

VIAGEM - AS VOZES EM VERSO DE “MALANGUE MALANGA - 30 POEMAS PARA LER NO EXÍLIO”, DE WILSON ALVES-BEZERRA

TRAVELING - THE VOICES IN VERSE OF “MALANGUE MALANGA - 30 POEMS TO READ IN THE EXILE”, BY WILSON ALVES-BEZERRA

Israel Natã de Almeida Franciscoⁱ

Resumo: O presente texto se debruça sobre a escrita poética do livro “Malangue Malanga - 30 Poemas para ler no exílio” de Wilson Alves-Bezerra. O livro, composto por 30 poemas em prosa, propõe um estudo criativo de vozes imigrantes linguisticamente afetadas. Além das vozes “urbanas” de seu texto, o livro tem como base ideias psicanalíticas (como a “lalangue” lacaniana) que buscam, nas palavras do próprio autor, “dissolver a ideia de um sul global contra um norte global”. Os assuntos abordados no livro são acompanhados de uma inventividade sígnica, fonética e morfológica proporcional à intensidade dos temas explorados.

Palavras-chave: encore; exílio; lalíngua; poesia brasileira.

Abstract: *The present text explores the poetic writing of Malangue Malanga - [30 Poems to Read in Exile], a book written by Wilson Alves-Bezerra. Composed of 30 prose poems, the work proposes a creative study of immigrant voices that are linguistically affected. In addition to the “urban” voices present in the text, the book draws on psychoanalytic ideas (such as Lacan’s concept of lalangue) that seek, in Alves-Bezerra’s words, “to dissolve the idea of a global South against a global North.” The issues addressed in the work are accompanied by a semiotic, phonetic, and morphological inventiveness proportional to the force of its themes.*

Keywords: *encore; exile; lalangue; brazilian poetry.*

Submetido em: 19.3.2025

Aceito para publicação em: 10.6.2025



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) este material, desde que citada a autoria e observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

ⁱ Graduado em Letras (Português e Espanhol) pela Universidade Federal de São Carlos. Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. *E-mail:* israelnatan.natan18@gmail.com. *Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/4057130737374771>. *ORCID:* <https://orcid.org/0000-0002-4652-4980>.

1 INTRODUÇÃO

Seja por ócio, trabalho ou lazer, a palavra “viagem” designa o ato de deslocar-se de um lugar a outro. Palavra que trata de um deslocamento, de uma ida e estada em lugar alheio. “Viagem”, longe de trazer uma relação de Lugar a menos (um “não-lugar”) a quem a faça, parece trazer um lugar-mais, um lugar além. Em vez de afastar os pontos de saída e chegada, parece estabelecer um diálogo entre os dois por meio de um sujeito e os signos que dela emanam.

Ainda que seja mais utilizado para tratar de viagens espaciais, em nada surpreende que o mesmo termo seja utilizado, coloquialmente, para tratar de viagens criativas que tragam uma forma diferente de entender determinado assunto. São usos comuns, nesse sentido, o “viajar” em um pensamento, em uma opinião, em uma fala; esse “viajar” imaterial e individual pode ser assimilado àquele que acontece nas *road trips* que, seja no cinema ou na literatura, carregam uma viagem espacial (a da primeira definição aqui tratada) como um plano de fundo para um outro deslocamento: um que seja inesperado, uma viagem que (sendo travessia, simples lição ou mera ida a outro ambiente) é uma mudança no estado do espírito de alguém. A “serendipity” (ou seja, “o ato de descobrir coisas interessantes ou valiosas por acaso”¹), (SERENDIPITY, 2024), é um tema comum e importante dessas obras.

Lacan melhor explicaria essas errâncias afirmando que “os não-tolos vagueiam”. Além de significar um afastamento daquilo que seria usual e comum, “vaguear” seria um modo de aproximar-se daquilo que melhor venha significar *a estrutura* do ser falante (Lacan, 2018, p. 24). O ato de vagar, assim, seria o conhecimento (e a aproximação) de dimensões menos óbvias do entendimento. O sujeito errante, aqui, se distinguiria por sua trajetória individual marcada por saberes e experiências distintos do esperado. O sujeito que “erra” seria aquele que, através do desprendimento, alcançaria algo.

Todos esses empreendimentos físicos e criativos da palavra “viagem”, juntos, são a espinha dorsal de “Malangue Malanga”, livro de poesias de Wilson Alves-Bezerra. Publicado inicialmente pela Multinacional Cartonera (2019), o livro possui, via Iluminuras², uma edição brasileira (2021). “Malangue Malanga”, que traz reflexões curiosas sobre exílio, errância e identidade, parece apresentar uma viagem na linguagem e nos pensamentos que traz. Viagem dos próprios espaços (junto com os agentes) que leva em seus versos.

