

A estética do silêncio como grito de maturidade desencantada – *O Eu Desconhecido* (2016) de Carlos Carranca

The aesthetics of silence as a cry of disenchanted maturity – *O Eu Desconhecido* (2016) de Carlos Carranca

Ana Maria Pinhão Ramalheira

DLC, CLLC, Universidade de Aveiro

amram@ua.pt

Palavras-chave: Carlos Carranca, estética do silêncio, haiku, processo de individuação, Sísifo.
Keywords: Carlos Carranca, aesthetics of silence, haiku, individuation process, Sísifo.

Quem olha para fora sonha; quem olha
para dentro desperta.
(*Wer nach außen sieht, träumt; wer nach innen
schaut, erwacht.*)

Carl G. Jung

O presente artigo debruça-se sobre *O Eu Desconhecido*, um dos mais recentes livros de poesia de Carlos Carranca (* 1957)¹, vindo a lume em 2016 com a chancela da Talencilicious². Carlos Carranca publicou, desde 1981³, um número considerável de livros de poesia, bem como diversos ensaios de crítica literária.

¹ O poeta, ensaísta, declamador, animador e divulgador cultural Carlos Carranca é Licenciado em História, Professor do Ensino Superior de profissão e membro do Centro de Estudos de História Contemporânea. Nasceu na Figueira da Foz, vive no Estoril e mantém uma forte ligação familiar e afetiva com a Lousã e com Coimbra. Entre as numerosas e diversas atividades culturais em que tem estado envolvido, merecem, neste contexto, uma menção especial as de presidente da direcção da Sociedade de Língua Portuguesa, de diretor-adjunto do jornal *Artes & Artes*, de sócio fundador e elemento da Direcção do Círculo Cultural Miguel Torga, de fundador (juntamente com Carlos Avilez e João Vasco) do Centro de Iniciação Teatral e ainda de sócio fundador da Sociedade Africanóloga de Língua Portuguesa. Foi agraciado com a Medalha de Mérito Cultural pelo Município de Cascais.

² Trata-se de uma editora relativamente pequena, ligada a uma associação sem fins lucrativos homónima, com sede na Figueira da Foz, que está orientada para a “promoção da arte e cultura” (vd. Talencilicious [s.d.]).

³ *Imagem* (Lisboa, 1981), *À Procura do Amor Perdido* (Lisboa, 1982), *Ressurreição* (Coimbra, 1992), *7 Poemas para Carlos Paredes* (Lisboa, 1994, 2.ª ed. 1994, 3.ª ed. revista e aumentada, 1996; 4.ª ed. revista e aumentada, 1998), *Serenata Nuclear* (Coimbra, 1994), *Pedras Suspensas* (Lisboa, 1996); *O*

ria, que incidem principalmente sobre as obras de Miguel Torga, de Miguel de Unamuno e de Teixeira de Pascoaes⁴.

A coletânea de poemas *O Eu Desconhecido* integra sessenta e nove composições poéticas, cada uma das quais constituída por três curtos versos brancos, que formalmente fazem lembrar o haiku, uma forma breve de poesia, cuja origem remonta ao Japão do século VIII. Designada igualmente por hokku, haikai ou haicai e inspirada no princípio budista da transitoriedade da vida humana e da natureza, esta forma de composição poética, tradicionalmente constituída por três versos não rimados, de cinco, sete e cinco sílabas, é caracterizada pela justaposição de duas imagens ou ideias cortadas por uma palavra, que põe em evidência a relação entre elas. O haiku configura uma poesia intimista, perpassada de subjetividade, traduzindo amiúde uma espécie de clarão intenso e repentino que desperta o sujeito poético⁵.

A mancha gráfica de cada composição poética de *O Eu Desconhecido* ocupa apenas uma parte mínima da folha branca do papel, uma opção minimalista relativamente irreverente, que não deixará de suscitar uma certa perplexidade no leitor menos familiarizado com formas de expressão poética tão reduzidas. Na verdade, a coletânea em apreço – cuja extrema sobriedade da capa está em perfeita consonância com os poemas – desvenda não só uma faceta de Carlos Carranca, talvez menos conhecida até agora, manifestamente mais sóbria e contemplativa, mas também uma estética literária diferente daquela a que o autor havia habituado o seu público-leitor. Este novo programa estético e poético é inclusivamente assumido de forma muito incisiva pelo próprio Carlos Carranca logo na nota de abertura do livro em apreço:

O que há para dizer cabe em poucas palavras. Gastámo-las levemente, coisificámo-las, vulgarizámo-las e, agora, resta-nos a ciclópica missão de lhes restituir o sentido primeiro, o compromisso devido à poesia: reconstruir o verbo derrubado. (Carranca, 2016, p. 2)

Submetidos a um depurado processo de redução linguística, os haikus de Carlos Carranca são uma espécie de fragmentos de prosa poética reveladores de um elevado grau de maturidade existencial e estético-literária. A opção pelo haiku pode ser lida também como uma forma de contornar uma certa afasia, resultante da percepção quer caráter gasto das palavras, quer de uma realidade social e política manifestamente disfórica. O poeta tenta assim retomar o controlo da sua voz, ensaiando uma respiração diferente, através de uma nova forma de expressão reduzida ao essencial, com o manifesto intuito de restituir às palavras, corrompidas e adulteradas pelo ruído do mundo hodierno, o seu significado primevo, mais depurado, mais contido e expurgado de artifícios de retórica

Espírito da Raiz, Lisboa (1997), *Homo Viator* (in: *O Espírito da Raiz*), Lousã em *Menino* (Lisboa, 1998), *Neste Lugar Sem Portas* (Lisboa, 2002), *Frátria* (2008), *55 Poemas de Idade* (Figueira da Foz, 2013).

⁴ Torga, *O Português do Mundo* (Coimbra, 1988), *Miguel Torga e a África Portuguesa* (Lisboa, 1995), *O Fantasma de Pascoaes* (Lisboa, 1996; 2.ª ed. revista e aumentada, 1997), *Torga – O Bicho Religioso* (Lisboa, 2000), *A Nostalgia de Deus ou a Palavra Perdida em Miguel Torga* (Lisboa, 2001) e *O Sentimento Religioso em Torga e em Unamuno* (Lisboa, 2002).

⁵ Sobre a história e as características específicas deste tipo de poesia curta oriunda do Japão, vd. entre outros, Franchetti (2012) e Oda (1993).

supérfluos e falaciosos. Com efeito, dos poemas que integram a coletânea em apreço, ressuma uma espécie de estética do silêncio, condição essencial não só para a sobrevivência da poesia, mas também para desvendar o segredo que subjaz ao sentido desse aparente absurdo que é a própria vida:

É do silêncio que a poesia nasce.
É pelo silêncio que se cumpre
a palavra. (p. 44)

*

O silêncio repousa
em tudo o que é vivo
a despertar. (p. 55)

O silêncio, que assume diversas *nuances* distintas ao longo dos poemas que integram a coletânea, como a seguir procurarei demonstrar, é de facto o *Leitmotiv* de *O Eu Desconhecido*. O primeiro terceto acima transcrito incide sobre o silêncio necessário à re-significação, à revalorização das palavras e, por extensão, da própria poesia. É do silêncio que esta nasce, é do silêncio que ela vive, é o silêncio que lhe dá força e eloquência. A segunda composição poética, acima, remete mais para um silêncio reflexivo, contemplativo, que desperta os sentidos para o pulsar da vida *lato sensu*, um prodígio de uma tal magnitude que só pode suscitar um silêncio embebido de perplexidade. Essa crescente tendência para a contenção linguística é naqueles dois haikus ainda intensificada pela redução ao mínimo do último verso, constituído por um único lexema, que condensa o tema de cada um deles e marca a justaposição entre as duas palavras/imagens (“silêncio” / “palavra”; “silêncio” / “despertar”).

No conhecido ensaio intitulado “A Estética do Silêncio” (*The Aesthetics of Silence*), dado à estampa em 1969 na obra *Styles of Radical Will*, Susan Sontag (1933-2004) debruça-se sobre o papel do silêncio no processo de mediação da arte como forma de espiritualidade na cultura ocidental, que ela considerava estar cada vez mais secular (cf. Sontag, 1969)⁶. Para Sontag, a arte sua contemporânea era muito barulhenta. Embora reconhecesse o imperativo do silêncio, continuava a exprimir-se ruidosamente. A escritora, ensaísta e activista norte-americana advogava que, através do silêncio, o artista se libertava da dependência servil da sociedade que o subjugava. Por outro lado, essa renúncia, na opinião de Sontag, poderia perceber-se um gesto de enorme impacto social. A retórica do silêncio exigiria, como sublinha Sontag, novas formas de ver, de ouvir e de percepção o mundo. A qualidade da atenção que se pretendesse atrair para alguma coisa seria tanto maior (e concomitantemente menos contaminada e menos dispersa) quanto menos fosse oferecido, quanto menos fosse dito. Sontag considerava que a linguagem é o material mais impuro, mais contaminado, mais gasto e historicamente mais corrompido de todos os materiais de que a arte se serve. Enquanto a arte/poesia tradicional convida a ver (*to look*), a arte impregnada de silêncio convida a um olhar fixamente, com perplexidade (*to stare*) (cf. Sontag, 1969, IX;

