

**CARTOGRAFIAS DA FALA EM ALGUNS POEMAS DA COLETÂNEA
WAVES OF TIME – WELLEN DER ZEIT, DE NEVFEL CUMART**

**CARTOGRAPHIES OF SPEECH IN SOME POEMS OF NEVFEL CUMART'S
COLLECTION WAVES OF TIME – WELLEN DER ZEIT**

Dionei Mathias¹

Resumo: Nevfel Cumart é um escritor de origem turca, nascido em 1964 na Alemanha. Ele pertence à segunda geração de imigrantes no país, e muitos de seus poemas, escritos em alemão, abordam o conflito que surge do processo de construção de identidade entre duas culturas. Assim, este artigo tem como objetivo discutir alguns de seus poemas, focando na língua como substância de enunciação e o espaço como lugar de fala, no contexto da construção de identidade. Para compreender a dinâmica de formação de sentido será adotada a teoria de posicionamento dialógico de Hermanns (2001).

Palavras-chave: Nevfel Cumart; poesia; identidade.

Abstract: Nevfel Cumart is a writer of Turkish origin, born in 1964 in Germany. He belongs to the second generation of immigrants in the country and a lot of his poems, written in German, deal with the conflict coming from the process of identity construction between two cultures. Thus, this article aims to discuss some of his poems, focussing on the language as substance of enunciation and space as a place of voicing one's point of view, in the context of identity construction. In order to understand the dynamics of meaning making, this article will draw on Hermanns' (2001) theory of dialogical positioning.

Keywords: Nevfel Cumart; poetry; identity.

Introdução

Nevfel Cumart nasceu em 1964, em Lingenfeld, na Alemanha. Escritor, jornalista e tradutor, desde 1983 Cumart tem publicado coletâneas de poemas em língua alemã, em parte em edições bilíngues, acompanhadas de textos em inglês ou turco. Filho de imigrantes, o poeta pertence à segunda geração de imigrantes turcos na Alemanha e tem se estabelecido como importante tradutor da literatura turca para a língua alemã, além de escrever seus próprios textos. Com seu trabalho de tradutor e jornalista, o autor contribui de forma intensa para o diálogo intercultural entre as duas nações, fomentando indiretamente, além disso, a instauração de uma voz própria da comunidade em volta da minoria turca na Alemanha.

¹ Doutor em Letras pela Universidade de Hamburgo e pela Universidade Federal do Paraná. Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM. Email: dioneimathias@gmail.com

Ao contrário de poetas como Aras Ören, Yüksel Pazarkaya ou Aysel Özakin, cuja primeira língua de socialização e formação é o turco, Cumart nasceu e cresceu na Alemanha, passando portanto por um outro processo de aquisição linguística do idioma, no qual escreve seus poemas. Como eles, contudo, seus poemas, ao menos em parte, também tematizam a condição do imigrante num contexto cultural em que a voz lírica faz parte de uma minoria cultural, em busca de seu lugar de enunciação.

Na discussão sobre a condição do imigrante e especialmente sobre seu lugar de enunciação, surge um conjunto imagético definido por um posicionamento espacial frente aos diversos questionamentos, com os quais essa condição é confrontada. Nisso o sujeito apresenta uma diversidade de vozes interiores que vão assumindo uma posição. Para Hermanns (2001, p. 248), essas “vozes funcionam como personagens que interagem num enredo e que estão envolvidos num processo de pergunta e resposta, concordância e discordância”. Quando Hermanns argumenta a partir desse pensamento, ele se utiliza dos conhecimentos dos estudos literários para caracterizar o processo de construção de identidade na psicologia. Para isso, os pensamentos de Bakhtin formam a base desse construto teórico, compreendendo o si como um “romance polifônico”, no qual já não há um eixo centralizador, mas sim uma diversidade de vozes descentralizadas que constroem um todo que forma a identidade do sujeito em questão.

