

JABÈS, O ESTRANGEIRO

Caio Meira¹

Resumo

Este artigo trata do exame do que chamamos de posição estrangeira na escrita do poeta franco-egípcio Edmond Jabès (1912-1991). Entre as muitas *questões* que permeiam sua obra, antes e a partir da publicação do *Livro das questões*, em 1963, escolheu-se privilegiar dois pontos essenciais e constitutivos da posição do estrangeiro-escritor, a questão do lugar e a questão do diálogo. O lugar como origem-destino indissociável e o dialogismo como estrutura da escrita são dimensões que moldam a estraneidade da poética jabetesiana, uma das mais singulares obras do século XX.

Palavras-chave: crítica literária, Edmond Jabès, poética do estrangeiro, literatura francesa, literatura comparada, dialogismo.

¹ Escritor e Doutor em Letras pela UFRJ.

JABÈS, O ESTRANGEIRO

Caio Meira²

A obra poética do Edmond Jabès inscreve-se, sem dúvida, entre as mais singulares de toda a literatura contemporânea. Sob qualquer que seja o ângulo que a observemos, ela apresenta a marca de se manter irreduzível a classificações, situando-se sempre em regiões fronteiriças, isto é, nas zonas de tensão entre as várias formas e gêneros que a escrita pode assumir. Propomos, neste artigo, examiná-la a partir de duas de suas muitas vertentes, ou questões: a questão do lugar e a questão do diálogo.

O texto jabetesiano, enigmático e grave, mas ao mesmo tempo claro e direto, situa-se a todo o momento nas fronteiras entre a poesia, a prosa, a reflexão filosófica, o relato autobiográfico, a narrativa histórica e mística. Por essa razão, logo se percebe o quanto o conjunto de sua obra é inclassificável ou irreduzível a gêneros, mantendo-se estrangeiro a definições, explicações ou reduções. Além disso, veremos, ela é estrangeira a si mesma, pois é percorrendo essa indeterminação essencial, sempre ampliando ou recuando fronteiras, que a escrita encontra sua força. Essa indeterminação se inscreve em vários níveis e camadas de sua poética, sendo, de fato, o que lhe dá caráter original e inovador, mas também perturbador e subversivo.

Ao analisar a poética jabetesiana a partir da noção de estrangeiro, a primeira dificuldade é, paradoxalmente, ir além da presença demasiado evidente do estrangeiro no contexto de sua obra, isto é, como personagem real e fictícia de sua escrita. Para encontrar o estrangeiro da escrita, ou ainda a escrita estrangeira, é necessário ultrapassar o estrangeiro assim nomeado, abordado, evocado ou designado de maneira reiterada a cada livro, sobretudo a partir do surgimento de *O Livro das Questões*.³ Não se trata, é claro, de descartar, negar ou anular a presença de nenhum desses estrangeiros — o exilado, o

² Escritor e Doutor em Letras pela UFRJ.

³ Jabès. *Le Livre des Questions*. Paris: Gallimard, 1963.

nômade, o judeu, o egípcio etc. — mas de privilegiar a posição estrangeira fundadora de uma poética, posição que se desdobra num intenso jogo de presença e ausência no texto jabetesiano. O judaísmo, o nomadismo e o exílio aqui buscados são os que se transformam em escrita, ainda que as muitas contingências biográficas tenham sido importantes no encaminhamento das principais questões da poética jabetesiana. Se há personagens estrangeiras na trama do pensamento de Edmond Jabès, essas interessam menos pela condição sociocultural ou por qualquer papel cumprido no plano ficcional e bem mais por serem a expressão de um estrangeiro mais profundo, oriundo da própria base original de seus escritos.

O estrangeiro que fundamenta a poética de Edmond Jabès é, em primeiro lugar, a voz de uma questão inesgotável, ou a voz por trás da multiplicidade de questões que atravessam e marcam seu texto desde a publicação de *O Livro das Questões*, em 1963. E se todo livro surgido depois de *O Livro das Questões* faz parte do que poderíamos chamar de um grande *Livro das Questões*, cada página desse *Livro* é o lugar próprio da reiteração, da renovação e da multiplicação de toda questão. Esse questionamento ininterrupto estabelece uma estrutura dialógica para a escrita jabetesiana, ainda que *eu* e *outro* também estejam entre as figuras questionadas. Interrogar seu próprio *eu* é, aliás, uma das características mais marcantes do estrangeiro, que é um estrangeiro a si mesmo antes de ser um estrangeiro para o outro. No diálogo jabetesiano, portanto, não se trata de duas entidades psicológicas que trocam afirmações, perguntas e respostas. Aqui, a própria questão é estrangeira: primeiro porque parte de um *eu* indeterminado, segundo porque não há uma “resposta” e sim um relançamento, uma desterritorialização da questão para fora de suas fronteiras.

Assim, escrever, para Jabès, implica constituir um *lugar* onde a primazia é dada à questão, formando um diálogo indeterminado cuja função é perpetuar essa questão e levá-la a seus limites extremos. Tal lugar, porém, só pode ser habitado como estrangeiro, como nômade ou como exilado. Esse habitar — que é ao mesmo tempo um desabitado — enuncia o lugar da escrita jabetesiana,

lugar do estrangeiro, mas também o do escritor e sua obsessão pelo Livro. O estrangeiro-escritor é quem vai garantir a perpetuação do questionamento, do diálogo e do livro. Lugar, diálogo, Livro, questão, limite, estrangeiro: essas são algumas das palavras-chave que permitem penetrar na poética jablesiana. São temas que, certamente, não se apresentam de modo estanque ou distinto, tampouco pretendem ser conceitos filosóficos ou carregam definições funcionais. Eles estão imbricados de modo bastante complexo numa escrita que não se entrega ao primeiro olhar.

