

ALTINO CAIXETA DE CASTRO: O GUARDIÃO DAS PALAVRAS

Maria Esther Maciel

(Em homenagem aos 80 anos do poeta)

Resumo

Leitura da obra *Cidadela da rosa: confissão da flor*, do poeta mineiro Altino Caixeta de Castro, com vistas a analisar os principais recursos poéticos usados pelo autor, bem como o jogo entre tradição e ruptura presente em sua poesia.

Resumen

Lectura de la obra *Cidadela da rosa: confissão da flor*, del poeta mineiro Altino Caixeta de Castro, con el propósito de analizar los principales recursos poéticos empleados por el autor y estudiar el juego entre tradición y ruptura presente en su poesía.

Altino Caixeta de Castro é um poeta múltiplo. Afeito à versatilidade, transita em todas as modalidades poéticas, percorre todos estilos de época, experimenta vários recursos da linguagem, sem se render a rótulos e classificações. Ou seja, mesmo quando explora inúmeras correntes estéticas de várias tradições, não se deixa confinar em um *topos* previsível, furtando-se a qualquer registro literário estabelecido e imprimindo em sua poesia a marca da diferença e da singularidade.

Nascido nos arredores de Patos de Minas, a 04 de agosto de 1916, Altino sempre cultivou - ao longo de seu mais de meio

século de convivência com o saber e com as palavras - o fascínio pelo novo, conjugado com o respeito inventivo pela tradição. Longe de apenas radicalizar procedimentos poéticos de ruptura e renegar as conquistas literárias de autores do passado, o poeta mantém a sua inquietante modernidade ainda quando aproveita os recursos formais da poesia tradicional. As leis da métrica parnasiana, os jogos sonoros do simbolismo e as formas fixas da poética clássica, dentre outros recursos, convivem com imagens insólitas, ritmos dissonantes, versos brancos, inusitadas combinações verbais e quebras de palavras, próprios da poesia deste século.

Cidadela da rosa: com fissão da flor, livro publicado em 1980, reúne grande parte da poesia altiniana, configurando-se como uma espécie de coletânea que teve o mérito de tirar o poeta do ineditismo e levá-lo a ser apreciado por um número maior de leitores. Dividido em 14 partes, cada uma apresentando um leque temático variado e constituindo um universo independente, a obra já é, por si mesma, enciclopédica e inclassificável. Nela, encontramos desde poemas mais voltados para a reflexão sobre o "fazer" poético ou para um trabalho explicitamente intertextual, até poemas centrados em minúcias, reminiscências, registros da vida familiar do poeta ou do cenário interiorano da cidade de Patos de Minas. Existencialismo, metalinguagem, teoria literária, semiótica, orientalismo, filosofia clássica e moderna, mitologia, erotismo, regionalismo, circunstancialidade, tudo é motivo poético nessa obra de Altino.

A palavra *rosa* é o cerne não apenas da construção do livro, como de toda a poética altiniana. Enquanto signo móvel, ela é uma imagem recorrente que funciona, como diz o próprio autor, no poema "Metafísica da Rosa", como *metáfora do poema* e *metonímia da prosa*. Ela tem a função primeira de designar o próprio poema dentro do poema, além de estar presente (como parte essencial que vale pelo todo) também na prosa. Isso se verifica sobretudo no livro *Diário da Rosa Errância e Prosoemas* (1989), onde poema e prosa se confundem textualmente sob o lume dos hexagramas do I-Ching, evidenciando que mesmo a prosa altiniana é predominantemente poética, por ter dentro de si a rosa (= poesia).

São vários os poemas que têm como tema central a palavra *rosa*. Quase sempre como sinônimo de poema, ela às vezes aparece como nome próprio, como lenda, como mulher, como

abstração, como rosa mesmo ou como pura palavra em estado significante, desvestida de sua carga semântica. Este último caso fica explícito no poema "Querências do sem-querer", quando o poeta anuncia:

Eu não quero
a roseira nem a rosa:
eu quero apenas
a palavra rosa
inteira na página branca.

Aqui o poeta cultua, mallarmeanamente - ainda que sob um prisma teórico - a materialidade da palavra na página, em detrimento da idéia que ela evoca, abdicando, por isso mesmo, do que Augusto de Campos chamaria de "pretensões figurativas da expressão"¹.

