Espaço Interior*:

MC I – <i>Como Espaço Interior</i> (1ª versão)	MCII – <i>Como Espaço Interior</i> (2ª versão)
<p>3º grupo – COMO ESPAÇO INTERIOR</p> <p>"E assi parece que o sentio Tulio Cicero, quando veo a dizer : "Nos nom somos nados a nos mesmos, porque..." (Fernão Lopes).</p> <p>I</p> <p>A evolução se processa nesse terceiro período. Preciso de mais matéria para mais espaço ganho.</p>	<p>IV</p> <p>COMO ESPAÇO INTERIOR</p> <p>A evolução se processa (nesse terceiro período). Preciso de mais matéria para mais espaço ganho.</p> <p>Quero minha cobertura ampliada ao infinito. Abranjo eu reproduzo o espaço que me cerca.</p> <p>Apego-me como homem a um espaço natural do qual só fui isolado em extrema necessidade.</p> <p>Existe minha intensão e predomina os espaços. Começo a sentir comigo que não há só lado prático.</p> <p>Era carência, de fato, e que era arquitetura ? Ou não passou apenas de mais uma imposição ?</p> <p>Deixou de ser o que era (aspiração espontânea) : diante da natureza exposto eu me defendia.</p>

Quadro 36 – Transcrição das duas versões do poema *Como Espaço Interior* do MCI e MCII

MC I – <i>Como Espaço Interior</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Espaço Interior</i> (2ª versão)
<p>3º grupo – COMO ESPAÇO INTERIOR</p> <p>"E assi parece que o sentio Tulio [Cicero], quando veo a dizer: Nos nom somos nados a nos mesmos, porque..." (Fernão Lopes)</p> <p>I</p> <p>A evolução se processa nesse terceiro período. Preciso de mais matéria para mais espaço ganho.</p>	<p>IV</p> <p>COMO ESPAÇO INTERIOR</p> <p>A evolução se processa (nesse terceiro período) Preciso de mais matéria para mais espaço ganho.</p> <p>Quero minha cobertura ampliada no infinito. Abranjo ou reproduzo o espaço que me cerca.</p> <p>Apego-me como homem a um espaço natural do qual só fui isolado em extrema necessidade.</p> <p>Existe minha intensão e predomina os espaços. Começo a sentir comigo que não há só lado prático.</p> <p>Era carência, de fato, o que era arquitetura? Ou não passou apenas de mais uma imposição?</p> <p>Deixou de ser o que era (aspiração espontânea): diante da natureza exposto eu me defendia.</p>

MC I – Como Espaço Interior (1ª versão)	MCII – Como Espaço Interior (2ª versão)
<p>Quero minha cobertura ampliada ao infinito. Abranjo ou reproduzo o espaço que me cerca. Apego-me como homem a um espaço natural, do qual só fui isolado em extrema necessidade.</p> <p>Existe minha intenção e predominam os espaços. Começo a sentir comigo que não há só lado prático.</p> <p>Era carência, de fato, o que era arquitetura? Ou não passou apenas de mais uma imposição? Deixou de ser o que era (aspiração espontânea). Diante da natureza, exposto, eu me defendia. Recordo meu habitat. Descubro que só construí para excluir meus excessos. Mas para tal proteção há outros processos vários. Dispensio de construir-me se é fuga ou submissão.</p> <p>1 Com formas mais adequadas restrinjo essa construção.</p> <p># Diminuo minha carga com uma rosa na mão.</p> <p>3 O que não sustenta existe e tem a sua razão.</p> <p>4 Reduzo, o mais que eu posso, todos os meus apoios. Procuro reproduzir meu ambiente externo que vale dentro de mim como a minha imitação.</p>	<p>Recordo meu habitat que era o espaço aberto. Descubro que só construí para excluir meus excessos.</p> <p>Mas para tal pretensão há outros processos vários. Dispensio de construir-me se é fuga ou submissão.</p> <p>Como formas mais adequadas restrinjo essa construção. Diminuo minha carga com uma rosa na mão.</p> <p>O que não sustenta existe e tem a sua razão. Reduzo o mais que eu posso todos os meus apoios.</p> <p>Procuro reproduzir meu ambiente externo, que vale dentro de mim como a minha imitação.</p> <p>A terra aos meus pés é plana. Sou o centro de uma esfera. Meu espaço natural procura meu outro espaço: natural e arquitetônico exterior e interno. Lanço pontes de contato</p>

Quadro 37 – Transcrição das duas versões do poema *Como Espaço Interior* do MCI e MCII

MC I – Como Espaço Interior (1ª versão)	MCII – Como Espaço Interior (2ª versão)
<p>Quero minha cobertura ampliada ao infinito. Abranjo ou reproduzo e o espaço [ ] que me cerca. [ ] Apego-me como homem a um espaço natural, do qual só fui isolado em extrema necessidade</p> <p>Existe minha intenção e predominam os espaços. Começo a sentir comigo que não há só lado prático.</p> <p>Era carência, de fato, O que era arquitetura? Ou não passou apenas de mas uma imposição? Deixou de ser o que era (aspiração espontânea). Diante da natureza, [ ] exposto [ ], eu me defendia. Recordo meu habitat. Descubro que só construo para excluir meus excessos. Mas para tal proteção há outros processos vários. Dispensio de construir-me se é [ ] fuga [ ] ou submissão.</p> <p>1 Com formas mais adequadas restrinjo essa construção.</p> <p># Diminuo minha carga com uma rosa na mão</p> <p>3 O que não sustenta existe e tem a sua razão</p> <p>4 Reduzo, o mais que eu posso, todos os meus apoios. Procuro reproduzir meu ambiente externo que vale dentro de mim como a minha imitação</p>	<p>Recordo meu habitat que era o espaço aberto. Descubro que só construí para excluir meus excessos.</p> <p>Mas para tal pretensão há outros processos vários. Dispensio de construir-me se é fuga ou submissão.</p> <p>Como formas mais adequadas restrinjo essa construção. Diminuo minha carga com uma rosa na mão.</p> <p>O que não sustenta existe e tem a sua razão. Reduzo o mais que eu posso todos os meus apoios.</p> <p>Procuro reproduzir meu ambiente externo, que vale dentro de mim como a minha imitação.</p> <p>A terra aos meus pés é plana. Sou o centro de uma esfera. Meu espaço natural procura meu outro espaço: natural e arquitetônico exterior e interno. Lanço pontes de contato</p>

MC I – <i>Como Espaço Interior</i> (1ª versão)	MCII – <i>Como Espaço Interior</i> (2ª versão)
<p>A terra aos meus pés é plana. Sou o centro de uma esfera . Meu espaço natural procura meu outro espaço : natural e arquitetônico, exterior e interno. Lanço pontos de contáto com os antigos romanos.</p> <p>II - "Cum subito illius tristissima noctis ..." (Ovídio).</p> <p>Cabeceira e campanário com meu fôrro de mosaicos, com meu túmulo enfeitado arraigado em Catalunha, Sou barro policromado. Um sarcófago etrusco. Uma folha de acanto. Uma estátua de Augusto. Pórtico de Santiago. Um ícone de São Marcos (ouro, esmalte e pedraria). Sou mosaico de Ravena. Uma corôa votiva ou uma pedra entalhada. Cálice e relicário, cemitério em Domitila, os esmaltes de Limoges e o ábside Lerida.</p> <p>Confecciono as imagens desse meu Livro d&lt;e&gt; Horas. Vivo meu artesanato. Escrevo meus manuscritos. Aceito os sortilégios e a demonologia : o que foi criado nobre mais que outra criatura. Credo ubique Daemon, na Summa Diabológica na Theologica Summa. Et durus est his sermo.</p>	<p>com os antigos romanos</p> <p>II</p> <p>Cabeceira e campanário com meu fôrro de mosaicos, com meu túmulo enfeitado arraigado em Catalunha.</p> <p>Românico organizado mais audaz em estrutura dissolve a imposição que só proteger queria.</p> <p>E o que é subjetivo e o que é emoção predomina sobre o lado que era só proteção.</p> <p>Posso ser visto de dentro como era visto de fora. meu interior agora não é só utilitário.</p> <p>Essa volta à natureza cria meu paradoxo : toda minha arquitetura vale se inexistente.</p> <p>Só vale se transformada, se derrota a gravidade e numa só unidade</p>

Quadro 38 – Transcrição das duas versões do poema *Como Espaço Interior* do MCI e MCII

MC I – <i>Como Espaço Interior</i> (1ª versão)	MCII – <i>Como Espaço Interior</i> (2ª versão)
<p>A terra aos meus pés é plana. Sou o centro de uma esfera. Meu espaço natural procura meu outro especial : natural e arquitetônico, exterior e interno. Lanço pontos de contato com os antigos romanos.</p> <p>II – "Cum subito illius tristissima noctis..." (Ovídio).</p> <p>Cabeceira e campanário com meu fôrro de mosaicos, com meu túmulo enfeitado arraigado em Catalunha, Sou barro policromado. Um sarcófago etrusco. Uma folha de acanto. Uma estátua de Augusto. Pórtico de Santiago. Um ícone de São Marcos (ouro, esmalte e pedraria). Sou mosaico de Ravena. Uma corôa votiva ou uma pedra entalhada. Cálice e relicário, cemitério em Domitila, os esmaltes de Limoges e o ábside Lerida.</p> <p>Confecciono as imagens desse meu Livro d&lt;e&gt; [ ↑as ] Horas Vivo meu artesanato Escrevo meus manuscritos. Aceito os sortilégios e a demonologia : [ " Jo que foi criado nobre [ " ] mais que outra criatura. Credo ubique Daemon, na summa Diabológica na Theologica Summa. Est durus est his sermo.</p>	<p>Com os antigos romanos</p> <p>II</p> <p>Cabeceira e campanário com meu fôrro de mosaicos, com meu túmulo enfeitado arraigado em Catalunha.</p> <p>Românico organizado mais audaz em estrutura dissolve a imposição que só proteger queria.</p> <p>E o que é subjetivo e o que é emoção predomina sobre o lado que era só proteção.</p> <p>Posso ser visto de dentro como era visto de fora. Meu interior agora não é só utilitário.</p> <p>Essa volta à natureza cria meu paradoxo: toda minha arquitetura vale se inexistente.</p> <p>Só vale se transformada, se derrota a gravidade e numa só unidade</p>

Quadro 39 – Transcrição das duas versões do poema *Como Espaço Interior* do MCI e MCII

MC I – <i>Como Espaço Interior</i> (1ª versão)	MCII – <i>Como Espaço Interior</i> (2ª versão)	MC I – <i>Como Espaço Interior</i> (1ª versão)	MCII – II <i>Como Espaço Interior</i> (2ª versão)
<p>Românico organizado mais audaz em estrutura dissolvo a imposição que só proteger queria. E o que é subjetivo e o que é emoção predomina sobre o lado que era só proteção. Posso ser visto de dentro como era visto de fora. Meu interior agora não é só utilitário. Essa volta à natureza cria o meu paradoxo : tôda minha arquitetura vale se inexistente. Só vale se transformada, se derrota a gravidade, se numa só unidade é abrigo e obra de arte.</p> <p>Não só para ser usado (nem só o objetivo) também para ser olhado amplio meu lado estético. Nesse tempo de funções de cruel funcionalismo não desprezo as emoções que existem no meu uso.</p>	<p>é abrigo e obra de arte.</p> <p>Não só para ser usado (nem só o objetivo) também para ser olhado - amplio meu lado estético.</p> <p>nesse tempo de funções, de cruel funcionalismo não desprezo as emoções que existem no meu uso.</p>	<p>Românico organizado mais audaz em estrutura dissolvo a imposição que só proteger queria. E o que é subjetivo e o que é emoção predomina sobre o lado que era só proteção Posso ser visto de dentro como era visto de fora. Meu interior agora não é só utilitário. Essa volta à natureza cria o meu paradoxo: tôda minha arquitetura vale se inexistente. Só vale se transformada, se derrota a gravidade, se numa só unidade é abrigo e obra de arte.</p> <p>Não só para ser usado (nem só o objetivo) também para ser olhado amplio meu lado estético. Nesse tempo de funções de cruel funcionalismo não desprezo as emoções que existem no meu uso.</p>	<p>é abrigo e obra de arte.</p> <p>Não só para ser usado (nem só o objetivo) também para ser olhado – amplio meu lado estético.</p> <p>Nesse tempo de funções, de cruel funcionalismo não desprezo as emoções que existem no meu uso.</p>

Na primeira versão do poema, registram-se dois momentos genéticos, o primeiro datiloscrito e o outro, manuscrito em tinta azul, com acréscimos de barras, acréscimo na entrelinha superior e anotações às margens esquerda e direita. A segunda versão do poema que não apresenta intervenção manuscrita, por isso, registra apenas um momento genético.

