

## ÍTACA: PONTO DE CHEGADA OU DE PARTIDA?

Rita de Cassi Santos UNB/TEL

A *Outra língua*, de Henryk Siewierski, envolve múltiplos caminhos que interligam vários continentes, países. Os caminhos correspondem a duas vias, a da linguagem e a da experiência com o outro e com o mundo, que se fundamentam ambigualmente na subjetividade própria da linguagem. Os múltiplos caminhos nos levam a pensar em um Ulisses moderno. Não o de Joyce, que faz a sua viagem sem um objetivo específico, em período de 24 horas e em um só espaço, a cidade de Dublin (Inglaterra), fechando-se na autosubjetividade (do personagem). Todavia, de um lado, o nosso poeta tangencia o Ulisses de Homero, embora às avessas, já que o do grego sai para a guerra de Tróia, por fins políticos. De outro lado, aproxima-se do poema de Constantino Kavafis, cujo título é homônimo ao do poema-prológo do poeta, “Ítaca”. Os objetivos do poeta de *Outra língua* estão mais próximos do aventureiro de Kavafis, que vai a Ítaca e busca conhecer outras terras, outros povos. Semelhante é o caso do poeta em leitura. Além desses, procura um conhecimento mais profundo que implica também a arte. Sob esta perspectiva surge “O mundo como experiência [que] diz respeito às palavras princípios Eu-Tu e Eu-Isso, fundamentando o mundo da relação” (Buber, 2001, p. 55) via linguagem. É a linguagem este tesouro da consciência do mundo (“Isso”) e do outro (“Tu”) que o poeta, como os grandes poetas de todos os tempos, busca efetivar por meio da linguagem lírica.

O espaço da linguagem é o vértice da relação da experiência eu-tu e eu-mundo. Contudo essa relação em uma língua não nativa só se efetiva se o sujeito criador domina a outra língua sob os aspectos formal (norma) e informal (fala). É neste último aspecto, o dinâmico de um língua, que se encontra a alma da língua, marcada pelos modismos, idiomatismos, clichês etc. Além disso o sujeito criador precisa se deixar contaminar pelo espaço físico da outra língua, não apenas percebê-la com a inteligência, mas também com a sensibilidade, com a simpatia e a intuição. Ou como diz Maria José de Queiroz em *Os males da ausência ou a literatura do exílio*, ao se referir a Brecht e a experiência deste com o inglês:

Para alcançar um tal domínio de um idioma estrangeiro, o conhecimento da sintaxe e do léxico não bastam. É preciso intimidade com as falas das ruas, com o boleio da frase escrita, apropriar-se tanto do seu cotidiano como da

norma culta. E isso não se faz em dois meses, nem em dois anos. E sequer depende de tempo. Mas de profundidade da interação com os fatos da linguagem e com o espírito da língua. Não é fácil. Como tampouco é difícil. É um caso de amizade. De filiação. Como aconteceu com Corand que dizia ter sido adotado pelo inglês. (1998, p. 536)

Foi o que aconteceu com Siewierski que foi adotado pelo português e, ao mesmo tempo, adotou-o, numa espécie de via de mão dupla, levando-o a captar por meio da linguagem lírica a alma dessa língua, não como mero espectador, mas como alguém que é capaz de vivenciar as sensações geradas por ela, de reagir aos estímulos, de participar ou simpatizar com as emoções e sonhos alheios, como com o sonho da velha ex-escrava em “Um sonho de infância”, que era “ver o mar”. Entretanto tudo isso sem perder o senso crítico que surge quase sempre em uma sutil ironia, aos descasos políticos como no poema “O menino da praça” em que o focaliza na praça “ dos três poderes,/ filho não registrado /dos dois candangos”; ou os descasos culturais como em “Neobarroco”: “Bordando a capela mor /o cupim acabou com os milagres (...)/ ou instaurou uma galeria/ de arte neobarroca”. Também canta as belezas naturais como no poema “Marajó” ou literárias como no poema “Riobaldo” e outras belezas da sua segunda pátria, de seu segundo continente.

Se o poeta foi capaz de assimilar intelectiva e sensivelmente a outra língua em mais ou menos 70 a 80 por cento, para captar um pouco mais da alma, do imaginário dessa nova língua, os cem por cento pertencem à língua materna presente explicitamente em “O cordão umbilical da língua materna”, ou em “Perdoa-me” e em vários outros poemas; ou em expressões como “a língua da minha infância” em “Weronika” e ainda em temas, subtemas, alusões.

