



‘Dela não encontro traço’: a poética da ausência em Giorgio Caproni

Bruna Fontes Ferraz* e Erick Gontijo Costa

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Av. Amazonas, 5253, 30421-169, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: bruna.fferraz@gmail.com

RESUMO. O ensaio “‘Dela não encontro traço’: a poética da ausência em Giorgio Caproni” investiga as articulações entre coisa perdida, objeto, traço e apagamento na obra poética do escritor italiano. Para isso, vale-se de alguns poemas extraídos dos livros *O muro da terra*, *O franco caçador* e *Res amissa*, traduzidos para o português e reunidos no livro *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*, além de um poema presente no livro *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*. Para delimitar o lugar da perda e o modo como se articulam apagamento e duração de traços, ausência de coisa e palavra poética, recorre-se ao pensamento freudiano do bloco mágico, em que o psicanalista propõe uma analogia entre o mecanismo psíquico da memória e um dispositivo de escrita. A seguir, articulam-se teorias de Maurice Blanchot a respeito da imagem poética aos poemas de Caproni, a fim de se indicar a duplicidade da imagem como elemento de conservação e apagamento do que se nomeia no poema. Por fim, a partir do pensamento de Giorgio Agamben sobre a relação entre nomeação e poesia, explicita-se o que na escrita poética de Caproni se constrói a partir da coisa perdida: a transformação do dizer em estado de perda em poema como potência de criação afirmada, sem que se exclua qualquer negatividade estruturante da palavra poética.

Palavras-chave: poema; psicanálise; ausência.

‘I find no trace of her’: the poetics of absence in Giorgio Caproni

ABSTRACT. The essay “‘Dela não encontro traço’: The Poetics of Absence in Giorgio Caproni” explores the interconnections between loss, objects, traces, and erasure in the poetry of the Italian writer. It examines poems from the collections *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, *Il muro della terra*, *Il franco cacciatore*, and *Res amissa*, translated into Portuguese and compiled in *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*. To delineate the role of loss and the dynamics between erasure and the persistence of traces, as well as the interplay between absence and the poetic word, the essay employs Freud’s concept of the magic writing pad. This analogy between the psychic mechanisms of memory and a writing device serves as a framework. Additionally, Maurice Blanchot’s theories on the poetic image are integrated with Caproni’s work to highlight the image’s dual role in preserving and erasing what is named in the poem. Finally, drawing on Giorgio Agamben’s reflections on the relationship between naming and poetry, the essay elucidates how Caproni’s poetic writing transforms the state of loss into a poem, asserting the creative power of the poetic word while acknowledging its inherent negativity.

Keywords: poem; psychoanalysis; absence.

Received on September 2, 2024.

Accepted on January 29, 2025.

Introdução

Em ‘Res amissa’, último poema que integra a obra homônima de Giorgio Caproni¹, a palavra parece conter e guardar aquilo que – já pelo título – se anuncia perdido. Essa coisa desconhecida chega como um presente, uma dádiva, porém, independente do seu valor, é impossível precisar com clareza sua identidade, é impossível nomeá-la. Sabe-se de sua existência – disso não há dúvidas – mas não se sabe o que essa coisa seria, já que permanece a impossibilidade de acessá-la plenamente:

¹ *Res amissa* é uma obra póstuma, organizada por Giorgio Agamben, e publicada em 1998. Além dela, analisaremos, neste texto, poemas de Caproni extraídos dos livros *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, de 1965, *O muro da terra*, de 1975, e *O franco caçador*, de 1982.

Res amissa

Dela não encontro traço.

Veio me ver a fim
(disso tenho certeza)
de dar-me de presente.

Dela não mais encontro traço.

Revejo ao findar
do dia o rosto minguado
brancoflautado...

A manga
em renda...

A graça,
tão doce e germânica
no oferecer...

Um vento
de choque – um ar
quase silíceo enregela
agora o quarto...

(É lâmina
de faca?

Tormento
além do vidro e da madeira
– cerrada – do postigo?

Dela não vejo mais sinal.
Mais traço.

Pergunto
à morgana...

Revejo
minguado o minguado rosto
branco flautosumido...

Descerra
– remota – a alvorecente boca,
mas não fala.