Essa postura não impede, entretanto, que a rosa seja tomada também, em vários momentos, enquanto tema de abstração metafísica. Num movimento contraditório, o poeta simboliza e dessimboliza a palavra, coloca-a ora em estado significante, ora desvestida de sua materialidade, ora como imagem, ora como conceito. Se vasculharmos os poemas de *A cidadela da rosa*, podemos encontrar várias evidências dessa contradição.

Metalinguagem e abstração filosófica se entrelaçam, por exemplo, no poema "Metafísica da rosa". Nele, o poeta elucida o título do livro (*Cidadela da rosa seria uma rosa traduzida, Cidadela da rosa é a polis do poema*) e mostra que a sua poesia *não é contínua, homogênea, uniforme, racional, pois que ela cria o seu próprio espaço*. A rosa-palavra, no texto, é tomada como via de acesso a uma flor essencial, anterior à linguagem e caracterizada pelo poeta, à luz da filosofia de Heidegger, como a "morada do ser". Ou melhor, a rosa deixa de ser rosa em estado de matéria, *deixa de construir o fruto, para construir o perfume* e alcançar o espaço transcendente da não-matéria.

Altino Caixeta, nesse caso, busca o impalpável no ato de *deletrar* (tirar da condição de *letra*) a rosa. E como diz Júlio Pinto, em ensaio sobre o poeta², "deletrar a rosa é deflorar a palavra", "desvesti-la é tirar sua opacidade, expor sua transparência e, assim, chegar perto do indizível". Mas, para esse processo, o trabalho com o corpo da palavra é imprescindível, ou seja: no universo altiniano, a abstração pela abstração não acontece, mas

advém de um exercício com a materialidade palpável da forma.

Não obstante esses questionamentos de ordem lingüística e filosófica presentes na poesia altiniana, nem sempre o poeta conduz logicamente as suas reflexões teóricas no interior do próprio poema. Aliás, muitas vezes ele brinca com a teoria, transpondo-a, a partir de jogos analógicos, para o campo exclusivo da imaginação. A lucidez, nesse caso, dá lugar à vertigem do paradoxo e do *nonsense*, como podemos atestar no desconcertante poema "Divagação":

Será que a rosa visual: objeto-flor, me
facilita o acesso à experiência humana?
Nesta dimensão a rosa é pictográfica,
hieroglífica, tribal. Minha mãe mostrou-me
na roseira uma rosa oral-audível e, mesmo
oracional, afetiva-emocional, quase prece.
Hoje caem pétalas no meu olvido.

Numa primeira instância, a palavra *rosa* aparece como um objeto visual e sonoro, em estado icônico, que é, ao mesmo tempo, associado à palavra tribal, seja no âmbito da oralidade mais primitiva (em que a repetição de sons desprovidos de significados possuía uma função mágica e ritualística), seja na esfera da visualidade mais rudimentar (como os riscos e os desenhos incrustados na pedra). Inusitadamente, entretanto, o poeta constrói a partir dessa analogia intelectual e sofisticada, em que o moderno se encontra com o antigo, uma imagem subjetiva, ao evocar memorialisticamente o seu próprio passado na figura também primeva da mãe. Essa associação se evidencia sobretudo no jogo das expressões "oral-audível" (que estaria para o ouvido) e "afetivo-emocional" (que estaria para o "olvido"), culminando na insólita, mas lírica, imagem do último verso.

Aliás, com a imagem da rosa visual e audível que se despetala, esse poema já prepara o leitor para o que o poeta chama de "fissão da flor", ou seja, a atomização da palavra na página, realizada no final do livro, com os poemas concretos "Declinação da fissão da flor" e "Epílogo". Neste, a palavra explode em sílabas, a rosa se desfaz em pétalas, culminando no silêncio:

A físsil
 flor
será

 com
 fissão
 da
 flor

final

A “confissão” da flor é a sua “fissão”, como fica implícito no poema e no próprio título do livro. Daí a linguagem cindir-se, conferindo ao poema (e, por um deslocamento metonímico, ao próprio livro como um todo) uma forma constelar, já que a palavra fissão também pode ser também lida, pelo viés da astronomia, como “processo segundo o qual algumas teorias cosmológicas explicam a origem das estrelas múltiplas e dos sistemas planetários” (Dicionário Aurélio).

Como último poema do livro, “Epílogo” mostra como, para Altino (que, assim, se aproxima de muitos poetas modernos) a linguagem só pode alcançar a plenitude, quando - depois de experimentar todas as suas possibilidades criativas - realiza, como ato extremo de lucidez, a sua própria destruição, em busca do silêncio. No poema que se nega, o livro volta-se contra si mesmo.