O livro, como dito antes, está sob o signo da viagem desse poeta-Ulisses que através de seus poemas nos leva liricamente por regiões visitadas ou imaginadas, por diferentes continentes, cujos pontos de repouso dessa jornada poética são os poemas reflexivos ou filosóficos em que o sujeito de enunciação nos obriga a mergulharmos junto com ele nos poemas e em nós mesmos para pensarmos sobre problemáticas diversas como nos poemas “A invenção do sono”, “Zero hora” e outros (...). Todos eles, similares aos demais da obra, são tecidos em uma linguagem simples, ou seja, sem rebuscamentos léxicos ou sintáticos como é comum à lírica dos séculos XX e XXI, em sua enganosa simplicidade. Aliados ao tema dominante, viagem real ou imaginária, surgem os subtemas formando um caleidoscópio, os quais se imbricam ao tema principal sob os mais variados procedimentos.

Para alguns homens a curiosidade por outras terras e gentes impulsiona-os a viajar; outros além dessa curiosidade ou acoçados para outros mundos por razões diversas: poéticas, intercâmbios culturais, políticas e outras. Os poetas, como homens, não fogem aos aspectos anteriores. Daí as viagens serem encontrados em todas as literaturas. Essas viagens poéticas são resultados não apenas da experiência vivencial, mas também da mentação, ou da imaginação. No caso do poeta em leitura, ele nos dá de um modo ambíguo uma das possíveis razões de suas viagens no poema “Non omnis morriar”:

É preciso mudar a terra  
antes que ela nos devore  
procurar outros rios  
outras árvores

deixar os sonhos sonharem  
do outro lado do mar  
para não morrer de todo  
na terra natal

Tais versos ao mesmo tempo em que nos sugerem uma necessidade vital de viajar, nos lembram o poema de Baudelaire , “A Viagem”, que diz:

Viajantes sem temor, quantas nobres histórias  
Lemos em vosso olhar profundo como os lastros!  
Mostrar em vosso escrínio essas ricas memórias,  
Jóias mais raras do que a etérea luz dos astros

(Baudelaire, 1995, p. 214-214)

São essas “Jóias mais raras” que se descobrem em “Outra língua”, guardadas no “escrínio” da memória como um manancial de preciosidades recolhidas em viagens, ou como nos diz o poeta em “O fundo do baú”: “O céu e a terra/ passarão/ mas o fundo do baú/ esse não”. No “fundo do baú” estão as lembranças reconstruídas criativamente pela memória lírica. Já na “Introdução” Jerusa Pires Ferreira

coloca as principais possibilidades temáticas que norteiam a obra – “memória”, “viagem”, “mundos” e outras. E dela destaco o início: “Esta é uma poética, da chegada a pontos de observação que são verdadeiros lugares-abrigos”. Estes “pontos de observação” são emblemáticos, a chegada é sempre uma aventura, a aventura do inusitado, mas a partida é quase certa já que os:

(...) viajante de fato apenas são aqueles  
 Que partem por partir; de coração flutuante  
 Jamais hão de aceitar ser outros senão eles  
 E, sem saber porquê, ordenam sempre: Adiante!

(Baudelaire, p. 213)

E com este “sempre: Adiante!” que o nosso poeta nos conduz nessa viagem poética pelos continentes e pelos lugares menores deles, que aparecem no espaço poemático da obra entrelaçados muitas vezes por textos míticos e ou não, mas de problemática diversa em uma espécie de palimpsesto temático.

O título da obra, *Outra língua*, traz implícita a presença da língua mãe, mostrando a força que ela tem. Os inúmeros caminhos percorridos por esse poeta-Ulisses não o fizeram esquecer-la, pois esta presente em todo o livro ou de um modo ou de outro em um total de 12 poemas entre os 54 que compõem a obra. Parecem poucos, mas não o são, porque formam um contraponto, matizando a obra. Esta compreende um prólogo e um epílogo, formados pelos poemas “Ítaca” e “Almenara” respectivamente. Eles apontam para os continentes europeu e latino-americano do sul. As partes mediais, três, trazem títulos peculiares: “Canção do não exílio”, “Outra língua” (aqui está o maior número de poemas sobre a língua materna) e “Milagres”.

