

Exílio, memória, paisagem: um lugar do sujeito na poesia de Dante Milano

Alexandre Koji Shiguehara

RESUMO: A resposta da poesia de Dante Milano à realidade do deslocamento do homem moderno parece compor-se num espaço intervalar cavado pela intimidade – a qual, sem se evadir por completo da vida objetiva, não deixa de reconhecer em relação a ela um radical distanciamento, nomeado em certos poemas como o *exílio*. Manifesta-se a natureza íntima desse exílio poético na voz baixa, na serenidade de tom própria do poeta capaz de relativizar a dor e evitar a expressão do desespero por confiar na profundidade da instância subjetiva em que o canto se instaura e, discretamente, perdura.

PALAVRAS-CHAVE: Dante Milano; poesia brasileira moderna; memória.

ABSTRACT: *The response of Dante Milano's poetry to modern man truth of displacement seems to be composed at an intervallic space built by his intimacy – an intimacy that, without completely deceiving objective life, nevertheless recognizes a deep detachment from it, named in certain poems as the exile. The intimate nature of this poetic exile is expressed in the low voice, in the serene tone, characteristic of a poet who is capable to ease the pain and to avoid the expression of despair for trusting in the deepness of the subjective sphere in which his poetry establishes itself and, discretely, remains.*

KEYWORDS: *Dante Milano; Brazilian modern poetry; memory.*

Na organização do volume *Poesias* (1979), de Dante Milano, feita pelo próprio autor, a sétima seção de poemas recebeu o nome de “Variantes de Temas Antigos”. Embora possa talvez induzir o leitor à suspeita de exercício classicizante, esse nome na verdade parece indicar um dos diversos modos pelos quais a poesia de Dante se relaciona com a realidade concreta. A partir do concreto, o olhar absorto do poeta transita à procura de algo que insuspeitadamente o ultrapassa, transfigurando-o por meio da memória e da imaginação. É dessa maneira que certos *temas antigos* e figuras míticas (Orfeu, Eurídice, Pigmalião, Vênus, Narciso, faunos, sátiros e ninfas) vivem na poesia de Dante, presentes numa paisagem que se interioriza e nesse mesmo passo se transfigura.

Um poema que ilustra com muita clareza esse processo de transfiguração – além de “Elegia de Orfeu”, “Pigmalião”, “Vespéral” e “Sombra na água”, da seção “Variantes de Temas Antigos” – é “Paisagem”, incluído entre os *Últimos poemas* na edição de 1979, que faz pensar no Dante tradutor de “*Làprès-midi d’un faune*”, de Mallarmé:

Talvez um fauno de expressão selvagem
Atormentado de uma dor lasciva
Por um aroma que passou na aragem,
Uma ninfa cor de água, fugitiva.
Mais do que na memória evocativa
Esses seres existem na paisagem.
Algum fauno de outrora ainda se esgueira
Entre sombras e troncos, à procura
De uma nudez, e olha, tateia, cheira
Um vestígio de carne, sonho e alma...
Que desejos cruéis, quanta tortura
Nesta paisagem luminosa e calma.¹

A transfiguração da paisagem não poderia ser apresentada de maneira mais cristalina do que nos dois versos finais do poema. *Mas a absoluta disparidade entre o visível e o imaginado* – entre a paisagem calma e a procura exasperada, torturante; entre o exterior luminoso e a interioridade desejante que o transfigura – *revela também, de modo mais discreto, a solidão do sujeito* que entrevê no cenário plácido a figura inquieta do fauno.

1. MILANO, Dante. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 129.

Neste lugar entre o presente visível, a memória e o imaginável, o poeta no fundo está sozinho, isolado em si mesmo – e em outro poema ele nomeou essa condição de isolamento como *exílio*, percepção subjetiva que se transmite a todas as coisas: “Tudo é exílio” (“Princípio da noite”, seção “Distâncias”). Giuseppe Ungaretti, ao comentar a solidão melancólica do sujeito poético de Petrarca, usa também esse mesmo termo – neste caso, *exílio* dos céus e do passado grandioso de Roma. Parece impossível, assim, desde a origem, desvincular a figura do sujeito moderno de uma posição fundamental de deslocamento, que a cerca de ausências insuperáveis.²

