



Luiz de Miranda: uma lírica de resistência

Luiz de Miranda: A Resistance Lyric

Marcelo Pereira Machado

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais/Brasil

mmachadommarcelo@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4555-6101>

Resumo: O artigo tem o objetivo de analisar o livro *Solidão provisória*, do poeta brasileiro Luiz de Miranda, a partir de sua filiação com o contexto de produção, década de 1970, e também mostrar de que maneira a poética elaborada pelo autor conseguiu construir uma estratégia de resistência que aproximaria o livro, em alguns momentos, ao pensamento do filósofo argelino Jacques Derrida. Tal aproximação se deve principalmente ao acolhimento da realidade dentro do discurso literário, possibilitando uma dinâmica que conecta a produção à noção de “hospitalidade incondicional”, proposta por Derrida. Tudo isso associado ao trabalho com a linguagem, que insere o autor entre a categoria dos poetas mediadores, conciliando o engajamento social com o teor estético.

Palavras-chave: Luiz de Miranda; *Solidão provisória*; Derrida; resistência.

Abstract: The article aims at analyzing the book *Solidão provisória* by the Brazilian poet Luiz de Miranda based on its context of production, the decade of 1970, and showing in what way his poetry could create a resistance strategy that would make this book, in some of its parts, closer to the thinking of the Algerian philosopher Jacques Derrida. This approach is mainly due to the acceptance of reality within the literary discourse, enabling a dynamic that connects production to the notion of “unconditional hospitality”, proposed by Derrida. All this associated with the work with language, which places the author among the category of mediating poets, reconciling social engagement with aesthetic content.

Keywords: Luiz de Miranda; *Solidão provisória*; Derrida; resistance.

Os que escrevem sobre ansiedades e aspirações democráticas de 80 milhões de brasileiros estão sonhando se acreditam que a maior parte de nossa população sequer suspeita do que seja a democracia [...] Nosso povo não demonstrou a menor inquietação com as medidas recentes. A maioria aceitou e deseja medidas que lhes permitam trabalhar em paz sem se preocupar com agitação e exploração. (GEISEL, 1968 *apud* GREEN, 2009, p. 25)

O momento não se dispersa
por mais perdido que esteja
há um clarão de sangue
que não murcha
cresce como o fogo e a paixão.
(MIRANDA, 1992, p. 33)

Introdução

As duas vozes escolhidas acima abrem de maneira pertinente e elucidativa o propósito que se pretende demonstrar ao longo do texto, pois aproxima dois discursos da mesma época, mas com contornos e intenções diferentes. O primeiro faz referência ao pronunciamento do general Orlando Geisel, chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, que, após ler comentários da imprensa americana a respeito do Ato Institucional número 5, teria ficado enfurecido e proferido tais palavras, em 20 de dezembro de 1968. O segundo é o fragmento de um texto poético intitulado “Momento 76”, do brasileiro Luiz de Miranda, que consta no livro *Solidão provisória*, publicado em 1978. Os dois discursos, ao se aproximarem, permitem a visualização de posicionamentos díspares e paradoxais. Se Geisel fala sobre “trabalhar em paz”, Miranda alerta para a presença de “sangue”. Duas imagens que apontariam para a construção de cenários diferentes, com pontos de vistas desiguais.

De acordo com o filósofo Jacques Derrida (2001), na sua conferência *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, “citar antes de começar é dar o tom deixando ressoar algumas palavras cujo sentido ou forma deveria dominar a cena” (p. 17). Assim, a partir das epígrafes escolhidas, o tom que se deseja articular é o da possibilidade de renovação de uma perspectiva de leitura que traga à tona o invisível, aquilo que a chamada realidade oficial preferiu esconder ou escamotear. Dentro desse propósito, tentaremos mostrar de que modo a produção poética, num período de extrema violência e exceção quanto aos direitos humanos, conseguiu burlar a força de lei decretada pelo poder vigente e, desse modo, fazer-se resistência. Lei essa que, vale lembrar, não se pautava por um código legítimo de constitucionalidade, mas sim pela intensidade de uma força soberana, configurando, por isso, um espaço de anomia, de “desequilíbrio entre direito público e fato político”. (AGAMBEN, 2004, p. 11)

Ao se utilizar o termo “período de exceção”, neste texto, pretende-se evidenciar principalmente a realidade de desapropriação afetiva, intelectual, social e geográfica de muitos indivíduos que, historicamente, foram submetidos a contextos de privação jurídica e emocional, sofrendo situações de dor e desumanidade. Nesse entendimento da expressão, inserem-se eventos como guerras, exílios e ditaduras. Portanto, ao relacionar a voz de um general à de um poeta, quer-se orientar para os procedimentos adotados pelo discurso poético diante de cenários como os descritos. Almeja-se também averiguar as estratégias estéticas produzidas pela poesia num momento em que a sensibilidade e o humano, duas características importantes no processo do fazer poético, teriam se mostrado atenuadas e esquecidas.

Nas citações usadas, já se pode notar a averiguação dessas estratégias, pois, enquanto o militar Geisel afirma categoricamente que a população aceitou bem os últimos acontecimentos, o poeta Luiz de Miranda conclama todos a não se dispersarem e a lutar veementemente guiados por um “clarão de sangue”. O sintagma nominal retirado do poema apontaria para uma conduta de resistência e de insistência em elucidar o que não pode ficar no anonimato. Tal atitude poética, que se poderia nomear como “obscena”, é uma demonstração das possíveis modalidades presentes nas produções literárias do período. Usa-se obscena, aqui, no sentido de ressaltar o escuro, a cena que não foi encenada, os bastidores. O comportamento ousado inauguraria uma condição dissonante com a época, pois possibilitaria um novo posicionamento diante da realidade. Algo próximo do que Agamben (2009) chama de contemporaneidade: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (p. 62).

