

Me segura qu'eu vou dar um troço, de Waly Salomão la apertura del lenguaje

Adriana Kogan*

Waly Salomão, baiano, siempre fue, incluso desde un lugar oblicuo, un actor fundamental en el campo de la cultura brasileña, ya sea como poeta, prosista, artista plástico, performer, gestor cultural o letrista, que es como más se lo conoce. A comienzos de los años 1970 fue arrestado en San Pablo, en la cárcel de Carandiru, por portar marihuana, donde comenzó a escribir “Apuntes del pabellón dos”,¹ parte de lo que luego fue su primer libro, *Me segura qu'eu vou dar um troço*,² “mezcla de diario, poema largo y apocalipsis”, como dice Paulo Leminski, que fue publicado en 1972, con el seudónimo Waly Sailormoon, en la fase más dura de la dictadura militar, iniciada con el Acto Institucional n° 5 de 1968.

Un tiempo después de quedar en libertad, Waly distribuyó los “Apuntes del pabellón dos” entre amigos de Río de Janeiro y San Pablo, entre ellos el artista plástico Hélio Oiticica (con quien mantuvo una gran afinidad intelectual a lo largo de toda su trayectoria y sobre el cual escribió el libro *Hélio Oiticica, qual é o parangolé?*, quien días después ya estaba diagramando los apuntes para convertirlos en un libro. *Me segura* finalmente fue publicado en 1972 por la editorial José Álvaro Editor, y Waly firmó el libro con el seudónimo “Waly Sailormoon”.

En una carta de comienzos de los años 70, Oiticica le escribe a Waly que la tarea principal de los artistas brasileños, es “abrir el lenguaje para quebrar la quietud esclerosante, generar argumentación” (OITICICA, 2003, p. 200). Desde la perspectiva de este trabajo, esta apertura del orden del lenguaje es tomada al pie de la letra por Waly, y se manifiesta en el modo en que se articula *Me segura...*, que Waly propone que debe ser leído con un “ojo misil”, y no con un “ojo fósil”; o sea, fiel al modo en que fue escrito, recuperando el movimiento autopropulsado, capaz de ver más allá de lo que ve una mirada petrificada, acostumbrada.

Ahora bien, ¿dónde es posible leer esta apertura del lenguaje en *Me segura...*? Esa es la pregunta que le voy a hacer al texto, y que intentaré responder a lo largo

*Estudiante de doctorado y professora da Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, Argentina. Becaria del Conicet. E-mail: adrianakogan@gmail.com.

¹En todos los casos en los que a lo largo del artículo aparece citado algún fragmento de *Me segura qu'eu vou dar um troço* en español, la traducción es mía.

²Todas las referencias a este libro pertenecen a la reedición de *Me segura qu'eu vou dar um troço* del año 2003.

de tres apartados, que se focalizan en tres cuestiones: la creación de condiciones, el montaje y el uso de la fotografía.

La creación de condiciones

El sintagma “crear condiciones” aparece varias veces a lo largo de *Me segura...*, y adquiere sentidos diferentes, aunque siempre ligado a la idea de que es preciso construir nuevas condiciones de enunciación.³ ¿Qué significa construir nuevas condiciones de enunciación? Por un lado, es importante tener en cuenta las condiciones particulares de la escritura de *Me segura...*, que comienza a escribirse desde la cárcel y por eso se trata de un diario de cárcel, aunque anómalo, en la medida en que dista mucho del carácter confesional que define al género. En ese contexto de prisión, la escritura asume un carácter liberador, en tanto habilita una posición diferencial con respecto a la vida cotidiana, y prepara la mirada para ese ojo misil al que hace referencia Waly. Crear condiciones es, en este sentido, como dice *Me segura...*, crear un modo de experiencia que permita que “el delirio sea la medida del universo” (SALOMÃO, 2003, p. 162).

Por otro lado, crear condiciones se vincula directamente con la búsqueda de crear un lenguaje propio de Brasil, búsqueda iniciada por Oswald de Andrade en su *Manifesto antropófago* de los años 20 y que pervive en la recuperación que hacen de su figura los poetas concretos en los 50, y más tarde los tropicalistas en los 60. Si se piensa en el bloque conceptual que Waly presenta como “ALPHA alfavela VILLE”, que condensa tanto la tradición europea de Godard (su película *Alphaville*) como la realidad de la favela brasileña, es posible leer la continuidad de esa misma pregunta acerca de qué y cómo puede ser creado un lenguaje propio, que a su vez dialogue con la literatura mundial.

