

Cartografia agônica do lirismo português em poema de Melo e Castro

Maria Heloísa Martins Dias

Unesp/SP

Palavras-chave: poesia portuguesa, Ernesto Manuel de Melo e Castro, lirismo, experimentalismo, ruptura.

Keywords: Portuguese poetry, Ernesto Manuel de Melo e Castro, lyricism, experimentalism, rupture.

Melo e Castro, poeta e crítico cujas matrizes situam-se na Poesia Experimental Portuguesa dos anos 60, vem desenvolvendo desde então um projeto poético que coloca em jogo interessantes estratégias de construção, as quais conjugam mecanismos da linguagem verbal aos da informática. Tais suportes vêm funcionando como agenciamento de sentidos para a produção da videopoesia e infopoesia, conforme o poeta as tem designado.

O que nos interessa no momento, todavia, não são propriamente essas criações poético-digitais, digamos assim, mas uma poesia que, já na década de 60, iria problematizar as convenções do signo e se alinhar às práticas poéticas então emergentes: Concretismo, Poesia Visual, Experimentalismo, enfim, tendências que viriam colocar em evidência a operação construtiva com a palavra, libertando-a dos limites da representação ou, como diz o próprio Melo e Castro, estilhaçando o espelho da mímese¹ para realçar o espaço da textualidade.

Pensando nesse momento seminal de propostas inovadoras quanto à performance poética, podemos partir de um poema de 1968, «Fragmento de um mapa do lirismo

¹ Idéia colocada no capítulo «Da invenção da literatura à literatura de invenção», em seu livro *Literatura Portuguesa de invenção* (1984). São Paulo: Difel, 13.

português», contido em *Versus-in-versus*², obra em que o poeta já inicia sua intervenção no campo dos jogos combinatórios e outros procedimentos de seriação e redundância.

Convém lermos o poema para podermos discutir.

Fragmento De Um Mapa Do lirismo Português

onde lágrima
 lá rima
 com ama
 sobra
 um g de
 gosto
 gana
 tem
 um ri
 de riso
 amargo
 onde
 amar
 é gosto
 gasto
 e o
 amor é só
 a lágrima
 derrama (Castro, 2000: 88)

É interessante pensarmos na questão do lirismo, anunciado no título do poema, pois esse aspecto está intimamente relacionado à cultura literária portuguesa, como um de seus traços dominantes. Para ficarmos apenas no campo do poético, há todo um passado que reforça a presença da matriz lírica, geradora de motivos e imagens que serão reconfigurados ao longo da história literária. Desnecessário trazer para cá exemplos dessa anterioridade, pois o que o poema de Melo e Castro nos convida a fazer não é percorrer esse passado lírico, evidentemente, mas a forma como seu texto revisita e mapeia, trazendo para novas formas, uma concepção lírica arquetípica. Não esqueçamos que se trata do «fragmento de um mapa» que seu poema irá traçar para nós, na focagem

² Tomaremos como fonte bibliográfica a sua *Antologia Efêmera* (2000). Rio de Janeiro: Lacerda, na qual Melo e Castro reúne sua produção poética de 1950 a 2000.

do lirismo português. Não temos, portanto, o mapa-mundi como um todo, apenas uma peça para irmos re-compondo as outras. Temos, no entanto, um “mapa” da literatura portuguesa sedimentado em nossa memória como saber passivo.

Esse detalhe é importante, porque essas palavras do título pré-figuram uma construção textual que o poema irá mostrar como sua preocupação nuclear. Ou seja, o título já se oferece como uma micro-estrutura significante, nem um pouco desprezível para a leitura, como muitas vezes são tratados os títulos de poemas. Nesse âmbito, cabe também considerar a noção de fragmento, fundamental para observarmos com maior atenção o corpo do poema que, afinal, se fragmenta como composição, transformando suas partículas ou pedaços em elementos fundadores de sentido. Voltaremos a isso.

