

## **Augusto de Campos, intersemiose de uma imanência**

### ***Augusto de Campos, intersemiosis of an immanence***

Luciano Barbosa Justino

Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, Paraíba, Brasil

**Resumo:** Meu objetivo neste artigo, com base numa visada geral da obra de Augusto de Campos, é discorrer sobre o que considero três estratos fundamentais da poética do autor, que, se observados em conjunto, constituem o que aqui chamo de intersemiose de uma imanência. Para tanto, precisei problematizar os lugares-comuns de certas leituras, a começar pelo conceito de imanência aplicado à obra do autor. Daí o duplo movimento do artigo, situar o autor e sua obra como diferença posicional em face da crítica sua contemporânea e após; e demonstrar como a intersemiose constitutiva retire a pertinência de qualquer formalismo.

**Palavras-chave:** Augusto de Campos; Imanência; Intersemiose

**Abstract:** Based on an overview of the Augusto de Campos' work, my aim in this article is to discuss what I consider the three fundamental strata of the author's poetics, which constitute what I call intersemiosis of an immanence, if observed together. In order that, I had to inquiry the commonplaces of certain readings, starting with the concept of immanence. Therefore, this article comprehends two movements; not only situating the author and his work as a positional difference in the face of his contemporary criticism and after, but also demonstrating in which way the constitutive intersemiosis withdraws the relevance of any formalism.

**Keywords:** Augusto de Campos; Immanence; Intersemiosis



O que pensas de poesia concreta, perguntei, eu, a mim próprio. E, respondi: - Não penso nada, nem nada se pode pensar, nem nada se pode dizer.  
Antônio Boto, *Diário Carioca*, 10/02/1957

Antes de mais nada a nova corrente não deve ser levada a sério  
Tito Mendes, *O Jornal*, 15/02/1957

Nos muitos encontros que sempre tenho com a Poesia Concreta, e com a poesia de Augusto de Campos em particular, elas me afetam por sua intersemiose, por seus diálogos com outros autores e com outros sistemas de linguagem, mas ainda mais por sua imanência, por sua densidade, por seu peso de “objeto”, de objeto que é signo.

Uma poética da busca por um grau imanente da linguagem, mas a imanência de uma intersemiose que lhe é constitutiva, em tudo contrária a uma suposta imanência do texto em si mesmo, desdobramento do velho formalismo, como quis sugerir uma parte significativa da crítica ao Concretismo e que, pasmem, permanece nela, elegendo uma cegueira como vitória sobre a visão, ou melhor, sobre a cisão.

Trata-se de outra imanência, que “não se refere a uma coisa qualquer como unidade superior a todas as coisas, nem a um sujeito como ato que opera a síntese das coisas”, para usar as palavras de Gilles Deleuze (2016, p. 179). Nem texto nem sujeito em si mesmos, antes as relações que tecem e com o que operam, porque é o próprio acontecimento que faz vibrar, “na pele do papel”, as mediações em torno das quais qualquer relação de hierarquia, anterioridade ou transcendência, sob o controle da autoridade do texto e de seu autor, é tapeação.

Ao contrário, o poema é de alguma maneira índice das mediações que engendra, “um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar”, (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 137), e que é, só é, repita-se, a toda vez relação, intersemiose.

A poética de Augusto de Campos é uma poética do lugar; e do tempo, encara a história como um problema irrecusável. O devir da história é o dado inegociável, sempre a estar aí, no presente, que é, a toda vez, ancestralidade e potência.

Daí aceitar eu, vá lá, o termo da crítica, imanência, mas vendo, ou melhor, sentindo nele outra coisa.

Intersemiose de uma imanência: o que escorre para fora de toda substância, seja do sujeito, seja do objeto, seja de supostos significados que lhes paralitem numa imagem para sempre a mesma. Para usar as palavras de Félix Guattari noutro contexto, uma

imagem “que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável” (1999, p. 68).

O Concretismo tem sido, ainda, lido muito nesta imagem. Uma imagem que não seja uma “encruzilhada de caminhos” não nos serve.

É na perspectiva de um poema não puramente “verbal”, “poético” ou qualquer termo correlato, que eles me afetam, e que chamo de intersemiose de uma imanência.