Ao contrário da teoria de identidade exposta por Keupp (2002), que entende identidade como processo de negociação entre diferentes atores sociais, exigindo reconhecimento e validação dos signos postos em circulação pelo sujeito, Hermanns deixa esse nível exterior do macrocosmo social para concentrar-se no microcosmo anímico do sujeito. Nisso, a negociação não acontece primeiramente num eixo exterior, mas sim no palco interior, no qual o sujeito se vê confrontado com diferentes vozes, diante das quais precisa se posicionar, produzindo com isso malhas de sentido que vão delinear como sua identidade será narrada no espaço social e no foro interior.

Um elemento importante no surgimento dessas vozes interiores, como Bhatia e Ram (2001, p. 300) reforçam, é também a intensidade de identificação do sujeito com produtores discursivos externos. Em seu estudo, Bhatia e Ram trazem o exemplo de um filho que apresenta uma identificação intensa com a voz materna, o que resulta em ações não escolhidas e definidas de forma autônoma, mas sim em obediência à voz do outro. De acordo com os estudiosos, esse sujeito não produz uma voz própria, ele representa muito mais um ventríloqua, por cuja boca ecoa a voz alheia. O exemplo adotado para reforçar a argumentação da complexidade da voz pode ser estendido, a meu ver, a outros setores sociais, sempre que o sujeito internaliza a voz

do outro, produzindo sentidos e agindo não em consonância com as próprias necessidades, mas sim obedecendo aos desejos e interesses de outras instâncias que definem a produção discursiva. Também nesse processo, há um posicionamento interno das diferentes vozes. Estas contudo não são fruto de um processo autônomo de escolha por parte do sujeito.

Para os estudos literários, a ponte que Hermanns constrói para o texto narrativo épico com sua diversidade de vozes em constante negociação dentro do universo diegético é bastante profícua para compreender a gênese do si. Parece-me que ela pode ser construída igualmente para o texto lírico, caracterizado em sua grande parte pela presença de uma única voz. Justamente a presença exclusiva da voz lírica como voz enunciadora parece sugerir que é este o gênero literário que está mais próximo daquilo que Hermanns tenta delinear em sua teoria. Há somente uma voz enunciadora, mas nela ressoam os diversos discursos que a compõem e dela transpiram as inúmeras negociações de sentido que o eu lírico precisa processar a fim de construir a tessitura que o caracteriza.

Nisso é possível entender o eu lírico como personagem (CULLER, 2009, p. 891) que por meio de sua voz apresenta um trabalho de posicionamento interno diante das diversas formatações discursivas ou vozes formadoras de sentido. Nisso entendo, seguindo Ramazani (2012, p. 5), que os gêneros literários constantemente absorvem elementos um do outro e, como propõe Terada (2008, p. 195), que no gênero lírico há uma continuação da “fibra da sociedade”. A densidade semântica da palavra e a estruturação do poema parecem condensar vozes, cujos sentidos têm impacto sobre o eu lírico.

Essa presença de várias vozes que ressoam no poema, condensando a imagem da personagem da voz lírica em busca de definição de sentidos, é bastante evidente na lírica de Nevel Cumart. Para este artigo, pretende-se analisar a ressonância discursiva e seu impacto para concepção de identidade da voz lírica, em dois contextos: a língua como material de enunciação e o espaço como lugar de fala. Nessa discussão com as diversas vozes que compõem o conjunto de falas de um espaço sociocultural de interação, o eu lírico empreende a tarefa de modular uma voz própria. Esta certamente está perpassada das diversas tonalidades que caracterizam a fala de seus interlocutores tanto como indivíduo, como também representando estratos ideológicos maiores.

