

Uma ponte sobre o Bósforo (ou o sonho de Atossa)

Piero Eyben*

RESUMO: O presente ensaio tem por finalidade discutir a construção da tradição literária mundial de um ponto de vista excêntrico. Para tanto, e partindo da leitura de *O castelo branco*, de Orhan Pamuk, propõe-se pensar a ideia de legitimação da história da literatura do ponto de vista da escritura do outro e de seu possível diálogo entre margens, sejam, no caso, elas europeias ou asiáticas. É nesse sentido que se propõe a metáfora da ponte, na região do Bósforo, como lugar de hibridação e alteridade no sentido de dinamizar e problematizar a tradição recebida como legítima.

PALAVRAS-CHAVE: tradição; legitimação; outro; margem; literatura mundial.

ABSTRACT: This essay aims to discuss the construction of the world literary tradition from an eccentric point of view. To do so, and based on the reading of *The white castle* by Orhan Pamuk, it is proposed to think the idea of legitimizing the history of literature from the standpoint of the writing the other and its possible dialogue between margins, which may be European or Asian. In this sense, we propose the metaphor of the bridge, in the region of Bosphorus, as a place of otherness and hybridization in the sense of questioning the received tradition as legitimate.

KEYWORDS: tradition; legitimation; other; margin; world literature.

* Universidade de Brasília (UnB). Professor Adjunto de Teoria da Literatura no Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL-UnB).

καὶ τόδ' ἐξέπραξεν, ὅστε Βόσπορον κλιῆσαι μέγαν:
[Como?! Ele conseguiu unir o poderoso Bósforo?]
Fala do Fantasma de Dario Ésquilo

Alhures. As águas num estreito. Sobre as águas, uma ponte. Margem a margem. Poderia começar com uma paragem. Águas e local da parada. Blanchot definiu o espaço como uma fascinação. Poderia tomar de empréstimo uma imagem sua de fascinação, um espaço, que seja ele literário, fictício e conducente de certo campo simbólico. O lugar dispõe-se na “outridade” (PAZ, 1996, p. 102) do nome, naquilo que se é outro como origem, nascença. A paragem desemboca do Mar Negro ao Mar de Mármara e, ao que parece, dista todo um ocidente para lá dar num exótico, inventado, oriente. Marca-se por paragem aquilo que desloca o centro de uma cidade sem centro, uma origem que é ela mesma uma não origem. Orhan Pamuk propõe, em sua memória, que se leiam as águas dali, vistas de Istambul: “fortes correntezas avançam pelo Bósforo, sua superfície está sempre enrugada pelo vento e pelas ondas, suas águas são profundas e escuras” (2007b, p. 63). Na escuridão e profundidade enrugada, as águas do Bósforo parecem-se à escritura que se coloca em deslocamento. Toda descrição produzida ali é, antes de tudo, uma próspera modificação de leituras, problemática de escrituras que perpassam a fluência – dissonante – de um lugar que, por não ser berço de nada, se torna o cerne hospitaleiro da diferença; o berço sem berço que sacode fortemente as memórias. Deslocam-se e condensam, por isso, uma metáfora que aqui é importante rememorar: a experiência Leste-Oeste que define aquele espaço.

Sendo assim, este ensaio pretende discutir a intrincada diferença que, em seus rastros, produz uma “prótese de origem” – para tomar uma expressão derridiana – do outro interno à linguagem. Nesse sentido, pensar a cultura literária não como um monumento ocidental/civilizado, mas como um mecanismo híbrido que não necessariamente está ligado ao padrão eurocêntrico de Humanismo; e a relação entre imaginário e identidade que se pode estabelecer a partir de uma efetiva busca pela relação, pela diferença. O emaranhado existente entre o mesmo e o diverso, sempre entendido não como mera dialética, pôde ser pensado a

partir de *Beyaz Kale* [“O castelo branco”], de Orhan Pamuk, no qual o trabalho dúplice é escritural.

A duplicidade suscitada pelo trabalho de Pamuk deve ser, a seu modo, também um gesto dúplice do pensamento da escritura: reinscrição e deslocamento. Assim, uma metáfora, como elemento retórico, sempre é o elemento discursivo próprio à aporia que constitui a identidade como diferença e como origem escritural. Ainda, as contradições que necessariamente implicam um projeto semiótico da metáfora somente podem ser estabelecidas, como formas do pensar, se no interior de seu discurso conduzir a um universo que seja ele mesmo sem saída, sem origem. Os movimentos da textualidade – a literatura, por isso – demonstram esse lugar que, como o Bósforo, não é parte alguma. Se, ao ler *O castelo branco*, a imagem da dualidade se constitui como movimento textual, aí podemos constatar a outridade do texto literário que nos faz perder o mapa, todo espaço; ou, como diz Pamuk, em *A maleta de meu pai*: “Ao vê-lo, desejamos entrar nesse mundo e perder-nos dentro dele, como podemos nos perder dentro de um livro” (2007c, p. 31). Perder-se nas páginas da cidade ou nas ruas do livro, eis a atitude aporística exigida na busca por uma compreensão do que se pode pensar como literatura e tradição literária e na falsa questão de ordem diferencial entre as identidades Oriente-Occidente.

Poderia, assim, propor: o que se pensa em termos de uma fundação da tradição que advém – este ato de vir conjuntamente sempre pode ser lido como reinscrição – ao texto escrito e ao sujeito? Aqui, talvez, uma proposição que desavisa, desabona a noção de um “o quê”, pois se desloca: advém a crise que se propõe sob a rasura – sob a ponte do Bósforo. Nesse ato, que é ele mesmo a diferença dos outros, todo o texto se propõe como prótese e promessa de onde hospedar uma fala. A decisão que se impõe à crise – e um étimo pode dizer muito dessas diferenças – propõe, sobretudo, um trabalho de rasura; uma inscrição se coloca sobre as marcas em uma página, do sujeito, que se mostra ao outro como esse eterno outro – “eles” na voz de Hoja

–, inalcançável por ser ele mesmo um espelho marcado de “águas profundas”. Decidir, portanto, é colocar-se na crise necessária à divagação acerca do processo identitário que se marca apenas na remarca da diferença. Assim, o que se coloca como rasura – identidade – é a superfície de uma experiência. Não aquela em que se constitui uma instituição – o cidadão ou a cidadania de um determinado país –, mas, antes, um espaço vertiginoso em que se postula, pela escritura, uma tradição que é anamnese.

