

O POETA VIAJANTE E A EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE: OS CASOS DE RUY DUARTE DE CARVALHO E PAULA TAVARES

Claudia Fabiana de Oliveira Cardoso¹

RESUMO: Neste trabalho, nos interessa costurar um dos pressupostos que julgamos orientar o exercício poético de Ruy Duarte de Carvalho e de Paula Tavares: a ideia da viagem e do seu caráter moderno e contemporâneo. Consideramos os autores como poetas viajantes, que revisitam o sul angolano e tradições orais da região, em uma espécie de òviagem ao contrário, promovendo, em seus poemas, travessias e atravessamentos espaciais, culturais e linguísticos. Buscamos apoio, especialmente, em Amadou Hampâté Bâ, Walter Benjamin e Octavio Paz.

Palavras-chave: poesia angolana; viagem; modernidade

The travelling poet and the experience of modernity: the cases of Ruy Duarte de Carvalho and Paula Tavares

ABSTRACT: In this work, we are interested in dealing with one of the assumptions that guide the poetic exercise of Ruy Duarte de Carvalho and Paula Tavares: the idea of travel and of its modern and contemporary character. We consider those authors travelling poets, who revisit the Angolan South and the oral traditions of the region, in a kind of "inverted journey" promoting, in their poems, crossings and spatial, cultural and linguistic crossings. We seek especially support in Hampâté Amadou Bâ, Walter Benjamin and Octavio Paz

Key-words: Angolan poetry; journey; modernity.

Aquele que não viajou, nada viu.

Provérbio africano

A figura do viajante assemelha-se às imagens do poeta e do aprendiz. O movimento que ambos realizam a fim de transpor os limites de seu mundo e fixar a atenção mais além abre passagens no espaço e no tempo e permite o contato com o diverso, propulsor do fluxo contínuo e ininterrupto de saberes. Na tradição oral africana, por exemplo, o jovem que acabou de aprender seu ofício passa a viajar, a fim de aumentar seus conhecimentos. Assim,

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense. Professora Titular no UNIABEU ó Centro Universitário. claubiacardoso@gmail.com

ele ia de oficina em oficina, percorrendo, o mais extensamente possível, o país. Os homens das montanhas desciam às planícies, os das planícies subiam às montanhas, os do Beledugu vinham ao Mande, e assim por diante.ö, fala Hampâté Bâ sobre um recém-iniciado *nyamakala* (1982, p. 209). Também o poeta aventura-se à liberdade da viagem e do imaginário, à experiência simbólica de uma escrita constituída da relação entre o novo e o antigo.

õTalvez porque na vida é como uma viagem e o mundo, afinal, é preciso inventá-lo, caso contrário é igual por toda parte...ö, diz Ruy Duarte de Carvalho (2008, p. 121). Viajar é, desse modo, ir cada vez mais longe na tentativa de chegar cada vez mais perto da construção de um sentido. A permanente mudança, o movimento contínuo, as idas e voltas de um percurso infinito são aquilo que Maffesoli chamou de õpulsão da errânciaö, uma espécie de nomadismo que vigora na sociedade contemporânea. Para o sociólogo francês,

(...) é tempo de levar a sério a intensificação da pulsão de errância que, em todos os domínios, numa espécie de materialismo místico, lembra a impermanência de qualquer coisa. O que não deixa de fazer de todo mundo o viajante sempre em busca da outra parte, ou o explorador maravilhado desses mundos antigos que convém, sempre e ainda uma vez, inventar. (MAFFESOLI, p. 17)

Nesse processo de deslocamento e invenção, o viajante constitui sua subjetividade, suas memórias, em uma relação mais solidária com o outro e com o mundo. Ele é uma espécie de nômade, que se lança também em uma aventura temporal, na qual passado e futuro se mesclam. õAs viagens são sempre empreitadas no tempoö, afirma Cardoso (1998, p. 358), e é essa dinâmica que alimenta a poesia.