1 A língua como material de enunciação

Como indicado na introdução, a língua de formação do poeta Cumart é o alemão, embora sua socialização seja bilíngue, o que permite transitar entre o turco a língua alemã. A

escolha do idioma para a criação da linguagem poética, portanto, representa antes de mais nada uma decisão sobre afiliação cultural e sobre a tradição na qual pretende se inscrever. Essa mesma língua também vai definir o crivo pelo qual a voz lírica concebe o mundo e sua realidade subjetiva. Dada a importância do material linguístico para o gênero lírico, não é raro que poetas reflitam sobre ela e se posicionem quanto ao modo como a enxergam para o seu trabalho. Um primeiro posicionamento fica claro no poema “über die sprache I” (‘sobre a língua I’), onde a voz lírica discute a questão a diversidade linguística de sua socialização:

über die sprache I

die sprache meiner eltern
ist arabisch
heimlich nur gesprochen

die sprache ihres landes
ist türkisch
gesprochen auf der straße

in der geborgten heimat
ist deutsch
die sprache meiner gedichte

(CUMART, 1998, p. 14)

sobre a língua I

a língua dos meus pais
é árabe
secretamente só falada

a língua de sua terra
é turco
falada na rua

na pátria emprestada
é alemão
a língua de meus poemas²

Nesse poema, a voz lírica desenvolve uma tessitura que aborda antes de mais nada sua herança linguística, isto é, ele tematiza de onde vem seu universo de palavras e caracteriza sua própria fala a partir dessa origem. O poema está dividido em três estrofes, com tercetos, sem rimas nem outras estruturas fonéticas. No lugar de uma estruturação estética tipicamente lírica, surge uma poesia em prosa que se caracteriza pelo apontamento de pequenos estratos de

² A tradução dos poemas é do autor deste artigo.

realidade que, por sua vez, parecem condensar experiências liminares ou eixos existenciais para a voz lírica.

Nas duas primeiras estrofes, o eu lírico volta seu olhar para o passado, abordando o processo de socialização linguística de seus pais. A língua inicial destes é o árabe, cuja utilização no país de acolhimento precisa ser secreta. Ao utilizar o advérbio “secretamente”, o eu lírico insere uma palavra que instaura uma marca multivocal que remete aos modos como essa fala pode ser concretizada no espaço de interação em que eles circulam. Nisso há um diálogo com um entorno sociocultural que define de forma substancial o escopo de ação e comportamento que pauta a construção de identidade dos pais. A língua de primeira socialização contém uma carga afetiva de peso, a partir da qual o sujeito se apropria do mundo e lhe confere sentido. Afinal, muito daquilo que o indivíduo aprende afetivamente se torna palavra na língua que baseia a comunicação nos círculos sociais iniciais mais importantes tanto existencialmente quanto na questão da produção de sentido. Diante da necessidade de ter que velar sua utilização no espaço de interação, o indivíduo perde a chance de veicular seus estados anímicos com todas suas idiossincrasias emocionais no espaço público e, atrelado a isso, essa língua perde sua legitimidade no espaço oficial da produção discursiva e de representação no imaginário local.

Num segundo momento, o eu lírico insere um segundo complexo imagético em torno do país de acolhimento dos pais. Nisso, indica que a língua turca é o meio de comunicação utilizado no espaço público. A palavra “rua” atualiza conotações de impessoalidade, em parte, também de poder, já que esta pode ser articulada sem restrições, enquanto outras são reprimidas por um aparato de controle social. Há uma clara linha de demarcação entre a língua utilizada no espaço íntimo e aquela usada no espaço público. Outra divisória se encontra na utilização do pronome possessivo “sua”. O eu lírico explicita com isso que não possui qualquer identificação com o país de seus pais, criando coordenadas de espacialização que fornecem informações sobre desejos de pertencimento. Ao voltar o seu olhar para esse outro lugar de enunciação, o eu lírico também se define, por meio da negociação de sentidos.

Na terceira estrofe, o eu lírico finalmente chega a seu lugar de fala, que interessadamente não é um espaço geográfico, mas sim a língua como meio de produção artística. O atributo “emprestada” novamente abre uma janela de diálogo com as formatações discursivas que agora configuram a existência, não mais dos pais, mas sim do eu lírico. Ao indicar que a pátria é emprestada, além de obviamente indicar que o lugar de fala não é seu lugar de origem, essa voz remete a um processo de discussão, onde há atores sociais que

justamente contestam a possível legitimidade do desejo de pertencimento. No horizonte de autoconcepção dessa voz, portanto, há um processo de negociação com sentidos que circulam nesse espaço e, a saber, sentidos que demandam um processo de legitimação de sua presença na produção discursiva que compõe o coro de representações nesse espaço existencial.