⁶ As paráfrases que se encontram neste parágrafo são do ensaio *The Aesthetics of Silence*, dividido em vinte partes (Sontag, 1969, I-XX).

XV). Para Valéry e Rilke, o silêncio teria sido, na opinião de ensaísta, uma zona de meditação, de purificação e de preparação para o aperfeiçoamento espiritual, bem como uma forma de libertação da atitude servil do artista perante o mundo, que surgia como patrão, cliente, consumidor, oponente, árbitro e desvirtuador de sua obra (cf. Sontag, 1969, II). Assim, o carácter tendencialmente opaco da retórica do silêncio está associado não só a uma certa ansiedade, a uma certa vertigem espiritual, mas também a uma forma de contemplar, de prender o tempo, que convoca o pensamento, a reflexão.

Mutatis mutandis, considero que é exactamente neste sentido que deve ser entendida a abordagem poética extremamente contida, quase hermética até, em *O Eu Desconhecido*, onde a estética do silêncio vai ao encontro do tal “projecto mítico de libertação total” (“mythic project of total liberation”) de que falava Susan Sontag: libertar o artista de si próprio, libertar a arte da obra de arte em particular, libertar a arte da história, libertar o espírito da matéria, libertar a mente das suas limitações perceptivas e intelectuais, bem como de uma realidade disfórica (cf. Sontag, 1969, XI).

É esse “eu desconhecido” que procura agora, através de uma nova relação com o verbo entretecida de silêncio, o sentido da existência, que estará para lá da realidade visível, palpável. Atente-se no seguinte terceto:

Todos podemos contemplar a vida.
O segredo está
no lugar de onde. (p. 43)

Esta atitude contemplativa não deve ser compreendida no sentido passivo, pelo mero prazer de contemplar. A contemplação a que o sujeito poético se dedica é mais no sentido que foi atribuído à vida contemplativa por S. Tomás de Aquino, que consiste primordialmente num acto da razão, num acto de inteligência. Curiosamente, é essa mesma atitude que sobreleva, por exemplo, dos poemas “Contemplação” (1861)⁷, de Antero de Quental (1842-1911), e “Contemplo o que não vejo” (1933)⁸, de Fernando Pessoa (1888-1935). O lugar de onde o sujeito poético de *O Eu Desconhecido* empreende essa ação contemplativa des-
perta poderia ser a montanha, o lugar onde vai “apanhar pedras”:

Apanhar pedras da montanha
tirá-las do lugar onde nasceram
é salvá-las de si mesmas. (p. 34)

⁷ “Sonho de olhos abertos, caminhando / não entre as formas já e as aparências, / mas vendo a face imóvel das essências, / Entre ideias e espíritos pairando... // Que é o mundo ante mim? Fumo ondeando, / Visões sem ser, fragmentos de existências... / Uma névoa de enganos e impotências / Sobre vácuo insondável rastejando... // E d’entre a névoa e a sombra universais / Só me chega um murmúrio, feito de ais... / É a queixa, o profundíssimo gemido // Das coisas, que procuram cegamente / Na sua noite e dolorosamente / Outra luz, outro fim só pressentido...” (Quental, 1888, p. 88 [a grafia foi atualizada]).

⁸ “Contemplo o que não vejo. / É tarde, é quase escuro, / E quanto em mim desejo / Está parado ante o muro. // Por cima o céu é grande; / Sinto árvores além; / Embora o vento abrande, / Há folhas em vaivém. // Tudo é do outro lado, / No que há e no que penso. / Nem há ramo agitado / Que o céu não seja imenso. // Confunde-se o que existe / Com o que durmo e sou / Não sinto, não sou triste, / Mas triste é o que estou (Pessoa, 1995, p. 171).

