

## AUGUSTO DE CAMPOS: UMA ÉTICA DO MENOS

Eduardo Jorge de Oliveira  
Universidade de Zurique, UZH

**Resumo** Augusto de Campos se mantém sob o fio do poema, da crítica e da tradução a partir de uma *ética do menos*. Afinado com tal perspectiva, sua obra dá continuidade a uma ética “da poesia da poesia” que acontece a partir das declinações possíveis do pronome “menos”, ressaltando termos tais como “recusa”, “anti”, “negação”. Além disso, por aglutinação, o termo “poetamenos” amplia a margem da *forma menor* da poesia. O “poetamenos” deriva pela “anticrítica” e pela “intradução” mostrando que a “ética do menos” é um dos modos mais radicais da leitura de poesia. Augusto de Campos é um leitor-realizador extremamente apurado em termos de formas menores das quais o poema seria um ato concreto de subtração. O presente artigo busca o desenvolvimento da “ética do menos” na obra de Augusto de Campos e analisar a passagem do “menos” à “recusa” pela medida dos seus “nãos”.

**Palavras-chave** Augusto de Campos, Poesia Concreta, Recusa, Ética do menos, Negação.

**Abstract** Augusto de Campos keeps under the thread of the poem, the criticism and the translation from an ethics of the less. Attuned to such a perspective, his work continues an ethics “of the poetry of poetry” that happens from the possible declinations of the pronoun “less”, highlighting terms such as “refusal”, “anti”, “negation”. Furthermore, by agglutination, the term “poetamenos” expands the margin of the minor form of poetry. The “poetamenos” is derived by “anticriticism” and “intranslation” showing that the “ethics of the less” is one of the most radical ways of reading poetry. Augusto de Campos is an extremely accurate reader-performer in terms of *minor forms* from which the poem would be a concrete act of subtraction. This paper seeks the development of the “ethics of the less” in Augusto de Campos’ work and analyze the passage from “less” to “refusal” by the measure of its “nots”.

**Keywords** Augusto de Campos, Concrete Poetry, Refusal, Ethics of the Less, Negation.

*Que seria do vosso rei sem vós?*  
Augusto de Campos

O poeta ocupa um lugar paradoxal no mundo: a sua condição política e seu engajamento com as palavras dispensa-o inclusive de princípios regicidas para destituir a figura máxima da representação do regime monárquico. Isto é, a destituição que ele põe em prática pode ser mais sutil e divertida. Ela consiste em uma operação de deslocamento dos sentidos, retirando a força semântica que funda e constitui, inclusive, as mais imperceptíveis de poder. Por exemplo, basta tirar do rei seus súditos e tudo ao seu redor para que, neutralizando o poder que lhe é próprio, sua importância *real* desapareça. Eis o que encanta em *o rei menos o reino*, título do primeiro livro de poemas de Augusto de Campos (1949-1951), é a sua capacidade de despir o rei do reino. Isolado, ele perderia o seu papel de monarca. Mas o “menos” vai além desse jogo de representação.

*O rei menos o reino* é uma fábula política que concentra toda sua energia no pronome indefinido “menos”. Sem situar o livro de estreia de Augusto de Campos no que poderia ser uma fase pré-concreta, cabe-nos elencar um repertório que será depurado ao longo de toda a sua produção poética. Para avançar nessa hipótese, Augusto de Campos depura a experiência com a técnica, extraíndo a “angústia” que está no primeiro verso do livro, pelos mais diversos artifícios da lírica que ele apura com a própria música e com os limites da melodia, com Pound e os trovadores, com Webern e John Cage, além das mais diversas “imagens acústicas” (Saussure) que são os significantes que ele extrai de outros poetas para suas “intraduções”. Eis a hipótese avançada de uma ética do menos. No entanto, convém retornar ao título do livro em questão: *o rei menos o reino*.

Não seriam *rei* e *reino* dois corpos que formam um único ente que estaria na base do Estado moderno como demonstrou magistralmente Ernst Kantorowicz na sua obra prima, *Os Dois Corpos do rei*, de 1957? Se essa hipótese se mantém plausível e se relaciona com a primeira aqui lançada, Augusto de Campos realiza uma subtração dupla: a primeira, mais semântica e até metafísica em diálogo ao seu modo com o ensaio de Kantorowicz sobre a teologia política na Idade Média, e a segunda, mais lúdica, numa subtração por repetição do sintagma “rei” na primeira sílaba de “rei-no”. Nessa última, ele faz valer uma política silábica que advém da própria limpeza e escolha lexical, conferindo o fato que não há palavras soltas nos seus poemas. Toda palavra é um risco calculado. Assim, a poesia seria uma arte capaz de subtrair um corpo de outro pela nova carga de sentidos que permite tanto a subtração – *o rei menos o reino* – quanto a aglutinação, como ocorrerá em *poetamemos*, 1953. *O rei menos o reino* é forma e fórmula. A união é bastante eficaz para isolar o rei de toda a riqueza semântica do reino. Entre forma e fórmula, resta perguntar se o monarca do livro em questão perde a sua soberania ou se entrega aos sobejos da condição que lhe restou, seguindo o modelo político-teológico do poder da Idade Média a Era Moderna. *Nota bene*: o rei isolado do reino não parece perder a sua soberania, e será com ela que o rei se tornará poeta, o *poetamemos*. O

“menos” do primeiro livro de Augusto de Campos tem uma força de procedimento elevado a condição de personagem, como demonstrou Roman Jakobson em uma de suas lições de poética (1977: 17). Dito de modo mais direto: “menos” é um procedimento poético que revela e atua na ética de Augusto de Campos ao longo de mais de setenta anos de atividade contínua na poesia. Não à toa que o poeta tenha migrado para as redes sociais com o perfil de “poetamenos” como é o caso no Instagram (@poetamenos).