¹ Da definição “The fact of finding interesting or valuable things by chance”, em tradução própria.

² Esta última edição será a utilizada de referência nas páginas que seguem.

O texto que aqui segue busca tratar deste livro e suas errâncias, onde quer que elas nos levem.

I

“Malangue Malanga”, em seu próprio título, parece causar certo estranhamento. Neologismo? Termo biológico? Ou, quem sabe, geográfico? O nome de dois personagens? Ou seria, de um só, nome e sobrenome? Seria um termo étnico? Etilico? Ancestral? Em um primeiro olhar, o mundo está aberto.

Mas, além de alguma explicação puramente semântica, é na teoria psicanalítica e na linguística que se lança luz sobre o enigma. Enigma este que, desvendado, abre a chave de leitura do livro que dali segue.

“Malangue” é uma corruptela do que parece ser “Ma Langue”. Esta condiz a uma Língua/Langue que, sendo “Minha” (palavra não no sentido de posse ou consumo, mas sim como objeto pleno de identidade e propriedade original), também é “Má” (aqui no melhor sentido da palavra, aquele que se assemelha ao que Haroldo de Campos chamaria de “Luciferino”). Em sua construção, o título evoca essa Langue mal-dita (e dita “mal”), que, em si mesma, fala de/em um idioma à margem: língua original e adversa. Língua errada, língua errante.

“Malangue” é sujeito situado em área alheia ao que entendemos no português por masculino ou feminino. Esse “Malangue”, que poderia (poderia?) ser tanto “uma” como “um”, aqui, “Malanga”. É dizer: faz a ação de “malangar”. Verbo intransitivo, no presente, terceira pessoa. “Malangue” assim, passa a enunciar-se nas páginas que seguirão. “Malangue”, mais do que sujeito, é um sujeito que faz sua própria ação. “Malangue”, mais que um sujeito enunciador, é sujeito enunciante.

Esse mesmo sujeito, ainda que gramaticalmente se comporte como singular (ou será que poderíamos estar diante de “As Malangue” ou “Os Malangue”?), ambas próprias daquele plural singularizado tão comum ao Português falado), não parece trazer ideia individualizante, ainda que seja, sim, sujeito de peculiaridade.

E Malangue também pode ser tomado como um vocativo seguido de imperativo, de modo que o título seja uma invocação, uma ordem, um convite: “Malangue, Malanga!”. Pode-se ler “Malangue [imperativo], Malanga [vocativo]!”. Invocação que não substitui a leitura agora feita. Elas duas se somam. Múltipla invocação escondida sob a aparência de uma frase simples em idioma alheio.

Posto assim, Malangue, esse sujeito, é, mais que tudo, sujeito coletivo. Sujeito que reúne gente de toda uma classe que “malanga” aqui e lá por todo o mundo. Essa classe de “não-tolos” que vagueiam é a daqueles que estão em uma situação linguística não-convencional situados em uma terra não-sua.

“Malangue Malanga” (doravante “M Malanga”) é um livro dessas vozes e da escrita de sua fala. Ou, melhor dizendo, livro de uma escrita que investiga criativamente as ocorrências dessa língua. Livro que, mais que trabalho de escrita, é também um trabalho de escuta. Escuta atenta às imagens e sintagmas produzidos, mas, sobretudo, atenta ao tutano da língua. Atenta àquilo que fica atrás (e além) dela: sua textura, suas fissuras e seus vícios. Os poemas, que podem ser lidos como um grande conjunto, também existem separadamente como fragmentos. As histórias dialogam, ainda que não se encerrem em um poema longo.

Em entrevista gentilmente cedida pelo autor, ele afirma que a escrita de “M Malanga” é baseada na:

[...] escuta dos barulhos da cidade em um ambiente público. [...] É uma escuta desierarquizada. E a escuta dessas pessoas que estão em uma situação linguística que, de alguma forma, para a poesia é privilegiada, mas que para elas próprias é precária. É como se faltasse linguagem, faltasse língua. Eu acho que nesse espaço da precariedade, nesse espaço da falta, você articula [a língua] de outras formas, junta, improvisa. Se tem uma coisa que eu destaco é esse caráter do improvisado colocado em cena (Alves-Bezerra, 2024).

A “escuta desierarquizada” aqui, por sua vez, é intencionada como um diferencial à obra. Afinal, outros livros de “poesia de viagem” (como “Galáxias” e “Veinte Poemas para ser Leídos en el Tranvía”) possuem um caráter hierárquico de um eu-lírico do poeta sobre os “objetos” que escreve: os lugares visitados e a gente que neles habita. Nestes, o eu-lírico (pleno de aura, sempre confundido na imagem do autor) parece versar de um lugar muito bem estabelecido socialmente, com voz localizada naquilo que pode ser entendido como “viagem burguesa” ou, até mesmo “viagem de ócio”. “M Malanga” surge, nas palavras do prefácio que antecede os poemas do livro, “Como se Oliverio Girondo e Haroldo de Campos fossem migrantes pobres e finalmente viajassem clandestinos” (Alves-Bezerra, 2021, p. 07).