2. Diz Ungaretti, na conferência “Primeira invenção da poesia moderna”:

“Para Petrarca, Roma já é uma ideia desolada. Para Petrarca, para esse indeciso entre céu e terra (e seu [aspecto] trágico está nessa indecisão e dela é que talvez lhe tenha advindo o seu modo de transferir, ao desejar ardentemente uma pátria terrena, o sentido cristão de exílio da pátria celeste); mas aqui impor-se ia abrir um capítulo inteiro de filologia, e referir-se talvez ao Oriente e ao sentido de exílio, de nostalgia, de desejo, de sede implacável que pode causar uma travessia no deserto e, também, à poesia que pode nascer em quem tenha o hábito desse viajar na solidão, em quem disso tenha hábito, uma vez que a poesia verdadeira é a que no hábito renova seu encantamento, e teríamos, então, invocando os reflexos da delirante experiência feita pelo homem do Ocidente medieval em suas grandes expedições militares, um discurso muito estranho sobre as fontes da poesia medieval e, por consequência, até mesmo de certo mover-se alegórico de inspiração petrarquiana: *Solo e pensoso e più deserti campi vo misurando...* [Só e a pensar os mais desertos campos vou medindo...], para Petrarca, estávamos a dizer, não haverá senão ausência: memória e recordações.”

UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna: Lições de literatura no Brasil (1937-1942)*. Tradução de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Ática, 1996, p. 194.

E ainda, no mesmo texto:

“Laura; infinito. Encontrava-me eu, ao fim do inverno, em uma aldeia na colina. Era de tarde. E nessa tarde senti muito bem os limites da fantasia no Canzoniere; limites de um homem maduro, já decadente, e que tinha conservado não sei que esperanças de adolescente.

A tarde nas aldeias nos é oferecida pelas mulheres que vêm para a porta de casa, pela praça que se apinha de homens, pelos rapazes que se agitam sem que se ouça mais o seu alvoroço, e pela espera de um acontecimento que já está completamente no ar, ainda mais do que nos corações:

Passa la nave mia colma d'oblio... [Passa a nave minha plena de olvido...]

E a única maneira de romper o silêncio é fechar os olhos:

E m'è rimasa nel pensier la luce... [E me ficou no pensamento a luz...]

Um homem, um homem por certo, este homem que subia ao monte Ventoso e lá em cima, como um louco, procurava a Itália, Roma, Laura, Deus. Ausências, ausências: exílio!” (Idem, p. 213).

Esse isolamento do poeta moderno tem diversos aspectos, como veremos. Um dos mais importantes é o do exílio *ético* do poeta no contexto de um mundo destituído dos mitos e da esfera do sagrado, como diz Franklin Leopoldo e Silva no ensaio “A dimensão ética da palavra”:

Assim, quando o teor ético da relação comunitária entra em processo de dissolução, desaparece a identificação entre sentido e valor, e a palavra decai para a dimensão físico-inerte da naturalidade e do estímulo associativo. O registro imediato da nomeação utilitária é tudo o que resta à linguagem. Em épocas caracterizadas por tal estado de indigência moral, a ativação da dimensão axiológica da palavra aparece como transgressão da atualidade: não só a palavra poética, mas toda palavra autêntica aparece como resistência. Esta resistência enfrenta primeiramente a banalização da palavra cuja causa profunda poderia ser encontrada na separação entre ética e cultura. A integridade ética do sujeito depende de referências que o imanentismo e a dessacralização do mundo destituíram. O esvaziamento ético do mundo corta a possibilidade de fundamentar a ação numa racionalidade prática específica [...]. Desta maneira, a organização das relações intersubjetivas já não se ordena ao valor da intersubjetividade, pois a integridade mesma do sujeito foi rompida pela impossibilidade de sua relação com a totalidade.³

Para o filósofo, uma das consequências desse estado de coisas é a tendência, observável desde a segunda metade do século XIX, a certo fechamento da literatura em si mesma, “tanto nos casos em que a poesia se torna o assunto do poema quanto nas experiências de minimalização do conteúdo narrativo do romance”: “Ao isolar-se, tornando-se objeto de si mesma, a linguagem literária busca salvar a palavra da banalização que o objetivismo técnico da racionalidade comunicativa acarreta na contemporaneidade”.⁴

O caminho da poesia de Dante Milano nunca foi exatamente esse. Em que pese a possibilidade da leitura metalinguística da “Elegia de Orfeu”, por exemplo, tal interpretação não é de forma alguma exclusiva. É mais característico dessa poesia, por sinal, um outro aspecto da resistência da palavra exilada também apontado por Franklin Leopoldo e Silva: o que incorpora a memória e o mito à reflexão sobre o

3. SILVA, Franklin Leopoldo e. “A dimensão ética da palavra”. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*. São Paulo, 1996, pp. 53-66.

