

Os caminhos e os sentidos do exílio na poesia brasileira: algumas considerações

Marcélia Guimarães Paiva*

Resumo

O exílio é uma questão universal e pode ser vivido dentro da própria pátria ou da comunidade e/ou vivido fora delas como o que se verifica com os deslocamentos humanos que ocorrem em toda a História, com destaque para os trágicos movimentos migratórios no século XXI. Comumente associado à situação resultante de deslocamento geográfico, o exílio também ocorre em lugares/espacos não geográficos, no interior do indivíduo. Esse indivíduo é banido de seu grupo social por não aderir aos valores compartilhados pela maioria, com isso torna-se um exilado. Na dimensão literária, existe uma tradição de poemas de exílio. Neste artigo, são analisados os seguintes poemas que compõem a tradição brasileira de poesia de exílio: “Achuan - A Malhada da Onça”, de Ariano Suassuna; “Como dois e dois”, de Caetano Veloso; “Viagem na família”, de Carlos Drummond de Andrade; “Poema sujo”, de Ferreira Gullar; “Teu sonho não acabou”, de Taiguara; e “Sabiá”, de Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda. Para determinar a escolha e a análise dos poemas considerados “de exílio”, foi levada em conta a presença, na cena poética, dos seguintes aspectos: o exilado está fora de casa, é um ser sozinho, deseja um paraíso e passou por uma experiência de exílio anterior. As análises desses poemas são orientadas especialmente pelas reflexões teóricas de Denise Rollemberg, Edward Said, Homi K. Bhabha, Paul Ilie e Paul Tabori.

Palavras-chave: Exílio. Ensimesmamento. Exílio político. Poesia brasileira.

Recebido em: 21/05/2017

Aceito em: 03/07/2017

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas - Grupo de Pesquisa Versiprosa)/ Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutora em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa.

O exílio é uma situação que diz respeito a toda a humanidade. Ele pode ser territorial ou íntimo, marcado pela violência ou realizado por decisão pessoal; resultado de expulsão ou degradação, sinal de rebeldia ou de divergência. O exílio pode ser consequência de deslocamento geográfico e envolver uma expatriação legal, forçada ou voluntária. Entende-se que a pátria contida nesse conceito é o lugar de morar e não necessariamente um país. No entanto, o banimento pode dar-se dentro do grupo social e ser seguido por um exílio interior. Assim, o sujeito pode viver um exílio dentro de sua pátria ou comunidade, em lugares/espços não geográficos, em seu próprio interior. Ao viver separado por não aderir aos valores compartilhados pela maioria, esse sujeito torna-se um exilado ao perceber essa diferença moral e responder emocionalmente a ela (ILIE, 1980).

Além das questões do território e da violência, segundo Paul Ilie (1980), o exílio se caracteriza mais como uma condição mental do que a falta de contato físico entre pessoas ou com terras e casas. Tal rompimento supõe reciprocidade: cortar um segmento de uma população é deixar cada um dos dois segmentos sem o outro (ILIE, 1980).

Existe uma possibilidade de que todos os homens estariam condenados ao exílio ou à vida mortal desde a expulsão bíblica de Adão e Eva do paraíso. A respeito da visão grega de exílio, Jorge Luís Borges (2000, p. 53) escreve que, também em **Odisseia**, com o seu périplo de regresso ao lar, existe essa “[...] ideia de que estamos no exílio, que o verdadeiro lar está no passado ou no paraíso ou em algum outro lugar, que jamais estamos em casa”.

Essas formas de exílio estão presentes na tragédia dos deslocados no século XXI. Mas estar em deslocamento não é uma novidade para o ser humano. Os grandes deslocamentos populacionais chamam a atenção desde a pré-história, pois o homem sozinho ou em pequenos grupos está sempre se deslocando. Atualmente, o fenômeno das migrações impõe ao Estado atual o desafio de discutir “[...] integração e assimilação de imigrantes, formação de minorias étnicas e surgimento de uma sociedade multicultural, formação de subcamadas sociais e de guetos, conflitos interétnicos, preconceitos e hostilidade aos estrangeiros” (HORSTMANN-NIEMANN, 1997, p. 403). O bloqueio do fluxo de imigrantes pelos países desenvolvidos cria uma situação esquizofrênica ou de “moral dupla” (HORSTMANN-NIEMANN, 1997, p. 405), pois existe tanto um movimento de atração como de resistência aos imigrantes.

Os deslocamentos atuais, compulsórios ou intencionais, de refugiados ou de migrantes, traduzem-se em uma situação que se pode afirmar ser de exílio. Mas nem todo deslocamento resulta em uma autodeclaração de exílio, bem como nem toda viagem é sinônimo de exílio. Assim, qual é o deslocamento que resulta em exílio? Na questão do exílio, sempre há nuances a considerar, pois o exílio é vivido por sujeitos em trânsito: trânsito íntimo, trânsito para o outro, trânsito entre lugares (imaginários ou histórico-sociais ou territoriais).

