

Homeless: a escritura de Edimilson de Almeida Pereira

Homeless: the writing of Edimilson de Almeida Pereira

Lucca Lobato
UnB

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99469>

Resumo

O presente artigo pretende realizar uma leitura do livro *Homeless* (2010), de Edimilson de Almeida Pereira. Busca-se observar como a escritura do poeta é desenvolvida entre hospitalidade, herança e espectro a partir da linguagem e de sua transgressão. A leitura do texto centra-se na transgressão da linguagem, por meio da qual o autor mistura idiomas e tradições, criando uma “hospitalidade linguística” que simultaneamente acolhe e desafia. Nesse sentido, pretende-se investigar a forma como a escrita poética transcende os limites linguísticos, transformando a ideia de “homeless” (sem-teto) em uma figura simbólica e multifacetada, uma metáfora transgressora e acolhedora.

Palavras-chave: hospitalidade; herança; escritura; homeless.

Abstract

This article aims to analyze the book *Homeless* (2010), by Edimilson de Almeida Pereira. The objective is to observe how the poet's writing develops through hospitality, heritage, and specter, based on language and its transgression. The reading focuses on the transgression of language, through which the author blends languages and traditions, creating a “linguistic hospitality” that simultaneously welcomes and challenges. In this sense, the intention is to investigate how poetic writing transcends linguistic boundaries, transforming the idea of “homeless” into a symbolic and multifaceted figure, a transgressive and welcoming metaphor.

Keywords: hospitality; heritage; writing; homeless.

Homeless, escrito em letras vermelhas maiúsculas, no centro de uma capa completamente branca. O nome do autor, Edimilson de Almeida Pereira, escrito em letras minúsculas logo abaixo do título. Na contracapa, esse nome aparece novamente: *homeless*. Um trecho de um poema é estampado já tentando responder às questões intrínsecas ao título do livro: quem é *homeless* ou haveria mais de um? Por que *homeless*?

Homeless, adjetivo da língua inglesa, carrega uma duplicidade de sentidos que pode ajudar a ultrapassar a capa em direção ao texto. Segundo o Cambridge Dictionary, se refere a uma pessoa “without a home”, “having no place to live”, quando adjetivo, ou quando substantivo plural, “people who do not have a home, usually because they are poor” (Homeless, 2024). A etimologia se dá pelo substantivo “home”, cujo leque de significações vai desde casa, lar, moradia, até o país de origem, de onde se vem, ligado ao sufixo “-less”, usado para formar adjetivos que indiquem “without the thing mentioned” (Less, 2024).

Em português, a palavra é geralmente traduzida de duas formas. “Sem-teto” é geralmente definido como “quem, por falta de condição econômica, não tem moradia e vive nas ruas ou em abrigos públicos” (Sem-teto, 2024). Já a palavra “desabrigado” diz respeito a quem está “sem abrigo, sem moradia” (Desabrigado, 2024).

A dificuldade dessa tradução é que a palavra *homeless* usada no título vai além das definições dadas pelos dicionários. Por um lado, aquele que não tem mais casa, não tem mais lar nem país. Nômade, no sentido de estar sempre em estado de errância, aquele que está sempre chegando. Por outro lado, o sentido é violento, pois o sufixo “-less” expressa não apenas a falta de

algo, mas a sua retirada brutal. Violentemente retirado de sua casa, de sua morada, o “-less” implica não apenas a falta de “home”, mas o movimento pelo qual agora falta. *Homeless*, forçado a deixar sua casa, forçado a errar e nunca chegar.

Essa palavra é duplicada pelo movimento que lhe foi imposto. Errando infinitamente para onde não se pode chegar, um jogo e uma encruzilhada. Edimilson de Almeida Pereira nos mostra em seu livro como essa palavra se torna uma figura que ultrapassa as heranças, conjurando e exorcizando espectros para transgredir as hospitalidades com uma *outra* hospitalidade que consiga suportar uma “outra sintaxe”. Mas como faz isso, o *Homeless* de Edimilson de Almeida Pereira?

Esconjurar os espectros da herança “para fendê-la em nome da orfandade”

A primeira parte do livro é intitulada “os antílopes” e começa com um poema totem intitulado “*totemiteque*”, em que a questão da herança já se torna presente. O poema é duplo, dividido em branco e preto, dia e noite. No primeiro bloco branco¹, diz: “a herança devora o dia e a”, no segundo, “noite os devolve à nossa cabeça”, e no terceiro e último, “para fendê-la em nome da orfandade” (Pereira, 2010, p. 11).

Como diz Derrida, há um desejo de orfandade, que é um movimento duplo com a herança: “da posição de quem tem o cetro, o desejo da escritura é indicado, designado, denunciado como desejo de orfandade e subversão parricida” (Derrida, 2015, p. 25). Desejo de orfandade que há nesse poema totem. Se há o órfão, houve antes uma paternidade, uma maternidade, que

1 Cada uma das partes do livro começam com um poema totem, onde a construção gráfica da página forma um totem. Edimilson chama esses inícios de “poema totem”. O que chamamos aqui de bloco branco é constituído do fundo branco junto com as letras pretas. O bloco preto é o fundo preto junto com letras brancas. Esses blocos se organizam verticalmente, formando um retângulo, o que dá sua forma totêmica.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

deixa nesse vivo seu espectro a rondar. Quer pela subversão do parricídio, quer por acidente, o espectro da herança ronda sempre o vivo, o assombra e lhe dá calafrios. O desejo de orfandade é também uma responsabilidade perante certa herança fendida em seu nome.