Como se vê, o signo *rosa* na obra de Altino Caixeta conduz o leitor a lugares inesperados. Rastreá-lo é desmontar e reconstruir, simultaneamente, pedra por pedra, palavra por palavra, toda a cidadela altiniana e, por isso mesmo, constitui tarefa instigante e difícil, demandando tempo e dedicação.

Um outro ponto interessante do livro *Cidadela da rosa: com fissão da flor*, já anunciado neste ensaio, é o da convivência poética da tradição e da ruptura. Altino Caixeta é mestre em se aproveitar das formas fixas da tradição poética, ora para reverenciá-las, ora para trapacear com elas.

O famoso “O Galo de Pirapora” é uma espécie de homenagem à estética parnasiana. Elaborado na forma clássica do soneto, em versos decassílabos e rimas intercaladas, o poema apresenta uma arquitetura medida, rigorosa e afinada com os princípios da lírica tradicional. O vocabulário e as imagens se adequam perfeitamente às exigências da forma e as aliterações são os principais recursos sonoros do soneto, por sugerirem o bater de esporas do galo e o seu ruflar enérgico de asas através

da repetição insistente das consoantes r, l, t e p. A repetição do b no último verso também sugere o ritmo do tambor, associado ao bater brônzeo do bico do galo:

Com sete estrelas d'alva na garganta
Aquele galo preto ao ver a aurora
Tatala as asas, rufia-as, bate a espora,
Tenor da noite e das estrelas, canta.

A rubra crista relampeja agora
Na noite de si mesmo que o suplanta.
Aquele galo preto quando canta
Bate o bico no céu de Pirapora.

Seu canto cai nas águas rio abaixo
É um galo conhecido, é um galo macho,
Madrugador e marcador das horas.

Ele é o relógio ali das madrugadas,
Rufa o tambor das asas assustadas,
Bate o bico de bronze nas auroras.

Já o "Soneto do Estranho" (dedicado a Borges, Foucault, Drummond e outro) é, como diz o próprio título, um soneto de exceção. Também construído a partir de versos decassílabos e rimas interpoladas, o que lhe dá uma aparência tradicional, o poema incursiona no território do insólito, apresentando um tema estranho e um vocabulário nada compatível com o que é convencionalmente aceito como poético. Palavras como *geometria*, *côncavos-convexos*, *asfalto*, *lésbica*, *sexo* conferem um tom antilírico ao poema, e a evocação de Euclides e de Einstein reforçam essa atmosfera. Para não dizer da "chave de ouro" do soneto, que, ao invés de ser a síntese epifânica do todo, é uma desmontagem bem humorada de tudo o que foi dito anteriormente:

A geometria de Euclides me ampara,
mas a de Einstein é que me põe perplexo:
me exibio em versos côncavos-convexos,
minha rosa de rima é curva e clara.

A cicatriz da mágoa tem reflexos
ou se propõe na angústia que não pára.

A flor do lodo, flor do asfalto enfara
se a lésbica mulher mudar de sexo.

O que não muda é o homem (ser estranho)
o ser recente excelso de um rebanho
que ainda em hordas ríspidas resiste

A minha rosa é côncava-convexa,
agora o que não sei nesta conversa
é o que Einstein e Euclides têm com isto.

Essa relação lúdica do poeta com as formas tradicionais se repete em vários poemas. E chega a adquirir uma grande sofisticação em certos momentos, como no belo soneto "Deusa da Hiléia", onde a transgressão sutil dos cânones clássicos se realiza com elegância e lirismo:

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.

tomba o Amazonas sobre mim: agora
o teu mistério a musa me enamora
por sobre as carnes que o dilúvio dorme,

e, então, deusa da Hiléia, neste sopro:
ouço o marulho fundo de teu corpo
na pororoca da beleza enorme.

Percebe-se que o poeta, em meio a rimas impecáveis e métrica bem cuidada, vale-se da pontuação não-convencional para realizar a ruptura com as regras tradicionais do soneto. Pontos finais e dois pontos no meio do verso fraturam a linearidade da frase e interrompem a continuidade do ritmo, sugerindo o movimento erótico do fluxo e do refluxo simultâneos das águas. O uso ostensivo de minúsculas no início dos versos e após os

pontos finais também atesta a inquietante atualidade desse soneto que, em termos de elegância e engenhosidade formais, não fica nada devendo aos modelos cultuados.

