

**REPRESENTAÇÃO DA CIDADE DE LISBOA NA POÉTICA
EXPERIMENTAL DE MATILDE CAMPILHO: Vivências cosmopolitas
na Cidade de Pedra**

**REPRESENTATION OF THE CITY OF LISBON IN MATILDE
CAMPILHO'S EXPERIMENTAL POETICS: cosmopolitan experiences in
Cidade de Pedra**

Vanusa de Queiróz Coelho
(Universidade Estadual de Goiás/UEG-Campus Cora Coralina)

Lorraine Gomes da Silva
(Universidade Estadual de Goiás/UEG-Campus Cora Coralina)

Resumo: O intento centralizador deste estudo é compreender de que forma as poéticas da contemporaneidade estão se concentrando na dialética que pressupõe técnicas procedimentais, aliadas ao teor expressional da tradição poética. Assim sendo, prescreve-se a importância por parte do sujeito lírico contemporâneo, analisando uma profícua reativação da modernidade ao reconfigurar, compilar e refazer o experimentalismo poético, desarticulando pretensas combinações líricas. A proposta que apresentamos a seguir trata integralmente de se conjecturar acerca da recusa por parte de Matilde Campilho (2015), seguindo uma rota poética que une em sua linguagem as diferenças entre o português falado de Portugal e o do Brasil.

Palavras-chave: Subjetividade, Tradição, Lírica, Autoria Feminina.

Abstract: The centralizing intent of this study is to understand how contemporary poetics are focusing on the dialectic that presupposes procedural techniques, combined with the expressive content of the poetic tradition. Therefore, the importance of the contemporary lyrical subject analyzed is prescribed a fruitful reactivation of modernity by reconfiguring, compiling and redoing poetic experimentalism, dismantling alleged lyrical leases. The proposal that I present below deals entirely with conjecturing about the refusal on the part of Matilde Campilho (2015), following a poetic route that unites in its language as differences between the Portuguese spoken in Portugal and that in Brazil.

Keywords: Subjectivity, Tradition, Lyric, Feminine Authorship.

INTRODUÇÃO

O intento centralizador deste estudo é compreender de que forma as poéticas da contemporaneidade, estão se concentrando na dialética que pressupõe técnicas procedimentais, aliadas ao teor expressional da tradição poética. Assim sendo, prescreve-se a importância por

parte do sujeito lírico contemporâneo, analisando uma profícua reativação da modernidade ao reconfigurar, compilar e refazer o experimentalismo poético, desarticulando pretensas combinações líricas.

O desajuste poderia ser assimilado como principal relevo da moderna lírica (FRIEDRICH, 1978). A poesia contemporânea denota irrefutável associação com os precursores modernistas e tal identificação, entretanto, promove em seus matizes uma intensa problematização, consubstanciada no tensionamento erigido por diálogos e afastamentos dessas produções em correlação ao que se produziu pela modernidade consagrada.

A proposta que apresentamos a seguir trata integralmente de se conjecturar acerca da recusa por parte de Matilde Campilho (2015), seguindo uma rota poética que une, em sua linguagem, as diferenças entre o português falado de Portugal e o do Brasil. Essa duplicidade, na verdade, é muito mais uma complementaridade, uma ampliação da voz poética de Matilde em um campo próprio, um caso raro de cosmopolitismo lusófono, utilizando-se de sua vivência pessoal, de sua biografia nômade, e refletindo isso em sua escrita que produz uma poesia que abrange esse espectro amplo da Língua Portuguesa de Portugal e do Brasil, e dos países africanos, uma vez que Matilde também esteve em Moçambique. Sobretudo no que diz respeito à acirrada despersonalização, que pode ser apreendida como falseio poético, considera-se que o repertório presentificado subjaz a condição de vicissitudes aleatórias, congregando fatos e instâncias do prosaico.

Portanto, chega-se a conclusões que definem a procura ininterrupta por um vozeamento próprio, ou seja, trata-se de uma geração sediada por um espaço multifacetado e polifônico. A autoria poética na procura de sua dicção autônoma. A multiplicidade no plano linguístico é o promovedor da poesia contemporânea.