Esse primeiro poema totem diz respeito então a uma herança, uma herança que devora o dia. Devora não apenas porque consome, mas também porque rouba. A noite devolve essa herança devorada à nossa cabeça, para que se possa fender *em nome da* orfandade. A herança devora o dia, a noite devolve o que foi devorado. Movimento de devoração e vômito. O movimento é claro: hospitalidade, deixar entrar, ser devorado, a violência do outro; e transgressão, restituir o que foi devorado para fender, abrir *em nome da* orfandade. A estrutura da hospitalidade e da transgressão permite que Edimilson abra a primeira parte do livro, sobre a qual falaremos agora.

Uma primeira herança assombra essa escritura. Mas que herança é essa? No poema “Sangue”, Edimilson nos dá uma ideia de onde chega à herança.

Figura 01: “Sangue”

sob o código
ar
vox
res
o pé direito e o esquerdo ligam
um corpo a si e aos outros
: aliança
que se dobra em mal e bem:
o corpo –
engastado à lei na tentativa
de saber onde mulher e homem
se dividem

2 Alguns trechos estão em imagem para que seja possível notar as modificações no espaço dos versos operados por Edimilson de Almeida Pereira.

Sob o código, o que diz essa voz, *vox*, espectral, sobre a coisa, *res*? Tentativa de saber onde mulher e homem se dividem, mas sabendo que ambos vem de um mesmo; de uma mesma herança devorada, de um mesmo vômito criador que acolheu e transgrediu o que havia antes em criação de algo novo. Essa voz espectral e essa coisa natural, opostas, formam a árvore sob os códigos. Em “Sangue”, Edimilson mostra como a voz espectral é a voz da herança, a voz que devemos tentar ouvir. Não à toa, o poema canta “ó todo ouvidos” (Pereira, 2010, p. 28, 29, 30, 31).

No poema “Língua”, mais um signo expressa o paradoxo de Exu, *eUm*. Essa figura de *eUm* é a herança da língua, o espectro dessa herança, passada pela tribo, pela família. “[D]evo *sugar na língua do antecessor/ os nomes*” (Pereira, 2010, p. 32): a língua é herança dos fantasmas que nos deixam, dos que vieram antes, antecessores. A herança da língua é o que possibilita nomear, mas a língua não apenas nomeia como também se deixa ser nomeada, não se é o nome que pertence a si, pois esse nome é outro.

Verdade ou mentira o que diz essa língua herdada? Nem verdade nem mentira, *entre* verdade e mentira, o outro que fala além da língua herdada. “Por fim sugaste sem o fazer a língua” (Pereira, 2010, p. 35). Assim, *eUm*, para além da herança da língua é o fantasma que observa a passagem da herança na língua. Observador, não se deixa ser visto em sua aparição espectral, pelo *effet de visière* do qual fala Derrida, mostrando a dissimetria do olhar do espectro.

Esse algum outro espectral que nos olha, nós nos sentimos olhados por ele, fora de toda sincronia, antes mesmo e para além de todo olhar de nossa parte, segundo uma anterioridade (que pode ser da ordem da geração, de mais de uma [*plus d’une*] geração) e uma dissimetria absoluta, segundo uma desproporção absolutamente incontrolável. A anacronia acontece aqui. Que nós nos sintamos vistos por um olhar que será sempre impossível de cruzar, eis o efeito de viseira [*effet de visière*] que herdamos da lei (Derrida, 1993, p. 27).

Perguntamos de novo: verdade ou mentira o que diz essa língua herdada? Com os olhos espectrais sempre fixos naquele que tenta nomear, Edimilson usa da língua herdada para, seguindo o rastro de Derrida quando diz “um outro pode sempre mentir, ele pode se disfarçar de fantasma, um outro fantasma pode também se passar por aquele” (Derrida, 1993, p. 28), pensar para além dessa herança do *effet de visière* do *eUm*. Como se escrevesse uma hospitalidade dessa herança que não seja somente assombração, mas acolhimento dentro da casa assombrada que é a língua. Como se escrevesse para além desse “poder ver sem ser visto” do fantasma, de *eUm*, sabendo que se pode escrever, antes, *ouvindo* esse fantasma da herança familiar, a língua, que chega.

Figura 02: sem título

: esse o preceito vísceras a ver

para ser eUm guardador de bois
devo passear no exílio do antecessor
baé

coringa

adamastor

lutero

nomes

que na saliva-chuva se rebelam: para
que eu sejaUm

deves perguntar-me: como tens vivido?

e prosseguires: esta

é a minha fala depois de eu muito ouvir

Nos últimos versos do poema Edimilson responde a uma possível hospitalidade da herança. Acolher e aceitar a língua do antecessor para aceitar seu exílio, sua não presença em nosso mundo. Edimilson cria uma metáfora de *eUm* com as outras figuras como coringa, Adamastor, Lutero, o que cria uma cadeia metonímica da hospitalidade. Condensar os nomes

européus em *eUm*, deslocar o sentido de um ao outro. É a linguagem de Edimilson: acolher o antecessor para ultrapassá-lo, quando se deve, pela língua herdada, dizer “esta/ é a minha fala depois de eu muito ouvir”. Ouvir mais do que tentar ver o espectro. Ouvir mais do que ver, talvez essa seja a herança que o espectro assombra. Aquele que escreve o poema é assombrado pelos espectros da herança.