O exílio tem sentidos diversos em análises filológicas, sociais, econômicas e históricas. Também na literatura essa expressão ganha diversas dimensões. Para a escrita deste texto, foi escolhido um pequeno conjunto de poemas cuja produção está próxima temporalmente e que são representativos de uma poesia brasileira que trata do tema do exílio. É possível observar, nesses poemas, o sentimento de destempo ou a sensação de que a história se desenrola de maneira diferente para o exilado e para os que ficaram. Os poemas também foram escolhidos por apresentarem uma reação ao silêncio e à solidão do exílio. Em alguns deles, há uma valorização da terra do pai ou, por outro lado, a esperança de criar uma terra. É notável também que as reflexões sobre o retorno nos poemas mostrem que é muito difícil voltar.

A imagem do deserto é usada nesses poemas como se verifica em textos do “Antigo testamento”, nos quais o deserto é um lugar de provação, desterro, deslocamento geográfico e silêncio. É um espaço de seres que estão à margem, sempre sujeitos à fome, à sede e à pobreza. O deserto bíblico pode ser um lugar onde não se mora, mas também onde se busca conhecimento ou a identidade perdida. Essa busca é um trabalho necessariamente realizado pelo exilado e que aparece nos poemas aqui apresentados.

Alguns dos poemas escolhidos foram produzidos em função da implantação de um governo ditatorial, a partir de 1964, que dificultou ou impediu a atuação cultural e política dos intelectuais no Brasil. São três músicas populares da época da ditadura ou canções-poema cujas letras são analisadas aqui como textos literários poéticos. Martha Lúcia Ferreira Fonseca (2013, p. 47) ressalta que a canção “[...] é uma forma musical e literária bem antiga e é considerada em sua função básica, textual e musical, canção e poesia, canto ou rítmica, sendo que tais características coexistem e se complementam”. Assim, o texto escrito pode ser associado à música, e poemas ainda podem ser lidos e cantados atualmente. Os compositores-poeta, nos textos apresentados neste artigo, lançam mão de um eu

lírigo que expressa as dificuldades de quem saiu do país ou o sentimento de exílio no próprio país e a solidariedade aos que se afastaram do Brasil.

Para desenvolver a análise desses poemas, foram criadas quatro categorias que correspondem a diversas situações de exílio. Neste artigo, pressupõe-se que as situações apresentadas pelos poemas analisados, que se podem considerar “de exílio”, têm os seguintes aspectos: o exilado está fora de casa, é um ser sozinho, deseja um paraíso e passou por uma experiência de exílio anterior.

1 Estar fora de casa

A principal característica de uma situação de exílio mostrada em um poema é estar fora de casa, é a situação de deslocamento que sucede dentro da terra de origem ou fora dela. “Casa” tem várias acepções: pode significar o lugar de residência, de proteção, pode ser um grupo social, uma nação ou um lugar que está ligado estritamente ao tempo de vivência. O que é estar fora de casa? É sentir-se fora do corpo, do círculo social, religioso ou profissional, do partido político, do país, da nação, da poesia. Mas se tudo isso for próprio das ocorrências da vida? Por que seria o exílio? Quando o estar fora de casa confunde-se com o exílio? Por que razões uma pessoa que sai de casa se transforma em exilada?

Segundo Paul Tabori (1972), não há diferença entre as razões que disparam o processo de exílio: um exilado é uma pessoa que é obrigada a deixar sua terra natal devido a forças políticas, econômicas ou puramente psicológicas. Não é uma diferença essencial se ela foi expulsa pela violência ou se foi constrangida a deixar a terra voluntariamente. Pode-se afirmar, de acordo com essa ideia, que também não há diferença fundamental entre tipos de exílios que envolvem deslocamentos ou não.

No exílio, depois de possuir e perder a proteção da casa, é necessário criar estratégias de sobrevivência. Pode-se apontar como uma estratégia o esforço em se integrar ao novo lugar ou, em vez disso, a resistência a esse lugar. O exílio caracteriza-se por grande instabilidade, insatisfação e resistência a pertencer ao novo lugar onde o exilado deverá providenciar a nova morada. Quando ele se estabelece, a “força desestabilizadora” da “vida levada fora da ordem habitual” (SAID, 2003, p. 60) ressurge, ou “[...] uma casa e laços reais são coisa para os que virão depois” (GORDIMER, 1990 apud BHABHA, 1998, p. 35), as novas gerações.

Sobreviver no exílio pode significar escrever para “[...] superar a dor mutiladora da separação” (SAID, 2003, p. 46) sob a qual vive o exilado. Em relação à questão colonial, Homi K. Bhabha (1998) escreve que a função da literatura de exílio pode ir além dessa superação. A produção literária, tanto daqueles que foram colonizados como dos que saíram de sua terra de origem, pode substituir a transmissão de tradições nacionais, criando um tema internacional, com postura crítica, em uma ação na mesma medida literária e política (BHABHA, 1998).

Assim, cultivar a poesia ou ser poeta é uma das estratégias de sobrevivência de quem está fora de casa. É ir contra o mutismo do exílio, lutar contra o esquecimento, ter a missão de denunciar o que ocorre na terra de origem, preservar a própria língua. A poesia pode até mesmo salvar o poeta do inferno, como Dante conduzido por Virgílio em **A divina comédia**.

Cultivar a poesia ou ser poeta também é ser uma voz dissonante. A presença do exilado já é por si só dissonante. Suas roupas, sua religião, sua cor, sua pobreza, seu corpo — vivo ou morto — destoam da estabilidade dos países aonde chega. Também sua presença como sinal dos que ficaram — ainda mais em risco do que aqueles que partiram — é um desafio à integração (in)desejada pelo exilado e por aqueles que (não) o acolhem.