“M Malanga” leva na contracapa o subtítulo: “30 Poemas para ler no exílio”. Este, uma notável referência ao livro de Girondo. Se o “tranvía” pode ser entendido como algo que circulava dentro da cidade (e de suas áreas mais privilegiadas), o exílio é o que fica legado à gente que, da cidade e suas normas, estrangeira é. À gente que não circula nas áreas nobres da cidade, e se o faz, talvez não seja sempre à passeio. O sujeito no “tranvía” também é aquele que, predominantemente, circula pela cidade como sujeito desta. Narra como *seu* aquilo que vê e

dá vista em seus versos. E se o “tranvía” é metonímia de uma celebração à sociedade de consumo e do modo sofisticado e Novo de entender o que se narra, o “exílio” é o movimento de coletar os cacos, recomeçar e, mais que tudo, não-pertencer ao lugar em que se está.

Mas “M Malanga”, que possui uma viagem que convive (nas palavras do autor) “do nível do chão” com as vozes da cidade (Alves-Bezerra, 2024), coloca sob o holofote estas entidades urbanas deslocadas. Aqui temos o taxista (Poema I), o catador de papelão (Poema XX), o turista que passa mal em uma montanha no Peru (Poema II), um padre de uma cidade do interior (Poema VI), uma placa de proibição (Poema XXI) e mais enunciadores. Cada poema é composto por uma dessas vozes. Todas fruto de uma língua-em-voz que, como poesia, se cristaliza.

“M Malanga”, longe de uma linguagem/viagem “do ócio”, parece trazer uma linguagem/viagem do gozo. Daquilo que é indizível e, sobretudo, de seu alcance. Daquilo que se busca suplementar. Daquilo que, sendo texto, busca um *além* da linguagem, um *além* do verso, um *além* da fala, um *a-mais*. Suas poesias, que se enriquecem na leitura em voz alta, provocam uma atração sonora e semântica curiosa própria do bom estranhamento. Seus versos, transmitidos pela escrita, em voz alta se consolidam poeticamente, se complementam, existem mais (e *a-mais*). Essa literatura, na dimensão da leitura falada, se incrementa.

O corpo dos poemas alcança toda a extensão da margem de suas páginas (“margem”, palavra polissêmica, aparentemente trazida ao corpo do texto longe de qualquer casualidade). Língua que vai de uma margem à outra, entre verso e prosa, alcançando toda a extensão de suas páginas. Isto, ainda que a um olhar mais ingênuo isso possa parecer uma visualidade morna de seu texto é, na verdade, justamente o contrário. Isto faz com que o poema seja uma espécie de monólito, bloco de língua e de pensamento. A língua bruta, uma poesia que vem (laboral e criativamente) do/ao campo do *Real*.

E se a leitura em voz alta faz com que a língua percorra vários lugares de possibilidade fonética, a leitura feita pelos olhos perpassa de cima a baixo, da direita à esquerda, a extensão do local onde seu texto se encontra. É como se a palavra fosse pensada na minúcia de sua língua, sempre em lógica própria, entregue para ser alcançada.

A fruição dos signos postos em texto é ampla, gerando uma variedade semântica e sígnica. Cada voz possui seu tom, suas referências, suas razões e seus assuntos: vozes que, mesmo sendo unidas pelo ideal linguístico (ou “*maliguístico*”), estão cada qual em sua atmosfera. Se há, no poema XXIII “O corvo de Hannover indica: seremos nacionalizados (ao cabo de setecentas bombas quicando entre mísseis)” (p. 53), no fragmento seguinte, à distância de uma folha, nos deparamos com “Práva, práni, prekrocení. Passem os rios ante o

passante. Vschni budeme mrtví. A tua única voraz e imaterna língua, prelozit me” (p. 54). Livro de paisagens de voz, aqui e lá. Elas mesmas, cada qual, um cartão postal.