Afinal, o espectro da herança que nos observa é a responsabilidade da tradição que é mantida. Manter a tradição para transgredi-la. Não apenas manter, em respeito aos mortos, essa tradição que assombra e assusta, mas já passou. As tradições são mantidas em um *eUm* que transgride a própria tradição. Ao aceitar a responsabilidade que temos pelo passado, frente à dissimetria dos fantasmas, deve-se aprender a ouvir, para que a escrita consiga ir além do que já foi. É assim que se pensa em acolher o espectro, e é assim também que se transgride a herança.

A questão dos nomes aparece ainda mais uma vez no poema “Excelência”, no final da primeira parte: “o nome que não ressoa é a messe de família/em sangue e ausência/o que todos agora seguem é menos árvore/ menos goiva/ menos torsão” (Pereira, 2010, p. 49). Se o nome não ressoa, se herança não há, se fantasmas não nos observam para que possamos ouvi-los, em sangue não há mais família e em ausência da família não há mais herança. A língua se mostra necessária para que haja herança e fantasmas. Ainda no mesmo poema, Edimilson escreve a força de um fantasma que acompanha a herança da língua. O fantasma da mãe, rainha da tribo.

Figura 03: “Excelência”

ó, mãe, cuja voz pediu ao senhor pelos gêmeos
e trespassou a noite, seu deserto nos fecunda
ainda
que a relva nos tome seu corpo, não seremos
cães fora da vila não
seremos cardos
seu teto é largo para cem cabeças seus grandes
lábios atemorizam
a sede ó, mãe, que nos captura
não seremos arrieiros de sua ausência

ó, mãe, cuja voz pediu ao senhor pelos
grandes lábios e trespassou a relva, sua noite
nos fecunda
ainda que o deserto nos tome seu teto, não
seremos cães fora da vila
não seremos sua corda
seu corpo é largo para a ausência seus gêmeos
atemorizam o senhor ó, mãe,
que nos deserda não seremos sua sede

Esse trecho diz algo além da questão do nome que pertence ao pai. Diz respeito à questão do corpo que é assombrado, do corpo que assombra. A mãe é esse corpo que dá à luz, que dá à origem. A voz da mãe trespassa a noite, mas seus filhos carregam com ela ainda algo. Se a relva pode nos tomar seu corpo, seu corpo está também conosco. O corpo da mãe, ao dar origem aos filhos, se deixa com eles e pode ser tomado, mas *ainda* que o seja, o deserto da mãe não para de fecundar. Aqui, há uma negação em carregar o corpo, mas eles sabem que não podem fazer outra coisa senão carregar a ausência do corpo da mãe. Corpo esse que trespassa a relva, chegando além do pai que observa sob ela, corpo esse que é teto, que é casa.

Edimilson relaciona o corpo da mãe e o fantasma do pai. *Por um lado*, o fantasma do pai é a língua, ensina a língua, e depois olha, escondido, os herdeiros viverem com essa língua e toda possibilidade que ela traz ao

pensamento e suas encruzilhadas. *Por outro*, o corpo da mãe deixa sua herança para além da língua, ainda que pela língua, no corpo. Não apenas deixando algo de seu corpo nos corpos dos filhos, mas marcando os próprios filhos em seus corpos com seu corpo-teto e seus lábios. A marca da rainha, a marca da mãe, é uma marca *no* corpo. A marca do rei, a marca do pai, é uma marca *da* língua.

Ambas as heranças que pertencem a essa herança familiar sobre a qual escreve Edimilson nessa primeira parte do livro fazem parte da “heterogeneidade radical e necessária de uma herança” (Derrida, 1993, p. 40): da herança familiar, há herança da mãe (no corpo) e herança do pai (no pensamento), mas um influencia o outro. Ao carregarmos essa dupla herança que erra com a gente, no corpo e no pensamento, carregamos a responsabilidade de responder com ela a ela, “não herdamos nunca sem nos explicar com o espectro e, então, com *mais de um* espectro” (Derrida, 1993, p. 46), a responsabilidade de responder a ela ultrapassando-a.

O que Edimilson escreve, na última parte desse poema, *para um recém-nascido*, para além da responsabilidade sobre essa herança e seu acolhimento, escreve uma possibilidade de ultrapassar a herança.

Figura 04: “para um recém-nascido”

os que nasceram para morrer
se divertem a macerar com os dentes de leite
o ventre materno do pai

sua violência não rompe o círculo
e quem os visita senta-se à sombra para
as discussões, os que

nasceram para morrer raptam o pente
que defende as esposas, porque em casa,
o doente pede roupas ao domingo

os dias de graça são longos, o estrepe
que envergonha o noivo se deixa enredar
pelas unhas da paciência

os que nasceram para morrer rodeiam
o alvo para doá-lo à família,
num golpe se estatelam e acirram os cílios

são um louva-a-deus que oferta a cicatriz
da juventude, os que nasceram para morrer
têm a bondade de abrir um pássaro

para compreendermos os destinos que
o habitavam, são defendidos os que nasceram
para morrer

em seu gozo são livres, embora roídos
pelas cidades, os que nasceram para morrer
não se desesperam com as preces

não se culpam, quando regressam
em branco vermelho e plantamos seu
umbigo sob a árvore-mãe