## 1 “E então, o que quereis?”

Os poemas de Augusto de Campos implicam os próprios modos de produzi-los. Interessam menos à literatura, sem deixar de ter com esta, lógico, uma relação umbilical, e mais a uma teoria geral dos signos.

Uma análise de sua obra que tomasse apenas os poemas em livro traria um equívoco de base. Sua obra se espalha, parte relevante de seus poemas impressos faculta uma migração pra outro meio, exercício que muitas vezes o próprio poeta fez. Como se sabe, há poemas com 3 versões, em livro, sonora e em vídeo.

Ora, se se trata de uma poética que implica inescapavelmente a história e os meios, o livro e a semiose peculiar instaurada pelo poema escrito é aqui também fundamento, fundamento crítico, de uma verdadeira filosofia do código alfabético, cuja consequência é uma escrita crítica de si mesma, de seu próprio logocentrismo e de seu apreço às autoridades do texto e do autor.

Com o *Poetamenos*, de 1953, Augusto de Campos “semiotiza” os espaços mortos da escrita, a escrita é pródiga em espaços mortos. A literatura já não podia dar conta de uma semiose que não se confinava ao enunciado mas que implicava os rastros da própria enunciação, incorporando o ruído e a afasia, mas também os timbres da cor num espaço que se torna sensível e se dobra.

Augusto de Campos dará estruturalidade a uma anti-tradição que começa com Sousândrade? Sim. E não. O devir da Poesia Concreta é muito anterior ao século XIX, terá existido desde sempre, está na origem da própria escrita.

É sintomático, portanto, que ela tenha vindo, desde o começo, acompanhada de um arcabouço teórico crítico que lhe é indissociável. E esta instigante “práxis poética” surgiu ancorada em um aporte conceitual que aliava a poesia e a literatura de vanguarda

européia, ela mesma um tanto deslocada nos anos 50, a um variado e denso substrato intelectual e artístico que pensava agora o “poético” e o “literário” não com base na instituição discursiva da literatura, mas em conceitos colhidos na semiótica, na teoria da informação e da comunicação de massa, mas também das artes plásticas, da música dodecafônica e serial.

A Poesia Concreta retomará o longo debate marginalizado nos finais do século XIX entre poesia, arte e ciência. Partindo sempre de uma leitura contemporânea dos meios, e da literatura como um gênero do discurso indissociável de um certo meio ambiente, uma obviedade raramente levada em conta, Augusto de Campos retoma a diferença pré-grega (pré-escrita fonética e pré-Platão) que ainda não tratava como identidades estanques a articulação da língua, com a ciência, a tecnologia e a arte.

A “ética total perante a linguagem”, que os concretos vão propor num manifesto de 1956, se alinhará, no ato mesmo de migrar para outro meio-suporte, passagem ou problemática colocada por todo poema concreto, com um referencial teórico-crítico em afinidade com a pesquisa científica, inclusive das chamadas ciências duras.

O poema concreto recusará a diferença estabelecida *a priori* pela crítica de poesia sua contemporânea entre uma suposta substância interior do artista e a objetividade inumana das tecnologias.

Premissa do poeta concreto: a materialidade da cultura contemporânea mostra que a troca sempre foi material, que o homem vive num habitat permeado de técnicas e nenhum signo ou discurso se deu à revelia de um meio ambiente.

Por isso, ela possui um aspecto fortemente utópico, de uma práxis que liberte dos usos clichêzados, tendo a poesia como ponta de lança de uma nova ordem das coisas, da arte e as próprias tecnologias. Simbólicos por natureza, os meios eletrônicos impõem ao seu usuário, para poder manipulá-los criticamente, a pesquisa científica como parte integrante do próprio signo “produzido”, ou “encontrado”. No *Poetamemos*, que, repita-se, é de 1953, a matemática da composição é inseparável da temática do amor e do desejo.

