

Age de Carvalho e a estrangeiridade na composição poética

Age de Carvalho and Estrangeiridade in Poetic Composition

Mayara Ribeiro Guimarães*

Leila Melo Coroa**

*Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Pará, editora-chefe da Revista MOARA, revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, atua também como professora no PPGL da UFPA na área de Estudos Literários, com ênfase em Literatura Brasileira do século XX, Teoria Literária e Tradução. Coordena o Grupo de Pesquisa Estudos de Literatura, Tradução e Imagem, certificado pelo CNPQ. E-mail: mayribeiro@uol.com.br.

**Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Pará (UFPA), graduada em Licenciatura plena em Letras com habilitação em Língua Portuguesa na mesma instituição. Possui experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura: interpretação, circulação e recepção. leilacoroa@gmail.com

Resumo:

O presente trabalho se dispôs a estudar como a noção de estrangeiridade se faz central na poesia de Age de Carvalho. Assim, faz-se necessário investigar a condição de estrangeiro diretamente ligada à experiência de autoexílio vivenciada por Age e expressa no seu fazer poético por meio do sentimento de não pertencimento e deslocamento no contato com a língua e com a cultura alemã. Além disso, é imprescindível verificar como essa condição se vincula à experiência de estranhamento da linguagem na escrita poética, uma vez que a própria condição do poeta implica levar a experiência com a língua ao lugar de estranhamento, o que permite ao poeta desabituar a própria língua para poder estranhá-la, retirando a palavra do seu bem-estar — processo que lhe permite testar todas as possibilidades dentro do poema — o que amplia também as possibilidades dentro da linguagem, provocando assim a interrupção de processos interpretativos automáticos e abrindo espaço para a diferença. E uma das formas de se lograr isso, é justamente reencenando a condição de estrangeiridade do sujeito.

Palavras-chave: Estrangeiridade. Linguagem. Poesia. Age de Carvalho.

Abstract:

The present work seeks to study how the notion of foreignness becomes central to the poetry of Age de Carvalho. Thus, it is necessary to investigate the condition of the foreigner directly linked to the experience of self-exile experienced by Age and expressed in his poetic making through the feeling of non-belonging and dislocation in contact with German language and culture. Moreover, it is imperative to verify how this condition is linked to the experience of language estrangement in poetic writing, since the very condition of a poet implies bringing the experience with the language to the place of estrangement, which allows the poet to give up his own language in order to be able to strangle it, by removing the word of its well-being — a process that allows it to test all the possibilities within the poem — which also extends the possibilities within the language, thus causing the interruption of automatic interpretive processes and opens space for the difference. And one of the ways to achieve it is precisely by reenacting the subject's foreign condition.

Keywords: Foreignness. Language. Poetry. Age de Carvalho.

Introdução

A presente pesquisa se dispôs a estudar como a questão do estrangeiro se faz central na poesia de Age de Carvalho numa perspectiva que compreende a condição de não pertencimento, deslocamento e autoexílio em outro país como exercício de encenação da escrita do próprio pela mediação do estrangeiro, onde a escrita do outro espelha a escrita do próprio.

Para tanto, faz-se necessário analisar a condição de estrangeiro diretamente ligada à experiência de esvaziamento da identidade, e na experiência de autoexílio vivenciada por Age, expressas no seu fazer poético por meio do sentimento de não pertencimento e de deslocamento no contato com a língua e a cultura alemã. Mas sobretudo, é imprescindível verificar como essas questões se vinculam à experiência de estranhamento da linguagem na escrita poética, uma vez que a própria condição do poeta implica, como afirma Guimarães (2018), a levar a experiência com a língua ao lugar de estranhamento, seja pela torção da sintaxe, pelos cortes e cesuras nos versos, seja pelas junções. E uma das maneiras de se lograr isso é justamente reencenando a condição de estrangeiridade do sujeito.

Assim, este estudo orienta-se também pela proposta de Antoine Berman (2002) ao fazer uso do conceito relativo à Visada da Tradução, ressaltando a importância de “[...] abrir no nível da escrita certa relação com o Outro, fecundar o Próprio pela

mediação do Estrangeiro”, pois “na tradução há alguma coisa da violência da mestiçagem” (BERMAN, 2002, p. 16). Desse modo, segundo Berman, a tradução – pensando aqui na relação com outras línguas – irá potencializar a obra, uma vez que quando traduzida, algo novo despontará sobre ela, regenerando-a.

Sob esse prisma foi possível constatar que Age, ao incorporar a seu modo a essência da tradução engendrada por Berman, no sentido de abertura para o outro, incorporando a condição de estrangeiridade dentro do trabalho poético, fez com que também ocorresse uma potencialização que desponta oriunda da experiência de estranhamento da linguagem dessa escrita poética.