Todavia há um caminho a ser percorrido entre *o rei menos o reino* e *poetamenos*. Embora esta passagem tenha ocorrido ainda nos anos cinquenta, no intervalo entre 1951 e 1953, é preciso se ater à força do livro de estreia de Augusto de Campos. Trata-se de um conjunto de onze poemas no qual todos têm uma dimensão seminal na obra de Augusto de Campos. *O rei menos o reino* não se exclui de toda a carga semântica do que foi até agora brevemente mencionado: a angústia e suas derivações em termos de tédio, ódio, medo; a fábula e a intensidade das vozes no poema homônimo onde “A Voz Pequena” e “A Voz Poderosa” se revezam nos versos nos quais a última se manifesta: “Meu nome é o nome não nominado / que te nomeia e menos preza. / a ele o ouvido não ouve: apalpa” (Campos 2014 [1979]: 24), enquanto que a primeira: “Ai balanços do meu canto” (Campos 2014 [1979]: 25).

O “eu” como um agente do poema que se duplica e prediz um balanço que posteriormente pode ser associado ao próprio balanço da bossa e ainda aos limites dos vivos e dos mortos situado no poema “O VIVO”: “queres morrer e morres” (2014 [1979]: 17). Ainda no começo dos anos cinquenta, seu compromisso com os sentidos se recompõe com “Os sentidos sentidos” (1951-1952) de onde emerge a língua – portuguesa – como “a lânguida rainha melancálica” (2014 [1979]: 56). Língua que também é “lyngua” do nome próprio Lygia, companheira do poeta, que figura na série “poetamenos”.

Augusto de Campos desenvolveu minimamente suas conquistas poéticas dos anos cinquenta, de modo que uma gramática do “menos” se estabeleceu nos primeiros poemas. Primeiro, ele está cercado por Dante, da epígrafe (“Queste parole di colore oscuro...”) ao poema de encerramento de *o rei menos o reino* que é “Canto primeiro e último”, cujo primeiro quarteto parodia magnificamente o poeta italiano:

Movidos vinte passos desta Pedra,  
A dois cantares da orla da loucura  
E a menos trevas da segunda treva  
Eis-me no cerne da cidade escura.  
(Campos 2014 [1979]: 30)

Da epígrafe extraída do canto III do “Inferno” de Dante, Augusto de Campos recompõe no final do livro a “*citã dolente*”<sup>1</sup>, cuja nuance da escuridão se dá pelos diversos tons de treva. Existe uma relação direta entre o “eu” do poeta e a angústia, que é posta em evidência pela proximidade sonora entre Augusto e Angústia. *Poetamenos* surgirá assim como um modo de dissociar Augusto e Angústia. *O rei menos o reino* é ainda um livro no qual o “eu” é duplicado, multiplicado para depois desaparecer. A maior precisão ocorre em três poemas: “Eu, eu e o Balanço”, “Diálogo a um” e “Diálogo a dois”. Se existe uma polaridade de “eus” a base dela é outra polaridade, a que sustenta o livro, a saber, a da angústia e da pedra. Tais polaridades marcam a transição de *o rei menos reino* para *poetamenos*. Pode-se argumentar que a função elocutória do “eu” posteriormente posta em questão com o “plano piloto para a poesia concreta” no final dos anos cinquenta pode apresentar uma contradição para os poemas de Augusto de Campos, sobretudo para a leitura de “contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística” (2006: 218), como se lê nas linhas finais do plano piloto. Ora, *o rei menos o reino* é um livro no qual existe uma luta agônica entre a poesia de expressão e a aglutinação por montagem como será o caso de Augusto de Campos durante e após o plano piloto. A experiência concreta apura os sentidos para o que há de mais refinado em termos de técnicas poéticas. Augusto de Campos sabe que a poesia também é um arcabouço de sentimentos e que cada poema ocupa um lugar no que poderia ser chamado de história das emoções humanas e transumanas. Aliado ao trabalho apurado da tradução, ele desenvolveu “uma crítica via tradução” definida assim: “crítica de iluminação contra a crítica de maledicência. Exopoesia para combater a egopoesia” (1987: 7).

Considerando tal molde histórico-sensível, ao invés de Roman Jakobson, modelo para Haroldo de Campos, por excelência, Augusto de Campos encontrou em Susanne Langer uma sensibilidade linguístico-teórica capaz de dar ao poema uma função independente das funções comunicativas. Em “a moeda concreta da fala” publicado no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* no dia primeiro de setembro de 1957, há uma distinção entre o relato e a *poesis* (2006: 159). Distinção que possui uma eficácia mais precisa do que a da prosa com a poesia. Citando Augusto de Campos:

Ponto agudo da questão, apenas a florado por Susanne Langer, é o fato de a poesia, cuja natureza é essencialmente não-discursiva, utilizar-se do arcabouço linguístico lógico-discursivo.

