

A ESTRANHA LINGUAGEM DO EXILADO

Lilia Silvestre Chaves
Universidade Federal do Pará

RESUMO

Neste texto tateio ao longo dos caminhos do pós-modernismo. Situo-me no descontínuo de meu tempo. Adoto a figura mitológica de Hermes como símbolo da época e, identificando o deus das estradas e dos ladrões não apenas ao crítico literário, como também ao autor e ao leitor, traço uma direção através dos *topoi* da viagem e do exílio e tranço teoria e poesia. Apodero-me de muitas vozes, e cito, como fio condutor desta teia, a voz do poeta Saint-John Perse. Errante, raízes soltas, este texto rola, ao sabor do vento, à procura da fronteira da linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernismo; tempo; errância; exílio; crítico; poesia.

RÉSUMÉ

Dans ce texte, j'avance à tâtons sur les chemins du post-modernisme. Je me situe dans la discontinuité de mon temps. J'adopte la figure mythologique d'Hermès comme synbole de l'époque et, identifiant le dieu des chemins et des voleurs non seulement au critique littéraire mais encore à l'auteur et au lecteur, je suggère une direction à travers les *topoi* du voyage et de l'exil, et je tresse ensemble théorie et poésie. Je m'approprie plusieurs voix et cite, comme fil conducteur de cette trame, la voix du poète Saint-John Perse. Racine éparses, errance, ainsi va ce texte, à la recherche des confins du langage.

MOTS-CLÉS: Post-modernisme; temps; errance; exil; critique; poésie.

Eu parto, pois, estrategicamente, do lugar e do tempo em que "nós" estamos, se bem que minha abertura não seja em última instância justificável e que seja sempre a partir da diferença e de sua "história" que nós podemos pretender saber quem e onde "nós estamos", e o que poderiam ser os limites de uma época.

Jacques Derrida

Revista da Pós-Graduação em Letras da UFPA

*O real não está na saída, nem na chegada: ele se dispõe
pra gente e no meio da travessia.*

Guimarães Rosa

PÓS: UMA HISTÓRIA SEM FIM

Que era eu? O eu de hoje estupefato; o de ontem,
esquecido; o de amanhã, imprevisível?

Jorge Luis Borges

Exilada em minha própria época, sinto-me perdida no tom incerto do momento. Nunca tendo experimentado o desterro, encontro-me subitamente estrangeira, estranhando a linguagem de meu tempo. Foi a frase de Frantz Fanon, uma das epígrafes escolhidas por Homi Bhabha para iniciar seu livro *O local da cultura*, que veio mostrar-me o caminho: — “Todo problema humano deve ser considerado do ponto de vista do tempo”. Preciso, pois, situar-me no Tempo, apropriar-me da nova linguagem, “preciso ser um outro / para ser eu mesm[a]”¹. A propósito do “outro”, é ainda Bhabha que me conduz. Tendo experimentado a migração no espaço, ele pode dar o seu testemunho:

Vivi aquele momento de dispersão de povos que, em outros tempos e em outros lugares, nas nações de outros, transforma-se num tempo de reunião. Reuniões de exilados, *émigrés* e refugiados, reunindo-se às margens de culturas “estrangeiras”, reunindo-se nas fronteiras, [...] reuniões na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro (Bhabha, 1998, p. 198).

Se, mesmo conhecendo o que é ser o outro em terra estrangeira, vivendo momentos de dispersão e de reunião, sentindo o estranhamento diante de palavras desconhecidas e experimentando a precariedade das fronteiras, ele questionou o caminho citando as palavras do poeta palestino Mahmoud Darwish — “Para onde devem voar os pássaros depois do último céu?” (Bhabha, 1998, p. 198, nota 2) —, eu,

¹ Mia Couto. *Raiz de Orvalho e outros poemas*, p. 13.

tendo me proposto a falar da alteridade e do exílio, procuro também abrigo na poesia. Saint-John Perse, poeta que fez do exílio seu modo de vida, sugere-me a rota:

Sur l'orbe du plus grand Songe
qui nous a tous vus naître, [les
oiseaux] passent, nous laissant
à nos histoires de villes... Leur
vol est connaissance, l'espace
est leur alienation.

Sobre a orbe do maior Sonho que
nos viu nascer a todos, [os
pássaros] passam, deixando-nos
com nossas histórias de cidades...
Seu vôo é conhecimento, o espaço
é sua alienação.

(SJP, Oiseaux XII, OC, p. 425)²

As metáforas cruzam-se e entendo que, antes de alçar meu próprio vôo de conhecimento, antes de procurar um céu a mais no fim da estrada, é a própria estrada que tenho que pisar, encontrar minhas *histoires de villes* (minha própria linguagem) e perceber o que se passa com a clareza concedida aos que olham à distância. Talvez seja mesmo preciso começar pela cor do tempo, *la couleur du temps*, de Lyotard (1986, p. 13), e situar-me na História. As transformações fazem-se lentamente, décadas não são anos, o tempo segue seu curso e, sem sentir, atravessamos certas fronteiras. Em algum ponto do século XX, surgiu a necessidade de nomear o novo momento da sensibilidade mundial. O termo “pós-moderno” é considerado, ao menos por agora, o mais adequado para designar todo o panorama contemporâneo estético e intelectual: a nova concepção artística e cultural e a consciência das transformações radicais em nossa existência e suas condições históricas. Há uma indecisão quanto ao pós-moderno, pois ele se inscreve de múltiplas maneiras no cenário contemporâneo. Representa uma ruptura radical com o modernismo ou é apenas uma revolta no interior deste último? Será pós-modernismo um estilo, um processo estético ideológico de significação do sujeito, ou um conceito periodizador (surgido nos anos 50, 60 ou 70)? Terá ele um