(Não pode
– nada pode – dar resposta.)

Não mais espero encontrá-la.

Com demasiado cuidado
(irrecuperavelmente) a guardei (Caproni, 2011, p. 357-361).

O poema abre-se com o verso ‘Dela não encontro traço’, apresentando, talvez, certa angústia pelo que se perdeu, pelo que falta. Paradoxalmente, porém, se da coisa perdida não resta nem traço, o poema se apresenta repleto desses traços, sinalizados graficamente por seis pontos, que se repetem entre algumas estrofes. Assim, as variações do primeiro verso vão, progressivamente, apontando para o resíduo dessa coisa perdida que se inscreve na página, como marca ou cicatriz. Na terceira estrofe, por exemplo, o único verso que a constitui acrescenta, ao primeiro do poema, o advérbio ‘mais’ que, se, por um lado, finaliza o enunciado com a negação da ação de encontrar, por outro, aponta para uma certa ideia de anterioridade, quando os traços da coisa perdida eram encontráveis.

A elisão inicial da natureza do que se perdeu instaura, ao menos, dois espaços entre si irredutíveis: o da coisa perdida ela mesma, exterior ao poema, e o dos vestígios e palavras dispersos em estado de perda. Ressalta-se que a coisa perdida e o estado de perda não se confundem, mas se articulam. A importância de se delimitar esses dois ‘lugares’ distintos se deve à maneira como, no poema, a coisa se apresenta, simultaneamente, em junção e disjunção com o espaço simbólico. Não há perda pura e simples, nem

recuperação integral do que desaparece. Há, antes, palavras e vestígios que não se confundem com a coisa, por definição, inapropriável no campo simbólico. A coisa perdida seria uma impropriedade que, entretanto, não escapa integralmente à operação poética. É nesse ponto que o traço desempenha função estruturante em ‘Res amissa’.

A palavra ‘traço’, como índice da coisa perdida, surge três vezes no poema, havendo, na última dessas menções, a substituição por ‘sinal’, a que se segue, novamente, a palavra ‘traço’: ‘Dela não encontro traço’; ‘Dela não mais encontro traço’; ‘Dela não vejo mais sinal. / Mais traço’. Quanto às doze marcações pontilhadas, que aparentam a natureza de um traço, tal como aqui o pensaremos, surgem quatro vezes isoladamente e, por quatro vezes, se duplicam. Parece haver, com isso, sugestão de que o lugar da perda não é estanque; antes, vai-se transformando, reelaborando-se ao longo do poema.

A função da ideia de traço e de suas marcas visuais no corpo do poema aproxima-se, em certa medida, da noção freudiana de traço, formulada em “Nota sobre o ‘Bloco Mágico’” (Freud, 2011). O propósito do psicanalista austríaco, nesse breve texto, é propor uma analogia entre o aparelho psíquico e o dispositivo do bloco, esclarecedora quanto à função da conservação e do apagamento dos vestígios das coisas na memória, que se encena no poema de Caproni.

O aparelho psíquico freudiano não é aqui o objeto de investigação, mas vale ressaltar alguns de seus aspectos que iluminam o movimento entre perda e simbolização no poema. Não raro, Freud entende parte do psiquismo, a exemplo do mecanismo da memória, como uma escrita de traços que se sobrepõem, apagando-se em um lugar e, em outro, conservando-se. Assim, uma percepção (a folha de celuloide) marca-se por traços temporários, que, entretanto, deixam, para além da percepção (a cera), um vestígio duradouro:

Se levantamos da tabuinha de cera a folha de cobertura inteira — celuloide e papel encerado —, a escrita desaparece e não volta a aparecer, como foi dito. A superfície do Bloco Mágico se acha vazia e novamente pronta para receber anotações. Mas facilmente se constata que o traço duradouro do que foi escrito permanece na tabuinha de cera e pode ser lido com uma iluminação adequada. Portanto, o Bloco fornece não apenas uma superfície receptora que sempre pode ser usada novamente, como uma lousa, mas também traços duradouros da escrita, como um bloco de papel normal (Freud, 2011, p. 245-246).