O que se perde ao colocar-se em termos de um outro (não exótico, inventado)? O que advém nessa crise pode ser pensado como um surto da hospitalidade da tradição em que me hospedo como espectro. A tradição literária ensaia essa visão de uma cultura transnacional, transcultural, na qual todo projeto de filiação somente pode ser construído sobre uma **subjetividade alterada**. Ou melhor, nesse outro subjetivo em que a descendência pode ser pensada como aquilo que paro para olhar, talvez, muito de fora. À experiência do fora, dessa alteridade postular absoluta, a tradição deve se ver como hospitalidade de um certo perjuro. O que evoco como rememoração – não, como anamnese – é sempre uma falha, traidora, por ser pouco precisa. Toda história que relato, todo passado constituído dos eventos memoriais somente pode ser conduzido como falseamento necessário na relação dialógica do outro e de si mesmo. Naquilo que não se pode evocar um só nome, a tradição se compromete em, de fora, formar a lei de gênero que condiz à experiência do sujeito com o outro, com a textualidade. Dou nome a um espaço em que o outro não pode ser nada além de um si, de longe: a tradição. Hugo Achugar, tentando ensaiar seu balbucio, como um nome que não se pode apenas filiar, escreveu:

Pelo mesmo motivo, dar nome, situar e filiar o Outro, possibilita planejar ou inventar memórias, possibilita construir passados ou apagar histórias, possibilita antecipar catástrofes ou celebrações. Permite descobrir o rosto do eu que dá nome ao Outro, desenhar os limites de sua tribo, os fundamentos

de seus ódios, de seus amores, de suas lealdades, de suas vinganças. Habilita compreender as heranças que recebeu e as que rejeitou, os testamentos que o constituíram e os que o excluíram. E, também, vislumbrar os legados que começou a projetar; os mandatos que decidiu – inclusive involuntariamente – estabelecer, para os que virão a seguir (ACHUGAR, 2006, p. 314).

Os vínculos pensados por Hugo Achugar convergem para um pensamento em que toda lembrança deva ser fruto da relação majoritário-minoritário. Toda narração, nesse sentido, produziria uma construção das subjetividades alternadas. O olhar do Outro, aquele que vejo de fora, se coloca no onde falar o presente, como fenda, como elemento que produz um “desvínculo” da legitimação. A incompreensibilidade do Outro, a impossibilidade da compreensão torna-se, desse modo, um produto de textualidade, pois se esconde na forma dissidente. Todo texto, toda narração se propõe como um ato performativo da subjetividade ao metaforizar – escriturar – determinados fundamentos da busca acerca do eu. Nesse sentido, todo eu é possível somente narrando-se, justamente pelo fato de que o que se estabelece como herança nada mais é que aquele rosto do Outro inventado pelas raízes da memória. E se, nesse momento, há uma traição desse outro que é ele mesmo a memória, de fora, inventada, todo o sentido da tradição apenas pode se construir se houver, pelo outro, o esquecimento. Ou, como propõe Derrida: “*Même si elle l'oublie, elle appelle encore cette mémoire, elle s'appelle ainsi, l'écriture, elle s'appelle de mémoire*” [Mesmo se ela o esquece, ela chama ainda esta memória, ela se chama, assim, escritura, ela chama-se de memória] (1996, p. 22). Esse “ela” que é a escritura, que é a memória, é também a língua que surge ao outro e sugere suas disseminações transnacionais.

No contexto da história literária, em sua busca humanística de igualitarismo, a tradição é compreendida como os rasgos da história factual (de um historicismo)

homogênea e padronizada. A base euro e logocêntrica desse pensamento está fincada na herança helênica lida sempre como ganho necessário do passado e, sobretudo, respeito (reverência/adoração/canonização/colonização) aos maiores autores. Para tanto, ou ainda em uma visão assustadoramente universalista de Goethe, o estabelecimento da *Weltliteratur*, no âmbito dos estudos literários, como projeto europeu de construção de paradigmas para compreender o que viria a ser “boa” literatura, se coloca como uma anamnese que não se deve esquecer. Não se pode projetar uma heterogeneidade discursiva dentro da história enunciada pela literatura por localidades excêntricas. Numa inversão dessa postulação e na condição de “prótese da origem”, o outro deve ocupar – talvez melhor fosse mesmo pilhar, como pretende o sultão de *O castelo branco* – toda palavra que o define não por seu poder de silenciamento, mas, sobretudo, a partir do incompreensível dual que há nele, divergir de uma essência da identidade. Não há, assim, reverência que deva ser mantida. Toda herança é um ato de doação, de recebimento hospitaleiro, mas isso não implica, de forma alguma, subserviência e busca por eliminar as diferenças. A encenação da escritura problematiza esse aspecto justamente quando produz um espaço – uma Istambul escritural – no qual o convívio é um ato de guerra.

Toda essa problemática esbarra na questão da representação que cada um quer de si e para si. Dentro da necessidade de ultrapassar quaisquer discursos que imponham uma história da literatura ocidental (ou mesmo em seu oposto, uma oriental), toda representação, assim, deve ser expandida para além de uma emergência (anti-) hegemônica. Antes, toda forma de representação que constitua uma identidade escritural deve ser pensada não como liminaridade (na proposta de Walter Mignolo), mas como prótese. Uma política da escritura seria uma enunciação, um dizer duplo no qual o elemento aparentemente protético somente pode representar em outras palavras, que são feridas. A crítica à hegemonia, elaborada pela

crítica pós-colonial, somente pode ter como proposta uma emancipação dos discursos pós-europeizados. Nesse sentido, são evidentemente válidos, pois se perfazem como vozes à margem que solicitam sua subalternidade. Mas, na medida em que essencializam a diferença, as coisas começam a permanecer como eram. Toda resposta da “crítica da razão ocidental” (MIGNOLO, 2003) que se produzir como uma excentricidade rumo à centralização será inevitavelmente uma ruptura com a diferença, ou seja, o processo/projeto de colonização representativa continua em vigor e estabelece, talvez de forma mais drástica, uma segregação parecida com a proposta de “literatura mundial” goethiana. A crítica “pós-ocidental” da modernidade não me parece um caminho “alternativo” (MIGNOLO, 2003, p. 155), mas uma tentativa de restauração da representação pacífica de um Outro que quer ser Mesmo. Falar para além dessa condição reflete de forma muito mais contundente o problema de ser um Outro – mesmo um outro vazio, como muito bem caracteriza Mignolo a América Latina – que, ao se calar, fala. Descentralizar o lócus do discurso, por uma fratura do sujeito (condição do pós-colonial), parece ser muito maior do que produzir meras respostas à centralidade. Mignolo propõe uma “controvérsia epistemológica [...] segundo a qual a enunciação enquanto encenação assume precedência sobre a encenação enquanto representação” (2003, p. 171). Eis o sentido da prótese (esse ato já em si dramático, enquanto o corpo do rei, morto, é exposto), que está além de uma subalternidade politicamente engajada e panfletária. Colocar-se antes como encenação é ficcionalizar – produzir vertigem do espaço – a origem, ir além daquela cultura nacional. O movimento aqui é uma antiaférese, na qual a enunciação do sujeito histórico é essa identidade outra – mimo em cena – em que o representável é posto em dívida.