Assim, a “explosão posta a funcionar” que foi o Concretismo, acusado inclusive de ser avesso à linguagem verbal, sempre trouxe um sentido forte da escrita. A autotelia, a mônada que é todo texto literário, os rituais profanos da crítica, a autonomia do enunciado, frutos maiores da autonomia da literatura, culminância do uso mais avançado

do código alfabético que o ocidente já produziu, estão sempre presentes, sem os quais a Poesia Concreta não teria tomado a forma em processo de um projeto crítico.

Augusto de Campos e seus colegas de Noigandres são poetas da escrita, e foi justamente de dentro da própria escritura literária, na escolha desses outros da literatura, que estão no literário por uma relação em muitos aspectos paradoxal, que o grupo fez a desleitura problematizadora de Stephane Mallarmé, James Joyce, Ezra Pound, Oswald de Andrade, Vladimir Maiakovski, Sousândrade, a partir da qual estabeleceram uma cisão produtiva com a dominante escrito-fonética.

O estudo das consequências epistemológicas, semióticas e políticas desencadeadas pela ruptura de Noigandres ainda não recebeu a atenção que merece no Brasil, que dê conta de sua articulação para além da instituição discursiva da literatura propriamente dita.

Em Augusto de Campos, a partir de 1953, os “poemas”, ainda bastante escriturais, em *O rei menos o reino*, por exemplo, incorporam o uso da cor e semiotizam o espaço branco da página. *Poetamenos* abre uma nova ética da leitura.

O poema passa a não ser mais regido por um dispositivo técnico dominante e unificador, a escrita fonética do livro de poemas, e incorpora modelos semióticos “marginais” para a semiose “literária” e “poética”, afim à música, erudita e de massa, e à televisão, mas também ao holograma e ao cartaz.

Se não se pode reduzir a história do homem à história de seus meios, nenhuma abordagem das culturas, e da literatura em particular, pode prescindir ou passar ao largo deles. Daí a importância, que os próprios poetas concretistas fizeram fazer circular, de uma semiótica não confinada em uma semiologia baseada no modelo da língua, mas capaz de dar conta de formas complexas, híbridas, deslocantes, com suas implicações materiais, sociais, afetivas, perceptuais, políticas.

É a consciência disso que faz nascer, como se *a posteriori*, os temas vetores de sua poética: afasia, angústia, morte, mudez, fechamento, solidão. Dominantes pontuais, constâncias sempre conscientes do efêmero, do movimento que constitui o que é vivo.

O poeta reconhece, enfim, que o campo do possível é limitado em grande escala pelo campo do disponível, e o disponível contemporâneo é feito de dispositivos que exigem um aporte conceitual e teórico diferente.

Como dito anteriormente, sua densa relação com tudo o que envolve as linguagens e os meios, novos e antigos, o coloca de frente com os muitos devires da história. A história é uma espécie de estágio da expansão, tempo múltiplo, contínuo e descontínuo, pessoal e social, existencial e coletivo; o poema desloca o puramente histórico pela potência de sua duração enquanto signo, e signo que vibra, e por sua reconfiguração nos espaços das recepções possíveis, trazidas para dentro do próprio texto.

O enraizamento do poeta em seu “meio”, naquilo que está entre, no interior e ao redor dos ditos e dos corpos, é o de um campo minado, “um não de pedra”. Essa radical consciência de lugar está sempre em face de seu próprio fora.

A diferença da grande poesia moderna e do oba-oba contemporâneo da “não-poesia” está na indicialização, afásica e cheia de mortos, de um nomadismo no qual se dialetizam a segurança de fixar-se e a busca por deslocamento, pelo apelo recorrente à alteridade.

Em *Tour* de 1994, que explorei em outro lugar (JUSTINO, 2009), a melancolia da morte não se separa do “barulho da festa”, um poema do luto, o Concretismo é uma poética do luto, um luto com o peso, como todo luto, da imanência de um espaço vazio, onde algo ou alguém pulsa, cintila e emite sons nasais.

Como verdadeira mudança de paradigma, como nova ecologia pra uma nova semiosfera, *Poetamenos* e os seus desdobramentos, só podia aliar a práxis poética à reflexão sobre ela, teoria, arte e técnica. Ao assumir todas as conquistas da escrita e do racionalismo, colocava-os a andar, enraizados no “atual”, mas num atual que se desdobra, que escorre naquilo que, em via de tomar consciência definitiva, remete dialeticamente a escrita a suas lateralidades, a seus estratos de profundidade e superfície, a seus ritmos de velocidade e estagnação, a suas intensidades. Nômade em muitos aspectos, *Poetamenos* faz deambular modelos cognitivos, perceptuais e sensoriais; a semiose nova lança nova luz sobre as velhas.