II

Livro de oralidade potente que, vindo refletir aquilo que “as ruas da cidade” dizem, também faz uso da linguística e da psicanálise para responder melhor ao que põe em cena. O Poema XVI, por exemplo, chega a utilizar conceitos já estabelecidos da psicanálise como a “Lalangue” lacaniana aqui retrabalhada como “La lengalenga” que “langa” um/uma “lingue”. Nas palavras de Lacan, é na lalingua onde “a voz está livre, como se diz, livre de ser outra coisa além de substância” (Lacan, 2023, p 21). Ou seja, é a língua esvaziada de substância, com outra operação além da de significar. É a lógica do inconsciente que atravessa a linearidade da língua, entendendo-a como algo mais complexo que um repositório de palavras e reprodutor de regras gramaticais. Essa lógica é a que atravessa “M Malanga”. Aqui, a língua falada é como um corpo atravessado pelo desejo, pelas pulsões e pela memória. Mais que isso, essa oralidade faz com que o livro perambule as searas da língua (e o que dela extrapole); segue zanzando em uma jornada lúdica de experimentar o Verso e a Voz.

E em “M Malanga” lemos:

La húmeda lengua del desierto; a língua fria del inferno; *lalingua materna do mamilo*, *lalangue* lasciva dos senderos que bifurcan. Ya no vive acá el poeta. La sombra del general nos prohíbe decir que te quiero. Exiliados. *La lengalenga langue*. Lúbrica lámina. *Lengalenga lejos langue lingue*. Longe demais para voverecer (Alves-Bezerra, 2021, p. 39, grifos meus).

Essa junção de faces tão diversas, a oralidade e a psicanálise, não necessariamente constitui uma contradição. Uma busca a outra como a voz se soma à fala. Essas duas faces do ser falante, uma sendo o que ele constrói e outra sendo o que lhe estrutura, são distintas, mas não opostas. Afinal, de acordo com Wilson, “é por essa perspectiva [psicanalítica] da linguagem que eu dissolvo as perspectivas do sul global contra o norte global” (Alves-Bezerra, 2024). Há uma função na soma desses dois saberes. Wilson segue tomando por base a teoria de Charles Lemann, e afirma: “o inconsciente não representa barreira entre as línguas” (Alves-Bezerra, 2024). Logo, não se pode tomar, aqui, psicanálise (ordem daquilo que seria pensamento) e oralidade (realização daquilo que seria fala) como entendimentos

contraditórios. São partes do ser falante que lhe tornam multifacetado e - por que não? - humano, vivendo entre o que lhe é natureza e o que lhe é cultura.

Os textos de “M Malanga” são prosa, mas verso; são escrita, mas fala; são fala, mas escuta; são escuta, mas invenção. Formas de existir que, longe de se repelirem umas às outras, se complementam ao conferir ao texto um corpo de escrita poética. Uma *versura* semelhante àquela que Florencia Garramuño diz ao comentar a adesão de elementos prosaicos ao verso:

O que os define não é a disposição puramente formal daqueles poemas que não estabelecem o corte do verso em termos visuais e não fragmentam a linha contínua, mas o fato de tornar evidente, trazer à superfície ou fazer aflorar, na materialidade mesma da escrita, o passo de prosa que estaria incorporado no verso e que faria do verso uma linha constante de *versura* (Garramuño, 2014, p.42).

Assim, a linguagem poética de “M Malanga”, longe de ser entendida apenas como poesia, pode ser tudo porque em poesia está feita.

E se é “na desordem [que] a ordem se regenera” (Schuler, 2004, p 90), “M Malanga” é livro de ordem própria, de seus próprios limites e regras (as quais, ninguém se engane, são muito bem estabelecidos). É um livro da ordem+. Livro que, mais que utópico, é heterotópico (como seus sujeitos). Mas essa ordem, ainda assim, tem um quê de brincadeira, de ludicidade, de uma aquisição de linguagem (que, longe de ser infantil, procura flertar com o escárnio). Não é uma ordem matemática ou cerebral, como a de Joyce ou Gertrude Stein. E tampouco, em palavras do próprio autor, um livro “totalizante”, como os livros dessa estirpe de autores buscavam ser. É um livro das ruas e das vozes. E assim se mantém.

III

Mas de que fala seu texto? Discutido está o som das vozes, mas o que elas dizem? O que sua fala fala?

Em “Emília e uma Noites”, crônica curiosa de António Lobo Antunes, temos um narrador que é pego de assalto por seus traumas quando está prestes a escrever uma história (talvez infantil) que leva o título da crônica. Assim, aquilo que seria uma história comum se transforma em trauma e rememoração do absurdo. O texto, entre aquilo que perdura e aquilo que se interrompe, é fechado com a seguinte frase: “Mas agora pergunto: será que se consegue soltar um grito devagar?” (Antunes, 2013, p 217). E assim, depois de toda a manifestação do inconsciente, do texto inicialmente planejado resta apenas seu título. Aqui escoia e permanece um grito de impossibilidade cujo ato concretizado é o de dizê-lo. Grito que

se entende por sua própria (a)berração. Este grito, aqui, é um que fere o silêncio e a normalidade.