Edimilson chama os herdeiros de “os que nasceram para morrer”, remetendo ao fato de que ao nascer também são assombrados pela morte e pela inegável possibilidade de se tornarem o fantasma da herança. Isso implica que anterior ao nascimento o herdeiro já tenta ultrapassar a possibilidade da herança, como se soubesse já do peso da herança: “os que nasceram para morrer/se divertem a macerar com os dentes de leite/o ventre materno do pai”. Esses versos não são uma forma de romper completamente com a

herança, mas uma forma de apresentar essa responsabilidade de carregá-la e de ultrapassá-la: “em seu gozo são livre, embora roídos/pelas cidades, os que nasceram para morrer/não se desesperam com as preces”. O movimento e a estrutura do jogo da responsabilidade requerem um retorno sem culpa para a origem, o umbigo da mãe, mas não apenas; é também um retorno para o ventre materno do pai. Nessa estrutura de retorno e ultrapassagem da herança, que é sua responsabilidade, a conjuração se apresenta para representar a possibilidade de a escritura acolher esses espectros e cicatrizes do corpo.

O primeiro sentido da conjuração que diz Derrida é *a conspiração* daqueles que “se engajam solenemente, às vezes secretamente, jurando juntos (...), em *lutar contra um poder superior*” (Derrida, 1993, p. 46. Grifo nosso). Mas essa conspiração implica uma transgressão, o movimento de retornar para poder se impulsionar para além dos limites. Ao mesmo tempo, no sentido coletivo, a conspiração é a organização e a resistência contra um poder superior. Nesse sentido, Edimilson conjura os fantasmas da herança, pai e mãe, na força e na palavra dos herdeiros, para conspirar.

Em sua possibilidade da escritura poética, Edimilson coloca em jogo o segundo tipo de conjuração da qual diz Derrida, a conjuração enquanto *encantamento mágico*, no sentido de convocar, evocar, ou seja, “a chamada [*l'appel*] que faz vir *pela voz* e logo faz vir, por definição, o que não está lá no presente momento da chamada” (Derrida, 1993, p.74). Edimilson evoca também, nos poemas que foram analisados dessa primeira parte do livro, as relações entre a língua e a herança, que dizem respeito à responsabilidade que se deve ter ao responder às tradições orais e escriturais da cultura e da família, sem nunca impedir que se possa ultrapassá-las.

E isso implica no terceiro sentido da palavra conjuração da qual fala Derrida, o sentido de esconjurar, de *exorcizar fantasmas*. Para além da

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

conspiração com a herança, tentar fazê-la sumir dando novos sentidos para essa herança que se carrega. Mas isso também não é capaz de retirar as marcas do corpo, de impedir que se escutem as vozes dos espectros ou que sinta o olhar sob a relva. A esconjuração, exorcismo, trata-se então de “neutralizar uma hegemonia ou de derrubar um poder” (Derrida, 1993, p. 84) e isso considerando que esconjurar é “tentar ao mesmo tempo destruir e negar uma força maligna, demoníaca, diabólica, frequentemente um espírito maléfico, um espectro, um tipo de fantasma que retorna ou que corre o risco ainda de retornar *post mortem* (...)” (Derrida, 1993, p. 85).

Logo, ao exorcizar nessa conjuração, Edimilson usa a linguagem nesse performativo de colocar a morte lá onde seria constatada, ou seja, a linguagem agora performa o ritual do exorcismo, conjura fantasmas através dos poemas. Isso não significa que esse performativo mate, mas que ele acolhe o lugar da morte na escritura e na herança. O exorcismo dos fantasmas da herança é uma escritura enlutada. O movimento de conjuração que Edimilson esboça nessa primeira parte de *Homeless* acontece nesses três sentidos, da seguinte forma: se juntar aos herdeiros em uma mesma escritura, acolhendo-os (conspiração), evocar seus fantasmas, fazer dizer a voz do pai e o corpo da mãe pela palavra (encantamento mágico), e ultrapassar esses fantasmas, abrindo espaço para outros fantasmas que estão sempre chegando (exorcismo).

Dito isso, a possibilidade de se acolher essa herança responde não apenas aos espectros da língua e à família donde vêm esses espectros, mas também às outras línguas e experimentações que possam ser feitas com essa encruzilhada linguística. Não apenas temos línguas europeias como o francês, o inglês, o espanhol e o italiano, como também temos a língua do outro (pai, mãe etc.) que aparece para assombrar a herança. Ou como diz Derrida (2021, p. 65), “[...] não há hospitalidade sem a língua, sem uma ou mais de uma [*plus d’une*] língua”.

A escritura para além do “sEu corpo estrangeiro”

A segunda parte do livro é intitulada de “passagem do meio”. Esse trajeto no Atlântico era usado pelos navios negreiros que saíam da Europa, passavam pelos mercados de escravos na África e chegavam aos Estados Unidos, com o intuito único de comercializar escravos.

O poema totem intitulado “totemzaum”, no bloco branco, diz “não sendo escrito nem/ falado orphe(x)u”, e na última frase, “: sEu corpo estrangeiro”. O bloco branco, o dia que se apaga. Da tradição, um fantasma, nem escrito nem falado. O corpo estrangeiro, seu e eu, é orphe(x)u³. Um corpo, pela passagem do Atlântico, se torna estrangeiro.