O que poderia estar em jogo na fala ou na palavra de um estrangeiro senão um lugar? Afinal, o estrangeiro é, de modo geral, aquele ser cuja característica predominante é justamente vir de outro lugar, ou se destinar a um lugar distinto; trata-se, mais simplesmente, de alguém de fora. Esse lugar, deixado ou almejado, esquecido ou evocado, idealizado ou temido, é denunciado em sua fala, seja por seu sotaque, seja por referências histórico-geográficas, culturais ou pessoais, seja por determinado tipo de sabedoria ou ignorância que lhe é peculiar, seja ainda, pelo embaraço natural ao se exprimir. A palavra do estrangeiro, assim como qualquer palavra estrangeira, aponta para o exterior, para uma estraneidade. O estrangeiro, por não pertencer ao lugar em que está presente — e por, como consequência, estar ausente mesmo quando presente, ausentando-se de sua presença —, denuncia uma estraneidade no movimento espontâneo de sua fala. Sua palavra cria um espaço de alteridade e passa a ocupar um lugar diferente dos demais lugares, o lugar de uma diferença. Esse lugar é também o lugar de uma ausência, um lugar vazio: vazio por ser incompleto, inconstante, ou indeterminado.

Numa primeira abordagem, os lugares na escrita jablesiana são muitos. O Egito, a cidade do Cairo, o bairro onde viveu, o deserto, o mar, Paris, etc. Do ponto de vista da poética, porém, qualquer lugar deve ser antes uma morada, como bem indica o título escolhido para a reunião de poemas que vão de 1943 a 1957, *Je bâtis ma demeure*,⁴ isto é, *Construí minha morada*. Nesse primeiro

⁴ *Je bâtis ma demeure* (publicado em 1959) foi mais tarde reeditado, postumamente, junto a outros poemas, formando o volume *Le Seuil le Sable*.

momento da obra de Edmond Jabès, a questão do lugar da habitação e da escrita já ganha destaque. Embora ainda não se possa dizer que estrangeiro e exílio estejam no cerne de seu fazer poético, sua importância não pode ser desconsiderada. Veja-se, por exemplo, esse poema intitulado *A canção do estrangeiro*:

Estou à procura
de um homem que não conheço,
que nunca foi tão eu mesmo
quanto desde que comecei a procurá-lo.
Teria ele meus olhos, minhas mãos
e todos esses pensamentos semelhantes
aos destroços deste tempo?
Estação de mil naufrágios,
o mar deixa de ser mar,
e se torna a água gelada dos túmulos.
Mas, mais longe, quem sabe mais longe?
Uma menina canta enquanto recua
e a noite reina sobre as árvores,
pastora em meio a seus carneiros.
Arrebate do grão de sal a sede
que nenhuma bebida poderá mitigar.
Com as pedras, um mundo se rói
para ser, como eu, de parte alguma.⁵

Nesse poema (escrito ainda sob forte influência surrealista, sobretudo a de Max Jacob), o estrangeiro não é apenas quem tem outra nacionalidade, quem vem de outro país, ou mesmo de outra religião, mas alguém à procura de um desconhecido (si mesmo), alguém que vive em meio a destroços e que, de fato, é de lugar nenhum. Ser estrangeiro, nesse caso, ultrapassa qualquer contingência sociocultural e ganha um contexto de intimidade: estrangeiro já é o *eu* a procura de um si mesmo desconhecido e que tem como fundamento o fato de ser de origem indeterminada, isto é, ter como origem o que não pode ser determinado, o desconhecido. Trata-se, por isso, de um *eu* ausente de si mesmo; em outras palavras, o lugar de sua presença é também um lugar de ausência, de silêncio, de desconhecimento, de indeterminação.⁶ Mas a preferência por lugares distantes, solitários, por viagens, por travessias (do mar ou do deserto), isto é, por lugares ausentes, permeia todo o livro.

⁵ Jabès, *Le Seuil le Sable*, p. 46.

⁶ Não é sem razão que um dos mais belos poemas de *Construí minha morada* se chame *Ausência de lugar*.

Outra ligação crucial anunciada em *Construí minha morada* — e que vai se tornar cada vez mais intensa a partir de *O Livro das Questões* — é a relação entre o estrangeiro e o escritor (ou o poeta). No poema em prosa intitulado *O estrangeiro* (1956), essa relação, mais do que sugerida, é declarada:

Ele vivia de desejo e de tinta. Detestava as frases gastas, os clichês tanto quanto as reuniões — as familiares, em particular as que deixaram vermelhos os olhos de sua infância —, os livros de ouro e jornais. Ignorava-se a sua origem; o que causava, da parte dos curiosos, intermináveis especulações a seu respeito: a saber, se era um estrangeiro — ainda que seu sotaque nunca o tivesse denunciado — ou um cidadão da região — nesse caso, pelo menos um parente seu seria conhecido. Alguns diziam que ele se desinteressava pela condição das palavras, que era um incurável egoísta; outros, ao contrário, sustentavam que se ele se mantinha distante de seus semelhantes era porque estava infeliz. Atribuía a ele algumas ligações, mas todas com viajantes misteriosas que chegavam um dia e que depois não eram mais vistas. Os filósofos se confessavam impotentes para associá-lo a seus tratados. Ele surgia da pena, de surpresa, como se fosse atraído pelo rosto ou pela voz de um vocábulo cujo poder de sedução, até então, ninguém tinha suspeitado, para se tornar um dos enigmas da poesia.⁷