Do texto, fechado por uma pergunta encerrante, podemos constatar que, para este narrador de Lobo Antunes, é na intensidade que a intensidade se escreve. Um grito não pode ser gritado devagar e as experiências políticas, sociais e corporais de alguém, quando absurdas, são traduzidas na própria absurdidade.

Não necessariamente essa constatação é uma regra. Afinal, são muitos os exemplos de arte onde o absurdo é trazido de forma extensa. Pode-se destacar "Um Corpo Interminável", de Claudia Lage e "Vermelho Amargo", de Bartolomeu Campos de Queirós. Mas, seja na canção, na literatura, no cinema, etc., a intensidade tem se mostrado um grande canal de tradução daquilo que é radical. "M Malanga", que trata, principalmente, da experiência corporal do exílio e da viagem, opta pela intensidade textual em sua escrita. Os temas tratados, comentados anteriormente, sob a perspectiva intensa é que se formam.

No poema XIII, por exemplo, acompanhamos versos sobre a impossibilidade de linguagem em uma determinada situação não-detalhada. No início, é dito do "silencio en el habla de los bocarrotas". Se os "bocarrotas" são aqueles que muito falam, o silêncio em sua fala pode ser entendido como um falar vão ao enunciador do poema. "Silencio" existente não em sua emissão, mas em sua recepção. Um falar onde o discurso falta. Isso se daria pela falta de ligação deste com aquilo que é dito por meio da linguagem.

Diante desse "silencio", há a "ausencia en el país de los Anjos". Seria aqui uma referência a Los Angeles plena de imigrantes? Ou um país cristão repleto de igrejas e famílias sorridentes? Além dessas duas possibilidades, a chave de leitura aqui proposta retoma a teoria do "ángelos" mensageiro de Walter Benjamin. Teoria sobre tradução e linguagem que trata do alcance de linguagem por meio de um trajeto entre dois pontos. Teoria sobre a tentativa da busca (quase heroica) de uma mensagem definitiva naquilo que se intenciona enunciar. E se há "silencio" e "ausencia" (palavras sem acento, localizadas aqui entre o português e o espanhol) nesse recinto, o que se discorre na extensão do poema é justamente uma fala sobre a impossibilidade discursiva que o eu-lírico se encontra. É um anti-angelos, anti-mensageiro. É um enunciador perdido na própria enunciação, falando sobre a impossibilidade de completar sua jornada entre uma mensagem e sua tradução. Enunciação cujo ato poético não é angelical, mas babélico. Encarando a impossibilidade, em meio à ausência e ao silêncio, *o organismo quer perdurar* e sua linguagem sobeja ao invés de diminuir. Linguagem que persiste e, em poesia, se reinventa - além da proposta meramente comunicacional - como *a-mais*. O poema,

objeto falante que toma a página, em um discurso que fica entre a realização e o recalque, passando a tratar da tentativa de seu alcance:

Hay silencio en el habla de los bocarrotas; o pior do amor
passou; hay ausencia en el país de los Anjos. La imposibilidad,
impossibilitarde, a impossibilimensa, rezo de la imposibilicrença,
a imposibilidad, a vontade, a impossibilimassa, o impossibilicâncer,
o impossibilivento, o impossibilipasso, a pneumoembocadura
da boca larga y larga, la lluvia na impossilitrança da cabelaria,
a possilicavalgadura, a impossibilivaga carga de árduos fardos
faina. A impossibilirápida, a impávida, ávida, a avulitocatifuga,
a impossibilitura, a impossibilimétrica impossibiligrande, a
impossibiliglande, a impossibilifarte, a carta ao impossibilimedo,
el secreto de la impossibilialma. A reiterativotarde, a carne
impossibilimorta, a ordem dos impossibilipadres no receptivo
voo das agricolivespas, nêspervas, sucolifrutillas, sorvolucúbicas,
as impossibilitúrgidas tetolipeitúfidas, as mênstras, impossibi-
Limúltiplas, avicolivúlvicas, apetitibilimúltiplas fagolicêndias
impossibilichúpiras châmulas vulvitreas. Y sigue el silencio de
los Anjos en la boca podrida de los boquirrotos en la niebla de
uma tarde morta (Alves-Bezerra, 2021, p. 27).

Ao comentar trecho deste poema, Cláudio Willer destaca “a propositada acumulação dos fonemas, até reduzi-los a glossolalias” (Willer, 2021), fazendo com que a linguagem referencial, além de seu próprio significado, se torne objeto de apreciação, além de uma significação simples; se torne um símbolo que venha a abrir possibilidades de leitura para além de si.