Interessantemente, a voz lírica contrapõe ao espaço íntimo e público que caracteriza a fala de seus pais um espaço da produção lírica, indicando de certo modo que é este o lugar que pauta sua existência e representa o lugar onde a produção discursiva tem um impacto sobre a forma como se posiciona no mundo. Ao abordar as coerções impostas à fala, Cumart indiretamente também reflete sobre seu lugar como escritor de origem multicultural que escreve num espaço em que a cultura hegemônica difere de sua socialização cultural. Da mesma forma que os pais estão expostos ao processo de legitimação da fala diante de marcas de alteridade, também ele precisa negociar seu pertencimento como poeta que escreve numa língua que não é a de seus pais. Nesse sentido, a língua como material de enunciação não parece poder ser utilizada automaticamente. Seu uso como material de moldagem da realidade precisa antes passar por um processo dialógico de negociação dentro das expectativas do espaço sociocultural, mas também diante do foro íntimo que constrói a autoimagem daquele que a utiliza.

Um segundo poema, em que Cumart aborda a questão da língua e seu impacto para seu universo pessoal como poeta apresenta o título de “worte” (‘palavras’). Como no primeiro poema aqui discutido, também este está escrito somente em letras minúsculas, o que é inusitado, já que na língua alemã todos os substantivos se escrevem com maiúsculas. Em ambos os poemas, essa aproximação parece indicar um anseio, por parte da voz lírica, de imprimir uma marca pessoal ao material que utiliza para expressar suas inquietações e indicar o poder conjurador da palavra:

worte

ich hinke hinter worten her
unermüdlich auch auf knien
fahre sanft durch das alphabet
streichle das a verbrenne
meine finger noch vor dem c

(CUMART, 1998, p. 34)

palavras

claudico atrás de palavras

sem descanso também de joelhos
afago suavemente o alfabeto
acaricio o a queimo
meus dedos ainda antes do c

Se no primeiro poema o foco residia no lugar de fala e suas implicações para os processos de legitimação, neste segundo Cumart volta sua atenção para seu diálogo pessoal com a palavra como meio de condensação e figuração de realidade. A experiência retratada pela voz lírica remete a um diálogo intensamente corporal. A aproximação à palavra, portanto, não parece acontecer somente num nível abstrato, em que o diálogo deseja estabelecer conceitos próprios. Ela se dá num experiência corporalmente sensível de procura. Nesse sentido, o diálogo que se estabelece – e em cujo processo sentidos são negociados – se dá entre sujeito e a palavra com sua materialidade, mas também entre sujeito que busca conceitos e um corpo que experimenta o desconforto da busca.

Em formulações como “claudico”, “sem descanso”, “de joelhos”, “afago”, “acaricio”, “queimo meus dedos”, há uma presença inquestionável de um corpo que procura dialogar com a palavra não somente intelectualmente. Nessa aproximação, há experiências de prazer quando metaforicamente afaga ou acaricia as palavras, mas também de dor quando precisa se colocar de joelhos ou ao queimar-se. Nesse embate, a palavra e sua materialidade não permitem uma utilização no marco do ready-made ou do consumo rápido. Pelo contrário, sua aproximação é paulatina, extremamente lenta, já que ao chegar à letra c, a voz lírica encontra um obstáculo que representa uma resistência à apropriação célere. A partir dessa negociação e desse diálogo com a palavra e sua materialidade, surge a fala específica do poema.