De este modo, se puede pensar que una de las aristas de esta apertura del lenguaje que postula *Me segura...* tiene que ver con la puesta en crisis de ciertas condiciones de enunciación (que, en los términos de Flora Süssekind, puede entenderse como una escritura de denuncia, testimonial)⁴ y la postulación de una dimensión inventiva y constructiva de un lugar imaginario nuevo desde el cual enunciar.

³“Você entenderá que eu sou uma pessoa que trabalha o tempo inteiro agora, fica bolando coisas se virando para criar condições de trabalhar?” (SALOMÃO, 2003, p. 135) es un ejemplo ilustrativo, de los muchos que hay en el texto.

⁴Süssekind (2003) afirma que los dos caminos que toma la literatura durante la década del setenta son el naturalismo de la “literatura verdad” (ligada a la novela-reportaje o a la parábola), de un lado, y la “literatura del yo” (ligada al testimonio, la memoria y la autobiografía), por otro. En ambos casos, ya sea bajo la forma de la referencialidad o de la autoexpresión, el trasfondo es naturalista, es decir, una concepción transparente del lenguaje.

El montaje

En segundo lugar, la apertura del orden del lenguaje es posible leerla en el modo en que la escritura del texto procede a través del montaje de referencias, a veces explícitas y otras tácitas, al mundo griego, a la cultura popular, a la prensa amarillista, a la publicidad, a la alta cultura europea, etc.⁵ Este procedimiento, que por su propia naturaleza tiende a desjerarquizar los mundos de referencia configura una imagen de mundo altamente caótica. En este sentido, y esto es interesante de destacar, *Me segura...* es un texto cuya estructura fragmentaria pone en cuestión la noción de diario como estructura totalizadora (el diario como testimonio abarcador de la experiencia) y de la noción de linealidad como forma privilegiada del pensamiento. El pensamiento tiene también, y sobre todo, la forma del caos, de la superposición, del fragmento, del entramado, del laberinto: “Una construcción de un laberinto barato como el trenzado de las bolsas de hilos de plástico” (SALOMÃO, 2003, p. 69), tal como el texto se autodefine.

“Autorretrato”, el segundo de los trece textos que conforman *Me segura...*, lejos de constituirse como un ejercicio de autofiguración, se presenta como una superposición de enunciados donde el “yo” de quien es retratado se diluye en una sucesión de imágenes. No solo no hay una autodefinición, sino que tampoco parece haber un autorreconocimiento: “Autoretrato. confesionario. capítulo de memorias. mi pelo rapado máquina cero. oración para que ellos no corten mi pelo de nuevo. no tengo ninguna personalidad. carácter de muchedumbre. crecimiento de mi pelo. todo poder es provisorio” (SALOMÃO, 2003, p. 69).

Si el régimen represivo de la cárcel apuntaba a borrar, mediante un corte de pelo uniforme, las marcas particulares de la identidad, de lo que se trata, viene a decir *Me segura...*, es de resistir a ese borramiento mediante un ejercicio ético: dissociando el orden concreto del cuerpo (el pelo) de la identidad (el preso). Entonces, un autorretrato ya no consiste solo en construir una imagen definible del “yo”, sino más bien en ejercer ese “poder provisorio” dado por la propia potencia del lenguaje en su mera experimentación. Es decir, en la medida en que abre la posibilidad de ver el mundo de otro modo, el lenguaje viene a poner en cuestión la clausura identitaria basada en un sujeto “yoico”: “¿Será el yo de una persona una cosa aprisionada dentro de sí misma, rigurosamente enclaustrada dentro de los límites de la carne y del tiempo?” (SALOMÃO, 2003, p. 64).

En este sentido, se puede leer en el texto su dimensión desestabilizadora de los límites de lo que Waly llama la “cárcel del yo”, cárcel simbólica, aunque no por eso menos “real” que la cárcel como institución.

⁵“Utilização de metáforas. Sempre presente entre nós, Coelho Neto camuflado de Nietzsche leinista. equivalencia das metáforas” es un fragmento del texto que cristaliza esta idea (SALOMÃO, 2003, p. 159).