E se pensamos “M Malangue” como um livro que desafia os “limites” da língua, por que não pensá-lo como um objeto-ruptura também às divisas e fronteiras nacionais (aqui entendidas sob a ótica do que a palavra “limite” pode significar em cada um de seus contextos)? Afinal, se a língua é um organismo dito “nacional”, o eu-lírico, ao trazer a existência de uma língua paralela e “má”, expande a camada política de seu texto. Camada que reinventa aquilo que temos como “identidade nacional” e “pátria”, buscando, como valores, a integração entre os indivíduos e as nações por meio da enunciação e da escuta ativa. Superar os limites nacionais e linguísticos - além de evocar proposta rebelde - parece ter uma relação dialógica entre construir e destruir. Afinal, ainda que superar os limites nacionais signifique atacar contra uma realidade politicamente imposta, superar os limites linguísticos é habitar a invenção e a possibilidade, é criar e situar o texto em recinto autônomo e pleno de liberdade.

IV

O Poema V traz no corpo do texto a reverberação do golpe de estado sofrido pelo Chile em 1973. A ditadura de Pinochet é conhecida, ainda hoje, por censuras (retaliações no corpo linguístico e social), torturas (retaliações físicas e psicológicas), mortes (estágio capital da violência sobre o corpo) e pelo exílio, em sentido literal, que foi imposto a tantos (também entendido aqui como uma violência ao corpo, à linguagem e à individualidade de alguém). Todos são traumas coletivos e - por que não? - nacionais.

No Golpe de estado citado, sujeitos divergentes ao governo foram levados ao Estádio Nacional, em Santiago, e ali torturados, presos e exterminados. O evento, como trazido em "M Malanga", amalgama disforicamente a crueldade da violência deste golpe de estado com o prazer de um jogo de futebol, ambos impressos no mesmo ambiente (aqui posto como memória e símbolo de seus eventos): o Estádio Nacional.³

Segue o poema:

Topo com vos. Más allén de los 70 anos. Más allén de la corbatillera. Más allén de los muertos en el estadio. Cuando me decí que es la hora, yo topo. Y pienso que es la copa américa. Pero en el estadio hay partidas sin vuelta. El choque. Não estão jugando. És em sério. E no hay partido. El vuelo de los tanques, los aviones en el palacio. Palacios no va a jugar. Hace 15 años que no juega, desde o 99. Alguien me diz, que dizem, são dieziciete. Sem brincadeira. Los palacios em chamamé. A gente pela caje, pelo mundo, pelo mar. E penso: dançamos. Bailamos e nos fudimos. Dónde fue que nos lo perdimos? Allén del sueño, del cambio, quando fue que se tiró el carro al pântano, la bala al cráneo, quando se fudió o país e o presidente? Anteoelhos atónitos, anteojos: cabeça destrozada, antagónicos, los últimos versos que te escribo, a las cinco de la tarde. Confío que es la hora, pero es la hora de los Hornos. La cordillera tem color ratón. Ratão pelo cu dos torturados, más allén de la cordillera que ainda les vão meter por cu. Choque do fusil, no hay guerra civil, mi general mata a geral, e más allén de e até o Jarra. O meu general não suportava a gente. Mi general quer cacete ao culo. Me pregunto: quem vai ao cu do general? No hay partido y topo com Palacios. Me mira, sus ojos de fuego. Atira, sus balas non doces. Palacios nos tiene fríos. Adónde vamos a irmos, irmãos? Adonde vamos a fugarnos, fugir-nos? Y el presidente parte num caixón. Topo com vos. Quien soi, guevon? (Alves-Bezerra, 2021, p 17).

O eu-lírico, ao "toparse" com o Estadio Nacional, rememora o regime de Pinochet e passa a refletir, a partir do Estádio, sobre o presente e o futuro políticos da América Latina dialogando com a gravidade das ditaduras latinoamericanas (e, claro, com o fenômeno

³ Vale lembrar que, além de um capítulo muito lembrado das identidades latinoamericanas, a cultura do futebol foi utilizada pelas ditaduras da segunda metade do século XX para passar boa propaganda de seu regime, incutir ufanismo na população e sitiar boa parte dos meios de comunicação. A série documental "The Man Who Sold The World Cup" (2021) discute esses temas e tem um enfoque, em determinado momento, no caso da Copa do Mundo na Argentina ditatorial do início dos anos 1970.

contemporâneo da volta do conservadorismo e de setores da sociedade que pedem a volta desses regimes). Passado e presente se mesclam e, além dos jogos de futebol daquele lugar, permanecem inscritos no ambiente “los muertos en el estadio” vítimas de “partidas sin vuelta”. A amálgama do poema também está presente no diálogo entre o léxico futebolístico e bélico. O “partido” de futebol misto com os traumas coletivos daqueles que *partiram* por exílio, morte ou desaparecimento político.

E se o poema desvela essa dimensão de sua paisagem, personagens históricos são retomados por meio de jogos de palavras e polissemias.