---

<sup>1</sup> Uma cidade que, em *o rei menos o reino*, começa por Dante, passa por Hölderlin e termina por Lautréamont. Há, no mínimo, com tais autores uma perspectiva sincrônica e radical em termos de uma constelação poética: as palavras de cores escuras, a pergunta sobre para quê poetas em termos de pobreza e a força do menos como uma exceção diante da morte: “On meurt, à moins” (“morresse, à menos”) (Campos 2014 [1979]: 30).

Como filósofo da arte, Langer interessa-se em constatar e clarificar a constatação, sem modificar o fato; no caso, limita-se a advertir que, embora revestindo-se das formas linguísticas, e, pois submetendo-se às leis do discurso, o poema funciona, ao mesmo tempo, em outro nível semântico. Onde não ser lícito confundir, por esse motivo, o poético com o discursivo (2006: 159).

Convém ressaltar que Langer foi uma teórica fundamental para Mario Pedrosa e sua tese sobre a forma afetiva na arte, o que demonstra que mesmo a dimensão mais programática e combativa da poesia concreta continua permeada de um material teórico heterogêneo que ainda merece ser esmiuçado no presente através de novos estudos críticos. Ler, nesse contexto, “o rei menos o reino” não é simplesmente retornar à fase pré-concreta de Augusto de Campos, mas um modo de compreender que, no conjunto dos seus poemas, a dita luta das formas poéticas avançaram e apuraram técnicas nos poemas seguintes e deu a ele um caminho original: um olhar atento à música o que, na falta de um termo mais acurado, pode ser chamado de uma “visão auditiva”<sup>2</sup>. É ela que amplia a dimensão táctica da lírica dialetizada no poema visual, cujo aparato sonoro, mesmo estando no segundo plano, é extremamente apurado. O ápice de tal experiência se encontra nas *intraduções*. Assim, a sequência desta leitura merece ser situada nos três seguintes pontos: primeiro, “o rei *menos* o reino” não perde em nada seu contexto quando integrado no livro VIVAVAIA que reúne sua produção poética de 1949 a 1979, sendo, ao contrário, uma leitura concreta prospectiva; segundo, Décio Pignatari<sup>3</sup> é um poeta e teórico fundamental para a obra de

---

<sup>2</sup> Essa é uma das leituras possíveis diante da *Klangenfabrbemelodie*, de Webern, traduzido pelo autor como “(melodiadetimbres) / com palavras” (Campos 2014 [1979]: 65). Nesta série há algo de manifesto em si, seja em termos de proposição, seja pelas indicações: “excluída a representação monocolor q está para o poema como uma fotografia para a realidade cromática” (Campos 2014 [1979]: 65). Nesse limite, os poemas ocupam as páginas. Das experiências com a série, existem a vocalização do poema pelo próprio poeta (“lygia finge”), mas também por Caetano Veloso e sua leitura primeiro no compacto em vinil que saiu na *Caixa Preta*, de 1975, feita em parceria com Julio Plaza e depois no CD que acompanha a antologia VIVAVAIA.

<sup>3</sup> Em *poesia antipoesia antropofagia & cia*, Augusto de Campos republicou um belo texto em homenagem a Décio Pignatari, originalmente escrito para o *Estado de Minas*, agosto de 2007. Numa parte do texto, ele rememora: “Conheci Décio em 1948. Eu tinha dezessete anos e vira, publicado por Sérgio Milliet em *O Estado de S. Paulo*, um poema dele, “O Lobisomem”, que me impressionou muito. Assistindo a uma mesa redonda sobre poesia no Instituto dos Arquitetos, entrei em contato com ele. Décio, Haroldo e eu passamos a nos encontrar semanalmente para discutir poesia. A época era muito instigante. Era o momento pós-guerra, que nos trouxe a novidade da literatura inglesa, contrariando a tradição brasileira, pautada pela francesa. No início dos anos 1950, MAM e MASP, cinemateca, nova arquitetura. Nas Livrarias Pioneira (especializada em literatura em inglês), Francesa, Italiana nos inteirávamos das últimas novidades. Na casa de discos Stradivarius, em 1952, conhecemos as obras de Schoenberg, Berg, Webern, Varèse, Cage pela primeira vez registradas em LP. Floresciam o MASP e o MAM, e sua cinemateca, Bienais, nova arquitetura. Enquanto os intelectuais do primeiro mundo eram basicamente monolíngues e autossuficientes, nós, do terceiro, assimilando vários idiomas, fomos devorando tudo e queimando etapas rapidamente com a pretensão de buscar uma síntese fulcrada no critério poundiano da invenção. Minha edição dos