No bloco preto desse poema, uma coisa outra expressa essa passagem: “se interessa pelo sexo/da língua e não vindo/devassa la mémoire shi/ps deaths words são os/ cavalos de orphe(x)u” (Pereira, 2010). A língua retorna dessa vez para se mostrar como assombrada por orphe(x)u. Essa figura de orphe(x)u que é a relação errante entre língua e corpo na herança aqui é expressa como possuidora da língua, da memória e daquilo o que os navios negreiros trouxeram pela passagem do meio: barcos, mortes, palavras. Enfim, uma herança fantasmagórica.

Assim, em “passagem do meio”, Edimilson ressalta as modificações que ocorreram no íntimo, na família, nos corpos e na língua desse sujeito diaspórico forçado a realizar tal travessia. Se, na primeira parte, buscou-se tratar de uma herança familiar, nessa segunda parte, a aparição da herança se dá pela cicatriz.

3 Orphe(x)u é também um conceito desenvolvido por Edimilson em seu livro *Entre Orfé(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira* (Fósforo, 2022), no qual faz uma mistura entre a figura de Exu e de elementos da cultura europeia. Nesse poema totem, o conceito retorna nos versos.

No poema “Portrait de famille”, a ideia da escarificação assombra o poema como se faz cicatriz no corpo. A escarificação é uma memória, um rastro, como uma escritura que deixa sua marca na página. “Pela escarificação no rosto/cada um se dá a ler/como um jornal diário/em verdade, os textos/nessa pocilga rascunham/um lugar em trânsito” e na sequência “sob a escarificação outra/miragem/esperando a mão/tocar-lhe as vértebras” (Pereira, 2010, p. 101 e 102).

Percebe-se assim que a escarificação não é apenas uma cicatriz deixada por um acidente, mas uma marca deixada *por alguém*. Esse alguém não é apenas o outro e sua violência, mas a experiência de uma escritura feita da língua da hostilidade, da língua que escarifica os vivos. Um lugar em trânsito, em movimento, é essa cicatriz, como nos diz os versos citados logo acima. Os textos rascunham um lugar em trânsito.

A experiência da escritura de Edimilson se costura: *herança de família* (a voz do pai, a língua do pai, o ventre da mãe, o corpo da mãe) e a *herança do trauma* (outra língua que vem se colocar nesse lugar, marca violenta de um corpo sobre outro, cicatriz). Essa dupla herança não funciona em um movimento dialético, mas em um jogo de suplementação, onde a primeira herança suplementa a segunda sem que o espectro da primeira seja exorcizado⁴. Na suplementação das heranças, o rastro escarificado permanece ali na marca do corpo, na escritura da língua. Há, porém, um ponto importante sobre a experiência da escarificação.

A escarificação é o processo de fazer cicatriz no corpo. A escritura é o processo de marcar a memória. Talvez haja aí uma escarificação da memória, não apenas para não se esquecer das heranças, mas para não deixar que a memória se esqueça. Daí, a suplementação de escritura e escarificação. Essa

⁴ Sabemos que no movimento dialético o espectro nunca desaparece. A questão que traz Edimilson para esse movimento das heranças está precisamente na ordem da relação. Uma herança suplementa a outra. Em um jogo de suplementação, temos uma outra forma de relações que não é dialética, mas que traz as relações de força e forma à tona no discurso.

escarificação da herança não sendo apenas as marcas no corpo mas, também, a necessidade de uma experiência da escritura para que se conjurem os fantasmas com os quais se deve aprender a viver.

Discutindo essa questão da escritura e da memória, Derrida expõe o jogo de rastros e suplementos que acontece entre a fala (o *lógos*) e a escritura:

O espaço da escritura, o espaço como escritura, abre-se no movimento violento dessa suplência, na diferença entre *mnēmē* (memória) e *hupómnēsis* (lembrança). O fora já está *no* trabalho da memória. O mal insinua-se na relação a si da memória, na organização geral da atividade mnésica. A memória é por essência finita. Platão o reconhece atribuindo-lhe a vida. Como a todo organismo vivo, nós o vimos, ele lhe assinala limites. Uma memória sem limites não seria, aliás, uma memória, mas a infinitude de uma presença a si. A memória tem sempre, pois, necessidade de signos para lembrar-se do não-presente com o qual ela tem, necessariamente, relação (Derrida, 2015, p. 66).

Se Derrida coloca entre escritura e memória a contaminação da lembrança, deve haver também uma lembrança no corpo. A escritura da memória, sempre contaminada pela lembrança, é a escarificação. Ao mesmo tempo, essa escritura poética, experimentação poética, é a escarificação da qual pouco se decifra por si só. Porém, uma vértebra basta para prenunciar o corpo, assim como um verso é suficiente para se compreender um poema, um nome é suficiente para se conjurar um espectro, uma lâmina é suficiente para fazer a cicatriz no corpo.