A condição de emparedamento que um crítico importante vai imputar à Poesia Concreta deve-se ao fato de o Concretismo ter transformado em problema os rituais da literatura oficial, “o castelo encantado da criação pura”, pra citar livremente Pascale Casanova (2002), historicamente alienado quanto a estes mesmos rituais e a suas mediações.

A problematização da semiose como processo em sua inevitável relação com os “dispositivos”, semióticos e tecnológicos, mas também institucionais e de capital cultural, estará sempre posta nos próprios poemas.

O “mui amigo” Platão parece ter visto, desde o princípio, o quanto a poesia dá a ver as mediações entre o homem e o mundo. Ela apareceu para ele claramente, clara sombra, em sua dimensão demasiadamente humana, que não se aliena de um sentido todo seu de sua própria semiosfera, que nunca é a “ideia” simplesmente, formas que se elevam, formas angélicas e esvoaçantes, mas sempre “formas que caem” (a expressão é de Platão), formas que se materializam.

Para usar a expressão de Michel Maffesoli (2001, p. 20), a poética de Augusto de Campos é de uma “razão sensível”, intersemiótica e intercultural, mais complexa e mais crítica que a razão abstrata do filósofo. A tão versada obra de Platão em sua condenação do poeta e da poesia tem um elo invertido com a Poesia Concreta, e o filósofo, a exemplo de um crítico como José Guilherme Merquior, atira no alvo errado e acerta. Num único gesto era necessário afastar a *poiesis* enquanto mediação e inventar uma noção de escrita que não se apresentasse no que ela é: marca, resto, rastro.

*Poiesis* e escrita serão para Platão duas marcas fantasmiais do mundo, era preciso enclausurá-las: uma na subjetividade outra na *phoné*. Augusto de Campos diz não ao platonismo e ao poeta “mensageiro”, pela razão sensível e pelo poeta “mediador”: “o mensageiro sobrevoa o espaço, o mediador o habita” (DEBRAY, 1995, p.14).

## 2 3 estratos hipotéticos + 1

Penso em 3 grandes ordens de coisas, por falta de uma palavra melhor, para dar conta de uma visão geral da poética do autor.

Chamo-os, pra pensar a poesia de Augusto de Campos, provisoriamente e também por falta de uma palavra melhor, 1) laborativo; 2) processual; 3) experiencial. São 3 ordens de coisas que se atravessam, às quais, talvez, se deva acrescentar uma quarta, que não vou tratar aqui, que estou chamando de “midiática”, uma palavra valise, que se acentuou com a chegada à presidência de Jair Bolsonaro e seu séquito de prosadores.

Pode-se pensar a trinca como estados da poética do autor, como dominantes provisórias, e até geracionais. Mas mais bacana é entendê-las como estratos, contínuos e/ou concomitantes.

Os 3 estratos permitem várias entradas e saídas, a partir de diferentes focos de interesse, que são complementares, explorei-os com mais calma em outro lugar (JUSTINO, 2015), aqui apenas anuncio-os em linhas gerais.

O primeiro estrato é o da produção. O “poema” elabora o meio, encontra um estado de coisa, uma multidão de signos e de sujeitos. Vejo isso em “Poema do retorno”, de 1949; “Onde a angústia roendo um não de pedra” e “Ofertório”, de 1950, “Ovo novo”, de 1956. Mas não apenas neles e nos outros deste estrato, também em poemas posteriores, como “Tvgrama I (tombeau de Mallarmé)” (1988) e a versão sonora de “Tensão” (1995).

O índice, que Platão sacou e condenou nos poetas homéricos, é o objeto imediato do signo neste primeiro estrato. Os substantivos concretos e a semântica da ação no “Poema do retorno”, por exemplo, e todo o imaginário da escavação, de um devir vegetal e orgânico da forma. Sob outro aspecto, a letra é a própria matéria do conteúdo, o espaço movimenta-se e vibra, escorre ao fixar-se. A busca de uma dupla materialidade, formas, texturas, densidades, as cores.