Talvez uma primeira questão se imponha à leitura do poema: como tratar de sua estrutura, já que não há estrofes ou demarcações estróficas em sua composição? Estamos, portanto, diante de um «mapa» que desfigura a convencionalidade esperada, principalmente a do lirismo, cuja tradição o apoiaria em moldes conhecidos (elegia, ode, canção, soneto etc.) mas, no caso em foco, não sustenta uma fôrma previsível. Assim também, falarmos em «versos» não corresponde ao que essa poesia nos oferece: são 19 linhas, mas ao mapeá-las percebemos uma subversão do conceito de linearidade. Aqui tocamos num dos traços fundamentais dessa lírica moderna (a do século XX), em seu desejo de romper com o discurso lógico. Trata-se de uma sintaxe espacial que, desde Mallarmé, vinha afirmando sua presença na esfera da poesia.

Assim, o discurso fragmentado do eu lírico, no poema de Melo e Castro, instala seu texto numa dimensão em que as imagens de totalidade e centralidade são postas em causa. Interessa-nos ver, a partir dessa nova concepção espacial, que efeitos de sentido são agenciados por esse «mapa» poético.

Ainda nessa visada ampla, é preciso considerar também o título da obra em que se insere o poema, afinal o *Versus-in-versus* traz diversas sugestões semânticas: a noção de circularidade ou retomada, contida no étimo latino (*versus*); o «inverso» ou avesso do que seria previsível; a idéia de oposição (*versus*), enfim, há uma plurissignificação que não podemos ignorar. É justamente essa pluridimensionalidade do fazer que deve mover nossa leitura.

O primeiro «in-versus» («onde lágrima») aponta para uma das imagens centrais da lírica tradicional, a lágrima, que passa, já desde o início do poema, por um processo de deslexicalização, ou seja, deve ser desfeito (dissolvido, liquefeito?) enquanto elemento referencial para ser afirmado como realidade signíca. Portanto: onde se lia «lágrima», leia-se «lá rima» (2ª linha), uma espécie de errata que o poeta moderno sugere ao leitor, para levá-lo a se descondicionar dos parâmetros habituais em relação à poesia lírica de cunho passional. O poeta cria um espaço concreto, no poema, para iconizar essa distância entre o que foi e o que é, entre a previsibilidade do encontro (rímico e semântico) da temática amorosa e o presente deceptivo. Não é mais o amor que cabe

focalizar, mas o estranhamento que sua desposseção provoca no sujeito. Ao invés de união, deslocamento, ao invés de encontro, o acaso da busca do objeto de desejo. E o que sobra? Exatamente isso que o poema diz, não dizendo:

sobra
um g de
gosto
gana

O despedaçamento da linguagem continua, homólogo ao despedaçamento da referência amorosa, isto é, rompendo com a concepção do amor tal como foi idealizada pelo lirismo romântico, o qual buscava imagens de harmonia e conformação. Por isso, encontramos no poema um «g» recortado de «gosto», mimetizando uma reação ao «gosto amargo dos infelizes», tão caro aos poetas românticos cantadores das saudades, como Almeida Garrett, por exemplo. O que era prazer agridoce, conforme a sensibilidade do sujeito romântico, transforma-se numa materialidade signica, uma sensação visual (note-se o «g» anafórico), que culmina em «gana», termo que lembra o arrebatamento subjetivo ou desmedida do eu, mas situa-se em outro tempo. Não se trata mais daquele prazer mórbido de sofrer, sadomasoquista, do poeta romântico, mas de uma ousadia (e autodeterminação) que leva o eu a revirar esse sentimento/sofrimento pelo avesso.

Aliás, a elipse deixada após os signos gosto e gana, pairando no poema sem complementos (gosto de quê? gana de quê?), é uma brecha por onde nossa leitura pode captar sentidos não ditos, pois não interessa definir precisamente quais seriam os objetos de desejo desse eu que fragmenta a cartografia de seu lirismo. O que nos importa é o quê esse espaço pode construir como potencialidade para um dizer não mais conformado às convenções, sejam da estética ou da ética amorosa.

Acontece que o poema não se faz apenas de rupturas ou subversões. Estão lá os «versos» seguintes para promoverem um movimento contrário ou debreagem, impondo-nos reflexões: «tem / um ri / de riso / amargo». O signo «lágrima», já fragmentado em «rima» (2º verso), agora perde mais um pedaço, existindo apenas como um «ri» que se recupera em «riso», porém amargo, de modo que a antítese (lágrima e riso) ou a dualidade doce-amargo de cunho romântico torna-se mais explícita. Noutros termos: o poeta moderno continua a visitar a tradição do lirismo português, em que a retórica do excesso (o chorar de amor e o lamento) deixou um veio fundo na literatura difícil de ser apagado. A não ser por uma visão crítica onde se fundem gosto e desgosto, (des)apego.