O momento pode ser
O doloroso que investe
Debaixo da lágrima
como um fantasma escondido
em sua túnica de dissimulado
assombro
e descerá da agonia a surpresa
do que já feito
ainda se investiga e se esconde.
(MIRANDA, 1992, p. 367)

A exposição desse escuro permite, em muitos casos, a utilização de uma lírica que se fará pela obliquidade, fugindo do óbvio. Com tal recurso, a poesia tentará um caminho diferenciado, convidando os leitores a perceberem o mundo por um ângulo que até então não estavam acostumados. A postura faz do poeta uma espécie de arqueólogo que escava a realidade assombreada para trazê-la outra, diferente e múltipla: “descerá da agonia a surpresa/ do que já feito/ ainda se investiga e se esconde”. No ato de investigar e descobrir o escondido, aludido nos versos do poeta, a construção da palavra oblíqua promoverá o desconhecido, como se tivesse sempre a mostrar algo que ainda não foi evidenciado. Além dessa procura, a obliquidade propicia ainda à poesia a possibilidade de existir em períodos de exceção, pois sua incompletude exige, por parte da recepção, que se tenha perspicácia, o que nem sempre acontecerá de maneira rápida em certas ocasiões de repressão. No caso de ditaduras, como no Brasil, entre 1964 e 1985, era muito comum a revolta inicial dos governantes ser quanto ao discurso jornalístico e não ao poético, principalmente em virtude do teor elevado de fragmentação da produção poética e do grau de ciframento contido nos textos. O pronunciamento de Orlando Geisel é uma comprovação disso, já que suas palavras são uma resposta aos editoriais do *New York Times*, do *Washington Post* e do *Christian Science Monitor*, que teriam se mostrados contrários ao regime, após a instauração do decreto de 1968.

Vale ressaltar, no entanto, que utilizar a palavra no seu teor oblíquo é não apenas esmiuçar o invisível, como também de algum modo tentar desmontar o discurso dualista e esquemático que, muitas vezes, se formou a respeito de épocas de exceção. Alguns poetas serão mais enfáticos na posição do oprimido, expondo o sofrimento daqueles que passaram pelo processo de privação dos direitos. Outros, no entanto, tentarão desarticular essa condição e mostrar que existem perspectivas diversas. Luiz de Miranda, por exemplo, posiciona-se de um modo bem combativo ao discurso autoritário imposto pelo regime, mas propõe, em alguns momentos, um redirecionamento das compreensões mais esquematizantes da época, através do fluxo emocional e existencial. Assim, em sua poética, haveria o movimento de realocação de papéis e de nova compreensão acerca dos protagonistas da Ditadura. Isso pode ser notado no poema “Melancolia Geral”, no qual o sujeito poético convida o leitor a olhar os soldados participantes do conflito de maneira diferente, atentando não somente para a situação de agentes da opressão, mas para a condição de alienação desses “meninos” que vestem fardas:

Estou de melancolia
mas a dor é geral
o mar é geral
e os meninos grandes sabem pouco
nos seus uniformes e sobrenomes.
(MIRANDA, 1992, p. 369-370)

As estratégias poéticas em tempos de exceção

Trabalhar a palavra no seu aspecto oblíquo não é uma tarefa fácil, porque demanda que os vocábulos se distanciem de uma experiência de vida já contaminada pelo teor diretivo e explícito da realidade. Realidade essa pungentemente agressiva e calcada num esquema dito racional, haja vista os versos citados há pouco, em que o eu lírico chama a atenção para o “uniforme” e o “sobrenome” dos militares. No livro *O homem e o sagrado*, de Roger Caillois (1988), o autor destaca justamente esse caráter de imposição coletivista, apontando para o processo intenso de planejamento e de racionalização próprio dos períodos de exceção. Caillois estaria se referindo principalmente à guerra moderna, mas tal planejamento também poderia ser estendido a outros momentos da história, como as ditaduras, se pensarmos em todo o aparato de racionalização criado por alguns governos. A criação de decretos administrativos, no caso de países tomados por ditaduras, seria uma comprovação desse ímpeto incessante de planejar e racionalizar: “nos meses que se seguiram à tomada do poder pelos militares, os generais brasileiros consolidaram o poder político no país. Em 9 de abril os militares expediram um Ato Institucional, o primeiro de muitos”. (GREEN, 2009, p. 96)

O fato de muitos poetas se oporem ao esquema racionalista e pragmático que se fez presente em muitos contextos de exceção contribui para que se tenha dimensão da estratégia realizada pela obliquidade. Diante de tanto ordenamento, é preciso ter ousadia para propor um discurso que fuja da postura convencional e se faça nos interstícios da vida, como argumentam Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos A. Gonçalves no livro *Cultura e participação nos anos 60*: “A cultura passou a ficar de ‘olho na fresta’, procurando as brechas, o espaço descuidado que permite a malandragem da crítica metaforizada”. (HOLLANDA; GONÇALVES, 1982 *apud* FELIPE, 2011, p. 1379) Nesse afã de articular o que escapa ao pragmatismo visível, a palavra torna-se faminta por significação:

Que se apiedem de nós
nossos filhos
pela fome que agora
suportamos
calados
e mais esta fome de palavras no ar
o esgotado relâmpago
a chuva opalina da tristeza
e o dia pelo avesso
cárcere de sua ótica luminosa.
(MIRANDA, 1992, p. 365)

Nessa dinâmica, depara-se com posturas ousadas e audaciosas, que levaram muitos poetas à morte. A denúncia retira do arquivo histórico seu caráter de ordenamento e comando, expondo, desse modo, a fratura, as frestas. Possibilita que refaçamos o passado, que adieemos sua verdade, numa perturbação incessante do tempo histórico. Algo semelhante a que o filósofo Derrida (2001) chama de “mal de arquivo”:

pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome ‘mal’ poderia nomear. [...] É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. (p. 118)