Nessa descrição do estrangeiro-escritor surge um dos elos mais fortes da poética de Edmond Jabès. O estrangeiro, causador de controvérsia em virtude da distância que representa, é também um escritor que detesta frases gastas, clichês e palavras usadas no dia-a-dia. Ele prefere, ao contrário, os vocábulos insuspeitados, os que são capazes de surpresa e sedução, os que, em vez de darem respostas prontas, levam ao enigma. No contexto desse poema, todo o questionamento insuflado pela presença do estrangeiro-escritor está de alguma forma ligado à *origem*: em primeiro lugar, trata-se de sua origem desconhecida, indeterminada, isto é, de onde veio, que vozes estão escondidas (e falam) sob sua fala; em segundo lugar, porque ele deseja palavras de *outra origem*, não as do uso comum, não as assinadas nos livros de ouro, não as impressas nos jornais, mas, como dissemos, os vocábulos originais, que ocultam poderes de sedução, são bruscos e repletos de surpresas. Atraído pelo rosto ou pela voz oculta de um vocábulo, é que ele se torna um dos enigmas da poesia.⁸

⁷ Jabès. *Le Seuil le Sable*. Paris: Gallimard, 1990, p. 315-316.

⁸ Imagina-se com facilidade que essa poderia ser a descrição de um poeta como Rimbaud, por exemplo.

Seguindo essa descrição, pode-se perceber o quanto o estrangeiro escritor tem um poder subversivo, pois sua presença é sentida como ameaçadora. E a fonte dessa subversão passa, sobretudo, por questões relativas à origem, sua origem pessoal e a origem das palavras que ele prefere. Origem que, não custa lembrar, é uma noção que não pode ser compreendida sem se levar em conta outra noção, a de lugar.

Qualquer que seja o lugar em questão na poética jabetesiana é assim um lugar ausente, indeterminado. O mesmo acontece com o estrangeiro: sua presença, por evocar um lugar ausente, é também uma presença ausente. E se o indeterminado caracteriza tanto o estrangeiro quanto o lugar, que lugar poderia materializar melhor essa presença de uma ausência senão o deserto? Como afirma o próprio poeta acerca de sua escrita, “o deserto está presente da primeira à última página de meus livros [...]; ele deu às minhas palavras um prolongamento, a escuta das coisas que me ultrapassam.”⁹ Se as menções ao deserto em todos os livros de Edmond Jabès são inúmeras, trata-se menos de uma referência explícita, embora ela também ocorra, e bem mais de uma presença oculta, quieta, silenciosa, mas intensa. O deserto, lugar da indeterminação por excelência, constitui-se como uma presença material dentro da poética de Edmond Jabès. *Material*, aqui, é tomado a partir da conceituação que Gaston Bachelard dá ao termo: material, na teoria bachelardiana, é aquilo que antecede o visual — isto é, tudo o que se apresenta como evidente — e que fundamenta qualquer atividade criadora. O deserto, nesse contexto, funciona como um substrato, ou melhor, como o lugar primitivo, original, de toda a criação jabetesiana. Mas por que o deserto? De que maneira um lugar geograficamente determinado pode alcançar uma posição privilegiada dentro de uma poética que valoriza a não-pertença a nenhum lugar, o desenraizamento e o nomadismo do estrangeiro? Justamente porque o deserto é o lugar ao qual ninguém pertence, ou seja, o lugar próprio da ausência e do abandono. No deserto, pode-se apenas atravessar, passar, transitar, nunca habitar — no sentido sedentário desse termo. Apenas um nômade pode fazer do deserto uma morada ou uma habitação, e isso porque

⁹ Porte, Michelle. *Edmond Jabès* (FILME).

aceita e assume esse não-lugar como desconhecido, como indeterminado. Em outras palavras, habitar o deserto, fazer dele uma morada, que significa experimentar e conviver com o desconhecido que ali impera, é habitar essa indeterminação que nunca deixa o conhecido subjugar ou reduzir o desconhecido.

O deserto, portanto, ocupa uma posição de lugar original (e ao mesmo tempo de lugar ausente) na obra jabetesiana, o que significa estar na origem, ou mesmo ser a origem, de sua fala poética. Assim como o estrangeiro, que é antes de tudo estrangeiro para si, porque desconhece a si e as próprias fronteiras, estando sempre nessa fronteira entre o conhecido e o desconhecido, o deserto também é, antes de tudo, uma fronteira, como no fragmento a seguir:

Não se pode falar do deserto como de uma paisagem, pois ele é, apesar de sua variedade, ausência de paisagem.

Essa ausência lhe confere sua realidade.

Não se pode falar do deserto como de um lugar; pois ele é, também, um não-lugar. O não lugar de um lugar ou o lugar de um não-lugar.

Não se pode falar que o deserto seja uma distância, pois ele é, ao mesmo tempo, distância real e não-distância absoluta por causa de sua ausência de demarcações. Seus limites são os quatro horizontes, sendo o que os liga e o que os separa. Ele é sua própria separação, onde se torna lugar aberto; abertura de lugar.