Augusto de Campos, sobretudo no terreno da crítica ou da anticrítica; terceiro, a ação da “ética do menos” e de todas as declinações da recusa atuam permanentemente em sua obra. Por aí ele constrói as margens da poesia. A recusa é o compasso do poeta-artista, seu contracanto, seu contrarítmio, já que nela existe um modo de desarmar a angústia e liberar-se da egopoesia o que não implica em se desfazer por total da função elocutória do eu. Os dois poemas de *o rei menos o reino* “Diálogo a um” e “Diálogo a dois” são duas odes explícitas do processo de subtração de si, do choque com o “eu” elocutório e da dimensão reflexiva das palavras. Reflexiva, diga-se de passagem, sem metafísica ou vocação filosófica, sendo precisamente uma vocação tautológica própria das palavras, sua concretude, sua virtude material de significante sem a deriva semântico-discursiva. Esse é o efeito do “menos” não mais em *O rei menos o reino*, mas em *poetamenos*. Em “Diálogo a um”, todavia, vê-se que o procedimento não está concretizado, mas em curso. A presença do poeta é dada pela sua ausência, sua existência passa a ser o canto e a própria composição poética:

- Eu sou o Canto. Cada vez que morres  
Eu nasço. Tu vives. Eu vivo sobre.

Eu **não** sou porto mar  
Alto sou, alto  
Como a altura de um grito.

O rio que eu fui secou-se nesta rua  
**Sem** mais cor ou saída.

---

Cantos de Ezra Pound foi adquirida em 1949. Em 52 já publicávamos a revista-livro *Noigandres*, sob o signo de Pound e do trovador Arnaut Daniel, protótipos de poeta-inventor, e conhecíamos o grupo Ruptura dos pintores concretistas. Era o dado que faltava para completarmos nossa equação literária, que desembocaria em MALLARMÉ-JOYCE-POUND-CUMMINGS, interagindo com a música de Webern, Schoenberg, Varèse, Cage, a arte de Mondrian e Malevich, os móveis de Calder, no momento de deslanche pré-concreto. Antes de 1956, ano da primeira Exposição Nacional de Arte Concreta no MAM, já aditávamos à nossa síntese Oswald, João Cabral, Volpi, e mais adiante, quando Haroldo e eu estudamos russo com Boris Schnaiderman, Maiakóviski: “Sem forma revolucionária não há arte revolucionária” (Campos, 2015, p. 241-242). O depoimento, além de histórico, expõe o grau de irmandade e de amizade que foi se ampliando na medida em que todas essas referências iam sendo incorporadas às práticas dos poetas sem o menor recuo histórico. Inclusive a frase de Maiakóviski que foi acrescentada posteriormente ao plano piloto e que se tornou indissociável dos debates e embates da poesia concreta. A tão citada frase de Maiakóviski provalmente vem de um discurso proferido pelo poeta nos anos 1920: “Самое революционное содержание не может быть революционным без революционного подхода к слову” (“O conteúdo mais revolucionário não pode ser revolucionário sem uma abordagem revolucionária da palavra”). Discurso no Museu Politécnico no debate sobre o relatório de V. Brusov “Poesia e Revolução”, 30 de novembro de 1920). Agradeço calorosamente a Natalia Konstantinova, do Centro de Estudos Culturais do Instituto da América Latina da Academia Russa de Ciências, pelo envio da referência.

Tu és o suicida dos teus braços,  
O morto **sem** epitáfio,  
Eu túmulo te abrigo.

- Sou o Poeta. O que jaz, sendo vivo.

Bem que eu te sinto, ó tu que apenas moves  
Entre a garganta e a língua quando o outono  
Com meus olhos escorre.

- Sou o Poeta digo o que **não** morre.

Morto  
Enterrai-me no meu corpo.  
(Campos 2014 [1979]: 28)

Do rei *menos* o reino passa-se ao poema *menos* o poeta. As duas soberanias se sobrepõem, a do monarca e a do poeta. Os dois se mantêm sob o “sinal de menos” para utilizar a expressão de Eduardo Sterzi (2006). Sinal de menos que, ao invés de retirar para reduzir maneja e movimenta o rei, o reino e o canto, o poeta. “Diálogo a um” – com os “não” e os “sem” – distingue as palavras e precisa as atividades. Ele se movimenta por um uso muito específico do “menos”. No segundo poema, “Diálogo a dois” a presença de Décio Pignatari em epígrafe, é um dos passos para que a angústia se dissocie de Augusto e, por sua vez, o poeta do “eu” elocutório do poema:

“A Angústia, Augusto, esse leão de areia...”

Décio Pignatari

- A Angústia, Augusto, esse leão de areia  
Que se abebera em tuas mãos de tuas mãos  
E que desdenha a fronte que lhe ofertas  
(Em tuas mãos de tuas mãos por tuas mãos)  
E há de chegar paciente ao nervo dos teus olhos,  
É o Morto que se fecha em tua pele?  
O Expulso do teu corpo no teu corpo?  
A Pedra que se rompe dos teus pulsos?  
A Areia areia apenas mais o vento?

