

# OS EXPERIMENTOS LINGUÍSTICOS DE SÉRGIO MEDEIROS COMO BORRAMENTO DAS FRONTEIRAS ENTRE GÊNEROS E ARTES

Henrique Duarte Neto

Sérgio Medeiros, professor de literatura da UFSC, crítico literário e entusiasta dos diferentes tipos de manifestação artística, é, na verdade, não apenas um poeta iconoclasta, radical, mas também um multiartista que, partindo da poesia, busca não apenas romper as demarcações desse gênero, mas, também, os limites entre as diferentes artes que o instigam a criar. Nesse sentido, sua obra de cerca de 25 anos, que vai de *Mais ou menos do que dois* (Iluminuras, 2001) até *Porto do Pantanal* (Iluminuras, 2025), é exitosa.

A primeira destas obras, instigante e complexa, revela uma série de influências que depois, nas produções seguintes, seriam diluídas, porém não esquecidas ou abandonadas. Algumas dessas influências estão explicitadas já no índice remissivo do começo do livro (o comum seria estar no fim – embora finalize antes de tal índice a primeira parte propriamente dita da obra, *Metempsicose* –, mas o autor já derruba



aí as expectativas mais singelas do fruidor), índice que vai apenas até a letra C, sendo as seguintes abertas para que o leitor preencha mentalmente. Entre os nomes que iniciam com A, B e C, estão: (Guillaume) Apollinaire, (Luciano) Berio, (Maurice) Blanchot, (John) Cage e os irmãos Campos (Augusto e Haroldo). Outras influências podem ser ventiladas, nas letras que não foram preenchidas. Faça em relação a estas o meu exercício mental, tentando perceber a presença de artistas, obras e movimentos: James Joyce, Erik Satie, Richard Wagner, Macunaíma (Mário de Andrade), Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Nonsense e Surrealismo.

Talvez a influência mais forte, a mais sentida na obra de Sérgio Medeiros, seja a de John Cage. Pelo menos se pensarmos do ponto de vista mais espiritual, de cosmovisão, de filosofia. A ideia do acaso e da indeterminação, embora não tão incisiva como na do autor de *4'33"*, divide espaço com outros elementos essenciais do universo musical, como silêncio e ruído. Como vimos, além da abertura que há no índice remissivo de *Mais ou menos do que dois*, há também espaço nos diálogos entre “Mais” e “Menos” (os Dióscuros da mitologia grega, Pólux e Castor) para o silêncio, via discurso lacunar.

Além da música poético-filosófica de Cage, outros compositores são reavivados na arte multiforme de Sérgio Medeiros: Luciano Berio, e a experimentação versatilíssima das vozes (humanas e dos instrumentos) que levam o autor de *A idolatria poética ou a febre de imagens* a reconfigurar seu *modus operandi*; Erik Satie, com seus significantes “vazios”, que possibilitam ao autor uma nova forma de

expressão; Olivier Messiaen, como o anterior, também compositor francês, com a distinção de ser ornitólogo amador, transpondo o canto dos pássaros para as suas partituras, o que, sem medo do exagero possibilitou que a natureza inteira cantasse ou antes se expressasse (vide o *Sexo vegetal*, traduzido para o inglês e publicado nos Estados Unidos) na poesia de Medeiros, natureza esta que é o cenário quase unívoco de seus livros; Karlheinz Stockhausen, que com obras como *Stimmung*, cantou as mais diversas mitologias do mundo, em contraposição as ameríndias e outras transpostas para o universo multiestético do autor de *Veritotem*; e, finalmente, mas apenas como fecho provisório das influências musicais presentes na obra de Sérgio, Richard Wagner, o compositor que buscou a conversão de todas as obras na ópera, o que, com muito maior liberdade de fundo, busca o nosso poeta, mas muito mais no sentido de dissipação de fronteiras, de imbricamento, de interpenetração entre as diversas manifestações artísticas.

Por outro lado, há também, naturalmente, a influência da literatura, em especial da poesia, que podemos assim expressar: Mallarmé e o concretismo: o fetiche pela poesia visual e pela ideia da “extinção” do verso. Em *Mais ou menos do que dois*, temos poemas em “constelação”, ou seja, aparentemente desestruturados, pelo menos de um ponto de vista mais clássico do termo e organizados como formas abertas (penso aqui no sentido de *obra aberta* proposto no livro homônimo de Umberto Eco), como que “derramados” sobre a página, tal como no “Lance de dados” de Mallarmé e como em *Galáxias* de Haroldo de Campos. Uma das concepções principais do simbolismo

do poeta francês e depois dos poetas concretos, e que Medeiros adota, é a ideia de arte como jogo. Essa é, na nossa visão, uma perspectiva válida, assim como o é a da poesia que parte do fenômeno social para se constituir, tal como foi prefigurada no Brasil, por exemplo, por Ferreira Gullar, em certa fase de sua produção, e, em nível internacional, por Bertold Brecht, antes dele. E não esqueçamos também da perspectiva ambígua que elege Octavio Paz, em *O arco e a lira*, entre a poesia que se orienta pela história e que também é inaugural.