Acolher um estrangeiro sem impor condições se choca com o orgulho que o indivíduo moderno tem de sua diferença — nacional, ética, subjetiva e irredutível — e com sua hesitação entre o nacionalismo e as tendências universalistas (KRISTEVA, 1994). As pessoas sentem o quanto o estrangeiro é diferente; em um segundo momento, compreendem que também elas próprias são singulares. Desses sentimentos díspares, surgem o amor e o ódio pelo estrangeiro, aquele que é tão semelhante quanto diferente. Continuar a ser um estrangeiro é também não reconhecer o país de acolhida como morada ou fazer de uma não morada a sua morada. A adaptação pode ser vista com desprezo, pois destrói o desejo de retorno (ROLLEMBERG, 1999). Assim, o exilado resiste a receber benefícios materiais, em enriquecer-se culturalmente e a aceitar a legalização no novo país, pois significaria uma redefinição de sua identidade (ROLLEMBERG, 1999).

Mas ao estrangeiro, às vezes, só resta concordar, dizer que está tudo certo. A presença dissonante do exilado ainda insiste em lembrar que, sim, está tudo certo, mas como “dois e dois são cinco”, como escreve Caetano Veloso, em sua música “Como dois e dois”.

Eu sigo apenas
Porque eu gosto de cantar...
Tudo vai mal, tudo
Tudo é igual
Quando eu canto
E sou mudo
Mas eu não minto
Não minto
Estou longe e perto
Sinto alegrias
Tristezas e brinco...

[...]

Não me iludo e contudo
A mesma porta sem trinco
Mesmo teto, mesmo teto
E a mesma lua a furar
Nosso zinco...Meu amor!
Tudo em volta está deserto
Tudo certo
Tudo certo como
Dois e dois são cinco
Meu amor! Meu amor! Meu amor!
Tudo em volta está deserto
Tudo certo
Tudo certo como
Dois e dois são cinco...
(VELOSO, 1971).

O deserto como metáfora de exílio é imagem recorrente na literatura, que pode ser também vista nessa música composta no exílio do autor em Londres e gravada por Roberto Carlos em 1971. O texto fala da obstinação em cantar como resistência à ditadura e acentua o estado de morador de um deserto vivido por quem está longe de casa.

Ao insistir que está tudo certo, o poeta canta o desacerto em “como dois e dois são cinco” e na afirmação de que está “longe e perto”. Observa-se que o vocábulo “deserto” contém gráfica e foneticamente o “certo” e, do modo como é usado, parece ter o prefixo “des” como negação, o que duplica a negação de que tudo está certo. O exilado está “longe e perto” ou sob um “teto”. Essas duas situações são a síntese da aparente antítese entre “deserto” e “certo”. As rimas entre essas palavras reforçam a impressão de aproximação dos conceitos. É possível perceber que o poema não trata de uma questão de aritmética, mas que foi capaz de ludibriar os

censores ao esconder, em uma aparente canção de amor, as alusões à censura — mesmo quando canta, o poeta está mudo — e à tortura.

Segundo Alexandre Felipe Fiuza (2006), os censores da ditadura brasileira esperavam uma linguagem simples e direta e, para a leitura das “entrelinhas”, era necessária “[...] uma exegese à qual não estavam habituados alguns destes censores”. O título da música se refere a uma cena no romance de George Orwell, intitulado **1984** e publicado em 1949, em que o torturador obriga o torturado a concluir que dois e dois são cinco... Esse é um sinal da conversão dos personagens opositores às ideias do regime totalitário.

Em “Como dois e dois”, a repetição da palavra “tudo” intensifica a proximidade das imagens. Afinal, “tudo” pode se referir à tentativa de padronização da arte em uma forma aceitável pela censura, à propaganda da ditadura ou ao apoio que ela teve, às mudanças que resultam no mesmo mal. Especialmente em relação à produção musical, parece que os versos “E a mesma lua a furar/Nosso zinco...”(VELOSO, 1971), recriados no poema “Como dois e dois”, remetem a canções que criam uma imagem de sociedade sem contradições e igualitária em que o amor pode tudo. No entanto, o verbo furar adquire outra conotação em “Como dois e dois”: a lua, símbolo dos poetas apaixonados, tem uma face violenta, ao parecer que rompe a proteção (ainda que precária) do sujeito.

Como voz dissonante, o poeta em exílio inventa um futuro para si por meio do poema. E quando se sente que a perda da casa é definitiva, o poema se torna a casa do poeta. O poema de exílio representa um sujeito em trânsito que leva consigo sua casa.

2 Estar na solidão

A solidão é um dos mais frequentes sentimentos que emergem nos poemas de exílio. Sentir-se em exílio é um sentimento individual, assim como cada exilado vive de maneira única seu exílio. O fato de estar na solidão é tão constitutivo do exílio a ponto de se tornarem sinônimos nos dicionários. O exílio pode significar solidão em que se vive, lugar retirado, solitário; solidão pode ser sinônimo de desterro; assim como isolamento ou insulamento.

O sentimento de solidão parece ser mais relevante na modernidade, na qual as pessoas são mais sozinhas, o que contribui para e resulta do exílio. De acordo com Marshall Berman (1986, p. 154), reconhece-se a figura do homem moderno

arquetípico no “[...] pedestre lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas”.