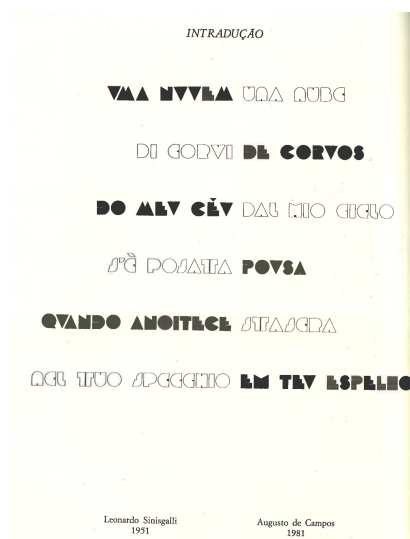
- A Angústia, Pignatari, Oleiro de Ouro,  
Esse leão de areia digo este leão  
(Ah! O longo olhar sereno em que nos empenhamos,  
Que é como se eu me estrangulasse os olhos)  
De sangue:  
Eu mesmo além do espelho.  
(Campos 2014 [1979]: 29)

Ao tentar se desfazer de si pelos olhos e pelo espelho, o poeta amplia os intervalos de si mesmo. O poeta começa a se situar às margens do “eu”, no qual pode-se ainda questionar se seria o reino do rei ou ainda o poema “SOS” que, por um lado, apresenta um grande pedido de socorro do ego e, por outro, as variações do pronome “eu” nas mais diversas línguas (inglês, russo,





sua terrível força de dissuasão, ficou difícil recomeçar” (1989: 70). Do poema “Uma nuvem de corvos”<sup>4</sup>, ele extrai um dos estilhaços brilhantes para uma “intradução”:



Intradução em *À margem da margem*, 1989.

O poema de Sinigalli foi publicado originalmente mesmo período de *O rei menos o reino*, isto é, em 1951. A tradução tem uma ambiência e um estado de ânimo (*Stimmung*) compartilhada com o “Diálogo a dois”, seja pela imagem do espelho, pela técnica do endereçamento ao *outro* junto ao pronome “teu”, a solidão e, em certa medida, a angústia. Na “intradução”, todavia, o poeta extrai uma parte do poema de origem, retirando-lhe uma imagem: a da nuvem de corvos *contra* o espelho. Por que *contra*? Pela composição visual da tipografia com letras ora vazadas, ora negras, pela arte sutil da subtração do “eu”, pelo novo endereçamento focado no objeto, o espelho.

Se lida pelo procedimento do “menos”, a poesia dita verbal de Augusto de Campos não se opõe em nada às conquistas visuais no período e após os anos mais combativos da poesia concreta. Existe uma força coerente da “ética do menos”, a que exalta, por um lado, a força epigramático-sonora, e, por outro, uma inteligência gráfica vinda do agenciamento tipográfico. As “intraduções” não apenas restituem o núcleo de sentido contido nos poemas traduzidos ao

---

<sup>4</sup> O poema completo na tradução de Augusto de Campos é o seguinte: “Uma nuvem de corvos” // Chegas ao fim da linha, o vento / Norte despeja sobre o rio / A poeira das casas em ruína. / Aí estás solitária e a praça te abandona / Na encruzilhada, e já não sabes / Mais viver, não sabes recordar. / Tão verdade o sabugueiro aquela tarde, / Frescos os montes de terra / Além da cidade, pelo declive / Que de Santa Sabina / Desde à Bocca della Verità. // Ah! Transviada (o ano hoje nos colhe / Tão distanciados por estradas diversas) / Caminhas, eu te chamo. Fere as janelas / Obliquamente a chuva. / Afastas o maço dos cabelos / Das orelhas, sacodes / As lembranças perdidas: uma nuvem / De corvos do meu céu / Pousa, quando anoitece, em teu espelho (Campos, 1989: 65).

português, como transmite uma vida visual ao poema. Em termos de adendo, as “intraduções” possuem uma autonomia nos livros *Não*, de 2003, e *Outro*, de 2015. Tais “intraduções” não se isolam de “Ex” ou “Extro”, “outraduções”, pois a “ética do menos” refaz um trânsito interno e externo às estruturas poéticas da linguagem. Justamente o que ele buscava ao traduzir o seguinte fragmento de Susanne Langer para “a moeda concreta da fala”: “O material da poesia é a linguagem; seu motivo, ou modelo, comumente a fala discursiva, mas o que é criado não é o discurso real – o que é criado é uma aparição composta e ordenada de uma nova experiência humana” (Langer *in* Campos, 2006: 158).

Marcel Duchamp, mencionado em *À margem da margem*, também joga um papel fundamental na “ética do menos”: sua presença na obra de Augusto de Campos faz com que o “menos” passe da sua função invariável e pronominal a um mecanismo poético de desaceleração. Como observa Raúl Antelo, “a obra celibatária [de Duchamp] é, assim, um dispositivo para recebermos o sentido não *en regard* mas *en retard*” (Antelo, 2005: 33). Assim, o “menos” passa a operar com diferenças mínimas (*inframine*) que podem até mesmo ser imperceptíveis ao olhar (*regard*) mas não para o atraso (*retard*) por ele produzido. Nomes como os de Catulo, Gôngora, Laforgue, Valéry, Apollinaire, Marianne Moore, Mallarmé, são alguns dos poetas que foram “intraduzidos” em *Outro*; intraduções que, além disso, possuem esta assinatura do “menos” vinda de uma língua a outra ao modo de um *ready-made*.

