

O EXPERIMENTALISMO POÉTICO DE MELO E CASTRO: TRANSGRESSÃO E RESISTÊNCIA

*Fernando Segolin**
PUC/SP

- **RESUMO:** *Estudo da obra poética de E. M. Melo e Castro com o objetivo de ressaltar sua dimensão transgressivo-experimentalista e sua preocupação com uma poética, ao mesmo tempo inventiva textualmente e resistente politicamente.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura Portuguesa; Poesia Experimental; Poética de Vanguarda.*
- **ABSTRACT:** *A study of E. M. Melo e Castro's poetic work with the finality of enlightening its transgressive and experimental dimensions and also its tendency a textually inventive and a politically resistant poetics.*
- **KEY WORDS:** *Portuguese Literature; Experimental Poetry; Vanguard Poetics.*

Espaço sígnico onde se inscreve, ressoante, a voz de um sujeito sempre/outros, a poesia, ao menos aquela consciente do aleivoso papel monodirecional e automatizante que o signo ideologicamente marcado (e qual o que o não é?) desempenha nos discursos correntes, foi sempre o habitáculo da “outridade” e do gesto subversivo.

Se no limiar adâmico de sua existência, o homem, no dizer de Alfredo Bosi, assumiu o poder que lhe é próprio de “nomear as coisas”, ou seja, de dar a elas “a sua verdadeira natureza ou reconhecê-la”, são os “discursos ideológicos e as faixas

* Fernando Segolin é Professor Titular da PUC/SP, onde é um dos responsáveis pelas disciplinas de Literatura Portuguesa e Semiótica da Literatura. É também autor do livro *Personagem e Anti-Personagem*, editado pela Cortez & Moraes, e de *As Linguagens Heteronímicas Pessoaanas: Poesia, Transgressão, Utopia*, editado pela EDUC, 1993. Tem diversos ensaios e artigos publicados em jornais e periódicos, no Brasil e no exterior.

domesticadas do senso comum que preenchem hoje o imenso vazio deixado pelas mitologias” (Bosi, 1977, p.141-2).

Herdeiro da linguagem inaugural do primeiro homem, compete ao poeta a missão de torná-lo novamente audível, mas, desta vez, em meio ao ruído opressivo e pretensamente natural dos discursos dominantes.

Não se trata, porém, de desocultar e trazer à tona o tesouro de um discurso inocente, soterrado pela erosão ideológica. Num mundo obcecado pela tranqüilizadora pseudo-segurança dos sistemas fechados, onde a “doxa” burguesa entoa sua anestesiante canção de ninar, nenhum discurso pode aspirar à neutralidade. Nada escapa aos múltiplos e vigorosos tentáculos do que Althusser chama *Aparelhos Ideológicos de Estado* e à sua inesgotável capacidade de assimilação, que tudo submete ao tacão anulador de diferenças e contradições. “*De facto*”, diz Barthes,

“não existe hoje nenhum lugar de linguagem exterior à ideologia burguesa: a nossa linguagem provém dela, volta a ela, continua a fechar-se nela. A única réplica possível não é o afrontamento nem a destruição, mas somente o roubo: fragmentar o antigo texto da cultura, da ciência, da literatura, e disseminar os seus traços segundo fórmulas irreconhecíveis, do mesmo modo que se disfarça uma mercadoria roubada”. (Barthes, 1979, p.15)