Tendo em vista a densidade poemática da obra, não será possível evidenciar todos os poemas. Foram escolhidos para este ensaio alguns, englobados em dois subtemas, compreendidos aqui como diálogo entre escritores e outra língua, dos quais são trabalhados primeiro os poemas “Ítaca”, “Riobaldo”, “Hafiz” e “Shiraz”; no último, o poema “Perdoa-me,” que agrega direta ou indiretamente outros poemas.

O poema-prólogo, “Ítaca”, dito antes, é emblemático. O poeta deixa claro que a sua Ítaca não é a de Ulisses como indicia a epígrafe com versos de Constantino Kavafis do poema homônimo: “Partindo para Ítaca/ peça uma viagem longa”. A epígrafe nos faz perceber que o diálogo do poeta não é apenas

com continentes e países em sentido físico, como em viagem turística, mas com todos os seus aspectos, incluindo a arte e em particular a literatura. Os escritores, embora ocupem um espaço pequeno na obra, acham-se em posições estratégicas no livro: começo, meio e final e pertencem a países e épocas diferentes como será visto adiante.

O poema-prólogo, “Ítaca” condensa diversos intertextos e significados. O primeiro deles nos remete à *Odisséia*, de Homero, que faz referência à cidade natal de Ulisses e suas peripécias; o segundo, próximo ao poeta, é o poema de Kavafis e um terceiro, suposto por mim, Lisboa, cidade em que o poeta viveu algum tempo, conheceu escritores e de onde saíram as expedições portuguesas e também partiu o poeta para a América do Sul. As duas últimas Ítacas, a de Kavafis e a suposta, Lisboa, se fundem a uma quarta, a Ítaca imaginária do poeta, todas como pontos de partida real e imaginariamente líricos.

Parte-se da suposta Ítaca, Lisboa, abertura para outros mundos através dos versos do poeta em leitura.

ruas estreitas  
dos bairros antigos,  
altos e baixos,  
que sabem receber o marinheiro,  
sempre com as bandeiras  
de lençóis a secar  
e o choro das crianças  
hino de alegria  
para quem chegado mar

Lá em Lisboa fez amigos e conheceu:

(...) também os sábios  
nas praças e nas tavernas  
sorvia a filosofia  
de hábitos diversos:

Saindo desse espaço de “hábitos diversos”, ele “viajava devagar/ enchendo o navio [-memória] de boas mercadorias”, que vão tecer alguns poemas sobre Lisboa como “Lisboa: elevador da Glória”, e outros de temas diversos.

A Ítaca de Homero se instaura no poema pela tradição, a portuguesa suposta, nos versos acima por guardar a lembrança das grandes expedições por diversos continentes. Contudo a Ítaca em diálogo real com a do poeta em leitura é a de Kavafis, já comentado. A presença do poema desse poeta no corpo do poema em leitura apresenta-se bastante diluída. Dito de outro modo, é um sutil liame, similar a uma alusiva melodia. Sente-se e percebe-se a presença de Kavafis em remotivações tão pessoais que não é possível identificá-la de imediato ou negá-la. Não se a nega em virtude da epígrafe e depois numa leitura mais atenta, nota-se as recriações nos versos do hiper-texto, as quais nos fazem vislumbrar os versos de Kavafis. A primeira coluna é a do poeta em questão e a segunda a de Kavafis.

Pedi e me foi oferecida	Se partires um dia rumo à Ítaca
Uma longa viagem	Faz votos de que o caminho seja longo

Nos versos de Kavafis, o que é possibilidade – “Se partires” – e orientação – “o caminho seja longo”, nos de Siewi erski é fato, para o eu lírico como assinalam o uso dos pretéritos perfeitos – “Pedi e me foi oferecida”. Outros versos também atestam esta presença alusiva de Kavafis, como:

Aprendiz e aventureiro	repleto de aventuras, repleto de saber,
Demorava mais do preciso	Mas , não apresses a viagem nunca.
Procurava também os sábios	Para aprender, para aprender dos doutos.
Segui teu conselho	
E agora não sei	
Se foi longo demais	Faz votos de que o caminho seja longo/ E agora sabes
	[o que significam Ítacas.

