

A *ademarragem* erótica na poética de Altino Caixeta de Castro

Rodrigo Guimarães

Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Pesquisador Fapemig-Unimontes
e-mail: rodrigo.guima@terra.com.br

Resumo: Trata-se de um estudo da obra de Altino Caixeta de Castro, em que se busca assinalar algumas modalidades do erotismo que marcam significativamente sua poética, realizando incessantes desterritorializações no campo da sintaxe, do léxico, da lógica e da semântica. Para tanto, foi analisado, especialmente, seu livro *Cidadela da rosa: com fissão da flor* (1980).

Palavras chave: Altino Caixeta de Castro – poesia contemporânea – erotismo

Escreve-se o livro:
eis o circo montado.
Vêm os acrobatas
para o salto sem redes.

Altino Caixeta, *Sementes de sol*

A inspeção contínua não possibilita a organização de um mapa-múndi. Constatam-se, na poética altiniana, cintilações “ímêmores”: Heráclito, Parmênides, Aristófanes, Platão, Epicuro, Homero, Safo, Anacreonte. Os desconstrutores também comparecem: Derrida, Deleuze, Nietzsche, Borges, Joyce, Lautreamont. Assomam-se os poetas críticos da modernidade: Eliot, Pound, Paz e Haroldo de Campos. E, por vias sinuosas, infiltram-se os orientais: Lao e Chuang Tse, Bashô, Omar Khayyamn, Khalil Gibran. Do lado de cá, Camões, Augusto dos Anjos, Alphonsus, Cruz e Souza, Mário Faustino, Drummond, Cabral e tantos outros “gangorrandos em Gôngora”. Mostruário de escrituras que se conversam e viajam sem mapas.

Altino Caixeta de Castro, sobretudo em seus livros *Cidadela da rosa: com fissão da flor* (1980) e *Diário da rosa errância e prosoemas* (1989), mediante intrincado processo de referências e citações, desequilibra as estruturas em que a historicidade textual e filosófica se apóiam. Valendo-se de uma *ademarragem* erótica, da volúpia e dos jogos sensuais com a corporeidade das palavras, o poeta encena uma *erótica menor* em várias seções de *Cidadela da rosa* em que o leque de *eros* não se entreabre desmedidamente. “O discurso amoroso” na poética altiniana escreve seu *phatos antilogos* de forma bastante peculiar. A modernidade paradoxal de Altino Caixeta possibilita liames de vocábulos e operações aparentemente desconexos. Assim, sua escritura dialoga com a beleza “lógica-louca-lírica-lúdica” que ressona incessantemente e ultrapassa o “banquete platônico”, em que *eros* é cativo do bem (Fedro), do amor celeste (Pausânias), da

harmonia (Erixímaco), da falta (Aristófanés), da verdade (Sócrates) ou do belo (Agátton).¹

Quanto ao último aspecto de *eros* (“o belo”), atualizado na frase de Vinícius de Moraes que prontamente se converteu em um bordão (“As feias que me perdoem, mas a beleza é fundamental”), Altino, ciente de que essa dicotomia deve ser problematizada, ressalta, em entrevista concedida à Maria Esther Maciel: “Mas não é bem assim. Às vezes basta que uma mulher tenha um belo nome. Ou uma pinta no nariz. Ou olhos de cabrita assustada, no espanto de ser. Ou mágoas de flor-Bela. A mulher é necessária ao poeta. [...] Mas a química, a filosofia, a física e a arte também são”. Daí a sua afirmação, em outro momento dessa mesma entrevista: “Sou um seduzido pelas palavras. São elas que me erotizam no poema”. (MACIEL, 2002, p. 20-21)

Por isso identifico, nos poemas de Altino Caixeta, um traço que se afina em matéria erótica mediante atenta leitura. Esse é o caso de seu soneto “Deusa da Hiléia”.

me aconchego ao teu corpo com recato
nas paisagens do sonho: e, nos começos
de teu perfil apenas amanheço
na quase plenitude do regato.

vou madrugando mais: o líquido espesso
apalpo. o teu fulgor: e, no meu tato
floresce o amor dos noitibós do mato.
nas pirogas do espanto embarco e desço.