As Idiossincrasias Poéticas de Campilho

A perspicácia de Matilde Campilho (2015) não se associa ao empréstimo ou transferência de uma técnica específica, no entanto, inadvertidamente, imprime significância aos elementos constitutivos dessa mesma prática, ou seja, concilia matérias que se fizeram notabilizar por intermédio de poetas ocidentais, repercutindo em amplos cenários.

Considerada uma obra pouco difundida, principalmente por contemporâneos, notabilizou-se pela contribuição aos estudos da lírica moderna em países lusófonos. A poeta

potencializa uma concisão sem registros na poesia de seu idioma. Confere um novo entre lugar para figuras como metáfora e metonímia na explanação do poético, tornando notória a iminência de uma poesia que esteja em detrimento de uma arte intrínseca à realidade, não necessariamente a famigerada individualidade do ser que orbita nos versos, pois é posto como membro insolúvel dessa integridade realística.

Verificam-se, no poema abaixo, intitulado *Rio de Janeiro – Lisboa* (2015), excertos que coadunam com as assertivas postas anteriormente:

[...]
no outro dia
a cidade se aborrece
desdignificada pela
gigante roleta
que se chama medo
o urubu fica empoleirado
[...]
faço votos de silêncio
mas na sacralização
horária das avenidas
eu penso que você
sua mãe e seu pai
conversam muito
sobre peixes
[...]
ondulando sua medida de 7.800 km
estamos dando utilidade ao amor
alargando os braços das amendoeiras
alargando os braços dos jacarandás
partindo as inúteis linhas de fronteira
e fazendo do mundo
a gigante floresta. (CAMPILHO, p. 16-18)

Portanto, submete-se o labor poético à mediação sólida do real, a partir de uma peculiaridade perscrutada unicamente na prosa. Em derradeira apreciação, os poemas de

Matilde Campilho, concatenados, postulam a solidez linguística nos escritos poéticos em Língua Portuguesa. A progressão de sua poética ascende nos fatores centrais da imagem acústica e cumpre primado temático, ridicularizando fontes que dialogam com perfis amorosos e bucólico-medievais.

Faz-se necessário associar o sujeito “máscara” ao antevisto *Personae*, sob autoria de Ezra Pound, situação catalisadora para os arquétipos heteronímicos de Fernando Pessoa, que esquematizam a fórmula de sobreposição de cenas, promovem princípio cíclico de movimento. Esse espaço para o *flâneur* baudelairiano é atento ao cosmopolitismo das cidades em franco desenvolvimento e o desvencilhar de uma vida urbana (ESTER, 2010).

O mote pelas entranhas da narratividade esquadrinha sensações que se espelham pela cinematografia dos poemas de Campilho, fato perpetrado pelo emprego sistemático da metonímia e pelas adições no plano retórico do assíndeto. Os versos plastificam o sentido paralelístico (estilo) igual à conjectura visual e mantém a orquestração, haja vista a contraposição de materiais e retratos (cenas). Como? Traga para o texto fragmentos dessas cenas

Campilho (2015) transmuta o lirismo português, delegando conotações poéticas à luz da contemporaneidade em uma roupagem linguística fluida e simples, afirmando-se como poeta hábil em cortar, substantivamente, a prosódia romântica, detentora de uma sensibilidade disforme. O que se trata aqui por disforme é mesmo essa “matéria” escorregadia que Matilde Campilho (2015) assevera em *Conversa de fim de tarde depois de três anos de exílio*, e que dialoga com o conceito de “marca”, tendo sido vociferado por Rolnik:

Ora, o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir (1993, p. 242).

Nesse sentido, a coerência narrativa presente nos poemas solicita um sujeito lírico psicologicamente perturbado para que se construísse o elogio irônico, uma vez a eficácia equiparável do narrador circunspecto que edifica um enunciado moralizante, restringindo a jocosidade dos poemas.