Edimilson mostra que a escritura tem um outro suplemento: a escarificação, que transgride o pensamento, desde que se possa acolher essa marca. O espaço da escritura é o espaço do corpo. A herança do trauma mostra como, para além do corte da língua, há o corte do corpo. A passagem entre familiar e estranho que se perde no meio dessa travessia. E no poema *Homeless*, Edimilson reforça essa travessia entre familiar e estranho dentro de uma máquina, que não é apenas o navio, mas a própria estrutura do que aflige esse corpo antes:

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Figura 05: sem título

: a máquina
se expande
a golpes e cólicas

a cada ângulo
um zero
ressecando as costas

um piercing
em acusação às ideias

a máquina se ilustra
de anfíbios
mas não explica
suas divergências

(ventre
de morte,
país
de muitas
línguas)

o exílio é um saldo
na linguagem
o que resta do mar
se mistura à saliva

no convés tudo
comunica
o parcial desembarque

(uma vez
em curso
aportar
é a passagem)

os que estiveram
na máquina trazem-na
em quebra-cabeças

: são várias

e fendem na página
a migração
da sintaxe

A escritura volta como esse movimento de acolher o corpo estrangeiro, como um movimento de transgressão de uma lei da língua pela escritura. Isso implica que o movimento do navio navegando também é o movimento da escritura e da escarificação. O navio é um lugar em movimento que ressoa um exílio por vir. E novamente a língua se mostra importante para a operação do texto de Edimilson, pois é a língua que expõe esse movimento do navio, esse movimento da escritura que se torna cicatriz. Edimilson conjura novamente os espectros da primeira parte, mas ainda mais escondidos sob essa relva de signos. O ventre, da mãe, seu corpo, aparece como uma sentença, pois dentro dos navios, esses sujeitos estão *no ventre*, e vão para o país de muitas línguas, onde nenhuma voz é a voz do pai, onde nenhuma língua é a do pai.

Desse exílio da linguagem, a saliva que é própria dos herdeiros da língua do pai se mistura, se contamina, com o sal do mar. Essa contaminação é a violência que mistura a herança da família com a herança do trauma, o que forma essa dupla herança do espectro. Edimilson coloca assim a comunicação, esse encontro de uma língua a outra, uma herança e outra, como essa “migração da sintaxe”. Esse momento do poema é onde aparece o que Derrida chama de *carrefour aporetique*, ou seja

de uma encruzilhada [*carrefour*], que é também como um limite [*seuil*] infinito, o lugar de uma espera ou de uma *différance* ao mesmo tempo finita e infinita, onde um tipo de dupla bifurcação, de dupla postulação, de duplo movimento contraditório, de dupla restrição [*contrainte*] ou de *double bind* tetaniza e começa a hospitalidade, a paralisa, a estica sobre ela mesma esticando-a em direção ao outro, a priva e a gratifica de sua sorte (Derrida, 2021, p. 56).

Essa encruzilhada é o próprio movimento de migração da sintaxe, de dupla bifurcação da língua que Edimilson produz ao declarar que agora também sabe a língua violenta dos que conseguem tirar esses herdeiros de seu lugar de herança para enfrentar uma outra herança. Ao admitir, frente

v i s a essa encruzilhada, a dupla hospitalidade (*hostipitalidade*), Edimilson
d e l provoca um efeito transgressor em *Homeless*. Dessa encruzilhada aporética,
e r a hospitalidade se apresenta como limite e como *différance*, como dupla
u r a postulação que paralisa ao mesmo tempo que dá início. Frear e acelerar a
t r a hospitalidade ao mesmo tempo, nela mesmo, esticando-a. *Différance*, pois
v e o movimento de Edimilson não poderia acontecer senão pela escritura. Esse
i a efeito transgressivo ocorre em dois níveis: primeiro, no nível da linguagem.
Ao ser capaz de repetir a língua da violência do outro, Edimilson mistura a
língua para fazê-la ruir em sua própria lei. Transgressão de uma lei que só é
possível a partir do momento em que se acolhe essa língua violenta para que
se possa ruir sua significação dentro de si mesma. Em certa parte do poema
Homeless, essa transgressão linguística acontece clara e longamente:

Figura 06: sem título

je suis un autre
avec
ma parfaite
hallucination

a pronunciar
uma nova

espessura

àtòrì	àtòrì
bá	organiz
mi	e
to	a
iyè	minha
tèmi	própria
fún	memór
mi	ia

et avec une seule
possibilité
: render o medo pois

os	ìsìnkú
fantasmas	òrun
nunca	kì
comem	í jẹ
obì	obì
torrado	súnsun
no	n'
fogo	íná

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

: en la lengua
florece
su atrocidad

a punto
de hacer del cuerpo
una fiera
para sí mismo

légun	légun
kúrò	kúrò
bá	ajude
mi	-me
lé	a
ìsìnkú	afugentar
ọrun	os
lọ	fantasmas

when
it
rains
five
days
and
the
skies
turn
dark
as night

(não) atinamos
em que
registro
trafega a nave

As línguas se misturam aí, assim como receitas e encantos da cultura iorubá. Há nessa parte uma contaminação das línguas e dos encantamentos

uns pelos outros, buscando dizer de onde vem a herança e como se pode bifurcá-la. No próprio corpo do poema, a bifurcação acontece, colocando entre duas linhas paralelas verticais o encantamento em iorubá e uma tradução em português. No meio disso, o francês, língua que colonizou parte da África, que responde ao sentido do Eu, corpo estrangeiro, se tornando estrangeiro. O espanhol e o inglês também aparecem para dar outro corpo ao corpo estrangeiro.

Edimilson usa exatamente da relação entre as línguas para conjurar os fantasmas. Ao ponto de fazer do corpo o lugar ideal para que os fantasmas dessas línguas acolham outra língua na escritura e consigam ruir toda a sintaxe das línguas usadas⁵. Afugentar fantasmas é, antes de um exorcismo, uma evocação do outro. Somente desse lugar de encantamento e evocação é que se pode conjurar e exorcizar os espectros. E, para isso, colocar as línguas das duas heranças em um lugar. E Derrida fala dessa apropriação da língua.