Por fim, ao considerar a ainda escassa produção de trabalhos acadêmicos relacionados ao autor, bem como a alcunha frequentemente imputada à obra deste, quase sempre taxada de “difícil compreensão” ou ainda de “poesia hermética”; é possível afirmar que os trabalhos encontrados disponíveis para leitura não correspondem ao empreendimento aqui proposto, ou pelo menos, no caso de alguns trabalhos, não em sua totalidade. Isto porque dentre os trabalhos existentes, a maioria explora a questão estética dentro da poesia, utilizando-se do movimento modernista para justificar estes recursos dentro da sua trajetória, inclusive para justificar a própria classificação de poesia hermética, como ocorre em trabalhos que envolvem a criação poética de Age de Carvalho.

Age, estrangeiro

Em *A Prova do Estrangeiro*, Antoine Berman nos fala que quando se deixa percorrer na vivência de uma língua estranha ocorre um processo de alargamento cultural e linguístico no indivíduo e, como exemplo, o autor cita estrangeiros que escrevem em francês e que imprimem desse modo sua estranheza à língua. Berman determinará a estranheza, a relação, o confronto entre as línguas, a interação entre elas, ou ainda, a marca deixada por essa interação. Portanto, negar a estranheza da língua no campo da tradução, será o que ele considera má tradução. (BERMAN, 2002, p. 13).

Na esteira do pensamento de Berman sobre a História da tradução, o autor nos fala sobre a importância da articulação entre tradução e literatura, alegando como em cada época a ação de traduzir proporcionou essa interação cultural e linguística. E assim Berman toma como exemplo o fato de que no final da Idade Média e no Renascimento, os poetas europeus eram comumente plurilíngues, e que as línguas funcionavam também como gêneros literários, pois cada língua era utilizada para um tipo específico de literatura; haja vista que a particularidade de expressão de cada língua servia como meio de expressar um gênero literário. Ademais, esses poetas escreviam em diferentes línguas e para um público que também era poliglota. (BERMAN, 2002, p. 13).

Desse modo, é possível verificar que a noção de uma língua materna enquanto identidade cultural

absoluta, uma, estava afastada, uma vez que estes autores trafegavam com plena liberdade de uma língua para outra, pois neste ambiente plurilíngue a noção de língua materna identitária era relativizada, permitindo o tráfego e, conseqüentemente, a influência de uma língua sobre a outra. Pode-se pensar na trajetória de Age sob esse prisma e em como ele, partícipe também de um plurilinguismo, do mesmo modo força sua língua a se lastrear de estranheza, ao passo em que força a outra língua (neste caso, o alemão), a se deportar para a sua língua materna (português), e em como todo esse processo, interação com as línguas, repercute na sua poesia.

Age carrega em sua poesia todos os lastros de sua estrangeiridade. Neste caso, a condição de estrangeiro vivenciada por ele estar diretamente vinculada ao seu autoexílio¹ em terra alemã. Nascido no Brasil, há vinte anos vive fora do país, mantendo residência atual em Viena, Áustria. A experiência de estrangeiridade promove na obra de Age, justamente, o alargamento cultural e linguístico ao qual se refere Berman e que não por acaso interfere em sua poesia, promovendo artifícios que se fazem representativos no seu trabalho poético. A situação de autoexílio e a experiência de viagem vivenciadas por ele irá provocar a fusão de elementos linguísticos dentro da sua obra, mas sobre este aspecto trataremos mais adiante.

Há ainda o sentimento de deslocamento e não pertencimento provocado pelo contato com cultura e língua distintas da sua materna, colocando-o em uma situação de duplo estranhamento, uma vez que a sua natureza poética por si só já implica nesta condição e,

que no seu caso, ainda se dá pelo convívio em um país estrangeiro.

A despeito disso, Maurice Blanchot afirma que:

O poeta está em exílio, está exilado da cidade. [...] está sempre fora de si mesmo, fora de seu lugar natal, pertence ao estrangeiro [...] o poema é exílio, e esse exílio faz do poeta o errante, o sempre desgarrado, aquele que é privado da presença firme e da morada verdadeira (BLANCHOT, 2011, p. 259).

Portanto, estar exilado vai além da compreensão habitual do termo, significa isolar-se, sugere a necessidade do poeta de não pertencer a parte alguma, pelo menos não unicamente, operando assim sentido dentro do que propomos aqui enquanto noção de estrangeiridade, pois para este autor o estado de exílio em que se encontram os poetas são estados imanentes desse ofício; o que significa dizer que todo poeta já carrega dentro de si esta condição de estrangeiridade, visto que ela é primordial para o processo de criação. Além disso, a fala de Blanchot traz à tona um aspecto vital da poética de Age: sua errância.