Em 1976, Augusto de Campos preparou com Julio Plaza o livro *Reduchamp*. O controverso artista – ou anartista – antecipou “um projeto global nos limites extremos / entre arte e não arte” (Campos, Plaza, 2009). *Reduchamp* poderia muito bem poder ser *rei duchamp*, dado que existe um princípio de *ready-made* no rei de *o rei menos o reino*. É nesta transformação que o poetamenos se insere. Partindo da “esperança de uma *Klangfarbenmelodie* (melodia de timbres)” (Campos 2014 [1979]: 65), o poeta permanece com a linguagem à capela, pois seus instrumentos são: “frase/palavra/sílaba/letra(s)”.



incorporado pelo poeta e se apropria de sua voz. É dele que emana a pergunta se Solange Sohl existe sozinha ou se seria um grupo. Esse é apenas o encadeamento de um exemplo do que pode ser lido a partir da “ética do menos”, pois a obra de Augusto de Campos demanda uma crítica sinestésica guiada por um encadeamento de sentidos a partir da força precária do *menos* na poesia do autor. Nesse arco de Duchamp a Pagu, Augusto de Campos produz uma constelação de leituras com um “menos” que também é um exercício de rigor e humildade. Seus poemas são pontuais e dão conta de situações específicas nos limites de suas próprias leituras. A “ética do menos” estabelece, ademais, sincronias por procedimentos da linguagem, deslocamentos, montagem até chegar ao que se pode chamar de “menos-valia” do poema, um limite da palavra para *aquém* do seu significado.

#### Augusto de Campos e a “menos-valia” do poema

Finalmente, para explicar o “menos” como um valor em Augusto de Campos, seria oportuno aproximá-lo da noção de “mais-valia” de Karl Marx, isto é, algo decorrente da separação entre “valor de uso” e “valor de troca” do trabalho no sistema capitalista e que este, por sua vez, se relaciona com a dimensão da linguagem encontrada em Ferdinand de Saussure, onde a dimensão linguística do signo o levaria à divisão em “significado” e “significante”.<sup>5</sup> O que tais divisões revelam é a presença de uma estrutura permanente, visto que *trabalho* e *linguagem* são fatores que ocupam corpos e mentes na vida em sociedade, além de estarem de modo homogêneo na atividade de comunicação. O poeta – e mais especificamente o “menos” – desacelera o fluxo ininterrupto entre ambos, trabalho e linguagem, para estabelecer um ritmo próprio à leitura do poema que abra tais estruturas laborais nas malhas da comunicação, causando-lhes um estranhamento.

Se, por um lado, a própria noção de literatura nos ajuda a situar a poesia como um uso pessoal da linguagem, próximo daquilo que João Cabral de Melo Neto escreveu em “Da função moderna da poesia” em termos de “atitudes mentais”: “a – a necessidade de captar mais completamente os matizes sutis, cambiantes, nefáveis, de sua expressão pessoal e b – o desejo de apreender melhor as ressonâncias das múltiplas e complexas aparências da vida moderna” (1999:

---

<sup>5</sup> Eis a proposição de Saussure: “Nous proposons de conserver le mot *signe* pour désigner le total, et de remplacer *concept* et *image acoustique* respectivement par *signifié* et *signifiant*; ces derniers termes ont l’avantage de marquer l’opposition qui les sépare soit entre eux, soit du total dont ils font partie. Quant à *signe*, si nous nous en contentons, c’est que nous ne savons par quoi le remplacer, la langue usuelle n’en suggérant aucun autre” (2016 [1916]: 153-154). Na perspectiva deste ensaio, Augusto de Campos parece decompor as teorias de Saussure pelo “menos”. A força sutil do seu “menos” decompõe o *signo*, seu *significado* e *significante*, *conceito* e *imagem acústica*, buscando sempre a força do mínimo e a dimensão da margem. Essa relação, todavia, será um trabalho a ser explorado em outro estudo.

767). A partir da consideração de Cabral que parece muito bem ter sido posta em prática por Augusto de Campos, o “menos” adquire uma sutilidade de atuar nos intervalos das “complexas aparências da vida moderna”, cabendo ao criador da palavra a arte de elaborar matizes sutis que não são de todo fixas. Por isso o “menos” de Augusto de Campos se transforma, porque ele capta o valor da poesia para o mundo prático e utilitário, em meio a tantos objetos e aparelhos dos quais nos servimos constantemente e altera os modos de funcionamento. Não se pode privar o autor de realizar o poema no espaço expositivo, seja a galeria, o livro ou a própria cidade; de perceber as cores-tons das sílabas, mas também de escutar o seu ritmo gráfico para lidar com os limites da representatividade da palavra-objeto e com as fronteiras do livro. Esses são alguns fatores que revelam uma prática da palavra levada a cabo pela “ética do menos” de Augusto de Campos.