Assim, as três concepções, para concluirmos aqui este tópico, são, além de relevantes, possuidoras de mérito já na sua perspectiva intrínseca, menos, porém, quando querem se tornar uma escolástica, ou uma dogmática, ou seja, uma verdade geral para todos os casos em todas as circunstâncias. Há, nessa medida, que se respeitar o contexto geracional e também os diversos tipos de recepção. Para cada artista da palavra sobressairá uma das três perspectivas, que se adequará possivelmente melhor ao seu caso.

Outras também são as influências que podem ser detectadas como prementes na poesia de Medeiros. Primeiramente, a do radicalismo linguístico da prosa de James Joyce, que o antecede na quebra dos gêneros literários. É oportuno lembrar que a companheira do autor, Dirce Waltrick do Amarante, é uma das mais renomadas tradutoras de Joyce não só no que se refere ao Brasil, mas também em termos internacionais. Referência também sólida, é a do *nonsense*, que Sérgio ofereceu como curso na Pós-graduação em Literatura na UFSC, no começo dos anos 2000. Tradutor de Lewis Carroll e de

outros autores desta vertente, sua obra deixa-se marcar pelo absurdo, como neste exemplo peculiar, extraído de Alongamento: “dente/ solto/ numa/ língua/ muda,/ o navio/ estrangeiro/ nada/ vagaroso” (MEDEIROS, 2004, p. 49-50). A metáfora radical até a vírgula, primeira parte do curto poema, revela um uso incomum do sentido, que aparece volatilizado. Depois da vírgula, entretanto, recupera-se a coesão em termos de significância. Porém, o *nonsense* contamina todo o curto poema, visto que o estranho e o instigante perpassa a peça na sua integralidade. Seu título é 1.000 cm, e, como todos os outros poemas dessa parte, é indicada uma exata medição em centímetros. Um dos momentos não majoritários que o poeta radicado em Florianópolis, faz poesia em verso.

Já em *Mais ou menos do que dois*, no segundo ato, há um diálogo entre “Mais” e “Menos”, representantes simbólicos do mito dos gêmeos, os irmãos Dióscuros. O diálogo que fica entre o nonsense e o surreal, é elíptico, e também está representado por pausas, cortes e silêncios. Num deles “Mais” afirma o inexprimível: “O infinito iluminado nos calcanhares do ciclista” (MEDEIROS, 2001, p. 38) Aqui há o recurso ao rito (um tanto insano!), pelas características expostas acima, e, igualmente, ao sagrado, mas em uma perspectiva de imanência, pois “O infinito iluminado”, jocosamente, é refletido nos calcanhares do ciclista.

Em todas as obras de Sérgio Medeiros, é oportuno mencionar e enfatizar, há toda uma potência ligada ao discurso mitológico. Mas mais do que o caráter sacro, propriamente dito, o que realmente

importa ao poeta é a força e o vigor do ritual, entendido aqui pelo seu caráter lúdico, ou seja, como jogo. Se não há a audácia de, tal como Richard Wagner, fazer a *Gesamtkunstwerk* (“obra de arte total”), há pelo menos o fito de borrar as fronteiras mais ou menos estáveis entre as diferentes artes, tomando a poesia como frente de batalha. Também o poema citado acima, que fala do “navio estrangeiro”, pode remeter a Wagner e sua música triunfal, pois uma de suas obras é o belo *O navio fantasma*, em que o holandês errante busca reencontrar a pátria natal.

Outra presença literária na poesia de Medeiros é a de Maurice Blanchot, quiçá, especialmente, a do crítico de uma obra como *O espaço literário*. E aqui vemos ancorada tal presença principalmente em conceitos como inspiração, bem como na passagem do fechado “eu” para o plural “ele” no que concerne a questão da autoria. O poeta de *Caligrafias ameríndias*, trafega, deixam entrever seus textos, pelo exercício de uma aguda racionalidade ao mesmo tempo que dá vazão à autenticidade da inspiração. Esta, como propõe Blanchot, está destinada a ser recortada na sua infinitude por aquele que tece a obra, ou seja, no momento em que se põe a materializar sua criação.