Nesse sentido, Pamuk propõe, e nisso consiste discutir seu desempenho como nosso, falar além do subalterno. Ele não deixa de ser ao dizer, ao contrário, diz pela instalação da crise; rememora uma continuidade inexorável entre

os espaços literários daqueles sujeitos duais representados pelo “mestre” turco e pelo “escravo” italiano. Se a subalternidade é marcadamente uma voz dos outros sobre o si, a condução de uma condição subalterna somente pode ser pensada dentro de uma alteridade presente no interior do sistema de subjetividades eletivas. Quero dizer, o momento em que se elege – ou se impõe – uma voz para falar é esse também um instante no qual a experiência subjetiva se constitui pela rasura. A dívida vivida aqui é aquela que mantém o veneziano sob a tutela de Hoja. A escravidão do próprio corpo duplo é, por assim dizer, a problemática fulcral de *O castelo branco*. No espelho, o duplo perfaz-se como motivo e como aporia. A estrutura do *Doppelgänger* faz com que se perambule entre duas identidades que se configuram por sua mesmidade, anunciada no momento da morte, na forma da ausência. A dívida, portanto, não pode ser paga e a experiência do desmembramento (mestre-escravo) não pode ocorrer, uma vez que seria como despossuir a Turquia como metáfora da dualidade leste-oeste. O duplo como experiência da rasura evidentemente é um apelo metafigurativo para a compreensão da prótese da origem que busco desenvolver. Uma vez que Hoja se coloca todo o tempo como o “a mais” na dicção do italiano raptado – e esse apêndice pode ser notado inúmeras vezes na obra pelo discurso empolado e ao mesmo tempo vazio dos poemas produzidos por Hoja para o sultão-menino –, toda fala ocidental poderia ser compreendida como completa, como plena; o que de forma alguma ocorre no texto de Pamuk. Sendo suplementares, as relações da diferença não podem ser compreendidas como dialéticas. Ou seja, Hoja não é a antítese do mestre-escravo italiano, ele é ele próprio como outro que possui a fala e a despossui quando precisa. O vazio de uma prótese não é nunca um hiato não preenchível, mas sempre algo que se esconde sob a língua do mesmo. Assim, a voz eleita é a voz do vazio, mas é nesse vazio que se constitui a ausência (metafórica) necessária a uma tradição que não seja meramente representação de um cânone ocidentalizante, da razão europeia. A voz

da minha ausência é quando – a partir das percepções oníricas do sultão, porque tudo ali pode ser sonho no azul marmorizado do manuscrito – o Oriente é o Ocidente, ou melhor, quando há Istambul.

Minha ausência – marca da condição subalterna – desloca o que está sob-o-outro e, ao deslocá-lo, proporciona um si mesmo da crise, que elege, que diz que pode falar em mais de uma língua. Aqui, toda marca de território deve ser linguisticamente possível, justamente naquilo em que toda língua é já uma desterritorialização do sujeito, *à sa place*. Como crise remarcada, a ausência onírica proporcionada pela tradição (“turca”, poderia assim chamar) somente se manifesta na posse e despossessão do lugar em que se fala. Assim, ficcionalizando-se o constructo Oriente-Ocidente, Pamuk ergue um centro excêntrico para a discussão daquilo que poderia chamar de tradição literária, não sendo mais uma escavação até a origem da história da escrita, mas, sobretudo, a inclusão, pelo narrável, da prótese silente que marca o exílio como perda e conquista. O desterro delimita, justo em seu lócus para fora do limite, os espaços (Oriente-Ocidente) como constructos fictos nos quais o que opera não é um espaço, mas um imaginário acerca do espaço. Da imagem do espaço marca-se a idêntica diferenciação, ou seja, o Oriente como Ocidente¹. Ler toda tradição da identidade (do Outro e do Mesmo) como partindo do exílio faz com que não haja um só lugar para a identidade – o que Edward W. Said (2007) propõe desmistificar a partir das representações europeias do orientalismo – como rigidez que advém da territorialização da Europa. A projeção culturalista do logocentrismo sobre o Oriente pode ser desmantelada ao pensar, de fora, as projeções que se constroem no âmbito da experiência híbrida que denuncie as humanidades como atitude hierárquica de distribuição de consciências, ou ainda, de assunção dessas consciências como superiores à experiência estética turca. A disposição apolítica de todo pensamento acerca da tradição é, como arma de controle, uma institucionalização que visa apenas a produzir “autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007, p. 29).

¹ Em larga medida, Pamuk elucida o problema em *A maleta do meu pai*: “Em relação ao meu lugar no mundo – na vida, assim como na literatura, meu sentimento básico era que eu estava ‘fora do centro’. No centro do mundo havia uma vida mais rica e mais animada que a nossa, e assim como toda Istambul, como toda a Turquia, eu me sentia excluído. Hoje acho que compartilho esse sentimento com a maioria dos habitantes do planeta. Da mesma forma, havia uma literatura mundial, e o seu centro também ficava muito longe. Na verdade, o que eu tinha em mente era a literatura *ocidental*, e não mundial, e dessa literatura nós, os turcos, estávamos inelutavelmente excluídos.” (2007c, p. 22)

A política da escritura aqui não pretende ser uma inversão ou uma denúncia do imperialismo, mas antes uma necessária experiência ambivalente da fronteira. O que legitima uma espécie de metáfora bizantina para a literatura é, antes de qualquer coisa, a escritura como esse silenciamento que existe entre os espaços (nas bordas) de um mosaico. Em outras palavras, a legitimação do discurso literário não soa como legalização, mas antes como uma alteridade absoluta do rastro, uma vez que possibilita não uma disposição de identidade que se herda (da Europa), mas uma diferença que se estabelece na dramaticidade da escritura – digo, no sentido em que Jacques Rancière propôs que “a literatura é uma dramática da escrita” (1995, p. 41). Está aí toda a reinscrição e todo o deslocamento exigido ao sujeito duplo que pode inverter a história literária: naquele em que o nome está opaco, sob a máscara do drama, está também a enunciação de suas diferenças. Nesse sentido, tanto a experiência bizantina quanto a experiência otomana podem revelar – e sempre os véus são recolocados, reposicionados – esse lugar sem pai, essa lei sem lei, o literário que busca definir-se na indistinta realidade do alhures.

Tomando o discurso de Rancière:

O simulacro poético é um corpo a mais que deixa reconhecer sua textura de ilusão e denuncia seu pai. Em compensação, é próprio do escrito apagar a semelhança que permite atribuir um discurso a seu pai. O corpo da letra se furta tornando sua alma invisível. A letra muda/tagarela não separa apenas o filosófico do logógrafo. Ela apaga as delimitações entre os modos do discurso ao fazer desaparecer o princípio de filiação que permite identificar um discurso ao reconhecer seu pai (RANCIÈRE, 1995, p. 28).