Linguagem

Paz (2012):

Na prosa a palavra tende a se identificar com um de seus possíveis significados, em detrimento dos outros: pão, pão; queijo, queijo. Essa operação é de caráter analítico e não se realiza sem violência, já que a palavra tem vários significados latentes, é

determinada potencialidade de direções e sentidos. O poeta, em compensação, jamais atenta contra a ambiguidade do vocábulo. No poema a linguagem recupera a sua originalidade primeira, mutilada pela redução que a prosa e a fala cotidiana lhe impõem. A reconquista de sua natureza é total e afeta os valores sonoros e plásticos tanto quanto os de significado. A palavra, finalmente em liberdade, mostra todas as suas vísceras, todos os seus sentidos e alusões, como um fruto amadurecido ou como os fogos de artifício no momento em que explodem no céu. O poeta põe sua matéria em liberdade. (PAZ, 2012, p. 29).

Sobre isto, compreende-se que Paz (2012) nos fala sobre a distinção entre prosa e poesia e atenta para algo essencialmente importante: retorno à linguagem originária, solta e em liberdade, como aspecto fundante da poesia. O texto segue fazendo analogia a outras possibilidades de artes para explicar que assim também se dá com formas, sons e cores, e que uma vez dispostos a tal transformação, esses elementos recuperarão seu esplendor na obra de arte, atingindo outras grandezas. Isto porque, segundo Paz, na criação poética “[...] palavras, sons, cores e outros materiais sofrem uma transmutação quando ingressam o círculo da poesia, e sem deixar de ser elementos de significação e comunicação, transformam-se em “outra coisa” (PAZ, 2012, p. 30).

Tal mudança, em oposição ao que ocorre na técnica, precisa retornar a sua natureza originária. O que distinguirá o artista de um artesão será justamente a capacidade de transformação sobre a sua matéria prima, seja ela palavra, metais, cores ou pedras. O processo de transformação é descrito por Paz como a saída desses utensílios do mundo cego do cotidiano para adentrarem o mundo das obras, das significações. E assim como a palavra no discurso

tende a ter um sentido direto e restrito, no poético, ela atingirá a liberdade que a transformará em poesia; e assim também ocorrerá com outros materiais. Como exemplo para esta afirmação, Paz descreve a utilização de uma pedra e suas possibilidades: transformar-se em estátua ou escada. Embora a matéria seja a mesma, a natureza de transformação sofrida pela pedra para se tornar estátua será distinta daquela que virou escada. Exatamente o que ocorre com a linguagem na mão de poetas. (PAZ, 2012, p. 29).

Assim, não há impedimento para considerarmos poemas as obras plásticas e musicais, contanto que elas possuam as especificidades acima mencionadas: devolver seus materiais ao que eles verdadeiramente são, ou seja, aos seus estados primitivos, rechaçando aspectos utilitários que possam despontar sobre eles; e assim passar a ser uma forma particular de comunicação. Sobre isso, Paz compara quadros de arte à poesia e dirá que um grande pintor, a exemplo de Leonardo Da Vinci, não poderá ser denominado senão como poeta também, pois há em seu fazer artístico uma profunda preocupação com as formas de expressão da pintura, e ainda que estejamos falando de uma linguagem pictórica, no caso de Da Vinci, ele busca também transcendê-la para além de seus limites basilares; e deste modo elas transformam-se em imagens, poemas únicos e irreproduzíveis. (PAZ, 2012, p. 31).

E ao contrário do artesão que se serve de seus instrumentos (pedra, som, cor ou palavra), o

artista é quem serve a esses instrumentos para que eles possam recuperar sua natureza original. Ele é o elemento responsável por esse resgate, e na condição de servo da linguagem, o artista a transcende. Essa operação será também responsável pela produção da imagem.

Assim, Paz ainda nos explica que:

[...] a pedra da estátua, o vermelho do quadro, a palavra do poema não são pura e simplesmente pedra, cor, palavra: encarnam algo que os transcende e transpassa. Sem perder seus valores primários, seu peso original, são também pontes que nos levam a outra margem, portas que se abrem para outro mundo de significados inexprimíveis pela mera linguagem. Ser ambivalente, a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, também, é outra coisa: imagem. A poesia transforma a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens (PAZ, 2012, p. 30).