Mas a analogia freudiana encontra limites em relação ao que de fato se passa na memória: “[...] o Bloco Mágico não pode ‘reproduzir’ a partir de dentro a escrita apagada; seria realmente um bloco mágico se, como nossa memória, pudesse fazê-lo.” (Freud, 2011, p. 246). Os traços duradouros, se não se apagam, permanecem, no caso do Bloco, como vestígio inerte. A memória, entretanto, reativa os traços duradouros e os relança, reproduzindo em outra ‘escrita’ o indício do que antes foi percebido. Nesse ponto, o que foi indício da perda se dá a ver uma vez mais. Entretanto, à diferença do que foi.

No gesto exigido pelo Bloco Mágico, uma mão escreve e a outra levanta a película sobre a tabuinha de cera, apagando quase tudo. Mas algo resta, ainda que à diferença do que se perdeu. Porque há no Bloco Mágico traços duradouros. Da escrita, restam sempre traços e rasuras na cera, que Freud imagina como marcas que se reativariam, se o bloco fosse de fato mágico. Mas, no poema, o lugar da perda é já outro: ‘Res amissa’ é escrito, em certo sentido, a duas mãos: a que escreve e a que apaga. Relança-se, pela repetição do verso, à procura do traço e reencontra, a cada vez, a pura diferença que se indica e se subtrai, que se apaga no traço da perda relançada em um novo verso. Ao fim, como se encontrasse um termo para a repetição, preserva no traço, pelo cuidado da letra, a face vazia do que em parte alguma se faz presença: ‘Com demasiado cuidado / (irrecuperavelmente) a guardei’. Por um lado, a perda se reafirma em definitivo (‘irrecuperavelmente’)². Por outro, entretanto, cessa o movimento em falso de se relançar o traço da perda, no lugar exato em que o poema (se) conclui em face de uma impossibilidade.

O poema de Caproni, não sendo nem um ‘Bloco Mágico’ nem pura técnica mnemônica, é um dispositivo que relança, na escrita, os vestígios do que se perdeu mas deixou marcas, reformulando sucessivamente o que se repete. Por isso, o traço é índice de um desaparecimento. Não é nem a coisa perdida nem uma escrita sobre a perda, mas um escrito em estado de perda. Como índice de desaparecimento, é presença de uma ausência. Do que se perde, nada há a dizer que não traia o traço. Assim, a coisa perdida é um nome para o lugar em que o perdido deixa traços.

² Sobre a natureza valiosa, desconhecida e irrecuperável da coisa perdida, ideia que seria desenvolvida no livro póstumo *Res amissa*, Caproni, em entrevista a Domenico Astengo, do *Corriere del Ticino*, comentou: “Um pequeno poema, ‘Generalizando’, que justamente, generalizando, tem a pretensão de ser um pouco a didascália, ou a concentração, de um livro no qual estou pensando e ao qual gostaria de intitular, se conseguir compô-lo, *Res amissa*. A ideia surgiu-me de um fato bastante banal, mas muito longo para relatar aqui. Pode acontecer a qualquer pessoa de guardar com tanto cuidado algo precioso a ponto de esquecer depois não apenas o lugar onde foi colocado, mas a própria natureza exata de tal objeto. Trata-se de um tema, em sua aparente primariedade, bastante ambicioso, concordo com isso, especialmente pelas variações que pode gerar. Desta vez, entretanto, não se trata mais da caça à Besta, como no *Conde de Kevenhüller*, mas da caça ao Bem perdido. Um Bem deixado completamente *ad libitum* do leitor, quem sabe até mesmo identificável, para um crente, com a Graça, visto que existe uma ‘Graça passível de amissão’. Com a Graça ou com algo do gênero. (De qualquer modo, este último caso não é o meu, acredito)”. (Caproni apud Agamben, 2011, p. 26, grifo do autor). Além do livro *O conde de Kevenhüller*, publicado em 1986, Caproni destacou, na entrevista, o poema ‘Generalizando’, como uma espécie de síntese de *Res amissa*, o qual, pela tradução de Aurora Fornoni Bernardini, reproduz-se a seguir: “Todos recebemos um dom. / Depois, não mais lembramos / de quem nem do quê. / Apenas dele guardamos / — pungente e sem remissão — / o espinho da saudade.” (Caproni, 2011, p. 297).