Embora muitas vezes condenada à inutilidade, a poesia ocupa um papel preciso na linguagem. Cada poema possui um compromisso ético com a palavra, no sentido de levar a língua aos limites, e Augusto de Campos é exitoso desde *o rei menos o reino* ao lidar com as palavras em um jogo que respeita a forma nos limites de sua força semântica. Tal êxito não deixa de ser um contrassenso, pois ele apresenta uma espécie de fracasso, a saber, o da exposição ao espaço da falha, de onde o poeta participa da invenção da língua. Confrontado a novas traduções de Arthur Rimbaud (1854 – 1891), Augusto de Campos anota: “li, reli, perdi várias batalhas na tentativa de conversar com os poemas e converter mais alguns, e saí, suficientemente derrotado, com este escasso número de supostas vitórias parciais (...). Espero ter perdido só por pontos” (2019: 8). Se Augusto de Campos sofre a derrota “por pontos”, garantindo assim um breve conjunto de poemas, quem ganha é o leitor em língua portuguesa com novas traduções de Rimbaud.

Essa arte praticada por Augusto de Campos vem de um conhecimento dos “artesanatos de poesia” (2004) como denominava Mário Faustino, que ele pratica desde *o rei menos o reino*. “Menos” é uma palavra com *valor* significante na prática poética de Augusto de Campos. O autor atravessou a segunda metade do século XX e as primeiras décadas do século XXI, produzindo uma espécie de “menos-valia” da poesia, criando poemas, objetos e livros que despertam a ação da função poética sobre uma comunidade de leitores móveis. Diga-se de passagem, uma minoria dispersa no mundo que inclusive encontra na sua obra, a porta de entrada para a língua portuguesa. Ainda lidando com os desdobramentos da relação entre linguagem e trabalho, a função poética, por um lado, se aproxima da lógica de uma máquina quebrada que não serve mais ao trabalho (sua força no sentido de Marx) e à linguagem (no sentido do significado do trabalho), mas que pode encontrar um novo uso pelas vias do *ready-made*. A poesia, nesse caso, alcança o estatuto de *ready-made* da língua. Por outro lado, a função poética pode despertar uma nova cadeia de sentidos, abrindo o campo dos signos para que outros usuários da língua entrem em contato com

combinações poéticas que emanem das recusas de outros poetas. Essa sutil diferença caracteriza a passagem da desaceleração gerada pelo “menos” às declinações da recusa a partir do “não” do poeta. O “não” é um gesto soberano que faz linguagem à revelia de um fluxo estabelecido entre linguagem e trabalho, num mundo que não tarda em absorver com esta união contínua de significados. Assim, Augusto de Campos faz parte dos poetas que optaram por uma rota de fuga dos significantes para decompor os signos: a recusa possui uma linguagem própria, específica; ela é uma “menos-valia” em ação.

No prefácio de *Poesia da recusa*, Augusto de Campos evoca a defesa de Mallarmé feita por Paul Valéry na medida em que “o trabalho severo, em literatura, se manifesta e se opera por meio de recusas; pode-se dizer que ele é medido pelo número de recusas” (2011: 15). E mais além: “da recusa estética (Mallarmé) à recusa ética (Tzvetáieva), se é que ambas não estão confundidas numa só, essa poesia, baluarte contra o fácil, o convencional e o impositivo, ficou à margem e precisa, de quando em vez, ser lembrada para que a sua grandeza essencial avulte sobre o aviltamento dos cosméticos culturais” (2011: 15).

A expressão já mencionada “a moeda concreta da fala” que dá título a um dos seus artigos mais combativos sobre o poema concreto, vem do linguista e antropólogo Edward Sapir. O termo “moeda” não deixa de remeter à circulação e ao próprio capital. É por esse viés crítico que a “ética do menos” atua: não como *slogans* do tipo “less is more” (“menos é mais”), mas a partir de uma política tautológica própria da linguagem – e que seria cara à Gertrud Stein – *menos é menos. Não é não*. Há algo que interfere na circulação do “convencional”, do “impositivo” e que chama a atenção também para o que tem dificuldade para circular por tais características, do “menos”, do “não”, da “recusa” e suas declinações. Sem propriamente levantar uma bandeira marxista da linguagem, Augusto de Campos, ao longo de toda sua atividade ininterrupta de poeta, gera uma “menos-valia” da poesia. Ele reúne uma recusa estética e ética, isto é, Mallarmé e Tzvetáieva numa arte gentil de introduzir novos poetas na lenta circulação da poesia em língua portuguesa.

Karl Marx definiu a produção de mais-valia da seguinte maneira: “A produção da mais-valia não é outra coisa senão a produção de valor, prolongada além de um certo ponto. Se o processo de trabalho dura apenas até certo ponto no qual o valor da força de trabalho pago pelo capital é substituído por um novo equivalente, o que ocorre é a simples produção do valor; quando ele ultrapassa tal limite, existe a produção da mais-valia” (Marx, 2012: 294).

O “menos” e sua passagem à recusa e ao “não” dispensa as condições miméticas da produção econômica, sobretudo pela moeda da fala que decorre e coincide com ela. Essa é a aventura do valor e da mercadoria na leitura de Marx. O poeta, todavia, não para por aí. Augusto de Campos realiza a sua aventura por um “menos” que aglutina e por um “não” que declina. Se no

mundo industrial a máquina quebrada não pode produzir objetos úteis destinados ao uso, e muito menos gerar uma “valia”, ou ainda uma “mais-valia” nos termos de Marx, na “menos-valia” de Augusto de Campos, o poeta produz um valor negativo ao duplicar a primeira sílaba da palavra “rei-no” que é rei e depois *acrescentar* o menos entre ambos para fazer a montagem do título do seu livro de estreia. Talvez esteja aí a primeira marca negativa de *o rei menos o reino* sob o prisma da recusa e de suas declinações. A constelação semântica de rei e reino tem no “menos” um centro gravitacional de sentidos que mantêm as duas palavras em um estado de tensão permanente.