4. *Ibidem*.

presente, fazendo conviverem o tempo progressivo da história e o tempo que a partir do presente rememora o passado, e construindo assim as diferenças que podem libertar o homem da opacidade das tendências que se apresentam sob as aparências ilusórias do *progresso*:

Entretanto, há um outro sentido de mito, aquele em que a incorporação da memória na compreensão crítica do presente libera o sentido positivo da temporalidade. Nesta acepção o mito nunca é uma cópia de um registro no passado; é sempre meio de expressão de algo a que se aspira no presente. O sentido amplo da temporalidade não combina com o tempo vetorial, tampouco com o puro retorno cíclico desejado em termos de simples nostalgia. A vivência de dois tempos, o histórico-progressivo, o tempo do desenvolvimento, e o tempo da memória que constrói as diferenças na medida em que o presente é provocado pelo passado, constitui a especificidade da temporalidade humana, em que o presente remete a uma abertura anterior e constante objeto de decifração. No cruzamento destes dois tempos é que o mito aparece como operador de compreensão do sentido temporal do presente, que não se esgota numa cronologia descontínua.⁵

No *exílio em si mesmo* de Dante Milano pode surgir da paisagem a figura de Eurídice, e a insuficiência da experiência amorosa pode remeter ao mito de Pigmalião. Os temas antigos estão na “memória evocativa”, mas o poeta não se refugia numa pura evasão: “Mais do que na memória evocativa/ Esses seres existem na paisagem”. O lugar do exílio poético de Dante parece ser propriamente o contato entre o mundo concreto e a interioridade transfiguradora, um caminho de mão dupla.

A maior singularidade da voz que fala a partir desse isolamento é o seu tom de tranquilidade equilibrada, sem resquício de desespero e de expressão dramática da solidão. A natureza profundamente íntima do exílio de Dante, que justifica por exemplo o sorriso de Orfeu na hora da sua morte (“Em sua face expande-se o sorriso/ De quem quer ser feliz sendo mortal”),⁶ parece fundamentar a coerência entre esse tom calmo e o cenário de perda em que o sujeito se encontra isolado. Uma certeza subjetiva na potencialidade da abstração do pensamento perpassa o *exílio em si mesmo*, eximindo o poeta de alçar a voz para reivindicar um lugar e o direito de ser ouvido, e permitin-

5. Ibidem.

6. Ver também: “A morte em sonho”, da seção “Reflexos”, em MILANO, Dante, op. cit., pp. 38-9.

do-lhe a preferência declarada pelo “silêncio” e pela “grave solidão individual” (“Glória morta”, seção “Distâncias”). É preciso, porém, tentar entender um pouco melhor como isso acontece.

Antes de caracterizar particularmente a posição do sujeito na poesia de Dante Milano, a ideia do *exílio* é central já na constituição da modernidade, sendo marca incontornável de nossa situação existencial, conforme o artigo de Franklin Leopoldo e Silva e as observações de Ungaretti sobre o pensamento poético fundante de Petrarca. Começa com uma observação neste sentido o ensaio “Reflexões sobre o exílio”,⁷ do crítico palestino Edward Said, que passo a comentar:

Habitamo-nos a considerar o período moderno em si como espiritualmente destituído e alienado, a era da ansiedade e da ausência de vínculos. Nietzsche nos ensinou a sentir-nos em desacordo com a tradição, e Freud a ver na intimidade doméstica a face polida pintada sobre o ódio parricida e incestuoso. A moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados.⁸

Said, entretanto, refuta a hipótese de que, sendo de certo modo produtivo para a literatura, o exílio possa ser posto a serviço do humanismo. A partir da base muito tangível de sua própria experiência de deslocamentos e de convivência com exilados,⁹ o olhar de Said nunca negligencia o sofrimento real implicado nessa condição: “Ver um poeta no exílio – ao contrário de ler a poesia do exílio – é ver as antinomias do exílio encarnadas