Quadro 40 – Processo de Construção do Poema

1ª Versão – Datiloscrito	Momento genético A: texto datiloscrito Momento genético B: acréscimo e reorganização de estrofe, feitas à mão, em tinta azul.
2ª Versão – Datiloscrito	Momento genético C: texto datiloscrito

O poema é exposto em duas versões, porém apenas a primeira contém movimentos de gênese. A primeira versão do poema apresenta quatro movimentos genéticos, três momentos na parte I e um na parte II.

Na parte I são acrescentados parênteses na epígrafe que antecede o poema, **E assi parece que o sentio Tulio [(] Cicero [)]**, quando veo a dizer[...]. Depois barras verticais isolam as palavras nos versos 8, **o espaço [ | que me cerca | ]**, 24, **[ | exposto | ]**, eu me defendia, 31, **se é [ | fuga | ]**

Na parte II temos uma substituição por riscado e acréscimo na entrelinha superior, o primeiro no verso 19, **desse meu Livro d<e>[↑as] Horas** e acréscimo de aspas no verso 25, **[“]o que foi criado nobre[”]**. A segunda versão do poema não apresenta anotações marginais ou intervenções manuscritas.

Ao cotejarmos as duas versões, notamos que há versos que constam apenas da primeira versão. Vejamos:

Quadro 41 – Versos que constam apenas na primeira versão do poema *Como Espaço Interior*

Parte II	
65	Sou barro policromado.
66	Um sarcófago etrusco.
67	Uma folha de acanto.
68	Uma estátua de Augusto.
69	Pórtico de Santiago.
70	Um ícone de São Marcos
71	(ouro, esmalte e padraria).
72	Sou mosaico de Ravena.
73	Uma corôa votiva
74	ou uma pedra entalhada.
75	Cálice e relicário,
76	cemitério em Domitila,
77	os esmaltes de Limoges
78	e o ábside Lerida.
79	Confecciono as imagens
80	desse meu Livro d<e> [ ↑as] Horas
81	Vivo meu artesanato
82	Escrevo meus manuscritos.
83	Aceito os sortilégios
84	e a demonologia :
85	[“ ]o que foi criado nobre [” ]
86	mais que outra criatura.
87	Credo ubique Daemon,
88	na summa Diabologica
89	na Theologica Summa.
90	Est durus est his sermo.

A análise destes versos demonstra um João Augusto escritor-pesquisador, que constrói seus poemas a partir de seus conhecimentos, porém quando estes versos atingem, momentaneamente, o desejo do autor, tais alusões são retiradas para que o poema fique mais objetivo. Ressaltamos que estes versos estavam na parte II da primeira versão do poema.

Notamos que em CEIMCII o verso 26, **que era o espaço aberto**, não consta da primeira versão. Isto confirma, mais uma vez, o trabalho incessante do autor que continua modificando seu texto, tentando representar, no suporte, o poema que está em seu pensamento.

O próximo quadro sintetiza os movimentos de gênese apreendidos nestas versões do poema:

Quadro 42 – Movimentos de gênese

<i>Como Espaço Interior (1ª versão)</i>	<i>Como Espaço Interior (2ª versão)</i>
<p><b>I – Acréscimo</b>            “E assi parece que o sentio Tulio [(            Cicero [)], quando veo a dizer:”</p> <p>o espaço [   que me cerca   ]            [   exposto   ], eu me defendia            se é [   fuga   ] ou submissão</p> <p><b>II – Reorganização dos versos</b>            Com formas mais adequadas            restrinjo essa construção.            Diminuo minha carga            com uma rosa na mão            O que não sustenta existe            e tem a sua razão            Reduzo, o mais que eu posso,            todos os meus apoios.            Procuo reproduzir            meu ambiente externo            que vale dentro de mim            como a minha imitação</p> <p><b>III – Substituição por riscado e            acréscimo na entrelinha superior</b>            desse meu Livro d&lt;e&gt;[↑as] Horas            [“]o que foi criado nobre[”]</p>	<p>Não apresenta transformações genéticas.</p>

Os movimentos de gênese em torno da produção, organização e divisão do poema, instalam dois momentos na primeira versão e um momento na segunda, assim temos,

- a) Como espaço interior 1ª versão – o primeiro movimento, poema datiloscrito; segundo momento, após ter datilografado, o autor, munido de caneta azul, acrescenta barras e reorganiza versos. Ressaltamos, neste movimento, o trabalho de arquiteto do autor, que idealiza, projeta, elabora projetos de uma obra e acompanha seu desenvolvimento.
- b) Como espaço interior 2ª versão – versão passada a limpo apresenta um movimento de gênese que é aquele do texto datiloscrito.

Após avaliar a obra, no segundo momento da primeira versão, o poeta-arquiteto divide seu espaço com esmero, assim acreditamos que não cabe revisão.

O confronto sinóptico dos quatro poemas nos permite entender o contínuo trabalho de João Augusto, que datilografa seus textos e depois numa segunda leitura continua agindo com o auxílio de uma caneta em tinta azul, suprimindo versos, acrescentando outros, adicionando conectivos e mesmo após a passagem a limpo, permanece atuando sobre o poema, pois seleciona versos, muda a pontuação e logo que datilografa seus poemas, munido de caneta realiza intervenções como, supressões e acréscimos.

Essas intervenções asseveram que a compreensão de um manuscrito não se encerra com a sua realização sobre o suporte. Cada experimento, cada escrita no texto nos mostra um autor cuidadoso que pesquisa, estuda, busca referências para escrever seu poema e este ato perene de aprender e de repassar tais conhecimentos enriquecem sua obra e traz à tona a faceta do professor João Augusto.

Na próxima subseção iremos mapear o diálogo de João Augusto com a obra de Carlos Drummond de Andrade.

#### 4.2 A INTERFACE DRUMMONDIANA

[...] Uma pedra no meio do caminho  
 ou apenas um rastro, não importa.  
 Estes poetas são meus. De todo o orgulho,  
 de toda a precisão se incorporam  
 ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius  
 sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.  
 Que Neruda me dê sua gravata  
 chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.  
 São todos meus irmãos, não são jornais  
 nem deslizar de lancha entre camélias:  
 é toda a minha vida que joguei. [...]

Drummond – Consideração do poema

Marcel Proust, (2003), em sua obra *Sobre a leitura*, trata sobre as reminiscências da infância do narrador em torno dos livros que arrebatavam

suas férias de verão; a leitura era uma fonte de divertimento e prazer. É possível compreender que a leitura foi o meio que o narrador encontrou para conhecer a si, inventar a si mesmo, considerando, ainda, nessa obra, que a leitura é um estímulo à criação, pois a mesma é uma ação, formando um caminho de sabedoria.

Para erigir sua obra, *Manual de Construção*, João Augusto apresenta um grande mosaico de citações utilizado em seu alicerce. Cada verso e cada epígrafe merecem um olhar mais atento e uma leitura mais aprofundada para adentrarmos em sua criação. Também nos textos teatrais, cadernos de anotações e outros poemas as referências de leituras se apresentam.

Encontramos na produção de João Augusto inúmeras citações de escritores como Sá de Miranda, Fernando Pessoa, Oswald de Andrade, Kafka, dentre outros. Entretanto, destacamos, neste trabalho, a referência a Carlos Drummond de Andrade, localizada no *Manual de Construção* e em outras poesias, nos cadernos de anotações, nas cartas e nos textos dramáticos.

Em nossa leitura da produção literária de João Augusto notamos um autor antropofágico, que come com voracidade e expele em forma de poemas, de textos teatrais e de impressões sobre a leitura.

Quando lemos a produção de João Augusto atentamos para as constantes referências à obra de Carlos Drummond de Andrade. Tal poeta é usado como força propulsora à criação. Assim, ao dialogar com o poeta mineiro, João Augusto produz poemas e textos teatrais, fazendo referência direta, como citações, extraídos de textos de vários autores, ou indireta, por meio de “apreensões de” versos ou de temáticas. E assim João Augusto captura Drummond ao mesmo tempo em que é capturado por ele.

Procurando desmistificar o pensamento tão aceito pelo senso comum, no qual acredita-se que a inspiração é algo divino para criar, ou ainda, que os poetas, escritores e demais artistas são tomados por divindades e assim produzem as mais belas obras (PLATÃO, 1988).

Assim, trazemos para este diálogo Evando Nascimento, com o ensaio *Retrato do autor como leitor*, publicado em 2011, que nos concede uma linha interessante para ingressarmos nossa pesquisa no estudo da relação entre João Augusto e Carlos Drummond de Andrade.

Nascimento define o autor como um “animal ledor”, pois assim podemos entender “sua falta de essência, existindo antes de mais nada como escritor entre livros” e, para isso, apresenta uma relação de escritores como Borges, Joyce, Guimarães Rosa, Proust, dentre outros, que são como “escritores-enciclopédia, que parecem carregar uma biblioteca nas costas, tantas são suas referências implícitas e explícitas” (NASCIMENTO, 2011,p.1).

Barthes, em seu ensaio *A morte do autor*, (1984) associava a onipotência do leitor e a morte do autor, que destronado de sua antiga soberania, cedia sua preeminência ao leitor. A posição de leitura era assim compreendida como o espaço no qual o sentido plural, móbil, instável é reunido, em que o texto, seja ele qual for, adquire sua significação. A constatação do nascimento do leitor sucederam os diagnósticos que lavraram o “atestado de óbito” do autor.

