

O NOME DESSA EMOÇÃO A POESIA DE CLAUDIA EMERSON E A METONÍMIA

Olga Kempinska¹

O sábio, o observador, encaram a linguagem no passado.

Maurice Merleau-Ponty

No presente artigo, busco compreender o alcance intercultural da noção de concretude da palavra poética em sua relação com a representação das emoções humanas. Ao buscar aplicar a teoria brasileira à leitura poética dos textos da escritora sulista Claudia Emerson, procuro também estabelecer uma relação entre a noção de concretude e a compreensão do silêncio. Elaborada no Brasil a partir dos anos 50 como um desdobramento da abordagem formalista do texto literário que atribuía a preponderância à materialidade da linguagem, a teoria concretista é, de fato, contemporânea do influente trabalho estruturalista de Roman Jakobson sobre o conceito da função poética. Ao mesmo tempo, a abordagem teórica brasileira ultrapassa a proposta estruturalista, assinalando desde o início de sua discussão conceitual a importância da abertura cultural à alteridade, e investigando os textos em línguas estrangeiras, assim como as poéticas provenientes de diferentes contextos. Assim, a noção de concretude pode ser compreendida mais como um motivo de questionamento do que como um conceito estável, pois ao longo de quase duas décadas seu sentido sofre significativos deslocamentos, que também tendem a se tornar pretextos de diversos experimentos poéticos.

1. A METONÍMIA, A VELOCIDADE E A LACUNA

too late here perhaps for some
intercession the physician

speaks to his screen instead to the all
of you it has

become his words not imagined
now but real and

your sorrow is ecstatic something
you do not feel

you hear your own voice at a distance
in the abelia bush

outside at home a voiceless God
flames there late bees

a burn slow miraculous such green there
there you are

(EMERSON, 2015, p. 3)²

O poema de Claudia Emerson – um dos vários, do livro *Impossible bottle*, que utilizam a expressão “metástase” – corresponde à dificuldade de se nomear as emoções humanas. Surge, com efeito, o vocábulo *sorrow*, “aflição”, uma emoção que estranhamente se destaca do “corpo” da emoção, sendo experimentada ao lado, sugerindo a diferença entre o corpo social e a carne sensível, discutida por exemplo pela antropologia do choro. Como tentarei mostrar na presente interpretação, a poética de Emerson valoriza a metonímia, buscando destarte reformular a articulação da relação entre o corpo, a emoção e a linguagem, e valorizar o silêncio.

no mistake this web's expanse
near invisible

in cornered light the screened porch-door
open year round the world's

entrance to it the wren's
discovery the accident

the web become larder the spider
grocer its lovely apron

filament parcels of the air
asleep and bound and you

approve somehow of the commerce
as though agreed to

the ease of deft return the joy
such swift excision

(EMERSON, 2015, p. 18)³

No outro poema da série sobre as “metástases”, aparece o vocábulo “alegria”. Diferentemente da metáfora que consiste em uma comparação implícita, a metonímia remete às mais diversas relações de contiguidade, que frequentemente abrangem os estereótipos discursivos dificilmente explicáveis, ainda que óbvios dentro de seus respectivos âmbitos culturais. É essa característica da metonímia, não desprovida de ambiguidade, que permite também compreender seu alcance conceitual. De acordo com as diferentes teorias, que não deixam de discordar acerca dos tipos das relações metonímicas concretas, geralmente citando a relação entre um recipiente e seu conteúdo, e uma causa e seu efeito – e abrindo destarte a possibilidade de se relegar a própria distinção para com a metáfora ao âmbito da interpretação –, a metonímia estabelece uma articulação irreversível.

there you are in seeing

first its habit

received form the old V

a figment against

a February-blank sky

the bird deviant

albino the one become

silhouette cut-out

as in relief in flight the same

flawless as the ones

around it barest blemish

joy in its being unseen

for a moment immutable inside

your brain

(EMERSON, 2015, p. 7)⁴

Ao utilizar os espaçamentos entre palavras e expressões nos dísticos, os poemas de Emerson ressaltam a natureza conceitual da concretude poética, que não se limita às articulações onomatopaicas, e tampouco às caligramáticas, visando talvez a uma reformulação do sentido da contiguidade, que no poema acaba por associar as formas do pássaro no céu e o ornamento quase ilusionista. Os textos representam, com efeito, os afastamentos e os cortes, muito importantes na formação e na formulação dos conceitos.