O poema de Melo e Castro pode estar nos mostrando que associar amor ao lirismo faz parte de um condicionamento de leitura que precisa ser revisto. O mal de amor, que desde a lírica provençal foi se instalando na poesia portuguesa, nela deixando

raízes, deve ser remodelado pelo olhar moderno e nessa remodelagem, sem dúvida, o espírito corrosivo da consciência é fundamental. É que o intertexto de Melo e Castro, operando-se como diálogo entre o presente e o passado, faz aflorarem os interstícios dessa relação, mas sem dizê-los.

Talvez seja por isso que, quando lemos os versos acima («tem / um ri / de riso / amargo»), acabamos por resgatar da memória literária outros versos, como os do soneto de Camões: «dias há que na alma me tem posto / um não sei quê, que nasce não sei onde, / vem não sei como, e dói não sei por quê» («Busque Amor novas artes, novo engenho»).

Ou seja, estamos vendo que o mapa lírico de Melo e Castro não abandona certas orientações (bússolas?), ainda que seja para deslocar suas posições.

A amargura do riso mostrada pelo poema também pode indiciar a postura irônica desse sujeito moderno que, distante da inocência dos tempos órficos de encantamento mágico e harmonia entre homem e natureza, só tem a palavra desencantada para falar do mundo. Sua consciência infeliz não lhe permite senão amargor, mesclado ao riso, claro. Seria interessante estabelecermos aqui uma ponte entre esse momento do poema de Melo e Castro com os famosos versos de Oswald de Andrade:

Amor

Humor

Esse curtíssimo poema, um daqueles poemas-relâmpagos como definiu Décio Pignatari («especarte»), parece dizer em sua magistral síntese o que o de Melo e Castro também insinuou na configuração de seu mapa-poema. Em matéria de amor, só mesmo a manipulação irônica desse sentimento pelos artificios da linguagem pode torná-lo um objeto menos doloroso – eis o que os dois poemas nos dizem, cada um a seu modo.

Em Oswald, a paronomásia que aproxima os dois signos cria um jogo rápido de associação entre eles de tal modo que torna um parte do outro; assim, seriedade e comicidade, sublimidade e rebaixamento, silêncio e rumor, abertura e fechamento, esses e mais outros tantos opostos permutam sentidos nessa parelha criada pelo poeta. Já em Melo e Castro, o espaçamento do texto e o despedaçamento dos signos são recursos importantes para projetarem a relação entre amor e riso, incluindo outros signos como amargo, lágrima, rima, gosto, gana etc. Ao invés da síntese, o poema do poeta português vai tornando mensurável a operação com as potencialidades da palavra e o impacto do leitor vai declinando ao longo do mapeamento do texto; em Oswald, o impacto é imediato e tão curto quanto a leitura. Entretanto, há também certo impacto no poema português, não pela explosão de sentidos provocada pelos dois signos como em Oswald, mas pelo (d)espaçamento gráfico-visual provocado pelo texto – característica que Melo e Castro irá incorporar cada vez mais intensamente em suas criações poéticas.

A espacialização da linguagem, dado importante para a relação entre texto e leitura, opera juntamente com outro efeito, o cinetismo, também essencial à nova concepção do poético. O próprio Melo e Castro, ao comentar sobre a Poesia Experimental³, considera que o sentimento espacial, já desde a Segunda Guerra, vem fazendo parte da experiência do homem, impulsionando-o a sensações concretas para a libertação de energia na produção de objetos, artísticos ou não. Desse modo, na poesia experimental, «é o próprio poema que faz a definição do espaço que ocupa», à semelhança da escultura (1993: 36). Mas um espaço em permanente construção, onde os vazios (ou o silêncio) dialogam com o grafismo da escrita; portanto, o espaço do poema se oferece como uma «entidade em devir, um projeto a realizar, *un coup de dés* (Mallarmé)» (1993: 49).