² As referências das citações dos textos de Saint-John Perse virão no corpo do trabalho, entre parênteses, indicadas pelas siglas SJP (Saint-John Perse) e OC (Obra Completa) seguida do número da página.

potencial revolucionário em virtude de sua oposição a todas as formas de metanarrativa (incluindo o marxismo, o freudismo e todas as modalidades de razão iluminista) e de sua estreita relação a “outros mundos” e “outras vozes” estavam silenciadas há tanto tempo (mulheres, gays, negros, povos colonizados com sua história própria, imigrantes, exilados)? (Harvey, 1993). E mais, como o pós-modernismo assinala a morte das “metanarrativas” mediante as quais todas as coisas podiam ser representadas, as verdades eternas e universais, se é que existem, não podem mais ser especificadas. Por outro lado, ao perdermos a ilusão de uma história humana “universal”, ganhamos a universalidade da arte: se a palavra do poeta não é dedicada a nenhuma margem, nem confiada a página alguma, ela pertence a todos os espaços — “À nulles rives dédiée, à nulles pages confiée la pure amorce de ce chant...” (SJP, Exil II, OC, p. 124).

Em nossa época, assistimos a uma total dispersão. Na arte, o artista moderno bem-sucedido era alguém capaz de desvelar o universal, o eterno e o imutável a que Baudelaire havia se referido em seu artigo “Le peintre de la vie moderne” (1863), sobre a estética de Constantin Guy, como uma das metades da arte. O artista pós-moderno exibe justamente a outra metade — o transitório, o fugidio, o contingente. A pós-modernidade talvez possa ser considerada como um “desenlace da epopéia moderna” (Compagnon, 1996, p. 126). Segundo Antoine Compagnon, “não fizemos mais do que recuperar o atraso do pensamento em relação à arte desde Baudelaire”. Foi essa defasagem que caracterizou a ilusão moderna. Neste sentido, o fim do nosso século marca, também, um retorno a Nietzsche, para quem a história estava aberta para um vazio.

...Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur, [...] Cette chose errante par le monde, cette haute transe par le monde, et sur toutes grèves de ce monde, du même souffle proférée, la même vague proférant.

...Sempre houve esse clamor, sempre houve esse esplendor, [...] Essa coisa errante pelo mundo, esse alto transe pelo mundo, e sobre todas as praias deste mundo, pelo mesmo sopro proferida, a mesma vaga proferindo.

(SJP, Exil, III. OC, p. 126)

Sob a palavra pós-modernismo, as perspectivas mais contrárias podem se encontrar reunidas. A aceitação da fragmentação, do pluralismo e da autenticidade de outras vozes e outros mundos aguça o problema da comunicação e dos meios de exercer o poder. Deparamo-nos com novas tecnologias de comunicação que transgridem o dentro e o fora de nós mesmos, criando um tipo a mais de desterro. Ao invés de algo retilíneo, algo reticular — a teia de aranha de Nietzsche pressagiava, talvez, a *world wide web*, a rede da informática, um espaço-tempo a mais na teia da existência. A exemplo da nomeação composta do entre-lugar de Silviano Santiago, em que o traço-de-união é a marca visível da fronteira, posso dizer que a *web* se tornou um intra-mundo, onde a língua oral-escrita criou uma entre-linguagem, linguagem híbrida de almas-corpos que se escrevem.

Mas estamos agora além do tempo de Nietzsche. Não somente porque o pós-modernismo implica viver segundo a visão do filósofo de *Assim falava Zaratustra*, para o qual a existência é um lance de dados através de uma “teia de aranha”, mas por causa da ainda mais devastadora subversão da transgressão em si própria, de Foucault:

A transgressão dissolve os limites entre o preto e o branco, o que é proibido e o que é legal, o lado de fora e o lado de dentro, ou como uma área aberta do edifício para os seus espaços fechados. A sua relação toma a forma de uma espiral a qual nenhuma simples infração pode exaurir (Kroker, 1988, p. 8).

O pós-moderno não é um gesto de corte, uma recusa permanente, nem uma divisão da existência em opostos polarizados, ao contrário, a barra da antítese anula-se, as margens apagam-se. A cena pós-moderna começa e termina com transgressão, como a luz de um relâmpago na noite, que desde o começo do tempo dá uma intensidade densa e negra para a noite que ele nega, que ilumina, com a luz vindo do seu interior, de cima pra baixo e, que, todavia, deve à escuridão, a

vívida claridade da sua manifestação. O relâmpago perde-se no espaço, marca a noite com a sua soberania e torna-se silêncio agora que ele deu um nome para a obscuridade. Assim é também o exílio que escreve na margem longínqua. É a ausência como o sinal desaparecente de limites, do vácuo dentro e fora.

...Syntaxe de l'éclair! ô pur
langage de l'exil! Lointaine est
l'autre rive où le message
s'illumine.

...Sintaxe do relâmpago! Ó pura
linguagem do exílio! Longínqua é a
outra margem onde a mensagem se
ilumina.

