

RAMOS FERNANDES, Raphaela S. **Poesia e cena em *Regurgitofagia*, de Michel Melamed<sup>1</sup>**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Mestrado; Maria Beatriz Mendonça (Bya Braga). Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES).

### RESUMO

A fim de confluir desejos, este estudo propõe uma reflexão sobre a criação *Regurgitofagia*, de Michel Melamed. Livro e espetáculo são, ao mesmo tempo, poesia, cena, o apetite de uma pela outra e a autodevorção. O poeta-*performer* é homem que pulsa, seja por meio da escrita performativa, em desassossegado diálogo com o leitor, seja com o auxílio da máquina “Pau-de-arara”, que, em cena, acopla-se a pulsos e tornozelos, transformando em descargas elétricas reações sonoras da plateia. Com Melamed, alcança-se certa região do cruzamento na qual desponta a *poesiacenapoesia*, uma vez que não se pode discernir onde começa um desejo e outro termina.

**Palavras-chave:** poesia: cena: Michel Melamed.

### ABSTRACT

In order to converge desires, this study proposes a reflection on the creation *Regurgitofagia*, from Michel Melamed. The book and the spectacle are, at the same time, poetry, scene, appetite for each other and self-devouring. The performer-poet is a man that vibrates, either through performative writing, in an unquiet dialogue with the reader, either with the aid of the machine "Pau-de-Arara", which, on the stage, connects wrists and ankles, transforming sound reactions of the audience into electrical discharge. With Melamed, we reach certain region of intersection in which appears the *poetryscenepoetry*, since we cannot discern where one desire begins and another ends.

**Keywords:** poetry: scene: Michel Melamed.

Sempre em movimento, a poesia é, conforme expressão de Alberto Pucheu (2007a, p.220), a “explosão do ponto”. Tal ideia serve-me em meu intento de confluir desejos por meio de um estudo da criação *Regurgitofagia*, de Michel Melamed. Refiro-me ao espetáculo de 2004, produzido com recursos da bolsa RioArte, e também ao livro homônimo, lançado pela Objetiva no ano seguinte. Interessante notar que, embora a obra escrita tenha sido publicada após a estreia da montagem, foi a partir das palavras no papel que Melamed pensou sua *performance*, e o fez porque sua letra vinha preenchida de ação e voz viva. A ausência de um nítido estopim, desse modo, revela a impossibilidade de categorizar o trabalho do artista. Espetáculo e livro são, ao mesmo tempo, poesia, cena, o apetite de uma pela outra e a autodevorção.

Melamed não se incomoda em tratar seu ofício por poesia, mas questiona: “o que não é?”<sup>2</sup>. Pergunta para uma resposta fugidia, tal qual a indicação “Literatura Brasileira – Miscelânea” exposta na ficha catalográfica do livro *Regurgitofagia*. A palavra irrequieta do artista, ainda no suporte de papel, faz-se corpo e encena o esfacelamento dos gêneros. Nesse desarranjo, paradoxalmente, os trabalhos voltam a ganhar nome de poesia – em sentido expandido (PUCHEU, 2007a) –, uma vez que são capazes de atirar-se ao *outro*, ativando potências. Poesia, aquela que aumenta a voltagem da vida: necessário preparar-se para acolher seu solavanco.

Para suportar o tranco do poético, temos de nos exercitar, praticar as musculaturas dos nervos, os alongamentos das percepções, os pulmões do pensamento. Para suportar o tranco do

poético, é preciso que, de alguma maneira, nosso corpo descubra uma maleabilidade, permitindo às potências da poesia criarem para nós um novo corpo, mais condizente com elas [...] (PUCHEU, 2007a, p.221).