Assim, a ação de denunciar não apenas aponta criticamente para situações invisíveis como permite que verdades sedimentadas venham à superfície, reconfigurando dados há muito silenciados:

Cavamos a rigor
uma nova espera
dentro da esfera rubra do espanto
Dentro e fora
em qualquer latitude
cavamos o pão nosso de cada hora.
(MIRANDA, 1992, p. 337)

Nesse cavar “o pão nosso de cada hora”, nota-se a associação do discurso poético ao discurso histórico. A carga difusa e indeterminada do lírico não impedirá, em certas ocasiões, que se articule o diálogo com a história. É justamente isso que se pretende demonstrar dentro do trabalho estético produzido pelo poeta Luiz de Miranda (1992), no seu livro

Solidão provisória. Vale ressaltar que, além dessa obra, mas com propósito semelhante, o escritor publicou ainda mais três livros no período da Ditadura: *Andança*, *memorial* e *estado de alerta*. Nesse sentido, o autor desempenha um papel de mediador entre os dois discursos citados, não excluindo, assim, a relação com o objeto exterior. Miranda tentará, nesse intuito, levar os fatos para dentro da poesia, conciliando os dois polos.

A poética de resistência de Luiz de Miranda

O poeta Luiz Carlos Goulart de Miranda, mais conhecido como Luiz de Miranda, é natural de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul. Apesar de determinadas posturas mais enfáticas, não há a produção de um discurso simplesmente panfletário. Verifica-se um mecanismo de elaboração dos versos que permitem a construção de um movimento que vai além do manifesto, propondo uma linguagem simbólica e reflexiva. No poema “Resistência”, por exemplo, incluído no livro *Solidão provisória*, é possível encontrar a tentativa de reunir o social e o estético numa fusão enriquecedora para os poemas. Depara-se com um canto forte de luta mesclado a um teor de lirismo, motivando nos leitores um olhar reflexivo e emotivo diante da realidade:

Cavamos a tarde
o tumulto o túmulo
Cavamos até o fundo
a felicidade
desde um fim de mundo
começando pelas artérias da casa
de minha mãe
já velha
de Uruguaiana
um terreno de lembranças
de uma mulher que há anos
se anuncia
e que se adia
por intempéries.
(MIRANDA, 1992, p. 337)

A estrofe destacada apresenta o procedimento de fusão aludido, pois possui palavras, como “tumulto” e “túmulo”, que levam à reflexão do momento de produção da poesia, a Ditadura Militar, assim como possui uma espécie de fluxo emocional, quando o sujeito poético traz para os versos a figura da mãe e da pequena cidade de Uruguaiana. Isso gera um ambiente

de lirismo e comoção, amplificando o discurso para um pensamento mais aprofundado sobre a vida, num tom filosófico-existencial. Aliado a isso, ainda se nota uma preocupação com a forma, por meio da disposição gráfica dos versos, que constroem uma espécie de bailado na página, criando um cenário de movimento e agitação. Esses elementos são responsáveis pela constatação de uma conduta presente no livro do poeta, que é a mediação entre fato histórico e literatura. Luiz de Miranda se mostrará altamente engajado na causa política, sem, no entanto, perder o trabalho próprio com a linguagem.

Embora, na abertura do livro, o autor se mostre muito apegado ao posicionamento social, enfatizando o domínio desse direcionamento em relação a outras posturas – “a literatura não deve estar vinculada ao esteticismo estéril da arte pela arte, deve ser um caminho por onde se possa inaugurar e transformar uma realidade histórica” (MIRANDA, 1992, p. 311) –, ao longo da sua produção, percebe-se, conforme se está tentando mostrar, uma estratégia não mais maniqueísta por parte do poeta. Averíguas-se, assim, um enlace produtivo entre o apuro da forma e a percepção da realidade, num gesto semelhante à compreensão de literatura proposta pelo crítico Antonio Candido (1985):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (p. 4, grifos do autor)

Não se trata de limitar a obra literária ao reflexo direto do desenvolvimento social e histórico, uma vez que a literatura consegue transcender essa caracterização, mas orientar para as interfaces entre a história e a literatura. O pensamento sócio-histórico articulado por Candido (1985) ajuda a compreender o papel que a vida social assume dentro das condições de produção da obra, ou seja, como o contexto torna-se interno na leitura dos textos e na sua própria concepção da forma. Dentro desse propósito, encontra-se a poética de Luiz de Miranda, que não ignora o trabalho com a linguagem e ainda traz a história para a literatura, propiciando

ao leitor, desse modo, um novo olhar e uma nova perspectiva para a realidade, como se nota nos versos do poema “Declaramento”, no qual o eu lírico diz que sua poesia se faz além dos invólucros que o aprisionam:

Este meu reino (palavra a palavra)
cresce além destes casulos
e desde meu óculo
de aumento
se inaugura e floresce
em outro declaramento.
(MIRANDA, 1992, p. 323)

A junção do exterior com a forma, acolhendo a realidade dentro do discurso literário, enseja, nos versos de Miranda, uma dinâmica que aproximaria sua poética da noção de “hospitalidade incondicional” proposta por Jacques Derrida (2003), pois se faz pelo acolhimento irrestrito do que vem de fora, sem distinções hierárquicas:

a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provindo de um nome de família, de um estatuto social de estrangeiro etc.), mas a outro absoluto, desconhecido, anônimo, que cede lugar, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele. (p. 25)

Assim, os poemas de Miranda, ao produzirem uma literatura que não se descola dos fatos históricos, permitem o contato com o “que vem de fora”, relacionando-se com um exterior que, ao contrário dos relatos oficiais, chega, muitas vezes, de maneira imprevisível, trazendo uma realidade desconhecida, “anônima”. O anônimo aqui se justifica porque haverá por parte do poeta o acolhimento ao não convencional, ao que não veio à tona, ao que não estava escrito nos discursos autorizados; portanto, a história que é trazida para os versos, diferentemente do convidado que já é esperado por todos, vem como um chegante, um visitante inesperado. Desse modo, a acolhida do diferente pelo sujeito poético, dialogando com os fatos invisíveis, proporcionará ao leitor um novo entendimento do processo histórico: “uma hospitalidade incondicional [...] constitui [...] não apenas uma nova e diferente possibilidade de pensar, de tudo pensar de novo, sempre de novo, a cada instante de novo, mas antes uma nova possibilidade de pensar o próprio pensar”. (BERNARDO, 2005, p. 181) É justamente

essa condição de reinvenção referenciada por Fernanda Bernardo (2005) que se encontrará entre as estratégias elaboradas pelo escritor e que permite principalmente a ponte com o pensamento derridiano.