Também perceptível na obra plural de Sérgio Medeiros, é a manifestação de certo Surrealismo. O gosto pela irrupção de uma nova realidade, muitas vezes uma espécie de super-realismo, engendra a possibilidade de ressignificar o real, visto por um olhar não condicionado. É assim que criou um de seus mais potentes experimentos, *O sexo vegetal*, em que humoristicamente propõe um erotismo para além do sexo animal. Assim, o poema sobre o “peixe-

folha”, em que o autor narra a frustrada tentativa de uma folha virar peixe ao alcançar o mar (MEDEIROS, 2009, p. 53). A impossibilidade de o ser, gera uma densa atmosfera de melancolia. Mas na tentativa de metamorfose, se emprega, ao mesmo tempo, uma linguagem lúdica e insana, que visa quebrar a linearidade e a ordem da realidade. Ao propor também, uma cosmogonia no sentido de gênese do cotidiano, de “infinitos começos” instaura cosmogonias ilimitadas. Nesse sentido, opera uma dessacralização da mitologia no sentido cristão, mas converge com a maioria daquelas expressas no bojo das mitologias ameríndias.

Ainda outras são as afinidades eletivas com a literatura, como com o *Macunaíma* de Mário de Andrade. Apesar de não ser da ordem comum do poeta da Semana de 1922, ele estudou profundamente os mitos amazônicos para poder engendrar essa que é uma das obras-primas da literatura brasileira de todos os tempos. Podemos afirmar, por outro lado, que é pelo viés do humor, embora mais explícito na obra quase centenária, que Sérgio Medeiros mais se aproxima da estética macunaímica. Assim, obras como *Veritotem* (MEDEIROS, 2022-B), brincam com o sentido da palavra *veritatem*, para expor a época de falsas verdades que assolam o país. Tanto que se usa, em contraposição a *veritotem*, *faketotem*, outra palavra-valise que diz muito sobre nosso tempo. Mas a perspectiva messiânica, em que fé e política já estavam de certo modo conjugadas, já aparece denunciada, profeticamente, em *Sexo vegetal*, de 2009:

O ato de Jesus foi político. Ele precisava olhar primeiro para a figueira: se a figueira tivesse olhado primeiro para Jesus com igual ou maior presteza ele teria ficado parado na estrada e seria refém dela. E a história da humanidade seria outra. Inimaginável. Animista? Panteísta?

Literalmente Jesus cortou o *mal* pela raiz. Para que depois não presenciasse na Terra as núpcias *aberrantes*. (MEDEIROS, 2009, p. 71)

Esse poema recebe o título de “Política...”, e não me parece um título despropositado ou ingenuamente posto. Por trás da alegoria, está presente um poder, uma dimensão de força que o nome do “Salvador” exerce sobre seus fiéis, coisa que em países como o Brasil e os Estados Unidos foram decisivos até em eleições presidenciais posteriores a 2009. É por isso que o crítico Maurício Santana Dias, no âmbito ainda mais anterior, de *Alongamento*, já afirmava sobre a poesia de Sérgio: “Resultado: menos ironia sutil e mais humorismo anárquico” (DIAS, 2004, p. 15). Também o *Macunaíma* possui um lado político, embora esse não seja um dos seus mais comentados aspectos. Entretanto, a cena da feijoada “humana” na casa do pavoroso italiano Venceslau Pietro Pietra (Piaimã) dê o que pensar, na relação entre as diferentes classes sociais.

Passadas em revista as principais presenças expressivas na obra de Sérgio Medeiros, ou seja, de autores, obras, movimentos que auxiliam na construção de sua dicção, é oportuno apontar em que

sentido tal autor é mais ele na construção de sua poética. Já de início, em *Mais ou menos do que dois*, livro altamente original e originário, ele concede poderes especiais para os índices e sumários, congrega nos inusitados personagens de “Mais” e “Menos” (os conhecidos Dióscuros da tradição), dizeres, simbologias, jogos de palavras e, também, de sinalização, uma forma bastante singular de fazer poesia, completamente distinta da feita no Brasil de até então, começo dos anos 2000. Isto posto, talvez o livro tenha causado mais estranheza do que uma verdadeira recepção madura, pois com a exceção de alguns poucos, parecia a maioria um grande blefe.

Mas, na sequência viriam os outros livros, e o talento seria confirmado. E não só, como se pode ventilar, como construções preñes de cerebralismo, pois em muitos momentos, como em “O filho do mato”, de *Sexo vegetal*, aparece um *quê* de comoção, em que é afirmada a condição trágica do evento, seu aspecto mais comovente. Não se trata assim, de pura poesia de laboratório ou de gabinete, mas uma poesia marcada também pela manifestação da existência, da natureza em todos os seus mais variados aspectos, embora o principal veio dela seja o trabalho com a linguagem (e não o seria na grande maioria dos poetas?).