Toda escritura proporciona a simulação de uma dualidade na qual ilusão e denúncia se constituem na subjetividade alternada. Sendo assim, toda lei de identidade é uma autoridade epistemológica que faz do discurso (paternalista) um corpo autoritário. Cada atribuição contraria

o apagamento necessário dos elementos que constitui a dualidade – bizantina – que forma o mosaico da escritura. Ora, essa composição figurativa não é apenas constituída por seus elementos figurais. Ao contrário, somente se reconhece um mosaico se os espaços deixados entre cada peça sólida forem suficientemente preenchidos com vazios de figuras. E, cada vazio, cada voz sob-o-outro, é um apagamento típico da escritura, que desfilia por apresentar-se em uma textura discursiva repleta de material do passado, conducente ao presente da imago vazia da argamassa que prende toda a figuratividade. Reposicionar seria, nesse sentido, construir uma figuração que não permita uma distinção válida entre heranças do Ocidente ou do Oriente. Refigurar uma “geografia imaginativa” (tomando-se de empréstimo a expressão de Said) seria, assim, outorgar uma outridade ao outro, ou ainda, em um neologismo que possa explicitar melhor certa novidade, refigurar seria **outrogar** o outro.

Toda literatura como **outroga** não pode reconhecer individualidades, pois corre, com isso, o perigo de reconhecer hostilidades – e aí estão já as metáforas que o Ocidente forjou do Oriente: terras vazias além do Egeu, o islã como fraude da experiência cristã, o exotismo das mulheres dançarinas. **Outroga-se** a fala do outro porque não há o idêntico. O que se pode ler, no apagamento de toda escritura, é uma outridade da identidade. A figuração daquele outro que deve ser sentido como o mesmo e como diverso². Todo um feixe de relações pode se estabelecer dentro da multiplicidade imaginativa do ocidente como se pensando a partir do outro. A ideia do não idêntico altera substancialmente toda disposição da tradição literária do Ocidente, uma vez que faz com que a metafísica da presença que a constitui como história não mais seja possível como unicidade. A diferença se constrói – à maneira de um mosaico – pela ausência marcadamente orientada para a voz do Outro que se **outroga** o direito de dialogar, antropofagicamente, com essa outridade do Mesmo.

² Evidente aqui a articulação com os argumentos de Édouard Glissant: “Vê-se que se as literaturas ocidentais não precisam mais solenizar sua presença no mundo, operação fútil depois deste pesado processo histórico do ocidente, operação pela qual elas se demarcariam como mediocrememente nacionalistas, elas têm, em compensação, o dever de meditar esta nova relação com o mundo, por onde elas assinalariam não mais seu lugar preeminente no Mesmo mas sua tarefa dividida no Diverso.” (1981, p. 192)

François Hartog (1999) propõe ler, na *História* de Heródoto, uma retórica da alteridade na qual toda diferença faça parte de um mesmo sistema histórico. Assim, todo o sistema narrativo é construído por uma verossimilhança de pertencimento que inverte, traduz, compara e torna próprio o “antipróprio”. Diz o historiador:

Um narrador, pertencente ao grupo *a*, contará *b* às pessoas de *a*: há o mundo em que se conta e o mundo que se conta. Como, de modo persuasivo, inscrever o mundo que se conta no mundo em que se conta? Esse é o problema do narrador. Ele confronta-se com um problema de *tradução* (HARTOG, 1999, p. 229).

Desse modo, cada narrador conta com seu nome, com o visível de sua tribo. A compreensão de mundo dessa alteridade desloca-se, literalmente, no espaço da colocação da preposição. O “em” do contar transmite ao ouvinte uma experiência de outro como outorga de si mesmo. Nesse sentido, todo narrador deve traduzir o visto e invisível aos demais em enfabulação (encenação) de uma mesma cultura. Não que sigam uma mesma “universalidade da regra” (HARTOG, 1999, p. 230), meramente invertida, mas sobretudo tornam-se capazes de sentir os *nómoi* do outro dentro de nossa própria casa (*oîkos*). Assim, a ponte (seja do Bósforo, seja aquela sobre o Istro que marca o encontro do exército de Dario com os Citas) marca o lugar em que o bárbaro se heleniza, mas também o oposto – como bem anuncia o poema de Kaváfis –, o lugar da diferença entre o terrestre e o líquido. Além disso, toda ponte é local de exílio, e como local é início do deslocamento ao desconhecido, ao dar-se a ver com o estrangeiro. Exilar-se não significa, no entanto, colocar-se em uma encenação confinada ao ilimitado das extensões orientais. Antes, o exílio quer dizer colocar-se em estado de perda no qual o que emana – ou pode emanar – não é uma retórica do eruditismo orientalista europeu, mas um processo muito mais efetivo de busca por uma nomeação que não está

lá. Não há, por isso, uma necessidade de confirmação do Oriente nas ocidentalizações imperialistas. A busca – como é a busca de Faruk Darvinoglu e dos leitores posteriores do manuscrito deixado pelo copista canhoto – é por um nome apagado, pelo apagamento desse nome como iniciação do mestre como mestre; do “astrólogo imperial” como sonho do sultão.

A condição de exilado relatada no romance de Pamuk é um dos passos da “crise da missão civilizadora” (MIGNOLO, 2003, p. 143). O que resta ao exilado? O degredo como decisório. A sentença que representa o parco, o menos, o exile. O sujeito que vive o exílio – seja imposto, seja voluntário – teme, em seu ínterim, as distâncias das genealogias. Nesse aspecto, teme não poder mais um **encontrar-se** com a tradição, territorializada. O espaço limita a experiência do exílio a uma vivência de gênese que não reflete toda a experiência ordinária do exilado. Assim, estar entre a corte turca ou estar na Veneza renascentista seria o mesmo – o duplo da experiência –, a mesma experiência transfigurativa da representação do homem em sua tradição. Se a civilização advém com o conceito de Europa – veio do logocentrismo filosófico como projeto de conquista, de certa forma o conceito de Europa pode ser pensado como um projeto de antonímia diante da Ásia, construído, sobretudo, a partir do controle contra os persas na batalha de Maratona, em 490 a.C., como explicita Hartog, em “Fundamentos gregos da idéia de Europa” (2003)³ –, a antirresposta poderia ser a experiência do exílio – ou ainda a “deseuropa” proposta por Edgar Morin (1994) como certa crise das nacionalidades e etnias presentes nas dissociações que constituem a Europa desde a Primeira Guerra – que não compromettesse a memória, que a transformasse em território além de toda divisa. Esse duplo castelo branco que faz recuar o domínio, que se faz perder nos pântanos: *Doppio*.

Edward Said ensaia tocar no compartilhamento do exílio, como condição:

³ “Lógica grega? A Europa é com certeza mais um conceito grego que romano. Inicialmente uma maneira de designar uma parte da Grécia continental, ela adquiriu um alcance e um peso maiores como antônimo de Ásia. Europa polêmica e política, em um mundo cindido em dois. Mesmo quando a divisão da Terra em três continentes se tornou corrente, a oposição Europa-Ásia permaneceu por muito tempo a incisão principal.” (HARTOG, 2003, p. 109)

O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. Em geral, não têm exércitos ou Estados, embora estejam com frequência em busca deles. Portanto, os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado. O ponto crucial é que uma situação de exílio sem essa ideologia triunfante – criada para reagrupar uma história rompida em um novo todo – é praticamente insuportável e impossível no mundo de hoje. Basta ver o destino de judeus, palestinos e armênios (SAID, 2003, p. 50).