Mas, além da característica de renovação das relações sociais, oportuna nesse elo que se está tentando traçar entre Miranda e Derrida, existe ainda outro aspecto pertinente dentro da noção de hospitalidade: a necessidade de o acolhimento incondicional se inscrever no cotidiano, se efetivar no convívio das pessoas, configurando o que o filósofo chama de **hostipitalidade**, uma espécie de contato entre a lei que governa a incondicionalidade e as outras leis.

A Lei transgride as leis, mas uma tal transgressão encaminhando-as rumo a uma mais justa perfectibilidade. Daí que estando embora “depois”, as leis da hospitalidade estejam sempre diante d’A Lei da hospitalidade: diante de quem, a quem e por quem devem responder. E isto porque jamais A lei da hospitalidade se confunde, de todo, com as leis. [...] A lei da hospitalidade não se deixa nunca, de todo reduzir a elas. Embora indissociáveis, A lei e as leis são porém heterogêneas: no mesmo gesto e ao mesmo tempo, se implicam e se excluem. [...] A Lei resiste, é mesmo o princípio de resistência absoluta, obrigando ao impossível. (BERNARDO, 2002, p. 443-444)

Num pensamento comparativo, a literatura seria associada à “Lei”, ao abstrato, ao acolhimento incondicional, enquanto o discurso histórico seria relacionado às leis, ao cotidiano, ao social. Desse contato, nomeado **hostipitalidade** por Derrida, nasceria uma poética pautada pela transgressão, pois seria permitida a inscrição de um discurso no outro e a conseqüente afetação de perspectivas. A história se contaminaria pelo fazer poético, e a literatura, consciente de seu papel de resistência, lutaria para não se render à perversão dos discursos oficiais propostos pela realidade. Só que, no caso dos poemas de Luiz de Miranda, há um mecanismo inverso ao descrito por Fernanda Bernardo (2005), porque, enquanto no pensamento derridiano a “Lei” é levada para dentro das leis, aqui, é a realidade que é trazida para dentro da literatura, numa acolhida que, aí sim, de maneira semelhante à noção de Derrida, produzirá transmutações e mudanças. No livro do poeta, tais mudanças acarretarão uma alteração no modo como se concebe a história, conforme se pode verificar preliminarmente na atitude do sujeito poético do poema “Declaramento”, ao expressar sua voz em relação à dor

que sente: “sentimento que navega raiz-a-raiz/ e amplia um novo dia/ para cobrir nossa cicatriz”. (MIRANDA, 1992, p. 323)

A partir do intuito de reinventar a realidade, referida acima, nota-se uma conduta poética, em *Solidão provisória*, de trabalhar com uma noção de história que se faça por outras vias, porque haverá a tentativa de perverter a invisibilidade perpetuada ao longo do tempo. Tal postura propiciará a construção de um cenário diferente, já que reavivará o passado por meio de outros instrumentos: “acho que nunca vou me afastar de uma poesia que cante em favor das maiorias exploradas e oprimidas”. (MIRANDA, 1992, p. 312) Esse gesto promove a articulação de um conceito de história que se opõe ao período militar, no qual os versos foram escritos. Seria um procedimento adotado por Miranda de enxergar a realidade a contrapelo, como ele próprio teria dito: “o que me motiva é estar vivo e ser livre. Sempre fiz apologia da desordem. A obediência cega”. (MIRANDA, 1992 *apud* JABLONSKI, 2010, p. 33)

Aliás, uma das maneiras de contradizer a condição de exceção, de acordo com Walter Benjamin (1987), é conceber um novo modo de se posicionar diante da história. Um posicionamento que seja perspicaz à situação de opressão que vigorou no passado e que mostre o quanto a realidade é constituída pelo discurso dos vencidos:

nunca houve um momento da cultura que não fosse também um momento da barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialismo histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1987, p. 225)

Benjamin, nesse texto, alerta para a importância de olhar para o passado e tentar depreender dele não o que é conhecido, o que foi contado, mas as reminiscências, o lampejo de “perigo” de cada época. Dentro desse propósito, o título *Solidão provisória* já esboça uma tentativa de inaugurar uma nova concepção histórica, uma vez que trabalha com camadas significativas de interpretação, as quais contribuiriam no papel de identificar os “lampejos” do passado, escondidos pelo conformismo da tradição.

Entre os possíveis significados do título, encontra-se a palavra “solidão”, remetendo o leitor, desde já, a vivenciar a situação de muitos que passaram pelo processo de reclusão no período da Ditadura Militar

no Brasil; uma experiência de privação em todos os âmbitos, que, no intervalo destacado pelo poeta, de 1973 a 1976, foi agravada por vários acontecimentos, como o golpe de Estado no Chile, a desmobilização dos militantes da guerrilha rural na região amazônica do Araguaia e a morte trágica do jornalista da TV Cultura Vladimir Herzog. O agravamento da repressão teria provocado o aprisionamento dos que se rebelaram contra o sistema, levando-os a viver situações de extrema tortura. Desse modo, a condição de isolamento a que várias pessoas foram submetidas teria sido responsável pela solidão compulsória de muitos, embora o governo a negasse em pronunciamentos oficiais.