De fato, a metáfora sendo um mapeamento entre dois domínios e a metonímia sendo um mapeamento dentro de um único domínio, a própria organização do conhecimento humano depende de sua articulação dentro dos campos dos saberes específicos. Assim, os conceitos só podem ser compreendidos dentro dos contextos de tal formulação e seu funcionamento, a própria distinção entre o pensamento metafórico e o metonímico dependendo da possibilidade de se traçar os limites entre os domínios.

Pois a metonímia, sendo mais referencial, “surge das associações entre os conceitos estreitamente relacionados na experiência humana” (ALLAN, 2008, p. 12), não dependendo de sua formulação linguística prévia. Destarte, a metonímia coloca também em questão a traduzibilidade, assinalando a própria dificuldade da passagem entre emoção, pensamento e linguagem. Como no caso de outras figuras, o funcionamento da metonímia corresponde à intenção de se fazer vir à mente um outro significado, além do literal, levando em consideração também todo um conjunto das condições de verdade. Surge, de fato, a questão das estratégias da compreensão da metonímia:

this this a hymn
of shadow it is here my own
translation hurry
hurry a lexicon finished
betrothal was ever this the weld
are you weary the rent
illusion that hour
this one when the thrush
can insist it is
not real and will it is nor real
(EMERSON, 2018, p. 37)⁵

A tarefa da tradução discursiva da experiência surge como um “hino da sombra”, do livro *Claude before time and space*. A metonímia desafia, com efeito, a traduzibilidade, fazendo com que se vislumbre a concretude dos contextos e dos fatos, que independem das palavras.

Sendo uma mudança de nome de um objeto ou de um conceito para o nome de um outro objeto ou conceito, e dado que a relação concreta entre esses dois objetos existe no mundo real, e não apenas na linguagem, a metonímia coloca o problema da relação entre a linguagem e a realidade, apresentando não raramente as expressões que parecem de certa forma “prontas”.

O problema da traduzibilidade já havia sido levantado no livro *Figure studies*, na representação das línguas e de seus deslocamentos. A traduzibilidade é, de fato, sempre limitada, dependendo também dos critérios descritivos e normativos das teorias da tradução. O que, de fato, pode ser traduzido? As palavras? Os textos? As experiências? As culturas? As línguas em deslocamento evocadas no poema apontam para a ilusão da possibilidade de se transportar os sentidos por meio de “equivalências”, pois a incomensurabilidade das línguas corresponde à distinção entre o sentido e a compreensão, ou seja, a interpretação, indissociável da interpretação do todo de um contexto:

Seamed stockings, sensible shoes, cardigan
buttoned all the way to the top, she greets

each of them by name as they enter her classroom
rebellious, identical. They want Italian,

French, a younger teacher – anything
but this woman fluent in a language

that will not travel – the deep south of her vowels
slow as the minute hand on the grinding clock

behind her.

(...) (EMERSON, 2008, p. 10)⁶

2. A CONCRETUDE DA PALAVRA POÉTICA NO BRASIL

Ainda que seja por vezes associada nos primeiros textos, dos inícios dos anos 50, à mera transposição gráfica da oralidade ou do movimento do pensamento, a concretude não pode ser reduzida a um simples desenvolvimento das aspirações simbolistas remanescentes da busca pela sinestesia baudelairiana, enraizada nos anseios cratílicos. O trabalho teórico de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos pode ser, de fato, descrito como uma procura pelo sentido da concretude, que ultrapassa também o desafio vanguardista, da ordem ideográfica à ordem gramatical, que encontrou sua realização nas obras futuristas e nos caligramas relacionados mais às práticas da caligrafia do que à escrita enquanto tal. Assim, a importância dessa pesquisa pela concretude corresponde no pensamento dos concretistas brasileiros ao recurso experimental aos textos dos mais diferentes âmbitos culturais. Com o passar do tempo, a concretude visa criticamente a linguagem, sobretudo em seus aspectos de autonomia em relação à realidade. Valorizando a ordem metonímica contra a metafórica, que pareciam ser conciliadas no conceito da função poética, o concreto passa a significar uma relação que preexiste a sua configuração linguística, indagando destarte a iminência da realidade. Poder-se-ia dizer que o movimento concretista chegou a esgotar os apelos do niilismo metapoético da linguagem, atravessando o caminho do entusiasmo à desconfiança e acabando por criticar o “clima” do poema.