En el texto que prologa a *Me segura...*, Antonio Cícero lee el carácter teatral de la escritura de Waly, en la medida en que el mundo es presentado como un teatro en el cual cada persona no sólo *representa*, sino que además *es* el personaje que le es dado representar en su propio drama. Agamben, a su vez, en *Medios sin fin* señala que:

Las máscaras no son personajes, sino gestos que adquieren su figura en un tipo, constelaciones de gestos [...] Gesto es el nombre de esta encrucijada de la vida y del arte, del acto y de la potencia [...] Es un fragmento de vida sustraído al contexto de la biografía individual y un fragmento de arte sustraído a la neutralidad de la estética: praxis pura [...] que deja que se precipiten en la situación los cristales de esa sustancia social común (AGAMBEN, 2001, p. 68).

Así, siguiendo a ambos autores, el carácter teatral de la escritura de *Me segura...*, traducido en el uso de la máscara como salida del “yo-prisión” (es decir, de la subjetividad como un modo cristalizado de existencia), se configura como un modo de restitución, o producción, de esa sustancia social común. Es decir, en la medida en que el lenguaje se presenta como posibilidad de desobjetivación, es capaz de revelar el espacio de lo impersonal, como se afirma en *Me segura...*: “Perder los trazos particulares del rostro para que lo otro aparezca”.

En *Me segura* se reconoce tanto el mero *gesto* tanto de la escritura en su proceso de hacerse como de la máscara en su acto de no revelar nada más que la propia potencia. En este sentido, el lenguaje en *Me segura...* exhibe su carácter inoperante (en términos de Blanchot): “Mientras se masturba continuamente en su campo discontinuo. El texto va mordiendo su propio rabo” (SALOMÃO, 2003, p. 106), dando cuenta de un inacabamiento que hace emerger el acto de escribir más como *gesto* que como *producto*.

Y en este punto, ligado a la dimensión inútil, improductiva del lenguaje, aparece la tercera cuestión con la que voy a buscar responder la pregunta inicial acerca de dónde es posible leer la apertura del lenguaje en *Me segura...*, y que es el uso de la fotografía.

El uso de la fotografía

En tercer lugar, la apertura del lenguaje en *Me segura...* está estrechamente vinculada con un proceso de descomposición de la desconfianza en la palabra, y la apelación a la imagen como un modo de subsanar esa descomposición. Si en los años 60 la palabra había sido la herramienta revolucionaria por excelencia (GILMAN, 2003), en los años 70, en el contexto de la Dictadura, el fracaso de esa confianza en la palabra es rotundo.

En este sentido, abrir el lenguaje consiste en abrir la posibilidad de crear vías de comunicación alternativas, además de la palabra, lo que significa también la posibilidad de crear de vías de comunicación alternativas a la racionalidad.

En *Quál é o parangolé?*, ensayo que Waly escribe sobre el ya mencionado Hélio Oiticica, Waly señala que Oiticica, en su trabajo con los *Parangolé*, intuyó que el morro era el diferencial que necesitaba después de haber atravesado el desierto del mundo sin objetos de Malevitch. Con el morro, dice Waly, Oiticica aprendió el valor de la ambigüedad sinuosa, la ambivalencia.⁶

Si bien Waly dice esto a propósito de Oiticica, de todos modos bien vale para su propio texto. Por un lado, la escritura de *Me segura...* procede, como ya señalamos, de un modo laberíntico, semejante a la geografía zigzagueante de los morros cariocas. Por otro lado, el uso de la *gíria* da al texto una “ambigüedad sinuosa” que pone en cuestión la línea recta, forma racional por excelencia: “El mío es un flujo meándrico”, dice Waly.

Me segura qu'eu vou dar um troço es un libro en el cual la dimensión visual es sumamente relevante, en la medida en que tanto la disposición tipográfica como la presencia de fotografías dotan al texto de un carácter que excede su naturaleza textual. Desde este punto de vista se puede leer la foto de tapa del libro, en la cual la aparición del propio Waly pone en tensión los límites de la ficción y problematiza el pacto de lectura que el lector debe establecer con el texto.

“Ariadnesca”, uno de los poemas que componen *Me segura...*, me interesa particularmente porque es un texto que va acompañado por dos fotografías. Una de ellas es la de un hombre (nuevamente, igual que en la tapa, la imagen es la del propio Waly) bebiendo de una manguera de gasolina, acompañada del texto “Este hombre vive de gasolina hace 7 años. Bebe dos litros por día” (SALOMÃO, 2003, p. 151). El texto alterna fragmentos de la noticia relatada con un lenguaje amarillista de este hombre, llamado Roque Gomes Mariano, hijo de un mecánico, que tiene este “extraño hábito”, un “procedimiento anormal que precisa ser corregido”. De este modo, la apertura al lenguaje de la imagen aparece estrechamente vinculada con la apertura al lenguaje de la prensa amarillista otro lenguaje, que aporta morbo y también humor al poema, que podemos leer a modo de una parodia de los nuevos modos de vida marginales, contraculturales, de los años 60.