O fato de estar na solidão não impede que o exilado procure outros em condição análoga à sua. Nesse caso, é comum que o grupo assim organizado vivencie situações que recordem a terra de origem. Inclusive, a presença de outros é importante para provocar a atividade de lembrar, pois o caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é excepcional: “Se lembramos, é porque os outros, a situação presente, nos fazem lembrar” (BOSI, 1983, p. 23). Viver em grupo também é importante para criar uma identificação nacionalista entre conterrâneos, ajudar-se mutuamente e reconhecer no outro um “elo simbólico com a terra natal” (ZANDONÁ; ZUCCO, 2011, p. 179).

Na música de Taiguara, “Teu sonho não acabou”, do disco intitulado **Piano e viola**, de 1972, o eu lírico, discordando da frase “O sonho acabou”, responde a John Lennon e a todos que perderam a esperança. Criado em um contexto de ditadura, o poema é uma tentativa de quebrar a solidão com uma postura solidária:

Hoje a minha pele já não tem cor
Vivo a minha vida seja onde for
Hoje entrei na dança e não vou sair
Vem que eu sou criança não sei fingir

Eu preciso, eu preciso de você
Ah! Eu preciso, eu preciso, eu preciso muito de você

Lá onde eu estive o sonho acabou
Cá onde eu te encontro só começou
Lá colhi uma estrela pra te trazer
Bebe o brilho dela até entender
(TAIGUARA, 1984).

Taiguara foi um dos músicos brasileiros que esteve entre os mais visados pela censura sistemática às manifestações artísticas. Ao estudar sua obra, Maria Abília de Andrade Pacheco reflete como esse fato foi importante na carreira do compositor. Em 1973, é lançado o disco **Fotografias**, quase todo composto no exterior:

Nesse disco, percebe-se um forte tom de exílio, elaborado desde a partida de avião até a espera ansiosa de correspondência. A carta

ao amigo do Leblon, a lembrança da mulher amada e a própria agitação de Nova York, tão vivamente descrita, não seriam, entretanto, referenciais imediatos do exílio não fosse uma nota de ausência que transborda da música e dos arranjos. No ano anterior, o LP *Piano e Viola* apontava esse rumo para a canção de Taiguara, porém sob outra dicção: ali se ensaiava uma passagem, então se falava de despedida e de retorno, quer dizer, havia um diálogo, mesmo tenso, entre o partir e o voltar, portanto se entendia que o cantor se referisse a uma viagem em termos poéticos. Em *Fotografias*, diferentemente, nota-se um artista cantando de longe, do estrangeiro. (PACHECO, 2013, p. 31).

É possível perceber, na canção “Teu sonho não acabou”, a existência de um eu lírico que perdeu sua identidade e tenta sobreviver no exílio. A oposição entre o “cá” e o “lá” — famosa em “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias — é matizada, dialetizada: a terra de origem é um paraíso com problemas e a terra de destino não é um inferno. A falta de intensidade da diferença entre os dois espaços é expressa pela referência ao brilho da estrela que vem de “lá”. Essa estrela pode significar, na música, o paraíso perdido, como em “Canção do exílio”, ou a utopia de um paraíso, ou um destino a ser construído. Em relação ao espaço do poema de Gonçalves Dias, as posições estão invertidas na letra: o paraíso está no “cá”, no exílio, no sonho de um mundo novo. Não se sabe onde se localiza esse “cá”: em outro país, em um ambiente de asilo, na morada da amada, na luta revolucionária?

À primeira vista, o poema é uma canção de amor. O título faz pensar a quem pertenceria esse sonho: não é de uma mulher amada, mas de um coletivo. No início da canção, o exilado já não tem características que o identifiquem, é transparente e vaga como um fantasma por lugares desimportantes. Na reescrita do refrão, nos últimos dois versos, há uma reviravolta:

Eu preciso, eu preciso de você
Ah! Eu preciso, eu preciso, eu preciso muito de você

Nós precisamos, precisamos sim
Você de mim, eu de você.
(TAIGUARA, 1984).

Os últimos versos parecem concluir a identificação do exilado com esse lugar de sonho. Observando-se a mudança na pessoa do discurso, do singular para o plural, pode-se pensar que essa identificação é também com o outro ou com o coletivo, indicando que existe um lugar no qual é necessário e permitido depender

de outros, um lugar em que se pode ser solidário e menos solitário.

O próprio deslocamento é, muitas vezes, um ato solitário, assim como a volta também é uma decisão individual, solitária. Nos poemas, o eu lírico mostra-se só e, em alguns casos, de maneira enfática. Estão nessa categoria os poemas em que os sujeitos andam na companhia de mortos ou de fantasmas. A companhia de um fantasma torna a caminhada mais solitária ainda, como em “Viagem na família”, do livro **José**, de Carlos Drummond de Andrade (1942). No poema, o fantasma do pai conduz o eu lírico por um deserto, a imagem mais certa de um exílio:

Longamente caminhamos.
Aqui havia uma casa.
A montanha era maior.
Tantos mortos amontoados,
o tempo roendo os mortos.
E nas casas em ruína,
desprezo frio, umidade.
Porém nada dizia.