A poeticidade de Matilde Campilho não possui perfil confessional. Ademais, tematiza em sua lira distinções da prática campesina e sua contrapartida nas metrópoles, inserindo o papel feminino. Há um percurso transgressor em *Jóquei* (2015), paradigmas

poéticos arregimentados pelo estilo literário romântico, com a finalidade de explicitar os temas postos à apreciação, como no poema *Roma Amor* (2015):

Seu cabelo está vermelho
você falou
seu cabelo está todo iluminado
[...]
suas mãos desenhando a dança
no oxigênio daquele julho
e o pó se levantando
desde seus calcanhares
até a nuca de fogo
[...]
És fascinação, amor
Seu cabelo está todo iluminado
de partículas galácticas
sua pele brota toda negra
ameaçando a primeira visão
que o centauro ofereceu
ao menino de 13 anos
quando apontou a concha de ouro
[...]
Veja só
nem todo mundo
tem a possibilidade de ver
entrar em sua família
um dançarino suspenso
um dançarino su-suspenso
constantemente suspenso
entre rochedos & a flor
[...]
Então você abriu a porta

para interromper a refração
para acabar com a promessa
para fechar o desenho
para expulsar o centauro
para estilhaçar a concha
para calar o príncipe
para colocar o móvel no lugar
e empurrar Maria Teresa
você falou
vai embora
desça as escadas e suma
saia agora
tem alguém chegando aí
e hoje é só segunda-feira (CAMPILHO, p. 2015, 60-63).

Campilho engendra sua poesia no limiar romântico-realista, germinada por referência contida no poema *Fur* (2015) – com cara de Whitman –, intensificou a postura lírica em contraste com o real. Esse fato é presentificado na intensa dicção poética, aberta aos entrechoques linguísticos e geográficos, erigindo um enquadramento sintático global e pós-moderno, ou seja, trata dos mecanismos que primam por uma constituição poética em que pese a figura de um sujeito povoado e errôneo.

Para tanto, promove saltos abruptos na linearidade do poema, distanciando-se do monótono, e estabelece estranhamento, tomado como proeminência no tocante aos deslocamentos perpetrados pelos versos. Postula o predomínio de uma profunda inquietação, sendo difícil estabelecer centralidade na configuração de apenas uma língua, ou melhor, uníssona formatação métrica e rítmica delineada pela transposição do português europeu para o inglês no decorrer do poema.

O rompante do artista e, por conseguinte, o discurso da natureza, conjugam o funcionamento criativo de um poeta. Octávio Paz (2012), em *O arco e a lira*, problematiza que tal empreitada de labor criativo, das práxis poéticas, adquire consistência ao percorrer no alcance do que possa estar na outra margem, a saber: o potente e invisível.

O exemplar brasileiro de *Jóquei* (Editora 34, 2015) apresenta excertos contidos na contracapa. O escritor, sob o viés interpretativo de Susan Sontag (ano), seria o responsável por

flagrar o mundo em seus pormenores, pois o poeta estaria a serviço de acarretar espanto frente à acachapante realidade que o mundo desvencilha e, sobretudo, consegue fazer a linguagem se espantar com ele – ambicionar pelos saltos.

O Sujeito Lírico Cosmopolita

O poema *Descrição da Cidade de Lisboa* (2015) se faz notabilizar por sua atenta e meticulosa análise de Lisboa (mesmo não estando expressamente parafraseada no poema) e uma crítica sobre ela. Portugal, em tempos de outrora, confortável por suas ações e vitórias, por seu prestígio e altivez, agora padece paupérrima e maculada por um contexto citadino o mais uniforme possível.