7. Tomei conhecimento desse texto e me senti estimulado a desenvolver uma reflexão sobre o tema do exílio a propósito da poesia de Dante Milano ao assistir à palestra “As representações do exílio na poesia”, proferida por Alcides Villaça no dia 26 de outubro de 2013, na sede da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

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

9. Nascido na Palestina, Edward Said viveu a infância e a adolescência no Cairo, estudando em escolas inglesas completamente alheias à cultura árabe. Mudou-se depois para os Estados Unidos, onde fez seus estudos superiores e uma carreira como crítico e professor universitário. Faleceu em 2003. A situação de deslocamento parece ter marcado de modo profundo o seu ponto de vista. No texto de orelha do livro citado, reproduz-se a seguinte frase de Said: “[a escola] me convencera de que com um nome como Said eu deveria envergonhar-me de mim mesmo, mas que meu lado Edward deveria ir adiante e prosseguir, ser mais inglês, agir mais como inglês”.

e suportadas com uma intensidade sem par”. O ensaísta observa que em nossa época a reflexão sobre o exílio deve contemplar a escala da política de massas, que abrange multidões de refugiados miseráveis e clandestinos – e diante da qual o refúgio lamentoso na subjetividade se mostra frágil e modesto.

Em oposição à experiência de desenraizamento, o nacionalismo é o conceito que informa o de exílio, ao mesmo tempo que, dialeticamente, é constituído e informado por ele. A declaração de pertencimento a um povo, a uma cultura, tende com o tempo – no caso dos nacionalismos bem-sucedidos – a atribuir a esse grupo toda a verdade e virtude, relegando aos demais a falsidade e a inferioridade. A grande dificuldade para a discussão dos temas do exílio e do nacionalismo, prossegue Said, é que nela os sentimentos coletivos e individuais se misturam de maneira indiscernível.

Consciente dessa complexidade e dos riscos envolvidos na abordagem do assunto – como por exemplo a transformação do exílio em fetiche, em tema charmoso e meramente literário –, o crítico explora as nuances que fazem do exílio objeto tanto da política quanto da esfera das subjetividades, citando nesse caminho autores como, entre outros, Conrad, Joyce, Adorno, Lukács, Dante Alighieri, além de poetas pouco conhecidos no Ocidente, como Faiz Ahamad Faiz, Mahmoud Darwish e Rashid Hussein. A seguinte passagem me parece muito significativa pela sutileza com que sugere, por meio da conotação das palavras, justamente o trânsito entre um aspecto mais coletivo e político do exílio e uma visão mais subjetiva do tema:

O exílio tem origem na prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro. Por outro lado, os refugiados são uma criação do Estado do século xx. A palavra “refugiado” tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorteada que precisa de ajuda internacional urgente, ao passo que o termo “exilado”, creio eu, traz consigo um toque de solidão e espiritualidade.¹⁰

São especificamente os desdobramentos da percepção exemplificada por esta última frase que nos interessam aqui, na tentativa de iluminar a posição e a atitude do sujeito poético de Dante Milano, que, no poema “Princípio da noite”, declara: “Tudo é exílio”. A realidade dolorosa e terrível do exílio é incontornável, porém a subjetividade da pessoa

10. SAID, Edward. Op. cit., p. 54.

condenada ao abandono e ao desgarramento não necessariamente sucumbe diante da privação. A solidão do não pertencimento põe o espírito à prova, mas, parece argumentar Said, nem sempre o abate sumariamente.

Porque a situação do exílio, apesar de tudo, pode ser subjetivamente libertadora em alguns pontos. O exilado, diz Said, conhece concretamente a realidade contingente e provisória das pátrias e fronteiras e, por isso, o seu pensamento consegue ultrapassar tais barreiras com particular facilidade.¹¹ Salvo engano, está nessa possibilidade de independência do pensamento, que se oferece ao sujeito em meio à dor do exílio, o cerne das reflexões que fecham o ensaio. Edward Said encontra uma síntese notável dessas ideias nas palavras “assustadoramente belas” de Hugo de Saint-Victor, teólogo místico que viveu no século XII na Saxônia.¹² Também aqui o trecho de Saint-Victor me parece imprescindível, razão pela qual o transcrevo exatamente como fez Said:

Portanto, é fonte de grande virtude para a mente exercitada aprender, pouco a pouco, primeiro a mudar em relação às coisas invisíveis e transitórias, de tal modo que depois ela possa deixá-la para trás completamente. O homem que acha doce o seu torrão natal ainda é um iniciante fraco; aquele para quem todo solo é sua terra natal já é forte; mas perfeito é aquele para quem o mundo inteiro é uma terra estrangeira. A alma frágil fixou seu amor em um ponto do mundo; o homem forte estendeu seu amor para todos; o homem perfeito extinguiu isso.¹³

É o momento de lembrar que o exílio de Dante Milano é absolutamente íntimo. Como imagem poética, o *exílio em si mesmo* é sempre e de qualquer maneira subjetivo. Dante

11. O ensaio já mencionado de Franklin Leopoldo e Silva parece chegar a conclusões semelhantes quanto à condição ambivalente (torturada e libertadora) do exílio do poeta moderno: “O que sustenta o poeta na solidão do exílio – e a poesia é, na modernidade, sempre a palavra exilada – é a comunhão profunda com todas as fraquezas que os homens recalcaram, com todas as renúncias que praticaram para alimentar as ilusões da eficiência, do progresso e da dominação. Então o poeta recorda e tenta fazer recordar, mesmo quando a memória já está habituada pela recusa do reencontro daquilo que oculta”. Op. cit., p. 65.

12. Hugo de Saint-Victor (ou Hugo de San Vittore) é personagem da *Divina Comédia*. Ele é um dos doze lumes da segunda coroa de espíritos de sábios da Igreja que, rodeando a primeira, a qual por sua vez dança ao redor de Dante e Beatriz, recebe-os no quarto céu do *Paraíso* (canto XII).

13. SAID, Edward. Op. cit., p. 58.

viveu quase toda a sua vida no Rio de Janeiro, onde nasceu e que amou intensamente,¹⁴ tendo escolhido passar apenas os últimos dos seus 92 anos de existência em Petrópolis, a 66 quilômetros do Rio. No seu caso, o exílio não apenas tem “um toque de espiritualidade”, mas é essencialmente espiritual – uma espécie de deslocamento que faz o sujeito sentir-se estrangeiro em sua própria terra ou, para aproveitar as palavras de Adorno citadas por Said, não se sentir “em casa na própria casa”.

Essa natureza íntima e profundamente autoconsciente do *exílio em si mesmo* de Dante Milano a meu ver o aproxima de modo especial do ponto de vista de Said e Hugo de Saint-Victor. O verso “Tudo é exílio” condensa a um ponto máximo a percepção do sujeito a respeito da instabilidade de sua posição no mundo, entre o chão do concreto e a realidade desejada e intangível da estrela no alto do céu.

PRINCÍPIO DA NOITE

Eu ia em mim perdido, em mim pensando.

A existência deserta.

A rua escura.

Eu sentia a tristeza dos felizes

Vendo a estrela da tarde rir sozinha...

Em que altura ela estava!

O resto era imenso.

Tudo é exílio.¹⁵

14. Amigo e “discípulo” de Dante Milano, Ivan Junqueira conta na “Biobibliografia” que escreveu sobre o poeta um episódio curioso que confirma a extrema afeição de Dante ao Rio: “Embora recluso e avesso às rodas literárias, Dante Milano sempre cultivou muitas e sólidas amizades, sobretudo enquanto viveu no Rio de Janeiro, cidade da qual se ausentou uma única vez em toda a sua longa vida para visitar o amigo Portinari em Brodósqui, no interior de São Paulo. No dia seguinte, ‘morto de saudades’, regressou ao Rio. O curioso em relação a esse apego por sua cidade natal é que nenhum de seus poemas jamais a menciona explicitamente”. Em MILANO, Dante, op. cit., p. 504.