Se não há perda pura e simples, nem recuperação integral do que desaparece, é porque o lugar da perda vai se transformando ao longo do poema, já que, em Caproni, esse lugar é assinalado pelo completo desconhecimento do que se perdeu. Se o eu lírico já não encontra nem um traço, então essa coisa perdida poderia nunca ter existido, ou, simplesmente, apontar para um centro vazio. Em ‘A literatura e o direito à morte’, Blanchot considera a literatura nula: “[...] e essa nulidade constitui talvez uma força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em estado puro” (Caproni, 2011, p. 312). Caproni, assim, em ‘Res amissa’, revelaria esse ‘dentro vazio’, num poema que se abre “[...] à sua parte de nada” (Blanchot, 2011, p. 312). Um poema que aponta para algo que, na letra, vai além de seus traços e das linhas pontilhadas. Um poema que aponta para fora de si, para fora do corpo do texto, a começar pelo pronome possessivo ‘dela’, cujo referente – res amissa – é localizável apenas no título.

Um poema que aponta para fora de si não é, no entanto, um texto que se ancora em seus referentes reais, no mundo externo. O movimento proposto talvez seja o da aparição e o da desapareção, mas a desapareção, nesse caso, não implicaria numa perda efetiva, apenas numa impossibilidade momentânea de visão (tudo depende da intensidade da luz), como é sinalizado no poema ‘La lanterna’, do livro *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*:

Não levará nem mesmo
a lanterna. Lá
a sombra é tão sombria que não há escuridão (Caproni, 2001, p. 246, tradução nossa³).

‘La lanterna’ pode ser considerado um poema paradigmático para se pensar a poética de Caproni, afinal tudo aquilo que vem à luz, que se presentifica na letra, vem como lugar de uma falta ou de um desaparecimento. A lanterna é insuficiente para afastar a escuridão, tornando-se desnecessária para o sujeito da poesia. Porém não é a contraposição entre luz e escuro que se efetiva no poema, mas a ambiguidade instaurada por esse breu, tão intenso que se subtrai ao par opositivo claridade / escuridão, impedindo, paradoxalmente, que o escuro possa se presentificar e coincidir consigo mesmo. A categoria ‘escuridão’ desaparece e se revela como negatividade cerzida na palavra poética. Se entendermos a iluminação como aquilo que subsiste no poema de Caproni, a palavra se manifesta ao mesmo tempo em que se apaga ou se oculta, e aquilo que se exhibe como presença vem necessariamente acompanhado de uma falta, a qual, por sua vez, se evidencia como resto ou índice.

Nesse sentido, o jogo tramado entre palavras e espaços em branco, entre traços e não-traços, seria, pois, o de lançar luz sobre diferentes pontos obscuros: revela-se num ponto algo que, em outro, na ausência de luz, se vela (ou se oculta). Desse modo, a poética de Caproni incide sobre a linguagem como o que desvela a dissimulação que há em cada palavra. No limite, o idioma poético produz-se já à diferença da linguagem cotidiana, transformando o lugar da perda, como se vê em ‘Retorno’, poema extraído do livro *O muro da terra*:

Voltei para lá
onde jamais havia estado.
Nada, de como era, foi mudado.
Sobre a mesa (no encerado
xadrez) semiesvaziado
encontrei o copo
jamais enchido. Tudo
ainda permanece tal
qual nunca o havia deixado (Caproni, 2011, p. 193).

Retornar à coisa perdida pela palavra é reencontrar – em uma estranha diferença sem que haja exatamente repetição – o lugar da contingência que se excluiria da necessidade. Ou a presença de uma ausência figurada em imagens. O poema, não exatamente como um dispositivo imaginário, é aqui um lugar imaginante, produtor de imagens a partir de traços. Um copo, por exemplo, reencontra-se, mas já semiesvaziado, sem que nunca houvesse sido enchido. De uma suposta experiência primeira, que pode muito bem nunca ter havido, permanece apenas o vazio da imagem onde já nada coincide consigo. Na cena do poema, os traços constitutivos trazem já a marca do apagamento. A suposta natureza primeira – ou o traço duradouro – só se dá a ler na pura diferença de uma presença irrepitível.