De *o rei menos o reino* ainda ressoa a epígrafe de Dante e suas palavras de cores escuras que, a partir de Pound, conduz Augusto de Campos às traduções dos trovadores e seus *trobar clous* – de *Traduzir e trovar à Invenção*. Em “Trobadors – their sorts and conditions”, Pound escreveu: “The forms of this poetry are highly artificial, and as artifice they have still for the serious craftsman an interest, less indeed than they had for Dante, but by no means inconsiderable” (2005: 216). Em novas traduções publicadas com o título de *Extrapound*, Augusto de Campos cita o poeta americano: “a técnica é o teste da sinceridade” (2020: 12). É nela que o poeta e tradutor esmera o seu “eu”. Nela ainda permanece o achado (de *troubar*, simultaneamente *encontrar* e *inventar*) da sua “ética do menos” que se move por encontros com o “menos” tal como ocorre em *o rei menos o reino*. O “menos”, afinal, mudando de função gramatical pronominal e adotando uma força de advérbio, antecedido pelo “não”, nos ajuda a reposicionar o próprio *labor* da poesia na própria literatura e nas artes em geral, o que, em certa medida dialoga com a epígrafe de Hölderlin em *o rei menos o reino*: não é menos indigente que outras formas de linguagem. Ela é “menos” a partir dos cálculos infinitesimais do poeta, por suas aglutinações que, inclusive, em 2021, rendeu a obra “poematemáticas”, animado por André Vallias e difundido na conta Instagram poetamenos.<sup>6</sup> Das matemáticas severas de Lautréamont a amorosa de Tom Jobim, o poeta mostra o cálculo das palavras indissociável de suas formas. A “ética do menos” erra sem errar na poesia.

## Referências

- Antelo, Raúl. 2005. *Crítica e Ficção*. Florianópolis, editora da UFSC.
- Campos, Augusto de. 2020. *Extrapound*. São Paulo, Demônio Negro.
- Campos, Augusto de. 2019. *Rimbaud. Extraduções*. Londrina, Galileu Edições.
- Campos, Augusto de. 2015a. *poesia antipoesia antropofagia e cia*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Campos, Augusto de. 2015b. *Outro*. São Paulo, Perspectiva.

---

<sup>6</sup> O poema pode ser acessado no seguinte link: [https://www.instagram.com/p/CRCBP7An-pl/?utm\\_medium=share\\_sheet&fbclid=IwAR2Defuv1sPfV0oay9vFujHkb1fOtEWyF1RFp54gN-c3dCUhqpmCw3OPkcY](https://www.instagram.com/p/CRCBP7An-pl/?utm_medium=share_sheet&fbclid=IwAR2Defuv1sPfV0oay9vFujHkb1fOtEWyF1RFp54gN-c3dCUhqpmCw3OPkcY) (Último acesso em 12/07/2021).

- Campos, Augusto de. 2014a [1979]. *VIVAVALA*. Poesia 1949-1978. São Paulo, Ateliê.
- Campos, Augusto de. 2014b [1978]. *Pagu – vida-obra*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Campos, Augusto de. 2011. *Poesia da recusa*. São Paulo, Perspectiva.
- Campos, Augusto de; Plaza, Julio. 2009. *REDUCHAMP*. São Paulo, Demônio Negro.
- Campos, Augusto de. 2003. *Não*. São Paulo, Perspectiva.
- Campos, Augusto de. 1989. *À margem da margem*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de; Pignatari, Décio. 2006. *Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- Faustino, Mário. 2004. *Artesanatos de poesia*. Fontes e correntes da poesia ocidental. Maria Eugenia Boaventura (org). São Paulo, Companhia das Letras.
- Jakobson, Roman. “Fragments de La nouvelle poésie russe”, *Huit Leçons de Poétique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.
- Kantorowicz, Ernst. *Les Deux Corps du roi*. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge. Paris, Folio, 2009.
- Marx, Karl. 2012. *Le Capital*. Livre I. Paris, Folio.
- Melo Neto, João Cabral. 1999. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- Pound, Ezra. 2005. *Early Writings*. Poems and Prose. Ed. Ira B. Nadel. London, Penguin.
- Saussure, Ferdinand de. 2016. *Cours de Linguistique Générale*. Genève, Payot.
- Sterzi, Eduardo (org.). 2006. *Do céu do futuro*. Cinco ensaios sobre Augusto de Campos. São Paulo, Marco Editora.

**Bio** Eduardo Jorge de Oliveira é professor assistente de estudos brasileiros do Romanisches Seminar da Universidade de Zürich. Email [eduardojorge@rom.uzh.ch](mailto:eduardojorge@rom.uzh.ch)