Essa réplica fragmentadora e disseminante coincide com a função crítico-metalingüística da poesia moderna, a única que lhe permite penetrar luciferinamente nos desvãos dos discursos consagrados, na tentativa de dilacerá-los e sobreviver à custa da recriação sempre “*in fieri*” — a poesia, ao contrário do que afirma certa crítica, sempre abominou a eternidade — dos pedaços arrancados à mesmice neguentrópica das ideologias. Crítica de, mas também autocrítica, intertexto entretecido de ecos de textos outros, espaço onde o passado é estigmatizado pela farpa plurigúmea de um presente nunca presente, para

projectar-se na aresta sem vértice de um futuro marcado pela probabilidade infinita, o poema que o poeta hoje nos oferece — o único que conscientemente nos pode oferecer — não é canção, é contracanto, não é melodia, mas agudo grito de revolta, não é discurso auroral e muito menos crepuscular, mas anti-discurso, onde enxameia o brilho efêmero e equiprovável de múltiplas estrelas cadentes, em oposição ao brilho fixo e estável das constelações lógica e harmonicamente constituídas.

Linguagem crítica que desnuda a falsa ordem dos discursos vigentes e que igualmente se desnuda, a poesia hoje é linguagem que deliberadamente opera a desaprendizagem da fala, para buscar, no silêncio falante que é, o “ser” de linguagem que não é, mas quer ser.

Crítica, contradição, desarmonia desierarquizante e equiprobabilizadora, espaço mutável/mutante, eis algumas das marcas que (in) definem a fisionomia estranha e estranhada dos textos poéticos deste nosso tempo. Não há outra saída para a poesia: ou diluir-se no logocentrismo ideológico-sentimental que associa a um estático “eu postiço” e a anula enquanto prática inovadora e sempre outra, ou então renascer a todo instante das cinzas a que persistentemente a reduz a própria crítica que a alimenta e lhe dá vida.

Desde o momento em que o pacto social retirou dos indivíduos o poder que lhes cabia de nomear o ser e afirmar assim sua específica individualidade e seu domínio sobre o real, transferindo esse poder exclusivo para a língua, ou seja, para o instrumento sígnico através do qual a sociedade impõe ao homem a imagem de mundo que convém à preservação da ordem social, a poesia atirou-se de corpo inteiro na luta por preencher o vácuo provocado pela perda do poder e da identidade individuais. Se outrora, irmanada à religião e à magia, ela foi a língua oficial de comunidades onde indivíduo e grupo viviam em íntima consonância, hoje ela é canto marginal,

arma crítica contra a interdição e alienação a que o homem foi submetido pelo dogmatismo ideológico.

Resistir pela transgressão estranhadora dos discursos vigentes, pela auto-negação vivificadora, eis o caminho poético-político que se impõe, mais do que nunca, à poesia de hoje. Caminho poético, porque só a resistência e a transgressão é que se podem constituir em princípios determinantes do modo de ser texto dessa “prática” destinada a sobreviver apenas enquanto metalinguagem dilaceradora/recriadora dos discursos já feitos. Caminho político, porque, embora não esteja “ao alcance da pura acção simbólica” a faculdade de “criar materialmente o novo mundo e as novas relações sociais” (Bosi, 1977, p.145), o texto poético resistente é ao menos um grito de alerta contra o ideologismo opressivo e totalitário que mascara a impotência nomeadora e a esterilidade criadora a que estão condenados os indivíduos:

“quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma liberação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes” (Bosi, 1977, p.146).

Se não cabe a ela libertar-nos, a liberdade construtivo-criativa que encontramos em seus textos oferece-nos, pelo menos, uma experiência e inscreve uma esperança.

Comprometida com uma prática textual que se recusa a fazer da linguagem poética o veículo de expressão de um falso “eu” sujeito ao espartilho lógico-linear dos discursos bem comportados, a poesia de Melo e Castro insere-se no movimento crítico/transgressor/criativo que, a partir do surto barroco-experimental, deflagrado na primeira metade dos anos 60, contra a tradição lírico-sentimental da poesia portuguesa, e também contra o discursivismo regionalista do neo-realismo e o descritivismo atomizante e desagregador do surrealismo, busca a objectivação e textualização do poético, a experimentação das

potencialidades da palavra enquanto signo-objecto e não enquanto símbolo convencionalmente pré-marcado, a produção de textos nascidos da reoperação lúdica, dinâmica e livre, avessa a particularismos formais e/ou temáticos de qualquer índole, dos componentes materiais e conceptuais da linguagem.