Nas poéticas dos angolanos Ruy Duarte de Carvalho e Paula Tavares, a escrita presentifica uma memória, viva em certas comunidades africanas. A modernidade desses dois poetas angolanos consiste na redescoberta de experiências de sentido diante da fragilidade do sagrado no mundo. O sujeito presente na lírica dos poetas é aquele que volta constantemente ao seu lugar de origem ou de pertencimento para viver experiências de ressignificação de realidades e de tecidos culturais, como a tradição oral. Afirma Carvalho:

O que resulta [da poesia] não é senão a expressão de uma experiência firmemente localizada na, e tributária da, realidade (...) Para encerrar, finalmente, dizendo que meu trabalho sobre a tradição oral tem sido sobretudo, tal como eu o sinto e assumo, um exercício de modernidade, precisamente, que encontra nas estruturas profundas, reveladas por essa expressão, a via para actualizar, tornar acto, uma atitude tão antiga quanto o próprio tempo do homem ó a atitude poética ó no exacto momento da escrita, no aqui, no agora, hoje mesmo. (CARVALHO, 2008, p. 255)

Nossos poetas sabem o que procuram e se nutrem do que atinge seus olhos, ao mirarem ãas frestas deste mundo instável e deslizando que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspeção e interrogação (CARDOSO, 1998, p. 349). O sul visitado na poesia de ambos é visto como convém ao olhar de cada um, porém os dois são atores e espectadores ao mesmo tempo, em viagem e procura pelo sul angolano. O olhar de Ruy Duarte é o de quem visita esconderijos, e a pé ou de jipe caminha entre sociedades pastoris, interessando-se pela transumância, por pastagens, por capins, águas, solos, climas, oráculos, louvores e outras tantas tradições. O olhar que Paula Tavares lança sobre a paisagem traz, sobretudo, o sentimento de uma nostalgia e de uma liberdade aprisionada no silêncio da vida cotidiana, tentando decifrar, nos corpos, palavras, ritos, passagens, sofrimentos e algumas centelhas de alegria.

O movimento de ir e vir fundamenta o olhar de Ruy Duarte e de Paula Tavares. A saída do cotidiano de uma grande cidade, como Luanda ou Lisboa, em direção ao sul de Angola redesenha o espaço em perspectiva, onde o fluir do tempo é tão mais desacelerado e próprio à observação. Eles são poetas viajantes, que, com um olhar ampliado, fixam sua atenção mais além, experimentando na paisagem novas buscas de sentido. Nos seus percursos discursivos, conseguem penetrar na alma do lugar, que é seu também, e na alma de um outro, em meio aos sobressaltos de atividades diárias nem sempre percebidas.

Os deslocamentos de Ruy Duarte e Paula Tavares da cidade para o interior permitem o contato com muitos dos saberes registrados pela cultura oral e que estão desaparecendo no mundo contemporâneo. Associando a linguagem escrita e a reprodutividade da obra, os poetas imprimem no papel imagens tradutoras de experiências angolanas resguardadas por grupos tradicionais, tornando possível a circulação, especialmente na cidade moderna, de um patrimônio em vias de extinção. Se considerarmos a vida em Luanda, por exemplo, os processos de imigração, o êxodo rural e as consequências na política e na economia de longas décadas de guerra colonial e civil fizeram a capital angolana acolher cerca de 30% da população total do país. Luanda tem aproximadamente, segundo Lukombo (2011), seis milhões de habitantes, dos quais quatro milhões vivem em áreas informais, nos chamados musseques². Viver em muitas cidades africanas, dialogando com Ana Paula Tavares, ãdeixou de ser o lugar a que não se resiste pelas oportunidades oferecidas, para se tornar a foz

² Dados estimados, já que o último censo da população angolana aconteceu em 1975. As projeções explicitadas no artigo do sociólogo e demógrafo João Baptista Lukombo (2011), a quem recorreremos, são provenientes de fontes como o Instituto Nacional de Estatística de Angola (INE) e a Divisão de População da Organização das Nações Unidas (ONU).

inexorável onde deságuam os sobreviventes (1998, p. 42). Nessa multidão de sobreviventes, o poeta viajante identifica-se com as almas errantes e se recusa a representar apenas a realidade impositiva do caos e do vazio urbano, que liquida formas tradicionais de cultura. Com a cidade transformada num enorme acampamento definitivo de pessoas de terra perdida, sujeitas a processos de perda de memória da sua identidade e do valor da palavra (Idem, p. 42), os poetas empenham-se em encenar novas experiências de sentido a partir da rememoração, do reencontro do passado e do presente como articulação de uma diferença. Daí a necessidade das viagens, da saída da cidade em direção ao que está dentro. É o que Paula Tavares também discute em uma passagem da crônica O contador de histórias, que merece destaque:

Viajar significava sobretudo sair das cidades, cujas portas, e seus respectivos guardiões, se conheciam (Luanda, por exemplo, tem vinte e sete portas se contarmos com as secretas) e saudavam, pronunciando as palavras rituais para nosso apaziguamento.