As Ítacas, principalmente, a de Kavafis, a suposta, Lisboa e a imaginária do poeta efetivam no poema e fundem-se nas duas últimas estrofes.

Até que um dia  
 entramos numa baía ,  
 gratos e felizes  
 como nunca,  
 baía de outros sonhos

E agora não sei  
 se foi longe demais  
 ou se é este o fim  
 da viagem que pedi.

A penúltima estrofe em dois aspectos chama a atenção do leitor, um é a presença de uma primeira pessoa do plural, “nós”, em contraposição à primeira, “eu” dominante no poema. Aquela mostra que a viagem não é solitária, tem outros companheiros como atestam os poemas dedicados aos filhos e a esposa. O outro aspecto figura simbolicamente o espaço da criação, o espaço da poesia, no verso: “baía de outros sonhos” A última estrofe faz nos vislumbrar uma certa perplexidade e dúvida no “se” por parte do eu lírico diante da extensão da viagem “ou se é o fim/ da viagem que pedi”. A junção dessas conjunções – “se” (duas vezes) e “ou” – deixa-nos entrever a possibilidade de continuidade dessa dupla viagem real e lírica, em direção a outras “Ítacas”.

O poema-prológo, visto antes, mantém um diálogo como o poema homônimo de Kavafis. seguindo essa esteira dialógica, tem-se mais três poemas, embora um seja o prolongamento do outro – “Shiraz” e “Hafiz” e o último “Riobaldo” – de dois continentes diferentes, América, Sul (Brasil, século XX) e Ásia (Pérsia, século XIV). Todos os escritores já não vivem. Todavia todos estão vivos em sentido físico em suas obras, como nos diz o poeta em um de seus títulos citando Horácio “Non omnis moriar” ( “Não morrei de todo”). São idéias-palavra energéticas circulantes que continuam a dialogar com o homem e mundo. Continuam vivos por que “os livros não homens, não contêm a substância , o próprio sangue do homem? (Mendes,1968,p.9)

O poema “Riobaldo” compõe-se de quatro quadras de versos curtos, oscilando entre 4, 5 e 6 sílabas com predominância das últimas. Essa oscilação métrica reflete-se no ritmo, tipo andante que ganha uma certa velocidade com os encavalgamentos, figurando a mudança da viagem (versos 9/10 e 15/16) e criando a imagética das andanças e as acelerações nos momentos de luta (versos 5/6 7/8), pois

o tema do poema é um dos jagunços de *Grande Sertão : veredas*, Riobaldo. Aqui o diálogo com este personagem narrador abarca os principais aspectos da obra: os naturais, as veredas do sertão de Minas Gerais os rios, nas duas primeiras estrofes

Rio bravo RioBaldo  
 Rio mano velho,  
 já nos conhecemos  
 noutra hemisfério.

Tua correnteza  
 já me levava ao mar  
 onde deságua toda  
 história infernal

As duas últimas, embora se liguem semanticamente à obra de Guimarães Rosa, trazem uma proposta diferente do poeta para o personagem narrador com se verá mais abaixo.

Na primeira estrofe, no primeiro verso, chama atenção do leitor o ludismo com a palavra Riobaldo, provável justaposição de rio e baldo, que desarticulada, o poeta insere nesse processo aspectos naturais e humanos. E cada parte da palavra desmembrada ou acrescida imagetivamente ganha “n” sentidos no poema que nos remetem a possíveis significações inferidas do livro. O primeiro termo “Rio”, nos leva a um dos significados simbólicos de da palavra , ou seja, a existência em seu fluxo, em sua dinâmica temporal, e, simultaneamente, nos lembra os rios que estão presentes em *Grande Sertão: veredas*, como o Urucuaia, o São Francisco e outros. Os adjetivos “Bravo” e “Baldo” ,desarticulados, dizem de aspectos psíquicos de Riobaldo. O “Bravo” lembra a sua coragem, a sua valentia ; “Baldo” nos leva a pensa na carência, na necessidade de mulheres, já que o jagunço fazia parte de um grupo de homens e estava sempre a lembrar uma mulher de um vilarejo. A expressão “mano velho”, na primeira e terceira estrofes, é usada, em geral, pelo jagunço mais novo quando se dirige ao mais velho: Diadorim utiliza-a para Riobaldo e Zé Bedelo para Marcelino Pampa.