“Palacios”, aqui, apesar de ser conduzido pelo texto como um jogador de futebol, condiz também ao Palacio de la Moneda, lugar da derrocada de Salvador Allende, e Javier Palacios, o oficial encarregado deste evento. Também temos a reverberação dos nomes de Salvador Allende (por meio da repetição exaustiva de “allén de”); e a presença de Victor Jara (aqui trazido como uma “Jarra”). A insinuação de nomes importantes revela o tema apenumbado de que trata. Como se continuasse na sociedade e no espaço social sob a forma intrusa e incômoda de um fantasma, é texto sobre aquilo que não se fala, aquilo que é não-dito, aquilo que está recalcado. Afinal é natural do trauma que este tenha suas relações de memória e esquecimento; de oculto e permanente. Todos encobertos/desvelados por meio da linguagem.

A camada política reflete não apenas o contexto histórico retratado, mas também o contexto contemporâneo, à época de sua publicação. Pode-se, tranquilamente, estabelecer diálogos do poema com a volta do conservadorismo e a reverberação das ditaduras latinoamericanas, assuntos tratados com o absurdo que, em verso, lhe corresponda. A questão fascista, requerida coloquialmente no contexto e publicação do poema, é retomada no texto em sua face disfórica. É retomada, pela absurdidade, a higiene social violenta que sugere. A imagem de sua realização (aqui também presente como memória) é da retomada de intensidade que há no exílio, na tortura e na censura. Todos, trazidos não apenas como seus ícones, mas também como tese disfórica, são postos em primeira pessoa para que, quem aqui lê, tenha resgatada a gravidade de sua execução, tenha percebida a denúncia de seu eu-lírico. Estando normalizado o discurso fascista, um texto que venha resgatá-lo disforicamente, tem por intenção denunciar sua gravidade e o que de anormalidade possui esse discurso normalizado. É um exercício de “expor os discursos reprováveis; não proibindo, mas colocando no centro da cena e desvelando seu absurdo, a sua inadequação” (Alves-Bezerra, 2024).

Esse exercício, ainda que tome a cena por meio de signos e imagens comuns a esse discurso (como o caso do poema aqui citado) é acentuado em poemas como o X. Nele, em determinado momento, lemos um sujeito enunciador desses discursos excludentes:

Fora turcos, ursas, negros, latinos e opalas!
Fora daqui, ao longe, ao fundo, a Cuba, ao Hades! Thank you, my Lord, for this Thanksgiving. Let's eat the turkey and fuck the chicks. I am proud to be a man, to be white, to be rich. I am proud, my Lord, of not drink red wine, but whiskey. I believe in God, in corn, in porn, in Jesus. I don't give a shit for the poors and immigrants. It's all the same and I really love turkeys and chicks. After all it's all about postmodernism. Amen. Amen. Hey, Man! (Alves-Bezerra, 2021, p.27).

Esses discursos em primeira pessoa não servem aqui propaganda. Antes o contrário: servem uma exposição irônica que se torna anti-propaganda. Servem para ridicularizar e tornar reprovável aquilo que, a quem o diz, é discurso político e verdade. A tomada do absurdo neste discurso é acompanhada da alegação de uma hipocrisia que o invalide. Ao trazer à fala aquilo que o discurso não carregaria, a retórica da voz que escreve o poema sangra em seu texto e deixa exposta a outra tese, a da hipocrisia e do ridículo, que venha deslegitimar o que está referenciado.

Vale destacar que o trecho citado também passa por um processo irônico de subversão em seu gênero discursivo. O trecho possui dois momentos de enunciação: um primeiro constituído por ordens agressivas ditas aos imigrantes, e um segundo, mais doce, é uma oração à figura religiosa de um "Lord" (cujo *senhorio*, quando posto no poema que está, perpassa sentidos psicanalíticos de figura paterna, e políticos, com relações de senhor e escravo).

Elos de intensidade e extensidade são estabelecidos entre as duas enunciações: o primeiro trecho é intenso, pleno de paroxítonas, frases curtas, imperativos e consoantes oclusivas, e um segundo (em inglês) iniciado com um agradecimento, seguido de um convite e terminado com fatos sobre o enunciador, todos em presente simples, garantindo uma enunciação suave e uma persona apresentativa que difere da anterior. E a ordem violenta, dita em grito, contrasta com a oração, geralmente entoada em sussurros. A enunciação, múltipla, escancara um problema na ideologia política própria do discurso adotado por esse indivíduo, e isto aqui se desdobra àqueles que pensem o mesmo. Esta ideologia, trazida como abjeta, é desnudada pela *versura* de sua palavra escrita.