Nesse sentido, o de trabalho com a linguagem, Medeiros opera inovações consideráveis. Invento o décor, o texto descrito. Expressando um olhar aparentemente desapaixonado, desapegado sobre as coisas. Mas em certos momentos o desapego vira ironia, sarcasmo, e saímos do universo do décor, passando para uma prosa ressignificada, marcada

pelo viés do humor, como no exemplo, referido a pouco, do poema da figueira e de Jesus Cristo, em que há viva ironia do poeta.

Outro aspecto de inovação poética em Medeiros, é a “criação” do glifo (desenho). Ou, pelo menos, da divisão de espaço com o texto poético, ou ainda, com o intercâmbio entre estas duas artes. Já em *Caligrafias ameríndias* (Medusa, 2019), aflora a mistura de texto e desenho, embora ocorra a presença bem mais robusta de desenhos, ou, antes, caligrafias. Já em *O espelho de Huarochiri* (Cultura e Barbárie, 2022-A), que o autor considera um poema verbo-visual, a ideia da obra parte da mitologia inca e do quadrado negro do suprematista Kazimir Malevitch. Mas, é *Porto do Pantanal* o livro em que o binômio pintura-poesia tem seu efeito mais deslumbrante. A começar pelo projeto gráfico do livro, belíssimo. Ademais, pela conjugação perfeita entre palavra e glifo, cada um projetando simbologias que se encontram na sua contraparte estética, sendo que o texto ilumina, mas é também iluminado pelo desenho. Ou, mesmo, cada texto (poema), na sua imprecisão fundamental, pode ser lido assim como cada glifo, também na sua imprecisão fundamental.

Mas de todas as páginas de poesia produzidas por Sérgio Medeiros, parece-me que, sem sombra de dúvida, é “O Passo do Macaco” última parte do livro de poemas lançado em 2004, *Alongamento* (uma obra que jamais se poderá falar bem demais), a mais rica na quebra de fronteiras entre as diversas artes. Primeiramente, o poema, no seu conjunto, é intitulado como “Réquiem”, talvez a forma mais elevada de música sacra. Depois passa para uma Opereta, que é a mescla na

música, entre o canto e a encenação, o teatro. Logo após, há a presença de um poema-balé, “O buraco”. Finalizando com uma Pantomima, tendo como um dos personagens uma exótica sereia. Talvez aqui, como em *Mais ou menos do que dois*, o tradutor do Popol Vuh atinja o ponto mais alto da sua obra, que possibilitou que se colocasse em posição privilegiada entre os criadores que merecem esta denominação.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 2013.

BLANCHOT, Maurice. O espaço literário (Tradução de Álvaro Cabral). Rio de Janeiro/RJ: Rocco, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. *Os melhores poemas de Haroldo de Campos*. Seleção de Inês Oseki Dépré. São Paulo/SP: Global, 1992.

DIAS, Maurício Santana. “Apresentação”. In: MEDEIROS, Sérgio. *Alongamento*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.

ECO, Umberto. *Obra aberta* (Tradução de Giovanni Cutolo). 8ª edição. São Paulo/SP: Perspectiva, 2001.

MALLARMÉ, Stéphane. Um lance de dados (edição bilíngue) (Introdução, organização e tradução de Álvaro Faleiros). 3ª edição. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2023.

MEDEIROS, Sérgio. *Mais ou menos do que dois*. São Paulo/SP: Iluminuras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Alongamento*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. *Sexo vegetal*. São Paulo/SP: Iluminuras, 2009.

\_\_\_\_\_. *A idolatria poética ou a febre de imagens*. São Paulo/SP: Iluminuras, 2017.

\_\_\_\_\_. *Caligrafias ameríndias*. Curitiba/PR: Medusa, 2019.

\_\_\_\_\_. *O espelho de Huarochiri*. Florianópolis/SC: Cultura e Barbárie, 2022-A.

\_\_\_\_\_. *Veritotem*. Florianópolis/SC: Cultura e Barbárie, 2022-B.

\_\_\_\_\_. *Porto do Pantanal*. São Paulo/SP: Iluminuras, 2025.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira* (Tradução de Olga Savary). 2ª edição. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 1984.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro* (Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas, de 1857 a 1972). Petrópolis/RJ: Vozes, 1997.

HENRIQUE DUARTE NETO é funcionário público, crítico literário e poeta. Nascido em 1972 no interior de Santa Catarina. É no seu trabalho com a exegese e a criação poética que encontra sua realização.