O excerto acima é de profunda importância para a compreensão do que propomos com este trabalho no que tange o âmbito da linguagem no expediente poético, especificamente aqui, de Age de Carvalho, pois nos adverte sobre a negação da palavra, ou do que mais queira se utilizar o poeta, em ser apenas mero conceito, apenas significado comum. A palavra, assim como a define o autor, é ambivalente, contém pluralidade de sentidos e faz também despontar imagens. “O artista é criador de imagens” (PAZ, 2012, p. 31).

Por serem imagens, essas palavras transcendem a linguagem habitual e engessada no cotidiano, e ainda que novamente pareça contraditório, será a pluralidade da essência do poema que justamente confirmará sua unicidade, ou seja, sua irredutibilidade, capacidade de ser único.

Nesse sentido, Age, enquanto servo da linguagem, cria relações próprias, transmutando-as e fazendo-as sair do automatismo convencional. Rechaça ao longo de sua trajetória aspectos que pudessem se transformar em algo meramente utilitário ou estético para torná-los formas de expressão únicas. Há nesses poetas uma profunda compreensão de que a palavra não deve ser vista de forma estática, ao contrário, a palavra é alheia à definição, é polivalente.

Despontam acerca da experiência poética de Age com a linguagem vários procedimentos que representam a forma delineada ao longo dos anos pelo poeta, sua maneira pessoal de escrever, única e intransferível e certamente singular dentro do contexto nacional. Herdeiro da tradição modernista, ele executa também experiências do concretismo, ainda que moderadamente, sem radicalismos, com o silêncio absoluto do concretismo, mas incorpora-o também dentro das possibilidades de invenção.

O aspecto econômico, de depuração do excesso, muito peculiar da poesia de Age, informa sobre a própria assimilação do alemão e de seu permanente convívio com esta língua, mas também nos faz pensar, e aqui é importante mencionar o pensamento crítico-poético de Ezra Pound, poeta caro a Age, tendo sido inclusive traduzido por ele na página Grapho, página de poesia veiculada em jornais tradicionais paraenses entre os períodos de 1983 e 1985, idealizada e editada por ele, e que existia concomitantemente ao seu exercício de escrita

poética. O pensamento de Pound se utiliza de uma fórmula de condensação, ou seja, de uma ideia da poesia enquanto concentração.

Tal método apoia-se na estrutura ideográfica chinesa com suas escritas dispostas por meio de figuras abreviadas e que se transformou em chave do método crítico desenvolvido por Pound, mas também de sua própria poesia. Dentre as modalidades admitidas por Pound, Melopeia, recurso no qual as palavras encontram-se encharcadas de som e ritmo, faz-nos lembrar do aspecto polifônico promovido na poética de Age, bem como o método da Fanopeia, com a ideia da construção de imagens sobre a imaginação visual, possivelmente concatenada à natureza do ideograma, o que nos faz refletir também sobre este aspecto existente em alguns dos poemas de Age e em como ele oferece novas combinações sobre estes elementos.

Em Age, a potencialidade da palavra também toma muitas direções e sentidos e, assim como pontua Paz, ele nunca empreende contra a ambivalência da palavra, ao contrário, está sempre fazendo-a despontar para fora do processo automático de percepção. É deste modo que a linguagem vai ganhando contornos dentro de sua poesia, moldando seu léxico peculiar e multicultural. Sintaticamente o verbo faz sentido, mas não há grande preocupação com a lírica, a exemplo de Drummond. Entretanto o poeta não se despede da sintaxe completamente, mas ela emerge de forma mais rala, quebrada, subjetiva e introspectiva.

Por conseguinte, ainda que haja a preocupação de redução do excesso, a lição

apreendida pela tradição modernista, incluindo a poesia concreta, da qual Age também experimenta, não se desenvolve sob a perspectiva radical do concretismo; pois ainda que observemos o movimento de condensamento, não há a anulação do verso. O trabalho de depuração da palavra ocorre em busca de uma justeza profunda, de sua irreduzibilidade e de um desdobramento para além de valores meramente semânticos.

Trata-se de uma mensagem condensada e sinfônica porque se comunica de várias formas. Por meio da experiência diária, a palavra é atingida pelo “raio fixo da poesia” (PAZ, 2012, p. 33), sofre a transmutação da qual falamos, e assim a experiência é ressignificada, converte-se em arte e faz despontar imagens:

A coruja pousada à entrada
Do Ano-, re-
plumado
na sentença-amuleto
“Teu conselho é imprescindível”.
Eu, o próprio conselho.
Eu, nele.
Eu-
le.