Não se pode pretender que o deserto seja o vazio, o nada. Também não se pode pretender que ele seja o término, pois ele é, do mesmo modo, o começo.¹⁰

A realidade ou o real do deserto está na própria ausência que ele implica, por ser uma paisagem que não é paisagem, por ser um lugar que é ao mesmo tempo um não-lugar, por ser distante e também abolir toda distância, por unir-se justamente através do que separa, por ser um fim e ao mesmo tempo um começo.

É interessante notar que, mesmo do ponto de vista etimológico, a palavra *deserto* encarna esse lugar ao mesmo tempo ausente e original. Ela se forma a

¹⁰ Jabès. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*. Paris: Gallimard, 1989, p. 107-108.

partir do interpositivo latino *-ser(t)-*, radical do verbo *sero*, que tem duas acepções principais: na primeira, quer dizer enlaçar, unir, encadear, ligar, travar relações com alguém; na segunda acepção, semear, plantar, instituir, gerar. Com o acréscimo da partícula *de-*, forma-se o verbo *desero*, que também tem duas acepções: significa abandonar, desamparar, desertar, negligenciar, estar em falta com alguém; porém, continua, estranhamente, a significar semear, plantar, instituir, gerar! Portanto, a palavra *Desertum* (*deserto* em português e *désert* em francês), derivada do verbo *desero*, é, ao mesmo tempo, o lugar da separação, do desamparo, do abandono, da falta, da solidão, da desagregação e da aridez, mas, considerando a segunda acepção do verbo *desero*, preserva o sentido de geração, de origem.¹¹ Por isso, o deserto, pelo menos do ponto de vista etimológico, reúne dois significados aparentemente paradoxais: o deserto da aridez, onde tudo se desagrega ou se desampara, e o deserto da geração, onde é possível originar, lugar de alguma origem. Essa origem árdua, árida, abandonada e desamparada é a característica do (*não-*) lugar deserto jabetesiano; em outros termos, na escrita de Edmond Jabès, o deserto, lugar e ao mesmo tempo não-lugar, vai gerar sentido justamente a partir da impossibilidade de sentido.

Retomando a característica material trazida pela filosofia bachelardiana, por ser material, isto é, por materializar o deserto como causa e origem, o deserto cumpre um papel que ultrapassa o metafórico. Como assinala Rosy Pinhas-Delpuech,¹² a tradição ocidental consagrou ao deserto um papel de parábola, de metáfora ou de símbolo, transformando-o num lugar de danação, de castigo ou de tentação — nunca um fim ou um começo — e por isso apenas nômades e eremitas se arriscam a frequentá-lo. E a escrita de Jabès é uma das que se erguem para mudar essa leitura simbólica do deserto, instituindo-o como ponto de partida real, como lugar original não apenas de um povo — o povo hebreu, que ali sofreu por quarenta anos, passando por tentações, castigos e danações

¹¹ Cf. Gaffiot, F. *Dictionnaire Latin Français*; Houaiss, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Lembrando ainda que a palavra *desertor* (aquele que trai um interesse comum) tem a mesma origem de *deserto*.

¹² Pinhas-Delpuech, Rosy. « Dans la double dépendance du désert ». In: *Écrire le livre autour de Edmond Jabès : Colloque de Cérisy* p. 181-190.

antes de receber o Livro e, por assim dizer, formalizar a aliança com o Criador —, mas a de uma obra poética.

Na poética jabetesiana, percebe-se que a relação do homem com o deserto é em tudo semelhante à do homem com a palavra ou com a linguagem: o homem habita esse deserto-linguagem, pois tanto no deserto quanto na linguagem há uma não-pertença como fundamento, o que se traduz, de fato, num atravessamento mútuo. Entre um e outro só há passagem — homem atravessando o deserto e deserto atravessando o homem; homem atravessando a linguagem e a linguagem atravessando o homem —, mas sempre deslizando, percorrendo, para poder subsistir. Além disso, qualquer língua no deserto é uma língua estrangeira, assim como qualquer homem no deserto também é estrangeiro. A palavra do estrangeiro-escritor está, portanto, impregnada de areia:

Deixei uma terra que não era a minha
por outra à qual também não pertença.
Refugiei-me num vocábulo de nanquim,
e tenho o livro como espaço;
palavra de lugar nenhum, obscura fala do
deserto.
Não me cobri durante a noite.
Nem mesmo tentei me proteger do sol.
Andei nu.
De onde eu vinha, não fazia mais sentido;
Aonde eu ia não incomodava ninguém.
Vento, digo-lhes, vento.
E um pouco de areia no vento.¹³

Este poema marca de modo exemplar os aspectos mencionados até o momento: um exílio fundamental, ou melhor, fundador, que faz do estrangeiro uma condição original; o elo entre o estrangeiro e o escritor; o deserto como um lugar original e ao mesmo tempo como lugar nenhum, ou lugar ausente, fonte da fala enigmática — que não pode ser outra senão a fala poética —; o deserto como lugar de travessia, mas também como lugar de exposição, de nudez, diante do mundo (a noite, o sol); e o vento, que vai a todo lugar, força invisível, para o qual não há fronteiras, sempre carregando consigo sua parte

¹³ Jabès. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*. Op. Cit, p. 107.

do deserto, isto é, sua parte de ausência, de vazio. Dizer que o deserto não se restringe a ser uma metáfora na poética de Edmond Jabès é ressaltar sua posição original, como fonte, não como produto. Pois o deserto não é imagem ou uma consequência da poética jabetesiana; muito ao contrário, participa da trama complexa que engendra sua fala.