Na segunda estrofe o Rio-existência do jagunço aparece metonimizado em “correnteza” que “já me leva ao mar/ onde deságua/ toda historia infernal”. Aqui a correnteza, aceleração de águas, figura a velocidade imprimida às vezes nas andanças do bando pelo sertão que, no livro, é comparado ao mar.



Assim como todas as águas deságuam no mar, “a história infernal” do jagunço e seu bando “deságua”, do sertão-mar.

A partir da terceira estrofe o diálogo entre o poeta e a jagunço se adensa liricamente de tal modo que as possíveis referencialidades se esgarçam, fazendo do poeta um interlocutor próximo e conhecido do jagunço, quando diz “já nos encontramos/ noutra hemisfério”. Desse modo, nas duas últimas estrofes, o poeta propõe ao jagunço uma “viagem diferente”, a lírica já instaurada desde o início pela linguagem condensada, lúdica e ambígua, que mostra a obra de Guimarães Rosa em tênues “flashes” e que, progressivamente, vai perdendo a possível referencialidade para ganhar aquilo que caracteriza a lírica, em geral, uma

(...)  
 viagem diferente  
 à história sem enredo,  
  
 sem palavra, sem voz,  
 sem princípio, sem fim,  
 à história do silêncio  
 a construir.

Nessas estrofes finais o poeta deixa claro o processo poético em que a referencialidade pode surgir como pretexto para a busca da essência da linguagem através de um possível diálogo temático. Quando sugere uma “história sem enredo”, “sem voz / sem princípio sem fim,/ à história do silêncio”, engloba nesses versos alguns possíveis significados. Um deles nos lembra o monólogo ( de palco) de Riobaldo que domina toda a obra e, aqui, é como se poeta quisesse silenciá-lo por um momento para que ele, jagunço, pudesse refletir e sentir melhor a respeito de tudo o que vivenciou. A outra possibilidade significativa aponta para os procedimentos diversos da ficção e da lírica. Enquanto aquela se apóia em uma referencialidade real ou imaginada criativamente, a lírica trabalha como nos diz Schiller não com o fato em si, mas com a idéia dele. ( Schiller,1991.,p.61) Esta idéia se constrói no “silêncio”, na reflexão . É isto que o poema “Riobaldo” exige do leitor, reflexão sobre os textos em diálogo, similar ao que ocorre no poema anterior e no seguinte ou os poemas se fecham completamente.

Nos poemas anteriores, têm-se dois continentes: Europa no poema “Ítaca”, de Kafavis, poeta grego e América do Sul em “Riobaldo”, personagem de *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, romancista brasileiro. Nos dois últimos poemas dialógicos, “Shiraz” e “Hafiz”, tem-se a Ásia, com o poeta persa, Hafiz. No continente asiático, o poeta visitou algumas cidades inclusive a de Hafis, Shiraz. O poeta persa é um velho conhecido do autor e o primeiro encontro foi na época de estudante. Embora Hafiz tenha vivido no século XIV, os quase 700 anos que separam os dois poetas mostram que morre o homem, não o poeta, porque os seus poemas continuam vivos e dialogando com diferentes épocas e, nelas, com diversos poetas.

As viagens desse Ulisses às avessas não por objetivos políticos, já dito, mas, em geral, por razões culturais, literárias ou, ainda, pelo gosto de saber e conhecer sobre o outro e sobre o mundo, como diz o poeta “O tempo não atua / (..)/ te permite adentrar/ fica a toa/ à espera/ da tua ação”. É a essa “ação” no tempo e no espaço que o poeta não se nega. E é nessa “ação” lírica que participamos como leitores do diálogo desses dois poetas de épocas distantes, similar aos poemas anteriores, o autor de *Outra língua* vale-se de elementos da poética de Hafiz e outros para compor os seus poemas. No primeiro poema “Shiraz”, cidade natal do poeta persa, visitada em 2004, ele nos conta nos três primeiros versos que “foi o próprio Hafiz/ que me levou/ a Shiraz”, o que é um fato, já que foram os versos do persa que motivaram a visita; e acrescenta “juntos cantamos ao vento/ e o vento trazia perfumes/ dos cabelos das nossas amadas”.