Matilde Campilho elege o comportamento de transeunte proveniente do experimentalismo baudelairiano para escriturar a cidade, destacando-a com requintes de exposição, concomitante ao que lhe aparece como o visível e aterrador sentimento de clausura. É subdividido em quatro reflexões, em que a faceta do recolhimento do poeta se mostra amplamente difundida, como na primeira parte, especificamente no trecho abaixo:

Rapariga aflita, rapariga solta, rapariga abraçada, rapariga precisada. Rapariga a fumar charuto, rapariga a ler Foster, rapariga encostada na palmeira, rapariga a tocar piano. Rapariga sentada em Mercúrio ao lado de um leão, rapariga a ouvir discurso de Gandhi, rapariguinha do shopping (CAMPILHO, 2015, p. 55).

O sujeito poético retorna assertivamente como que pela primeira vez para a capital portuguesa, admirando com toda veemência o inchaço populacional e os fluxos que se esbarram. A linguagem, notadamente, nesse momento, evidencia traços que vagueiam entre o aspecto europeu de “rapariga” e o brasileiro “menina”:

A rapariga a pensar naquilo, a rapariga ao sol, menina a comer cachorro- quente, menina a dançar na rua, rapariga do dedo no olho, do dedo na árvore. Rapariga de braços levantados, rapariga de pés baixos, rapariga a roer unhas, rapariga a ler jornal, rapariga a beber um líquido chardonnay, rapariga no vão da escada, rapariga a levar na cara. Rapariga apaixonada por igrejas quinhentista, rapariga na moto a trocar velocidades a mudar o jeito. Rapariga que oferece à visão o hábito da escuridão e depois logo se vê (CAMPILHO, 2015, p. 55).

Campilho torna claras as razões que conduzem a manter esse posicionamento mediante notas sobre Portugal como um ambiente claustrofóbico, que massacra e mutila. O sujeito lírico, em distintas vezes, por comparação, sugere o quão próximo está a cidade de uma prisão. Ter essa leitura faz com que a poeta se veja limitado. Logo, o encarceramento torna o sujeito lírico suscetível à morte. Seria como se houvesse um quadro preenchido por angústia que envolvesse o psicológico do apreciador. O poeta enumera, então, a cidade, exercitando a nuance impressionista que lhe ocasiona inércia:

A rapariga a cair no chão, rapariga de pó na cara, rapariga abstermia, rapariga evolucionista. Rapariga de rosto cortado pela faca de Alfama, rapariga a fugir de compromissos, rapariga a mandar o talhante à merda, rapariga a assobiar, rapariga meio louca. Rapariga a deslizar a manteiga no pão, rapariga a coçar um cotovelo, rapariga de cabelo azul. Rapariga a brincar com um isqueiro no bolso, rapariga a brincar com um revólver nas calças, rapariga a nadar, rapariga molhada, rapariga a pedir uma chance só mais uma ao santo da cidade. (CAMPILHO, 2015, págs. 55-56)

Nessas passagens, Campilho acompanha os edifícios sendo erguidos e os compara com gaiolas. Novamente, o ideário de prisão prevalece. Em seguida, na parte subsequente do poema, o sujeito assevera: “*Rapariga feita de átomos e sombra. Rapariga de um ponto ao outro e medindo quarenta e dois centímetros, rapariga impávida, rapariga serena*” e impulsiona ao receptor uma análise de aprisionamento, estando o sujeito lírico rodeado por um ambiente fechado e monótono.

Distanciando-se desse plano cartesiano que comprime o poeta no transcorrer do tempo e que se encontra no presente em detalhes ao longo da extensão do poema, Matilde Campilho convoca as vivências e o presságio. Recorda as grandes navegações e eleva o momento histórico:

Rapariga estável, rapariga de mentira, rapariga a tomar café em copo de plástico, rapariga orgulhosa, rapariga na proa da nau africana. Rapariga a ostentar decote no inverno, rapariga a olhar pelo canto do olho esquerdo, rapariga a ser homem, rapariga na cama (CAMPILHO, 2015, p. 55)

O êxito dos portugueses é uma recordação ou, necessariamente, um devaneio. Ela se torna presa ao princípio, assim como expresso no recorte apresentado, ou em projetos para a posteridade:

Rapariga a brincar com um isqueiro no bolso, rapariga a brincar com um revólver nas calças, rapariga a nadar, rapariga molhada, rapariga a pedir uma chance só mais uma ao santo da cidade (CAMPILHO, 2015, p. 56).