15. MILANO, Dante. Op. cit., p. 46.

A grande particularidade da poesia de Dante, como temos insistido, é que essa percepção incontornável (e, no fundo, trágica) seja expressa num registro de predominante serenidade, que justifica a alusão costumeira a certa dicção clássica.¹⁶

As reflexões de Said são iluminadoras porque ajudam a pensar no exílio para além do desenraizamento doloroso e desarticulador da subjetividade. Comentando o trecho citado de Saint-Victor, Said faz algumas formulações que, lidas contra o pano de fundo do que temos chamado o problema do exílio em Dante Milano, permitem vislumbrar uma iluminação recíproca, numa camada bastante profunda, do ensaio e dessa poesia. O grifo é do autor:

Mas observe-se que Hugo deixa claro que o homem “forte” ou “perfeito” alcança independência e desapego trabalhando *mediante apegos*, não com a rejeição deles. O exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela – o que é verdade para todo exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos.¹⁷

A “perda inerente” torna possível extinguir todas as barreiras. Se Hugo de Saint-Victor considerava que essa ausência de vínculos exclusivos constituía a perfeição, certamente o pensava por acreditar na existência de algo que superasse, que estivesse além de tudo isso. Do ponto de vista do sábio monge do século XII, é provavelmente o encontro desimpedido do *divino* que faz o homem forte ou perfeito. Em Said e em Dante Milano, parece-me válido supor que a própria subjetividade, ao encontrar-se a si mesma efetivamente e descobrir-se infinita, “mar enxuto”, seja a regente incontrastável da independência do exilado.

A *esperança no infinito* do final da “Elegia de Orfeu”, por exemplo, põe em perspectiva a perda de Eurídice e a morte do próprio Orfeu, pois o canto permanecerá no refluxo da intimidade do poeta que o adivinha na paisagem, vivo na memória. Isto não diminui o valor da perda (como lembra Said, não se trata da rejeição dos apegos), apenas a situa num horizonte em que não existem perdas absolutas: diante do infinito

16. O caráter subjetivo e íntimo do exílio poético de Dante Milano é uma particularidade que de certa forma o distingue da maioria dos autores citados por Said, quanto às considerações do ensaísta sobre o tom dos autores exilados. Diz ele: “Obstinação, exagero, tintas carregadas são características de um exilado, métodos para obrigar o mundo a aceitar sua visão [...]. Compostura e serenidade são as últimas coisas associadas às obras dos exilados. Os artistas no exílio são decididamente desagradáveis, e a teimosia se insinua até mesmo em suas obras mais elevadas”.

17. SAID, Edward. Op. cit., p. 59.

da subjetividade que interioriza os objetos de amor, a particularidade de uma perda não pode comprometer a continuidade do canto, ainda que este seja entoado em voz baixa, muito discretamente. Mais do que isso, a subjetividade independente torna essa perda inevitável. Penso que a profundamente internalizada confiança num processo de tal natureza seja uma explicação possível para o tom de tranquilidade que, de forma geral, singulariza a poesia de Dante mesmo nos cenários de maior desolação.

A condição do exílio, segundo Said, possibilita ao sujeito independente e desapegado avaliar o peso real das experiências e das perdas. Por essa mesma razão, diz o ensaísta, “Essa pessoa também descobriria que é impossível obter satisfação de arremedos fornecidos pela ilusão ou pelo dogma”. Na “Elegia de Orfeu”, de Dante Milano, a personagem mítica recusa a pura e exclusiva interiorização do amor, o que a meu ver pode representar a refutação da experiência parcial, ilusoriamente encobridora da perda.

Desse ponto de vista, parece estar inesperadamente implicado na experiência do exílio um enriquecimento da consciência, que ganha “dimensões simultâneas”. A observação de Said a respeito é extremamente sugestiva para a leitura da poesia de Dante Milano, sempre às voltas com a composição de contrários. O grifo é do autor:

Embora talvez pareça estranho falar dos prazeres do exílio, há certas coisas positivas para se dizer sobre algumas de suas condições. Ver “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é *contrapontística*.