O “Poema do retorno” não é Poesia Concreta, não porque não assuma a “fôrma da imagem”, até porque a Poesia Concreta não é propriamente uma poesia da imagem, mas nele já se vislumbra a ética da forma do Concretismo. A partir deste momento, só é possível, pelo menos em princípio, abordar o “poema” encarando sua literalidade porque a significação não se separa do peso que a sustenta. 40 anos depois, em “Tvgrama I: tombeau de Mallarmé”, a última letra é uma ferramenta: *V*, que escava os devires da memória, “Ah Mallarmé”, e do esquecimento, TV TV TV TV.

Podem ser incluídas neste estrato da poética do autor as versões impressas de “Pluvial” (1959), “Caracol” (1960), “Código” (1973) e “Miragem” (1975), as versões em vídeo de “Rã de Bashô” (1998) e de “Sem saída” (2000), a versão sonora de “Cor som” (1994).

O segundo estrato, são suas estratégias de leitura e interpretação. É aqui que se ramifica o diálogo com outras expressões artísticas, sobretudo a pintura e a música, num primeiro momento, e com a televisão e o computador posteriormente. É neste estrato que

inclui os trabalhos de crítica literária e de tradução do autor, cujos pontos de maior tensão criativa são provavelmente a “Revisão de Sousândrade”, publicada já em 1964 a 4 mãos com Haroldo de Campos, e as “Intraduções”, publicadas pela primeira vez em 1974.

Os “poemas” começam a ser expostos em museus e galerias; publica-se um livro sobre música popular de vanguarda, o tropicalismo; acentua-se a tradução de poetas e escritores de pouca circulação no Brasil e que destoam da tradição literária nacional. O livro sobre Sousândrade vai de uma certa forma reconfigurar a tradição poética brasileira. Assim, Augusto de Campos passa a se aproximar mais de artistas plásticos e músicos, que propriamente de poetas. São emblemáticos desse segundo estrato os “Popcretos”, produzidos para a exposição organizada por Waldemar Cordeiro na galeria Atrium em dezembro de 1964.

“Olho por olho” é um poema colagem, recortes de sinais de trânsito, olhos, lábios e unhas, nenhuma palavra. “Autoria”, “originalidade”, “autonomia” lhe são estranhos.

Sobre as “Intraduções” escreve o poeta em *Margem da margem* (1998, p. 175):

A minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a lei antropofágica de Oswald de Andrade: só me interessa o que não é meu. Tradução para mim é persona. Quase heterônimo. Entrar na pele do fingidor para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Ou que minto que sinto, como diria ainda uma vez, pessoa em sua persona.

O princípio de autoria é antropofagicamente deglutido e tornado outro, “dor por dor, som por som, cor por cor”, uma outra subjetividade, cuja identidade é a própria relação, a articulação, às vezes bem-humorada, sempre crítica e não raro enigmática, entre história e tradição numa perspectiva abertamente contemporânea, entre uma “poética histórica” e a apropriação da história. Há necessariamente algo de coletivo e de “carne-multidão” nesse processo tradutório deliberadamente impuro, diaspórico, alteritário.

“Sol de Maiakóvski”, um quase-manifesto de uma teoria da Intradução, faz-se atravessar por uma horda de vozes, da alta literatura à cultura de massa, do kitsch ao gênio individual. Migração intracódigos, dialética da errância.

Neste estrato insiro, além das “Intraduções” e dos “Popcretos”, “Caixa preta” (1975), poemas-esculturas com Julio Plaza, “Não” (1990), a versão em vídeo digital de “Cidadecitycité” (2003), “Poesia é risco” (1985), “Mercado” (2002), além dos trabalhos

críticos Re-visão de Kilkerry, em colaboração com Haroldo de Campos (1971), e Pagu (1982).

Também incluo neste estrato dois importantes trabalhos de crítica de Haroldo de Campos, “O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira”, (1989) e “Ideograma” (1977), e “Semiótica e literatura” (1964) de Décio Pignatari, textos fundadores do que estou chamando de intersemiose da imanência.

