

---

**SERGIO KOKIS: UM EXILADO BRASILEIRO NO  
QUÉBEC**

*Eurídice FIGUEIREDO\**

Não é raro encontrar poemas de autores brasileiros e portugueses em francês. Manuel Bandeira, Machado de Assis e Fernando Pessoa, para só citar alguns, fizeram isso como jogo ou como exercício de estilo. O leitor brasileiro não os leva muito a sério, pois a verdadeira obra desses escritores está escrita em português. A experiência do exílio também não é alheia à tradição literária brasileira: a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, poema canônico do romantismo, continua sendo, até os dias de hoje, reescrita em forma de paródia, pastiche ou citação. No entanto, ler um romancista brasileiro em francês, falando-nos de sua infância e adolescência passadas no Rio de Janeiro e de seu atual exílio no Québec, é uma experiência bastante desconcertante.

Sergio Kokis nasceu no Rio de Janeiro em 1944. Publicou o livro *Franz Kafka e a expressão da realidade* em 1967, ano em que deixou o Brasil para prosseguir os seus estudos na França, depois de atuar nas lutas estudantis e ter sofrido perseguições políticas, segundo consta na apresentação (p.9). Na verdade, não chegou a ver o seu livro no Brasil. Um amigo o encontrará anos mais tarde em um sebo na cidade de Havana (Cuba), conforme ele me revelou em carta. Instalou-se depois no Canadá, onde vive há cerca de 25 anos. Nunca mais voltou ao Brasil. Psicólogo de profissão, pintor nas horas vagas, lançou em 1994 o romance *Le pavillon des miroirs*, que recebeu quatro prêmios literários: Grand Prix du livre de Montréal 1994, Prix de l’Académie des lettres de Québec 1994, Prix Québec-Paris 1995 e Prix Desjardins du Salon du livre de Québec 1995. No ano seguinte publicou *Negão et Doralice*, romance ambientado no Rio de Janeiro de 1972, que não será analisado neste texto.

---

\* Universidade Federal Fluminense

Pertencendo a um dos inúmeros grupos étnicos do Canadá, Kokis trata da situação transcultural em que se encontra, ao mesmo tempo em que rememora o seu passado, rastreando situações e peculiaridades da cultura brasileira. Definindo-se como estrangeiro, ele inscreve um imaginário brasileiro numa outra tradição literária, o que aponta para a hibridização, o nomadismo da linguagem nas literaturas contemporâneas do continente americano. Cabrera Infante, que vive em Londres há uns trinta anos, afirma que o exilado carrega o país dentro de si, onde quer que ele vá. Assim Kokis constrói seu personagem/alter ego como um exilado emblemático, aquele que será sempre um estrangeiro:

*O estrangeiro usa uma máscara de aparência anódina para ser aceito, para que o deixem em paz. Não confia nos outros nem está disposto a abandonar sua natureza profunda. Ele faz um jogo para se integrar.* (Kokis, 1995, p.45)

Preservando uma identidade escondida, protegida como uma ostra, o estrangeiro representa, para Julia Kristeva, “o paradoxo do ator: multiplicando as máscaras e os ‘falsos-selves’, ele nunca é totalmente verdadeiro, nem totalmente falso, e sabe adaptar aos afetos e desafetos as antenas superficiais de um coração de basalto” (1988, p.18). O olhar do estrangeiro está sempre voltado para um outro tempo e um outro espaço, nostálgico e desadaptado no país de adoção. Kokis fala dos quebequenses com desdém pois, como diz Cabrera Infante, o exilado despreza o país que o acolheu porque não pára de pensar no seu:

*Eles se apegam a uma língua que desprezam, ao seu passado e às suas derrotas como eu me apego aos cadáveres de minha infância. ... Aconselhados pelos novos padres sem batina, eles se esforçam, envergonhados, em esconder suas ereções e suas gargalhadas. As tavernas, lugares de bebedeira e libertinagem, já não existem.* (Kokis, 1995, p.304)

Sentindo-se ao mesmo tempo melhor do que as pessoas que o cercam e infinitamente deslocado numa sociedade que o aceita, mas reserve sempre o lugar de estrangeiro, o narrador de Kokis aceita esse papel, sobretudo porque ele não consegue voltar. Não por problemas políticos, mas por temer se aproximar de um país que, de tão distante, tornou-se mítico.