Ao se desenvolver criticamente, e ao se debruçar mais sobre os poetas brasileiros – e menos sobre os ocidentais –, a teoria da poesia concreta em meados dos anos 50 vislumbra as palavras que atuam como objetos autônomos, resgatando destarte a noção de objeto, afastando-se da abstração da pura virtualidade linguística e metalinguística, ora niilista ora metafísica. Nessa etapa, há ainda contudo a ilusão da eficácia poética da maleabilidade gráfica e sonora da palavra. Ainda assim, o “concreto” passa a se associar aos materiais de construção: o bloco sonoro, o cimento, o vidro. Como o sublinhou Pignatari, sem ser referencial, a palavra poética abandona sua pretensa autonomia em relação à realidade, buscando de certa forma aderir ao objeto: “§jarro§ é a palavra jarro e também jarro mesmo, enquanto conteúdo, isto é, enquanto objeto designado. A palavra jarro é a coisa da coisa, o jarro do jarro, como §la mer dans la mer§” (CAMPOS *et al.*, 1975, p. 42). Recusando o simbolismo metafórico e a metafísica do signo, o concretismo rejeita as essências abstratas e procura pela realidade concreta das coisas.

No fim da década dos anos 50, o conceito da concretude passa cada vez mais a remeter a uma aspiração ao “realismo absoluto”, assinalando a distância da poética concretista para com a mera quebra e a deformação das palavras, praticadas nos textos dos poetas ocidentais tais como Stéphane Mallarmé, James Joyce e Ezra Pound. É nessa última fase que surge também um diálogo dos concretistas com a fenomenologia, assim como a insistência na velocidade da comunicação poética comparável nesse sentido à recepção dos produtos da indústria cultural. Os poetas concretos buscam o redescobrimto fenomenológico da realidade da palavra. Ainda que essa etapa seja depois ultrapassada, no sentido da procura da matemática da composição e da eliminação dos elementos descritivos, é ela que parece ter sido o cerne do concretismo. Trazer a linguagem para junto das coisas, tornar a comunicação poética mais direta constituem, com efeito, as principais aspirações do concretismo brasileiro. Atento a diferentes formas da escrita, dentre as quais a sintética, que utiliza um conjunto de sinais para representar uma ideia, e a analítica, na qual um conjunto de sinais representa uma palavra, o concretismo visa a uma economia da dicção capaz de confrontar a eficácia dos discursos da indústria cultural.

Não melancólica, a poesia concreta valoriza o presente e não o passado nostálgico, o que explica também o efeito horrífico de alguns textos e a insistência nos elementos da visibilidade, como também a eliminação dos verbos que garantem a ordem discursivo-cronológica do discurso. Há, de fato, algo metonímico na relação do poema concreto com o mundo, que é irreversível, sendo um objeto por direito próprio:

O poema concreto vige por si mesmo. Ele se acrescenta ao mundo dos objetos como uma entidade nova, dotada de caracteres irreversíveis. Não é uma linguagem instrumental, não é intérprete de objetos, mas sim um objeto por direito próprio. Como tal, ele não pretende destruir e superar o mundo objetivo natural, mas afirmar-se, autarquicamente, ao seu lado, como objeto-ideia, como coisa-poética, regido por suas leis específicas. (CAMPOS *et al.*, 1975, p. 105)

Ao buscar se posicionar contra a atrofia da linguagem causada pelo preocupante florescimento da indústria cultural, a poesia concreta não deixa de usar crítica e poeticamente de seus

elementos, ora estéticos ora temáticos, pois no início da década dos 60, surge no trabalho teórico dos concretistas uma consideração mais detalhada sobre a questão da estética concretista e do uso da palavra, o menos estético sendo o caso da linguagem infantil. Aparece, com efeito, a noção de informação estética – sem que haja a evocação do pensamento de Walter Benjamin –, que remete à relação entre a quantidade das palavras que formam um vocabulário e a qualidade de sua escolha.

Pois o concretismo reencontra uma relação com a positividade do silêncio por meio do questionamento do lirismo e da atenção ao visível. Longe de ser sempre uma negatividade e uma passividade, o silêncio pode, com efeito, remeter ao sentido, uma vez que “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido” (ORLANDI, 2007, p. 11). O imperialismo do verbal consiste, nesse sentido, na tradução do silêncio em palavras, tornada obrigatória em alguns regimes opressivos. Assim, do ponto de vista positivo, o silêncio tampouco é um resto da linguagem ou o implícito relegado à esfera do não-dito, ambos correspondendo a um jogo com os limites ou com os acidentes do dizer.