Segundo, o filólogo, Luiz Fagundes Duarte [1997] autor é a instância que assina e assume um texto, por manifestação ou atribuição, embora, ao longo da história da escrita, a acepção da palavra tenha variado substancialmente. Na Idade Média, organizam-se em torno do texto antigo diferentes funções: o *scriptor*, que apenas faz cópias; o *compiler*, que acrescenta àquilo que copia, mas sem nunca introduzir escritos seus; o *commentator*, que escreve de sua mão própria sobre o texto copiado, mas que tem por único objectivo torná-lo inteligível; o *auctor*, que escreve em seu próprio nome, embora se apóie constantemente em outras autoridades. Depois do Iluminismo e, sobretudo, do Romantismo o autor ganha tal dimensão que passa a centrar toda a crítica textual, regendo todas as tarefas de fixação e disposição do texto em nome das suas intenções finais.

Dessa forma, o lugar do autor, mesmo após sua morte, sobrevive, pois transformou-se em leitor, de acordo com Barthes “o nascimento do leitor deverá pagar-se com a morte do autor” (1984, p.70).

Diante de tal cenário, o olhar intelectual voltou-se para a importância do estudo da linguagem e para o questionamento sobre a intenção autoral, pois,

o sujeito não diz apenas o que *quer dizer*, a articulação da fala o trai, cria tensões e desvios que irrompem na linguagem, afastando-o das intenções do seu *querer* dizer (HOISEL, 2006, p. 10, grifo do autor).

É perceptível que essa mudança de postura teórica e crítica passa a considerar as mais particulares relações estabelecidas entre escritor e obra. E, nesse âmbito, acentua-se a chamada escritura (auto)biográfica, que assim se estabelece como importante viés de análise crítico-literária, conforme Hoisel (2006, p. 11, grifo do autor): “A escritura literária é, então, por excelência, *biografia*, isto é, vida grafada e expressa dramaticamente na linguagem.”

Assim a Crítica Genética desenvolve seu trabalho com os rascunhos e manuscritos agrupados em conjuntos coerentes e que formam a pré-história de uma obra, constituindo assim o movimento do mecanismo criativo do trabalho de escritores. A Crítica Genética está submetida aos limites materiais, empíricos e históricos que impõe a seu objeto, ela só é possível quando existem traços escritos da gênese; é um método da literatura que visa não a obra acabada, mas o processo de escritura.

A Crítica Genética representa uma mudança de visão quanto à escritura, porém a figura do autor está fortemente presente, isso vai contrariar, *A morte do autor*, Barthes, e se aproxima da temática da autobiografia, pois passa a pensar o autor novamente, ainda que não como figura central.

Nascimento pensa a autoria “como o lugar da recepção e da produção transdisciplinar” e ainda como “uma instância de passagem, em que são articulados e retransmitidos diversos discursos: literatura, filosofia, artes, mídia, sociologia, antropologia etc.” (NASCIMENTO, 2011, p.1).

Ao realizar uma leitura investigativa, da obra de um dado autor, buscam-se, através de diversas fontes, informações relevantes para a interpretação de seu texto. Mostra-se o movimento de escritura entre dois polos, a genética, que devolve à escritura ao sujeito atuante, sua presença permite pensar novamente a relação autor/obra, permite também perceber os princípios de produção que determinam em cada escritor as condições de emergência do texto. Parecem mostrar bem que as práticas de escritura se distribuem segundo uma tipologia dos autores que permite compor lógicas de percurso.

Escrever não é nada além de re-copiar eternamente o já escrito, e o próprio autor não passa de uma ficção. Não se dispõem de dados objetivos que

permitam identificar uma pluralidade de vontade que só deixa de o ser depois de substituída por uma nova vontade (HOISEL, 1996).

Considera-se, portanto, que, ao criar, o escritor dialoga com escritores e obras que fizeram e fazem parte do seu repertório de leitura e o leitor identifica esses ecos em sua leitura. Outros elementos auxiliam o pesquisador a identificar os ecos de leitura de um autor, tais como correspondência, entrevistas, notas, rascunhos, esses elementos elucidam a trajetória criativa, na qual se pode depreender que o autor busca informações literárias para compor seu texto.

Dessa forma, nota-se que o escritor, em seu processo de escritura, “articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio” (SANT’ANNA, 1991, p. 46), e ainda retoma sua obra e a reescreve.

Conforme Nascimento (2011, p.1), “a autoria se fundamenta na leitura e não numa essência biográfica”, partindo desta afirmativa o crítico propõe a “biobibliografia”, uma “biografia que [se] me interessa menos [pelo] factual do que [pela] bibliográfica”.

Diante disso, compreendemos que a figura do autor é aquele afetado por suas e outras personagens, seus e outros ensaios, suas e outras poesias, seus conhecimentos acadêmico e social, ou seja, aquele que escreve não para encontrar-se em sua literatura, mas para encontrar o outro, assim atesta Nascimento (2011, p.5,6),

[...]escrevo não para me encontrar como demiurgo ou criador, muito menos para estetizar minha vida (tarefa narcisística e tediosa), mas para encontrar o outro ou a outra. Fascina-me na literatura e na filosofia a descoberta não de si nem de mim, mas do ele ou da ela que desconheço. São essas vidas minúsculas (para citar Pierre Michon) e precárias que me dão nova vida, invadindo o reino em que já não sou eu mesmo. Assim, eu mesmo me vejo outrado, afastado de mim para comigo, o famoso “comigo me desavim”, de Sá de Miranda, povoado por fantasmas e fantasias do outro / da outra que logo passo a ser eu também.

Dessa forma, as obras lidas pelo autor são perpassadas e relidas em sua produção. Nesta direção, temos no *Manual de Construção*,

[...] Como formas mais adequadas  
 Restrinjo essa construção.  
 Diminúo minha carga  
 Com uma rosa na mão.  
 O que não sustenta existe  
 E tem a sua razão.  
 Reduzo, o mais que eu posso,  
 Todos os meus apoios.  
 Procuo reproduzir  
 Meu ambiente externo  
 Que vale dentro de mim  
 Como a minha imitação [...]  
 (JOÃO AUGUSTO, [19--a])

O excerto acima do poema *Como Espaço Interior* traz referência implícita ao poema *A Flor e a náusea*, de Drummond, publicado no livro, *A Rosa do povo* (1945). No poema de João Augusto, percebemos que o sujeito lírico busca mais espaço interior, espaço vazios. Neste excerto específico, o sujeito busca abreviar a construção, o que nos dá uma ideia, de concreto, de aspereza, dureza, e, contrapondo a este cenário, uma rosa, que simboliza delicadeza.

O cenário do poema drummondiano é a cidade capitalista, desqualificada, sem cores, sem vida, “Preso à minha classe e a algumas roupas, / vou de branco pela rua cinzenta” assim o sujeito lírico instiga a revolta, “Posso, sem armas, revoltar-me?” (DRUMMOND, 2007, p. 27)

Desta maneira, a flor rompe a cidade mercantilizada, introduzindo beleza e cor, ainda que desbotada, é o que se mostra em algumas das estrofes do poema de Drummond,

#### A Flor e a náusea

Preso à minha classe e a algumas roupas,  
 vou de branco pela rua cinzenta.  
 Melancolias, mercadorias espreitam-me  
 Devo seguir até o enjôo?  
 Posso, sem armas, revoltar-me?  
 [...]  
 Uma flor nasceu na rua!  
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.  
 Uma flor ainda desbotada  
 ilude a polícia, rompe o asfalto.  
 Façam completo silêncio, paralise os negócios,  
 Garanto que uma flor nasceu.  
 (DRUMMOND DE ANDRADE, 2007, p.27)

Percorrendo os ecos drummondianos atentamos para o poema *Como Espaço Inconfinado*, de João Augusto [19--a],

[...]  
 Saio de dentro de mim:  
 as ruas, como as arcadas,  
 agora é que são res publica.  
 A vida pra ser vivida  
 tem que se passar na rua:  
 [...]  
 Meu espaço passa a ser  
 sem confins – meu lugar–onde.  
 [...]  
 Meu aparelho mental  
 E ainda sensitivo  
 São vasos comunicantes  
 E absorvem o que eu vivo.  
 (JOÃO AUGUSTO, [196-b])

O poema de João Augusto mostra uma procura incessante em aumentar seu espaço, aumentar o espaço para libertar, para o homem movimentar-se, mexer-se, com liberdade. Esta ideia de libertação nos faz rememorar o poema “Domicílio”, de Drummond, do livro *Fazendeiro do Ar* (1953). Segue:

Domicílio

.... O apartamento abria  
 janelas para o mundo. Crianças vinham  
 colher na maresia essas notícias  
 da vida por viver ou da inconsciente

saudade de nós mesmos. A pobreza  
 da terra era maior entre os metais  
 que a rua misturava a feios corpos.  
 duvidosos, na pressa. E do terraço

em solitude os ecos refluíam  
 e cada exílio em muitos se tornava  
 e outra cidade fora da cidade

na garra de um anzol ia subindo.  
 Adunca pescaria, mal difuso,  
 Problema de existir, amor sem uso.  
 (DRUMMOND DE ANDRADE, 2009, p.292)

Em consonância estes dois poemas retratam a liberdade, abrir janelas para o mundo, ou seja, buscar novos horizontes, enxergar o que está além do apartamento, o que está dentro de si.

Trilhando as marcas drummondianas encontramos uma citação direta, “O mais é barro sem esperança de escultura”, do poema *Composição*, publicada no livro *Novos Poemas* (1959), e que está no poema *Como Espaço Modelado*, de João Augusto.

Neste poema de João Augusto, o sujeito agitado procura modelar-se ao espaço, diversas cenas fragmentadas mostram esta busca. Já o poema de Drummond, apesar do título nos remeter a uma criação, traz cenas de ruínas.

Ainda no poema de João Augusto notamos outra alusão ao poema de Carlos Drummond de Andrade, *Água-cor*, nos versos:

Tenho agora novas bases –  
o cimento e o concreto.

E a química das cores  
(verde-azul, azul e verde)

a luz (que mais se conhece)  
e os fenômenos óticos. [...]  
(JOÃO AUGUSTO, [19--a])

As cores presentes nos poemas remete a uma aquarela, ao Brasil, repleto de cores do carnaval, das florestas e rios; o azul do céu, infinito. Nesta trilha temos o poema de Drummond,

Água-cor

O país da Cor é líquido e revela-se  
na anilina dos vasos de farmácia.  
Basta olhar, e flutuo sobre o verde  
não verde-mata, o verde-além-do-verde.