(SJP, Exil VII, OC, p. 136)

Nietzsche antecipou a condição pós-moderna como uma das ruínas interiores, quando se referiu à nossa inabilidade em querer desejos puros e nada mais do que desejos para vencer a finalidade do tempo que passou. Esses desejos, ao contrário, são impuros e o libertador torna-se um malfeitor, o libertador é proscrito (como Prometeu ou Hermes — ou o Poeta?).

No fundo de sua agitação e errância — pois ele é intranquilo e sem rumo em seu caminho como em um deserto — está o ponto de interrogação de uma curiosidade cada vez mais perigosa. Não se podem desvirar todos os valores? E bom é talvez mau? [...] É talvez tudo, no último fundo, falso? E se somos os enganados, não somos por isso mesmo também enganadores? (Nietzsche, 1987, p. 43)

O aspecto mais libertador e mais atraente do pensamento pós-moderno é sua preocupação com a alteridade e sua fragmentação, seu pluralismo na busca da autenticidade de outras vozes e outros mundos. Dar a palavra a todos: o mundo pós-moderno é o mundo do outro. À monotonia do modernismo, o pós opõe a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. O vínculo social, portanto, é lingüístico, mas não é tecido por um único fio e sim por um número indeterminado de jogos de linguagem. Cada um de nós vive na intersecção de muitos

desses jogos de linguagem e nem sempre conseguimos estabelecer comunicação com o outro. Estamos, de certa maneira, exilados na linguagem. A respeito desses jogos, retorno às *histoires de villes*, na metáfora de Wittgenstein:

A nossa linguagem pode ser vista como uma cidade antiga: um labirinto de ruelas e pracinhas, de velhas e novas casas, e de casas com acréscimos de diferentes períodos; e tudo isso cercado por uma multiplicidade de novos burgos com ruas regulares retas e casas uniformes (Wittgenstein apud Harvey, 1993, p. 51).

O movimento iniciado pela leitura de Heidegger por Jacques Derrida sugere esse caminhar descontínuo e errante do escritor (e também do crítico e do leitor), através da “cidade” da linguagem, que pode ser considerado também uma metáfora da vida pós-moderna. É o jogo sem fim dos escritores que criam textos e usam palavras, pois o fazem com base em outros textos e palavras e os leitores lidam com eles do mesmo jeito.

Une seule et longue phrase sans
césure à jamais inintelligible...

Uma única e longa frase sem
cesura para sempre ininteligível...

(SJP, Exil, III. OC, p. 126)

A vida cultural também pode ser vista como uma série de textos em intersecção. Esse entrelaçamento intertextual tem vida própria: o que quer que escrevamos transmite sentidos que não estavam na nossa intenção e as nossas palavras nem sempre podem transmitir o que queremos dizer. O impulso desconstrucionista procura por um texto dentro de outro, dissolve um texto em outro. Derrida considera a colagem/montagem a modalidade primária do discurso pós-moderno — textos são “artefatos culturais” em que as citações quebram a continuidade do discurso e oferecem leituras múltiplas, em que o fragmento remete ao seu texto de origem ou incorpora-se a uma totalidade distinta.

A apropriação do signo do “estrangeiro” significa a desconstrução do maniqueísmo das oposições, não mais centro/periferia, mesmo/outro, repetição/diferença. O que vai acontecer é uma troca, uma interlocução cultural. Dar lugar à alteridade significa abrir espaço para (no caso da Literatura Comparada) a relação intercultural, significa a compreensão do estrangeiro e a abolição das margens. Pensar literatura hoje é pensar em comparar, traduzir a diferença intraduzível de outra cultura, ou seja, tentar num mundo mundializado, repensar a diferença a partir do objeto literário.

Alguém escreveu a história da nação ocidental sob a perspectiva da margem da nação e do exílio de migrantes. Das vozes dos “outros”, que o nosso momento se propõe escutar, a que escolhi para ouvir é a do exilado. Se eu iniciei a minha rota pelo estudo da multiplicidade de caminhos abertos pelo pós-modernismo, foi também para mostrar que uma das mudanças mais significativas da nossa época é a possibilidade de ouvir estas vozes fronteiriças que se mostram por um novo internacionalismo. Segundo Homi Bhabha, é o tropo dos nossos tempos colocar a questão da cultura na esfera do além. Residir no além “é ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural. Estar além (ou aquém), portanto, é habitar um espaço intermédio [...] é tocar o futuro em seu lado de lá” (Bhabha, 1998, p. 27). Nesse sentido, então, o espaço intermédio torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora.

Somos sobreviventes, vivemos nas fronteiras do presente, para as quais não parece haver nome próprio a não ser o deslizamento do prefixo *pós*. Nossa cultura encontra-se em um momento de trânsito, em uma encruzilhada, o espaço confunde-se com o tempo. O quando se torna onde, inclusive na tradução lingüística, época de antíteses e de sua dissolução. Somos sobreviventes da História. O espaço subverte a noção tempo. Atravessamos as fronteiras, conhecemos o aquém e o além — e nos encontramos na soleira do futuro, uma fresta entre o acabado e o que vai começar.

HERMES, O INTÉRPRETE DO OUTRO

*Em marcha, heróico, alado pé de verso, busca-me o
gral onde sangrei meus deuses: Apanha estas pala-
vras do chão tímido onde as deixo cair, findo o
dilúvio: forma delas um palco, um absoluto onde
possa dançar de novo, nu contra o peso do mundo e a
pureza dos anjos.*

Mário Faustino

A cultura pós-moderna é um esquecimento, um esquecimento de origens e destinos, é a viagem sem rumo de Hermes pelo mundo. A partir daí, a estrada deixa de ser apenas o que liga dois pontos, para tornar-se de preferência um mundo em si, feito de caminhos que serpenteiam, onde podem intervir o acaso, o imprevisto. É a caminhada que importa, o movimento para além, a eterna transgressão das fronteiras. É neste ponto que o discurso pós-moderno torna-se idêntico ao discurso da ciência. A ciência exige este esquecimento, e assim também a pós-modernidade.