Um caso brasileiro que demonstra a agressividade das torturas no país e que exemplifica bem a conseqüente condição de solidão seria o do filho da estilista Zuzu Angel, Stuart Angel. Ele teria ficado anos desaparecido, e a família sem nenhuma notícia. No entanto, em maio de 1972, o escritor Alex Polari, na época também preso pelo governo, escreveu uma carta à mãe do jovem, relatando o seguinte episódio:

No mesmo dia, 14 de maio, os interrogatórios prosseguiram com as idas e vindas da sala de tortura. Antes, durante a tarde, ouvi durante muito tempo um grande alvoroço no pátio do CISA. Havia barulho de carros sendo ligados, acelerações, gritos, perguntas e uma tosse constante de engasgo e que pude notar que se sucedia sempre às acelerações. Consegui com muito esforço, devida a minha situação física, olhar pela janela que ficava a uns dois metros do chão e deparei com algo difícil de esquecer. Junto a um sem-número de torturadores, oficiais e soldados, Stuart, já com a pele semiesfoleada, era arrastado de um lado para outro do pátio, amarrado a uma viatura e, de quando em quando, obrigado, com a boca quase colada a uma descarga aberta, a aspirar os gases tóxicos que eram expelidos. (POLARI, 1972 *apud* GREEN, 2009, p. 407)

Com o relato do poeta, compreende-se como as pessoas foram privadas da comunicação e dos direitos básicos de humanidade. Polari isolado num espaço, Stuart Angel sem possibilidade de falar, e Zuzu Angel apartada das informações. O título, portanto, construído por Miranda (1992), aponta para situações semelhantes às descritas, reiteradas em algumas passagens do livro, conforme se nota no começo do poema “Adeus Desusado”:

A solidão solta na vida
agonia e despedida
solidude de sal
que o sonho não refaz. (p. 324)

Constata-se então que a solidão trazida ao título não se trata apenas de um sentimento, de uma subjetividade carregada de emoções íntimas. Ela é resultado de uma realidade social que retira o tempero, o “sal” das relações humanas. O próprio Luiz de Miranda (1992) deixa claro esse propósito na abertura do livro: “*Solidão provisória* não trata da solidão como um sentimento intimista, mas como uma limitação social, um isolamento decorrente de um momento histórico, de um sistema político” (p. 312). O adjetivo “provisória” também confirmaria a subversão, se assim se pode dizer, associada à palavra “solidão”, pois instauraria a condição de finitude dessa solidão, do quanto ela não pode se eternizar e, por conseguinte, do quanto se tem que lutar bravamente para que o sonho seja refeito. Não é à toa, portanto, que o livro é dedicado “a todos que lutam contra a tirania e padecem de solidão”. (MIRANDA, 1992, p. 317)

O título, assim, ao apresentar a possibilidade de construção da liberdade, esboça também, como consequência, cenários de inquietações e deslocamentos. Tal cenário libertário pode ser demonstrado no poema “Poética Isolada”, no momento em que o sujeito poético afirma que “não existe solidão na poesia/ as palavras apenas quietas/ ou inquietas transitam”. (MIRANDA, 1992, p. 339) Nessa intenção de mostrar o quanto a solidão pode ser lida como uma estratégia de transcendência e de movimento, vale ressaltar o fato de o livro, segundo consta, ter sido escrito em pelo menos cinco locais: Porto Alegre, Uruguaiana, Capitão da Canoa, Buenos Aires e Rio de Janeiro. Isso contribuiria para a confirmação da solidão e, ao mesmo tempo, do espírito de liberdade presente na produção poética do livro, averiguadas nas próprias palavras do poeta: “o fecundo andar das minhas asas. Essa é minha casa/ [...] O passageiro estava comigo quando nasci”. (MIRANDA, 1992 apud JABLONSKI, 2010, p. 41) Nessa perspectiva de deslocamento proposta pelos versos do autor, delinea-se também um comportamento chamado “contrapontístico”, típico de indivíduos que vivem no exílio, portanto, que vivem na solidão. Essa condição é descrita por Edward Said (2003), em *Reflexões sobre o exílio*, e torna-se oportuna para se entender o projeto estético de Miranda:

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 têm 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. (p. 59)

Seguindo o caráter de subversão e de uma visão mais ampla sobre a vida, como a atitude contrapontística, mencionada por Said (2003), encontra-se assim o primeiro poema do livro, “Sobreaviso”:

Neste silêncio
que me deram para viver
quem espera está só
o amor são rugas na lembrança
e os mortos apenas espiam
na sua distância invisível.
(MIRANDA, 1992, p. 319)

O sujeito poético, nesses primeiros versos de *Solidão provisória*, traz um alerta, uma precaução a guiar o leitor para o contexto com que entrará em contato. Começar o livro com um discurso de prevenção é uma atitude de ousadia e, ao mesmo tempo, de sutileza. Se se pensa que prevenir é não permitir que algo se alastre com muita força, que a enfermidade não se prolongue, criar um ambiente profilático, desde o início, é construir a imagem de um lugar a que ao menos se possa ir preparado. A sutileza aludida estaria na virtuosa conduta de precaver, diferentemente da brutalidade dolorosa de muitas prisões ocorridas durante a Ditadura Militar, que não permitiam, em determinados casos, a possibilidade de fuga, nem o entendimento de tal ação. Numa entrevista do compositor Gilberto Gil, preso em 1968, ao *New York Times*, em 1969, confirma-se a postura do governo, pautada pela arbitrariedade: “Ainda não entendemos por que fomos presos. Eles na verdade nunca nos disseram”. (GIL, 1969 *apud* GREEN, 2009, p. 172)

No entanto, a prevenção não imuniza contra o que virá, apenas prepara a leitura para uma realidade de muita dor e resistência. O silvo que se escuta no pequeno poema, haja vista a repetição da consoante “s”, parece anunciar, com seu som agudo, uma poética de solidão. Mas uma solidão,

como se afirmou anteriormente, que não cessará o espírito. Mobilizará um canto de luta “Neste silêncio/ que me deram para viver/ quem espera está só”. (MIRANDA, 1992, p. 319) É como se o sujeito poético convocasse para uma reunião de forças. Ainda há, de certo modo, uma crença na solidariedade social. Nessa convocação, os “mortos” se fazem presentes, ainda que apenas “espiem”. Todavia, trazer os mortos, num contexto de prevenção, é não somente expor as fraturas de uma situação humana, como também lançar luz sobre o passado. Um passado que se tornaria invisível.