E o azul é uma enseada na redoma.  
Quisera nascer lá, estou nascendo.  
Varo a laguna de ouro do amarelo.  
A cor é o existente; o mais, falácia.  
(DRUMMOND DE ANDRADE, 2009, p. 345)

Continuamos percorrendo os ecos drummondianos nas produções de João Augusto, dessa vez, iremos adentrar em seus cadernos de anotações. O primeiro caderno intitulado *Poesias (exercícios)* dois poemas se reportam à obra de Carlos Drummond de Andrade. Temos, nesta trilha, o excerto do poema de João Augusto, intitulado Drummoniana, em 4 folhas, anverso e verso, são 171 versos divididos em 5 estrofes em confronto com o poema *Consolo na Praia*, publicado no livro, *A Rosa do povo* (1945),

Quadro 43 – Confronto do poema *Drummoniana*, de João Augusto, e *Consolo na praia*, de Carlos Drummond de Andrade

<p>Drummoniana</p> <p style="text-align: center;">“Vamos, não chores...” (Consolo na praia)</p> <p>Vamos! Tua vida toda te espera Tua vida de menino – triste de ti Tua vida moça – arrebatada no muro Tua vida Vamos! Tua vida toda te espera inteira e circunflexa cinzenta e verde garrafa Vamos, não importa que todos se enlouqueçam à tua volta Há uma coisa que não será atingida O que? Não sei. Sei que existe alguma coisa ainda por se quebrar dentro de ti Ainda existe algo de pé dentro de ti Vamos, não se estragues, nem se destrua a Beleza da vida Que é isto? não passas de uma praia sem mar te desesperando pra quê? Ouvirás o mundo gritar para deixares de ser, sosinho, aí no teu quarto, noite por dormir, deixa de ser ENFÁTICO. A ênfase é a tua desgraça A loucura de tua irmã é ênfase pura Vamos, Há ainda um ministro canalha Há o Presidente ainda no Palácio do Catete E jornais de guerra para a tua poesiazinha Há o colégio inteiro à tua espera à espera das tuas faltas e do teu nojo Há o TEATRO! Tudo por ser queimado por ti Todos à tua espera [...] (JOÃO AUGUSTO, 1948)</p>	<p>CONSOLO NA PRAIA</p> <p>Vamos, não chores... A infância está perdida. A mocidade está perdida. Mas a vida não se perdeu.</p> <p>O primeiro amor passou. O segundo amor passou. O terceiro amor passou. Mas o coração continua.</p> <p>Perdeste o melhor amigo. Não tentaste qualquer viagem. Não possuis casa, navio, terra. Mas tens um cão.</p> <p>Algumas palavras duras, em voz mansa, te golpearam. Nunca, nunca cicatrizam. Mas, e o <i>humour</i>?</p> <p>A injustiça não se resolve. À sombra do mundo errado murmuraste um protesto tímido. Mas virão outros.</p> <p>Tudo somado, devias precipitar-te, de vez, nas águas. Estás nu na areia, no vento... Dorme, meu filho.</p> <p>(DRUMMOND DE ANDRADE, 2007, p.127)</p>
---	---

O poema de João Augusto foi criado a partir do poema de Drummond, e, para, isso um verso, é utilizado como epígrafe para a escrita do poema, “Vamos, não chores...”. A utilização de epígrafe foi bastante utilizada por João Augusto no *Manual de Construção*, pois a cada grupo de poema ou subdivisão do mesmo era iniciado com citação de trechos de obra de diversos autores.

O poema de Drummond, *Consolo na praia*, parece nos trazer certo aconselhamento, certo conforto diante das perdas da vida, perdem-se amores, desejos, segurança, porém sempre fica algo que nos faz continuar seja um coração, um cão, a esperança de lutar na próxima batalha. É um consolo, é um conforto que questiona a existência e não apresenta soluções, pois não há como lutar contra a força impiedosa da vida, o que resta é conformidade.

Na mesma direção está o poema *Drummondiana*, de João Augusto, que trata da aflição. Há também um chamamento para continuar lutando, vivendo apesar das intempéries da vida, apesar da ausência do cão, da loucura da irmã, dos velhos enlouquecendo, das crianças suicidas atrás das portas e dos homens se entorpecendo e das mulheres bêbadas. Neste poema, há também certo tom de aconselhamento, constantes referências a ruínas e ao conformismo, pois diante deste cenário de caos o sujeito continua preso, nem mesmo a condição de poeta salvará este sujeito deste contexto de degradação.

O segundo poema deste caderno que dialoga com a obra drummondiana é *Viagem*, composto em 1948, com 53 versos, manuscrito no verso e anverso e verso do caderno. Consideramos que tal poema pode ter sido criado a partir da leitura de dois poemas de Drummond, *Poema de Sete Faces*, publicado no livro *Alguma Poesia* (1930), e *Consolo na Praia*. Dessa forma, trazemos em um quadro os três poemas lado a lado para melhor visualizarmos as consonâncias que há entre eles,

Quadro 44 – Confronto entre o poema de João Augusto, *Viagem*, e os poemas, *Poema de Sete Faces* e *Consolo na Praia*, de Drummond.

Viagem	Poema de sete faces	Consolo na praia
<p>No trem sentado no banco, no meu banco no trem pela janela refletida no vidro da janela eu vejo as coisas que passam nos passageiros sentados e o outro lado do trem. Todos viajam calados encapotados e por dentro deles passam casas velhas na estrada o campo cheio de névoa e muitas filas de árvores Para onde vamos? Sérios e calados encapotados (êsse frio que tememos e que sentimos mais forte cada vez que o trem apita quanto mais chega depressa) Para onde vamos? o trem pára na estação no meio do caminho. Alguns saltam (apenas um padre e um menino) outros se viram, e se esvasia o vagão Tabuleiros de biscoitos, cafés e pasteis eis aí: ninguém sabe que isto nos matará. Silenciosos e ensopados os passageiros mastigam sem saber o que se passa Quando voltarem se sentarão: cruzaremos nossas pernas e a gola do sobretudo encobrirá nosso rosto Todos estão dormindo nos seus bancos (a viagem é longa, estamos cansados) Estamos todos cansados encapotados, deitados o rosto coberto pela gola do sobretudo, as pernas cruzadas as mãos jogadas pelo corpo no colo as mãos cruzadas Todos viajam calados dormem todos, estão cansados Sentado no meu banco pelo vidro da janela eu vejo as coisas que passam nos passageiros sentados e o outro lado do trem.</p> <p>(JOÃO AUGUSTO, 1948)</p>	<p>Quando nasci, um anjo torto desses que vivem na sombra disse: Vai, Carlos! ser <i>gauche</i> na vida.</p> <p>As casas espiam os homens que correm atrás de mulheres A tarde talvez fosse azul, não houvesse tantos desejos.</p> <p>O bonde passa cheio de pernas: pernas brancas pretas amarelas. Para que tanta perna meu Deus, [pergunta meu coração. Porém meus olhos não perguntam nada.</p> <p>O homem atrás do bigode é sério, simples e forte. Quase não conversa. Tem poucos, raros amigos o homem atrás dos óculos e do bigode.</p> <p>Meu Deus, porque me abandonaste se sabias que eu não era Deus se sabias que eu era fraco.</p> <p>Mundo mundo vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo Seria uma rima, não seria uma solução. Mundo mundo vasto mundo, mais vasto é meu coração.</p> <p>Eu não devia te dizer mas essa lua mas esse conhaque botam a gente comovido como o diabo.</p> <p>(DRUMMOND DE ANDRADE, 2009, p. 21)</p>	<p>Vamos, não chores... A infância está perdida. A mocidade está perdida. Mas a vida não se perdeu.</p> <p>O primeiro amor passou. O segundo amor passou. O terceiro amor passou. Mas o coração continua.</p> <p>Perdeste o melhor amigo. Não tentaste qualquer viagem. Não possuis casa, navio, terra. Mas tens um cão.</p> <p>Algumas palavras duras, em voz mansa, te golpearam. Nunca, nunca cicatrizam. Mas, e o <i>humour</i>?</p> <p>A injustiça não se resolve. À sombra do mundo errado murmuraste um protesto tímido. Mas virão outros.</p> <p>Tudo somado, devias precipitar-te, de vez, nas águas. Estás nu na areia, no vento... Dorme, meu filho.</p> <p>(DRUMMOND DE ANDRADE, 2007, p.127)</p>

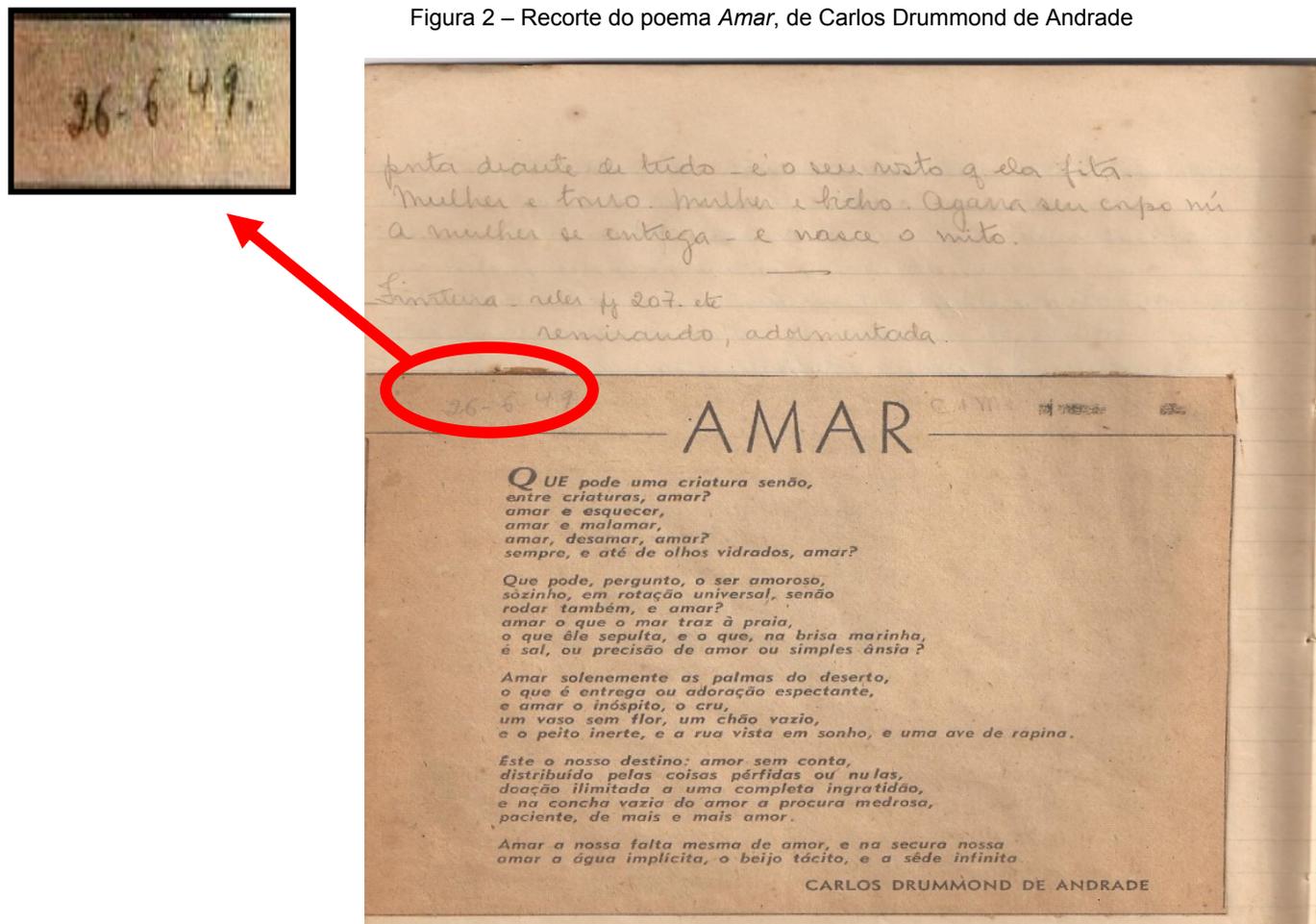
Em *Viagem* o sujeito, sério e calado, está em um trem e pelo reflexo da janela retrata a movimentação da cidade e do interior dos vagões. No *Poema de Sete Faces*, o sujeito lírico é sério, simples e forte, e observa a

movimentação da cidade, relatando fatos corriqueiros, desde as janelas que espiam os homens ao bonde que passa repleto de pernas. E no poema *Consolo na praia*, o sujeito demonstra descontentamento diante de tantas ruínas.