*Não tinha vontade de voltar e toda desculpa era boa para adiar o retorno. ... E depois, minha identidade de estrangeiro havia-se reforçado tão bem que preferia não olhar para trás, com medo de virar uma estátua de sal. ... Era diferente das pessoas daqui, outro; e por que não, melhor, dizia-me. Ao menos em minhas ilusões.* (Kokis, 1995, p.301)

Inserindo-se em um país que sofre uma grave crise identitária, Sergio Kokis leva para a cultura do Québec as cores fortes de seu país de origem. Pierre Nepveu assinala o fato que caracteriza essa literatura étnica ou migrante, que tem-se destacado tanto nos Estados Unidos quanto no Canadá, que é “sua coincidência com todo um movimento cultural para o qual a mestiçagem, a hibridização, o plural, o desenraizamento, são os modos privilegiados, e no plano formal, a volta do narrativo, das referências autobiográficas, da representação” (1988, p.201).

*Le pavillon des miroirs* apresenta-se como um romance autobiográfico, em que se alternam os capítulos sobre o passado no Brasil e o presente no Canadá. Nas primeiras páginas, o narrador relembra a sua ida à festa de Santo Antônio, no convento de Santo Antônio (Largo da Carioca). Para descrever a confusão da massa de mulheres desejosas de arrumar marido e a sensação opressiva da criança no meio da multidão, o autor faz apelo às imagens de calor: “derretendo ao sol”, “o suor cola”, “o sol ofuscante”, “o calor do sol”. Entretanto, como sabemos, não faz calor no Rio de Janeiro em junho (e nos anos 50 fazia mais frio que nos dias de hoje). Mas para opor o passado de sua infância em um país tropical (primeiro capítulo) ao presente no Canadá (segundo capítulo), Kokis reforça duas imagens míticas, a do verão brasileiro e a do inverno canadense:

*O calor úmido de outrora só existe em minha memória. Aqui as flores de gelo cobrem as vidraças com uma renda espessa. ... O frio intenso dos longos janeiros.* (Kokis, 1995, p.18)

Nos capítulos referentes ao passado há uma linearidade cronológica, que vai da vida de criança, com suas histórias de família, de escola, os momentos de festa, como o carnaval e a parada de 7 de setembro, até a partida para a Europa, passando rapidamente pela militância no movimento estudantil. Já os capítulos sobre o

presente praticamente não têm cronologia, pois se trata de um tempo suspenso, de um momento de reflexão sobre a sua situação de exilado, de pintor incompreendido por pessoas limitadas e preconceituosas, que não conhecem suas referências culturais e são incapazes de apreciar seus quadros. Constrangidas pela violência de seus traços, elas começam a dizer banalidades sobre o terceiro mundo, passando em seguida para os clichês sobre os países tropicais onde passam suas férias (México, Caribe), numa indiscriminação que apaga qualquer diferença entre os países do sul. O narrador se queixa da incompreensão que o circunda:

*Tudo constrangia meus visitantes. Sentia-me ainda menos à vontade por ter de explicar as lendas ou referências históricas que ninguém conhecia, as citações de poemas que ninguém havia lido.*  
(Kokis, 1995, p.47)

Esse comentário aplica-se ao romance que se está lendo, já que seus leitores naturais (quebequenses ou franceses) não são capazes de perceber a intertextualidade estabelecida pelo autor. Na epígrafe, por exemplo, ele cita, em tradução, os versos de Manuel Bandeira do poema “Profundamente”:

*Estão todos dormindo  
Estão todos deitados  
Dormindo  
Profundamente.*  
(Bandeira, 1993, p.140)

Ao tematizar a vida do poeta, ele parafraseia o poema que lhe serviu de epígrafe, além de “Lua nova”:

*Um velho de óculos grossos morava em um daqueles prédios. Todos sabiam que ele era famoso; um silêncio respeitoso se fazia quando ele passava com seu passo calmo. Era o poeta Manuel Bandeira. ... Mais tarde, aprendi a gostar de sua poesia, de sua familiaridade com a morte. Ele descrevia a lembrança como o despertar de uma criança durante a noite, enquanto os outros estão dormindo profundamente. ... De sua janela, o poeta Bandeira podia ver o aeroporto, e ele escreveu que dali tirava*

*lições quotidianas de partida. Era uma figura de estilo para falar da morte. (Kokis, 1995, p.195)*

No poema “Lua nova”, Bandeira escreve:

*Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir.  
Hei de aprender com ele  
A partir de uma vez  
— Sem medo,  
Sem remorso,  
Sem saudade.  
(1993, p.223)*

Como o eu lírico do poeta, o alter ego de Kokis é o homem da partida, do nomadismo, do exílio e da morte. Na última página do livro, ao acabar sua viagem anti-épica pelas trilhas da memória, o autor faz uma referência aos primeiros versos de *Os Lusíadas*, imperceptível para os seus leitores naturais:

*Não sei mais se tudo isso realmente existiu ou se é pura invenção de minhas quimeras. Não importa. Como Narciso olhando-se no pavilhão de espelhos de um Luna Park miserável, eu me reconheço nas deformações. Cicatrizes da memória que não cantam nem as armas nem os homens. (Kokis, 1995, p.371)*

Essa descida aos infernos para buscar um passado que só lhe traz feridas, viagem narcísica porque o personagem se mira no pavilhão de espelhos que dá título ao romance, é a própria inversão da viagem épica dos navegadores portugueses. O romance autobiográfico privilegia uma subjetividade que ocupa o centro da narrativa. No entanto, não se pode confundir narrador e personagem, que funcionam como uma espécie de alter ego do autor, como o escritor real. Não se pode esperar “a” verdade sobre o escritor; há um subtexto verdadeiro a partir do qual o autor trabalha as suas memórias ficcionais, mistura de autobiografia com ficção.

O exilado brasileiro, pintor que vive no Canadá, seria o subtexto verdadeiro. As histórias que o envolvem, sua postura diante da vida, ou seja, o personagem do romance, é pura criação ficcional. Construindo um personagem, que se confunde parcialmente com a verdade do autor,

Kokis se inscreve na literatura canadense como o imigrante de primeira geração, portanto romancista canadense pertencente à chamada literatura étnica ou migrante. Ele se insere mais precisamente no Québec, província em mutação por influência dos imigrantes, em “devir transcultural”, cujos traços são “contaminados, irrigados pelas memórias migrantes vindas de fora”, que, por sua vez, “são igualmente em transmutação constante em suas interações e suas relações com a monocultura francófona” (Berrouet-Oriol & Fournier, 1992, p.10).

Se Kokis parece excepcional dentro de uma perspectiva brasileira, ele ocupa um lugar, embora meio marginal, dentro da literatura do Québec. A crítica quebequense coloca questões pertinentes sobre os escritores migrantes, que pertenceriam a duas literaturas nacionais: à do Québec, onde produzem, e à de seus países de origem:

*Portadoras de múltiplas memórias, que autorizam uma relação outra com a linguagem e com a língua francesa, essas escritas se inscrevem, paradoxalmente, nas fronteiras do “texto nacional” legitimado ao mesmo tempo que fazem parte do corpus quebequense. Mais precisamente, elas constituem um micro-corpus que, privado de legitimação explícita, consensual, não deixa de continuar a exprimir a vitalidade e a polivocalidade de nossa literatura.* (Berrouet-Oriol & Fournier, 1992, p.17)