De uma herança a outra. A apropriação viva do espírito, a assimilação de uma nova língua, já é uma herança. E a apropriação de uma outra língua figura aqui a revolução. Essa herança revolucionária supõe, sem dúvidas, que acabemos esquecendo o espectro, o da língua primitiva ou maternal. Não para esquecer o que herdamos, mas a pré-herança a partir do qual herdamos. Esse esquecimento é apenas um esquecimento. Pois o que devemos esquecer terá sido indispensável. É preciso passar pela pré-herança, seja a parodiando, para se apropriar da vida de uma nova língua ou fazer a revolução (Derrida, 1993, p. 180 - 181).

Estaria Edimilson fazendo uma revolução? Estaria se apropriando dessas línguas para supor alguma coisa além da própria língua? Edimilson não propõe uma simples revolução, mas uma escritura que possa transgredir essa nova língua, que é sempre bifurcação. Mais à frente, Edimilson leva essa bifurcação a um nível mais transgressor ao juntar essas línguas em espaços

cuja sintaxe deve criar um ritmo completamente diferente. Ritmo esse que é demonstrado pela leitura conjunta das diferentes línguas.

A contaminação linguística de uma e outra língua transforma a sintaxe, deslocando-a, não apenas retirando-a de sua lei sintática, mas, de fato, fazendo com que se defronte com essa alteridade. Pode-se ainda questionar a língua de Edimilson com a língua de Bartleby⁶: “Mas, se é verdade que *as obras-primas da literatura formam sempre uma espécie de língua estrangeira no interior da própria língua em que estão escritas*, qual vento de loucura, qual sopro psicótico se introduz assim na linguagem?” (Deleuze, 2011, p. 95, grifo nosso). Para além de criar uma língua estrangeira no interior da língua, Edimilson se vale das línguas coloniais estrangeiras para formular um procedimento de ir além da língua.

Ao escrever nessas línguas estrangeiras, Edimilson também parece dizer: “eu sei falar a sua língua e, por isso, eu posso conjurar *meus* espectros, minhas heranças, também nela”; no acolhimento da língua, transgredir a herança imposta do trauma para além do trauma. Isso implica que a própria língua e o uso das línguas que agora devoram a da primeira herança, impedem quem escreve de ser alguém que se colocará como parte da estrutura da máquina.

Essa contaminação da língua pelas línguas e vice-versa, sempre *plus d'une*, é precisamente a possibilidade de transgredir essa estrutura. Ao acolher as línguas devoradoras, devorá-las e usá-las em uma escritura que pode sim transgredir com responsabilidade. Conjurar esses fantasmas, parece nos dizer Edimilson, pela escritura dessas línguas, é também exorcizá-los, mantendo sempre no corpo a escarificação da memória como lembrança.

O outro nível de transgressão aparece na representação. Edimilson começa, a partir desse poema, a ressignificar a palavra “homeless” e conseqüentemente sua figura. Essa figura, assim como a figura de Exu, aparece

6 Do livro Bartleby, o escrevente, do escritor estadunidense Herman Melville, escrito em 1853 em língua inglesa.

com diversas faces no livro. Agora, observaremos como se movimenta essa figura nos poemas de “passagem do meio”.

A partir da análise etimológica do início do capítulo, é possível pensar primeiramente que Edimilson vai para além do inglês, ressignificando o *homeless* para além da língua. O *homeless*, para Edimilson, carrega a constante incerteza de um não chegar, um levar para outro lugar essa herança, permanecendo sempre em movimento de apropriação de uma língua que é do outro. Entre essa encruzilhada de língua e herança, mais uma vez, nunca chegando, mas sempre em movimento ao porvir, o *homeless* transgride fronteiras desconhecidas enquanto acolhe o que é de familiar em cada local. Isso, claro, não o impede de sempre continuar buscando esse local para chamar de lar.

A figura do *homeless* pode então se associar com o sentido que provoca o *Unheimliche* de Freud, no sentido de representar sempre esse infamiliar. Mas até onde uma associação como essa é possível? Segundo Freud, “infamiliar [*Unheimliche*] seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona” (Freud, 2019, p. 45), o que implicaria também dizer que o infamiliar é o que está no íntimo, no interior mais interno da pessoa. O infamiliar é também “um tipo de familiar”. Um interno tão interno que é segredo para a própria pessoa. Isso implicaria, no sentido da ressignificação de *homeless* por Edimilson, que entre o íntimo, a herança da família, e o estranho, a herança do trauma, o *homeless* aparece como encruzilhada. O *homeless*, para além da dupla significação do infamiliar, é também uma dupla identificação com a experiência do sujeito diaspórico e do sujeito da herança da tradição, da família. Essa dupla identificação é o que faz com que o *homeless* erre incessantemente entre seu Eu e seu estranho. Isso não se mostra em um único poema, mas na dinâmica do livro como um todo. O livro de Edimilson é assombrado por essa dupla identificação, dupla significação.

Na experiência do *homeless*, não é um retorno ao mesmo, mas um retorno sempre ao outro, um retorno singular exatamente por poder ser repetido em seus traços. Cada herdeiro, cada indivíduo que passa pela experiência de ser retirado de seu lugar à força para ser obrigado a errar continuamente retorna sempre para uma posição inicial: estar sempre chegando, estar sempre sem casa, errando para um outro lugar, errando para um fim desconhecido e impossível. O *homeless*, como o *unheimliche*, está entre o “home” e o “less”, entre o chegar sempre chegando em casa e a falta de sua casa, a falta de um lugar que possa ser casa.