Em “Bleigieben” temos um poema que exprime e remonta a fusão que representa a trajetória do poeta, que remodela a sintaxe e dá luz a um poema visual-imagético em que conseguimos observar a transformação da palavra em objeto, construção do linguístico para o imagético, evocando símbolos e realizando a mestiçagem entre o português e o alemão; testando as possibilidades dentro das duas

línguas: sentença-imagem que cria neologismos (eu-le). Isso diz muito sobre o caráter de deslocamento que o universo da poesia permite: ideia de exílio dentro da palavra; e que no caso de Age de Carvalho, escreve-se dentro da sua própria história de autoexílio.

E disto se trata o sinfonismo na obra deste artista, pois faz despontar gumes de possibilidades. A mestiçagem linguística oriunda do processo de trânsito entre línguas distintas possibilita a invenção de vocábulos que expressam determinada violência linguística e que se dá enquanto processo pessoal de travessia e errância; e dentro da condição nômade e errática é que o poeta conquista a liberdade do erro, da mancha, da poesia. Sobre isto, Paz nos diz:

A criação poética tem início como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desarraigamento das palavras. O poeta as arranca de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informe da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se tivessem acabado de nascer. (PAZ, 2012, p. 46).

“Bleigiesen” remete a um costume típico alemão em que uma vez derretido o chumbo, ele é jogado num recipiente a fim de observar a forma que se delinea. É interessante atentar para a forma escolhida pelo poeta, pois a imagem da coruja, apesar de se tratar de um costume alemão, é uma imagem universal que representa um sentido universal de sabedoria. Além disso, vemos novamente o jogo de espelhamento, presenciamos a comutação de palavras, que unidas, evocam um significado. Ao fundir “eu-le”, quase como “eu nele”, “eu o próprio conselho”, quer dizer, dentro dele; o poeta faz emergir justamente a imagem da coruja, já que coruja em

A formação de palavras por aglutinação que permeia a poesia de Age e que aqui podemos observar em sentença-amuleto ou “re-plumado”, por exemplo, também fazem alusão à ingerência do alemão enquanto componente da linguagem do poeta. Na língua alemã é possível aglutinar várias partículas porque a língua alemã é mais móvel que o português. Essa experiência semântica possibilita mobilidade, liberdade, e, claro, peculiariza a poética de Age, mas sobretudo, coloca-o enquanto grande assimilador e executor das propostas modernistas no que tange os processos de recriação da tradição, invenção e singularidade.

Ademais, os sinais gráficos aqui também se transformam em elementos de poeticidade: pontos, hífen, vírgulas, espaçamentos, tudo se converte e está delicadamente orquestrado. As justaposições, palavras que se juntam para formar novas palavras como em “re-plumado”; a hifenização que fragmenta e ao mesmo tempo serve de sustentáculo, impedindo o seu desmoronamento e, que neste caso específico, tratando-se deste poema, sustenta, fragmenta e cria imagem e vocábulo; convertendo esses elementos para a esfera poética. Notemos também o processo de despedaçamento do poema que vai se condensando e ao fim já está muito mais reduzido que no começo. Deformação da recriação.

Outros aspectos característicos como a preferência por palavras parônimas que reunidas conferem polifonia ao poema, permitem ao poeta criar jogos com as palavras, relacionando-as por meio da

assonância produzida, mas também abrindo espaço para a ambivalência de sentido entre elas; como em bens/tens/vens. Deste modo as palavras se reúnem repletas de si e carregam consigo a totalidade do poema, sua forma única e insubstituível de se comunicar. E é sobre isto, do que se trata a próxima seção.

As palavras do poema

Na tessitura do poema as palavras significam dentro da atmosfera do poema, e se por um lado certos procedimentos engendrados pelo poeta expressam cesura em seus versos, ou seja, se há neste movimento determinada violência linguística; por outro lado, tais dinâmicas reafirmam a possibilidade de operar para fora da rota convencional de significados; subvertendo formas de linguagem para assim atingir outros níveis. Todo poema é uma totalidade fechada em si mesma e, deste modo, as palavras do poema não são vocábulos soltos e dispostos ao acaso, mas sim unidades compactas e inseparáveis.

Para Paz, o poeta não escolhe suas palavras, pois quando se trata de linguagem, da sua linguagem, o poeta não recorre a um acervo, não se inicia um processo de investigação em busca da palavra certa, ao contrário, o poeta vagueia incerto por entre as palavras e quando as encontra, percebe que já as tinha consigo; assim, podemos afirmar que o que se dá na verdade é menos um achado e mais um reencontro. (PAZ, 2012, p. 53).