Se vasculharmos o livro todo, encontraremos inúmeros casos semelhantes. Altino reinventa a tradição de maneira crítica e criativa, tendo com ela, por isso mesmo, o que Haroldo de Campos chamou de “relação musical”, em contraponto à “relação museológica”³. Ou seja, a tradição é retomada à luz do presente como uma “partitura transtemporal” e não como coisa morta, a ser preservada em formol e naftalina.

Por outro lado, Altino também não deixa de explorar certos procedimentos radicais cultuados pelo modernismo e pelas vanguardas. Como já vimos a propósito do poema-concreto “Epílogo”, há vários momentos na *Cidadela da Rosa* em que ficam explícitas essas “clareiras de radicalidade”. A sexta parte do livro, intitulada “Vigília da escritura: com fissão da flor”, é toda composta de poemas fragmentados, em versos brancos, rodeados de pausas e espaços vazios. Neles, Altino experimenta todas as possibilidades de ritmo e de montagem verbal, voltando-se predominantemente para as idéias de novidade e ruptura. Visualidade, jogos de significantes, paronomásias, dissonâncias, imagens insólitas abundam nesses poemas com vigor e inventividade. Como no poema “Rosa Ociosa”:

I

Do consumo
conspícuo
da rosa
despetalo
o sumo
e a pRosa.

Como
o melhor
de seu pomo.

II

A rosa
é um desfruto.
Será que

o perfume
seu fruto
será?

Desfruto
o perfume
que a rosa
me dá.

Altino Caixeta faz "anti-odes", atomiza vocábulos, brinca com palavras excluídas da "terra santa" da poesia tradicional, como por exemplo, a palavra *urina* (título e motivo de um poema), constrói caligramas, ideogramas, evoca intertextualmente poetas e teóricos da vanguarda. Porém, não assume sempre uma postura reverencial a essas construções. Assim como retoma criticamente traços da tradição lírica, ele não deixa de também ironizar o caráter artificial de que se revestiu parte dessa produção poética de ruptura. O poema "Rosa de Isopor" é um bom exemplo dessa postura irônica do poeta. O próprio título já apresenta o poema como algo fabricado, contemporâneo da indústria e dos materiais sintéticos, e todo o texto evoca e critica ao mesmo tempo o culto ao descartável:

Verifico
(em suma):
a indústria do Lirismo
é de consumo
conspícuo.

Do poema Fabricado
(sem aporias)
Isoporema

emana
a Fragrância
Flor.

A experiência
do aprendizado Poético
(em alto nível)
Mestrado em Mímese

é uma alegria para o Consumidor:

Experiência Lyrica
de uma Rosa

de ISOPOR.

Como se vê por essas pequenas amostras, Altino maneja, com habilidade, formas, tendências e linguagens diversas. Sua poética é um espaço de confluências, onde brilham o popular e o erudito, o antigo e o novo, a África e a antilfrica, o sagrado e o profano, o universo e a província. Ao revitalizar a tradição, ao passear por todos os *ismos* proliferados pela tradição moderna, ao dialogar com textos bíblicos e com a prosa dos grandes ficcionistas do Ocidente, ao reler Borges, Rosa, Eliot, Camões, Barthes, Rilke, Maiakóvski, Dante, Platão e muitos outros, faz de sua obra uma verdadeira *Biblioteca de Babel*, uma grande enciclopédia em movimento.

Por isso, repito: em sua atopia, em seu estar sempre em trânsito dentro da linguagem, Altino Caixeta de Castro resiste às definições. É difícil cercá-lo de teorias, aprisioná-lo em explicações. Sua poesia demanda, sim, uma leitura de gozo, leitura capaz também de recriá-la, preservá-la em mobilidade. Como diz o próprio autor, em *alto tino* e bom tom: *O poeta nada mais faz do que montar e desmontar, colar e descolar palavras (...)* *A missão do leitor não é só ler, mas dismantelar a trela do tralo das estrelas...*

Notas

¹ CAMPOS, 1975, p. 34.

² PINTO, 1991, p. 12.

³ CAMPOS, 1994,

Referências bibliográficas

CAMPOS, Augusto de. Poesia concreta. In: _____, CAMPOS, Haroldo e PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

CASTRO, Altino Caixeta de. *Cidadela da rosa: confissão da flor*. Brasília: Horizonte, 1980.

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

PINTO, Júlio. Diário da rosa errância: quando as listras do tigre são letras. In: *Suplemento Literário do Minas Gerais*. Belo Horizonte, n. 1.165, 18 de maior de 1991.

CAMPOS, Haroldo de. Minha relação com a tradição é musical. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.