A idealização portuguesa é um alucinógeno, perpetrado ou ainda em fase de realização, porém, afastado do agora. Aparece como um deslocamento do verossímil e, portanto, distante do eixo temporal português, mais detidamente à cronologia da poeta. Na medida em que há interrupção do sonho poético, o agrupamento urbano persiste com seus rompantes opressores.

O poema converge para o escopo ideológico-social engendrado por Campilho, surgindo não apenas na forma do poema, mas de um paulatino egresso em suas estruturas, ao percorrer a diacronia autoral de suas produções. Compondo a ciência debruçada no real, o sujeito lírico escreve mediado por escolhas (pensamentos elegidos) e de súmulas (a moralidade é opcional), por meio das contraposições permanentes.

Por isso, as vicissitudes da persona lírica congregam o psiquismo, a fim de obter consistência, numa tênue linha de fatos mantida por ligações a momentos passados. A identidade da poeta se aglutina culturalmente, potencializando com mais profusão a mimese do mundo.

Para tanto, o refinamento lírico de Matilde Campilho se mostra contundente. Tornando seus escritos sob a cobertura de sua filiação epistemológica (sistematicamente alheios aos formatos republicanos e socialistas proferidos à exaustão), o sujeito do poema revela-se um autor compenetrado, em que o exercício lírico se interpreta como subsídio para um propósito de vida. Exemplo??

Campilho concentra sua prática aos moldes burgueses, problematizando os reclames e desencontros manifestados por essa classe. O grafismo temporal e concreto de Campilho carece de uma base imparcial. Correlacionado com mecanismo exposto por ela, a fluidez do discernimento ocupa assento nas variadas cenas expressas, cada qual com sua especificidade, nos universos ocultos; a realidade sensitiva dos objetos físicos, assim como há repercussão pelo senso comum; o arcabouço científico; a esfera das junções interpessoais; o prisma da idolatria de comunidades tribais; a essência transcendental nas figurações dicotômicas entre céu e inferno, ambas amparados pelo cristianismo; o posicionamento pessoal; o destempero mundano pelo rompante da alegria e da loucura.

Equiparando a pluralidade dos gestos mantenedores da polifonia, recorrendo com intento de se familiarizar e compor sua própria personalidade (a certificação do real, expressa no término de *Descrição da Cidade de Lisboa* (2015), configura maior seguridade não discutida em sua insipiência, na medida em que foi se agregando por intermédio de experimentações basilares compartimentadas), Matilde complementa os estágios substantivados, elementos

consistentes do subconsciente, conciliação às marcas transitivas, em que o pensamento restringe-se pouco. A estética digressiva é proposta por seu reconhecimento, estritamente à justaposição do primeiro com a segunda parte do poema.

Acrescenta-se o termo inusitado, mantido em aspecto disponível, a exacerbada nomeação adjetiva, amparada pelos verbos, os retratos pouco usuais (unida por suas recordações, digressões, asserções sobre a existência, certezas práticas, iluminações nebulosas), a eficácia piegas dos contatos líricos, o meticuloso detalhe. A autonomia imagética induz a uma tomada de convicção visual, ao aparte simbólico de adaptações consistentes, e em reveses temporais materiais, à cosmogonia poética, às partes inteligíveis - visuais (analogias e metáforas, sinédoques e metonímias, sinestésias), às oscilações e padrões das estrofes, aliada à métrica específica, ao acirrado lúdico sonoro, conjuntamente com técnicas e tonalidades, intercalando estrofes ou versos de neutralidade e apaziguamento com inúmeras ações e destaque eufórico.