Sobre isto, Age, em conversa no evento Poesia e Design, realizado na Universidade Federal do Pará, no período de 05 a 06 de junho de 2018, ao ser questionado sobre a escolha das palavras, ou ainda, sobre o surgimento do poema, dirá algo semelhante. Segundo ele, algo provoca, uma palavra enseja a outra e assim elas emergem: da necessidade entre elas, e não por escolha rigorosa do poeta. Em um dado momento o poeta se despede da autoria do poema, e assim ele se escreve sozinho. Paz dirá que neste momento de criação, desponta a parte mais recôndita do poeta, e disto mesmo se trata o movimento da criação: fazer despontar palavras indissociáveis do poeta, palavras insubstituíveis e que jamais poderiam estar em outro lugar que não o do poema ao qual pertencem. (PAZ, 2012, p. 53).

Assim, deve-se dizer que as palavras se comportam de forma autônoma, de modo que o poeta não as escolhe por uma razão estética, mas antes elas – as palavras – são ensejadas umas pelas outras e se aglutinam de forma natural, pois só poderia mesmo se dar dessa forma. E neste processo, repetidas vezes, “[...] a linguagem se rebela e explode os diques da sintaxe e do dicionário” (PAZ, 2012, p. 56). Isto porque o dinamismo da linguagem possibilitará ao poeta criar seu universo verbal; e existe nesse processo de criação a utilização de procedimentos, sejam eles através de rimas, metros, aliterações, paronomásias, entre outros que auxiliarão na convocação das palavras.

Blanchot dirá que:

[...] a força ambígua da poesia que a interpelação é-nos dirigida – e novamente o distante apodera-se de nós, esse estranhamento e esse desarraigamento necessários para que tudo aquilo que não fala nas palavras habituais rompa enfim o silêncio e nos prepare para uma nova, uma primeira audição (BLANCHOT, 2010, p. 122).

Assim, poetas revelam sentidos novos às palavras que surgem dentro do seu poema, não com um novo significado etimológico, e sim rompendo com os sentidos habituais. Tudo isto representa a força da razão poética e nos faz refletir que:

Aquilo que fala essencialmente nas coisas e nas palavras é a Diferença, secreta porque sempre diferindo de falar e sempre diferente daquilo que a significa, mas igualmente tal que tudo faz signo e se faz signo por sua causa, dizível apenas indiretamente, não silenciosa: operando no desvio da escrita (RENÉ CHAR *apud* BLANCHOT, 2010, p. 44).

A esse desvio da escrita citado por Blanchot, associamos aqui à fratura, ao erro, à mancha, à violência que opera a serviço da poética de Age e que é fundante de seu expediente poético, conferindo-lhe o tom daquilo que compreendemos aqui enquanto estrangeiridade. As palavras de Age, expatriadas também dos sentidos dicionarizantes ditados pelas normas semânticas, despontam para a abertura de múltiplos sentidos e compreensões; transformam-se em imagens, neologismos, exercitam possibilidades polifônicas dentro do arranjo do poema; e como veremos no poema final: constroem por meio da linguagem, do uso da sintaxe e de outros elementos disponíveis, formas de se expressar, procedimentos engendrados por Age.

Em “Naschmarkt”, poema que faz parte do livro *Caveira 41*, publicado em 2003 pela Cosac & Naify, expressa bem o que pretendemos com este trabalho; pois fala justamente sobre os sentimentos de não pertencimento e deslocamento que resvalam também no entendimento de Blanchot sobre poema e exílio. Isto porque assim como todas as frutas, verduras e legumes das mais variadas origens dispostos no mercado de “Naschmarkt”, da mesma forma o poeta se vê e, assim como eles, não pertence àquele lugar: é um estrangeiro, um exilado.

Observemos todas as peculiaridades que compõem o léxico poético de Age e que claramente se evidenciam neste poema, mas também o sentimento de não pertencimento latente:

No olho da amêndoa,
no damasco, exposto
numa lágrima de figo,
sabes: eu
não sou daqui,
nunca cheguei,
nunca
saí daqui.

Caroço sem carne
só osso, os
cernes

dessa verdade. E a verdade, circum-
aberta no coração,
desfechada
no coração,
de pé
se despe: abre-se
em gumes, cordialmente.

O poema dá conta deste profundo sentimento de não pertencimento, do sujeito em viagem, em trânsito contínuo, distante do seu lar de origem. O poeta peregrino vagueia situando sua essência poética nessas condições mesmas, caracterizando-se como um ser da distância que busca no percurso da viagem empreendida, o seu abrigo. A distância será fundamentalmente caminho do pensamento, sua única possibilidade de morada. A ideia de exílio se coaduna a de deslocamento, pois o poeta enquanto peregrino e errante vive a experiência de deslocamento e não pertencimento e encontra no próprio exílio a sua pátria, pois nesse desabrigo é que ele vislumbra a possibilidade de um lar. Todavia, a errância a qual se submete o poeta não pode ser confundida com um andar aleatório e sem finalidade, pois o poeta errante não é um andarilho sem propósito, ao contrário, ele está em permanente busca, daí a necessidade desse deslocamento.