A montanha, qual Olimpo ou Sinai, dependendo da tradição mitológica ou cristã, representa o chamado “eixo do mundo”, por ser uma elevação da terra, um espaço mais próximo do sagrado celeste das constelações. A montanha é uma espécie de arquétipo do templo universal, o símbolo por excelência da construção maçónica, onde reina a paz profunda. As pedras em bruto da montanha simbolizam, por sua vez, as imperfeições do espírito que é preciso corrigir, salvando-as assim de si mesmas e, desse modo, contrariando também, por extensão, qualquer forma de determinismo individual e social. É nessa atitude contemplativa que o sujeito poético em busca do “eu desconhecido” vê também, paradoxalmente de olhos fechados, uma “esplêndida constelação”:

Esplêndida constelação
esta que se vê
de olhos fechados. (p. 54)

Esta “esplêndida constelação” poderia ser Orion (O Caçador), que possui no seu centro três estrelas e que aparece a seguir à chamada Estrela do Oriente, ou Estrela Iniciação do ritual maçónico. É a estrela mais brilhante do firmamento, que terá guiado dos Reis Magos e que simboliza o nascimento de Jesus Cristo. Jesus é o símbolo do Homem Perfeito, da Humanidade plena entre Pai e Filho, o homem nas suas vertentes física, emocional, mental, intuitiva e espiritual. As estrelas representam as lágrimas da beleza da Criação. É por isso que os tetos dos templos maçónicos exibem a abóbada celeste adornada de estrelas, génios flamejantes que simbolizam também a paz, o bom acolhimento e a amizade fraternal. A constelação mencionada no poema supratranscrito vê-se de olhos fechados, porque essa perfeição primeva revelada pelo silêncio contemplativo inteligente é algo que está para lá da realidade palpável. O essencial, como dizia o famoso Príncipezinho de Saint-Exupéry, é de facto é invisível para os olhos.

No poema que a seguir se transcreve, deparamo-nos com outra dimensão da retórica do silêncio:

Silêncio:
Grito aflito
sufocado. (p. 56)

Trata-se agora do silêncio do sujeito poético que sofre. E esse grito doloroso, que o silêncio também pode exprimir de forma deveras ensurdecadora, torna-se insuportável. Com efeito, a retórica do silêncio surge amiúde associada a experiências traumáticas. A Literatura Alemã do pós-guerra é desta forma de silêncio um bom exemplo. Depois de 1945, muitos escritores viram-se confrontados com a necessidade expurgar a linguagem da manipulação a que esta fora sujeita pela propaganda do Terceiro Reich. É tão famosa quanto controversa a declaração feita por Adorno no seu ensaio *Kulturkritik und Gesellschaft* (1951): “depois de Auschwitz, é uma barbaridade escrever um poema” [“Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch”] (1977, p. 30)⁹. A contenção a que a lingua-

⁹ Sobre as diversas interpretações de que esta afirmação foi alvo, bem como sobre as sucessivas reformulações a que esta foi sujeita pelo próprio autor, vd. entre outros, Kiedaisch, 1995, p. 10, *passim*.

gem foi submetida na Literatura Alemã do pós-guerra manifestou-se na enorme proliferação de textos em prosa narrativa curta e no surgimento de novas formas poéticas, como, entre outras, a Poesia Concreta, de que o poema “Schweigen” [Silêncio] (1953) de Eugen Gomringer (* 1925) é um exemplo assaz conhecido. Esta “constelação” (era assim que Gomringer, considerado o pai da Poesia Concreta de língua alemã, apelidava as suas composições poéticas) é constituída por um único lexema, “silêncio”, que é repetido 14 vezes, formando um rectângulo com um espaço em branco no meio, uma espécie de representação gráfica do silêncio, que, por sua vez, paradoxalmente o contraria.

schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen (Gomringer, 1977, p. 77)

É óbvio que o sentido do ideograma de Gomringer se prende com a reivindicação de silêncio reflexivo e de um novo sentido para a linguagem. Um convite no mesmo sentido encontra-se num belo poema de Reiner Kunze (* 1933), um dissidente da ex-República Democrática Alemã (RDA), cuja poesia apresenta algumas semelhanças, mormente no que respeita à sua contenção, com a poesia de *O Eu Desconhecido*. O poema de Kunze a que me referia, curiosamente também uma espécie de haiku constituído por 3 versos brancos muito curtos, intitula-se “Convite para uma chávena de chá de jasmim” (“Einladung zu einer Tasse Jasmintee”) (1969). Em português, rezaria assim:

Convite para uma chávena de chá de jasmim

Entre, dispa
 a tristeza,
 aqui pode ficar em silêncio¹⁰

[Einladung zu einer Tasse Jasmintee

Treten Sie ein, legen Sie Ihre
 Traurigkeit ab, hier
 dürfen Sie schweigen] (Kunze, 1984, p. 50)

Este poema, sempre passível de receções crítico-valorativas diversas, é uma reação clara ao carácter ruidoso da propaganda do Partido Socialista Unificado da Alemanha (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, SED), que imperou no regime comunista da ex-República Democrática Alemã (RDA) desde sua fundação, em 1949, até as eleições em 1990, após a Queda do Muro de Berlim. Na verdade, a necessidade de o eu lírico fazer uma pausa reflexiva a pretexto de beber um chá de jasmim remete para um mal-estar provocado por uma realidade política e social tendencialmente traumática. O trauma, no sentido freudiano, está de

¹⁰ Na elaboração desta tradução apoiei-me numa versão portuguesa do mesmo poema, assinada por Renato Correia e por Luz Videira: “Entre, dispa a / tristeza, aqui / pode nada dizer” (Kunze, 1984, p. 51).

facto associado a uma forte perturbação psíquica resultante de uma experiência dolorosa com consequências subjectivas diversas, entre as quais a alienação da linguagem. O sujeito poético de *O Eu Desconhecido* faz-se também eco de uma realidade coletiva aparentemente traumática, que decorre de factores de índole vária, tais como a mentira dos afectos, uma certa bipolarização da sociedade e uma realidade social e política com a qual ele manifestamente não se identifica. Neste sentido, atente-se nos três poemas que se seguem:

A delicadeza do mundo
é
a mentira. (p. 30).

*

É inútil dividir
as águas.
Somos um só povo. (p. 10)

*

Onde nem a política entra
os poetas
cantam existem sem rodeios. (p. 23)

Do segundo poema supratranscrito ressuma o apelo a um patriotismo saudável, o apelo a uma Frátria, à urgência de se remar em conjunto para o mesmo lado e à união em torno de objectivos comuns nobres e fraternos. É óbvio que o patriotismo a que implicitamente se alude neste poema não tem nada a ver com nacionalismo, pois, como sublinhou o diplomata francês Romain Gary (1914-1980)¹¹, patriotismo é amar o próprio país, ao passo que nacionalismo é detestar o dos outros (cf. Gary, 1965, p. 371)¹².

As trevas da noite, por oposição à claridade do dia, e a rua, o espaço social por oposição ao espaço privado da casa, são realidades disfóricas que provocam um profundo mal-estar no sujeito poético:

Durmo em quartos alugados.
O dia vivo-o
temendo a noite. (p. 15)

*

Dentro de casa
a rua
ocupa e fere. (p. 20)

¹¹ Gary foi também piloto na Segunda Guerra Mundial, romancista e realizador de cinema.

¹² “La haine, celle de l’impuissance, est en eux [*les critiques d’extrême-droite*], ce qui est naturel dans le nationalisme : le patriotisme, c’est d’abord l’amour, le nationalisme, c’est d’abord la haine, le patriotisme, c’est d’abord l’amour des siens, le nationalisme, c’est d’abord la haine des autres.” (Gary, 1965, p. 371). Sobre a autoria desta frase, amiúde atribuída ao general Charles de Gaulle, vd. Savatier, 2012).

Perante o carácter absurdo da existência humana, o sujeito poético de *O Eu Desconhecido* sofre com a percepção da sua finitude, com a sua condição de pó, não desistindo contudo de tentar compreender, qual *Wanderer* do compositor Franz Schubert ou do pintor Caspar David Friedrich, o sentido profundo dessa absurda caminhada, desse doloroso, incontornável e paradoxal percurso de solidão que é a vida. Os cinco haikus de manifesto recorte existencialista que se seguem ilustram bem esta ideia:

Pudéssemos acordar de manhã
e saber
que não nascemos. (p. 31)

*

O assombro
de sermos
(n)o momento. (p. 53)

*

O destino persegue-me
como um rato
atrás dum queijo. (p. 26)

*

Prepara-te para o caminho.
E verás que nada acontecerá
como previas. (p. 21)

*

Há lá absurdo maior
do que estar vivo
e humano? (p. 45)