“Navegar es difícil, vivir no es difícil”, leemos en “Ariadnesca”, aludiendo a la metáfora de la navegación que atraviesa todo *Me segura...*, si se piensa en el

⁶En este mismo sentido va la hipótesis de Lucio Agra (2010) es que Hélio devora a la tradición de la vanguardia europea (Mondrian, Malevich, Schwitters, Doesburg, Lissitzki). Es decir, de ellos toma el aspecto constructivo, lo que le adiciona es la “cuarta dimensión” descubierta a partir de la empiria, del movimiento meándrico de las quebradas del morro. Es decir, la arquitectura de la favela constituye para Hélio la cuarta dimensión tan buscada por los europeos. Incorpora su dimensión arquitectónica en *Tropicália* y lo desarrolla en el movimiento que proporciona en *Parangolé*. En otras palabras, el morro es lo que le da la ambigüedad sinuosa, la curva a la recta geometría constructiva de los europeos.



Figura 1: Foto de la tapa de la primera edición del libro (SALOMÃO, 1972).

personaje del Marujeiro da Lua, y en el propio seudónimo de Waly Sailormoon, pero también en los flujos meándricos que perfilan el movimiento navegante de escritura del texto. Metáfora que llegará unos años después hasta la revista *Navi-louca* (nave de los locos), cuyo nombre fue tomado del primer capítulo de *Historia de la locura en la época clásica* de Michel Foucault, publicación de un único número que en 1974 se proponía como el receptáculo de una intelectualidad desgarrada, cuya marginalidad era vivida y definida por conceptos producidos por el orden institucional, y en la que se embarcarán Waly Salomão y Torquato Neto como ideadores y realizadores del proyecto, y del que participarán, entre otros, Hélio Oiticica y Rogério Duarte.

La segunda fotografía que acompaña al poema corresponde a un paisaje: el morro Pan de açúcar, típica imagen tropical de Río de Janeiro, espacio que, se dice en el texto, es la casa de Roque Gomes Mariano. Así como el Pan de açúcar, aparecen en el poema otras referencias a geografías sobre las cuales el texto ejerce una pequeña torsión de sentido que los resignifica, como es el caso de Creta, devenida “Socio Creta”, la sociedad secreta, clandestina, de la cual quizá forme parte el bebedor de gasolina.⁷

De este modo, y en relación con el movimiento anti-lineal que señalé en la escritura del texto, “Ariadnesca” remite a un laberinto cuyos hilos no llevan linealmente a la salida, sino más bien al “campo discontinuo” del poema, en el cual “el texto va mordiendo su propio rabo”.

Además de las fotografías, hay otro elemento que es importante para analizar la apertura del lenguaje del texto, que está vinculado con una pregunta que el texto plantea acerca del lugar del poeta en el mundo de los años 70. ¿Cuál es el lugar de la lírica en el mundo de los mass-media, en la era de la basura? La respuesta que configura *Me segura...* es certera: la literatura debe incorporar personajes como el bebedor de gasolina, la basura, el descarte, lo *trash*: “Me segura que eu vou dar um troço apocalipopótico. TRASHico. retarDADAico”. Es decir, el poeta debe ser capaz de asimilar aquello que, que antes constituía la parte no artística de la obras: la basura, y que ahora, en *Me segura...*, se hace parte legible y significativa del texto. El lugar del poeta, en este sentido, se constituye como el lugar de la supervivencia.

Así, *Me segura...* incorpora ciertos discursos que antes no formaban parte del repertorio de opciones disponibles, y los superpone bajo la forma anti-jerarquizadora del montaje, configurando, como señalábamos antes vías de comunicación alternativas a la racionalidad.

Este trabajo intentó plantear la cuestión de la imagen en *Me segura qu'eu vou dar um troço*, enmarcándola en una cuestión más amplia, que es la apertura que se produce en el orden del lenguaje. Apertura que abarca la problematización de las

⁷Y podemos incluir en esta serie a “Territorio Randomia” (1975), unos de los *Babilaques* (poemas visuales) que Waly escribió durante su estadía en Nueva York, y en el cual Rondonia aparece sustancialmente modificada por el movimiento aleatorio del random.

condiciones de enunciación, el montaje como procedimiento y la incorporación de nuevos discursos y lenguajes.