Passemos então à questão do diálogo, isto é, à análise da dialogia no texto jabetesiano: “Os meus livros devem ser lidos como se fossem um imenso diálogo dentro e fora do tempo [...], o diálogo de minha *étrangeté*”, afirma Jabès em entrevista a Michelle Porte.¹⁴ De fato, a partir de *O Livro das Questões*, uma multiplicidade de vozes vem intervir em sua escrita. Praticamente a cada página, desdobram-se questões, aforismos, perguntas, respostas, falas de rabinos imaginários, conversas entre mestres e discípulos etc.

Nota-se, em primeiro lugar, que, pelo menos no plano cotidiano, a presença do estrangeiro convoca ao diálogo quase que naturalmente, pois representa justamente o surgimento de uma diferença (cultural, linguageira, aparente etc.). O pacto de entendimento mútuo e tácito entre os nativos de uma língua, de uma sociedade, não leva apenas ao evidente monolinguismo no sentido estrito, mas sobretudo a um monolinguismo ou a um *monologismo* cultural, oficial, tipificado, pragmático, dominante, útil à coesão da sociedade. O estrangeiro suscita espontaneamente um diálogo (dócil ou agressivo, de acolhimento, de raiva ou mesmo de indiferença) — através de sua diferença, seus equívocos, seu sotaque, sua ignorância —, introduzindo uma alteridade num monolinguismo. Mesmo numa imagem de senso comum, como, por exemplo, na de um turista: ele está sempre em busca de determinado endereço, à procura de uma rua, um monumento, e por isso interroga os cidadãos sobre o lugar procurado. O estrangeiro-escritor também procede por interrogação: por isso, suas frases nunca podem ser assertivas em demasia e também têm sua origem numa dúvida. No caso jabetesiano, o deserto, por sua mobilidade, por

¹⁴ Porte, *Edmond Jabès, op. cit.* A frase final de Jabès é: “le dialogue de mon étrangereté”. *Étrangeté*, como se sabe, pode ser traduzido por *estranheza* ou *estraneidade*, significando, de fato, as duas coisas ao mesmo tempo: o que diz respeito ao estrangeiro e ao estranho (ou à estranheza).

sua natureza fundamentalmente desconhecida, implica o abandono de verdades categóricas em favor da dúvida, do pedido, da busca, da interrogação, elementos que compõem um questionamento. Numa asserção comum, o locutor assume de modo total o valor negativo ou positivo de sua fala, mas ao mesmo tempo se assume como um autor indiviso, inteiro, isto é, como um *eu* íntegro. Em Jabès, o privilégio recai obviamente sobre a questão, já que constitui um livro de questões e não um livro de respostas. A questão que se renova nunca cessa: está sempre pondo em xeque qualquer valor assertivo de uma afirmação, estabelecendo, por isso, um diálogo que não pode chegar a uma conclusão, a um encerramento.

Mikhail Bakhtin via a superioridade do romance sobre a poesia justamente a partir do dialogismo.¹⁵ Para Bakhtin, o romance, por ser polifônico, isto é, por ter muitas vozes (muitas consciências, muitos discursos etc.), aproxima-se muito mais do que se poderia chamar de produção da verdade, que, ainda segundo ele, não pode jorrar de uma única cabeça, de um único homem, mas sim da reunião de homens que trabalham conjuntamente num processo de comunicação dialógica. Já o discurso poético estaria limitado pelo monologismo, pelo sentido único, autoritário, entregue sem compartilhamento a uma intenção única, absoluta, ignorante de outrem.¹⁶ Em suma, o romance (principalmente a partir de Dostoievski), por se manifestar dialogicamente, isto é, dentro de um discurso múltiplo, de múltiplas consciências e vozes, seria um fenômeno mais real, mais apto a captar a manifestação complexa da consciência humana, enquanto o monologismo poético, por ser unívoco, estaria preso à relação entre o discurso e o mundo, entre a palavra e o objeto que ela nomeia.

Não se trata, para Bakhtin, de dizer que o discurso poético não seja complexo, mas que sua complexidade esteja limitada, basicamente, ao ato de nomeação, mostrando a riqueza da relação entre o homem e o mundo, ou entre a palavra e o mundo, e não a complexidade discursiva (histórica, heterogênea, polifônica,

¹⁵ Bakhtin. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970, p. 155.

¹⁶ Bakhtin. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard - NRF, 1978, p. 16-17.

intertextual) da apreensão humana do mundo. De maneira mais precisa, não é que a intertextualidade não esteja presente no interior do discurso poético, mas que esse dialogismo não é, segundo ele, artisticamente explorado e não entra no objeto estético da poesia, ao contrário do que acontece no romance, que faz da polifonia seu objeto de elaboração específica.

Para o pensamento bakhtiniano, essa “ignorância” da dimensão histórica e heterogênea da palavra no discurso do poeta faz com que sua enunciação seja a expressão imediata de sua vontade; além disso, essa enunciação é supostamente íntegra e por essa razão vai desprezar qualquer divisão interna de um *eu* que não fala a partir de qualquer tipo de divisão ou incompletude (por isso é uma enunciação unívoca).