Sigo aqui, então, como se fosse entregar uma mensagem: sigo Hermes, o mensageiro, participo de seus vãos e de vez em quando de alguns de seus roubos. Hermes guia-nos para essa viagem entre mundos, rasgando a pós-modernidade e suas sucessivas tendências niilistas. É do filósofo Michel Serres³ que pilho esta maneira de pensar a pós-modernidade sob a estrutura do mito de Hermes e, compreendendo a condição pós-moderna em termos de um senso parasítico, defino, com ele, a cultura como caótica e descartável, e com um estranho sabor de liberdade. A sabedoria alegre de Hermes compartilha a leveza do Dionísio de Nietzsche, mas sua sabedoria não é da vontade do poder. Hermes tornou-se um criador da era pós-moderna. Hermes, agora, é completamente pós-nietzscheano.

³ Cf. Serres apud Kroker, 1988, p. 189-214.

Por esse abismo de esquecimento, o mundo do cotidiano e a efetividade dionisíaca separam-se um do outro (esquecer para lembrar, diria Drummond). É o “embevecimento do estado dionisíaco”, que, segundo Nietzsche (1987, p. 4), “com seu aniquilamento das fronteiras e limites habituais da existência, contém, com efeito, enquanto dura, um elemento letárgico em que submerge tudo o que foi pessoalmente vivido no passado”. Podemos então falar em “roubo”, mas no sentido “hermesiano” de astúcia, como sendo uma “ação secreta”. Ora, não é a hermenêutica que traz à luz tesouros ocultos? Além disso, Hermes só rouba para repor em circulação, ao contrário de Prometeu. Platão, no *Crátilo*, faz derivar “Hermes” da palavra grega que significa intérprete (*hermeneus*): ele tem as características de mensageiro, de desenvolto no furto, de enganador com palavras e de hábil comerciante, todas essas atividades relacionam-se com o poder do discurso (*logos*). Como o crítico literário, o deus alado faz a travessia da escritura, ouvindo a furto, passando pelo comércio, pela magia, pela poesia e pelo saber. Ele seria o mestre de uma forma de alcançar o saber (divino, eclético, “transdisciplinar” — dependendo do enfoque, ou tudo ao mesmo tempo)⁴.

O equivalente ao deus grego na civilização romana é Mercúrio, *medicurius* “aquele que corre entre dois”. Essa andança, esse vagar errante, situa-se em um meio (como nas reuniões à meia-luz de Bhabha), ligam o não ligado, os tempos opostos, o dentro e o fora dos limites, em configurações sempre novas. E se, como Hermes, o autor (ou o crítico), hoje em dia, de passagem, rouba a substância do que é tocado por seu caduceu, é para regenerá-la, torná-la presente, contemporânea, fazendo com que circule com um novo e original significado. Ou seja, em vez de parasita e ladrão, o crítico, tal Hermes-Mercúrio, seria um enriquecedor, alguém que torna o invisível, visível, ao procurar a “diferância”, a

⁴ Cf. Brunel, 1997, p. 449.

différance no sentido de Derrida (1972, p. 8-9), que substitui o “e” pelo “a” para recuperar o sentido temporal de “diferir” (*différer*). Além do sentido de “não ser idêntico” e “ser outro”, “diferir” tem o sentido de temporizar, adiar, ao qual a palavra diferença (com “e”) não pode remeter. *Diferância* traz em si a temporização e o espaçamento, o tornar-se-tempo do espaço e o tornar-se-espaço do tempo. Tento traduzir usando o sufixo “-ância” que também em português permanece indeciso entre o ativo e o passivo (como *-ance*, em francês), na esteira de errância, palavra relativamente nova na língua, trazida pelo toque mágico de algum transgressor de margens lingüísticas.

No movimento espiralado do tempo, Hermes reflete o andarilho de Nietzsche:

Quem chegou, ainda que apenas em certa medida, à liberdade da razão, não pode sentir-se sobre a Terra senão como andarilho. [...] Mas bem que ele quer ver e ter os olhos abertos para tudo o que propriamente se passa no mundo; por isso não pode prender seu coração com demasiada firmeza a nada de singular; tem de haver nele próprio algo de errante, que encontra sua alegria na mudança e na transitoriedade (Nietzsche, 1987, p. 74).

A Hermes Trimesgistas (o três vezes sábio) que reúne a razão e a inspiração, “o *Logos* e as Sibilas, a história e o Mito, caberia o título de regenerador” (Brunel, 1997, p. 465). Protetor dos viajantes, é o deus das estradas, guardião dos caminhos e suas encruzilhadas, intérprete da vontade dos deuses e inventor de práticas mágicas que habita a poesia perseana:

Demain, les grands orages
maraudeurs, et l'éclair au
travail... Le caducée du ciel
descend marquer la terre de son
chiffre. L'alliance est fondée.

Amanhã, os grandes vendavais
rapinantes, e o relâmpago em
ação... O caduceu do céu desce
para marcar a terra com sua
cifra. A aliança está fundada.