Se, no primeiro poema, tem-se a impressão de que Hafiz está vivo e está, já que os poetas não morrem. É um companheiro na viagem-arte-poesia. Em “Hafiz” fala exclusivamente do poeta persa, do tipo de composição que foi consagrada por ele, o “gazel”, e dos temas e subtemas de seus poemas: “vinho”, “música”, “vento”, o “amor”. Esse poema começa com os dois primeiros versos do anterior, mas remotivados com o verbo “trouxe” em lugar de “levou” e, aqui, a cidade não está em destaque em um único verso como antes. Na segunda estrofe, Siewierski alude a sua visita ao túmulo de Hafis, mas deixa claro que “ele não jazia” ali, ratificando a idéia de que os poetas vivem sempre. Nas quadras, num total de cinco, “A imagem nunca é um elemento: tem um passado que a constitui; e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência” (Bosi,1977,p. 15-16). É nessa “recorrência” presentificada que o leitor sente e participa da vida de Hafiz junto com o autor.

Se nas três primeiras quadras o autor de *Outra língua* canta sobre o que representa Hafiz, na penúltima mantém o elo temático, mas a poesia surge como negatividade sugerida pelo vento, que diz ela “não salva/ (...)/ tudo passa o amor/ o vinho e a música”, porém o eu lírico subverte o vaticínio

aziago do vento, valendo-se do próprio vento em suas outras várias acepções simbólicas, como sopro , vida, ou o mensageiro divino como no poema anterior: “e o vento trazia perfumes/ dos cabelos das nossas amadas”. Essa subversão da negatividade anterior, efetiva-se na última estrofe que mostra: “O amor é eterno/ respondemos ao vento/ assim nos falam Vinícius/ o vinho e a música”. Nessa crença irmanam-se o autor, Hafiz e Vinícius. Os três têm os mesmos gostos: poesia, amor, vinho e música. Assim se “A poesia não salva”, desafia o espaço-tempo, como o amor, a música, o vinho e os poetas presentes em todas as épocas e através dos tempos.

A última parte desse ensaio versa sobre a outra língua que traz em seu bojo a língua materna. Esta aparece explícita ou implicitamente ao longo da obra. Dos poemas que, de um modo ou de outro, falam das duas línguas, sete estão na seção intitulada “Outra língua” e os demais, nas outras seções. O ponto de partidas dessa leitura é o poema “Perdoa-me”. Os demais poemas poderão surgir à medida que um aspecto ou outro do poema em questão suscitar, para complementar uma idéia. Trata-se de um dos poucos poemas longos da obra.

Perdoa-me, língua materna,  
tu, que me deste à luz,  
recebeste tão pouco.

Em vez de ficar do teu lado,  
fazer-te os saborosos pratos de poesia,  
proteger dos bárbaros, multiplicar o patrimônio,  
fui nascer outra vez  
da outra,  
fiquei  
longe de casa,  
numa luz diferente  
das outras estrelas.

Sei que jamais  
Pretendeste ser a única  
a dar-me à luz,

que os meus irmãos  
 cuidam bem de ti,  
 que já me perdoaste,  
 e que guardas  
 as mais doces palavras  
 para cada encontro nosso.  
 Perdoa, perdoa sempre  
 a teu filho,  
 nem fiel  
 nem pródigo

O poema compõe-se de vinte e seis versos livres, de ritmo tipo andante, devido a presença de vírgulas no final de alguns versos e no interior deles. Tem, ainda, seis encavalgamentos. Os dois primeiros (versos 10/11 e 12/13), na segunda estrofe, conotam o lá (a outra língua) e os quatro outros (versos 14/15, 17/18, 20/21 e 23/24), na terceira estrofe, dizem do cá (língua materna). Assim o poeta cria imagética e ritmicamente a idéia de distância e não distância da língua materna, porque ao escrever em outra língua aquela é presença viva nessa outra.

O título, “Perdoa-me”, e o primeiro verso nos levam a vê-los como uma declaração de “mea culpa” à língua materna, por ter deixado a terra natal e por ter nascido “outra vez,/ da outra” língua. Talvez o pedido de perdão se deva por ser a lírica a expressão do eu profundo, mas se o idioma escolhido foi outro, a língua materna (representação da terra natal), se faz presente em vários outros poemas, como dito acima, numa demonstração de que o filho é fiel as suas origens. A escolha de outra língua para seus poemas é devido ao longo contato de mais de vinte e cinco anos com ela, dos quais 3/4 estão sendo vividos nos trópicos (Brasil) – “numa luz diferente/ das outras estrelas” – e cujos contrastes em relação a seu país (Polônia) saltam aos olhos, aguçam a inteligência e a sensibilidade do poeta o qual não pode ficar indiferente, pois fatos, imagens e muitas outras coisas desafiam-no, provocam-no.