O terceiro estrato da poética de Augusto de Campos é sua performance de leitura, o modo como faz escorrer a atividade do olho pra experiência ativa, o “direito do texto” pro “direito do leitor”, para usar a meu favor os termos de Catherine Tauveron (2013).

Para além da experiência de um leitor solitário, tem-se todo o processo semiótico atravessando e refazendo sujeitos, materiais, vias de circulação, espaços e “demarcações” sociais, estratificações históricas e políticas.

Uma das críticas mais repetidas ao Concretismo e, por extensão à poesia de Augusto de Campos, é uma suposta frieza decorrente da ausência de lirismo, uma suposta morte da subjetividade versada em poemas duros e racionais, verdadeiros poemas sem sujeitos, logo sem desejo, sem afeto, sem experiência leitora.

Ora, “Anticéu” (1984) performatiza uma outra produção de subjetividade, uma outra mediação sujeito/objeto numa outra ordem de signos e coisas, que os inscreve no ato mesmo de ler, um ato que é sempre um encontro para tocar a “pele do papel”, deixar marcas, fazer do braille um tambor. “Anticéu” não aceita uma recepção contemplativa, “estética”, não é feito pra retina, antes indícializa um processo semiótico único e irrepitível.

Trata-se de um poema objeto que de tão “concreto” faz ver o invisível, “ex-estrelas em braille”, e o vazio de uma recepção tátil, corporal e, em muitos aspectos, manual. Não se trata, contudo, ao reencarnar um sentido do toque no ato de leitura, leitura-ato, de retornar a um momento pré-escritural da taticidade. É dentro da escrita fonética mesmo, absorvendo e absorvido, que o háptico se exerce.

No mesmo sentido mas com consequência diferentes, “Colidouescapo” é a anti-obra do provável e do aleatório, cuja abertura máxima se dá na dobradura da emissão e da recepção, o ser do poema é ser infinitamente refeito.

A performance da leitura configura uma recepção vivencial, cheia dos afetos de um corpo que vibra e faz, ele mesmo, signo. Reeducação do ouvido, da vista, da mão,

mas que não abdica de uma ironia autofágica, que é ao mesmo tempo produção de subjetividade nova, mas também de perda e de luto, repita-se.

Os poemas deste estrato são potenciais criadores de contextos.

Os 3 estratos configuram o que chamo de intersemiose de uma imanência, cujo fim último é se cruzarem, em maior ou menor grau, na poética geral do autor, iluminando uns aos outros e revelando, a cada vez, aspectos novos, numa troca ininterrupta entre criação e crítica.

## Referências

CAMPOS, Augusto de. **À margem da margem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2002.

DEBRAY, Régis. **Manifestos midiológicos**. Tradução de Guilherme João de F. Teixeira Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

DELEUZE, Gilles. Imanência, uma vida... Tradução de Sandro Kobol Fornazari. **Limiar**, V. 2, N. 4, 2016.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 30 set. 2021.

DIDI-HUBERMAN. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Tradução de Suely Rolnik. Petrópolis: Vozes, 1993.

JUSTINO, Luciano B. **Literatura de multidão e intermedialidade: ensaio sobre ler o presente**. Campina Grande: EDUEP, 2015. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/x6bh8>

JUSTINO, Luciano B. Vídeo-duração: morte e antropofagia em Tour de Augusto de Campos. **Hipertextus**, n. 3, 2009. Disponível em: <http://arquivohipertextus.epizy.com/volume3/Luciano-Barbosa-JUSTINO.pdf?i=1>. Acesso em: 30 set. 2021.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

TAUVERON, Catherine. Direitos dos textos e direitos dos jovens leitores. Tradução de Marcello Bulgarelli. *In*: ROUXEL, Annie et al. **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda, 2013.

Recebido em: 30 de setembro de 2021

Aceito em: 01 de dezembro de 2021

Publicado em dezembro de 2021

---

Luciano Barbosa Justino  
E-mail: [lucianobjustino@hotmail.com](mailto:lucianobjustino@hotmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8274-9629>

---