(SJP, Chronique VIII, OC, p. 403)

Novamente o relâmpago, “caduceu do céu”, desvelará ao poeta a língua nova. O bastão de Hermes-Mercúrio, símbolo de todos os inícios cíclicos, é lançado para marcar a terra de misteriosos sinais, como sinetes divinos ou lacres sagrados a serem decifrados pelo leitor. Poeta-viajante, mensageiro e guia, rapinante, em estranhas alianças, pilha sorrateiramente os códigos do outro, em uma transgressão intelectual. Esse, o novo caminho da literatura e do discurso crítico, esquecendo as fontes e as influências para estabelecer a diferença (*diferância*) como valor maior.

Se estamos buscando uma “mundialização” da literatura, então talvez ela esteja em um ato crítico que tenta compreender o truque de mágica através do qual a literatura conspira com a especificidade histórica, usando a incerteza mediúcnica, o distanciamento estético, ou os signos obscuros do mundo do espírito, o sublime e o subliminar. Como criaturas literárias e animais políticos devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização (Bhabha, 1998, p. 34).

Mas a arte sempre esteve fora de controle, e o crítico, num ato mágico, deve tentar apreendê-la e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente. Em nossa época, o texto crítico concorre em criatividade com o texto poético. Não em equivalência, mas já em liberdade: talvez não a liberdade do pássaro, mas a da flor, para também citar Edmond Jabès⁵.

Assim escrevemos o mundo, medimos a possibilidade de habitá-lo. Algo a meio-caminho, que une as origens diaspóricas intervalares. A *diferância* — e novamente cito palavras de Bhabha —, “não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar e situa-se [na] forma de um ‘futuro’ em que o passado não é originário, em que o presente não é

⁵ Cf. Santiago. *Carlos Drummond de Andrade*, p. 27.

simplesmente transitório” (Bhabha, 1998, p. 301). Segundo ele, esse futuro intersticial aflora “no entre-meio”: de um lado as “exigências do passado”, de outro as “necessidades do presente”. E eu completo: quando o tempo torna-se espaço — um ultra-lugar.

Et ceci reste à dire: nous vivons d'outre-mort, et de mort même vivrons-nous. Les chevaux sont passés qui couraient à l'ossuaire, la bouche encore fraîche des sauges de la terre.

E falta dizer isto: vivemos de ultra-morte, e de morte mesmo viveremos. Os cavalos hão passado que corriam ao ossuário, a boca ainda fresca das salvas da terra.

(SJP, *Chronique II, OC*, p. 391)

Saint-John Perse elegeu (em toda sua obra) um lugar que concentra o longínquo, a errância, o infinito, o ponto supremo de um estado de despojamento, de nudez, em que todas as diferenças se anulam, o verdadeiro exílio, à margem de si mesmo, do espaço e do tempo — o ossuário: “Elegi um lugar flagrante e nulo como o ossuário das estações”. Ora, o osso, na concepção de Saint-John Perse, é, como a rocha, a última resistência à intempérie e também a base da vida, a essência da criação. Desse modo, o ossuário é um espaço equívoco, pois, como depositário de vestígios de vida e de morte, traz, em si, as faces opostas da memória e do esquecimento. SJP louvará, num discurso em homenagem a Dante, “os grandes poetas transumantes, que semelhantes aos conquistadores nômades mestres de um infinito de espaço, [...] escapam longamente às claridades do ossuário e que, quando elevados ao exílio, são conduzidos ao êxtase” (SJP, “Pour Dante”, *OC*, p. 449).

Errants, ô Terre, nous rêvions... Errantes, ó Terra, nós sonhávamos...

(SJP, *Chronique IV, OC*, p. 395)

Saint-John Perse também é um poeta-nômade, cuja solidão concentra a intensidade de seu desejo. O movimento

que o habita afasta-o sempre de um lugar conhecido de seu passado e do passado dos homens: andamos sozinhos à busca de nós mesmos. Os cavaleiros nômades do poema prosseguem seu êxodo. As estradas, que hoje não têm limites, vêm de outrora; longínquas e solitárias, são rotas moventes e estrangeiras como os mares e os rios:

Nous avons marché seuls sur les routes lointaines; et les mers nous portaient qui nous furent étrangères.

Nós andamos sozinhos sobre as rotas longínquas; e os mares levavam-nos que nos foram estrangeiras.

(SJP, *Chronique III, OC*, p. 393)

“Empreender a busca de si equivale a tomar a memória como lugar de consciência biográfica e histórica do presente, a partir de imagens geradas pelo que falta ou se perdeu” (Miranda, 1995, p. 102). Com a perda de sua cidadania, reflexo da recordação proibida da língua que fala, Perse pode repetir com Derrida (1996): “Eu só tenho uma língua, e não é a minha”. Recusando “o monolinguismo do outro”, a poesia é uma maneira de recuperar a memória profunda de uma língua que foi perdida.