Ação empenhada em desenredar e estilizar a ordem hierarquizante e cominativa dos discursos correntes, mas, ao mesmo tempo, gesto construtivo e renovador, a prática textual de Melo e Castro alimenta-se desta contradição básica, na tentativa de, através da reavaliação desintegradora/recriadora do passado, operar dialeticamente a construção do texto novo, que, no presente, traga já em seu âmago a seta perspectivadora de um futuro inédito.

E o momento-marco, no contexto da obra poética de Melo e Castro, de sua atividade experimental e inovadora, é representado, inegavelmente por *Ciclo Queda Livre*. Os experimentos poéticos que integram este livro, contemporâneos, em Portugal, da publicação coletiva *Poesia 61*, se, por um lado, definem, juntamente com esta, uma ruptura com relação aos movimentos que fizeram a história da Poesia portuguesa dos anos 40 e 50, ao mesmo tempo que abrem caminho para o surgimento de uma “vanguarda ativa e não conceptual”, denunciam, por outro lado, a radical re-volução instaurada na prática textual de Melo e Castro.

Assim, em *Refutação Pacífica da Beleza*, por exemplo, conjunto de três poemas que inaugura *Ciclo Queda Livre*, o poeta, depois de traçar o “panorama” dual e contraditório que a realidade “retalhada” do homem e do mundo lhe oferecem, proclama a necessidade de uma nova forma de “invenção”:

“Desde que há mais do que um homem
o Belo já não chega.

.....
Para que a pura beleza em movimento possa reinar

aprendemos as guerras.
Mas na paz a beleza não chega.
É necessário inventar outra forma de destruição.”

“Acaso encontro a casa que construo
as pedras por polir
jogo luta
a testa
todo ser a certeza de viver”

Dividida entre a vida e a morte da linguagem, entre a significação e o silêncio, a poesia desenha-se / configura-se na materialidade da escritura como “terra de geometria”, “alicerce de pó que nos mantém a vida”:

“espaço saturado
de um oxigênio escasso

ilusão de sentido
neste ar recusado

.....
caminho
para o mar sólido e louco
que destrói em areia
o barro
cada ano

.....
um mar profundo
verde sereno
a pique
plano
onde um homem caindo
inocula veneno
água que o desintegra
átomos de ser pleno”

Linguagem que se desfaz para se desfazer com base em novos princípios construtivos, escritura em contínuo movimento de

fluxo/refluxo, o texto/poema revela-se um espaço pluridimensional, onde palavras-átomos se atraem e repelem ao sabor da imantação positiva e/ou negativa de sons e sentidos:

“a limalha de ferro
é na verdade um ferro
de boa qualidade
um pó de sim
atrai um corpo não
iman erecto

esquadro curvo berro
osso curva de erro
a limalha de ferro

e berro o erro duro

de braços ímanes pólos
solos de solidão
deserto aberto

um pólo ferro norte
um pólo berro sul”

Vivida a experiência de fratura e decomposição do discurso, de desautomatização dos mecanismos de produção poética, a prática textual de Melo e Castro, a partir de *Queda Livre*, desdobra-se e amplia-se, abrindo-se para a experimentação de diferentes processos de violentação dos automatismos lingüísticos, das normas genéricas, dos conceptualismos discursivos.