³ No original: Non porterà nemmeno / la lanterna. Là / il buio è così buio / che non c'è oscurità.

Esse jogo entre traço e apagamento, presença irrepitível e diferença, aparição e desaparecimento reverbera ainda em outros poemas de Caproni, como, por exemplo, em 'As palavras', presente em *O franco caçador*:

As palavras. É certo.

Dissolvem o objeto.

Como a névoa as árvores,

o riacho: a barcaça (Caproni, 2011, p. 235).

A ação evanescente da palavra, capaz de dissolver e elidir o objeto, parece ser comparada à da névoa e do riacho: num primeiro momento, poderíamos pensar que este dissimularia a barcaça, enquanto aquela encobriria as árvores. Há, porém, entre os versos uma curiosa mudança de pontuação: em 'Como a névoa as árvores' não há nenhum sinal que marque a omissão do verbo 'dissolver' (gramaticalmente necessário em casos de zeugma para assinalar a supressão de um termo), de modo que a leitura torna-se também nebulosa, em estado de névoa e de falta: não há verbo, não há pontuação que evoque esse desaparecimento. A ausência do verbo e do sinal de pontuação não indicam, no entanto, a inexistência das árvores, apenas o estado turvo e enevoadado no qual se encontram, dificultando sua visão, como se estivessem 'guardadas' pela densa e espessa névoa.

Já no verso 'o riacho: a barcaça', os dois pontos, por mais que, gramaticalmente, apontem para a elisão do verbo 'dissolver', marcariam uma abertura, como se sinalizassem uma passagem, uma ponte. Nesse caso, haveria quase uma transformação do riacho em barcaça, que se torna, talvez, mais perceptível no idioma original: *il fiume: il traghetto*. As delgadas letras 'l', 'f' e 't' parecem traçar a forma côncava de uma gôndola, por exemplo, ao mesmo tempo que sinalizam para certo movimento de vai e vem, como se o rio fosse tragado por essa balsa. A imagem, assim, dissolve-se na palavra, inclusive em sua realização gráfica, num tensionamento entre objeto e palavra, vestígio e traço, presença e perda, letra a letra.

Se a segunda estrofe do poema 'As palavras' abriga alguma hesitação na criação de imagens opacas e enevoadas, a primeira isenta-se da incerteza. Nos dois primeiros versos, entre o sujeito ('As palavras') e o predicado ('Dissolvem o objeto'), intervém uma interjeição (*già*, em italiano), cuja função é atribuir ênfase: 'É certo', conforme traduz Aurora Fornoni Bernardini. A expressão reiterativa, entretanto, pode gerar suspeitas, como se indicasse um sentido contrário ao pretendido, apontando para uma clareza que vai se tornando turva ao longo do poema, como se tudo estivesse fadado à dissolução, inclusive as palavras e suas imagens.

O verbo 'dissolver' (*dissolvere* em italiano), para além do sentido de desfazer, pressupõe a mudança de um estado a outro, geralmente fazendo passar do estado sólido para o líquido, ou do estado líquido para o gasoso, quando sinônimo de 'dissipar', 'evaporar'. Nesse sentido, poderíamos pensar que o objeto é dissolvido na palavra, tal como se faz com um comprimido na água, transformado em outra coisa.

A dissolução do objeto em traço e letra aponta para sua transformação, no caso, em imagem. Diante da coisa perdida (para retomarmos 'Res amissa'), abre-se um espaço no qual a palavra se imporia como a única estância⁴ possível para abrigar a perda. O poema garantiria, assim, a continuação do 'estado de perda' no verso, ao produzir uma imagem que conserva a ausência de um objeto, onde sopra, à diferença de si, a coisa perdida.

O modo como Caproni constrói o jogo entre o desaparecimento da coisa e sua materialização em palavras e traços (imagem, portanto), guarda, ainda, uma analogia com o Bloco Mágico freudiano: "[...] não deve nos incomodar que os traços duradouros das anotações recebidas não sejam aproveitados [...]; basta que estejam presentes" (Freud, 2011, p. 246). Após a operação de se apagar a escrita, uma camada residual se mantém, e é essa imagem que interessa, gerada pelo efeito daquilo que se esboçou e se rasurou, não a identificação (legibilidade) das palavras que serviram para produzir essa imagem.