Porém, o traço que une os poemas drummondianos ao poema de João Augusto é a voz do sujeito lírico que no primeiro, *Poema de Sete Faces*, descreve cenas cotidianas e está do lado de fora do bonde, o sujeito sério, sisudo que se esconde atrás dos óculos e do bigode, enquanto em *Viagem* o sujeito se apresenta sério e calado, relatando pequenos fragmentos da vida cotidiana a partir da imagem refletida na janela do trem.

No poema *Viagem*, a interrogativa “Para onde vamos?”, no poema de João Augusto, relembra o primeiro verso “Vamos, não chores...”, do poema *Consolo na Praia*. A viagem que não se sabe para onde vai, mas que é preciso seguir para continuar vivendo, lutando. O sujeito nestes dois poemas parece estar estático diante das constatações da vida.

No segundo caderno, intitulado *Notas e Exercícios*, são observadas inúmeras citações referentes à obra de Carlos Drummond de Andrade. A primeira delas é um recorte de jornal datado de 16/6/49, localizado no verso da folha 5, que traz o poema *Amar*, publicado no livro *Claro Enigma*, 1951, como pode ser visto a seguir:

Figura 2 – Recorte do poema *Amar*, de Carlos Drummond de Andrade

Fonte: Acervo Nós, Por Exemplo... Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha

A segunda citação de Drummond está localizada no verso da folha 11, “Tôda grande poesia é um pouco secreta – e o tempo que leva a popularizar-se, se acaso o consegue, é o tempo necessário ao aparecimento de outra forma nova e perturbadora”. Há uma sequência com cinco citações atribuídas ao poeta, porém ressaltamos que estes excertos ainda não foram localizados dentro da obra drummondiana, até o final desta dissertação.

#### Sôbre Amizade

– A amizade não é cortada de pressentimentos. Os amigos são seres q. à força de se situarem muito de perto e de se frequentarem e se identificarem, acabam se desconhecendo sinceramente. Entre dois amigos, ainda os mais contíguos de que há notícia, é sempre possível identificar uma zona de silêncio e de catchere, que amortece os contatos e estabelece indefiníveis paliçadas. Que é um amigo? –  
 – É um ser depurado, um espírito. Por isso, mesmo, e à força de exaltarmos esse conceito da pura e perfeita amizade, q. se nutre

de imponderáveis, acabamos de nos distanciar da vida real dos nossos amigos, como os mais sinceros nos distanciamos da nossa própria...

CDA

– “há também na amizade um terreno q. é puramente do coração, e quando sobre essa pista os movimentos são tão lesto, a vida é um esporte tão grato.

(id)

– “Como dizem os ensaístas da amizade nesta não há lugar para a contra corrente, e não é bom q. o amigo se lembre dos benefícios q[ue] recebeu. A noção de contabilidade desaparece ante o espetáculo sempre espontâneo e gratuito das trocas sentimentais.

(id)

“a vida separa os amigos que a morte vem juntar bruscamente”

(id)

“De sorte que viver é perder amigos, porque eles não se somam, e as novas aquisições anulam as anteriores”.

(JOÃO AUGUSTO,1949)

A sexta citação *Catecismo* intitulada e referenciada por João Augusto, está localizada no anverso da folha 13 do caderno, porém seu título é *Autobiografia para uma revista*, publicada no livro de ensaio *Confissões de Minas*, em 1944.

Catecismo

– “Entendo que poesia é negocio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor de cotovelo, falta de dinheiro, ou momentaneamente tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos quotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às moedas e compromissos. Infelizmente exige-se pouco do nosso poeta; mesmo do que se reclama ao pintor, ao músico, ao romancista...” (“Confissões de Minas – pg 73 – C. D. de Andrade)

(JOÃO AUGUSTO,1949)

Logo abaixo, outra citação de *Confissões de Minas*, “A mocidade entretanto parece absorver tóxicos somente para se revelar capaz de neutralizá-los (C.D.A)”. A próxima citação que também consta no livro é

intitulada *Morte de Frederico Garcia Lorca*. Ambas as citações estão localizadas no verso da folha 13 e anverso da folha 14, assim temos,

– “Porque afinal a vida-vida simplesmente, com tudo q[ue] contenha, será bem mesquinha para rugar o pensamento e o coração todo de um homem e principalmente de um artista. A total ocupação deste só se fará pelo amor. A vida fica sendo assim uma ocasião de amar, e o amor se estende à própria vida pelo seu conteúdo automaticamente amável.”  
(C.D.A.)

– “... Era um poeta, ou seja um indivíduo dotado do poder de recriar os objetos e a atmosfera em que eles se realizam. E era t[am]b[ém] poeta no sentido medieval e eterno em q[ue] a poesia é dom que se distribui, meio de comunicação entre os homens, efusão lírica da massa concentrando-se num indivíduo e refluindo sobre a massa através dos cânticos q[ue] o indivíduo produzir sob a sua influência e o seu ditado.”  
(id)

– depurar a poesia de tudo quanto é acidental, insubstancial ou meramente decorativo.

(JOÃO AUGUSTO, 1949)

Na sequência, há outra citação referente a Carlos Drummond de Andrade “... nessa imensa falta de respeito que foi o modernismo (C.D.A.)”, ainda não foi localizada na obra drummondiana.

No verso da folha 21, João Augusto faz um poema sobre o livro *A Rosa do povo*, 1945, de Drummond,

– Relendo a “Rosa do Povo” –  
Existir: seja como for  
Fica sempre uma franja de vida  
Onde se sentam dois homens  
Por que não sem eu sem ti? Por que não existo,  
Como as árvores, por conta própria?  
– (o esquecido, as bibliotecas, o medo)  
(JOÃO AUGUSTO, 1949)

Encerrando as citações deste caderno João Augusto recortou e colou dois poemas de Drummond que saíram no jornal e que integram o livro *Claro Enigma*, 1951, *Tarde de Maio* e *Morte das casas de Ouro Preto*.

As constantes referências à obra ou a Carlos de Drummond de Andrade aparecem também nas cartas. Na primeira, observamos que João Augusto

refere-se ao personagem José, do poema *E agora José?*, de Drummond, publicado no livro *José* em 1967, um ser que não desiste, que não desanima frente aos obstáculos da vida. Em outro momento desta mesma carta, faz menção ao ser “gauche”, ou seja, um desacerto que há entre o EU e o mundo, que remete ao *Poema de Sete faces*, do livro *Alguma Poesia* (1930), do mesmo poeta. Assim temos trecho da carta a seguir,

[...] Mas sou como o José de Drummond – duro de roer. Nem eu mesmo consigo acabar comigo. Tudo isso é estritamente confidencial e não aceito leviandades, hein? nada de ler pra ninguém, muito menos ficar preocupada, ou pensar que está preocupada pois se eu tivesse notícia ruim não estaria te escrevendo. Escrevo agora pois sinto que “já estou saindo”. Motivo – a vida. Ninguém em particular. Ou melhor – esse meu ser gauche e não ter ainda aprendido de nada de nada em matéria de viver. (JOÃO AUGUSTO, 8 out. 1968)

A segunda carta é finalizada com os três versos iniciais do poema *Ode no cinquentenário do poeta brasileiro*, do livro *Sentimento do Mundo* (1940), no qual Drummond faz uma homenagem aos cinquenta anos de Manuel Bandeira, em 1936. Os versos escolhidos por João Augusto para saudação final podem ser interpretados de duas formas, a primeira, pela notícia da doença de seu pai, e a segunda, uma homenagem a Thereza Sá, destinatária da carta. Leiamos um trecho:

Um abraço bem grande e minha gratidão por tanta coisa que  
você me tem feito aí. Lembranças à família, Yola e Carlos. Me  
lembro Drummond:  
Esse incessante morrer  
que nos teus versos encontro  
é tua vida, poeta  
(JOÃO AUGUSTO, [19--h])

Há ainda uma paráfrase no que se refere ao poema *Campo das flores*, do livro *Claro Enigma* (1951), quando João Augusto questiona: “Deus me dará um amor nesse tempo de madureza?”. No poema de Drummond, ele afirma “Deus me deu um amor no tempo de madureza”. Assim temos, na carta:

Teresa, espero que tudo esteja andando bem entre vocês, e que o amor “seja infinito enquanto dure”, e que assim dure sempre –

palavra horrível, tanto quanto nunca. Que sei eu de amor – a não ser que ele é duro como o inferno. E que sem ele – a vida é mais difícil. Deus me dará um amor nesse tempo de madureza? O Drummond diz que sim. Tô esperando, esperando, esperando o trem – que não vem...  
(JOÃO AUGUSTO, [19--i])

Palmilhando os ecos drummondianos na produção de João Augusto, os encontramos também em sua obra dramaturgica. Dessa forma, temos em *Conhecimento do Natal*, as poesias *Os animais do presépio*, do livro *Claro Enigma* (1951); *Papai Noel às avessas*, de *Alguma Poesia* (1930) e a crônica *Musa Natalina*, de *Fala Amendoeira* (1957). O texto teatral *Estória de Gil Vicente* apresenta trecho de duas poesias, *Padre e a Moça* e *Os Dois vigários*, de Drummond, que foram publicadas no livro *Lição de Coisas* (1962), João Augusto, além de referenciar o poeta, indica também o livro e a página de onde extraiu os excertos. Em *Stópem, Stópem ou O Banquete*, o autor menciona a crônica *Estilo sem estilo*.

Percorrendo a trilha drummondiana na produção de João Augusto e em suas cartas, notamos que tal autor se apropria do texto do poeta, e em alguns momentos quando não aponta referência direta, o texto do outro se torna seu, ou seja, a voz do outro, neste caso Drummond, é incorporada a de João Augusto. Para que possamos identificá-la é preciso realizar uma leitura atenta e menos ingênua do texto e assim apreendermos que um autor utiliza seu repertório de leitura para criar, reescrever aquilo que já foi dito por outro, porém com uma nova tessitura, um novo significado.

Destarte, consideramos que o texto de João Augusto é detentor de outros textos no momento em que se apropria. Assim como afirma Nascimento (2011, p. 18),

há sempre um rastro de não leitura na leitura, daí ser necessário reler, para a descoberta do outro se dar de modo mais integral, ainda que jamais de forma completa.

## 5 HISTÓRIA DA GÊNESE DO *MANUAL DE CONSTRUÇÃO* RUMO ÀS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Construção  
Um grito pula no ar como foguete.  
Vem da paisagem de barro úmido, caliça e andaimes hirtos.  
O sol cai sobre as coisas em placa fervendo.  
O sorveteiro corta a rua.

E o vento brinca nos bigodes do construtor.

Drummond

Rabiscos, rascunhos, palavras e frases soltas, anotações e rasuras que à primeira vista podem parecer desprendidos e sem conexão, na verdade, não são aleatórios. Todo este processo precisa acontecer para que o escritor realize seu trabalho e para que os rastros deixados sejam seguidos, desvendados por nós, pesquisadores, investigadores do processo de criação.