Depois era mergulhar no mato de encontro às interrogações da história por fazer, a coleção de aventuras a aumentar e a descoberta de um chão demarcado por culturas que muito anteriormente tinham atravessado e modificado a nação.

Os mapas, com ou sem os roteiros celestes e outras cartas do sagrado, podiam ser encontrados nas mãos dos velhos que encontrávamos entregues às suas tarefas de guardadores dos caminhos.

Nas suas línguas muito antigas preparavam-nos os olhos e os sentidos para as paisagens inesperadas ou para o súbito espectáculo da flor do imbondeiro. Assim pudemos encontrar as ruínas do mundo, monumentos sem vida subitamente animados pela força da palavra daqueles mais velhos.

Sem o percebermos, tornávamo-nos responsáveis pela presença muito incómoda de um património que devíamos assumir e preservar. O facto de nem sempre o conseguirmos não nos libertou do fardo (e como pesa) da tarefa de guardadores da memória.

Essa incomodidade obriga-nos a percorrer o actual chão dos nossos exílios como caixeiros-viajantes das questões culturais das nossas terras.

(TAVARES, 1998, pp.19-20)

Ora, nas sociedades tradicionais africanas, os mais velhos possuem uma importância primordial na cadeia de transmissão. Nas suas línguas muito antigas, a palavra transmitida veicula, como indica Hampâté Bâ, uma força que a torna operante e sacramental (1982, p. 193), iluminando as ruínas do mundo. Ao dividirem esta tarefa com as novas gerações de guardadores da memória, em respeito à cadeia, os velhos são mediadores de uma experiência coletiva. É assim que Paula Tavares e Ruy Duarte de Carvalho entram em contato com a tradição, refletindo, antes de tudo, sobre sua própria situação histórica. Eles reelaboram a experiência passada, mas não anulam a diferença do presente em relação a ela. O distanciamento inerente ao chão de seus exílios colabora decisivamente nesta atividade de

reencontro de passado e presente, pois no processo de transmissão da cultura há uma redescoberta, a cada momento, de paisagens inesperadas.

Assim, os contadores-viajantes são os novos narradores da atualidade, que transmitem experiências deixando nelas suas marcas, como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila (BENJAMIN, 1989, p. 107). A comparação entre o narrador e o artesão, no pensamento de Benjamin, alia-se à ideia de que a tradição oral está alicerçada na experiência e se integra à vida. Não é à toa que, em muitos momentos, encontramos nas obras dos poetas em estudo referências aos artesãos e seus trabalhos manuais. A relação entre o narrador, o viajante e o artesão é flagrada, por exemplo, nos seguintes poemas de Paula Tavares, em diálogo entre si: "Do livro das viagens (caderno de Fabro)", em *Manual para amantes desesperados*, de 2007, e "Os novos cadernos de Fabro", publicado em *Como veias finas na terra*, de 2010. São poemas de certa extensão, o primeiro com onze estrofes e oitenta e quatro versos e o segundo com um conjunto de seis segmentos. Chama-nos a atenção, de imediato, o vínculo, estabelecido nos títulos, entre as viagens, os cadernos e "Fabro". Este, grafado como nome próprio, é o poeta-artesão que fabrica imagens a partir da sua experiência e do seu olhar para as experiências alheias. Enquanto narra, o artesão trabalha; enquanto viaja, o poeta compõe. Ambos inscrevem a alma, o olho e a mão no mesmo campo, lembrando, mais uma vez, Benjamin (1994, p. 220). No primeiro poema, o sujeito lírico feminino descreve seu lugar de origem, tentando decifrar traços da paisagem em movimento. Vejamos as duas estrofes iniciais:

De onde eu venho
sou visitada pelas águas ao meio-dia
quando o silêncio se transforma
para as doces palavras do sal em flor
e das raparigas

Os muros são de pedra seca
e deixam escapar a luz por entre corredores
de raízes e vidro
lentas mulheres preparam a farinha
e cada gesto funda
o mundo todos os dias
há velhas mulheres pousadas sobre a tarde
enquanto a palavra
salta o muro e volta com um sorriso tímido de dentes e sol.