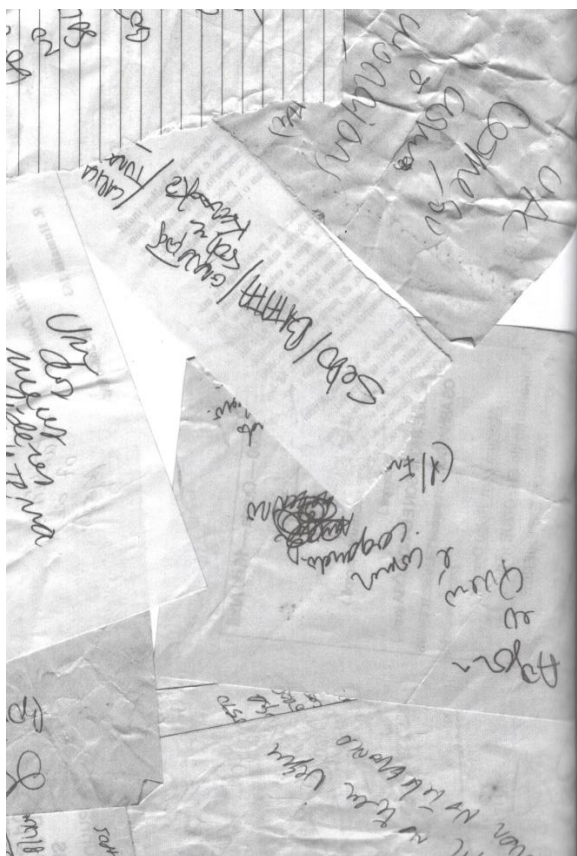
Em seu livro e espetáculo, Michel Melamed recebe *choques* como poesia. Os espasmos vigoram seu corpo, disponibilizam-no à troca de eletricidade. Melamed é homem que pulsa, seja por meio da escrita performativa, em desassossegado diálogo com o leitor, seja com o auxílio da máquina “Pau-de-arara”<sup>3</sup>, que, em cena, acopla-se a pulsos e tornozelos, transformando em descargas elétricas os sons da plateia, captados por microfones. Ao vibrar, o artista se permite *ferir* e *abrigar* pela “poesiavida” (PUCHEU, 2007a, p.220). De acordo com o ensaísta, na encruzilhada, esses termos são indiscerníveis. E ali, entre muitas vias e possíveis, também estão, para Melamed, letra, palavra, corpo, ato. Com ele, alcanço região tal do cruzamento que nem mesmo espaço ou hífen há entre os anseios. Lugar de aparição da *poesiacena* e da *cenapoesia*. Ou ainda: da *poesiacenapoesia*<sup>4</sup>.

A pesquisadora Valéria S. Coelho (2009), num estudo sobre o livro *Regurgitofagia*, observa que este se apresenta também como um espetáculo, uma vez que, ali, Melamed imbrica múltiplas formas de expressão. Pucheu (2004) concorda ao atestar que a obra impressa escorrega livremente entre poesia e *performance*. Segundo Melamed (2010), a palavra está no centro de seus trabalhos. Ele, entretanto, afirma: “tudo é palavra” (MELAMED, 2012), referindo-se ao ator em cena, à música, ao figurino, ao cenário. Esses elementos, assim, transportam-se às páginas de papel, sem se permitir aprisionar.

Marcado por oralidade e ato, o texto escrito de Melamed performa. Logo, o *autorator* sai de si e, para tal, alimenta-se do *outro*, seguindo os conselhos do *Manifesto antropofágico* de Oswald de Andrade. Porém, com *Regurgitofagia*, Melamed não quer apenas comer, posto que muito, desde o movimento modernista brasileiro, desceu forçosamente pela goela dos sujeitos. Sem cerimônias, o artista vomita, “porque – diferentemente dos ávidos antropófagos, já deglutimos coisas demais” (MELAMED, 2005, p.21). Assim, ao ingerir o *outro*, ele vasculha o alheio e, ao derramá-lo pela boca, deixa-se ir com o expelido a fim de decidir o que voltará ao estômago.

Para banquete e náusea, Melamed emprega voz e corpo na escrita. Como resume o músico Paulinho Moska em reportagem sobre o programa *Recorte cultural*, “O texto [de Melamed] é uma extensão da sua *performance*, do seu olhar, a força que ele tem quando está dizendo esse texto” (MOSKA, 2006). O livro, dessa maneira, transforma-se no próprio *performer*.

Há ali um chamamento para a invenção do leitor. Entre os textos *de fato*, variadas imagens de papéis amassados e anotações perdidas conduzem-me a ideias regurgitadas, ideias que viveram o quase e, depois do cesto de lixo, chegaram à *poesiacena*. No intuito de explorar tais esboços, o leitor precisa mover bruscamente o livro. Melamed responde a essa força e, então, lança um texto feito contração muscular.



Essa é a história da borboleta que se apaixonou por um soco.

Imagens e poesia inseridas no livro *Regurgitofagia*.

Fonte: MELAMED, 2005, p.30-31.