Para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos como no contraponto.¹⁸

18. Ibidem. O segmento final do *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, é rico em imagens exemplares daquilo que Said denomina a consciência contrapontística do exilado. Transcrevo alguns de seus versos:

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra coisa
e a cidade está no homem
que está em outra cidade

A analogia com a técnica musical do contraponto praticamente se impõe à leitura de um poema como “Tocata e fuga” (seção “Últimos Poemas”), de Dante Milano, dada a menção direta da peça de Johann Sebastian Bach. Naquele poema, a tensão entre o movimento ascensional do espírito e o retorno à contingência limitada do chão quase desaparece da superfície, na qual predomina o equilíbrio harmônico entre as “vozes”, sem contraste aparente. E uma observação de Otto Maria Carpeaux sobre Bach parece reforçar, pelo menos do nosso ponto de vista, o paralelo entre o poeta e o compositor quanto ao esforço comum de harmonizar as aspirações do espírito e a limitação do mundo concreto: “Como nenhum outro filho espiritual de Lutero soube Bach ‘sincronizar’ os dois mundos: este e o outro. A harmonia perfeita entre os dois afigurava-se-lhe garantida pelas regras do contraponto, que são as mesmas na terra e no céu”.¹⁹

A convivência não conflitante de opostos foi identificada como um traço notável da poesia de Dante Milano por leitores de linhas de interpretação muito diversas, como Vanessa Moro Kukul e Luiz Camilo Lafalce.²⁰ Acredito que a recorrência tão nitidamen-

mas variados são os modos
como uma coisa
está em outra coisa:
o homem, por exemplo, não está na cidade
como uma árvore está
em qualquer outra
[...]
a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa
[...]

Em GULLAR, Ferreira. *Toda poesia (1950-1999)*. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p. 290.

19. CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, pp. 88-9.

20. Na tese de Kukul, as observações mais específicas a respeito encontram-se no segmento “O mundo e seus paradoxos”, que integra o capítulo 4. A autora afirma, por exemplo: “Os paradoxos (e mesmo as antíteses), com frequência, desestabilizam e tensionam as identidades do sujeito e dos objetos, mostrando o lado obscuro daquilo que é comumente percebido como claro e o lado luminoso daquilo que é normalmente entendido como escuro”. Cf. KUKUL, Vanessa Moro. *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, pp. 179-192.

No trabalho de Lafalce, lemos o seguinte no capítulo 2.1. “Sob o peso do mundo”: “É preciso, entretanto,

te verificável desse procedimento singular autorize uma generalização da analogia com o contraponto musical no âmbito da poesia de Dante, à luz das considerações de Said sobre o exílio – e isto, não como uma anotação curiosa e incidental, mas como passo importante da interpretação dessa poética.

A consciência do sujeito poético exilado de Dante é de fato contrapontística. Não é difícil encontrar exemplos da composição de opostos, que apoiem a afirmação. Começando com o poema simétrico de “Tocata e fuga” que é “Lição de música”, sublinho as seguintes expressões: “Luz azul *sombria*./ A janela *clareia* a sala *escura*”. O *topos* que opõe a luz e a escuridão talvez seja o mais frequente na poesia de Dante Milano. Em geral, parece estar vinculado de modo mais ou menos evidente à opacidade do mundo e ao desejo da sua superação pela subjetividade absorta. A “luz do mundo” (“Música surda”, da seção “Sonetos e Fragmentos”) não costuma vir desacompanhada de treva ou sombra e, quando em excesso, ofusca e “cega” a vista. O poema “Memória” (também de “Sonetos e Fragmentos”) fala dessa cegueira de espécie particular, provocada pelo excesso de uma luz interior. Grifo o sintagma que condensa a oposição:

Tamanha a claridade de um vestido
Surgindo da lembrança nebulosa
E deixando-me o olhar meio esquecido
Na absorvente *cegueira luminosa*.

Em outros poemas constata-se que a própria luz, amiga das visões exteriores e interiores, é cega: dá a ver, mas ela mesma não vê. Além do poema intitulado justamente “Luz cega” (“Momentos”), essa ideia é explicitada também em “Testemunha” (“Últimos Poemas”): “Por mais que resplandeça a *luz é cega*”. Não existe em Dante Milano a luz plena que, no *Paráiso* de Dante Alighieri, é a imagem de Deus. Na claridade vacilante da manhã de “Um dia” (“Sonetos Pensativos”), fala-se de uma “*luz manchada*”: “O princípio da luz, a luz manchada,/ Mostrava de que *treva* surge o *dia*.”

salientar que, na poesia de Dante Milano, essa tensão antitética entre o ‘alto’ e o ‘baixo’ não se resolve de forma excludente: são polos que catalisam valores ambíguos”. Cf. LAFALCE, Luiz Camilo. *Pedra e sonho: a construção do sujeito lírico na poesia de Dante Milano*. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 83.