Sensualidade ou erotismo, conforme o ângulo em que se depõe o olhar e o gradiente de inclinação a favor das entrelinhas. O ritmo entrecortado do soneto merece uma análise à parte. Maria Esther Maciel em seu artigo “Altino Caixeta de Castro: O Guardiã das Palavras” analisa, de forma pormenorizada, os sonetos insólitos e de “exceção” presentes em *Cidadela da rosa*. Temas estranhos, tom antilírico e vocabulário incompatível com as convenções poéticas perfazem alguns dos recursos incomuns utilizados por Altino Caixeta. Em relação ao soneto “Deusa da Hiléia” acima transcrito, Esther Maciel destaca

a pontuação inusual, como pontos finais e dois pontos no meio do verso, somada ao uso ostensivo de minúsculas no início dos versos e após os pontos finais – fratura a linearidade do poema e interrompe a continuidade do ritmo, garantindo, graficamente, efeitos de descontinuidade e dispersão. (MACIEL, 1999, p. 77)

Por vezes, alguns poemas de *Cidadela* apresentam uma cena explicitamente erótica que se entesa de forma peculiar mediante certas coordenadas de leitura, como acontece com o poema “Cúpula”, analisado no ensaio “Sob as bênçãos de Eros” por Antônio Sérgio Bueno, em que o crítico se dedica a sondar, com requinte, as significâncias sub-reptícias do texto altiniano:

Quando se preme
as popas redondas
da Amada

¹ Sobre uma circunscrição mais precisa da noção de “erotismo”, ver o ensaio “A Lição do Fogo: Amor e erotismo em Octavio Paz”, de Maria Esther Maciel. Ao analisar alguns textos do poeta mexicano, Maciel escreve: “Para Paz, se o poema é uma erótica verbal, o erotismo é uma poética corporal: na mesma proporção em que o poema desvia a linguagem de sua finalidade natural, imediata, que é a comunicação, o erotismo desvia o corpo e sua função primeira, a reprodução. Daí ser o erotismo uma sexualidade transfigurada: uma metáfora”. Cf. MACIEL, 1999, p. 112.

para a cúpula
realiza-se uma arquitetura
de cúpula,
circular,
depressão cinética-tátil,
enquanto o corpo
extenso-vertical
realiza-se gótico

Antônio Bueno começa o seu ensaio lembrando ao leitor que o nome gótico refere-se ao estilo arquitetônico que, de forma sumária, é definido pela arquitetura das ogivas entrecruzadas. A seguir, destaca nesse enlace o impulso à verticalidade e a sugestão de sacralidade. Há outros entrecruzamentos semânticos e visuais, como cúpula-cúpula que sugerem um encontro sexual, bem como os adjetivos compostos: “cinética-tátil” e “extenso-vertical”, que por sua vez reafirmam o caráter de união pelo processo de hifenização, visto por Bueno como ponte copulativa. O último verso “realiza-se gótico”, pode ser lido tanto como a consumação do ato sexual quanto como a sacralidade presente no gótico, que busca, por meio do misticismo, uma fusão com a totalidade, conexão supostamente viabilizada pela linguagem poética. Sabe-se que o sagrado está vinculado ao erotismo em muitas tradições místicas, o que leva Antônio Bueno a sugerir que a palavra “gótico”, que encerra o poema, seja uma condensação de gozo e erótico.²

Há, em alguns textos altinianos, uma *desarrumação* topológica contundente. O poeta parece escrever em transe, possuído por uma espécie de *libido scribendi* (Maciel) que resulta em poemas como “Elegia dos soberbos subúrbios”:

[...] nos subúrbios
de teu umbigo
búzios vazios
mastúrbios
macambúzios falares
desvãos de vôos

nos subúrbios
de teu umbigo:
há conúbios
de canábis sativa
inúbias
cornamusas
pronobus
planórbios
conciliábulos
cibos e cibas
recibos
tribo
luminiscentes.

² A análise de Antônio Sérgio Bueno chama a atenção para a dimensão plástica do poema. Acrescentam-se ainda, aos aspectos acima mencionados, algumas “minúcias estilísticas” presentes em seu ensaio: “ – O jogo de abertura e fechamento que se verifica na alternância das vogais abertas e fechadas. As sugestões eróticas decorrentes desse movimento são cristalinas. [...] É impossível ignorar o caráter fisiognômico do sintagma “popas redondas”, onde os dois *p* e os *d* visualizam em posições invertidas a parte do corpo que estão nomeando e caracterizando. Basta olhar para o desenho das letras para constatar que o *p* de cabeça para baixo é *d*, e vice-versa. Que Altino e o leitor me perdoem se estou tendo delírios visuais”. Cf. BUENO, 2002, p. 23.

A cristalinidade evocada por Bueno, creio eu, poderia ser facilmente acusada de “superinterpretação” (na acepção que lhe confere Humberto Eco). Certamente que a “máquina” acoplada por Bueno carrega outros sentidos que não estão explícitos no texto. Mas como negar aos acréscimos de Bueno, mesmo que conjeturais, certa *radiância*? Eu diria, na esteira de Altino, que é preciso “surpreender a poesia dos poetas”.