Melamed e leitor provocam-se ininterruptamente. A cada página, a cena continua após o *choque*, com uma palavra mais eletrizante. Se Melamed oferece uma leitura desconfortável, o que intenta é afastar o receptor de pensamentos e hábitos subordinados, óbvios. Para Adrián Cangí (2000), o homem insubmisso é aquele que procura os riscos do desconhecido, negando dispositivos de controle e apropriando-se radicalmente do mundo. Nesse sentido, o trabalho de Melamed vale-se da poesia em perigo, aquela que se declara no “olhar renovado, oxigenado, novidadeira, perplexo”<sup>5</sup>. A poesia delira e, nesse delírio, não sabe ser somente letra, somente ato.

Daí, uma pergunta abissal: como a *poesiacena* converte-se em *cenapoesia*? Para Pucheu (2004), uma não é cópia ou adaptação da outra; uma escorre permanentemente à outra por “fronteiras desguarnecidas” (PUCHEU, 2007b). Cerca de 20 páginas antes do último texto no livro, surge a palavra “fim”. Fim de quê, se a obra continua? Segundo Melamed<sup>6</sup>, o conteúdo posterior a essa marca não foi incluído no espetáculo, o que revela a ação deste sobre a criação escrita e o acontecimento cênico durante a leitura. Da mesma forma, a indicação “mostra o *choque* para o público” (MELAMED, 2005, p.99), solitária na folha, resgata o próprio *performer* em seu fazer no palco. Em contrapartida, nesse fazer, há também a presença física do livro, primeiro como testemunha em um bolso do figurino do artista, depois como protagonista de páginas abertas, cujos textos são entoados ao acaso.

Nessa travessia enigmática entre linguagens<sup>7</sup>, Melamed convida-me a perceber a realidade de uma maneira tortuosa. Em cena, a caótica troca de *choques* persiste

com auxílio da interface “Pau-de-arara” e provocada pela verborragia do *autorator*. Ele fala desembestadamente, tal qual um prisioneiro que não suportasse mais as descargas elétricas. A violência, entretanto, é aqui deliberada e, talvez, tortura às avessas, suplique a possibilidade de proferir a “palavra-quebrada” (PESSANHA, 2006a, p.72). Porém, antes, é preciso golpear a “palavra-cheia” (p.72). Melamed o faz por meio de uma verborragia potente, lançando mão do *cheio* para fazê-lo *quebrar-se* – um muito dizer pelo direito de dizer o “raro”. Para Gilles Deleuze (1992, p.162), somente solidão e silêncio podem provocar o “dizer raro”. Tal silêncio, entretanto, não depende da ausência de palavras, mas sim que se ultrapasse a obviedade e se construa um modo poético de existência.

Na opinião de Melamed, no início da década passada (momento de criação do livro e do espetáculo), muito era falado, contudo, mais ainda era engolido. Além disso, nesse falado, não havia ânsia de interlocução com a realidade do país. Por tanta sobra na garganta e no estômago, era inevitável a regurgitação. O artista sentencia: “o Brasil vomitou ano passado, começou a expelir”<sup>8</sup>, reportando-se às manifestações populares desencadeadas, durante a Copa das Confederações, pelas discussões sobre a Copa do Mundo de 2014.

Em *Regurgitofagia*, Melamed apropria-se do dizer dispensável a fim de questionar seu tempo. Nesse tipo de operação, conforme Renato Cohen (1989), todo artista trabalha de forma “a captar uma série de ‘informações’ que estão no ar e codificar essas informações, através da arte, em mensagem para o público. Essa codificação não implica limitação, mas, isto sim, retransformação através de outros canais” (COHEN, 1989, p.87).

No palco, enquanto o *performer* come o (falso) vômito depositado em uma típica sacolinha de avião, um locutor em *off* apresenta o *Show do estupra* com o *Game do fodido*, no qual o participante mais desgraçado é o vencedor. Melamed consome o lixo e, indiretamente, pergunta à plateia: é disso que vocês se (re)alimentam todos os dias? Seguindo nessa direção, como mencionei, sua verborragia instaura o silêncio poético, visto atrever-se a indefinições, ambiguidades, utilizando os malcheirosos fragmentos do mundo para eletrocutar a pasmeira por meio de uma apreensão menos racional desse mundo.

Segundo Eleonora Fabião (2011), ao transitar entre linguagens em sua *cenapoesia*, Melamed imbuí-se de transgressão e reinvenção poéticas. Para engendrar um corpo “ágil e responsivo”, como observa a pesquisadora, o artista entremeia “*stand-up comedy, performance art, teatro e poesia falada*”. Em uma conferência sobre o tema *transaberes*, em 2013, o artista comenta que a desestabilização do espectador, em seu trabalho, é ocasionada exatamente pela multiplicidade de expressões (MELAMED, 2013). A máquina *regurgitofágica* especializa-se, pois, em disparar cargas elétricas, sem rezear as faíscas volteadoras.