O reverso dessa percepção faz ver o dia surgindo (ainda que precariamente) da treva e, no poema “A ponte”, a luz brilhando nas coisas mais baixas e sujas: “O óleo coagula, em *nódoas luminosas*, reflexos lacrimejantes”. A consciência contrapontística do poeta permite, ao que me parece, que ele perceba simultaneamente a treva e a luz, mesmo quando o cenário sugere apenas uma delas.

Isto qualifica também o erotismo de poemas como “Cântico” (“Reflexos”), em que o “mistério da carne” é sintetizado nas imagens “gelo que arde” e “*treva branca*”. Escura e clara, a matéria pode ser opaca e translúcida; o corpo feminino pode ser tangível e intangível, “Um seio vivo/ E seu mistério,/ Um braço mudo/ E seu mistério,/ O ventre cego/ E seu mistério”. A realidade concreta não é desconsiderada, mas a imaginação do sujeito poético a apreende e transfigura numa “visão” do seu desejo, preservando embora a sua natureza palpável, a sua opacidade.

A fluência das canções também abriga a convivência harmônica de opostos ou de realidades distintas. Em “A partida” (“Algumas Canções”), as rimas parecem dar destaque a essa coexistência. Grifos meus:

Chego à amurada do cais,
Tomo um trago de *tristeza*.
Vem uma aura de *beleza*
Entontecer-me ainda mais.

Sinto um gosto de paixão
Dentro da boca *amargosa*.
Vem a morte *deliciosa*
Arrastar-me pela mão.²¹

No já comentado “Princípio da noite” (“Distâncias”), a formulação “*tristeza dos felizes*” pode exprimir uma noção diferenciada da realidade subjetiva. A estrela da tarde é inatingível e a sua altura contamina tudo o mais: “O resto era imenso”. Mas para o poeta o exílio significa instalar-se dentro dessa ambiguidade indecível em que não faz sentido separar a escuridão da rua e o brilho dos astros. A verdade subjetiva do poema de Dante está na experiência simultânea da felicidade e da tristeza.

21. MILANO, Dante. Op. cit., p. 23.

A leitura da “Elegia a Lígia” (“Paisagens Submersas”) ilustra um aspecto temporal da consciência contrapontística de Dante Milano ao sugerir a simultaneidade do antigo e do novo na forma como o olhar do sujeito poético percebe o corpo da amada: “Lígia, teu nome de elegia/ Te dá ao corpo *moço* um ar *antigo*”; “Corpo de mulher,/ Forma *antiga* e *novíssima*”. Estão *presentes* na memória do eu lírico (é natural presumir e o poema o sugere) os modelos muito antigos da estatuária, da pintura e da cerâmica grega e romana – todo um ideal de arte e de beleza que se presentifica, exaltado e ao mesmo tempo profanado, na atualidade viva e carnal de um amor que, entretanto, apenas na realidade do próprio poema pode se consumir. Na esfera da subjetividade, o antigo e o novo, a lembrança e o agora, estão imbricados numa mesma região íntima iluminada pela consciência.

O verso final do poema “Momento” (“Momentos”) sintetiza de forma talvez ainda mais sumária essa unificação interior dos tempos: “Lembro-me *antigamente* do futuro...”.

Esta é uma das várias percepções representadas na suma poética de Dante Milano que é a “Elegia de Orfeu”, na qual se leem os versos: “O meu passado é todo o meu presente/ E todo o meu futuro é já passado”, com o mesmo sentido de uma memória que se sobrepõe a qualquer ideia de porvir. Nesse longo poema há outras expressões fortes de opostos em contraponto, em certo sentido definidoras da poesia de Dante, como o “*mar enxuto*” que Sérgio Buarque de Holanda tomou emprestado para nomear seu ensaio pioneiro sobre o poeta.²² A expressão implica ao mesmo tempo a memória do “mar” ecoando no pensamento e a consciência aguda da sua extinção; a absorção vertical na própria intimidade e a atenção às restrições do plano horizontal do presente.

Alexandre Koji Shiguehara é mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Autor de *Ao longo do rio: João Cabral e três poemas do Capibaribe*. São Paulo: Hedra, 2010.

22. HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Mar enxuto”. In: MILANO, Dante. Op. cit., pp. 339-44.