Ante una crisis política (signada por el fracaso de una izquierda ortodoxa, sostenida en los principios emancipadores de la razón) y una crisis estética (signada por la descomposición de la palabra como herramienta de transformación social), *Me segura...* puede ser leído como la postulación de *otro modo* de concepción de la literatura. Concepción que pone en cuestión la forma lineal del pensamiento, mediante la configuración de un lenguaje laberíntico, una estructura textual fragmentaria y la incorporación de lo *trash*.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Medios sin fin: notas sobre política*. Valencia: Pre-Textos, 2001.

AGRA, Lucio. *Monstrutivismo: reta e curvas das vanguardias*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ANDRADE, Oswald de. Manifiesto antropófago In: ANDRADE, Oswald de. *Escritos antropófagos*. Corregidor: Buenos Aires, 2008.

BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros, 2002.

CICERO, Antonio. A falange de máscaras de Waly Salomão. Prólogo. In: SALOMÃO, Waly. *Me segura qu'eu vou dar um troço*. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1972.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

NAVILOUCA: almanaque dos aqua-loucos, Rio de Janeiro: Edições Gernasa e Artes Gráficas, n. 1, 1974.

OITICICA, Hélio. Heliotape. In: SALOMÃO, Waly. *Me segura qu'eu vou dar um troço*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007.

SALOMÃO, Waly. *Helio Oiticica, qual é o parangolé*. Edición y traducción de Teresa Arijón y Bárbara Belloc. Buenos Aires: Pato-en-la-cara, [1996] 2009.

SALOMÃO, Waly. *Me segura qu'eu vou dar um troço*. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1972.

SALOMÃO, Waly. *Me segura qu'eu vou dar um troço*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Vidrieras astilladas*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.

Recebido em 19 de março de 2017.

Aprovado em 19 de outubro de 2017.

Resumo/Abstract/Resumen

Me segura qu'eu vou dar um troço, de Waly Salomão: a abertura da linguagem

Adriana Kogan

Em 1972, o poeta Waly Salomão publicou o livro *Me segura qu'eu vou dar um troço*, no qual a dimensão visual é muito relevante, na medida em que tanto a disposição tipográfica como a presença de fotografias dão ao texto um caráter que excede sua natureza literária, para funcionar também como um livro–imagem. Este trabalho reflete sobre as diferentes modulações da imagem que estão presentes em *Me segura qu'eu vou dar um troço*, a partir da problematização das condições de enunciação, a montagem como procedimento e a incorporação de novos discursos e linguagens, que permitem novos “modos de dizer”.

Palavras chave: poesia, imagem, montagem, anos setenta, Waly Salomão.

Me Segura Qu'eu Vou Dar um Troço, by Waly Salomão: The Opening of Language

Adriana Kogan

In 1972, the poet Waly Salomão published the book *Me Segura Qu'eu Vou Dar um Troço*, in which the visual dimension plays an important role. The typographic layout and the incorporation of photographs bestow a character that raises the text above its literary nature so that the book also works as a photo-book. This essay analyses the differing layouts of the images that appear in *Me Segura Qu'eu Vou Dar um Troço* based on the problematization of conditions of enunciation, montage as a procedure and the incorporation of new discourses and languages which give rise to new “modes of speaking”.

Keywords: poetry, image, montage, the 70's, Waly Salomão.

Me segura qu'eu vou dar um troço, de Waly Salomão: la apertura del lenguaje

Adriana Kogan

En 1972, el poeta Waly Salomão publicó el libro *Me segura qu'eu vou dar um troço*, en el cual la dimensión visual es sumamente relevante, en la medida en que tanto la disposición tipográfica como la presencia de fotografías dotan al texto de un carácter que excede su naturaleza literaria, para conformarse también como un libro–imagen. Este trabajo se propone reflexionar acerca de las diferentes modulaciones de la imagen que están presentes en *Me segura qu'eu vou dar um troço*, a

partir de la problematización de las condiciones de enunciación, el montaje como procedimiento y la incorporación de nuevos discursos y lenguajes, que dan lugar a nuevos “modos de decir”.

Palabras clave: poesía, imagen, montaje, años setenta, Waly Salomão.