Cada palavra deve exprimir de maneira imediata e direta a vontade do poeta; não deve existir nenhuma distância entre o poeta e seu discurso. O prosador, ao contrário, não fala da língua, da qual ele está em maior ou menor grau afastado, mas fala como se fosse através da língua, à qual é ligeiramente espessada, objetivada, afastada de seus lábios.¹⁷

Ora, a poética jabesiana constitui-se de forma explícita como um diálogo, “um imenso diálogo de minha estranheza”, de acordo com sua própria expressão. Essa poética dialógica subverte, também nesse aspecto, a limitação monológica atribuída pela classificação bakhtiniana à poesia — para Bakhtin, qualquer dialogização da poesia já seria romancear o discurso poético. A escrita de Edmond Jabès, porém, não se define como romance, sobretudo porque se afasta de qualquer tipo de trama romanesca. Se os livros de Jabès têm personagens, estes não são nem ideias (como no caso dos escritos filosóficos), nem pessoas ou acontecimentos (como no caso dos romances ou livros de história), nem a fé (como para as religiões); de fato, seus personagens são as questões, e toda fala ali é a expressão de um questionamento ininterrupto.

Na escrita estrangeira, indeterminada, indeterminadas também são as figuras clássicas do diálogo, o *eu*, o *ele* e o *você*. Em outros termos, *eu*, *ele* e *você* são

¹⁷ Bakhtin. *O discurso no romance*. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1993, p. 102.

figuras incertas, ninguém pode saber em que medida o *eu* se confunde com Jabès, com Yukel ou Sarah (alguns dos “personagens”), ou com um dos rabinos evocados. Do mesmo modo, há um *ele* (*ele disse* talvez seja a frase que mais se repete em todo o *Livro das questões*) que se multiplica, mas, na maior parte das vezes, é impossível determinar quem de fato fala ou mesmo o falante é um *ele* ou de vários *eles*.

O diálogo jabetesiano se instaura então nessa incerteza entre *eu*, *ele* e *você*, na incompletude, na ausência e no silêncio que compõem essas figuras — cuja espessura depende da densidade da questão que estão veiculando.¹⁸ A incerteza do *eu* e a incompletude dos personagens dão sustentação ao livro, despertando, nesse mesmo movimento, tanto sua escrita quanto sua leitura. Por isso, a poética dialógica de Edmond Jabès nasce na indeterminação das principais figuras envolvidas na construção do livro, isto é, tanto nas figuras clássicas do diálogo quanto na indeterminação entre o *eu* da enunciação e o autor. No *Rumor da língua*, Roland Barthes nos fez compreender que a escrita moderna nasce da morte do autor, ou, pelo menos, do seu afastamento e/ou apagamento, e do fato de que ele também passa a ser afetado pelo que escreve — em outras palavras, que de sujeito exclusivo da escrita o autor passa a objeto;¹⁹ com Edmond Jabès, o sujeito e o objeto da escrita não são mais o próprio autor ou qualquer uma de seus personagens, mas as questões, ou melhor, a renovação e a perpetuação de um questionamento.

O questionamento incide, prioritariamente, sobre a própria figura do *eu*, pois, como vimos, trata-se de um *eu* estrangeiro, para quem as palavras origem e destino são uma eterna questão; mas incide também em todas as figuras do diálogo: sábios, rabinos, nômades, mestres, discípulos, todos questionam e são questionados. Ressalta-se que, no contexto da obra jabetesiana, tanto a palavra *questão* quanto o verbo dela derivado, *questionar*, devem ser tomados no sentido de busca, procura, indagação (buscar, procurar, indagar) e não

¹⁸ Deleuze. *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993, p. 13. A literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos despoja do poder de dizer Eu.

¹⁹ Barthes. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 49-53.

como desafio, refutação ou mesmo a ação de retorquir — ações decorrentes de uma certeza e não da dúvida. Ora, as questões que conduzem os livros de Edmond Jabès não buscam reduzir o desconhecido ao conhecido — e é isso o que faz delas questões estrangeiras, que não se fundamentam numa certeza antecipada —, tampouco têm como objetivo chegar a essa certeza, conquistá-la. Lembrando ainda Barthes, se na escrita moderna o sujeito é imediatamente contemporâneo do que escreve, efetuando e sendo ao mesmo tempo afetado por essa escrita,²⁰ a questão, na escrita jabetesiana, também é imediatamente contemporânea de seu questionar, chegando mesmo a fundamentar-se na indeterminação e na incerteza do instante questionador.

Nesse sentido, o diálogo jabetesiano se distingue dos dois modelos clássicos do diálogo: o diálogo socrático e o diálogo polifônico do romance, tal como Bakhtin o descreve. No diálogo socrático predomina a maiêutica, técnica com a qual Sócrates, filho de uma parteira, busca “fazer nascer” um conhecimento verdadeiro de um espírito que já contém esse conhecimento (ou o reconhecimento) sem o saber. Com a multiplicação das perguntas, trata-se, essencialmente, de identificar as contradições que impedem a verdade de vir à luz; abandonando-se ou revisando-se essas contradições, o objetivo final é encontrar um valor geral e supremo, uma inteligência à qual todos devem acatar como detentora dos valores supremos para a vida.²¹ De fato, tanto para Sócrates quanto para Platão, o lugar do aparecimento da verdade só pode ser o diálogo, ou melhor, o exercício do *logos* através do discurso. Como demonstra Derrida em *A farmácia de Platão*, o próprio ato de se escrever um diálogo, retirando o discurso do registro da fala e, em última instância, da alma, já implica, no contexto dos diálogos socráticos, uma perda de integridade da verdade (porque a escrita, assim como a pintura e a poesia, seriam procedimentos imitativos; e também porque seria um processo de substituição da memória por uma coisa).²²

²⁰ Barthes. *O rumor da língua*. Op. Cit., p. 25.

²¹ Jaeger. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México: FCE, 1948, dois volumes, p. 75-76.

²² Derrida. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 51-57.