Nos poemas de Caproni, as palavras viriam acompanhadas de seus fantasmas⁵, num processo que partiria da perda para a sua transformação na palavra, que se espelha como imagem. Convém aqui lembrar a tese de Lacan de que "[...] o fantasma torna o prazer próprio do desejo" (Lacan apud Agamben, 2007, p. 133), evidenciando, pois, como condição essencial à poesia, o vínculo entre fantasma, desejo e palavra.

⁴ Preserva-se aqui a ambiguidade do termo 'estância' (*stanza*), tal como apontado por Giorgio Agamben (2007) em *Estâncias - a palavra e o fantasma na cultura ocidental*, que relembra o seu duplo sentido de 'cômodo', 'morada', e também o de estrofe. Da ambiguidade desse termo, acrescentamos ainda o incômodo que reside junto ao que se acomoda, o incômodo do que não se mede com palavras nem se qualifica como perda pura e simples.

⁵ O objeto da psicanálise lacaniana (e também a coisa freudiana - *Das Ding*) não é exatamente algo perdido. É um objeto que só se pode deduzir da cena em que se estrutura um desejo de um sujeito. O fantasma é a cena (do mundo, da realidade, dos corpos, dos textos) articulada por imagens e palavras. Alojado em meio à cena, há um objeto sem consistência, que está dentro e fora da cena, do fantasma. Esse objeto, não exatamente perdido, recua e atrai o movimento desejante. Os textos literários - sobretudo o poema - fazem esse objeto precipitar, cair no campo da palavra, como presença de uma ausência. Perceber essa estranha presença como perda é questão de luz e opacidade, de perspectiva e ponto-cego. A esse estranho objeto, Lacan nomeou objeto-a.

Segundo Agamben, a conciliação entre desejo e seu objeto inapreensível seria possível na palavra poética apenas nas poesias de amor do *dolce stil novo*, “[...] em um círculo no qual o fantasma gera o desejo, o desejo se traduz em palavras, e a palavra delimita um espaço onde se torna possível a apropriação daquilo que, do contrário, não poderia ser nem apropriado, nem gozado” (Agamben, 2007, p. 212). No entanto, entre o fantasma, o desejo e a palavra se imporia uma fratura que fadaria a poesia ao estado permanente de perda e de luto, resignando-se à inapreensibilidade da “res amissa” (“Não mais espero encontrá-la. / / Com demasiado cuidado / (irrecuperavelmente) a guardei.”). Ainda nas palavras de Agamben (2007, p. 213):

No decurso de um processo histórico que tem em Petrarca e em Mallarmé as suas etapas emblemáticas, esta tensão textual essencial da poesia romançal deslocará o seu centro do desejo para o luto, e Eros cederá a Thánatos seu impossível objeto de amor, para o recuperar, através de uma estratégia fúnebre e sutil, como objeto perdido, enquanto o poema se torna o lugar de uma ausência que, no entanto, extrai desta ausência a sua específica autoridade.

No lugar do desejo, o luto; no do objeto, a perda: residiria nessas transformações o traço que se presentifica na poesia de Caproni?

O luto, ao se articular à perda, aciona os traços da coisa perdida e os vai transformando em outra coisa. Esse ato de transformação é um gesto desejante. É assim que se passa do luto à criação afirmativa. Não há, pois, poema que não atravesse a perda para se afirmar como coisa feita, criada, para além do perdido. É a sutilíssima diferença entre o ‘luto’ e seu ato de nomeação da coisa, por exemplo, como ‘Res amissa’. Há o dizer da perda e a criação afirmativa para além do perdido.