O SILÊNCIO DO EXÍLIO

*Va, pensiero, sull'ali dorate;
Va, ti posa sui clivi, sui colli,
Ove olezzano tepide e molli
L'aure dolci del suolo natal!*
Giuseppe Verdi

É do latim que nos vem a palavra: *exilium* (de *exsilium*, *exsili*, por sua vez derivado *exsilire* — *ex salire*, saltar fora). Exílio é desterro, degredo, expatriação, solidão. Na introdução de seu livro *Os males da ausência ou a literatura do exílio*, Maria José de Queiroz conta-nos a história dos exilados, desde o mais remoto, um cidadão egípcio, no ano 2.000 a.C. até o fim do século XIX. Segundo ela, apenas no século IV

a.C., na época de Nabucodonosor, é que as deportações em Babilônia passaram a se chamar exílio. É múltiplo o significado de exílio na história sagrada, ora considerado castigo, ora promessa de uma nova pátria, ora metáfora da vida terrestre: o homem peregrino no mundo. Na história da linguagem, é em Babel (nome hebreu de Babilônia) a torre onde “o senhor confundiu a linguagem de todos os habitantes da terra e foi também dali que o Senhor os dispersou por toda a terra” (Gên., 11, 1-9). Paralelamente à história do exílio dos judeus, faz-se a história da recuperação de sua língua: povo fielmente obstinado em preservar o idioma dos antepassados e em buscar a terra ancestral.

O apeço ao Logos, à palavra. Que nem o exílio logrou arrefecer. Uma vez criado o país, e recuperada a cidade [...] nada mais justo que se tratasse de recuperar a palavra. Porque nela vige, eterna a Promessa (Queiroz, 1998, p. 29).

A palavra é a terra que os migrantes querem recuperar. Dos exilados solitários, sabemos que falam sozinhos, “para que a boca não se torne muda aos sons da pátria” (Ovídio apud Queiroz, 1998, p. 73). Longe de casa, a língua — mero instrumento de comunicação — converte-se em metáfora do solo natal. Só quem se vê privado de seu uso, na intimidade do dia-a-dia, sabe estimar-lhe a falta.

Para o autor de *Exile*, existe a coincidência entre a linguagem e o real. Uma espécie de equivalência, encarnação e presença do poema através da linguagem, na medida em que ele tende a uma liberação e a uma revelação: “esta a função do poema; que é de se tornar, de viver e de ser a própria coisa conjurada e não mais o tema, anterior ao poema” (SJP, em carta a Luc-André Marcel, *OC*, p. 573). Saint-John Perse (um nome, a máscara que o diplomata Alexis Leger decidiu usar para separar o poeta da vida pública) encontra-se, no contexto poético de seu século, na mesma situação em que, como homem, viveu a maior parte de sua vida: o exílio. Nenhuma doutrina ou escola literária o atraiu, de nenhum mestre além

de si mesmo obteve suas “cartas de franquia”, ele, estrangeiro sem nome nem face, fascina e desconcerta. Afasta-se da forma de poemas curtos, ultrapassando a revelação de uma experiência individual na procura de uma expressão da consciência coletiva. Sua poesia só poderia afastar de si dois públicos: o da tradição e o da vanguarda. E é precisamente nisso que Saint-John Perse ultrapassa a modernidade. Não é a afirmação do nada como em Mallarmé, nem a consagração da ausência como em Baudelaire. O tradicional e o moderno unem-se para criar uma forma poética antiga e nova, cantando cada detalhe do mundo, e a sua totalidade. Sua poesia possui a conjunção do exotismo universal. É o poeta das ilhas mais do que da França, é o poeta do exílio, cidadão do mundo.

Ilha Folhas (*Île Feuilles*) é o nome que se encontra nos mais antigos mapas ingleses e franceses, pequenina ilha que toma o nome emprestado à família do poeta que virá a ganhar o prêmio Nobel de poesia em 1959: Saint-Leger-les-Feuilles. No fim do século XVII, um cadete de Borgogne veio da França, iniciando o exílio da família. Robinson Crusóe de nascimento, a criança traz o nome pomposo de Marie-René Aléxis Saint-Leger Leger e experimenta a vida insular rodeado das raças diferentes de trabalhadores exilados, no lugar do exílio de seus pais.

O exílio é imanente à obra de SJP. No primeiro de seus poemas (publicado em 1908 com outras obras sob o título geral de *Éloges*), autor e leitor atravessam a primeira das soleiras que se abrirão pela obra afora. Na sua ilha ainda, quando o tempo era espaço, marcado pela dança da maré, do dia e da noite, e o horizonte, o mundo compunha-se de coisas muito simples:

Toutes choses suffisantes pour
n'envier pas les voiles des voiliers
que j'aperçois à la hauteur du toit
de tôle sur la mer comme un ciel.

Todas coisas suficientes para
não invejar as velas dos veleiros
que percebo a altura do teto de
chapa sobre o mar como um céu.

(SJP, *Écrits sur la porte*, OC, p. 8)

Esse paraíso é perdido e o viajante inicia a jornada. Em “Le livre”, poema final de *Images à Crusóe*, os temas do exílio, da busca do conhecimento e do mistério da linguagem e da criação poética delineiam-se, quando o poeta, Robinson às avessas, lamenta-se e indaga:

Et quelle plainte alors sur la bouche
de l'âtre, un soir de longues pluies
en marche vers la ville, remuait
dans ton coeur l'obscur naissance
du langage:

... D'un exil lumineux et plus
lointain déjà que l'orage qui roule
comment garder les voies, ô mon
Seigneur! que vous m'aviez livrés?

E que lamento então à boca do
átrio, uma noite de longas chuvas
em marcha para a cidade, remoia
em teu coração o obscuro
nascimento da linguagem:

... De um exílio luminoso e mais
longínquo já que a tempestade que
rola como guardar as vias, ó meu
Senhor! que vós me liberastes?