Assim, em *Ideogramas* e em *Visão/Visión*, o que se experimenta é a prática da conversão/subversão da palavra e da linguagem, instrumentos de caráter normalmente analítico e linear, adequados ao discursivismo sucessivo-temporal dos enunciados comuns, em sínteses imagéticas espaço-óptico-sonoras destinadas a materializar/diagramar, na página em branco, o que convencional e abstratamente os signos verbais procuram designar. Já em *Concepto Incerto*, outro trabalho de

experimentação visual desenvolvido por Melo e Castro, o que se faz não é explorar o potencial icônico das palavras, com base no diálogo/confronto que nelas se trava entre som e silêncio, lógica e analógica, negro das letras e branco do papel. Desta vez, o objetivo do experimentador é o desenho lúdico da incerteza que a certeza dos discursos fechados e consagrados mascara e oprime, transformando-a (a incerteza), sub-repticiamente, num conceito visualmente certo, conceito que, por seu turno, se traduz, verbalmente, num irônico discurso de certeza. Veja-se, por exemplo, esta página de *Concepto Incerto*:

O que se pretende, portanto, nesses três livros, é fazer do exercício textual uma prática corrosiva, empenhada em desnudar o insuspeitado e descondicionante avesso do signo, que o convencionalismo das palavras e a autoridade dos discursos definitivos ocultam.

Exemplos eloqüentes dessa prática corrosiva são também os experimentos de *Poligonia do Soneto*, com a ressalva de que, neste caso, os objetos específicos do ato transgressor do poeta são a estrutura e a temática convencionais do soneto, submetidas a um gesto paródico ao mesmo tempo desfigurador e desmitificante. O modelo perde a rigidez marmórea que tradicionalmente o caracteriza, é arrancado do túmulo/museu onde o encerraram ainda com vida, para ser transformado em material proteiforme, polivalente, que põe em xeque, com seu plural crítico-irônico, a univocidade paralisante do poder que o converteu em norma. Veja-se, à guisa de exemplo, o que ocorre em *Poeta Objecto*:

“como quem abre um poço
e quente se desdobra
junto dos objectos
como quem vê e sobra

a obra se objectiva
em pele e seu volume
como quem sente quente

do frio o frio lume

vibrado poeta objecto
todo olhar só fermento
de tacto devorado

como quem desinventa
o corpo nos objectos
e neles se dá e tenta”

Aqui, a tradicional temática subjetivo-emotiva do soneto é subvertida por uma linguagem que, liberta de constrações de pontuação e métrica, afirma a prevalência da “obra” sobre o “poeta”, que nela se objetiva enquanto “signo” e se desinventa enquanto “sujeito”.

Em *Amor não sentimento não ternura*, por sua vez, o que ocorre é a subversão da temática amorosa do soneto, ao tecer-se a trama, repassada de camonianas reminiscências rítmico-sonoras, de um “amor” definido pelo que “não é”, “amor sempre de não de tempo a tempo”:

“amor não sentimento não ternura
não desejo não sexo não amor
amor nada concreto não aos olhos
preso nunca ao peito não por certo

amor fascínio fuga sal sedento
não ângulo não vértice de vidro
não as ruas desertas pensamento
amor não sentimento não sentido

não amor não entrega nunca posse
a fuga porque não nada fragmento
não amor por amor nunca deserto

amor não violento não de vento
não amor desejado não de invento
amor sempre de não de tempo a tempo”

Já “Sones Soneticum”:

“ornipuri palente condirita
parladina sulnata infiliana
citronala contuta calacita
oropeta maluna destriana

tofural solipendo ordinfesto
apertindo vizantes plurinates
trefibiclo cinate biliestro
capiletâ sedulor fadiates

carmetamo melane sinditorio
medunfila cecultro anoritana
rozorates tremenfus copetoro

perunital compluto lartendur
filofedito dondoro comburnates
amipluro sulim infiriador”

é pura orquestração de ecos insignificantes, ao passo que, *Soneto Soma 14x*:

“1 4 3 4 2
2 3 3 0 6
4 1 6 1 2
3 2 2 1 6

5 0 0 1 8
2 1 2 5 4
1 4 0 1 8
3 2 4 1 4

3 1 2 3 5
5 4 1 2 2
3 0 4 2 5

4 3 3 1 3
5 1 2 1 5
8 9 3 5 3”

constitui-se em despudorado desnudamento semântico do gênero, com o fito de expor, numericamente, o esqueleto estrutural que a tradição vestiu com a nobreza do sentimento e a lógica pomposa do silogismo.