3. O SILÊNCIO DAS EMOÇÕES HUMANAS

Desde que não reflita expressamente sobre meu corpo, a consciência que dele tenho é imediatamente significativa de uma certa paisagem à minha volta, como aquela de um certo estilo fibroso ou granuloso do objeto que me é dado pelos meus dedos. Da mesma maneira, a palavra que profiro ou escuto é prenha de uma significação legível na própria textura do gesto linguístico, a ponto de uma hesitação, uma alteração da voz, a escolha de uma certa sintaxe, ser suficiente para modificá-la, sem, no entanto nunca estar contida nele. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 323)

Na visão da linguagem elaborada por Maurice Merleau-Ponty, o silêncio corresponde aos vestígios daquilo que foge à expressão linguística, sendo destarte comparável à memória tátil dos objetos quando não podemos segurá-los, e menos ainda guardá-los. A realidade fenomenológica almejada pelos poetas concretistas surge, assim, como marcada pela negatividade, correspondendo com efeito à experiência de não ter, e de não ter tido, o que a afasta do âmbito da melancolia, a saber, do discurso do paraíso perdido. Nesse sentido, parece duvidoso poder ter a linguagem, e com esta, a impressão de que ela se exprime totalmente, ou seja, sem lacunas. Mas o silêncio mantém uma relação justamente com esse impossível todo da linguagem. O sentido aparece na beira dos signos, no intervalo das palavras, nas dobras linguísticas, atualizando sempre o desejo da totalidade: o de tudo dizer e de se dizer o todo. Com isso, as frases parecem sempre movimentar o todo da linguagem, e é talvez justamente dessa conflagração iminente que surgem o medo do discurso, o horror da linguagem, a catástrofe do dizer e o amor do silêncio:

O sentido é o movimento total da fala, eis por que o pensamento arrasta-se na linguagem. Por isso, também ela o atravessa como o gesto ultrapassa seus pontos de passagem. No instante preciso em que sentimos o espírito repleto de linguagem, quando todos os pensamentos são tomados por sua vibração e justamente na medida em que nós abandonamos a ela, passa além dos “signos” para seu sentido. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 334)

A partir dessa visão da linguagem, que busca descrever a experiência da palavra, a linguagem em nós, é possível considerar também a ausência de um signo (lacuna) não como um vão na realidade e sim como um signo:

E se a linguagem se exprimir tanto pelo que fica entre os vocábulos quanto por eles mesmos? Pelo que “não diz” quanto pelo que “diz”? E se houver, oculta na linguagem empírica, uma linguagem à segunda potência, onde de novo os signos levem a vida vaga das cores e as significações não independam de todo do comércio dos signos? (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 335)

Uma das interpretações possíveis dos poemas de Emerson consistiria então no jogo com o vazio das lacunas, a saber, nas propostas concretas de seu preenchimento. Uma outra leitura convida aos experimentos rítmicos, que acentuariam a descontinuidade dos fluxos discursivos, pois a pausa corresponde também à escuta e à atenção ao silêncio do outro, o próprio diálogo sendo nesse sentido um movimento de desdobramento, ultrapassando a oposição tradicional entre o silêncio e o ruído. A linguagem parece também às vezes ácrona, deslocada no tempo histórico e no tempo do sujeito:

Por exemplo, certas formas de expressão entrando em decadência pelo simples fato de terem sido empregadas e terem perdido sua “expressividade”; mostrar-se-á como as lacunas ou as zonas de fraqueza assim criadas suscitam, da parte dos sujeitos falantes que querem se comunicar, uma retomada dos fragmentos linguísticos deixados pelo sistema em via de regressão e sua utilização segundo um princípio novo. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 321)

A metonímia se volta contra a atitude que Merleau-Ponty chama “linguageira”, uma forma de poder linguístico, na qual as palavras do falante o surpreendem, fazendo com que descubra seu pensamento, como se a linguagem o traduzisse.