A atitude de evidenciar os mortos já no primeiro poema seria reaver a história, construindo outra perspectiva, pois o arquivo histórico se abrirá a partir de uma voz espectral, que, na sua invisibilidade, rompe com a força de autoridade própria do arquivo e instaura a possibilidade da chegada de novos conhecimentos. Essa força inscrita no arquivo é o que Jacques Derrida (2001) chama de função arcôntica. Segundo o filósofo, todo arquivo é ao mesmo tempo instituidor e conservador: Arkhê, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social. (DERRIDA, 2001, p. 12)

Romper, portanto, com o arquivo oficial, é implantar o futuro no passado. É deixar vir uma verdade que se sedimentou e, desse modo, desestabilizar o discurso autoritário. Com isso, a poesia permitiria que a história se abrisse para outros olhares e que os leitores construíssem um entendimento diferente sobre o passado, não mais como algo fechado e homogêneo.

A poética de Miranda, desde o primeiro poema do livro, esboça então uma estratégia de desconstrução quanto ao que foi contado, propondo um adiamento ao que foi narrado pela história, numa estratégia que se aproxima do que Derrida (2001) chama de porvir. Uma espécie de evento sempre a chegar, sempre em tardança, em promessa, numa postura de inquietude em relação ao que se resolveu arquivar:

A condição para que o por-vir continue porvir é que seja não apenas não-conhecido, mas também que não seja cognoscível enquanto tal. Sua determinação não deveria mais depender da ordem do saber ou de um horizonte do pré-saber, mas de uma chegada ou de um evento que se deixa ou se faz [...] numa experiência heterogênea a toda constatação, assim como todo horizonte de alcance enquanto tal. (DERRIDA, 2001, p. 93)

O porvir, assim, permite que se abram as frestas do legado histórico e que se instaure a inquietação quanto às compreensões idealistas e metafísicas. Nesse gesto, reativa-se o passado, reinventando-o, criando um espaço de constantes questionamentos. No poema “Indagação Latina”, no qual se tem uma alusão à morte do presidente chileno Salvador Allende, é possível encontrar essa atitude desconstrutora quanto à história, pois o sujeito poético se mostra em tom interrogativo, questionando os fatos: “Quem mandou matar o presidente salvador? [...] Perguntem enquanto se ouve/ o barulho de sua morte/ assentando-se à mesa/ conviva que mais é/ represa viva/ do que sangra”. (MIRANDA, 1992, p. 345, 348) E, mais no final do poema, depara-se com a confirmação dessa conduta indagadora, quando se nota uma postura de inquietude diante da vida:

Perguntem para a pergunta
alongar-se em demasia
e ferir noutro dia
no ar
outra pergunta.
(MIRANDA, 1992, p. 348)

A experiência heterogênea e indagadora própria do porvir constata-se também pela apresentação do posicionamento arriscado de esmiuçar o silêncio e propor a palavra, como se observa em outro poema do livro, “Declaramento”:

Neste espaço de ar
neste claro aumento de escuro
há um declaramento
sufocando as palavras
e já ouço o rumor de pressa
que há nos ossos
um galope sob o silêncio.
(MIRANDA, 1992, p. 321)

Conforme expõe o sujeito poético, embora haja uma tentativa de sufocamento das palavras, os ossos clamam por uma iniciativa, por uma atitude diante de tanto silêncio. Um desafio que exige o movimento rápido e ágil de um galope. No entanto, nesse galopar para desviar do silêncio, a viagem não será fácil, porque o trajeto, consoante se percebe nos versos, é dificultado por um “aumento de escuro”. Nessa escuridão, em que a

dificuldade poderá se instalar e que é mostrada, no mesmo poema, versos depois – “Viajo e meus companheiros/ ocultos pelo silêncio/ ficaram tão longe/ ficaram tão mudos” (MIRANDA, 1992, p. 321) –, a ousadia do eu lírico, sem se deixar levar pela atmosfera do “céu de estanho”, faz-se presente, ratificando sua rebeldia poética diante da luta e não permitindo que o calar tome conta:

É bem de longe
que se anuncia
a grávida rebeldia
que me acompanha
do nascimento a este
estado de alerta.
(MIRANDA, 1992, p. 321)

Rebeldia que é constante, ao longo do livro, e que pode ser observada em alguns momentos, de maneira explícita, convocando o leitor a uma luta armada:

As armas

As armas no guarda-roupa
são perdidas na ferrugem
sem gatilho ou mira
ou algo que evidencie sua ira
são onde a vida é sem telha
ou cobertura
as armas mofam
não os que atiram

As armas movidas à respiração
são mais que um cavalo
às vezes mais que uma ideia
a velocidade de seu fogo
move-se a estampidos.
(MIRANDA, 1992, p. 343)

Vale ressaltar que Miranda foi combatente da Ditadura Militar, participando ativamente de ações contra o governo, inclusive com a utilização de armas de fogo. Teria recebido um codinome na época, em virtude de sua participação, como relata o pesquisador Eduardo Jablonski