2 CONCLUSÃO

Sem condizer diretamente àquilo que entendemos por relato, diário ou texto de cartão postal, a viagem de “M Malanga”, este livro de vozes em verso, se fundamenta (mas não se encerra) na possibilidade que seu objeto linguístico-literário pode alcançar. Apresenta-se em voz que é viagem da linguagem falada e da inventividade textual que lhe constrói. Seus versos, eles mesmos, simulam viagem. Ainda que ligadas por um fio condutor (o exílio), é na multiplicidade que essas vozes se unem. Cada uma carregando uma viagem consigo, como alguém carrega seus próprios signos individuais. A viagem que brota dos atributos criativos de seu texto manifesta-se pela voz de cada fragmento; assim, se é por meio da voz que as viagens ganham corpo, é por meio do verso que cada voz toma sua forma. Nessas “vozes em verso” de “M Malanga” os limites linguístico-nacionais são reinventados e seguem em ambiente alheio ao esperado, *errando* sempre.

“M Malanga”, livro entendido em sua própria dimensão espacial, literária e linguística, *vagueia* entre as dimensões que constrói. O livro, ao apresentar possibilidades poéticas, políticas e retóricas, inventa um objeto enunciante que deixa de ser apenas observável e, por meio da leitura atenta e multidimensional de seus versos, se torna *corpo* poético sujeito de particularidades.

As searas do livro, distintas para quem as lê, remontam não à essência das paragens de uma viagem, convidativas e contempladas pela admiração. Antes constroem, em meio a vozes, um Estrangeiro. Sujeito de locais: suas faces, seus corpos, suas memórias. Sujeito com quem se conversa, se atrai, se estranha, se pensa. Corpos que, antes da viagem, constituem todos juntos um lugar. Estrangeiro que, longe de seu sentido *nacional* e *oficial*, mais se assemelha àquele descrito por Jean Luc-Nancy em seu “*Corpus*”:

Escrita do corpo: do país estrangeiro. Não o Estrangeiro enquanto Ser ou Essência-Outra (com a sua visão mortífera), mas o estrangeiro como país: este estranhamento, este afastamento que é o país, em qualquer país e em qualquer lugar. Os países: nem territórios, nem domínios, nem solos, mas essas extensões que se percorrem sem nunca as podermos reunir numa sinopse, nem subsumir sob um conceito. Os países sempre estrangeiros - e o estrangeiro enquanto país, regiões, paragens, passagens, travessias, abertura de paisagens, relevos inesperados, caminhos que se apartam, que não levam a parte nenhuma, partidas, retornos, *Corpus: uma escrita que veria do país, um após outro, todos os países do corpo* (Nancy, 2000, p 54, grifos meus).

Estrangeiro como país. País (afastado de qualquer ideal de nação) como um lugar de lugares, lugar sempre enunciante e objeto estrangeiro de quem não o seja. Ele estampa seus signos e possui em seu corpo uma pluralidade de texturas e camadas de entendimento

compreendidas pela exploração (aqui com toda a *aventura* que a palavra possa carregar) daquilo que lhe é matéria (voz e verso, manifestadas com seu *Malangar*). Livro de vozes, "Malanga" abre possibilidades imagéticas e sonoras de entendimento (não necessariamente retilíneo) a seus assuntos. Assuntos do mundo, lá a nós estrangeiros, lá de nós viajados.

REFERÊNCIAS

ALVES-BEZERRA, Wilson. [Entrevista concedida a] Israel Natã de Almeida Francisco. São Paulo; Belo Horizonte; via Google Meet, 20 mar. 2024.

ALVES-BEZERRA, Wilson. *Malangue Malanga - 30 Poemas para ler no Exílio*. São Paulo: Iluminuras, 2021.

ANTUNES, António Lobo. "Emília e uma noites". In: *Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2006, p. 217.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

LACAN, Jacques; MILLER, Jacques-Alain. *A Terceira/Teoria de Lalíngua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

LACAN, Jacques. *Os Não-Tolos Erram / Os Nomes do Pai - Seminário entre 1973-1974*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Lisboa: Vega, 2000.

SCHULER, Donald. "Notas de Leitura: Beirando a Bahia". In: *Finnegans wake - Finnicus revém / Livro I, Capítulo I - 2. ed.* - Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SERENDIPITY. In: CAMBRIDGE DICTIONARY ONLINE. Cambridge: Cambridge University Press, 2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/serendipity>. Acesso em: 16 jul. 2024.

WILLER, Cláudio. Wilson Alves-Bezerra abusa dos jogos de linguagem em seu experimental *Malangue Malanga*. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, ano 149, sem paginação, 04 out. 2021. Cultura. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/wilson-alves-bezerra-abusa-dos-jogos-de-linguagem-em-seu-experimental-malangue-malanga/>. Acesso em: 16 jul. 2024.