(TAVARES, 2011, p. 196)

A escrita no caderno de viagens é marcada por duas ações fundamentais: a introspecção da poeta e a busca do diálogo com o outro. O sujeito fala para si, ao mesmo

tempo que reclama a presença de um interlocutor, com quem partilha a rememoração lírica. Como um viajante que chega a um novo sítio e é interpelado sobre quem é e de onde vem, o eu poético dirige-se, implicitamente, a um tu, com intenção de explicar suas origens. E, recompondo fragmentos da memória, constrói uma imagem do seu lugar, o sul angolano. Nessa representação, as mulheres são colocadas em foco, em uma harmonia plástica com a natureza e com o ritmo lento da vida.

Já em ãOs novos cadernos de Fabroö, o sujeito õviajanteö, ao marcar sua fala, em vários momentos, com o advérbio õaquiö, parece estar de volta a casa e dirige-se ao outro para, além de dizer mais do seu lugar, convidá-lo a se aproximar.

I

Não demore. A palavra de brilho está à espera. Por si encontro novos caminhos e antigas fontes de beber sedes e sorrisos. De tinta não há notícias mas sinais velhos sinais perdidos nas dunas e na areia.
Sou o deserto
sem as palavras.

II

Vou pelos passos das crianças gritar num sul mais novo. Se demorar espere por mim.
Aqui as crianças estão escondidas e espreitam o dia
com seus pezinhos de lã.
Amanhã preparo o corpo
De perfume e água fria
e vou
rumo ao sul no rasto delas.
Talvez entretanto no pátio dos olhos tenha
Nascido a buganvília.

III

Aqui algumas árvores cobriram-se de flores
para
impedir o choro e o canto das raízes.
O jacarandá invadiu devagarinho
as esquinas da cidade.
Ninguém
deu conta
mas uma luz azul tomou conta de tudo
durante uns tempos.
Doença assim é p´ra fazer gritar de
prazer.

(TAVARES, 2011, pp. 217-219)

Podemos reconhecer nesses três primeiros momentos do poema a ligação íntima da modernidade com a tradição. O sujeito vai atrás dos passos e do olhar vigoroso das crianças, que ãespreitam/ o diaö (TAVARES, 2011, p. 218) e são capazes de identificar a face das coisas em pequenos fragmentos. Ele observa as frestas do mundo, na investigação de pormenores que lhe possibilitam realizar uma abertura na busca de sentidos, como a lenta invasão do jacarandá nas esquinas da cidade. ãNinguém/ deu contaö (*Idem*, p. 219), em seus movimentos automáticos, mas o poeta viu que ãuma luz azul tomou conta de tudoö (*Idem*, p. 219); ele é um vidente, ãaquele que enxerga no visível sinais invisíveis aos nossos olhos profanosö (CHAUÍ, 1988, p. 32). Assim, no rastro do novo, também tem notícias de ãvelhos sinais perdidos nas dunas e na areiaö (TAVARES, 2010, p. 217). E é na combinação dos olhares da criança e de Fabro que se poderá reencontrar a buganvília, símbolo também de resistência e de esperança, já que é uma planta que se adapta a diferentes ambientes, sendo bastante resistente a mudanças bruscas de temperatura.

Vale também recordar o livro de crônicas *O sangue da buganvília* (1998), de Tavares, e o texto que dá título a esta obra, com a história do próprio povo angolano metaforizada pela buganvília que sangra, mas não cede. A crônica, inclusive, dialoga com a poesia de Paula, como se o olhar e as anotações de Fabro se renovassem a cada instante, em verso e em prosa, com destaque para a seguinte passagem da narrativa:

(...) Um jacarandá adianta-se um bocadinho e apresenta aos nossos olhos a graça de uma floração precoce e logo os outros se oferecem floridos, num festival de dedos e unhas roxas, como se a necessidade de uma oração comum adiantasse a estação. Dessa fragilidade não padece a buganvília, no seu silêncio retorcido e insondável. Está. Desafia. Sangra abundantemente de qualquer corte e renasce no chão pingado com a teimosia das espécies que resistem. (TAVARES, 1998, p. 34).