A rua que atravessava
a cavalo, de galope.
Seu relógio. Sua roupa.
Seus papéis de circunstância.
Suas histórias de amor.
Há um abrir de baús
e de lembranças violentas.
Porém nada dizia.

No deserto de Itabira
as coisas voltam a existir,
irrespiráveis e súbitas.
O mercado de desejos
expõe seus tristes tesouros;
meu anseio de fugir;
mulheres nuas; remorso.
Porém nada dizia.
[...]
Fala fala fala fala.
Puxava pelo casaco
que se desfazia em barro.
Pelas mãos, pelas botinas
prendia a sombra severa
e a sombra se desprendia
sem fuga nem reação.
Porém ficava calada.
(ANDRADE, 1978, p. 72-73).

Esse fantasma, ou sombra, como no poema, provoca o eu lírico com seu

silêncio e o faz movimentar-se quase com um toque físico. Do primeiro ao último verso, não dá trégua ao solitário viajante. Por outro lado, o eu lírico agarra-se ao fantasma do pai a ponto de ser natural passear com ele pela cidade ou a ponto de também tornar-se um fantasma. Há muitos fantasmas no poema. Entre eles, o mais presente na poesia de Carlos Drummond de Andrade: a cidade de Itabira. No poema, estar no deserto é viver o desterro da terra natal.

Jacques Derrida (1994) escreve que o fantasma visita alguém porque o está sempre perseguindo. Mas é preciso falar com os fantasmas para criar uma literatura que os enfrente e estabeleça a herança a receber deles.

3 Desejar um paraíso

Além de o exilado estar na solidão e do fato de ele estar fora de casa, outra característica que possibilita que se defina um poema como de exílio é o desejo de estar no paraíso. Individualmente ou em grupo, o exilado tem uma ideia de um paraíso que foi perdido ou é desejável conquistar. O exilado vive em um movimento de queda, volta e reconquista do paraíso perdido.

Essa reconquista é mais significativa do que a conquista. Na maioria das vezes, o desejo de um paraíso não se distingue do desejo de voltar. Na avaliação de como retomar um paraíso, a “volta” e as “perdas” são duas instâncias que o exilado não deve esquecer.

Em relação ao paraíso perdido, é interessante observar que Sueli Siqueira, Gláucia de Oliveira Assis e Carlos Alberto Dias (2010, p. 63) escrevem que “o retorno é constitutivo do projeto migratório, mesmo que ao longo do tempo não se concretize”. Esse dado leva à discussão do que seria efetivamente uma volta, quais seriam os preparativos para voltar, quais são os impedimentos, como agem os que ficaram e qual é o paraíso para onde se quer voltar ou o paraíso para o qual se volta realmente. A volta é a tentativa de retomar um lugar na origem. Todos pensam em voltar em melhores condições, com dinheiro ou com a paz na terra de origem.

Tanto os que se vão como os que ficam vivem na expectativa do retorno. Porém, “retornar é mais difícil que partir [...]” é uma frase recorrente entre os emigrantes” (SIQUEIRA; ASSIS; DIAS, 2010, p. 63).

Em função das dificuldades em retornar, é possível que a nova pátria assuma a figura de um paraíso a conquistar. O exilado vive em um processo constante de lembrar para não perder o que ficou para trás. Na volta, ao se dar conta do

que efetivamente perdeu, de que houve mudanças, esse processo é reavivado. A respeito da obra de Ariano Suassuna, que revisita o passado sistematicamente, Bráulio Tavares (2007, p. 200) escreve que nela entram em campo a “memória, o esquecimento e a imaginação” para recriar as imagens.

Ariano Suassuna nasceu no sertão da Paraíba, perdeu seu pai aos três anos e se estabeleceu no Recife quando jovem. Parece que seu poema “A Acahuan - A Malhada da Onça”, no qual o menino-adulto se ressentia da falta de um tempo em que possuía a proteção de seu pai, mostra um sentimento de exílio:

Aqui morava um Rei, quando eu menino:
vestia ouro e Castanho no gibão.
Pedra da sorte sobre o meu Destino,
pulsava, junto ao meu, seu Coração.

Para mim, seu Cantar era divino,
quando, ao som da Viola e do bordão,
cantava com voz rouca o Desatino,
o Sangue, o riso e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu Pai. Desde esse dia,
eu me vi, como um Cego, sem meu Guia,
que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua Efígie me queima. Eu sou a Presa,
Ele, a Brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado.
(SUASSUNA, 1980 apud NEWTON JÚNIOR, 2008).

A imagem da violência está naturalmente próxima da imagem do deserto que pode se transformar em um local similar, mais de acordo com a natureza brasileira. A imagem do deserto é substituída pela de um “pasto incendiado”, uma terra amarga onde se dá o exílio. Essa terra do presente é negada quando se busca a identidade. Nem sempre a oposição mais contundente entre o “cá” e o “lá” refere-se a uma mudança territorial. O equivalente ao “cá” é o momento da enunciação, não o “aqui” que açambarca os dois espaços. É possível que o paraíso perdido esteja transformado e a oposição seja temporal. No poema, essa constatação resulta no sentimento de exílio na própria terra.