Nas colocações finais do poema, Campilho reitera os princípios norteadores de sua escrita. O sujeito lírico acredita na possibilidade de haver uma edificação de distintas realidades com finalidades cabalísticas e, por essa motivação, compartilha o que convencionou chamar de mutação do mundo – procrastinada pelo próprio sujeito poético e por outros, que, com ele, insistiram no objetivo de arquitetar uma nova localidade humana: proveniente de uma organização bem-sucedida, minimizando os agravos extraídos, sem algozes nem subalternos, sem leviandades ou exclusão.

A projeção utópica, do esmero, do anseio, do árduo trabalho, mas das incertezas e do limítrofe otimista. O dicotômico existente na poética de Matilde Campilho, em larga escala, estigmatiza (destituídas em nossa compreensão) a saliência que *a priori* lhe delega juízo, em parâmetros propedêuticos, consternada, através de intensa valoração, em insignificante presságio do trabalho, quando se preocupa em analisar a fortuna poética de Campilho (uma reflexão metódica, conduzindo ao saudosismo), por opacidade desencadeada nos pretensos pesquisadores, afastando-os do propósito de acentuar a mentalidade e a alcunha criteriosa. Apreciar Matilde Campilho, no conveniente estudo literário, assegura um trato individualizado e significativo, não necessariamente diluída por enquadramentos peremptórios por obras fragmentadas.

Na técnica poética, o empenho se denota no aperfeiçoamento do artista em idealizar/arquitetar o poema propriamente dito ou semelhante estrutura. Por sua vez, é

amplamente significativo para o enriquecimento do sujeito lírico. A autoria que atrelada à inspiração é estigmatizada, tendo em vista o poema sob o preâmbulo do transcendental, perfeccionista, advindo de seres mitológicos (musas).

No contexto naturalístico, o esforço concentra-se nas mutações consigo mesma, possibilitando o modelo cíclico (vida/morte) e a fabulação encontra no âmbito natural o que há de genuíno e elevado, religioso. Na parte dialógica com a sociedade, a valoração se dá pela periclitância das mazelas sociais e a execução é compreendida pejorativamente, quando se restringe ao teor solúvel ligado ao plano divino.

O poema concilia o uso da euforia, logo no início, e, do mesmo modo, encerra, explorando a euforia, retomando o pensamento do poema em movimento (ciclo) e aderindo à confirmação no paradigma estruturante da narrativa, pois a insipiente primeira parte dá aditivos ao prazer do Eu em assinar a obra e sentir a incumbência solucionada.

O sujeito lírico ainda se aproxima de sentidos outros, a saber: o poema nutre altivez interpretativa; o lirismo está intimamente realizado com seu exercício (produção); autonomia das competências que explanam a objetividade do feito. Essa construção versificada induz à pretensão finita do poema ou, propriamente, sua finalidade.

Sediado na urbanização, como assim? o sujeito lírico de Campilho é acometido por questionamentos dualistas entre a sedimentação perspicaz da arte e o sensitivo da clausura, asfixiado e de pouca projeção. A ótica é norteada pela mimese sólida, ligeiramente transmutada. A poeta descortina de forma gradativa o ambiente citadino e os contextos em paralelo ao leitor, uma vez que o início de uma observação culminará na personagem que peregrina por Lisboa.

Ilustrando as interpretações basilares alavancadas pelos componentes, Matilde subverte o labor conferido à prosa realista (ao método de Flaubert) nos escritos poéticos: forma responsável pela imagem da exatidão, procrastina a retenção analítica das partes de um todo realístico fluido e alegoricamente maravilho pelas composições concomitantes. O sujeito poético na obra portuguesa, por sua personalidade, dissecas as colisões entre a restrição e a racionalidade, na medida em que se encontra tomado pela cidade, interiorizando com proximidade certas construções ideológicas. Sendo assim, alarga distâncias entre eu-lírico e conjugado a terceiro, ou seja, à classe burguesa.