Ora, cinetismo e espacialização constituem modos de operação corrosivos em relação à durabilidade e solidez da obra de arte convencional, nas palavras de Melo e Castro (1993:48), o que nos permite perceber o sentido crítico contido nessa textualidade desfigurada proposta pelo poema, como se pode ver em «Fragmento de um mapa do lirismo português». Perdida a imagem de totalidade ou a «aura» de essencialidade que assegurava à arte (Benjamin), restam os fragmentos de uma linguagem que não se reporta a referentes reais mas cria o seu próprio corpo de referências, ancorando-as nessa energia liberada pela tensão entre a escrita e o espaço.

O poema de Melo e Castro, mais ao seu final, abre a possibilidade de outro diálogo, pois os versos

amar
é gosto
gasto

nos permitem evocar a infindável busca de definições para o amor, a qual teve em Camões uma de suas mais intensas expressões, nos sonetos e redondilhas. As contradições do sentimento se repetem em variações sobre o mesmo tema, no poeta clássico, atingindo seu ápice no paradigmático «Amor é fogo que arde sem se ver». No poema de Melo e Castro, o intuito de definir o ato de amar não se apóia propriamente em paradoxos, nem na sintaxe antitética do discurso, mas na não-discursividade ou nos vazios do discurso, sem, contudo, deixar de colocar as palavras em oposições: gosto/ gasto. Mais do que a contradição presente no sentimento amoroso, o poeta da modernidade exhibe a contradição que envolve o vínculo entre presente e passado, pois o «gasto» parece

³ Há diversos artigos do Autor sobre isso, mas podemos citar alguns que figuram em sua obra *O fim visual do século XX* (1993), nos quais são discutidas questões relativas ao experimentalismo na poesia: «Excurso A - Poesia Experimental», «Ver-ter-ser», «In-novar» e outros.

aludir não apenas ao amor como também à revisita de uma tradição que não pode ficar desgastada ou cristalizada, mas sim renovada permanentemente.

Fazer, desfazer, refazer são gestos que se complementam no mapeamento de matrizes líricas ligadas à tradição, eis o que «Fragmento de um mapa do lirismo português» nos oferece. Por isso, não por acaso, a «lágrima» motivo a partir do qual outros signos foram surgindo no poema, acabou se reconstituindo como signo ao final, após ter sido despedaçada pelo eu poético (lá, ri, ama, g, rima...). Sinal de que certos núcleos semânticos, tão caros à lírica de qualquer tempo, sempre retornam, apesar de carregados de novos matizes.

O poema termina com «derrama» verbo que contém em seu corpo outro verbo – ama – sugerindo, assim, a imagem dessa corrente contínua a mover a lírica portuguesa, na qual fluem as águas das fontes das cantigas de amigo, as barcarolas, o pranto da *Menina e Moça*, o da menina dos rouxinóis de Garrett, o sofrimento das personagens das novelas camilianas, o *pathos* saudosista e lamentoso do *Só*, o escorrer da clepsidra em Pessanha, o canto mítico da poesia ortônima de Pessoa.

E muitas outras águas que vêm escorrendo e ecoando pela poesia contemporânea. Mas isso já seria uma outra história, teríamos que percorrer outros mapas do lirismo português.

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter (1978). «A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica». In LIMA, Luiz Costa (org.). *Literatura e cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CASTRO, Ernesto Manuel de Melo (2000). *Antologia efêmera*. Rio de Janeiro: Lacerda.
- (1984). *Literatura portuguesa de invenção*. São Paulo: Difel.
- (1993). *O fim visual do século XX*. São Paulo: Edusp.

Resumo: Alinhada aos propósitos experimentais da vanguarda poética portuguesa da década de 60, a poesia de Ernesto Manuel de Melo e Castro integrou em sua linguagem novas soluções para a *performance* estética da materialidade signíca, dinamizando o espaço da construção e os mecanismos de operação com o verbal associado a outras linguagens.

Abstract: In tune with the experimental purposes of the poetic *avant garde* of the 60's, Ernesto Manuel de Melo e Castro has assimilated new solutions connected with the aesthetic performance of sign materiality and has integrated them with his language, by activating the construction space and the verbal operative mechanisms associated to other languages.