(SJP, *Images à Crusóe*, OC, p.20)

O tema do exílio, “essa grande coisa surda pelo mundo, e que se acresce subitamente como uma embriaguez”, percorre toda a sua obra. A marcha sem fim, “essa coisa errante pelo mundo”, que indica o estranhamento do Príncipe exilado, essa força Mendiga que imita o Pródigo, o “inventário de povos em êxodo”, “esse clamor”, “esse furor” são ecos da mesma “queixa sem medida” que o poeta-viandante, por meio de um deslocamento, uma espécie de eclipse, profere pelo outro que é ele mesmo. SJP é o eu de muitos outros, o inverso de muitas raças, com sua “alma núpida”, é alguém que expressa a dor do modo mais sombrio: “Que quereis de mim, ó sopro original? E vós, o que pensais ainda tirar de meu lábio vivo?” Uma lição de estilo que o poeta de Guadalupe, exilado em New Island, lega-nos, entrecruzando a linguagem e a memória, e portanto o futuro e o sentido. Apesar de tudo, a felicidade parece transportá-lo, pois a soleira foi definitivamente ultrapassada, provocando a embriaguez do desenraizamento, do nomadismo, do “espaço de um infinito prometido” (Kristeva, 1994, p. 12). O exílio traz a perda da identidade, das raízes, mas prevê a conquista da liberdade. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão:

“sobre muitos leitos desertos foi minha alma entregue ao câncer do silêncio”. Em “todas as praias do mundo”, nas “margens escarpadas”, no “cimo do desejo” (imagens dos limiares da vida), com a mesma gaivota, religando com seu vôo as estrofes do exílio, com “um iambo feroz a alimentar-se de [seu] ser”, sua poética despojará sobre as areias toda consolação humana. “Quem sabe ainda o lugar de meu nascimento?” pergunta-se o poeta, no esquecimento que antecede à lembrança.

Sur trop de grèves visitées furent
mes pas lavés avant le jour, sur trop
de couches désertes fut mon âme
livrée au cancer du silence. [...]

Le vent nous conte sa vieillesse, le
vent nous conte sa jeunesse...
Honore, ô Prince, ton exil!

[...]

... Plus haute, chaque nuit, cette
clameur muette sur mon seuil, plus
haute, chaque nuit, cette levée de
siècles sous l'écaïlle,

[...]

Et voici qu'il s'élève une rumeur
plus vaste par le monde, comme une
insurrection de l'âme...

Tu ne te tairas point, clameur! que je
n'aie dépouillé sur les sables toute
allégeance humaine. (Qui sait
encore le lieu de ma naissance?)

Sobre tantas praias visitadas foram
meus passos lavados antes do dia, sobre
muitos leitos desertos foi minha alma
entregue ao câncer do silêncio. [...]

O vento nos conta sua velhice, o vento
nos conta sua juventude... Honra, ó
Príncipe, teu exílio!

[...]

... Mais alto, cada noite, esse clamor
mudo sobre minha soleira, mais alta,
cada noite, essa leva de séculos sob a
concha,

[...]

E eis que se eleva um rumor mais vasto
pelo mundo, como uma insurreição da
alma...

Tu não te calarás, clamor! enquanto eu
não tenha despojado sobre as areias
toda consolação humana. (Quem sabe
ainda o lugar de meu nascimento?)

(SJP, Exil, III. OC, p. 126-127)

“O momento do estranho relaciona as ambivalências traumáticas de uma história pessoal, psíquica, às disjunções mais amplas da existência política” (Bhabha, 1998, p. 32). Essa condição do estranho, mesmo sendo abordada por Bhabha como uma condição colonial e pós-colonial paradigmática, encontra, no poeta Saint-John Perse, a ressonância da audição distinta, errática, como uma poética que instaura a voz estrangeira em uma gama de lugares trans-históricos. Nos exemplos dados por Bhabha, para o que ele

chama de literatura do reconhecimento, é a alternância do som e do silêncio que marca o estranhamento nos confrontos de ritos, crenças, territórios, arte, línguas, cultura, enfim. Ele quer sugerir, baseado, por sua vez, em Goethe na “Nota sobre a literatura mundial” (1830), que o estudo da literatura mundial possa ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”, ou seja, que as histórias de migrantes que vivem nas fronteiras (“em todas as praias sobre o mundo”), possam “ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial” (Bhabha, 1998, p. 33). O mundo de cada um tornando-se tema internacional. Não mais a “imobilidade” de cânones e sim a transumância de todas as culturas.

Et c'est l'heure, ô Poète, de décliner
ton nom, ta naissance, et ta race...

E é a hora, ó Poeta, de declinar teu
nome, teu nascimento, e tua raça...

(SJP, Exil VII, OC, p. 137)

O ÚLTIMO VÔO

Somente onde houver linguagem haverá mundo.

Martin Heidegger

— “Qualquer paixão me adiverte... Oh coisa boa a gente andar solto, sem obrigação nenhuma e bem com Deus!...”
— Grita Matraga pelas veredas, enquanto o jumento escolhia o caminho.

E bastava batesse no campo o pio de uma perdiz magoada, ou viesse do mato a lália lamúria dos tucanos, para o jumento mudar de rota, pendendo à esquerda ou se empescoçando para a direita; e, por via de um gavião casaco-de-couro cruzar-lhe à frente, já ele estacava, em concentrado prazo de irresolução (Rosa, 1967, p. 357).