Ao estudar o contato do sujeito com a língua por ele falada, a fenomenologia descreve também as lacunas que surgem, como acasos ou acontecimentos, no sistema sincrônico. A perda da concretude das lacunas, ou seja, a impressão da universalidade, aparece na situação da comparação com uma língua estrangeira, e também na tradução. Para que haja a concretude a fenomenologia propõe o retorno à palavra, que pressupõe a recriação no interlocutor de um certo vazio inerente à intenção de significar:

Se a palavra quer encarnar uma intenção significativa, que é apenas um *certo vazio*, não é somente para recriar em outrem a mesma falta, a mesma privação, mas ainda para saber *de que* há falta e privação. Como chega a isto? A intenção significativa se dá um corpo e conhece-se a si mesma buscando um equivalente no sistema das significações disponíveis, que representam a língua que falo e o conjunto dos escritos e da cultura de que sou herdeiro. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 324)

A experiência da linguagem leva à experiência do outro no sujeito e do sujeito no outro (interlocutor). Longe de traduzi-lo, a linguagem incorpora, antes, o pensamento:

Pelo contrário, temos às vezes a sensação de que um pensamento foi *dito*, não substituído por índices verbais, mas incorporado às palavras e por elas tornado possível, e há enfim um poder das palavras, pois que operando umas contra as outras são atraídas, visitadas a distância pelo pensamento, (...). A linguagem significa quando, em vez de copiar o pensamento, deixa-se por ele desfazer e refazer. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 335)

Apesar da força devastadora das ideologias que buscam intervir no lugar do silêncio, transformando-o em um não-dizer opressivo – a censura sendo um dos melhores exemplos do uso perverso do silêncio –, este preserva na poesia concreta algo do sentido de nosso “outro lugar”, inatingível e sempre procurado, intraduzível, descrito como “felicidade” ou como a outra face da superfície. Garantia da espiritualidade humana em seus aspectos reflexivos, ou protetor da subjetividade como um conforto psíquico, o silêncio constitui uma das mais eficazes críticas da linguagem em seus aspectos invasivos, agressivos e cruéis, pois o silêncio da palavra concreta coloca também em questão a injunção a significar característica das abordagens teóricas da linguagem das últimas décadas, marcadas pelo imperialismo da psicanálise.

Referências

- ALLAN, Kathryn. *Metaphor and Metonymy: A Diachronic Approach*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2008.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta. Textos críticos e manifestos, 1950-1960*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- EMERSON, Claudia. *Figure studies*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2009.
- EMERSON, Claudia. *Impossible bottle*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2015.
- EMERSON, Claudia. *Claude before time and space*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2018.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos escolhidos*. Os Pensadores XLI. São Paulo: Abril, 1975.
- ORLANDI P., Eni. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

Notas

- 1 **Olga Kempinska** - Possui mestrado em Filologia Românica - Uniwersytet Jagiellonski (Polônia, Cracóvia, 1999) e doutorado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2008). É professora de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da UFF.
- 2 tarde demais aqui talvez para alguma / intervenção diz o médico // fala a sua tela e não a todos // vocês isso // se tornou suas palavras não imaginadas / agora mas reais e // sua aflição é extática algo / que você não sente // você ouve sua própria voz a uma distância / no arbusto de abelia // fora em casa um Deus sem voz / chamás ali abelhas tardias // uma queima lenta milagre de um tal verde ali / ali está você
- 3 não há erro essa rede se estende / quase até o invisível // na luz encurralada a porta da varanda com tela / aberta o ano todo a entrada // do mundo a descoberta / da carriça o acidente // a rede engrossa a aranha / merceira seu lindo avental // filamento porções de ar / adormecida e atada e você // aprova de alguma forma o comércio / como se de acordo // com a facilidade da hábil volta a alegria // tão veloz excisão
- 4 ali está você no ver / primeiro seu traje // recebido do antigo V / uma invenção contra // o pálido céu de fevereiro / o pássaro desviante // albino aquele transformado / na silhueta recortada // como se em relevo no voo a mesma / perfeição como a dos // em sua volta manchas à vista / alegria de não ser visto // por um instante imutável dentro / de seu cérebro
- 5 isso isso um hino / de sombra está aqui minha própria / tradução rápido / rápido um léxico pronto / *betrothal* sempre foi assim a solda / você está farta a ilusão / alugada naquela hora / pode insistir que isso / não é real e vai não é real
- 6 Meias com costura, sapatos delicados, cardigã / todo abotoado até o alto, ela cumprimenta // cada uma pelo nome quando entram em sua sala / rebeldes, idênticas. Querem o italiano, // o francês, uma professora mais nova – tudo / menos essa mulher fluente em uma língua // que não viaja – o sul profundo de suas vogais / lento como a agulha dos minutos no relógio com rumor // atrás dela. (...)