Nesse sentido, a solidão representada pelo exílio pode ser pensada para além de uma ponte nacionalista, de um legado histórico passivo – de uma historicidade no tempo e não pelo tempo. A necessidade de reconstituição apontada por Said é experienciada na literatura como condição primeira, como pacto e rearranjo de culturas que estiveram apartadas pelo orientalismo e triunfo dos aspectos centralizadores de nação e povo. A descontinuidade é marca do tempo presente. Tudo está rompido e a condição de exilado, se pensada apenas como aponta Said, ou seja, como necessidade de imposição de um “novo todo”, não favorece o pensamento analógico acerca das relações suplementares na tradição da literatura como ruptura representativa (uma vez que seria demasiadamente leviano apontar como metáfora positiva o genocídio contra os armênios, realizado pelo Império Otomano durante o ano de 1915). Assim, o conflito produtor do exílio produz toda dispersão e descontinuidade capaz de compreender as diferenças entre ocidente e oriente.

Tomando-se ainda uma possível reflexão acerca desse caráter descontínuo do tempo presente, pode-se, com Ernesto Laclau (2005), intentar compreender a (pós-)modernidade como um modo heterogêneo de operação lógica na qual a irrupção das contaminações guardam uma “*close imbrication*” (2005, p. 42). Ou ainda, em seus termos:

So there is no fixed frontier dominated by an entirely stable opposition between “insiders” and “outsiders”, but a displacement of frontiers which constantly renegotiates the relations between internality and externality – a “war of position” in the Gramscian sense. My “post-modernity” – providing that we want to stick to the term – is grounded in the constitutive character of this undecidable contaminating game. It rejects both the notion of a homogeneous foundation and its symmetrical opposite: an uncontaminated heterogeneity (LACLAU, 2005, p. 43)⁴.

⁴ “Portanto, não há fronteira fixa dominada por uma oposição completamente estável entre ‘insiders’ e os ‘outsiders’, mas um deslocamento de fronteiras que constantemente renegocia as relações entre interioridade e exterioridade – uma ‘guerra de posição’ no sentido gramsciano. *Minha* ‘pós-modernidade’ – desde que queiramos manter o termo – é baseada no caráter constitutivo do indecidível jogo contaminante. Ele rejeita tanto a noção de uma base homogênea e seu oposto simétrico: uma heterogeneidade contaminada.” (tradução minha)

A perda das fronteiras, no tempo presente, marca a perda do estável. Assim, apenas os deslocamentos das esferas representativas podem convergir para uma real compreensão da diferença. A ideia de contaminação representa o indeciso movimento que materializa a pós-modernidade. Não sendo capazes de sair dessa condição, dual, do tempo do agora, somos obrigados a jogar as posições (mesmo guerreá-las) para subverter lógicas representativas que busquem uma compatibilidade de equivalências. O pressuposto de uma não fixidez, de uma valorização do deslocamento, coloca a condição de exilado como aquela que é, por natureza, a mais heterogênea possível. Nesses termos, pode-se pensar que a **outroga** trazida pelo duplo no texto de Pamuk simboliza esse movimento do um ao outro. O personagem-narrador de *O castelo branco*, ao perceber, no capítulo 2, a figura de seu duplo, entrando pela sala, faz uma primeira ressalva que o desloca: “eu tinha a impressão de haver esquecido como era de fato meu rosto” (2007a, p. 25). Essa decisão pelo esquecer constitui uma primeira ação defensiva por parte do exilado em não se reconhecer na face do outro. Como defesa, constitui-se como problema à permanência da memória. A heterogeneidade na identidade, na equivalência, reforça a contemporaneidade das ações, mas também demonstra certa proximidade com o desconhecido de si mesmo. Em outro fragmento do mesmo capítulo, naquele em que o escravo está prestes a morrer por não ter se convertido ao

Islã, pode-se intentar perceber a tradição de alteridade que forma a indecisão da herança:

Pouco antes de pousar a cabeça no toco, fiquei muito admirado de perceber uma forma humana que se movia entre as árvores, quase como se voasse; era eu mesmo, mas com uma longa barba, e avançava em silêncio, sem tocar o solo com os pés. Tentei me dirigir àquela aparição de mim mesmo que se deslocava entre as árvores, mas não conseguia falar, com a cabeça pressionada contra o toco (PAMUK, 2007a, p. 36).

A presença desaparecida do espírito de Hoja é, nesse ponto, a própria ideia de deslocamento da heterogeneidade. Nesse aspecto, a prótese da origem do outro se faz pela invenção daquilo que simplesmente soa como fantasmal de si como presença simbólica do heterogêneo, do fictício. A um só tempo ocorre, no momento da suposta morte – retomada ao final do texto –, uma espécie de fusão ou de condução que fará com que o italiano, escravo, torne-se o mestre de Hoja (“mestre”). Nessa confusão espaço-temporal, o que se suporta é a tentativa de construir um antes, esse também heterogêneo, no qual toda aparição soa como o estranho recebido como hóspede. O espectro é esperado, recebido e vive seu exílio. O que se intenta falar, a partir da voz do italiano no toco, é inaudito, uma vez que se constrói em um tempo fictício de si mesmo, como espectro. O movimento especular criado por Pamuk (seja na relação entre mestre e escravo, seja nos sonhos do sultão menino com os personagens) propõe rever a relação de autoridade que se estabelece entre realidade e ficção. A proposta heterogênea do outro recai, nesse ponto, sobre a diluição desse par imaginário que forma o problema da “representação da realidade”, no que diz respeito ao pensamento tradicional acerca do literário. A partir dessa perda, exilada, do si como alteridade absoluta, a tradição pode ser repensada no sentido não de uma ficcionalização do si, mas de uma busca aporística dessa diferença.

Uma das cenas centrais do texto de Pamuk é, sem dúvida, o momento em que mestre e escravo se olham no espelho. Paira certo mistério do que viram, uma vez que apenas se reconhecem como idênticos, como pares indissolúveis.

“Venha, vamos nos olhar no espelho juntos”, disse. Fitei a imagem do espelho e, à luz hesitante da lâmparina, tornei a ver o quanto éramos parecidos. Lembrei-me do espanto que sentira ao ver Hoja pela primeira vez, na ante-sala do paxá Sadik. Naquela ocasião, eu tinha visto o homem em que precisava me transformar: agora, pensava que ele se transformara num homem como eu. Nós dois éramos uma única pessoa! E isso me pareceu uma verdade evidente! [...]

Num certo momento, ele disse que queria retomar tudo do ponto onde eu parara. Ainda estávamos seminus, lado a lado, diante do espelho. Ele tomaria meu lugar, e eu, o dele. Para tanto, bastaria trocarmos de roupa: [...] Essa idéia tornou nossa semelhança no espelho ainda mais assustadora, e meu nervos crispavam-se quando o ouvi dizer que, com a troca, era eu que haveria de libertá-lo! [...]