Na errância há sempre uma fratura, que para ser recomposta é necessário atravessar um deserto enorme. Retomar a outra ponta lá longe, bem longe. A matraca (do ár. *miTragâ*, 'martelo'), na liturgia, representa esta fratura e esta antítese: ao mesmo tempo é o silêncio e a quebra do silêncio. Na sexta-feira santa (na *via crucis*), num determinado momento, usa-se o instrumento (de ruído árido e ensurdecedor), para romper o silêncio da vigília. Esse seria o momento exato da morte de Jesus Cristo, daí a fratura, daí a apnéia — a existência em suspensão —, que só vai ser retomada lá na frente, embora sem retorno: um trânsito. Quase sempre o peregrino passa o ponto de retorno. Quando ele se dá conta, não é mais possível... É a errância que tem que continuar, o deslocamento, a mudança de lugar: sair do centro e, neste *através*, "deixar que a linguagem fale também na borda, no que se ouve, no que chega de outro" (Piglia), quebrar o silêncio. Ter sempre o movimento como fio condutor, a palavra andarilha à procura de um sentido, de uma direção, talvez sugerida pelo voo de um pássaro.

— "Ô gostosura de fim-de-mundo!..." — E Matraga recupera o lado de cá da ruptura e a inverte, na sua *via crucis*, destruindo a barra da antítese mal/bem, quando, enfim, chega a sua hora e a sua vez: "Eu vou p'ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal".

Na História não há fim e os ideais artísticos jamais morrerão. Mais uma vez retorno à definição de Baudelaire: se a arte é metade transitória, efêmera e contingente, como o é o próprio significado semântico da palavra moderna, ela é metade eterna. Mudam apenas as condições históricas e as intenções humanas. Se esquecemos para lembrar, desesperamos para esperar. Que a linguagem esquecida renasça pela memória, "na tênue sobrevivência da própria linguagem literária, que permite à memória falar" (Bhabha, 1998, p. 32).

Como uma última parada na jornada pós-moderna, à procura de um novo céu, a resposta é a liberdade:

L'heure venue de la libération, plus qu'un envol d'oiseau c'est un lancement silencieux des grandes images peintes comme de navires sur leur ber...

A hora vinda da liberação, mais que um voo de pássaro é um lançamento silencioso das grandes imagens pintadas como de navios sobre seu berço...

(SJP, Oiseaux, VI. OC, p. 415)

E que sigamos, neste movimento espiralado, com Hermes, sempre adiante de nossa jornada, como o viajante que simplesmente segue em frente, como o vento na topografia do tempo contando-nos sobre sua velhice e juventude. Como o artista, um cartógrafo, mapeando corpos e pontos da experiência, ampliando as fronteiras da linguagem para que o outro possa falar, sendo ele próprio um outro, ao honrar o *exílio* como uma "insurreição da alma" (SJP, Exil, III. OC, p. 127). Quem sabe possamos chegar à identidade da linguagem consigo mesma, através do labirinto da interminável narração?

Impossível é escrever uma história da arte "até o presente", pois o nosso presente já se encontra distanciado de nós. Baudelaire dizia que o artista moderno perde a memória do presente, e abdica do valor e dos privilégios fornecidos pela circunstância. Talvez meu destino e minha mensagem, à maneira de Hermes, tenham parecido um tanto erráticos, mas a caminhada tateia espaços não tão conhecidos. Talvez, mesmo em minha posição confortável dentro de meu próprio país, o meu desejo afine-se com minha ruptura da barreira do tempo de um 'presente' culturalmente conluiado (Bhabha, 1998, p. 32).

E repito com Fanon:

No mundo em que viajo, estou continuamente a criar-me. E é passando além da hipótese histórica, instrumental, que iniciarei meu ciclo de liberdade (Fanon apud Bhabha, 1998, p. 29).

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. Introdução: Locais da cultura. In: _____. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHABHA, Homi. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: _____. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHABHA, Homi. Como o novo entra no mundo: o espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural. In: _____. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRUNEL, Pierre (org.) *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind [et al.]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.

COMPAGNON, Antoine. Conclusão: Retorno a Baudelaire. In: _____. *Os 5 paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996:.

DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KROKER, Arthur, DAVID, Cook. Sunshine Reports: Theses on the Postmodern Scene. In: _____. *The Postmoderne Scene*. Excremental Culture and Hyper-Aesthetics. New York: St. Martin Press, 1988.

KROKER, Arthur e David, Cook. The Flight of Hermes. In: _____. *The Postmoderne Scene*. Excremental Culture and Hyper-Aesthetics. New York: St. Martin Press, 1988.

LYOTARD, Jean-François. *Le postmoderne expliqué aux enfants*. Correspondance, 1982-1985. Paris: Galilée, 1986.

MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Belo Horizonte, n. 2(4), p. 95-113, jul./dez., 1995.

MOREL, O., DERRIDA J. Le monolinguisme de l'autre. *RIL*, n. 24, oct. 1996, <http://republique-des-lettres.com/derrida1.html>.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. In: _____. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. V.1. (Os pensadores)

NIETZSCHE, Friedrich. O Nascimento da tragédia no espírito da música. In: _____. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. V.1. (Os pensadores)

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

PIGLIA, R. *Una propuesta para el próximo milenio*. Argentinos retratos de fim de Milênio. <http://www.clarin.com.ar/diario/especiales/viva99/text5.htm>.

ROSA, João Guimarães. A Hora e a Vez de Augusto Matraga. In: _____. Sagarana. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

SAINT-JOHN PERSE. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1972.