Na dialogia que, segundo Bakhtin, surge nos livros de Dostoievski, já não há uma vontade universalizante da verdade, tampouco uma ambição de se eliminar ou retificar as contradições que impediriam o advento da verdade, como no caso dos diálogos socráticos/platônicos. Toda noção contraditória é incorporada à polifonia do romance; nenhuma consciência, nem mesmo a do autor ou a do narrador, situa-se num nível superior, assim como também nenhuma delas está mais aproximada ou afastada de alguma verdade. A noção de dialogia serve precisamente para equilibrar no mesmo plano real toda voz assim como toda consciência.

A partir disso, qual a diferença marcada pelo diálogo introduzido pelo *Livro das Questões*? Em primeiro lugar, não há nenhuma vontade de universalização ou de construção de algum tipo de inteligência comum como no caso da maiêutica e da dialética socráticas. A questão jabesiana, do mesmo modo que a dialogia bakhtiniana, não quer eliminar contradições porque, como diz o próprio texto, *a questão não se opõe à verdade, mas à outra questão*.²³ Ou então: *A verdade não se opõe à mentira, mas à outra verdade*.²⁴ Não se trata, portanto, de identificar e expurgar o falso — ou o que não corresponde a uma verdade, seja ela prévia ou posterior —, mas de estabelecer uma alternância entre questões, entre uma verdade e sua ruptura: *Questionar é romper, avisa Jabès*.²⁵ O privilégio dado à questão em detrimento da resposta significa que, no *Livro das Questões*, importa mais permanecer em estado de questionamento, ou em estado de ruptura, do que procurar dar respostas às questões ou sintetizá-las.²⁶ Assim, a questão em Jabès não está a serviço de uma síntese dialética, muito ao contrário: as questões não vão sendo descartadas ou abandonadas à medida que se chega a novas questões, pois toda questão supõe muito mais uma outra questão do que uma resposta, e nessa segunda questão não há uma negação da primeira, e sim seu eco, sua repercussão. Mais do que isso, o objetivo final de qualquer questão no *Livro das Questões* não é encontrar sua resposta, mas introduzir uma ruptura, uma violência, um equívoco que favoreça

²³ Jabès. *Le Livre des questions*. Op Cit., p. 167.

²⁴ Jabès. *Du désert au livre*. Op. Cit., p. 110.

²⁵ Idem, p. 105.

²⁶ Idem, p. 105.

ao aparecimento de outra questão. Como observa Adolfo Fernandez-Zoïla, a narrativa jabetesiana se abisma num eterno retorno, no sentido nietzschiano,

pois é marcada por começos e recomeços que pontuam o texto de instantes favorecidos pela encarnação e a reencarnação da textualidade. [...] Livro após livro, o texto se esquece a si mesmo, fundando assim uma historialidade, em sua temporização cujo tempo culminante é o presente. Para isso, o esquecimento ativo (também ensinado por Nietzsche) cava o tempo, o perfura por dentro, favorecendo as emergências e os surgimentos. Como se cada palavra não tivesse história.²⁷

Fernandez-Zoïla observa ainda que o que está em eterno retorno na escrita jabetesiana é a própria questão. É nesse sentido que o questionamento é a personagem central de um livro que está sempre sendo refeito a partir de uma lógica *erototética* (do grego *erototéma*: questão), constituindo um verdadeiro pensamento interrogativo. É a partir dessa lógica mais interrogativa do que esclarecedora que a resposta vem funcionar mais como o reenvio à questão do que como sua resolução ou seu apaziguamento: *No diálogo que persigo, a resposta é abolida; por vezes, porém, a questão é o estilhaço da resposta.*²⁸

Em segundo lugar, o diálogo do estrangeiro se distingue também do dialogismo bakhtiniano porque não se define por um gênero, não se determinando nem estabelecendo fronteiras que não devem ser ultrapassadas, como no caso da identificação poesia/monologismo e romance/dialogismo, pois a poética jabetesiana é dialógica sem ter de se tornar um romance. Além disso, em Jabès, *toda personalização é estrangeira ao livro.*²⁹ Isso significa que qualquer aparição no livro se faz em função de sua personagem principal, a questão. Todos os demais personagens, mesmo o narrador, são indeterminadas ou anônimas: *Eu poderia ter sido esse homem ou outro semelhante a ele.*³⁰ São, como dissemos, personagens nômades dentro de uma escrita estrangeira. Enfim, se o que importa no dialogismo bakhtiniano é o conjunto polifônico de

²⁷ Fernandez-Zoïla, « Écriture en temps et dialogie dans le livre », in: *Écrire le livre autour de Edmond Jabès: Colloque de Cérisy* p. 107-119.

²⁸ Jabès, *Le Livre des questions*, vol. I, p. 380.

²⁹ Fernandez-Zoïla, *Écriture en temps et dialogie dans le livre*, p. 111.

³⁰ Jabès. *Le Livre des questions*. Op. Cit., p. 82.

todas as consciências, nos diálogos jablesianos importa mais o silêncio e a presença ausente de cada consciência.

Assim como não há nenhum personagem privilegiado no dialogismo bakhtiniano, o diálogo que vai paulatinamente construindo o livro jablesiano também não pode eleger uma questão primordial, superior a todas as outras questões. Há, porém, uma questão, obviamente não respondida, que revela a dimensão do dialogismo dentro da escrita de Edmond Jabès: *A quem se fala quando se escreve?* Essa questão talvez ecoe em várias outras questões, dissimulando-se em vários livros, e encontrando, a cada vez, diferentes respostas ou suscitando reações diversas. O fragmento a seguir, retirado do *Livre du dialogue*, talvez seja um dos mais exemplares:

— A quem se fala quando se escreve?