O tema do soneto publicado em 1980 é a figura do pai, o rei que vivia “aqui”. Nesse espaço idealizado, são fundidas as imagens das duas fazendas onde o autor morou na infância. Na Acahuan, o menino conviveu com o pai até os três anos de

idade. A Malhada da Onça foi o destino final após a morte do pai e as perseguições políticas sofridas pela família.

No poema de Ariano Suassuna, em meio ao riso, à alegria do passado, a tragédia é inserida na segunda estrofe. O “Desatino” anuncia o desequilíbrio na vida do poeta. A presença do sangue e das mortes prepara o leitor para a quebra da relação entre o menino e o pai amado e perdido. A alusão ao sangue também enfatiza as relações de herança e continuidade, além de se poder supor que o cantar é uma herança do pai para o filho, visto que o coração do primeiro determinava o destino do segundo. A tragédia anunciada na segunda estrofe torna-se explícita a partir do primeiro terceto.

O verso “Mas mataram meu Pai” divide o soneto em duas partes e em dois tempos, o passado e o presente. Além da guinada em relação ao tema, a estrofe também registra uma modificação temporal da figura principal do poema: o “Rei” e ser divino que estabelecia qual deveria ser o destino do filho é nomeado como “Pai”. Sua morte dá a sensação ao filho de estar perdido no mundo.

A última estrofe é a descrição de transformações espaço-temporais. O passar do tempo se encerra com os verbos no presente. O espaço igualmente é outro, diferente do sertão e oposto à ideia de reino que existe na primeira estrofe. O espaço atual é o “Pasto ensanguentado”, o mundo marcado pela tragédia. O poema redime esse espaço destruído enquanto vislumbra um espaço futuro, local de atuação do eu lírico. Nesse espaço, o filho tem a responsabilidade de continuar a herança do pai. O laço se rompeu, mas a aliança deve se cumprir.

O primeiro terceto fala da queda do paraíso — o reino — para o deserto — o “Pasto ensanguentado”. Em contraponto à queda, no segundo terceto, o filho percebe que é a continuação de seu pai. Esse sentimento trágico é ainda intensificado pelo sentimento de exílio existencial e de exílio físico, acontecido na mudança do menino sertanejo para a cidade grande do Recife, situada à beira-mar. No soneto, não existe oposição entre “cá” e “lá”. O “aqui” parece sintetizar os tempos em descompasso, pois está repleto do tempo passado, de um tempo posterior e do presente.

O exilado também pode viver um destempo, um conceito criado pelo escritor polonês exilado Joseph Wittlin. Trata-se da privação do tempo que passa em seu país de origem (TABORI, 1972). Como consequência, o exilado vive em dois tempos simultaneamente, o presente e o passado. No entanto, a vida de um exilado acelera em direção ao seu fim como de qualquer outra pessoa (TABORI, 1972). O

fato de o exilado morar em dois tempos resulta em conflitos graves e até trágicos, pois preenche sua imaginação com os fantasmas de um mundo morto (TABORI, 1972).

A consciência dessa privação pode ser observada na música “Sabiá”, de Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda. Na música, o eu lírico é um exilado que quer retornar para “colher a flor/que já não dá”, ou seja, sabe que o tempo está passando em seu país:

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá
Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá
Cantar uma sabiá

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Vou deitar à sombra
De uma palmeira
Que já não há
Colher a flor
Que já não dá
E algum amor
Talvez possa espantar
As noites que eu não queria
E anunciar o dia

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Não vai ser em vão
Que fiz tantos planos
De me enganar
Como fiz enganos
De me encontrar
Como fiz estradas
De me perder
Fiz de tudo e nada
De te esquecer
(JOBIM; BUARQUE, 1968).

Aparentemente um hino ao nacionalismo, “Sabiá” foi a música vencedora do III Festival da Canção realizado pela TV Globo em setembro de 1968. Foi vaiada intensamente pelo público presente, que a considerava desvinculada da

realidade brasileira e preferia a canção “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré.

Na música, o símbolo da palmeira pode ser entendido como uma alusão à pátria que já não existe, o que diverge de “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias. Também em oposição ao verbo ter do poema romântico e a todo o sentido desse poema em relação a uma pátria edênica, “Sabiá” sugere que a flor “já não dá”, em uma alusão às dificuldades que a poesia e os poetas sofriam na ditadura. A pátria já não há. A morada está em ruínas. No entanto, é para ela que o exilado canta, para reconstruí-la no texto.

Também de modo diferente do poema parodiado, “Sabiá” introduz outras noções de terra, desmanchando o conceito popular tal como aparece nas expressões que dizem respeito à terra ou à pátria: minha terra, filhos da terra, pátria amada, pátria-mãe, herói da pátria, morrer pela pátria, servir à pátria, torrão natal, terra garrida, com risonhos campos floridos. Ainda, a letra deixa subentendido o “cá”. Não existe uma oposição espacial em “Sabiá”, pois se trata de um exílio vivido dentro da própria terra. A oposição só existe entre as duas representações da terra de origem criadas pelos dois poemas. Na música, a terra de exílio parece existir apenas para inventar as formas de voltar para casa. Como estratégia de sobrevivência no exílio, o poema também afirma que ser poeta é “colher a flor” para inventar uma vida ou o futuro.

Poucos dias depois do Festival, é promulgado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968, e Chico Buarque de Hollanda parte, por decisão própria, para o exílio na Europa.