Os choques que o *performer* aguenta e os que ele emite em sua obra, livro e espetáculo: poesiacenapoesia, funcionam como *treinamento* para si e para o público. Eles permitem, assim, que ambos invertam os golpes do cotidiano, os poetizem e tenham condição de suportá-los.

- 
- <sup>1</sup> Este texto baseia-se em minha dissertação de mestrado, defendida em agosto de 2014, com o título *Poesia e cena de Regurgitofagia, de Michel Melamed: o desejo que borra*.
- <sup>2</sup> Entrevista 1.
- <sup>3</sup> “Pau-de-arara” é o nome dado a um tipo de tortura comum no período da ditadura militar brasileira (1964 – 1985). Importante salientar essa relação no ano em que se completa o cinquentenário do Golpe Militar no Brasil.
- <sup>4</sup> Chego ao termo *poesiacenapoesia* a partir do pensamento de Pucheu (2007a, 2007b), pois identifico no trabalho de Melamed “fronteiras desguarnecidas” (PUCHEU, 2007b). Opto por eliminar espaços e hifens entre as palavras *poesia* e *cena*, pois, em *Regurgitofagia*, não é possível separar uma da outra. Uso *poesiacenapoesia* para referir-me a obra como um todo. A fim de clarear alguma elucidação específica sobre livro ou espetáculo, utilizo os termos *poesiacena* (para o primeiro) e *cenapoesia* (para o segundo).
- <sup>5</sup> Entrevista 1.
- <sup>6</sup> Entrevista 1.
- <sup>7</sup> Segundo Melamed, esse seria um dos elementos componentes do “tripé conceitual” de sua *Trilogia brasileira* (*Regurgitofagia*, 2004; *Dinheiro grátis*, 2006; *Homemúsica*, 2007; e a montagem “extra” *Antidinheiro grátis*, 2009). Os demais elementos são: “a pesquisa sobre os limites da participação do público na criação do espetáculo, o ‘Espectador’ e/ou ‘Espectador’ e/ou ‘Especta(u)tor’; e a afirmação da obra como o espaço da transgressão” (Entrevista 2).
- <sup>8</sup> Entrevista 4.

## REFERÊNCIAS

CANGI, Adrián. En la sombra de la ciudad. In: PEDROSA, Celia (Org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p.25-47.

COELHO, Valéria Soares. Regurgitofagia: performance da palavra inquieta. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, n.18, p.116-123, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/2436/2841>>. Acesso em: 30 fev. 2014.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

FABIÃO, Eleonora. Performing Rio de Janeiro: Artistic Strategies in Times of Banditocracy. *E-misférica*, New York, n.8.1, 2011. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-81/fabiao>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

MELAMED, Michel. *Encontros Transaberes 4: Michel Melamed*. [Participação no evento Campo Transaberes, realizado no dia 07 nov. 2013, no Rio de Janeiro.] YouTube, 13 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K4C3ppDYME4>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. *Mariana Terra, Michel Melamed, Carmina Juarez e Lenine Guarani – Móbile 05/08/2012 – Bloco 3*. YouTube, 04 out. 2012. Entrevista concedida a Fernando Faro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VCs67n3k8qQ>>. Acesso em: 24 out. 2012.

\_\_\_\_\_. *Entrelinhas* – Michel Melamed. YouTube, 08 abr. 2010. Entrevista concedida a Paula Picarelli. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vpRCJBVQfrc>>. Acesso em: 24 out. 2012.

\_\_\_\_\_. *Regurgitofagia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

MOSKA, Paulinho. *Eletroliterária*. YouTube, 06 dez. 2006. Entrevista concedida a Leo Almeida. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=buM4NSrnSGU>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

PESSANHA, Juliano Garcia. *Ignorância do sempre*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2006a.

PUCHEU, Alberto. Poesia, para que serve? (Alternative take). In: \_\_\_\_\_. *Pelo colorido, para além do cinzento* (A literatura e seus entornos interventivos). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007a. p.219-222.

\_\_\_\_\_. *A fronteira desguarnecida*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007b.

\_\_\_\_\_. Alta voltagem da liberdade das palavras. *O Globo*, Rio de Janeiro, 04 set. 2004. Disponível em: <<http://michelmelamed.com.br/br/regurgitofagia/materias/imagens/amp2.jpg>>. Acesso em: 07 out. 2012.