(2010), no livro *Luiz de Miranda: o senhor da palavra*: “em dezembro de 1970, coordenou, como Comandante González, o último assalto a banco praticado por grupos de guerrilha na capital gaúcha” (p. 21). Essa realidade trazida para os poemas ratifica a hipótese de que o sujeito poético de produções em períodos de exceção projeta-se para fora, não vive apenas intrinsecamente sua subjetividade. O “eu”, desse modo, transforma-se num sujeito de enunciação, o qual não ignora sua relação com o objeto, com o exterior, o que não significa, no entanto, que a realidade externa seja o alvo:

Não temos a possibilidade nem o direito de afirmar que o poeta – independente da forma em primeira pessoa do poema – tenha expresso pela enunciação do poema uma experiência própria, ou então que ele não se referiu a ‘si mesmo’. Isso não pode ser decidido na enunciação lírica como em nenhuma outra enunciação não-lírica. A forma do poema é a enunciação e isso significa que a experimentamos como o campo de experiência do sujeito-de-enunciação – o que justamente a torna apta a ser vivida como enunciado de realidade. (HAMBURGUER, 1986, p. 196)

O pensamento de Hamburger é lúcido no sentido de levar o leitor a ler os poemas como uma experiência que, mesmo não tendo se concretizado da maneira como se apresenta, é possível de ser realidade, pois é enunciação e, dessa maneira, tem relação com o exterior. Uma experiência que não visa um efeito prático, como se quisesse ver nos versos a verdade, mas sim a possibilidade de construção de um significado sobre a realidade, a partir de um olhar mais diferenciado e sensível:

Aqui sob o AI-5 e o céu azul
a vida não vai além da esquina
a vida que começou em pleno abril
pela tarde
pode parar aí sob o céu de anil
ou perder-se nos escritórios
no movimento pateta das grandes cidades
perder-se também detrás do mofo do regime.
(MIRANDA, 1992, p. 349)

Os versos do poema “Conjugação direta” motivam todos a questionarem o contexto desumano que se instalou com o decreto governamental. O sujeito poético usa de uma fina ironia ao associar o

ambiente de mortes do AI-5 a uma certa calma proposta pelo “céu azul”. O “azul” poderia ser a falta de atitude de muitos diante do que acontecia. Acontecimento que expunha a vida, pois essa não conseguia se manter, “não ia além da esquina”. Vida que teria começado de fato, segundo o poema, em plena tarde de abril. Se considerarmos que a Ditadura Militar se iniciou, pelo menos oficialmente, a partir do último dia de março de 1964, compreende-se com mais pertinência a relação que o eu da enunciação faz com o mês referido. Seria o começo da luta que se fez presente no país. Portanto, pode-se inferir que, na visão do sujeito poético, viver é lutar. Porém, a luta poderá terminar, caso a inação do “céu de anil” ou a alienação dos “escritórios” domine a paisagem. Diante de tal impasse, no mesmo texto, é proposta uma festa que contagie as pessoas e as leve ao grito:

Se o pensar pesar em demasia
Arredem os móveis da família
uma festa incendeia na sala
e já ninguém cala
o barulho organizado
este grito sem teto.
(MIRANDA, 1992, p. 351)

Influenciados ainda por Hamburguer (1986), é possível orientar-se para a estratégia desses versos que atraem a história para dentro da literatura, não visando apenas a realidade, mas sim a transformação do exterior por meio da sensibilidade do lírico: “seu enunciado não visa o pólo-objeto, mas atrai seu objeto para a esfera vivencial do sujeito e o transforma” (p. 208). Na tentativa de transformar a vivência do leitor em relação à história, o eu poemático incita ao movimento de se rebelar contra o “mofo do regime” e organizar “um barulho” que leve ao grito.

Todavia, há que se ressaltar que a poética de Luiz de Miranda, embora insista na inserção da história no plano lírico, não aprisiona os versos a um período. Como poeta mediador, ele permite aos poemas a elaboração de um tom existencialista que amplia a interpretação dos versos. Isso pode ser averiguado no poema “Melancolia geral”, em que, além de apontar para o contexto militar, também suscita uma leitura universalista sobre a condição da melancolia no ser humano: “É indo que somos/ o avesso da distância/ e a melancolia não tece nosso dia/ apenas desce/ onde a alegria perde o brilho”. Neste fluxo existencial, os versos fazem o leitor refletir também sobre o sentimento de tristeza que perpassa alguns momentos da condição humana. Apontam para o estado de agonia que pode se fazer presente no

dia a dia das pessoas, ainda que não seja a essência dos indivíduos. Esse olhar mais voltado para as questões existenciais é percebido não só nesse, mas em outros poemas ao longo do livro.

Nessa ampliação de seu campo de ação, nesse procedimento de alargamento do conteúdo dos versos, o sujeito poético faz uma viagem também à América Latina, trazendo a realidade de outras partes do continente. Depara-se, assim, com poemas como “Indagação latina”, já mencionado, no qual há referências à situação histórica do Chile, e “Buenos Aires, Buenos Aires”. Em “Indagação latina”, além da alusão à morte de Salvador Allende, há a referência à situação de injustiça, que se assemelharia à do Brasil:

No morto adensa um sentido vivo
de quem circunscrito de matéria
martiriza de coágulos
todos os ângulos desta América.
(MIRANDA, 1992, p. 347)

Para que esses “coágulos” sejam desfeitos e a vida se reestabeleça, os poemas de Miranda (1992) ainda trazem uma esperança na luta, na possibilidade de viver a liberdade, como se averigua no poema “Esperançamento”: “que se abra uma porta/ um desvão um jeito/ de abstrair da solidão/ o depositado silêncio”. (MIRANDA, 1992, p. 342) Nesse “desvão”, um lugar ainda impreciso, o sujeito poético constrói uma imagem que culmina na crença da utopia e da libertação:

Mas um dia
Voará para o alto
o pássaro saqueado
como uma sombra móvel

Irá tão longe, à toa
o interrogatório, o prisioneiro
voam com ele
a lúcida esperança voa.
(MIRANDA, 1992, p. 365)