Para Albert Camus (1913-1960), cuja obra se faz essencialmente eco da angústia do pós-guerra, só o amor fraterno pelo próximo lograria salvar o mundo do absurdo em que se encontrava mergulhado. É partindo dessa premissa humanista que o sujeito poético de *O Eu Desconhecido* convoca Deus, ou o Grande Arquitecto do Universo, procurando – através de uma linguagem poética submetida a um aturado processo de depuração lexical – sinais de transcendência que o ajudem a sublimar a impotência perante a incerteza do destino, a consciência da transitoriedade da vida e, por extensão, o carácter aparentemente absurdo da existência humana. Dos tercetos que a seguir se transcrevem (o 3 é aliás o número perfeito da Santíssima Trindade ou dos três princípios que iluminaram a Revolução da Revolução Francesa) ressuma a inquietude obsidiante de uma relação problemática com Deus:

Sempre que Deus
não é
somos mais ossos. (p. 17)

*

Creio na mestria de Deus
na sua luz implícita-mente
morta. (p. 28)

*

O litoral sou eu.
Mas o horizonte
é Deus. (p. 27)

*

A metafísica mente
quando mete
a física. (p. 29)

Se poesia se torna um meio para chegar a Deus, o árduo processo de criação poética constitui uma forma não só de resistência, mas também de libertação, numa espécie de penitência redentora tendente a sublimar o sofrimento:

A minha oração
és tu
poema de sangue. (p. 36)

Esta possibilidade de chegar até Deus através do verbo, da palavra, remete obviamente para o Evangelho de São João: “No princípio existia o Verbo; o Verbo estava em Deus; e o Verbo era Deus [...] E o Verbo se fez homem, e veio habitar conosco [...]” (João 1: 1, 14).

A retórica do silêncio e o árduo processo de criação são também, para o sujeito poético de *O Eu Desconhecido*, uma forma de resistência. Tal como Sísifo, o herói camusiano do absurdo, o eu lírico não se resigna, optando pela atitude inconformada e irreverente que sobreleva do mitema do eterno recomeço:

Mil vezes repetida,
mil vezes reiniciada,
a partida em falso. (p. 50)

*

Resistir ao frio não é fácil
e ao calor também não.
Resistir é difícil. (p. 41)

O absurdo que subjaz ao mito do eterno recomeço – magistralmente explorado por Albert Camus (1913-1960) no conhecido ensaio “O Mito de Sísifo” (1942)

– provoca um sofrimento profundo no sujeito poético da coletânea em análise, na medida em que este sente que o seu persistente esforço no sentido de encontrar o sentido da vida e um sentido para a vida é invalidado por uma espécie de força irresistível punitiva, a mesma que faz com que a pedra carregada por Sísifo acabe sempre a rolar a meio do caminho pela montanha abaixo (passe-se a redundância). O mitema do eterno recomeço articula-se também com a questão da passagem do tempo, com o qual o eu lírico mantém igualmente uma relação problemática:

Para dizer a verdade
há um tempo que ficou
parado em mim. (p. 52)

Na sua dolorosa ânsia irreprimível de encontrar o tal sentido da existência, o sujeito poético acaba por se virar para a natureza, deixando-se seduzir pelo seu pulsar, designadamente pelo fluir das estações, pelo cantar dos pássaros e pela singularidade das aves:

Sou pelo natural fluir das estações.
O tempo é nosso amigo
ao dar-se inteiramente. (p. 73)

*

A passarada a cantar
e eu aqui deitado
amando-a pela janela. (p. 12)

*

Pelo teu olhar
as aves são o *post-scriptum*
guardado da infância. (p. 64)

Associados à infância euforizante, os pássaros simbolizam a inteligência, a sabedoria, a leveza, o divino, a alma, a liberdade, a amizade... O sujeito poético contempla esses mensageiros entre o céu e a terra na ânsia de desvendar não apenas o segredo da existência bem como, e por extensão, o seu “eu desconhecido”. Eis o poema que dá o título à coletânea em análise:

O que busco em ti?
O eu desconhecido
que há em mim. (p. 40)