Desnudar, pôr a nu “o nada sobre que se funda a linguagem” (Melo e Castro, 1977, p.77), mediante o exercício das múltiplas “probabilidades de dizer” o silêncio que toda palavra, consciente da burla que é enquanto porta-voz de ficções ideológicas, não cessa de perseguir, eis o projeto que reúne, sobre a mesma base produtiva, também as experiências textuais concretizadas em *Versus-in-Versus, Álea e Vazio, Resistência das Palavras, Aquiquanta, Palavras Só-Lidas, Re-Camões*. Em todas elas o princípio disseminante/inseminante do texto é o jogo probabilístico dos significantes e significados:

“a minha fonte é a probabilidade
a frente a prova a bilis a idade
o tema fruto vem de não saber
antena frente a prova mão subir
tanto vento vulcão a iris ver
o tenaz procurar idade rir
a minha frente é tudo o que vier”

Em todas elas o que deliberadamente se busca é romper com pretensas leis e normas estéticas que sufocam a liberdade criativa, é testar, como o próprio autor o afirma, a resistência significativa e significativa das palavras à violência do golpe transgressor, é construir uma linguagem anti-representativa, consciente de sua especificidade, de sua força disruptiva e também de sua capacidade in-novadora.

A finalidade de todo esse trabalho de pesquisa textual é a de operar a “poligonização total da experimentação poética”, a “cibernetização da linguagem”, e por esse aventurar-se incessante na teia enredada da prática escritural provocar no leitor o distanciamento necessário para a contestação consciente

dos modelos pretendidamente eternos, dos discursos todo-poderosos e seguros de si e, em conseqüência, das falsas imagens de mundo, que neles e graças a eles, nos são propostas e impostas.

É no espaço de uma contínua e persistente operação crítico-inovadora de fragmentação e reconstrução, de ruptura e reintegração, que a produção poética de Melo e Castro se propõe e repropõe ao leitor. Festa/encenação de uma linguagem constantemente acicatada pelo desejo insaciável de libertação pelo novo, gesto violentador dos discursos que fazem a desleitura da realidade humana e social, mas igualmente grito de alerta contra qualquer metalinguagem que, ignorando suas específicas marcas textuais, intente aprisioná-la nas malhas das interpretações neutralizantes e apaziguadoras, a poética experimental de Melo e Castro é um mergulho obstinado na “espiral dialética” dos textos insubmissos.

“*Obstinar-se*”, afirma Roland Barthes,

“significa (...) manter para com e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera. E é precisamente por se obstinar que a escritura é levada a deslocar-se. Porque o poder apossa-se da fruição de escrever como também se apossa de toda fruição para a manipular e transformá-la num produto gregário, não perverso (...) Deslocar-se então dizer: conduzir-se até onde não se é esperado, ou ainda mais radicalmente, abjurar o que se escreveu (mas não forçosamente o que se pensou), quando o poder gregário utiliza e subjuga essa escritura.” (Barthes, 1979, p.26)

Obstinar-se, deslocar-se, abjurar o universo in-diferente de símbolos e discursos instrumentalizados pelo poder e pela repressão, eis o que se impõe ao leitor dessa prática escritural perversa, poética e politicamente resistente, se quiser efetivamente participar da liberdade e da aventura probabilística e despoderosa inscrita nos poemas de Melo e Castro; se quiser assumir, com o poeta, os riscos e a responsabilidade do “lance

de dados” transgressor, que fere de morte/renovação todos os seus experimentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Lisboa: Edições 70, 1979.
 _____ . *Lição*. Lisboa: Edições 70, 1979.
 BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
 MELO E CASTRO, E. M. de. *Círculos Afins*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1977.