Mas também observa-se na construção do poema a predileção por substantivos em detrimento dos adjetivos, como em “numa lágrima de figo”; o espelhismo que faz as palavras refletirem umas nas outras, comutando-as como em “caroço/só osso” ou “carne/cerne”; a veia imagética que faz luzir imagens a despeito de “abre-se em gumes”; mas principalmente: a polivalência da palavra. Em “desfechada”, o prefixo, aliás, recurso este próprio e comum da sintaxe alemã, possibilita a multiplicidade de sentido do verbo: prefixo que ressignifica. A ambivalência, ou ainda, o erro, os rasgos executados na sintaxe, tudo isto se comunica por meio de uma escrita fragmentada, através de um inacabamento que confere à poesia de Age de Carvalho certa obscuridade, de dobra do poema sobre si mesmo. Trata-se de uma possibilidade de existência do

poema, o que claro, também levou a poesia de Age à alcunha de hermética.

Blanchot afirmará que se deve tentar reconhecer no “estilhaçamento”, ou na “deslocação”, um valor que não seja negativo. Assim, ler o poema significa aceitar submeter a compreensão da linguagem a uma experiência fragmentária, ou seja, de fratura e descontinuidade oriunda da experiência de estranhamento dessa linguagem, mas também enquanto questão apenas levantada pelo poeta, entretanto nunca exatamente respondida ou rigorosamente definida. Desse modo, podemos inferir que a obscuridade da qual mencionamos anteriormente atribuída à poesia de Age e, que é proveniente desse “inacabamento” que se expressa por meio de palavras muitas vezes fragmentadas e dispostas ao erro, encontrarão na violência da fragmentação, uma relação totalmente diversa que encontrará vazão justamente na “[...] energia deslocadora da poesia” (BLANCHOT, 2010, p. 42).

Sobre isso, Blanchot pontua que:

Pensemos na expatriação. A expatriação não significa apenas a perda do país, mas um modo mais autêntico de residir, de habitar sem hábito; o exílio é a afirmação de uma nova relação com o Exterior. Assim, o poema fragmentado não é um poema inacabado, antes abre uma outra maneira de acabamento, aquele que está em jogo na espera, no questionamento ou em alguma afirmação irreduzível à unidade (BLANCHOT, 2010, p. 42).

Assim, a escrita de fragmento nos lança uma

questão por meio da desordem e de um novo arranjo que não busca na harmonia, representação, mas sim na aceitação da divergência mesma do erro, da mancha, a sua força e sentido. Surgido da fratura, o valor conferido ao poema que nasce dessa relação pode parecer estranho e desconhecido ou até mesmo difícil de se conectar a algo passível de conhecimento; e suas frases e palavras, às vezes separadas, fragmentadas, às vezes fraturadas em sua sintaxe, ou por vezes isoladas, vão se constituindo de tal forma que não conseguimos passar por elas sem a consciência de sua pluralidade; o que nos faz pensar sobre o texto de Octávio Paz acerca da ambivalência da palavra; ou ainda, como Blanchot afirma: “[...] o sentido de um arranjo que confiam a um futuro de fala” (2010, p. 43).

Tal futuro a que se refere Blanchot encontra na disjunção um caminho poético, assimilando e preservando a distância com a proximidade (origem). Esse futuro de fala representa a questão lançada pelo poeta, questão essa nunca acabada e que não pretende ser definitivamente respondida, mas sim constantemente relançada e projetada para o futuro infinito.

As palavras do poeta Age de Carvalho, dentro do universo do poético, ainda que fraturadas; dispostas no poema, constituem uma estabilidade. Estão extremamente conectadas entre si e ao mesmo tempo liberando múltiplas possibilidades e, desta forma, nunca encerrando definitivamente a questão.

A questão, por sua vez:

[...] sendo palavra inacabada, apoia-se no inacabamento. Ela não é incompleta enquanto

questão; ela é, ao contrário, a palavra que o fato de declarar-se incompleta realiza. A questão substitui no vazio a afirmação plena, ela a enriquece com esse vazio anterior. Por intermédio da questão, oferecemo-nos a coisa e oferecemo-nos o vazio que nos permite não tê-la ainda ou tê-la como desejo. A questão é o desejo do pensamento. (BLANCHOT, 2001, p. 43)

Deste modo, caso tivéssemos acesso a uma resposta definitiva para a questão lançada no poema, perderíamos a amplitude de suas possibilidades de significação; ou pior, perderíamos a chance dessa questão se ressignificar e assim poder ser relançada para o futuro. Por isso, “A questão [...] seria o lugar onde a palavra sempre se dá como inacabada” (BLANCHOT, 2001, p. 42).