Os movimentos de gênese determinam as escolhas e o comportamento do escritor e são o mapa que precisamos seguir para entender a construção de uma obra. Ao estudarmos tais movimentos genéticos, tentamos descobrir como estes rastros funcionam e como todas as peças se encaixam na edificação de uma obra.

*Manual de Construção*, obra escrita em duas versões, uma com 13 poemas e outra, incompleta, com 4 poemas, passados a limpo, apresenta expressivos movimentos de gênese, o que nos permite conhecer como cada poema foi pensado, escrito, reescrito e revisado.

Podemos caracterizar o *Manual de Construção I* como um canteiro de obras, local em que se armazenam os materiais, anotações marginais, para erguer edifícios, estrofes. É neste canteiro de obras que flagramos os mais intensos movimentos de escrita e reescrita. O autor elabora e reelabora seus versos quantas vezes forem necessárias para pôr no papel aquilo que está em sua mente, pois o projeto inicial está no pensamento e realiza-se pelas palavras que juntas formam versos, estrofes, poemas e assim o *Manual de Construção*.

A obra definida por João Augusto como “uma brincadeira em prosa” que visa “fazer uma história da arquitetura”, pois o autor se considerava um “arquiteto frustrado”. Tornou-se obra de fato, que traz.

As referências à arquitetura são iniciadas com o primeiro poema, *Introdução*, em que o autor busca por um espaço vazio, um abrigo para iniciar sua obra. No poema seguinte, *Como de Massa*, observamos referências à arquitetura em sua pré-história, pela preocupação em conservar a memória dos antepassados através de seus túmulos, valendo-se de palavras como covil, morte, pirâmide e cemitério.

O poema *Como Volume* refere-se também à pré-história, porém ao período da arquitetura neolítica, em que o homem busca construir abrigos, como podemos observar nos versos “Conquisto meu corpo ôco, / meu invólucro, minha casca”.

O grupo *Como Espaço Interior* faz menção aos edifícios da cidade, palácios e templos, evidenciando a relação da sociedade com as divindades, como notamos nos versos, “Um sarcófago etrusco / Uma estátua de Augusto / Pórtico de Santiago / Um ícone de São Marcos / Sou mosaico de Ravena / Uma côroa votiva”, dentre outros.

Podemos associar o poema *Como Espaço Inconfinado* à arquitetura desenvolvida na Idade Média, devido às constantes alusões às catedrais góticas, tais como, “Imenso livro de Pedras / sou Catedral em Colonia. / Sou a Catedral de Chartres. / [...] Sou a Catedral de Burgos, / a Notre Dame de Reims, / Notre Dame de Amiens, / O Duomo de Milão / Vou de Giotto a Cranach”.

No poema do quinto grupo *Racionalização do Espaço*, o homem cultua o conhecimento e a razão, como nos versos, “E volto a Roma pagã / Sou um ser racional / Contrario o misticismo / Quero o culto da razão / [...] Racionalizo o espaço / e tudo aquilo que eu crio”. Observamos outras referências a este período da arquitetura, pois a descoberta perspectiva através dos antigos tratados da arquitetura, como *De Architectura*, (I a. C.), de Vitrúvio, uma obra romana incompleta, apresenta uma nova forma de conceber o espaço que pode ser controlado pelo homem, ou melhor, pela razão do homem

(SUMMERSON, 2009). A estrofe a seguir exemplifica esta alusão à arquitetura da Idade Moderna,

Descubro a perspectiva  
Agora racional.  
Incorporo à arquitetura  
um novo fator – o tempo.  
E mais os pontos de vista  
variados, sucessivos.  
Também a profundidade  
e a relação que existe  
entre o objeto e a distância  
em que o mesmo se coloca  
para o observador.  
(JOÃO AUGUSTO, [19--a])

O poema *Como Espaço Modelado*, também faz referência ao período da Idade Moderna, com o homem no centro da razão e a perspectiva como ideia de infinito, como nos versos,

Tenho minha vida própria:  
Sinto minha anatomia  
E minha perspectiva.  
Sou agora efeitos óticos.  
[...]  
Agora a minha visão  
Não é frontal, definida.  
Vejo aspectos sempre novos  
Em contínua mutação.  
Fugo ao habito dos cânones.  
E na arte e na ciência  
O mundo é de movimento  
E os atos – de invenção.  
(JOÃO AUGUSTO, [19--a])

Notamos também referência ao período da arquitetura rococó da Idade Média, neste poema, ao citar Watteau e Fragonard, o primeiro, pintor francês famoso pelas pinturas dos jardins e dos piqueniques da nobreza retratava a vida cotidiana da época e seus prazeres valorizando as perspectivas e elementos da natureza, acrescentando o ar da liberdade e graciosidade do período rococó (LEVEY, 1998), e o segundo, também francês e pintor, foi apreciado pela manipulação de cor e na última fase de sua vida pintou cenas de amor e da natureza (LEVEY, 1998).

Há alusões também a alguns materiais, como pedra e madeira, que foram substituídos pelo concreto e pelo metal, como nos versos, “Tenho agora novas bases – / o cimento e o concreto”.

O sétimo grupo de poemas *Como Espaço e Plano* apresenta cinco subdivisões, a saber, preparação, o racionalismo, o organicismo, os planos e imaterial. O poema *Como Espaço e Plano – Preparação* também refere-se ao período neoclássico, um período de transição que antecede à Idade Contemporânea. Nos versos notamos a busca do sujeito por sua estabilização (característica neoclássica) e sua irritação com a arquitetura que valorizava e copiava obras passadas, conforme podemos ler nos versos, “Minha revolta é moral / contra a falsificação / das formas então geradas”.

Os outros poemas do grupo trazem alusões significativas que se assemelham ao período da Idade Contemporânea, a subdivisão *Como Espaço e Plano – o racionalismo*, faz esta referência a partir da epígrafe com Le Corbusier, arquiteto e urbanista francês, que fundamentou as bases da arquitetura moderna no livro *Por uma arquitetura* (1981) propondo uma nova concepção da forma arquitetônica calcada nas necessidades humanas. Atentemos para os versos que podem referenciar esta característica,

Procuro agora ordenar  
logicamente o espaço.  
Minha construção agora  
é um volume ideal,  
simples, posto a flutuar  
num espaço natural.  
Minha preocupação  
é vencer a gravidade  
e os compromissos que assumo  
com a própria natureza  
(JOÃO AUGUSTO, [19--a])

Ainda de acordo com este período da arquitetura deveria haver uma maior conciliação entre artista e artesão, como podemos observar nos versos que seguem:

Artesanato e indústria  
(as ferramentas e as máquinas)  
tratam de aproximar-se

agora cada vez mais  
 Arte não é profissão  
 Que diferença é que há  
 (diferença essencial)  
 entre artista e artesão?  
 (JOÃO AUGUSTO, [19--a])

Notamos ainda referência a Gropius, arquiteto fundador da escola de arte e arquitetura Bauhaus, que tinha como objetivo a articulação entre arte e artesão (GROPIUS, 2004). Josef Albers foi convidado a integrar a Bauhaus, desenvolvendo trabalhos manuais, design de móveis e trabalhos em vidro. Outra referência a Bauhaus trata-se de Kandinsky, que introduziu a abstração as artes visuais, Klee também foi integrante de tal escola (GROPIUS, 2004). Schlemmer atuou também na referida escola, tendo trabalhado com oficina de escultura e teatro de oficina (GROPIUS, 2004). Nagy lecionou na Bauhaus, trabalhou aplicando técnicas de colagem e outros instrumentos que interferiam na impressão de fotografias (GROPIUS, 2004). A referência a tais arquitetos está nos versos abaixo:

Quero tudo, quero muito  
 Um ativo produzir:  
 Fazer na realidade,  
 Fazer da realidade.  
 Afinal não permitir  
 Meu passivo desfrutar.  
 Albers, Kadinsky e Klee  
 Schlemmer e Nagy  
 [...]

Opus Magnum de Gropius  
 e a polícia nazista  
 (JOÃO AUGUSTO, [19--a])

A sociedade desse período é retratada pela neutralidade dos ambientes e do homem, assim temos, “A paisagem agora é vista / de dentro da construção / em contemplação estática [...] / Essa paisagem eu arranjo / também em função do homem [...] / A natureza é uma coisa, / a arquitetura, outra – / harmônicas entre si”.

Atentamos para a citação “Sou “máquina de morar””, que é uma casa projetada por Corbusier e considerada um marco da arquitetura moderna.

A arquitetura organicista, da mesma forma refere-se à Idade Contemporânea, influenciada pelas ideias de Frank Lloyd Wright, que acreditava que uma casa deveria atender as necessidades das pessoas.

De acordo com Summerson (2009, p.109), esse período da arquitetura caracteriza-se por ser “a revolução arquitetônica de nosso século – a mais radical e universal da história do mundo”, pois suas formas “tenderam a ocupar um segundo plano, dando lugar às questões de tecnologia e industrialização, planejamento em larga escala e produção em massa para suprir as necessidades sociais”.

Ainda analisando o processo de elaboração do *Manual de Construção I* notamos um mosaico de citações que se referem a arquitetos, teóricos da literatura, obras de arte e versos de poesias.

João Augusto cria um conjunto de poemas coesos e coerentes, assumindo um direcionamento poético planejado com precisão como um arquiteto, ou melhor, um poeta-arquiteto, que desenha a obra antes de sua construção.

Segundo João Alexandre Barbosa (1975, p. 95), o engenheiro proposto por João Cabral de Melo Neto

tem mais de arquiteto do que de pedreiro, pois ele não é aquele que realiza por acumulação – pedra sobre pedra – mas aquele que, no branco do papel, traça a figura de um espaço que, por si mesmo, ganha faculdade de nomeação.

Dessa forma, compreendemos que João Cabral de Melo Neto valoriza mais o desenho, a concepção do projeto do que o trabalho manual, ou seja, o trabalho do arquiteto em relação ao trabalho do pedreiro, estabelecendo uma divisão hierárquica, e o resultado deverá corresponder ao que foi previamente planejado (ROCHA, 2011).

Assim vemos o *Manual de Construção*, de João Augusto, pois a palavra manual pode ser compreendida de duas formas, uma, como um livro de normas ou de técnicas, e a outra, como relativo à mão (HOUAISS, 2010). Rocha (2011, p. 118), sobre o fazer poético do poeta-arquiteto João Cabral de Melo Neto, afirma que a arquitetura análoga à poesia “é vista como

essencialmente projetual no sentido de que o ‘projeto técnico’ concebido determina, de forma completa, os agenciamentos construtivos”.

Entendemos que o *Manual de Construção*, de João Augusto, dá orientações que antecedem o projeto de um sujeito poeta que se constrói no fazer de seus poemas. Um sujeito que se fragmenta e se dispersa nas edificações do poema, como nos versos “Em termos de vazios / faço minha construção”, de *Introdução*, ou “Ergo-me no antigo Egito, / monumental e proposto”, de *Como de Massa*, ou ainda “Sou Catedral em Colonia. / Sou a Catedral de Chartres”, de *Como Espaço Inconfinado*. Além disso, podemos entender que o espaço construído pelo sujeito é um espaço novo, o espaço do poeta.