Atualmente, as ditaduras, as guerras e as precárias condições de vida resultam em uma massa de deslocados no planeta que aumenta dia após dia e reforça a posição negativa a respeito do exílio. Entretanto, no exílio, vivem-se experiências que não ocorreriam na terra de origem. Há o contato com o outro, da mesma forma que na terra de origem, mas, no exílio, torna-se ainda mais relevante expor-se a outra cultura, outra língua, outras relações sociais, outros modos de fazer arte e outro trabalho. Em certos casos, o exílio, por decisão própria, tem o objetivo de proporcionar essas novas experiências. No exílio, o sujeito também pode ser mais criativo ao ser desafiado pelo conflito e pela luta. Portanto, o exilado pode contribuir com seu país de acolhimento (TABORI, 1972).

4 Passar por uma experiência de exílio anterior

Por fim, uma das características do exílio nos poemas é a ocorrência de um exílio anterior. O exílio se inicia quando o sujeito começa a sentir ou sofrer as consequências e ações da exclusão ou quando é impedido de se manifestar, entre outras situações. Esse exílio anterior pode ser resultado, por exemplo, de instabilidade política ou de perseguição política, religiosa, étnica, entre outras. Nesses casos, o sujeito se torna um clandestino em seu próprio país. O estrangeiro dentro de casa torna-se também um estrangeiro para si mesmo.

Mas essa situação pode ser estendida a casos em que existe uma insatisfação com as oportunidades restritas ou inexistentes no lugar onde se vive. Esse é o caso do ensimesmamento do Eu moderno. Segundo Luciano Gatti (2009, p. 167), o paradoxo do moderno é o homem nascer “sob o signo de sua própria caducidade”. Existe uma rejeição mútua entre o insatisfeito e seu espaço a ponto de esse espaço transformar-se em outro país. Esse sentimento de exílio íntimo pode ocorrer em mais de uma fase da vida. Alguns poemas de exílio mostram que o sujeito pode passar por essa situação mais de uma vez.

Tais poemas incorporam um acúmulo de exílios, pois toda expulsão parece ter um antecedente que é o exílio no próprio lugar. É significativo que a narrativa mítica do primeiro exílio, a expulsão de Adão e Eva do paraíso, contemple a figura de uma exilada. Eva é a mulher estrangeira, aquela que sucumbe à tentação da serpente, esta “[...] muito cultuada entre os cananeus, por presidir à fertilidade e à sabedoria” (GRUEN, 1977, p. 58). Eva, no paraíso, já vive no exílio.

Em “Poema sujo”, de Ferreira Gullar, há um trecho que pode indicar que o fato de estar em outro país reforça o sentimento de exílio da cidade natal. A saída do autor de sua cidade é anterior ao deslocamento por razões de atividades políticas:

Descendo ou subindo a rua,
mesmo que vás a pé,
verás que as casas são praticamente as mesmas
mas nas janelas
surgem rostos desconhecidos
como num sonho mau.

Mudar de casa já era
um aprendizado da morte
[...]

ainda estás vivo e vês, e vês
que não precisavas estar aqui para ver.
(GULLAR, 1976, p. 75-76).

No exílio, em Buenos Aires, Ferreira Gullar recriou no poema sua cidade da infância, São Luís, de onde saiu voluntariamente. Em “Poema sujo”, essa cidade significa proteção, acolhimento; já a imagem da cidade estrangeira está ligada à instabilidade, à tensão e à resistência em morar em um lugar que é mistura de ameaça e refúgio.

Mudar de casa é, portanto, conhecer a intensidade da perda. Essa mudança a que foi submetido o eu lírico tem outro qualificativo de violência: a mudança de casa, “como num sonho mau”, é “um aprendizado da morte”. No trecho, é possível observar uma experiência de morte inconclusa e de sofrimento. Edward Said (2003) também afirma que o exílio é como a morte, mas sem sua clemência. Ainda fora da literatura, o exílio pode resultar na extinção física, sua última consequência.

Em “Poema sujo”, parece que a morte não é vista como uma força redentora que encerrará a angústia do exilado. A força do exilado é a sua vontade de voltar. A mudança de casa existente no trecho citado tanto pode ser uma metáfora do exílio — ou de exílios sucessivos — como do retorno à cidade por meio do poema. Esse retorno pode ser visto como o momento em que se vai ao encontro da morte ou da perda fundamental.

No poema, refletir sobre suas origens provoca desconforto ao artista no exílio. Mas essa reflexão não ocorreria sem a distância. Segundo Edmond Jabès (2011), só com a distância o escritor possui as coisas, não é oprimido por elas e pode dar um sentido ao passado.

5 Conclusão

Os poemas brasileiros aqui vistos trazem para o século XX uma herança de poesia de exílio. Neles se pode perceber que o eu lírico está fora de casa e no exílio, pois entende que algo se perdeu. Essa sua percepção de exílio o faz desejar retornar ao paraíso perdido devido ao deslocamento geográfico, à violência ou à sua própria decisão. Pensar na volta é uma estratégia de sobrevivência no exílio, mas retornar não é fácil; pode ser até impossível. No entanto, o retorno constitui-

se um norte para o exilado, não importa que seu exílio seja territorial ou interior.