[...] Ao mesmo tempo que ele tentava me contagiar com a doença e com o medo dela, ficava repetindo que eu era ele e ele era eu. Está querendo se ver de fora, pensei, apreciar o espetáculo que oferece; e repetia comigo, como quem se debate para despertar de um pesadelo: é só um jogo; apenas um jogo; aliás, ele próprio usava a palavra “jogo” (PAMUK, 2007a, p. 101; 103; 105).

O ato contínuo de olhar-se no espelho traz a marca do horror do reconhecimento. Tendo na imagem espectral seu oposto simétrico, as relações de alteridade podem parecer – essa palavra que marca toda movência desse texto – menos evidentes. Os personagens não nomeados – uma vez que Hoja não é um nome, mas apenas a forma de dizer “mestre” – reconhecem-se nesse excêntrico que são eles em frente ao espelho. A transformação e a afirmação de identidade é sempre norteadas por um jogo de aparências –

de aparições espectrais – no qual a evidência da verdade, do fato, somente se contradiz, somente parece ser factual. Hesita-se, como a lamparina, em dizer o que se é. O terror do ser-se (o fantasma de si mesmo) carrega as alterações propostas por Hoja e pelo italiano como partes de um só duplo. Manter-se nessa unidade dual parece convergir para uma experiência do fora que leva à fronteira do abandono, do exílio como atitude necessária na compreensão do Bósforo, do mosaico.

É do mesmo jogo que Ésquilo veste suas mulheres no sonho de Atossa. Em *Os persas*, a rainha, mãe do *anér*, sonha com duas mulheres do mesmo sangue, uma habitante da Hélade outra da terra Bárbara. O jogo de Ésquilo é o jogo (*ζεύγυσιν*, no verso 191) das bocas, quem se oferece facilmente ao controle de Xerxes e quem destrói, por completo. Os espectros de Atossa podem parecer apenas mais um dos augúrios, nada auspiciosos, presentes nas tragédias; mas, se quisermos compreender de fato o que significam essas duas irmãs de mesmo sangue (“*κασιγνήτα γένους ταύτων*”, v. 185-186), no sentido de suas heranças, devemos nos concentrar na tradição espectral que faz ponte entre a alteridade e a **outroga** do texto. A partir das imagens espectrais do sonho, sabe-se o infortúnio do Império Persa, mas também se sabe que o eu asiático e helênico experimentam uma temporalidade de reconhecimento, de horror da semelhança.

O desnudamento do lugar do eu e do dele converte-se nesse alhures de significação em que a troca é a formação da realidade pela textura, pela escritura. Na cena íntima experimentada pelo duplo, a fantasia da identidade se volta, transformando-se, em um estado de horror diante do si mesmo que não se compreende fora da escravidão. O sujeito aqui é quando há liberdade invertida, ou ainda, o lugar de onde o outro se aproveita para retomar aquilo que nunca deixou de ser dele mesmo. Pode-se, a título expiatório, perguntar a distinção do avesso e do direito, da Veneza e de Istambul. O momento de nudez revela o corpo marcado do sujeito em que a semelhança é apenas

o inverso de si, mas, se não há inverso que doe a liberdade ao escravo, então o si mesmo se assujeita ao sujeito de si. É da “arma” ocidental de olhar-se no espelho – como o escravo italiano adverte nos ensinamentos a Hoja – que o mestre turco fará seu processo catártico perante à idêntica corporeidade entre ele e seu escravo e, depois, ao final do relato, entre ele e os “outros”, os soldados inimigos obrigados a confessar uma culpa diante de um espelho de moldura dourada.

A noção de pertencimento na troca remonta a portuária cidade, a herança como pórtico da chegada. A ideia de contágio faz com que o texto se pense como um instrumento fantasmal que procura ver-se do lado de fora, como espetáculo doado. Entretanto, em um jogo (de pesadelos), o passado daqueles personagens torna-se uma operação radical, em se tomar pela raiz, na qual a noção de tempo é inteiramente ficcional ou presente. Assim, o que há é um agora tecido pelo assujeitamento das ações ao texto, à ficção. No qual a ficção é não uma das margens que delimitam Istambul – sejam Europa ou Ásia –, mas a ponte sobre o Bósforo⁵ em que se pode produzir um “*enlargement of the terrain within which that past operated*” [alargamento do terreno no qual o passado opera] (LACLAU, 2005, p. 50), essa terra não é território, mas apenas mais uma margem acima do canal. Desse modo, o tempo dos personagens só ocorre no assujeitar-se à nudez de um passado inventado; sendo assim, há um único respaldo consciente para se **outrogar** o texto: criar passados, do presente; ou, como diz Pamuk: “reúno minhas memórias e me empenho na invenção de um passado” (2007a, p. 49).

Não à toa que o retorno do italiano é marcado pela retirada do espelho da parede. Seu reconhecimento o coloca em uma situação metaliterária e intertextual acerca da representação do outro como outro do externo como exílio. Trata-se, nesse instante, de pensar em Heródoto de Halicarnassos em pelo menos dois eixos: o intertexto entre a história encontrada por Faruk Darvinoglu (e contada por Orhan Pamuk, como sendo *O castelo branco*) e

⁵ A primeira ponte sobre o Bósforo teria sido construída por Mandroclés de Samos, a pedido de Dario, que o presenteou com incontáveis presentes, como conta Heródoto, em *Histórias* (Livro IV-Melpomene, p. 85 *et seq.*). A maravilha daqueles mares, da união intercontinental desse momento, faz com que Dario fique estarelecido e, nas palavras de Heródoto: “lá, Dareios sentou-se num promontório e contemplou o Pontos, um espetáculo digno de ser visto.” (1988, p. 224)

aquela de Demócedes de Crotona (contada nas *Histórias*, por Heródoto); e a relação fato e verossimilhança como produtora de um discurso ficcional.

A história de Pamuk tem como fundamento literário o texto de seu conterrâneo, mas grego, Heródoto. A esquadra turca cerca o barco dos italianos que iam de Veneza para Nápoles. Fazem todos ali escravos e os levam para os domínios de Istambul. Ali o homem, que é o narrador do romance, por seus conhecimentos, sobretudo no tocante à medicina, começa a se delinear – em uma “cadeia de coincidências”, como diz o narrador – como o mestre do saber, sobre o ocidente e o mundo da renascença quando “cura” um problema respiratório do paxá. Ora, essa história nada mais é que uma pesquisa dentro das *Histórias* de Heródoto. No Livro III, *Talia*, parágrafos 129-137, conta-se a história de Demócedes de Crotona. Tendo Dario se acidentado enquanto caçava feras e após as inúmeras tentativas frustradas de cura por parte dos egípcios, Demócedes é chamado a sua presença. Heródoto relata que, utilizando-se “métodos helênicos, com emprego alternado de suavidade e energia” (1988, p. 191), o crotoniata consegue, além da cura, fazer parte dos comensais imperiais, tendo forte influência em Susa sobre o imperador. Esse fato será mais significativo ainda quando se pensa no plano de fuga de Demócedes. Ao curar, ele também, Atossa, a rainha, o heleno consegue fazer com que ela – em uma trama que demonstra o poder feminino dentro das estratégias do Império Persa – peça a Dario que mande uma expedição à Hélade, para reconhecimento, espionagem e domínio posterior do território. Trata-se, no entanto, da fuga do escravo, quando este desembarca em Taras. Toda referência aqui é fundamental. Ambos os personagens saem da servidão ao convívio régio pelo exercício da medicina; ambos curam membros importantes das cortes orientais (o paxá Sadik e Dario e Atossa); ambos são “ajudados” por um outro, pertencente ao oriente (Hoja e Atossa); ambas as “fugas” envolvem uma ação bélica, embora não possamos ter certeza se em Pamuk ocorra qualquer cena dessas.