A concepção é orientada por oscilações no plano simbólico da realidade, consubstanciada por uma articulação com a demasiada imagética. Como o eu-lírico de *Jóquei* (2015) é atrelado ao prisma simbólico do existencialismo, o urbano se segmenta pela imanência

aos apartes perceptivos da sensibilidade, retratando um acumulado de arquétipos provindos da moderna civilização que se alia a esfera do profano, inferno. Para tanto, seus pormenores são explicitados pelas minúcias. A poeta não persiste na temporalidade concernente à realidade concretude existencial, alcançando aspectos de uma dimensão espiritual, ainda que ociosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os entrecruzamentos na relação prosa e poesia estão atingindo realocações provenientes do cenário contemporâneo da poesia luso-brasileira, especialmente pelos dados aqui dinamizados acerca da poética experimental de Matilde Campilho (2015). O emblemático tensionamento existente na atual conjuntura poética – tensão esta interligada pela ausência de qualificação por parte dos escritos e sua contrapartida na ambientação leitora – rechaça os escritos contemporâneos adotando a manutenção da literatura referendada pela crítica canônica.

Matilde Campilho confere a Portugal e ao Brasil o que há de mais significativo em termos do dialogismo francês e denota reverberações que possivelmente endossarão a sensibilidade de identificar a temporalidade presentificada distante de maneirismos. Todavia, é repleto de imbricações oriundas do debate e, por conseguinte, redefine os formatos poéticos da contemporaneidade.

É possível que o referendo vanguardista da poesia de Matilde Campilho (2015) resida não naquilo que a justaponha a uma negatividade, mas certa e precisamente em sua competência comunicativa, bem como a criação de traçados e espacialidades ordinárias que asseguram sua distinção no que tange à relação ao racionalismo midiático. Esse fato é aliado aos ditames de Deleuze, no sentido de “criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle”.

A premissa fulcral da poesia contemporânea encontra-se no ofício ininterrupto de estar distante da ilegibilidade totalizante, assim como da corrosiva deturpação – os escritos de Campilho gracejam no que está explícito, na manutenção de um pressuposto abarcador, constante e naturalmente comunicável por meio de uma escrita literária que tende a se legitimar pela linguagem dos meios comunicacionais que prepondera no mercado, ou seja, completo repúdio às investidas que possam induzir a espetacularização.

O que se encontra nevrálgicamente nessa poética, a partir da politização do elemento artístico, impulsiona a sua autonomia frente aos modelos em que se censura a pureza da arte,

apartada do ordenamento que rege o mundo, precisamente este mundo, cuja fluidez artística orquestra seus próprios princípios valorativos.

Postula que o mundo se aproxime da poesia e que esta mantenha reciprocidade, sendo compreendida por intermédio de assertivas que consigam ponderar a arte em sua esfera política. Talvez, a ação mais prospectiva se encontre na complexificação dos relacionamentos perfilados entre prosa e poesia, alternativa moderna e apreciação de indagações do lirismo distanciado da realidade.

O procedimento de Matilde Campilho (2015) concentra escrita poética conspurcada pela prosa, não significando unicamente a “importância primordial que confere à informação semântica”, como quereria Haroldo de Campos. Um emaranhado poético que prefira alojar-se na companhia da prosa, possibilitando uma espécie de rabiscos intermitentes quanto aos limites afixados dos gêneros literários, inserindo-os na crise do verso em progressão, ou da maneira como perscruta o conceito de “néopoésie” – os descontínuos poéticos de seu projeto estético.

O verso na escrita prosaica de Matilde Campilho (2015) atua no contexto de desencontro, a começar pela linearidade rítmica dos sons e pela plasticidade dos eixos de sentido, pela proporção e pelo método sintático adotado, confabulando, nos interstícios de espaços lacunares, o silenciamento e o que está por vir em termos de pensamento. Entretanto, eleger-se o desencontro como estratégico fabricante do caráter de identidade ao verso, enquanto linha que se quebra abruptamente, de igual maneira por sua faceta versátil – pelas intersecções com a prosa – que estão instauradas no verso, nessa condição vacilante, ambígua, sempre movediça.