Assim como o poeta observa cuidadosamente os movimentos das árvores nas estações, sua floração delicada ou sua obstinação constante, a criança vê tudo como novidade. Mas não o novo a ser encontrado como mera novidade logo tornada antiga quando descoberta, e sim o novo como diferença, como o próprio tempo da poesia, ãque reaparece no olhar da criança, o tempo sem datasö, como reflete Octavio Paz (1984, p. 67). Em vista disso, é compreensível que Fabro, no poema de Paula Tavares, esteja atrás dos passos das crianças, pois é através da união entre a curiosidade infantil e a organização racional do adulto que o artista vislumbra a possibilidade de encontrar o novo.

Jeanne Marie Gagnebin, que também nos apoia nessa leitura, acrescenta um aspecto extremamente relevante:

Se o novo depende muito mais da intensidade do olhar que da pretensa novidade das coisas observadas, isso significa que o observador deve transformar-se sem parar: uma identidade estanque impediria a flexibilidade necessária a uma constante renovação da percepção. O artista moderno é o homem do mundo e o homem das multidões também no sentido profundo de uma dissolução da particularidade na universalidade alheia. (GAGNEBIN, 1997, p. 145)

Por esse motivo, o poeta moderno viaja para além do conhecido, descobrindo-se também na diferença. Deslocando-se com intensidade, os cenários por onde passeia se multiplicam, em uma ampliação de fronteiras.

“Sou o deserto/ sem as palavras” (TAVARES, 2011, p. 217), escreve em seu caderno a voz lírica do poema de Paula Tavares. A identidade do sujeito artífice relaciona-se à busca da palavra e, na falta dela, o silêncio, metaforizado pelo deserto, abre espaço para o que permite o movimento do sujeito (ORLANDI, 1997, p. 13), pois este silêncio é, na verdade, um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido (Idem, p. 13). Ser e estar no deserto significa, então, procurar a poesia, a palavra de brilho (TAVARES, 2011, p. 217) que proporciona à poeta explorar a linguagem para expressar novos caminhos e antigas fontes de beber sedes e sorrisos (Idem, p. 217).

Enfim, o moderno não diz respeito apenas à exaltação da cidade moderna, mas também a um registro mais acentuado da busca do novo como experiência fundamental ameaçada. Nesse sentido, a poesia é um lugar de encontro com a outra margem. Para Octavio Paz, há na poesia moderna uma deliberada vontade de criar um novo sagrado (1982, p. 142), já que o tempo da poesia não é linear e histórico, é de antes do tempo, o da ‘vida anterior’, que reaparece no olhar da criança, o tempo sem datas. (PAZ, 1984, p. 67). Ela procura reinstaurar exatamente o tempo cíclico e místico, explorando as potencialidades da linguagem, seus limites, sua relação com o real, com a imaginação e com a verdade.

A palavra poética é mediação entre o sagrado e os homens e, assim, é o verdadeiro fundamento da comunidade. Poesia e história, linguagem e sociedade, a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra que nos preserva do caos original: todas estas oposições antecipam os temas centrais da poesia moderna. (PAZ, 1984, p. 62)

Em um mundo vazio de experiências de sentido, a poesia é um convite à manifestação do sagrado por meio da reinvenção da linguagem. O ensaio “Signos em rotação”, epílogo da obra *O arco e a lira* que, posteriormente, dá título a uma coletânea de textos de Octavio Paz, explora o debate sobre esse esvaziamento de sentidos, provocado por uma razão capitalista totalitária, que se apoderou violentamente do espírito humano, resumindo-o, subjulgando-o. A

partir daí, o homem teria passado a conservar um desejo permanente de ser outrem, em diálogo com o outro, consigo mesmo e com o ãcompletamente outroö; este, na concepção de Rudolf Otto, recuperada por Paz, diz respeito ao próprio encontro com o sagrado. Assim, ãdescobrir a imagem do mundo que emerge como fragmento ou dispersão, perceber no uno o outro, será devolver à linguagem sua virtude metafórica: dar presença aos outros. A poesia: procura dos outros, descoberta da *outridade*.ö (PAZ, 1982, p. 319; 1996, p. 102). A linguagem poética seria a conversão imagética do eu em tu, capaz de reequilibrar a imagem de um mundo que perdeu sua identidade.