Contudo, mesmo embalado pela esperança, sabe-se que o momento ainda não é de calma e, por isso, é preciso buscar forças para resistir à realidade nada amistosa: “sob a ditadura/ somos tantos/ que à demora/ podemos nos perder/ Mas aqui e agora/ disciplinado, apenas, o poema se

move”. (MIRANDA, 1992, p. 366) Nesse movimento, o sujeito poético termina o livro, conclamando todos, nos últimos versos de *Solidão provisória*, a viver intensamente a resistência e a não permitir que a tristeza tome conta:

Estou de melancolia
mas dentro de mim
trabalha outro dia
onde não se adia
o estampido das armas de fogo.
(MIRANDA, 1992, p. 370)

Considerações finais

Embora os versos finais do livro de Luiz de Miranda convidem os leitores a uma luta forte contra a opressão, existe na cultura brasileira um silenciamento acerca de períodos como o destacado pelo poeta. Na década passada, fizeram-se presentes posturas ousadas da sociedade, na tentativa de expor os fatos ocorridos durante os governos ditatoriais. A Comissão Nacional da Verdade, criada em 2012, tinha por finalidade justamente apurar as violações aos Direitos Humanos acontecidas em épocas de exceção. No entanto, a atitude louvável teve de conviver com uma tradição, própria do país, de se alienar diante de assuntos que demandem um embate mais investigativo e político. O filósofo Vilém Flusser, em livro publicado após sua morte, em 1992, intitulado *Bodenlos – uma autobiografia filosófica*, destacou justamente esse comportamento comum entre os brasileiros de se posicionar à parte das discussões sociais. O filósofo judeu teria vindo fugido para o Brasil no ano de 1940 e permanecido até 1973. A permanência fez que ele escrevesse um capítulo destinado à cultura e natureza brasileiras, relatando o perfil dos cidadãos. No capítulo, Flusser (2007) tenta buscar explicações capazes de justificarem a conduta do país no que se referia principalmente ao fato de muitos se esquivarem quanto a Segunda Guerra Mundial:

As pessoas que cercavam a gente suspendiam não apenas o saber da bomba, mas também o saber do poder decisório que exerciam os Estados Unidos sobre o Brasil. Faziam de conta que estavam “construindo um futuro”. As discussões não apenas políticas, sociais e econômicas, mas também filosóficas e culturais, estavam, para a gente, banhadas nesse clima de recusa deliberada de assumir-se. [...] Muito mais tarde a gente veio a compreender a finalidade de tal “esconde-

esconde”. Ninguém pode se assumir objeto de manipulação alheia. Aonde não existe autêntica liberdade de decisão, uma liberdade de decisão fantástica precisa ser conjurada. (FLUSSER, 2007, p. 58-59)

No caso de *Solidão provisória*, depara-se com um cenário contrário ao descrito pelo filósofo, pois o sujeito poético traz, conforme se tentou demonstrar, a história para dentro da literatura, evidenciando os fatos, no intuito de se afastar da invisibilidade. Nesse propósito, diferentemente do jogo de “esconde-esconde”, haverá o acolhimento preferencial aos eventos não narrados pelo discurso histórico oficial, configurando uma espécie de dinâmica que se aproxima da noção de hospitalidade incondicional proposta por Derrida. Tal atitude permite que se construa uma nova concepção de história, retirando o leitor da alienação e propondo um novo olhar para a realidade. Tudo isso associado ao trabalho com a linguagem, que insere o autor entre a categoria dos poetas mediadores, conciliando o engajamento social com o teor estético.

A mediação, todavia, não exige a poética de Luiz de Miranda (1992) de um canto forte de resistência, que expõe, em diversos momentos, sua voz libertária, convocando todos a não se dividirem diante da dor e a agirem com a intensidade necessária em relação ao silêncio que sufocava a nação: “Meu reino é por ti/ minha mão única e unida/ não se divide/ é soco que fere seco/ o silêncio estabelecido”. (MIRANDA, 1992, p. 322-323) Mas, como se evidenciou ao longo do texto, sua poética tem a capacidade também de extrapolar o contexto de produção e fornecer uma leitura filosófica-existencial, que abre para um olhar mais aprofundado sobre o ser humano. Olhar esse que, no caso de Miranda, destina-se aos fatos não trazidos à tona pelos discursos tidos como oficiais. Nesse ímpeto visionário, o autor teria professado algumas palavras sobre o papel da poesia, que, de certo modo, iluminam sua poética e contribuem para o entendimento de sua visão de mundo: “Ao poeta cabe a denúncia, ao poeta cabe a voz de profeta, de arauto dos esquecidos”. (MIRANDA, 1992 *apud* JABLONSKI, 2010, p. 36)

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In*: AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.

BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir, a propósito das cidades-refúgio, reinventar a cidadania (II). *Revista Filosófica de Coimbra*, Coimbra, v. 11, n. 22, p. 421-446, 2002.

BERNARDO, Fernanda. *Mal de hospitalidade*. In: NASCIMENTO, Evandro. (Org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 173-206.

CAILLOIS, Roger. A guerra e o sagrado. In: CALLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: 70, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Tradução de Antônio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FELIPE, Francisco Heraldo Bezrra. A poesia na ditadura militar: como escrever quando tudo é proibido? *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filosofia*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 5, p. 1379-1387, 2011.

FLUSSER, Vilém. A natureza brasileira. In: FLUSSER, V. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 55-65.

GREEN, James. Naylor. *Apesar de vocês: a oposição à ditadura brasileira nos Estados Unidos, 1964-1985*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HAMBURGUER, Käte. O gênero lírico. In: HAMBURGUER, K. *A lógica da criação literária*. Tradução de Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 167-209.

JABLONSKI, Eduardo. *Luiz de Miranda: o senhor da palavra*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

MIRANDA, Luiz de. *Poesia reunida (1967-1992)*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1992. p. 309-370.

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