Essa procura constante e solitária do “eu desconhecido” é passível de ser articulada com o “processo de individuação” de Carl Gustav Jung (1875-1961). Representante de uma corrente psicanalítica, o conhecido psiquiatra suíço definiu “individuação” (*Individuation*), ou autorrealização, como sendo um processo psicológico contínuo de tomada de consciência da própria singularidade, através do qual o ser humano desenvolve a sua personalidade para chegar ao autocohecimento (cf. Jung, 1933, p. 65, ss.). Esse objetivo prender-se-ia com a relação vital existente entre ego e inconsciente. Jung dizia: “sou eu próprio uma ques-

tão colocada ao mundo e devo fornecer a minha resposta; caso contrário, estarei sujeito à resposta que o mundo me der.” (Jung, 1962, p. 320-321)¹³. O dilema traumático do sujeito poético de Carranca parece residir precisamente na dificuldade em concluir esse processo de “individuação” e, concomitantemente, na incapacidade de dar uma resposta à questão do sentido da vida e de um sentido individual para a vida. Qual Sísifo, ele não desiste de a procurar de forma obsidante. Essa forma de resistência consubstancia-se igualmente no incansável, sofrido e depurado processo de criação de “poemas de sangue” que o eu lírico não cessa de empreender também com objetivos manifestamente terapêuticos. O poeta tenta assim sublimar na poesia impulsos indesejados resultantes de uma crise existencial, associada à consciência da sua finitude, da sua imperfeição e, concomitantemente, da sua incapacidade de desvendar o segredo da existência e de se aproximar de Deus. Eu diria que o *O Eu Desconhecido* é o livro do silêncio desassossegado de Carlos Carranca. O inquieto Bernardo Soares pessoano afirmava que:

Os sentimentos que mais doem, as emoções que mais pungem, são os que são absurdos – a ânsia de coisas impossíveis, precisamente porque são impossíveis, a saudade do que nunca houve, o desejo do que poderia ter sido, a mágoa de não ser outro, a insatisfação da existência do mundo. [...] A condição essencial para ser um homem prático é a ausência de sensibilidade. A qualidade principal na prática da vida é aquela qualidade que conduz à ação, isto é, a vontade. Ora há duas coisas que estorvam a ação — a sensibilidade e o pensamento analítico, que não é, afinal, mais que o pensamento com sensibilidade. [...] A arte serve de fuga para a sensibilidade que a ação teve que esquecer. (Pessoa, 2000, fragmentos 196, 303, pp. 131, 195-196, respetivamente)

Com efeito, a poesia é para Carlos Carranca não só um meio terapêutico de sublimar o sofrimento, mas também um espaço privilegiado de liberdade fraterna e redentora, onde o sujeito poético, envolvido num inquietante e doloroso processo de “individuação”, procura incessantemente desvendar o seu “eu desconhecido”. A manifesta sensibilidade poética de Carlos Carranca é avessa ao homem prático no sentido pessoano. Carranca não é de facto um homem prático. E ainda bem! É um poeta fraterno que procura a “verdade” através da poesia, plenamente consciente de que “quem olha para fora, sonha; quem olha para dentro, desperta” (Jung, 1973, p. 33).

Referências bibliográficas

- adorno, Th. W. (1977). Kulturkritik und Gesellschaft. In *Gesammelte Schriften* (Band 10, 1: Kulturkritik und Gesellschaft I, “Prismen. Ohne Leitbild”). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Carranca, C. (2016). *O Eu Desconhecido*. Figueira da Foz: Talencilicious.
- Evangelho de São João [s.d.]. In *Bíblia Sagrada na Internet*. Fátima: Centro Bíblico dos Capuchinhos. URL: http://www.capuchinhos.org/biblia/index.php/Evangelho_de_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o (Acedido em setembro de 2016).
- Franchetti, P. (Org.) (2012). *Haicai — Antologia e História*. Campinas-SP: Unicamp.
- Gary, R. (1965). *Pour Sganarelle*. Paris: Gallimard.

¹³ “[...] ich bin selber eine Frage, die an die Welt gerichtet ist, und ich muß meine Antwort beibringen, sonst bin ich bloß auf die Antwort der Welt angewiesen” (Jung, 1962, pp. 320-321).