Nesse momento importa pensar a forma de representação desse outro (otomanos ou persas) a partir de diferentes concepções da incursão na “razão” ocidental. Mesmo Heródoto tendo nascido em terras que hoje fazem parte da Turquia, sua visão do outro é sempre apropriada de valores trazidos de uma cultura unilateral – na qual não há apenas a difusão do helenismo, mas mesmo a preservação do *tò Hellenikón* (“identidade grega restrita”), como aponta Hartog (2003, p. 104) –, de uma noção hierárquica de que o “valor” liberdade é mais importante que a noção de respeito e subjugação ao imperador. A relação de alteridade como diferença deveria constituir-se como uma reinscrição de rastros, de aproveitamentos espaço-temporais na construção da liminaridade dessas narrativas da diferença. No cerne da pergunta sobre o que é escritura, Derrida, em *De la grammatologie*, interpõe uma não origem a essa pergunta, à impossibilidade de começar: “renvoie à l'originarité (sous rature) de la trace, c'est-à-dire à la racine de l'écriture” [reenvia à originalidade (sob rasura) do rastro, isto é, à raiz da escritura] (DERRIDA, 1974, p. 110). Assim, a reinscrição está sempre “sob rasura” e nesta está a raiz do rastro, ou seja, o jogo com a presença deve manifestar-se na dualidade diferencial (diferir e diferenciar) do mesmo, da lógica da questão interposta ao relato. Pamuk intenta propor um relato heteróclito acerca das dualidades, da binaridade. Sua tradição é proposta em termos de uma identificação da alteridade: Hoja e o escravo são um mesmo, no jogo de espelhos criado pela narrativa. Enquanto Heródoto proporciona, ao menos nesse fragmento de suas *Histórias*, a pesquisa acerca do caráter duvidoso (camuflado como generosidade!) da ação da rainha Atossa, ela põe em marcha o exército e as vontades de Dario para simplesmente libertar Demócedes. Da traição, travestida de desejo doméstico por criadas helênicas, surge o retrato homogêneo escrito pelo historiador.

Ainda, em termos de construção da coerência interna da narrativa, a veracidade dos fatos pode conduzir a um trabalho que seja, ele mesmo, de fora – de um outorgar-se a

partir do fora. Pamuk, como mencionado acima, é um autor que se despe da “função autor” ficcionalizando-a em Faruk Darvinoglu. Esse pesquisador de evoluções (uma vez que Darwin ressoa em seu nome) intenta produzir um discurso realístico e com aporte “histórico” acerca da “verdade” dos fatos ali relatados a partir de um suposto prefácio ao manuscrito (que é o próprio romance). Assim, o que interessa do romance é uma espécie de *hors-oeuvre*. Poderíamos dizer: há o exergo, em dois aspectos ao menos. Primeiramente como esse trabalho, essa obra de fora (*ex-érgon*). Na excentricidade do texto, mesmo o trabalho considerado levemente como “realidade” é tratado como ficcional, ou seja, o *hors-texte* não existe para a compreensão de um evento narrativo como esse promovido por Pamuk. O exergo, assim, reforça a ideia de trabalho para além da obra, para além do texto (em seu sentido unilateral). De outra forma, a palavra exergo, dicionarizada, deve ser pensada como o espaço, em medalhas, que se destina à inscrição de algo para além da obra. Ora, esse segundo sentido ainda é o mesmo do primeiro, uma vez que a inscrição de uma assinatura temporal (data, nomes, autoridades, enfim, da história) é ela mesma a produtora da consciência da obra, como tal. Assim como a Introdução ao livro dentro livro, seus capítulos (sobretudo o epílogo, marcado com “chego agora ao fim de meu livro”, p. 181) podem ser o outro do trabalho fictício, o próprio **outrogar-se** na demanda textual. Importa, desse modo, assinar esse outro que é sentido; seja como Pamuk, seja como Darvinoglu.

Essa preocupação extremada com a verossimilhança que se apresenta em *O castelo branco* delimita, em termos escriturais, a noção excepcional de trabalho para uma fala que não é plena. Aliás, não há fala plena. A verdade que se mostra – pela mancha escura do manuscrito – no texto é apenas uma forma de organizar o esquecimento de seus personagens, em uma anamnese rala e depositária de lixo (como sugere a primeira página do livro de Pamuk). Assim, toda fala oriental é imputada como lixo político/polêmico do ocidente; ou ainda a atitude política de uma escritura

reflete, sobretudo, essa divisa em que toda experiência do fora – o italiano olhando-se em Hoja – é uma experiência de si mesmo que se aloja no espaço da letra. Nesta, a prótese da origem se coloca como um elemento posterior, de um passado legado, mais além de uma subalternação. A introdução ficcional escrita por Faruk Darvinoglu, logo depois do assassinato de sua irmã por ações ligadas ao golpe de 1980, encena o manuscrito deixado (pelo italiano, por Evliya Çelebi, por Hoja?) em uma arca empoeirada no arquivo público. A tarefa enciclopédica de Faruk é construir uma ilustração – no sentido do esclarecimento – acerca da vida e do manuscrito encontrado, mas sua primeira metáfora é, logo de saída, denunciadora de fracasso: o arquivo público é “o depósito de lixo” (2007a, p. 09). Eis uma concepção da história como memória! Todo o fato histórico vivenciado pelos personagens é lançado no lixo de suas outridades.

Há uma diferença nítida entre Pamuk e Heródoto nesse ponto. Enquanto *O castelo branco* ensaia pintar a memória otomana como lixo à Turquia contemporânea, as *Histórias* começam igualmente com um exergo (assinado inclusive), mas essencialmente diferente: os feitos, de ambas as partes, são admiráveis e dignos da memória:

Os resultados das investigações de Heródotos de Halicarnassos são apresentados aqui, para que a memória dos acontecimentos não se apague entre os homens com o passar do tempo, e para que feitos maravilhosos e admiráveis dos helenos e dos bárbaros não deixem de ser lembrados, inclusive as razões pelas quais eles se guerrearam (HERÓDOTO, 1988, p. 19).