A trajetória multicultural e plurilíngue de Age de Carvalho se costura através dessas experiências e, ademais, tudo o que tratamos aqui, ao final, nada mais é do que uma forma de acolher o desconhecido, o inacabado e deslocado: o elemento estrangeiro, porém sem nunca retê-lo, e sim incorporá-lo dentre de um amálgama; o que permite ao seu poeta ir de erro em erro atrás da questão.

E deste modo o poeta reafirma o estatuto de deslocamento e mestiçagem inerentes a sua linguagem poética, fazendo de sua condição apátrida, um prenúncio da errância, de seu estado de autoexílio por estar em viagem e em um processo que lhe permite testar todas as possibilidades dentro do poema e também da linguagem. E nisto consiste, justamente, a força e a beleza dessa errância: de estar em viagem, estrangeiro, ainda e sempre.

Considerações finais

Ao final, reitera-se que nossas colocações tiveram como intuito avaliar em que medida o lugar do estrangeiro e as imagens de viagem, exílio e errância, vinculadas à escrita poética, põem em cena a condição do ser desenraizado, em deslocamento e fora de lugar como condição primeira para o trabalho do escritor.

Assim, partimos em busca do estrangeiro da escrita, privilegiando a condição estrangeira fundante de uma poética. Condição imanente ao fazer poético do escritor, de um estrangeirismo profundo, nascente da própria base original de seus escritos. O estrangeiro não será tão somente aquele que pertence a outra nacionalidade, falante de outro idioma, mas antes de tudo alguém que procura no desconhecido, a si mesmo; e que ao final conclui que não pertence a lugar nenhum.

Pôde-se observar também como o elemento de estranheza oriundo justamente da marca que o lugar do estrangeiro deixa, promove fissuras, não apenas na língua, mas também na identidade. Tais fissuras são constituintes do fazer poético do autor selecionado que dispõe desses rasgos que ora podem surgir como elementos inovadores no léxico, promovendo torções na sintaxe do texto, bem como neologismos; ora podem refletir na ênfase da experiência de viagem, exílio e errância, promovendo a manutenção de um lugar de dissolução da identidade, permitindo ao seu autor incorporar a condição de estrangeiro.

A condição do poeta implica levar a experiência com a língua ao lugar de estranhamento,

seja pela torção da sintaxe, pelos cortes e cesuras nos versos, seja pelas junções. A busca por novas soluções formais só pode acontecer quando a língua é colocada pelo avesso, como se o poeta precisasse desabilitá-la para poder estranhá-la; e uma das maneiras de se lograr isso é justamente reencenando a condição de estrangeiridade do sujeito.

Nessa perspectiva, somente a língua do exílio abriga o ideal para a escritura, e Age, ao incorporar a essência do ser estrangeiro sob esse prisma, experimenta tal reflexão sobre o fato de que a língua por si só deva ser configurada como uma forma de exílio, de um exílio em outras línguas, em outras possibilidades. Todos estes aspectos convergem-se em expediente poético e são chave de criação literária.

E assim conseguimos abrir caminho para novas proposições que envolvam o fazer poético deste poeta, tendo em vista a amplitude de significação para além de conceitos fixados e amiúde utilizados em trabalhos científicos. Além disso, trazer para o âmbito acadêmico mais um trabalho de pesquisa que se debruce sobre Age de Carvalho é uma responsabilidade enorme, mas sobretudo um privilégio por termos a chance de engrossar o caldo de pesquisas e assim, invariavelmente, fomentar e auxiliar no surgimento de outras que se seguirão.

Referências

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução: Maria

Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. *A conversa infinita 1*. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *A conversa infinita 3*. São Paulo: Escuta, 2010.

CARVALHO, Age de. *Caveira 41*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. *Ainda em viagem*. Belém: ed. UFPA, 2015.

GUIMARÃES, M. R. Criação, tradução e reflexão na poesia de Age de Carvalho. In: _____ (org.). *Amazônia: Universidade e Alteridade*. Belém: GTR, 2018.

Recebido em: 19/02/2019

Aceito em: 12/06/2019

Notas

¹ Chamamos aqui de autoexílio a situação experienciada por Age no sentido de que seu expatriamento não se deu de forma forçada, uma vez que ele foi morar fora por razões de cunho pessoal, mas ele incorpora o exílio proposto por Blanchot à medida que se encontra distante e isolado do seu lugar de origem e vive, assim como todo exilado, como um estrangeiro, como outro no país alheio, pensando no exílio enquanto abrigo.