Assim, tudo, em Caproni, se duplica, e seus poemas parecem formular um objeto em seu ‘duplo sentido sempre mais inicial’, em que se encena o ‘duplo neutro do objeto’ em estado de palavra:

Viver um evento de imagem não é ter desse evento uma imagem nem tampouco dar-lhe a gratuidade do imaginário. O evento, neste caso, tem verdadeiramente lugar e, no entanto, terá lugar “verdadeiramente”? O que acontece apodera-se de nós, como empolgaria a imagem, ou seja, nos despoja, dele e de nós, mantém-nos de fora, faz desse exterior uma presença em que o “Eu” não “se” reconhece. Movimento que implica infinitos graus. Aquilo a que chamamos as duas versões do imaginário, o fato de que a imagem pode, certamente, ajudar-nos a recuperar idealmente a coisa, de que ela é então a sua negação vivificante, mas que, ao nível para onde nos arrasta o peso que lhe é próprio, corre também o constante risco de nos devolver, não mais à coisa ausente, mas à ausência como presença, ao duplo neutro do objeto em que a pertença ao mundo se dissipou: essa duplicidade não é tal que se possa pacificá-la por um “ou isto ou aquilo” capaz de autorizar uma escolha e de apagar da escolha a ambiguidade que a torna possível. Essa duplicidade devolve a um duplo sentido sempre mais inicial (Blanchot, 1987, p. 264).

A imagem poética nega e vivifica, não uma coisa em si, irrecuperável pela linguagem tal e qual foi. A imagem devolve à palavra uma ausência como presença, um duplo do objeto, neutralizada porque integralmente feito de palavra. Esse duplo neutro do objeto é por natureza ambíguo, inscreve-se na raiz do sentido como o que se vai abrindo em possibilidades de sentido para uma coisa de palavras, nem de todo presente nem de todo ausente. Essa ambiguidade em Caproni leva, ainda, a uma situação paradoxal: ao aludir à coisa perdida, a palavra a reproduz em ausência e deixa dela apenas um traço, mantendo-a, entretanto, irrecuperavelmente à distância ou indefinidamente perdida.

O problema das palavras e dos objetos (que estranhamente se dissolvem no dizer) encena-se, assim, nos poemas de *O franco caçador*, como em

Gelicídio

Ofegava sobre o violino.

Destoava. *Alegro con moto*.

Pode-se, num copo oco,

beber a lembrança do vinho? (Caproni, 2011, p. 239).

Um copo oco é aqui imagem e palavra em que o objeto se dissolve. Difícil dizer se a pergunta se formula de modo retórico, irônico, ou se indica um caminho entre perda e presença. (Provavelmente as duas coisas.) O copo oco é a presença de uma ausência, uma palavra imagética, um evento de imagem. Beber a lembrança é experienciar, fisicamente, a perda como o que se revive, sem que deixe de ser coisa perdida. Beber a lembrança é relançar o traço da perda em criação verbal afirmativa, assinalada pela negatividade. O copo indica isso: sua forma é o vazio, em parte, contido. Só há vazio de objeto nomeado porque há forma como presença vazia.

O que assim se formula em outra passagem do livro: “– Calado. Deus existe somente / no átimo em que tu o matas” (Caproni, 2011, p. 201). A ideia de Deus, em jogo nos poemas de *O Franco caçador*, é uma entre outras

formas de abordar o que à palavra não chega integralmente. Menos que delimitar as particularidades de um Deus como coisa perdida, interessa perceber que aquilo que as palavras dizem existe apenas no instante em que é destruído. Dar a ver, a pensar e a ler é, ao mesmo tempo, eliminar o que nas palavras se transpõe. Sem que se resolva o paradoxo:

Apóstrofe
a um impaciente por embarcar
- Se acalme. Aonde acha que vai?
Uma certeza lhe dou.
Jamais poderá chegar,
acredite, aonde já chegou (Caproni, 2011, p. 215).

Parte da dificuldade de se pensar a natureza das palavras como presença de uma ausência nessa obra se deve à natureza dupla do que nelas se dizem sem possibilidade de opção por isto ou aquilo. Já se está onde nunca se pode chegar: única certeza. Certeza da duplicidade inicial da palavra. Ela porta e não o que apresenta. (Não há perda pura e simples, tampouco presença do que se indica na palavra).

Dizer é dar a ler o que se destrói. O mesmo Deus que se destrói, a seguir, apresenta-se como um vazio de palavra, entretanto vivo:

O que vão encontrar,
nem imaginam: *ele*,
a quem eles mataram, aqui
mais vivo e mais ameaçador
(mais desapiadado) que nunca (Caproni, 2011, p. 203, grifo do autor).