Assim, os acontecimentos se fazem como vidas defectivas de um narrador que pode atribuir sentido “maravilhoso” aos fatos ou, ainda, encontrar essa recordação na poeira de um arquivo público. Interessa, no entanto, compreender como esses rastros – sejam eles helênicos ou asiáticos – são constitutivos de uma herança, de um elo

que une anamneses, que são inscrições (e, assim, já podem ser lidas como escrituras) de uma vida, de uma língua. Essa vida, exilada, é demarcada pela língua imposta, que se tenta falar como própria: seja o grego (de Atossa, de Heródoto?), o turco de Hoja e do escravo, o italiano, dito pelos turcos otomanos, o turco ocidentalizado/latinizado por Atatürk. Desse modo, falar o outro, facultando-lhe poderes de fala, somente pode ser pensado como uma multiplicidade do nome, uma herança múltipla da rasura inicial. Fala-se/Lê-se em várias línguas ao mesmo tempo; em um código que é, ele mesmo, múltiplo. Não se define, portanto, o lugar da herança, da tradição pela nacionalidade linguística – esse, coetaneamente, precisa um sentido político à língua e seus discursos –, mas antes por nossos exílios de nomes, por essa experiência com o duplo estranho, que é mestre e escravo.

Derrida propõe uma aporia em *Monolinguisme de l'Autre*: “*On ne parle jamais qu’une seule langue... (oui mais) – On ne parle jamais une seule langue...*” [Fala-se apenas e somente uma só língua... (sim mas) – Nunca se fala uma só língua] (1996, p. 25). Não se pode falar mais que uma só língua ao mesmo tempo em que não se pode falar uma língua. Eis a condição do exilado, obrigado sempre a compreender o sentido próprio de uma língua. A língua, outra, é o espelho da culpabilidade utilizado por Hoja na “tortura” das confissões no campo de batalha, ou seja, uma tentativa de acolher a fala fictícia do outro como verdade acerca de si mesmo. A descoberta de um nome para Hoja, como marca da diferença, é, nesse aspecto, uma fala que se coloca como contradição de sua língua, pois é já a tentativa de proximidade entre o “eles” e o “nós” do exército do paxá. Entre o nunca dizer uma só língua e o dizer apenas uma língua está a descoberta dessa multiplicidade que se adquire na experiência do exergo.

Na vivência derridiana com a multiplicidade – argelino, de família judia espanhola, sendo o francês sua língua nativa e, durante o processo de “descolonização” de seu país, conviveu amplamente com o mundo islâmico –, o

problema da língua se impõe como forma de contradição, como não pertencimento:

elle [la langue] n'est pas ta langue, alors que tu n'en as pas d'autre, tu ne te trouveras pas seulement pris dans cette «contradiction performative» de l'énonciation, tu aggraveras l'absurdité logique, en vérité le mensonge, voire le parjure, à l'intérieur de l'énoncé. Comment pourrait-on n'avoir qu'une langue sans en avoir, sans en avoir qui soit la sienne? la sienne propre? (DER-RIDA, 1996, p. 16)⁶

⁶ “ela [a língua] não é a tua língua, então tu não tens outra, tu não te encontrarás somente pego nessa ‘contradição performativa’ da enunciação, tu exacerbarás o absurdo lógico, em verdade a mentira, e até mesmo perjúrio, no interior do enunciado. Como podemos ter apenas uma língua sem tê-la, sem tê-la que seja a sua? A sua própria?” (tradução minha)

Ao **outrogar** um nome, o sentido próprio de uma língua desfaz-se na memória daquilo que se pode ler como diferença. Não há a memória daquilo que se pode ler como identidade. Há apenas a faculdade de nominalização pelo outro, de imiscuição para além do mimo, para além da mera representação imitativa. O nome dado nesse monolinguismo do outro é o apagamento, o manuscrito rasurado, do sentido de se ter uma só língua a ser falada. Enquanto se doa – na herança de uma língua –, ela se impõe como norma do dizer, como artefato de um desempenho da ausência, absurdamente lógica, absurdamente própria. Desse modo, quaisquer tentativas de fala soam como perjúrio – o que Hoja inicialmente ouve dos prisioneiros de guerra e depois atribui ao italiano, que é ele mesmo. Não-pertencer a uma língua, na obrigatoriedade de ser monolíngue, é estar exilado dentro de si, dentro dos artefatos que constituem sua identidade; resta apenas abjurar, renunciar. Em termos da experiência com a diferença, quem, de fato, não está marcadamente exilado de sua própria linguagem? Assim, o antipróprio – os citas pintados por Heródoto – de uma língua, de uma literatura, pela **outroga**, se constitui como relações suplementares de espaços estranhos, de um fora que é a própria ponte sobre as águas; o que pode levar, sem dúvida, a um problema: não há lugar seguro para a identidade.

Nenhues. Sob esse nome, sob a figura desse castelo duplo, pode-se colocar a travessia que chamo tradição. Dá-

se como herança, sob as águas contempláveis do Bósforo, mas transforma-se em elo, duplo, de vidas renunciadas. Na impossibilidade de um sistema único de identidade para pensar o outro, apenas se podem ler rastros que dizem nomes, em uma só língua, de uma variada expectativa. À fala incorre um mestre que é escravo de si mesmo, um espectro do exergo. Não digo, apenas, desse óbvio sociológico, Atossa falando grego, mas, sobretudo, dizendo, em grego de Ésquilo, que o mesmo sangue corre nas dóricas e pérsicas, sem culpa. Ao dar ao outro sua outorga, essa inscrição da margem sobrevém à fronteira, duplamente vislumbrada, entre a escritura do outro e a escritura do eu. Desloca-se, pela herança, no relato que constrói uma memória, “e era branco; imaculado e belo [...] atravessa uma floresta densa, correndo para tentar alcançar aquela massa de luz cegante erguida no topo, aquele edifício de marfim” (PAMUK, 2007a, p. 177), que desfaz, pela escritura, uma construção denegativa, em suplemento, que é a própria diferença: uma ponte sobre o Bósforo.

Referências

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- AESCHYLUS. *Aeschylus, 1. Persians*. Trans. by Herbert Weir Smyth, Ph. D. Cambridge: Cambridge, Mass., Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd., 1926. 2 v.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *Le monolingüisme de l'Autre: ou la prothèse de l'origine*. Paris: Galilée, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *De la gramatologie*. Paris: Minuit, 1974.
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do Outro*. Trad. Jacyntho de S. Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- _____. *Os antigos, o passado e o presente*. Brasília: UnB, 2003.

HERÓDOTOS. *História*. 2. ed. Trad., introd. e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988.

LACLAU, Ernesto. Heterogeneity and post-modernity. *Revista brasileira de literatura comparada*, Porto Alegre, n. 7, p. 39-50, 2005.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORIN, Edgar. Deseuropa. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 21, p. 43-50, 1994.

PAMUK, Orhan. *Beyaz Kale*. Istanbul: İletişim Yayınları, 1985.

_____. *O castelo branco*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

_____. *Istambul: memória e cidade*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

_____. *A mala de meu pai*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007c.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: 34, 1995.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