O sujeito poético múltiplo ao se representar busca referências em monumentos arquitetônicos, que estão em todos os lugares e períodos, como vemos nos versos “Viro um templo consagrado / no tempo da antiga Grécia”, de *Como Volume*; em “Sou agreste e agressivo / maciço, pesado e grave”, de *Como Espaço e plano – o organicismo*; e ainda nos versos “Sou um javali correndo, / na caverna de Altamira”, de *Como de Massa*. O sujeito poético se fragmenta e se dispersa nas edificações do poema “Vivo só, vivo em silêncio, / sozinho e no mais fundo / da minha habitação”, de *Como de Massa*.

Assim, após estudo desenvolvido, notamos ser também significativa a produção literária de João Cabral de Melo Neto para o processo criativo de João Augusto, conforme observado nos poemas *Introdução*, *Como Massa* e *Como Espaço Inconfinado*. A partir dessa constatação, ressignificou-se a hipótese inicial, que pressupunha diálogo entre o *Manual de Construção* e a obra de Carlos Drummond de Andrade. Porém, não se pode negar, totalmente, essa ideia, haja vista o fato de ter sido detectado fluxo entre os poemas de Drummond e João Augusto, em *Como Espaço Interior*, *Como Espaço Inconfinado* e *Como Espaço Modelado*.

Dessa forma, podemos afirmar que as obras de tais poetas são expressivas no processo de criação de *Manual de Construção*, de João Augusto, que se apropria de seus textos para compor o tecido textual de *Manual de Construção*.

Notamos que muitas referências utilizadas para a composição dos poemas em *Manual de Construção I* foram suprimidas na segunda versão, passada a limpo, com isso, houve redução significativa no número de versos em *Manual de Construção II*. No entanto, a ideia central da história da arquitetura continua a ser contada de forma implícita. Os conhecimentos prévios utilizados por João Augusto para construir sua “obra” demonstram seu compromisso com o leitor, neste caso, leitora, uma vez que, os poemas foram escritos para Tereza Sá.

Se na primeira versão as referências constantes sugeriam uma leitura mais pausada, reflexiva, com a presença de tantas citações e alusões a outras obras, a segunda versão propõe uma leitura mais objetiva, que evidencia um autor mais comprometido com a estrutura do poema, desde a divisão dos versos por estrofes à supressão das referências utilizadas, o que a deixa mais concisa. Dessa forma, como afirma Hoisel (1996, p.7), “o texto se mantém sempre como reserva de surpresas e inovações para uma outra leitura, um outro tempo”

Diferente da primeira versão do *Manual de Construção*, a segunda versão, traz no sumário o título de um poema *Habite-se*, que é um documento emitido pelo poder local (municipal), no qual assegura que a construção está de acordo com as cláusulas do código de edificações, autorizando assim a ocupação para o uso a que foi destinada (MENECHINO, 2006). Aqui, podemos entender como a conclusão dos poemas, o fechamento do *Manual de Construção*, que está pronto, aprovado para ser habitado, ou melhor, lido.

Para a realização deste trabalho, buscamos apoio nos lugares teóricos metodológicos da filologia e da genética para estudo do processo criativo de João Augusto no que se refere a sua produção literária, *Manual de Construção*, propondo, a partir do confronto sinóptico entre as diferentes versões de alguns dos poemas da referida coletânea, uma edição genética.

Diante do que foi apresentado, realizamos uma leitura crítica do dossiê genético da obra *Manual de Construção*, escrita por João Augusto. Fizemos ainda uma breve apresentação do intelectual múltiplo, procurando evidenciar a multiplicidade de papéis que exercidos por João Augusto e a ação desses

diversos atores, diretamente, em sua escrita. Discutimos o processo de criação de João Augusto em *Manual de Construção*, a partir das versões existentes.

Ao estudarmos o processo criativo, realizamos uma análise entre crítica textual e crítica genética, caracterizando o manuscrito moderno, expandindo seu conceito, e esclarecendo que a prática da escrita se dá pela leitura, e que o ato de escrever é composto pelo repertório de leitura do autor, com isso, palmilhamos as marcas drummondianas na produção de João Augusto.

Na edição vertical integral do *Manual de Construção*, procuramos estabelecer relação entre arquitetura e literatura, duas artes que se constroem simultaneamente no fazer poético de João Augusto.

Desse modo, podemos depreender que a pesquisa realizada destaca-se pela possibilidade em oferecer ao público e aos interessados na cultura baiana conhecer mais uma faceta do autor sujeito-múltiplo João Augusto, pois se o dramaturgo é conhecido do público teatral, o poeta é um sujeito que não se mostra. Dessa forma, os poemas podem integrar a obra do autor, oportunizando o público a conhecer João Augusto na condição de poeta.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy (org.). *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-1962*. Rio de Janeiro: MAM, 1977.

AMARAL FILHO, Lindolfo Alves. *Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Programa de Pós-graduação em Artes Cênica, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

AMARAL FILHO, Lindolfo Alves do. *João Augusto: uma viagem no tempo*. Revista Repertório, Salvador, n 17, p. 198-204, 2011.2. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/viewFile/5742/4148>>. Acesso em: 20 dez. 2013.

ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia Desvairada a Café* (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

ANDRADE, Oswald. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2005.

ARISTÓTELES. *Poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1977.

AUCLAIR, Marcelle. *Teresa de Ávila*. Tradução de Rafael Stanziona de Moraes. São Paulo: Quadrante, 1995.

BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma*. Uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Duas Cidades, 1975, p. 95.

BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense. 1984.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165 – 196.

BIASI, Pierre-Marc de. *A Genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010 [2000].

\_\_\_\_\_. *Métodos críticos para a análise literária*. Vários autores. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

CAMILO, Vagner. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CAMPANI, Carlos A. P.. *Fundamentos da Cabala: Sêfer Yetsirá* – edição revisada e ampliada. Pelotas: Editora Universitária / UFPEL, 2011. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=IDj7AgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR21&dq=CAMPANI,+carlos+a.+p.+Fundamentos+da+Cabala&ots=LSjyZccroR&sig=OTreO07851C8XL8HZ5hmAAigx\\_Q#v=onepage&q=CAMPANI%2C%20carlos%20a.%20p.%20Fundamentos%20da%20Cabala&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=IDj7AgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR21&dq=CAMPANI,+carlos+a.+p.+Fundamentos+da+Cabala&ots=LSjyZccroR&sig=OTreO07851C8XL8HZ5hmAAigx_Q#v=onepage&q=CAMPANI%2C%20carlos%20a.%20p.%20Fundamentos%20da%20Cabala&f=false) > Acesso em 8 dez. 2014.

CAMPOS, A. de, PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950 – 1960*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Augusto de. *Mais provençais*. Ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 88-95.

CARLOS, Roberto. CARLOS, Erasmo. Intérprete: Roberto Carlos. In: *O inimitável*, 1968. RCA, 1968. 1 disco sonoro. Lado 2, faixa 3.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *O Processo de construção do texto literário* (Arthur de Salles nos entrelaces da tradição). In: BLANCO, Rosa Helena; SILVA, Márcia Rios. (Org.). *Estampa de letra: literatura, linguística e outras linguagens – ensaios*. Salvador: Quarteto, 2004. p. 49-68.

CASSON, Leonel. *O Antigo Egito*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1965. p. 70 – 91.

CASTEL, Elisa. *Gran diccionario de mitología egípcia*. 2001. Disponível em: <<http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/124039/de0922dc5311c3dd93cc9d65e2e24312.pdf?sequence=1>>. Acesso em 2 mar. 2015.

CASTRO, Ivo. *Editar pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1990.

CELANO, Tomás de. *Vida primeira de São Francisco*. Trad. Frei José Carlos Pedroso, O.F.M. Cap. In *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis; Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

CORBUSIER, Le. *Por uma Arquitetura*. 3ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1981.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Alguma Poesia*. Belo Horizonte: Edições Pindorama, 1930.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *A Rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1945.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Claro Enigma*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1951.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Americ-Edit, 1944.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Fala, Amendoeira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1957.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Fazendeiro do Ar & Poesia até Agora*. (Alguma Poesia, Brejo das Almas, Sentimento do Mundo, José, A Rosa do Povo, Novos Poemas, Claro Enigma, Fazendeiro do Ar). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Lição de Coisas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Sentimento do Mundo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Poemas* (Alguma Poesia, Brejo das Almas, Sentimento do Mundo, José, A Rosa do Povo, Novos Poemas, Claro Enigma, Fazendeiro do Ar, A Vida Passada a Limpo). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959.

DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de crítica Textual*. [1997]. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>> Acesso em: 27 out. 2013.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro*. Lisboa: Guimarães. 1988.

FAUSTINO, Mario. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FÉLIBIEN, André. *Description sommaire du chateau de Versailles* Paris, 1696.

FERRAZ, Salma (Org.). *A mulher na humanidade*. Blumenau: EDIFURB, 2014. Disponível em: <<http://www.juliodaqueiroz.com.br/home/capas/pages/A%20Mulher%20na%20Humanidade.pdf>>. Acesso em: 7 dez. 2013.

GALÁN, Amalia M. Y.; PASSINI, Jean. *Una noria gótica em el claustro de la Catedral de Toledo*. *Revistas Científicas Complutenses*, Madrid, v. 22, p. 421-432, 2012. Disponível em:

< <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/39098>> Acesso em 22 jul. 2013.

GIL, Gilberto. *Aquele Abraço*. Intérprete: Gilberto Gil. In: GILBERTO GIL, 1969. Universal, 1969. 1CD. Faixa 3.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos da crítica genética: ler manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al., Superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007 [1994].

GROPIUS, Walter; *Bauhaus – nova arquitetura*. Tradução J. Guinsburg e Ingrid Dirmien. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HARRIS, Elizabeth D. *Le Corbusier: riscos brasileiros*. São Paulo, Nobel, 1987.

HOFFMAN, Abbie; RUBIN, Jerry. *Yippie Manifesto*. 1968. Disponível em: <<http://faculty.atu.edu/cbrucker/Amst2003/Texts/Yippie.pdf>> Acesso em: 13 out. 2013

HOISEL, Evelina. *Discurso de Posse*. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 27 out. 2005. Discurso ministrado aos membros da academia e público em geral. Disponível em: <http://www.academiadeletrasdabahia.org.br/Discursos/Evelina%20Hoisel%20-%20discurso.pdf> >. Acesso em 5 abr. 2014

HOISEL, Evelina Carvalho de Sá. *A Leitura do texto artístico*. Salvador: EDUFBA, 1996.

HOISEL, Evelina. *Grande Sertão Veredas: Uma Escrita Biográfica*. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2006.

HUIZINGA, Johann. *Homo Ludens*. Perspectiva: São Paulo, 1999.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD. In: *WIKIPÉDIA*, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean-Honor%C3%A9\\_Fragonard&oldid=34962198](http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean-Honor%C3%A9_Fragonard&oldid=34962198)>. Acesso em 20 dez. 2013

JESUS, Ludmila Antunes de. *A Dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos teatrais produzidos na época da ditadura militar*. 2008. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

JESUS, Ludmila Antunes de. *Teatro de Cordel de João Augusto: arquivo(s), edição e estudo de texto*. 2012. 164f. Exame de qualificação (Doutoramento em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

JESUS, Ludmila Antunes de. *Informações sobre a localização dos documentos de João Augusto*. Salvador: UFBA, 28 jul. 2013. Anotação de reunião.