Se considerarmos somente a etapa da produção, não há dúvida que Kokis incorpora uma tradição literária e um imaginário brasileiros. No entanto, se levarmos em conta a etapa da recepção, Kokis (ainda) não foi descoberto por seu país natal e tem a barreira lingüística que o separa de seus compatriotas. Para ser lido pelos brasileiros, ele terá de ser traduzido, o que é paradoxal, já que, para recriar elementos da cultura brasileira, ele teve de traduzir para o francês, explicar, colocar notas de pé de página. Ele explica as suas dificuldades para exprimir emoções fortes em uma língua estrangeira:

*Posso dizer meu mal estar ou meu desejo em vários idiomas, mas tudo isso é só forma, simples álgebra. ... E sei doravante que, até o fim, os sonhos, as carícias e os gritos de dor brotam unicamente na primeira língua.* (Kokis, 1995, p.167)

E justamente por só poder dizer em português certos traços culturais

brasileiros, Kokis faz um uso menor da língua francesa, desterritorializada pelo “uso intensivo assignificante” (Deleuze & Guattari, 1975, p.41), que desvela uma oposição entre um AQUI presente e um LÁ passado e entretanto eternamente presente na memória. Dentre os vários procedimentos de desterritorialização, podemos citar:

1. a nomeação de um espaço urbano com suas ruas e praças (Largo da Carioca, Praça Quinze, Avenida Presidente Vargas, Praça da República, Praça Tiradentes), bares e tipos humanos que os freqüentam, enfim, uma geografia da cidade do Rio de Janeiro.

2. a descrição de outras cidades brasileiras, sobretudo quando narra uma viagem ao nordeste, passando por Caratinga, Governador Valadares, Vitória da Conquista, Feira de Santana, Jeremoabo, Recife e João Pessoa.

3. a emergência de uma cultura popular com a descrição de cenas de macumba, festa de Iemanjá, carnaval, o que provoca o aparecimento de palavras em português (tapioca, favela, macumba) ou em tradução literal, criando palavras assignificantes em francês (lance-parfum, dépêche);

4. a tradução de ditados e clichês que exprimem preconceitos, crenças populares. “O negro, quando não suja na entrada, suja na saída” (Kokis, 1995, p.37); “Todo mundo sabe que é churrasquinho de gato; o vendedor o anuncia miando” (Kokis, 1995, p.52); “Dizem que quem chuta um despacho de macumba morre naquele ano” (Kokis, 1995, p.56); “De noite, não virão puxar os meus pés” (Kokis, 1995, p.80).

Todo escritor escreve para um leitor ideal, que, no caso de Kokis, é o quebequense. Se o romance *Le pavillon des miroirs* fosse traduzido para o português, destinando-se dessa maneira a um leitor brasileiro, o efeito de estranhamento e de desterritorialização se perderia. A identidade do estrangeiro, que evoca um país exótico e tropical (e às vezes ele cai numa imagem um pouco folclorizada do país), ganharia um outro contorno, lido aqui no Brasil. Interessaria aos brasileiros essa imagem do exilado integrado numa outra realidade, que se recusa a voltar, mesmo a passeio, de medo de se tornar uma estátua de sal? Como ele próprio veria seus livros em português? Se escrevesse para o público brasileiro, escreveria de maneira diferente? Essas e tantas outras indagações podem ser feitas sobre o futuro desse escritor, que passou os seus primeiros 23 anos no Brasil e seus últimos anos no Canadá.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BAUDRILLARD, J. & GUILLAUME, M. *Figures de l'altérité*. Paris: Descartes & Cie, 1994.
- BERROUET-ORIOU, R. & FOURNIER, R. L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec. *Québec Studies*, nº 14, 1992.
- BORDELEAU, F. Sergio Kokis: le carnaval des morts. *Lettres québécoises*, nº 80, hiver 1995.
- CABRERA INFANTE. Entrevista a João Silvério Trevisan. *O Estado de S. Paulo*, 18/08/96.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- KOKIS, S. *Franz Kafka e a expressão da realidade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Le pavillon des miroirs*. Montréal: XYZ, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Negão et Doralice*. Montréal: XYZ, 1995-B.
- KRISTEVA, J. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, 1988.
- NEPVEU, P. *L'écologie du réel*. Montréal: Boréal, 1988.