Ou seja, a linguagem poética é, por natureza, diálogo, que encena experiências cotidianas e ãfaz recordar o que esquecemos: o que somos realmenteö (*Idem*, 1982, p. 133). Segundo Paz, o diálogo é contraditório na medida em que cada um fala consigo mesmo ao se dirigir aos outros, o que indica uma pluralidade no discurso. Por outro lado, no monólogo, a presença da identidade é manifesta, pois é sempre um outro que escuta o que dizemos a nós mesmos. Dessa forma, para o crítico, a poesia é uma tentativa de equacionar essa tensão entre o eu do diálogo e o tu do monólogo, em constante procura daquilo que chamou ãoutridadeö:

Experiência feita do tecido de nossos atos diários, a *outridade* é antes de mais nada a percepção de que somos outros sem deixarmos de ser o que somos, e que, sem deixarmos de estar onde estamos, nosso verdadeiro ser está em outra parte. Somos outra parte. Em outra parte quer dizer: aqui, agora mesmo enquanto faço isto ou aquilo. E também: estou só e estou contigo, num não sei onde que é sempre aqui. Contigo e aqui: quem és tu, quem sou eu, onde estamos aqui?

Irredutível, elusiva, indefinível, imprevisível e constantemente presente em nossas vidas, a *outridade*³ se confunde com a religião, a poesia, o amor e outras experiências afins. (PAZ, 1982, pp. 325-326; 1996, p. 107)

A descoberta da ãoutridadeö pode ser reconhecida nas poéticas de Ruy Duarte de Carvalho e de Paula Tavares, marcadas por uma modernidade que se propõe recordar e reescrever o passado em um momento em que a sociedade moderna parece ter perdido a ãcapacidade de criar um admirável futuro novoö (BERMAN, 1986, p. 315). O filósofo estadunidense, ao analisar o caráter da modernidade através dos tempos, observa que a partir da década de 70 do século XX, os modernos passaram a ãtrazer tudo de volta ao larö (*Idem*, p. 312), acrescentando que:

[...] o olhar em direção à casa é um olhar ãpara trásö, que volta no tempo ó mais uma vez, radicalmente diferente do movimento para a frente dos modernistas da auto-estrada, ou da

³ Em *Signos em rotação* (1996), Octavio Paz substitui, nesta passagem, o termo *outridade* por *alteridade*. Reforça, com isso, que a dialética outro e mesmo, traduzida no neologismo, também pode ser lida no confronto entre alteridade e identidade.

livre movimentação em todas as direções dos modernistas da rua -, que volta aos nossos tempos de menino, no passado histórico de nossa sociedade. Ao mesmo tempo, os modernistas não tentam misturar-se ou submergir em seu passado (o que distingue o modernismo do sentimentalismo), mas, ao contrário, trazer tudo de volta ao passado, isto é, levar a um relacionamento com seu passado *os eus que se transformaram no presente*, levar para dentro dos velhos lares as visões e os valores que podem se chocar radicalmente com eles e talvez reeditar as lutas bastante trágicas que os arrancaram de casa pela primeira vez. (BERMAN, 1986, p. 316, grifo nosso)

A viagem ao contrário empreendida por nossos poetas em estudo coloca em confronto exatamente os eus que se transformaram no presente em diálogo com os outros. Os sujeitos da enunciação de seus poemas conversam constantemente com culturas de diferentes povos do sul angolano, trazendo de volta ao texto, tecido da vida, o lar de suas próprias tradições modernas, na direção pensada por Octavio Paz.