Ao longo de outros poemas, o poeta justifica a escolha de outra língua. Assim num poema sem título, coloca: “o cordão umbilical da língua mãe/ só serve até a fronteira/ (...) é bom aprender uma outra língua/ para não começar tudo de nada” (...). Na segunda estrofe surge outra referência justificando o fato de não haver feito para a língua mãe “saborosos pratos de poesia/ proteger dos

bárbaros / multiplicar o patrimônio”. Os dois últimos versos aludem em “proteger dos bárbaros”, às diversas invasões sofridas por seu país e às atitudes de seus patriotas, principalmente, escritores que mesmo no exílio (não é o caso do poeta como diz em “Canção do não-exílio) continuaram a “multiplicar o patrimônio” da língua materna. Quanto a ele justifica-se ao se considerar “à margem da eternidade”, procura uma saída, pois:

Quem não encontra  
 Na sua língua  
 A prova da vida eterna,  
 poderia ainda procurá-la  
 numa outra  
 nem sempre o vernáculo  
 dá a última palavra à vida

Aqui o poeta justifica a escolha de uma outra língua, pois só “do outro lado/ do Atlântico” na América, onde “não se fazem provas/ de que Deus existe” encontra em outra língua a solução, pois “Aqui[América] a gente espera/ que [Deus] se explique/ melhor” e “Enquanto espera vive”. Com isso também justifica a sua ausência. Esta se encontra nos últimos versos do poema “Perdoa-me”, na alusão à parábola do filho pródigo, que o poeta, como é seu procedimento desconstrói reconstruindo-a de maneira original:

Perdoa, perdoa sempre  
 A teu filho,  
 nem fiel  
 nem pródigo.

Diferente do filho pródigo que pede perdão ao pai e não se julga digno, o poeta sabe “que já me perdoaste/ e que guardas/ as mais doces palavras/ para cada encontro nosso”. O retorno, desse filho “nem fiel “ e “nem pródigo” que está “do outro lado do Atlântico e volta sempre, está claramente em “A terra natal revisitada”:

Voltei para te chamar  
 com outro nome  
 minha terra grávida  
 de outono.  
 (...)  
 Sim, continuamos  
 em casa  
 da língua materna,

mas agora temos a outra  
 para viajar.

Aqui o poeta sintetiza as duas línguas – a materna e a outra – como partes integradas em seu ser, embora de modos diferentes. Essa ligação entre as duas línguas encontra-se também em outros poemas como “Weronika”, “Non omnis moriar”, “O cordão umbilical” e outros.

A leitura de *Outra língua* leva o leitor a perceber que a poesia lírica em sua linguagem condensada coloca-se como palimpsesto de significados, pois em cada “levantar” de possíveis sentidos vamos descobrindo realidades reais e irreais. Estas nos fazem compreender a força da linguagem como “vórtice”, que absorve e liberta simultaneamente por meio de suas imagens as mais ricas e inusitadas vivências poéticas.

A obra nos leva também por meio de seu tema central – viagem – e de seus subtemas a vivenciar as experiências do poeta. Conhecemos mundos e seus encantos e desencantos. Participamos do diálogo com poetas de épocas e espaços diferentes. Descobrimos a beleza da relação eu-outro e eu-mundo, fazendo-nos ver que a arte e, em especial, a poesia nos tornam participantes de mundos que não conhecemos.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultura; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BOUDELAIRE, Charles. *Obra Completa*. Tradução de Alexei Bueno et alii. Rio de Janeiro: Nova

Aguilar, 1995.

BUBER, Martin. *Eu e tu*. Tradução Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.

HAFIZ, Din Mahummad. <http://www.goole.com.br> <acessado em 09.08.09>

KAVAFIS, Constatino. <http://www.bancodeescola.com/itaca.htm> <acessado em 28.06.09>

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

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

Schiller, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 199d1.

SIEWIERSKI, Henry. *Outra língua*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.