- Jung, C. G. (1933). *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten*. Zürich: Rascher.
- Jung, C. G. (1962). *Erinnerungen, Träume, Gedanken von Carl G. Jung*. Aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé. Zürich / Düsseldorf: Walter.
- Jung, C. G. (1973). *Letters* (Vol. 1: 1906-1950). Princeton: Princeton University Press.
- Gomringer, E. (1977). *konstellationen, ideogramme, stundenbuch*. Leipzig: Reclam.
- Kiedaisch, P. (Hrsg.) (1995). *Lyrik nach Auschwitz?: Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam.
- Kunze, R. (1984). *Poemas*. Edição bilingue. Tradução de Luz Videira e Renato Correia. Ed. de Karl Heinz Delille. Porto: Paisagem Editora.
- Oda, T. (1993). *Nos Caminhos do Haikai*. São Paulo: Massao Ohno.
- Oda, T. [s.d.]. Haicais: forma poética japonesa só precisa de três versos para nos encantar. Entrevista por Luma Vieira. URL: <https://blog.saraiva.com.br/haicais-forma-poetica-japonesa-so-precisa-de-tres-versos-para-nos-encantar/> (Acedido em setembro de 2016).
- Pessoa, F. (2000). *O Livro do Desassossego*. Linda-a-Velha: Biblioteca Visão.
- Pessoa, F. (1995). *Poesias*. Notas explicativas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática.
- Quental, A. (1886). *Sonetos Completos*. Publicados por J. P. Oliveira Martins. Porto: Livraria Portuense.
- Savatier, Th. (2012). Rendons à Romain Gary ce qui lui appartient!. URL: <http://savatier.blog.lemonde.fr/2012/05/01/rendons-a-romain-gary-ce-qui-lui-appartient/> (Acedido em setembro de 2016).
- Sontag, S. (1966). *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (1969). *The Aesthetics of Silence*. URL: <http://www.iwishicoulddescribeitoyoubetter.net/overseas/wp-content/uploads/2009/04/aesthetics-of-silence-sonntag3.pdf> (Acedido em setembro de 2016).
- Talentilicious [s.d.]. [Website], <https://www.talentilicious.com/tal-editora/> (Acedido em setembro de 2016).

Resumo

O último livro de poesia de Carlos Carranca, *O Eu Desconhecido* (2016), constitui uma viragem no percurso estético-literário do autor, no sentido de uma acentuada tendência para a redução linguística e para o hermetismo. Ao longo de 69 composições poéticas de três versos não rimados, que apresentam fortes semelhanças com os haikus, o poeta tenta restituir ao verbo um significado primevo, mais depurado, menos desgastado. Dos poemas em apreço ressuma uma espécie de estética do silêncio, uma condição essencial não só para a sobrevivência da poesia, mas também para o desvendar do segredo que subjaz ao sentido desse aparente absurdo que é a própria vida. O carácter tendencialmente opaco da retórica do silêncio, amiúde decorrente de realidades disfóricas, prende-se igualmente com uma forma de contemplar, de reter o tempo, no sentido de convocar o pensamento e a reflexão, em busca do “eu desconhecido”. Penso que é exactamente neste sentido que deve ser entendida a nova abordagem poética de Carlos Carranca, em que a retórica do silêncio, também usada como forma de resistência, vai ao encontro do tal “projecto mítico de libertação total” de que falava Susan Sontag. Por outro lado, a procura obsidante e solitária de um “eu desconhecido” remete para o conceito de “individuação” de Carl G. Jung, na medida em que o dilema do sujeito poético perante uma realidade traumática parece decorrer de uma certa incapacidade de dar uma resposta às questões do sentido da vida e de um sentido para a vida.

Abstract

Carlos Carranca's collection of poetry, *O Eu Desconhecido* (2016), is a turning point in his literary aesthetics, a re-orientation in his craft of poetry, now striving towards greater linguistic reduction and hermeticism. Composed of 69 poems, all of which with three blank verses, resembling haikus, this collection is imbued with an aura of freshness and vitality where words gain their primeval, more refined and true essence. From these poems emanates a kind of aesthetics of silence, an essential condition not only for the survival of poetry, but also a means to unravel the mystery and underlying meaning of this apparent absurdity that is life itself. The quasi-opaque nature of such a rhetoric of silence, often associated with traumatic or dysphoric realities, is for the poem's subject also a means of contemplation, of holding back time, in the sense of fostering thought, reflection, while plunging into his unknown self. In my view, this is how Carlos

Carranca's new poetic approach must be understood – where the rhetoric of silence, a form of resistance, meets what Susan Sontag defines as the “mythic project of total liberation”. Additionally, the quasi-obsessive and solitary quest for an ‘unknown self’ is reminiscent of Carl G. Jung’s concept of “individuation”. In fact, the poetic self’s dilemma when faced with a traumatic reality seems to stem from a certain inability to respond to the questions of the meaning of life and of a meaning for life.