2 O lugar da fala: entre dois mundos

Já no primeiro poema discutido neste artigo, o lugar da fala teve um impacto sobre a voz a lírica, pois havia implicações para a materialidade da língua no momento de enunciação. No poema “zwei welten” (‘dois mundos’), o lugar volta a ter importância, agora não no sentido na gênese material da palavra, mas no contexto de pertencimento a culturas diferentes:

zwei welten

zwischen
zwei
welten
inmitten
unendlicher

einsamkeit
möchte
ich eine brücke sein

doch kann ich
kauf fuß fassen
an dem einen ufer
vom anderen
löse ich mich
immer mehr

die brücke bricht
droht mich
zu zerreißen
in der mitte

(CUMART, 1998, p. 8)

dois mundos

entre
dois
mundos
no meio
de infinita
solidão
quero
ser uma ponte

porém mal posso
fincar meu pé
numa das margens
da outra
me afasto
cada vez mais

a ponte rui
ameaça
rasgar-me
pelo meio

O poema está escrito em letras minúsculas, como os outros, apresenta três estrofes com extensões diversas e sem estruturação de rima. Como o título indica, o poema aborda a questão do posicionamento da voz lírica, sem especificar concretamente se se trata de um posicionamento cultural no sentido de pertencimento a uma determinada nação ou a um grupo cultural ou possivelmente também de um posicionamento existencial no sentido de definir seu lugar na vida. A biografia multicultural do autor, por um lado, e sua abordagem em outros poemas da mesma coletânea, por outro, sugerem que o foco reside sobre o estar entre as culturas.

Em contextos, nos quais atores sociais apresentam uma afiliação bicultural, a discussão do pertencimento a dois espaços diversos tem uma certa frequência. Enquanto alguns acomodam esse estado sem grandes dificuldades em seu universo pessoal de ação, para outros ele representa um foco de inquietação, suscitando uma série de perguntas que o sujeito precisa resolver para si. O conjunto imagético utilizado para representar esse desconforto está configurado a partir de espacialidades. Nessa concepção incidem sobre o sujeito as tradicionais linhas imaginárias das fronteiras nacionais como formadoras de espaço. Vale ressaltar que essas nações ou esses espaços demarcados por linhas imaginárias, neste contexto, são aparentemente concebidos como essências que permitem uma definição. “Os dois mundos” mencionados pela voz lírica surgem assim como espaços palpáveis, nos quais o sujeito não pode estar ao mesmo tempo.

Contudo, já na primeira estrofe a materialização do espaço nacional e sua estrutura essencialista precisa ser relativizada. No lugar de pensar em afiliações político-nacionais, atreladas a concessões de passaporte ou ao processo institucionalizado de socialização cultural, parece ser necessário imaginar os espaços em questão como conjunto de experiências afetivas que conferem ao sujeito tanto sentido como a sensação de pertencimento. Com isso, a inquietação surge da impossibilidade de reaver ou produzir estados afetivos que promovam a satisfação do sujeito e não o estar propriamente dito no espaço político-nacional. A solidão mencionada na primeira estrofe parece representar o gatilho que desencadeia a reflexão sobre o processo de pertencimento.

Com a imagem de estar “no meio de infinita solidão”, a voz lírica se encontra numa configuração afetiva que a confronta com experiências de vazio, não só espacial, mas sobretudo existencial, pois o processo de negociação de sentidos se encontra estagnado, uma vez que os interlocutores estão ausentes. Um provável motivo para essa ausência é a falta do desejo por parte dos interlocutores de compartilhar um horizonte comum, entendido aqui como a construção de uma narração afetiva, corporalmente sentida e semioticamente representada no universo pessoal da voz lírica. Nesse sentido, a metáfora da “ponte” sugere o desejo de criar conexões, num espaço caracterizado pelo vazio. A criação dessas conexões está primeiramente ligada à necessidade de tecer uma filigrana afetiva, a partir da qual a voz lírica tenha um lugar de fala, caracterizada pela presença de interlocutores que estejam dispostos a ouvir aquilo que essa voz tem a dizer e que se mostrem desejosos de negociar esses sentidos no marco da solidariedade. No lugar da produção de sentidos a partir da fala, há um silenciamento do diálogo afetivo.