Quem lê Altino se vê forçosamente obrigado a romper os liames dos sistemas classificatórios depositados na continuidade das circunstâncias. Essa “elegia arteira” (conservo a forma antitética) promove uma “poética da desaprendizagem” em que se constata alogicidades que comportam, concomitantemente, versos que se nutrem de uma dicção erótica e lúdica ou, ainda, de imagens surreais encadeadas por uma meticolosa construção rítmica absolutamente incomum, que exalta vogais fechadas “o” e “u” como se girassem no diminuto espaço redondo do umbigo: búzios/ mastúrbios/ macambúzios/ conúbios/ inúbias/ cornamusas/ pronobus/ planórbios. Constata-se aí um exemplo ilustrativo do poeta seduzido pelas palavras, por seus jogos sonoros, visuais e semânticos; aliciado pela estranheza de ritmos evocados por nomes relacionados ao tupi-guarani (inúbias) e de outros campos disciplinares; atraído pelas luminiscências de palavras que sugerem sentidos extraviados (cornamusa: do francês *cornemuse*, gaita de foles).

Em vez de recorrer a neologismos ou palavras-montagem para alcançar um efeito de estranheza no texto poético (à maneira de Joyce ou Haroldo de Campos), Altino é mais afeito às palavras deportadas de seu sistema contextual, procedentes do latim, das línguas indígenas, do português arcaico ou regionalista, da esfera filosófica, religiosa, lingüística, mítica ou das ciências naturais (Pronobus, por exemplo, é o nome da deusa do casamento na mitologia romana antiga e planórbios é um tipo de molusco). Quanto aos termos técnicos na poética altiniana, Maria Esther Maciel assinalou, a esse respeito, “um ponto de interseção com a obra de Augusto do Anjos, um poeta que, sob o signo da excentricidade e da estranheza, não encontrou até hoje um lugar definido na história da poesia brasileira”³.

A “Elegia dos soberbos subúrbios” é composta por quinze blocos semânticos que recebem, esporadicamente, algumas pinceladas rápidas de imagens surreais: “musas mescalinas [...] astrolábios em biombos/ biocos/ de sombra”. A maneira com que Altino Caixeta se apropria do fluxo imagético decorrente da estética surrealista é bastante particular. Quase sempre, o texto altiniano recorre a esses procedimentos de forma parcimoniosa, promovendo apenas um leve deslocamento no centro de gravidade do poema ou um fechamento inusitado dele:

Essa *ademarragem* erótica e o chão exíguo de sua brevidade

Referências bibliográficas

BUENO, Antônio Sérgio. Sob as bênçãos de eros: Notas sobre um poema de Altino Caixeta de Castro. *Rev. Alpha*. Patos de Minas, Centro Universitário de Patos de Minas, ano 3, n. 3, p. 22-24, nov. 2002.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Ex-Libris, 1984.

CASTRO, Altino Caixeta de. *Cidadela da rosa: com fissão da flor*. Brasília: Horizonte Editora, 1980.

_____. *Diário da rosa errância e prosoemas*. Brasília: Escopo, 1989.

_____. *Sementes de sol*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

³ Em seu ensaio “Do espanto da palavra e outras perplexidades: a poesia de Altino Caixeta de Castro”, Esther Maciel elabora uma lista de nomes que dizem respeito à “exogamia lingüística” altiniana: “para o leitor mais atento, não é difícil constatar que os termos técnicos na poesia de Altino têm uma função eminentemente poética, não apenas por um certo efeito encantatório que provocam, como também pela potencialidade que têm de causar estranhamento”. Cf. MACIEL, 2004, p. 116-117.

GUIMARÃES, Rodrigo. A escritura hexagramática de Altino Caixeta. *Rev. Alpha*. Patos de Minas: Centro Universitário de Patos de Minas, Ano 3, n. 3, nov. 2002.

GUIMARÃES, Rodrigo. A escritura múltipla de Altino Caixeta de Castro, *Minas Gerais*. Ano 39, n.

MACIEL, Maria Esther. *A memória da coisas*: ensaio sobre literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

_____. *Vôo transverso*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

_____. “Do espanto da palavra e outras perplexidades: conversa com Altino Caixeta de Castro” *in: Revista Alpha*, Ano 3, n. 3, p. 21, nov. 2002.

PLATÃO. *Diálogos: Mênon-Banquete-Fedro*. 18. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, [sd.]

WALTY, Ivete Lara Camargos. Aldeia e mundo na palavra de Altino Caixeta. Belo Horizonte: *Rev. Scripta*. v. 7, n. 13, dez. 2003.