Como objeto morto e vivificado na palavra, copo oco em que a lembrança comparece como índice presente de uma ausência, o poema se estabelece como lugar insituável de uma procura, de saída, falhada:

Conclusão

quase no fim da subida
- Senhor, deve voltar ao vale.
O senhor procura à sua frente
o que deixou para trás (Caproni, 2011, p. 223).

As palavras, nos poemas de Caproni, a nada se referem que não àquilo que à palavra não chega: uma presença em estado de perda. Os poemas criam o objeto insituável de sua procura. Insituável porque se anuncia, simultaneamente, como objeto porvir, entretanto deixado para trás no horizonte do dizer.

Entre o dito e o não dito, a presença e a ausência, algo resta nos poemas do poeta italiano que exerce uma força convocatória, imperativa. Sobre essa língua que resta, Agamben atribui a ela seu papel designativo, nomeador, como aquela que “[...] não diz, mas chama: [...] A poesia e o pensamento atravessam a língua em direção ao nome, àquele elemento da língua que não discorre e não informa, que não diz algo sobre algo, mas nomeia e chama” (O que resta?..., 2017, s/p). No entanto, esclarece Agamben, a língua que resta chama aquilo que se perde, e reside nesse gesto o seu valor:

Eu creio que a língua da poesia, a língua que resta e chama, chama justamente o que se perde. Vocês sabem que tanto na vida individual quanto na coletiva a massa das coisas que se perdem, a profusão dos ínfimos, imperceptíveis eventos que todo dia nos esquecemos, é tão ilimitada que nenhum arquivo ou nenhuma memória poderia contê-la. O que resta, a parte da língua e da vida que salvamos da ruína, tem sentido apenas se intimamente tem a ver com o perdido, se é de algum modo para este, se o chama pelo nome e responde em seu nome. A língua da poesia, a língua que resta, nos é cara e preciosa pois chama o que se perde (O que resta?..., 2017).

O traço da experiência, guardado no reverso da palavra como atravessamento da perda e gesto de nomeação, acaba por conduzir a palavra, entretanto, para além do estado de perda. Do poema como criação afirmativa, não se exclui a face negativa do objeto que se nomeia, como se manifesta no derradeiro poema de *O muro da terra*:

Experiência
Todos os rincões que vi,
Que visitei,

Agora eu sei – estou certo:
Por lá jamais andei.
(Caproni, 2011, p. 195).

‘Res amissa’, assim como os demais poemas de Caproni aqui analisados, seria esse resto que chega até nós como rasura; “[...] a sombra do que restou” (Costa, 2015, p. 47), que se preservou na página de cera. No entanto, daquilo que se perde nunca se teve a posse, afinal “[...] só se perde algo que já estava, em alguma medida, perdido” (Costa, 2015, p. 54). Diante da ausência como presença e do traço que se apresenta e se destrói, uma única experiência se torna possível em Caproni: a de pertencimento a um mundo que já se dissipou.

O porvir anunciado no poema, sem se confundir por inteiro com o escrito em estado de perda, resta, no gesto de apagamento, já assinalado como potência, como chama de nomeação porvir, latente na raiz de cada poema.

Referências

- Agamben, G. (2007). *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (S. J. Assmann, Trad.). UFMG.
- Agamben, G. (2011). Desapropriada maneira. In G. Caproni. *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni* (A. F. Bernardini, Org., pp. 25-40). UFSC.
- Blanchot, M. (1987). *O espaço literário* (A. Cabral, Trad.). Rocco.
- Blanchot, M. (2011). A literatura e o direito à morte. In M. Blanchot. *A parte do fogo* (A. M. Scherer, Trad., pp. 309-351). Rocco.
- Caproni, G. (2001). Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee. *L’opera in versi*. Mondadori.
- Caproni, G. (2011). *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni* (A. F. Bernardini, Org. & Trad.). UFSC.
- Costa, E. (2015). *Notas do limbo*. Literacidade.
- Freud, S. (2011). Nota sobre o “Bloco Mágico”. In Freud, S. *O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos* (P. C. Souza, Trad., pp. 242–248). Companhia das Letras.
- O que resta? Notas de Giorgio Agamben. (2017). *Flanagens*. <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/186-noticias-2017/568686-o-que-resta-giorgio-agamben>