— A um ser acerca de quem nunca se venha a saber se é si mesmo ou um outro.

— Fala-se a um desconhecido?

— Seria absurdo dizer dessa maneira, porém, é a única coisa que podíamos dizer: não se dirigir a ninguém, quando se fala, talvez seja falar apenas consigo mesmo; mas como falar consigo sem imediatamente fazer de si um outro?

— Sobretudo porque nós somos, nós mesmos, esse outro.

— Não estou dizendo isso. Você não me compreendeu ou, quem sabe, fui eu que não me fiz compreender. Esse outro não é eu mesmo, nem minha invenção. Ele é minha descoberta do outro em mim.

Esboçar o perfil de uma palavra numa folha já é estabelecer uma conversa com a página branca.

Tudo o que vemos, escutamos, tudo do que nos aproximamos, uma vez reconhecido, entra em diálogo conosco.

O livro seria, assim, apenas o espaço circunscrito pela palavra aberta à palavra. Não somos escritos onde ela se escreve, mas inscritos onde ela se apaga.

Há uma linguagem própria que a inscrição tumular nos impõe e nos força ao silêncio. Silêncio pesado em busca de um signo.

Ah! outro — homem, mundo, Deus — mais nós mesmos do que poderíamos sê-lo no segredo de nossas confissões; palavra de uma palavra à qual não ousamos ligar nosso nome; pois se somos tributários dela, ela, contrariamente, mais nos escapa do que nos pertence.

Brancura, brancura de sangue. Séculos de orgulho e de derrotas jazem no vocábulo. Você os desperta ao revelá-lo.

Um livro se entreabre quando nos abandonamos.³¹

³¹ Jabès. *Le Livre du dialogue*. Op.Cit., p. 13-14.

Instaura-se aqui, entre dois personagens indeterminados, um diálogo cujo tema é justamente a indeterminação das figuras do diálogo. Essa indeterminação não apenas faz do *eu* um *outro* — o que por si só instaura o estrangeiro no coração da escrita — como também faz desse *outro* um *eu*: o desconhecido que o *outro* encarna³² se torna parte do *eu*, o que não significa a mesma coisa, pois esse *outro* foi descoberto, isto é, não é nem uma invenção nem estava lá desde o princípio, sendo o fruto de um processo que não poderia ser senão o de uma escrita, o da escrita de um questionamento. O diálogo iniciado entre *eu* e *outro* se dá, então, dentro da indeterminação aberta e sustentada por essas duas figuras a partir da escrita, isto é, a partir da instigação ao diálogo de um mundo que quer se tornar escrita, que quer fazer parte do livro. Esse diálogo só se instaura porque tanto *eu* quanto o *outro* (homens, mundo, Deus) são indeterminados, e é por essa razão que a frase *nós somos esse outro*, frase que denota uma certeza, é rejeitada.

Em suma, escrever, para Jabès, é falar a outrem,³³ ou dialogar com o *outro*, mas somente dentro do contexto de uma escrita estrangeira, onde ambas as figuras sejam nômades, indeterminadas. Pode-se voltar agora à parte final da declaração de Edmond Jabès: “Os meus livros devem ser lidos como se fossem um imenso diálogo dentro e fora do tempo [...], o diálogo de minha *étrangeté*”. *O diálogo de minha estranheza/estranheidade* acontece em virtude, mais uma vez, da indeterminação fundamental que costura o livro jabetesiano, indeterminação que é a marca do estrangeiro-escritor, marca sobretudo da escrita estrangeira obsedada pelo *Livro das questões*.

³² Lembramos de Barthes: o outro é o signo de todos os mistérios (Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, p. 103) e de Blanchot: Confesso que esse outro é, para mim, um mistério [...] Mas também um enigma. Então, quem é ele? É o Desconhecido, o Estrangeiro, o Proletário, o Todo-Poderoso ou ainda o Mestre (Blanchot, *L'entretien infini*, p. 82).

³³ Como bem nota, aliás, Richard Stamelman (p. 205) em « Le Dialogue de l'absence », in: *Écrire le livre autour de Edmond Jabès : Colloque de Cérisy* p. 201-216.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard - NRF, 1978.

_____. *O discurso no romance*, São Paulo: UNESP/Hucitec, 1993.

_____. *La poétique de Dostoievski*, Paris: Seuil, 1970.

BARTHES Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.

_____. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Éditions Gonthier, 1953.

BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

CAWS, Mary Ann & STAMELMAN, Richard. *Écrire le livre autour de Edmond Jabès: Colloque de Cérisy*. Paris: Éditions du Champ Vallon, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

GAFFIOT, F. *Dictionnaire Latin Français*. Paris: Hachette, 1934.

HOUAISS, A. Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JABES, Edmond. *Du désert au livre*, Paris: Belfond, 1991.

_____. *Le Livre des Questions*. Paris: Gallimard, 1963.

_____. *Le Seuil le Sable*. Paris: Gallimard, 1990.

_____. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*. Paris: Gallimard, 1989.

_____. *Le Livre du dialogue*. Paris: Gallimard, 1984.

JAEGER, Werner. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México: FCE, 1948, dois volumes.

PORTE, Michelle (direção). *Edmond Jabès*. Série les Hommes-Livres, Voir & Lire, nº 29, 1989, 57 minutos (filme).