A técnica que redundava à extensão e ao cavalgamento silábico está correlacionada com o princípio de sublimação em Campilho (2015), um sublime íngreme pela alternância ora com alcances, ora com decréscimo. De tal modo, instaura-se o teor de hesitação em Campilho, definitivamente pouco delongada – conforme reverbera Valéry – interfaces sonoras e os fatores por matérias sensoriais, atuando como antítese na bifurcação de um dispositivo a título de metrificação e um similar na sintaxe, e é nessa configuração de interregno, perante o silêncio, que está localizável o que dificilmente “não se diz”.

A toante é reverter o prosaísmo pela escritura, surrupiar por via do verso o silenciamento acometido pelo burburinho da prosa mundana, porquanto, para a poeta, o regime de versificação não está restrito a uma linha meramente incontinua – “não quis abdicar do verso,

mas reinterpretar os seus cortes, suas interrupções, suas repetições, seus colapsos, seus lancinamentos” (CAMPILHO, 2014).

Centralizado no espectro que prevê cortes e encadeamentos, a escrita poética de Campilho (2015) impetra “dar um nó na gramática da prosa”. Para tanto, apenas o verso adquire, às vezes, subterfúgios aliados à prosa. *Jóquei* (2015) apresenta nitidamente duas resoluções: a primeira partiria do roubo ou acusação do roubo pelo poeta, interceptado pela versificação, sobretudo da frase que se pretenda edificar sentidos por manter cintilações, compreendido como nomenclatura do sujeito poético; a segunda, no que concerne ao silenciamento referido nos parágrafos que antecedem, imbuídos pelo componente frásico, do que está sendo dito, culminando no enunciado – assimilado pela inserção da espacialidade como recurso estilístico para se alcançar a alteridade, do inefável que, todavia, induz a constante interlocução, que paira consideravelmente na construção de sentidos.

O predomínio de léxicos desgastados problematiza ainda a metáfora monetária do poeta francês Mallarmé. Campilho (2015) consubstancia a restituição da distorção proveniente da língua, já sediada no lustro do vernáculo, que finda por estabelecer assepsia para que este se torne valorizado e adquira status de câmbio monetário.

Na tentativa de retroagir frente a tal prática, o sujeito lírico de Campilho (2015) adota um posicionamento que privilegia o léxico desgastado, entretanto, não se atenta à mera filiação tradicional, ou seja, no ranço poético, uma espécie de “embarcação enferrujada”, empregando expressão da própria poeta no que diz respeito ao mecanismo de profanação que estão engendrados na tessitura dos versos.

Matilde Campilho (2015) almeja estender a realidade pela faceta sonora que provém de cada unidade lexical e sua funcionalidade no plano do “dito”, conjecturar devidamente irmanados a nossa ficção, e, dessa maneira, assegurar que não haja extravio das funções estratégicas de cada léxico.

A multiplicidade nos empregos correntes de ambientações distinguíveis e certamente solidificados concentra-se no direcionamento de uma “ação direta”, no tocante aos escritos de Nathalie Quintane, porém, aliada ao componente sugestionado pela ecologia, viabilizando uma possibilidade de usufruir da referida herança poética que sobrepuja e é refreada por e nela mesma. Impulsionar o aspecto sintomático do verso. com faz Campilho (2015), sobretudo no que atinge o híbrido de sua poesia pela prosa, acaba por se tornar modos de encontrar-se no

mundo palpável, para instaurar comunidade, ou, como necessita o vitalismo de Nietzsche, assegurar o ser, o puro devir.

REFERÊNCIAS

CAMPILHO, Matilde. **Jóquei**. Lisboa: Edições Tinta-da-china, 2014.

_____. **Jóquei**. São Paulo: Editora 34, 2015.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Editora Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1991.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**. Seleção: Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Pocket Ouro, 2008.

ROLNIK, Suely. **Pensamento corpo e devir – uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. Cadernos de Subjetividade. n° 2. Dossiê: Linguagens. pp. 241-251. São Paulo, PUC-SP, 1993.

RUBIM, Gustavo. **À rédea solta**. Público, Lisboa, 04 jun. 2014. Caderno Cultura Ípsilon.