JOÃO AUGUSTO. [*Caderno*] 1949 a jan. 1950, Rio de Janeiro. 89 f. Notas e exercícios.

JOÃO AUGUSTO. [*Caderno*] 1947 a 13 jan. 1953, Rio de Janeiro. 45 f. Poesias (exercícios).

JOÃO AUGUSTO. [*Caderno*] jan. 1950, Rio de Janeiro. Temas para contos.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] 8 maio 1970, Salvador [para] Palmira, Rio de Janeiro. 2p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] [19--b], Salvador [para] Palmira, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] 15 jul. 1971, Salvador [para] Palmira, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] 8 out. 1968, Salvador [para] Thereza, Rio de Janeiro. 2p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] [19--d], Salvador [para] Thereza, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] [19--e], Salvador [para] Thereza, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] [19--f], Salvador [para] Thereza, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] [19--g], Salvador [para] Thereza, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] [19--h], São Paulo [para] Thereza, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Carta*] [19--i], Salvador [para] Thereza, Rio de Janeiro. 1p. Informações pessoais. Rio de Janeiro.

JOÃO AUGUSTO. [*Perguntas e Respostas*]. Salvador, Teatro Vila Velha, [19--c]. Entrevista a [...].

JOÃO AUGUSTO. *223 por 225*. Salvador, 1961.

JOÃO AUGUSTO. *A interessante e graciosa história do marido que trocou a mulher por uma vaca*. Rio de Janeiro. 1959.

- JOÃO AUGUSTO. *A morte de Carmem Miranda*, Salvador, 1969.
- JOÃO AUGUSTO. *A paixão segundo os retirantes*. Salvador, 1965.
- JOÃO AUGUSTO. *As artes do Criolo Doido*, Salvador, 1977.
- JOÃO AUGUSTO. *Auto da liberdade*, Salvador, 1963.
- JOÃO AUGUSTO. *Auto de Natal dos Ciganos*, Salvador, 1962.
- JOÃO AUGUSTO. *Conhecimento do Natal*. Salvador, 1960.
- JOÃO AUGUSTO. *Cordel II*. Salvador, Salvador, 1972.
- JOÃO AUGUSTO. *Estória de Gil Vicente*. Salvador, 1966.
- JOÃO AUGUSTO. *Inventário*. Salvador, 1965.
- JOÃO AUGUSTO. *GRRRRRRRRrrrrrr*, Salvador, 1970.
- JOÃO AUGUSTO. *Manual de Construção*. Salvador, [19--a]
- JOÃO AUGUSTO. *Nossa Bossa*, Salvador, 1965.
- JOÃO AUGUSTO. *O Banquete*. Salvador, 1968.
- JOÃO AUGUSTO. *O Casaco encantado*. Salvador, 1960.
- JOÃO AUGUSTO. *O Noviço*. Salvador, 1954.
- JOÃO AUGUSTO. *Pluft, O Fantasminha*, Salvador, 1961.
- JOÃO AUGUSTO. *Quincas Berro d'água*, Salvador, 1972.
- JOÃO AUGUSTO. *Romanceiro da Paixão* Salvador, 1966.
- JOÃO AUGUSTO. *Romance de Moriana e Galvão*, Salvador, 1960.
- JOÃO AUGUSTO. *Stópem Stópem*, Salvador, 1968.
- JOÃO CABRAL DE MELO NETO, *A educação pela pedra e outros poemas*, 1966.
- LA BIBLIOTECA. *Biblioteca Nazionale Marciana Venezia*. Disponível em: <<http://marciana.venezia.sbn.it/la-biblioteca>>. Acesso em: 7 fev. 2013.
- LACHERAS, José Antonio. *The cave of Altamira: 22 years of history*. 2009. Disponível em:

<<http://m.rockartscandinavia.com/images/articles/altamiraa9.pdf>> Acesso em 8 jan. 2014.

LEVEY, Michael. *Pintura e escultura na França 1700-1789*, São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

LOPERA, José Álvarez. *El Greco*. Madrid: Akal. 2001. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=eZ1zuHb8yLMC&oi=fnd&pg=PA4&dq=Domenikos+Theotok%C3%B3poulos,+El+Greco&ots=4r6tEUeAHH&sig=MDoOZDkOpRe\\_JFdvzra7LFgSz5g#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=eZ1zuHb8yLMC&oi=fnd&pg=PA4&dq=Domenikos+Theotok%C3%B3poulos,+El+Greco&ots=4r6tEUeAHH&sig=MDoOZDkOpRe_JFdvzra7LFgSz5g#v=onepage&q&f=false)> Acesso em 8 jan. 2014.

LUQUE, Jesús; RINCÓN, Maria Dolores; VELAZQUEZ, Isabel. *Dulces Camenae: poética y poesía latinas*. 2010. Disponível em: <[http://repositorio.ual.es:8080/jspui/bitstream/10835/1657/1/F96D43857F0000115754A22EDBD4E09\\_MLM\\_Catulo\\_Baeza.pdf](http://repositorio.ual.es:8080/jspui/bitstream/10835/1657/1/F96D43857F0000115754A22EDBD4E09_MLM_Catulo_Baeza.pdf)> Acesso em 14 jan. 2014.

MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa/ São Paulo: Editora 70, 2000.

Manual. In: HOUAISS, Antônio. *Mini dicionário na língua portuguesa*. 4 ed. Revisada e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 502

MATOS, Eduardo Silva Dantas. *Os Manuscritos de Cândido ou O otimismo, uma adaptação de Cleise Mendes: leituras do processo de criação e proposta de edição genética*. 2011. 208 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

MENECHINO, Luís. *Habite-se*. Dicionário de arquitetura. 2006. Disponível em: <[http://www.arkitekturbo.arq.br/dicionario\\_por/](http://www.arkitekturbo.arq.br/dicionario_por/)>. Acesso em 5 jun. 2013

MORAES, M. A. *Epistolografia e crítica genética*. *Ciência e Cultura (SBPC)*, v. 1, p. 30-32, 2007. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n1/a15v59n1.pdf>>. Acesso em: 18 set. 2011.

MOREIRA, Marcello. *Crítica Textualis in Caelum Revocata: uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: EDUSP, 2011.

NASCIMENTO, Evando. *Retrato do autor como leitor*. 2011. Disponível em: <[http://www.evandonascimento.net.br/ensaios/retrato\\_do\\_autor\\_como\\_leitor.pdf](http://www.evandonascimento.net.br/ensaios/retrato_do_autor_como_leitor.pdf)> Acesso em 17 jul. 2013.

O LIVRO *dos mortos do Antigo Egito*. Tradução de Edith de Carvalho Negraes. São Paulo: Hemus, 1982. 356p.

PAULA, Marcelo Ferraz de. *Neruda no Brasil; o Brasil em Neruda*. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Interamericanos*, n. 38, p. 185-203, 2009.

Disponível em: < <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/38/artigo11>> . Acesso em 13 jun. 2013.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PLATÃO. *A República*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1977.

PLATÃO. *Íon*. Lisboa: Editorial Inquérito LDA, 1988.

PONGE, Geneviève. *La Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*. 2010. Disponível em: <<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-pieta-de-villeneuve-les-avignon>>. Acesso em 11 jan. 2015

PRÉSENTATION DE L'ÉCOLE. *Beaux-art de Paris l'école nationale supérieure*. 2012. Disponível em: ><http://www.beauxartsparis.com/fr/l-ecole><. Acesso em: 7 fev. 2014.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. 4. ed. Tradução Carlos Vogt. Campinas, SP: Pontes, 2003.

PUPPI, Marcelo. *Espaços inacabados: Le Corbusier, Lucio Costa e a saga da casa no Brasil, 1953-56*. In *Arqtexto*, n 12, set. out. 2008, p. 160 – 203. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%2010%20pdfs/OBR\\_31.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%2010%20pdfs/OBR_31.pdf)>. Acesso em 19 jun. 2013.

RICARDO REIS. *Odes*. Coleção Poesia. Edição Ática, 1981.

RICHTER, Hans. *Dadá: arte e antiarte*. Ed. Martins Fontes. 1993.

ROCHA, Francisco José Gonçalves Lima. *Representação e prática da criação literária na obra de João Cabral de Melo Neto*. Análise textual e prototextual. 2011.418f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, 2011.

RODRIGUES, Nuno Simões. *Um tema egípcio na ilíada: a kerostasia*. Porto: 2006. p. 246-257. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4437.pdf>> Acesso em 5 dez. 2014.

SAID, Edward. *O regresso à filologia*. (2007). In: \_\_\_\_\_. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras. p. 80-109.

SALZEDAS, Nelyse Aparecida Melro (Org). *Uma Leitura do ver*. do visível ao legível. São Paulo: Arte & Ciência Villipress, 2001.

SANSI, Roger. *Fetishes and Monuments: Afro-Brazilian Art and Culture in Bahia*. Nova Iorque: Berghahn Books, 2007.

SANTANA, Jussilene. *Impressões modernas: compreensão e debate sobre teatro na cobertura dos jornais A Tarde e Diário de notícias entre 1956 e 1961*. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-graduação em Artes Cênica, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1991.

SANTOS, Rosa Borges dos. *Texto e memória: edição e estudo de textos teatrais*. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 11., 2007, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF: Textos, produção e edição. Rio de Janeiro: CiFEFiL, v. 11, n. 6, p. 88-102, 2008.

SCHURÉ, Édouard. *Os grandes iniciados: esboço da história secreta das religiões*. 2006. Disponível em: <<http://www.valdiraguilera.net/bu/os-grandes-iniciados.pdf>>. Acesso em: 7 fev. 2013.

SEQUEIRA, Bemvindo: depoimento [out.2013]. E-mail. Entrevista concedida à Liliam Carine da Silva Lima.

SILVA, Denise Pereira. "*Ou a gente confia no povo, ou não há solução*". Teatro Livre da Bahia e a cultura popular na década de 1970. 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SILVA, Maria de Fátima. *Dario, o grande-rei, personagem em Histórias de Heródoto*. 1995. Disponível em: <[http://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23918/1/mathesis4\\_artigo6.pdf?ln=pt-pt](http://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23918/1/mathesis4_artigo6.pdf?ln=pt-pt)>. Acesso em 6 jun. 2013.

SILVA, Sônia Maria Oliveira da. *Processos criativos em "O Ano passado em Marienbad"*. 2011. Disponível em: <<file:///C:/Users/revisao2.CINFORMREDE/Downloads/5622-13625-1-SM.pdf>> Acesso em 14 jan. 2014.

STEIN, Gertrude. *A Autobiografia de Alice B. Toklas*. Porto Alegre: L e PM editores, 2011[1933].

SUMMERSON, John. *A Linguagem clássica da arquitetura*. Tradução Sylvia Ficher, rev. Monica Stahel. 5 ed: São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção mundo da arte).

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ZEVI, Bruno. *Verso un'architettura organica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1945.

**APÊNDICE**