Ao tratar de temas concernentes ao seu trabalho de escritor e antropólogo, como tradição e identidade, modernização e modernidade, cultura e prática social, etnia e etnicidade, Ruy Duarte de Carvalho, em um de seus artigos científicos, abre caminho para uma discussão com Paz, ao perguntar e concluir: "Quantos outros há cá dentro, perguntaria eu, e onde se situa o outro quando nos observamos a nós mesmos, por exemplo quando analisamos a nossa própria visão das tais tradições do outro que também somos nós mesmos, o próprio?" (CARVALHO, 2008, p. 285). Na tensão entre pluralidade e identidade, o poeta encena, escreve, desloca sempre o sujeito, esse outro, também ele. No caso da contemporânea poesia angolana, com destaque para os autores analisados, os deslocamentos do sujeito viajante contribuem para a representação de uma nova identidade africana, no sentido atribuído por Kwame Anthony Appiah (1997). O filósofo lembra que as identidades são complexas e múltiplas, e nascem em resposta, sempre variante, às forças econômicas, políticas e culturais. Elas se desenvolvem em cima de mitos e de mistificações, sem encontrar espaço para a razão. Sua proposta é de que uma identidade africana não pode ser pautada a partir de pressupostos raciais, de uma história comum ou de uma metafísica compartilhada. E para a construção de uma nova identidade, é preciso que os intelectuais desarticulem os discursos das diferenças raciais e tribais, pois essas só servem àqueles que ensinam lucrar com elas. Dessa maneira, é importante que, no mundo acadêmico, os pensadores africanos continuem dizendo suas próprias verdades (APPIAH, 1997, p. 241-251). A fala de Ruy Duarte, no artigo citado acima, alia-se à de Appiah, ao questionar de que forma os intelectuais africanos podem trabalhar sua própria identidade na condição de investigadores africanos. Para o poeta, é possível criar um ponto de análise extraído de um capital africano de leitura do

mundo e a identidade nada mais é do que õuma resposta, diferenciada, com a nossa marca, ao presente, ao presente da vidaö. (CARVALHO, 2008, p. 285).

No exercício da poesia, a relação entre o antigo e o novo viabiliza o diálogo permanente com um legado cultural e a impressão de uma outra marca no tempo presente. A atitude lírica de recriação das tradições converte-se tanto no reconhecimento daquilo que se perdeu com o tempo quanto em um movimento em direção a novas possibilidades, como expressa o sujeito lírico da versão de um ensinamento oral do Koré, feita por Ruy Duarte:

Aquilo que eu sei
alguém mo legou.
Pai Palavra
Mãe Palavra
Palavra anterior
vem e transforma já o meu futuro.

(CARVALHO, 2005a, p. 189)

A invocação feita pelo sujeito lírico une o antigo e o novo, fazendo da palavra nascida de pai e de mãe uma abertura para a aventura humana. Trata-se de uma experiência capaz de provocar o desdobramento do tempo, dinamizando o passado em direção ao presente e vice-versa. Segundo Octavio Paz, é esse espaço-tempo heterogêneo que dá à modernidade o sentido de uma tradição sempre plural. õA modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é diferente.ö (1984, p. 18), afirma. Assumindo a õtradição da rupturaö como elemento constitutivo do caráter moderno e contemporâneo, torna-se evidente a ambiguidade que marca a relação entre o antigo e o novo.

Nos versos de Carvalho, a õPalavraö, grafada com inicial em maiúscula, toma corpo no interior da poesia. Ela é a palavra de õconvergênciaö, o ponto possível em que o princípio da mudança se confunde com o da permanência, como sugeriu Paz, pois, para ele, poesia contemporânea é, por assim dizer, õum perpétuo recomeço e um contínuo regressoö (PAZ, 1993, p. 57). Este movimento, a nosso ver, coincide com o ofício do poeta e do viajante, em seus constantes deslocamentos. Ambos realizam um ato de exploração. Eles avançam e retrocedem, na busca não apenas de uma imagem, de uma inovação estética ou de um novo território, mas de uma aventura em direção ao próprio ser. O poeta viajante permite que novos conhecimentos o transformem, tem a audácia de atravessar desertos para desarticular suas fronteiras e se enriquecer. Ele é um sujeito nômade, experimentando novos rostos e atravessamentos de sentido, incluindo os da linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, v. 3. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 347-360.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Lavra: poesia reunida 1970-2000*. Lisboa: Cotovia, 2005a.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *A câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Edições Cotovia, 2008.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 31-63.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (coord.) *História geral da África: I ó metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982. p.181-218.

LUKOMBO, João Baptista Nzatuzola. Crescimento da população em Angola: um olhar sobre a situação e dinâmica populacional da cidade de Luanda. In: *Revista de Estudos Demográficos*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, I.P., 2011, n. 49, pp. 53-67.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

TAVARES, Ana Paula. *O sangue da buganvília: crônicas*. Praia; Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

TAVARES, Ana Paula. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

TAVARES, Paula. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

Recebido em 12 de março de 2014.

Aceito em 17 de abril de 2014.