A segunda estrofe contextualiza a experiência da solidão e as coordenadas, de onde e para onde a voz lírica deseja se movimentar. Os primeiros versos da segunda estrofe inserem a metáfora da “margem”, na qual a voz lírica deseja fincar os pés. O que num primeiro momento pode sugerir que se trata de um deslocamento de um espaço nacional ao outro – o que certamente também representa – pode ser decodificado igualmente como anseio por encontrar estabilidade afetiva, a fim de garantir a produção de sentidos pessoais. Com isso, fincar os pés não se refere somente à inserção do sujeito nas práticas discursivas e acionais no contexto espacial de interação nacional, mas sobretudo nas malhas afetivas que proporcionam sentido. É justamente isso que configura uma inquietação ao se afastar cada vez mais da outra margem, a saber, a dissolução da base afetiva que formava sua base no outro espaço.

A imagem da ruptura da ponte, na terceira estrofe, indica o grau de dificuldade experimentado pela voz lírica no processo de construção de um diálogo. Suas tentativas fracassam e, com a falta de êxito, também sua própria constituição anímica está ameaçada, já que a ausência do diálogo a arremessa num estado de isolamento e solidão. A voz lírica não resolve o problema, ela se restringe a representar no universo do poema uma atmosfera emocional, na qual o diálogo não acontece nem entre sujeito e os novos espaços de ação propriamente ditos, nem entre as disposições afetivas que configuram o estado emocional individual. Com isso, o lugar da fala se encontra duplamente desestabilizado, ameaçando a voz lírica a permanecer silenciada tanto na produção discursiva de sentidos no espaço público nacional, como no espaço íntimo da produção afetiva de sentidos.

Considerações finais

Talvez mais que qualquer outro gênero literário a poesia representa a polifonia do si, ao mostrar que cada palavra enunciada pela voz lírica revela uma densidade semântica que remete a diversos contextos imagéticos e que dialoga com uma diversidade de práticas discursivas. A ressonância da palavra no universo representacional do texto poético se assemelha às vozes polifônicas enunciadas no universo anímico do indivíduo, criando redes de negociação de sentido como acontece no texto lírico.

Os poemas de Cumart discutidos neste artigo revelam como as palavras remetem a diversas práticas discursivas, nas quais seus sentidos são negociados e temporariamente definidos. De cada uma dessas palavras-chave ressoam sentidos que configuram a tessitura semântica do poema, mas também a filigrana que instaura a concepção de si. Nisso, fica claro que o diálogo ao qual cada lexema remete muitas vezes aborda o desejo de pertencimento a

uma prática discursiva e, com isso, também o anseio por sentidos que legitimam a existência e a concepção íntimas.

A polifonia de sentidos também apresenta uma importância substancial no que concerne ao lugar de fala da voz lírica. Certamente, a negociação de pertencimento e legitimação de presença pode ser entendida em termos nacionais, no sentido de deslocamento e estabelecimento em novas configurações culturais. Ao mesmo tempo, contudo, o diálogo se dá também numa esfera mais íntima, a saber, no microcosmo das redes afetivas que formam a base emocional do sujeito da fala. Nesse sentido, antes de um diálogo de negociação cultural, em que valores e visões de mundo são negociados, há uma tentativa de estabelecer unidades afetivas de sentidos. Com isso, a polifonia não se encontra somente no macrocosmo social, ela também está presente na esfera mais íntima do sujeito.

Referências

- BHATIA, Sunil; RAM, Anjali. “Locating the Dialogical Self in the Age of Transnational Migrations, Border Crossings and Diasporas”. In: *Culture & Psychology*, 7 (3), 2001, p. 297-309.
- CULLER, Jonathan. “Lyric, History, and Genre”. In: *New Literary History*, 40 (4), 2009, p. 879-899.
- KEUPP, Heiner et alia. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.
- HERMANNNS, Hubert J. M., “The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning”. In: *Culture & Psychology*, 7 (3), 2001, p. 243-281.
- RAMAZANI, Jahan. “To Get the News from Poems: Poetry as Genre”. In: MARTINY, Erik (ed.). *A Companion to Poetic Genre*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012.
- TERADA, Rei. “After the Critique of Lyric”. In: *PMLA*, 123 (1), 2008, p. 195-200.

Recebido em 26 de janeiro de 2020
Aceito em 03 de março de 2020