Identifica-se nos poemas que o exílio é um tempo e lugar de instabilidade. O poeta é um ser fragmentado, solitário — embora não esteja sozinho — e que usa sua escrita para sobreviver ao exílio. Escrever é um modo de realizar a vontade de voltar para casa, como se expressam muitos poemas de exílio. Essa casa pode ser a cidade de origem, um país ou uma situação mais confortável e menos perigosa. Para ela se quer voltar, ainda que ela já não exista ou exista apenas nos poemas.

The Meanings and Pathways of Exile in Brazilian Poetry

Abstract

Exile is a universal issue and can be experienced within one's own country or community — known as existential, intimate or inner exile - and/or lived outside them, as is the case with human displacements occurring throughout History, with emphasis on the tragic migratory movements in the 21st century. Commonly associated with the situation resulting from geographic displacement, exile also occurs in non-geographic places/spaces, within the subject. This individual is banned from his social group for not adhering to the values shared by the majority, thus becoming an exile. In the literary dimension, there is a tradition of poems of exile. In this article, poems that compose the Brazilian poetry tradition of exile are analyzed. In order to determine the choice and analysis of such poems, the following aspects were taken into account in the poetic scene: the individual has experienced exile before, is away from home, is aware of his state, and is a lone being longing for paradise. The analyses of these poems are mostly based on the theoretical reflections of Denise Rollemberg, Edward Said, Homi K. Bhabha, Paul Ilie and Paul Tabori.

Keywords: Exile. Reassurance. Political exile. Brazilian poetry.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião**: 10 livros de poesia. 9. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

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

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myrian Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**. Tradução de Sergio Molina. São Paulo: Globo, 1999. v. 2, p. 96-98.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FONSECA, Martha Lúcia Ferreira. **A canção como poema**: Chico Buarque e o eu lírico feminino. 2013. 86 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <<http://www.cesjf.br/mestrado-em-letras-dissertacoes/2013/348--10.html>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

FIUZA, Alexandre Felipe. A censura à canção em espanhol durante a ditadura brasileira. **Espéculo**. Revista de Estudios Literarios, Madrid, año X, n. 33, jul.-oct. 2006. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/censurab.html>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

GATTI, Luciano. Experiência da transitoriedade: Walter Benjamin e a modernidade de Baudelaire. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 50, n. 119, p. 159-178, jun. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2009000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 31 mar. 2017.

GRUEN, Wolfgang. **O tempo que se chama hoje**. São Paulo: Edições Paulinas, 1977.

GULLAR, Ferreira. Entrevista concedida a Antônio Carlos Secchin e outros. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 9, p. 411-432, mar. 1998. Disponível em: <<http://leiovejoescuto.blogspot.com.br/2013/03/entrevista-de-ferreira-gullar.html>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

HORSTMANN-NIEMANN, Hans-Joachim. Migração. Tradução de Egidio F. Schmitz. In: ENDERLE, Georges (Ed.). **Dicionário de ética econômica**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1997. p. 402-407.

ILIE, Paul. **Literature and Inner Exile**: authoritarian Spain, 1939-1975. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

JABÈS, Edmond. **Del desierto al libro**. Tradução de Gastón Sironi. 2. ed. Córdoba: Alción, 2011.

JOBIM, Tom; BUARQUE, Chico. **Sabiá**. [S. l.]: Marola Edições Musicais, 1968. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=sabia_68.htm>. Acesso em: 31 mar. 2017.

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

NEWTON JÚNIOR, Carlos (Org.). **Ariano Suassuna 80, memória**: catálogo e guia de fontes. Rio de Janeiro: Sarau, 2008.

PACHECO, Maria Abília de Andrade. **Taiguara**: a volta do pássaro ameríndio (1980 - 1996). 2013. 305 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14671/3/2013_MariaAbiliadeAndradePacheco.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2017.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio**: entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SAID, Edward Wadie. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward Wadie. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SIQUEIRA, Sueli; ASSIS, Gláucia de Oliveira; DIAS, Carlos Alberto. As múltiplas faces do retorno à terra natal. **Cadernos de Debates Refúgio**, Migrações e Cidadania, Brasília, v. 5, n. 5, 2010. Disponível em: <http://www.acnur.org/t3/fileadmin/Documentos/portugues/Publicacoes/2011/Caderno_de_Debates_5.pdf?view=1>. Acesso em: 31 mar. 2017.

TABORI, Paul. The semantics of exile. In: TABORI, Paul. **The Anatomy of Exile**. A semantic and historical study. London: Harap, 1972. p. 23-38.

TAIGUARA. Teu sonho não acabou. Intérprete: Taiguara. In: TAIGUARA. **Sucessos de Taiguara**. São Paulo: Odeon, 1984. Lado A, faixa 6. 1 disco sonoro.

TAVARES, Bráulio. **ABC de Ariano Suassuna**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

VELOSO, Caetano. Como dois e dois. Intérprete: Roberto Carlos. In: ROBERTO CARLOS. **Roberto Carlos - Detalhes**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1971. Lado A, faixa 2. 1 disco sonoro.

ZANDONÁ, Jair; ZUCCO, Maise Caroline. Casas em exílio: fragmentos do feminino em personagens de Orlanda Amarílis. **Investigações**, Recife, v. 24, n. 1, p. 177-202, 2011. Disponível em: <<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/1291/985>>. Acesso em: 31 mar. 2017.