O *homeless* acolhe as heranças e as conjura como um feiticeiro, evocando os espectros. Edimilson conjura pela língua inglesa dos colonizadores a figura do *homeless*. Essa figura que é conjurada e exorcizada ao mesmo tempo pela língua e pela escarificação do corpo. No poema “Praia do não retorno”, Edimilson coloca outro nome para o *homeless*, uma figura da literatura grega cujo nome é embaralhado pela tradução:

Figura 07: “Praia do não retorno”

olisseo escreve o selo
do pai
o selo que ao pai dispersa

o *mater* selo, em
circuito fechado, nas
trevas

(...)

– o *mater* selo do pai
recua
ante a fricção do mar

olisseo se lança, aporta
ao som
dos búzios

à deriva se dá, entre
signos
a que não se pode amarrar

Olisseo, entre Ulisses e Odisseu, a passagem também pela tradução expressa essa figura errante e *homeless* da Odisseia. O Olisseo de Edimilson escreve o selo do pai, *mater* selo, na língua do pai, e somente no gesto de se lançar, de estar à deriva é que a escritura funciona, entre signos, mas a nenhum deles simplesmente preso. Significante errante, essa é a figura do *homeless*. E Edimilson questiona, por fim, toda essa representação:

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Figura 08: sem título

o eco

onde vais
where are you
où est-il

o devolve à planície
onde o leopardo não caça
por ser malhado

na linguagem quem captura

o
l
i
s
s
e
o
filho do se?

Assim, a figura do *homeless* ecoa na figura de Ulisses. Que linguagem é capaz de capturar a figura de Ulisses, filho do se, filho da possibilidade da tradução nas margens de seu duplo, o *homeless*? Para responder a essa questão colocada à representação, mas também às heranças, à errância e ao espectro, Edmilson evoca uma outra figura:

Figura 09: sem título

ESPAÇO ENTRE UM PASSO E OUTRO	UM SALTO E OUTRO
oleopardoourico ofende a calma dos verbos, sua	
fala saliva para nutrir a árvore das árvores – a que	
tem raízes para o céu e flores para a terra. se roesse	
a língua, ao invés de engordá-la, oleopardoourico	
não teria como divorciar-se dela. por isso a ternura	
das garras/o veludo da pele, presente que mutila para	
engravidar o futuro. oleopardoourico	
a cidade e a floresta	recusa
árvore do	reage anti-linguagem
esquecimento	árvore do
	alumbramento

Oleopardoourico parece ser a última das duplicidades do *homeless*. Esse, entretanto, ao contrário de Odisseu, espectro filho do se, do *unheimliche* de Freud, entre familiar e estranho, reage anti-linguagem, ofende a calma dos verbos ao arranhá-la. Ao recusar cidade e floresta, prefere errar. Oleopardoourico é a figura que destrói para dar potência ao que promete a linguagem. Não à toa reage tanto anti-linguagem quanto *ante à* linguagem.

Dessa forma, para além da etimologia da palavra *homeless*, a ressignificação do *homeless* se instaura estruturalmente na poesia de Edimilson. Entre o sujeito diaspórico e o sujeito da tradição, entre a língua do pai e o corpo da mãe, as relações entre cada uma dessas séries funda o jogo da linguagem de Edimilson. O *homeless* se torna essa presença de um enquanto ausência do outro e vice-versa. Nesse jogo, pela diferença, pelo movimento relacional dos conceitos colocados por Edimilson em seu livro, podemos afirmar que a estruturalidade se apresenta não apenas no nível da língua, enquanto quebra da sintaxe e enlace tipográfico, mas também no nível conceitual, trazendo mais uma vez à tona esse a potência do livro. Especialmente, como demonstrado, na passagem do meio.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Essa segunda parte do livro encarna não apenas uma travessia, mas também uma transgressão da hostilidade, uma transgressão capaz de reproduzir uma hospitalidade dentro da língua e do corpo. Entre escarificação e escritura, entre língua e representação, Edimilson articula um roer da língua que afia, como se aponta um lápis, a possibilidade da apropriação da língua, na escritura⁷.

No improviso, sobr“ViE”vência: acolhimento e(m) escritura

A última parte do livro, “o mestressala”, começa com um simples poema totem: um único bloco preto que absorveu todos os blocos brancos. Aí, lê-se: “MoViEtoteM”. Como se um totem, em movimento, no escuro de um *movie theater* observasse um leitor, um espectro, um jogo de heranças, uma movimentação infinita de conjuração e exorcismo. No meio da palavra, “ViE”, uma vida em movimento. O *homeless* ainda vivo, ainda acolhendo, ainda transgredindo a noite.

Nessa terceira parte, Edimilson escreve como se ponderasse um porvir dessa dupla bifurcação da escarificação e da escritura, da transgressão da língua e da transgressão da hospitalidade. O espectro que Edimilson conjura vai além do acolhimento da voz do pai e do corpo da mãe, fantasmas conjurados e exorcizados desde o início do livro. O acolhimento desse espectro se mostra dentro da própria lei da escritura que é escritura da lei, como diz Derrida, “[q]ue se trate de esperma ou de escritura a transgressão da lei está, antecipadamente, submetida a uma lei da transgressão” (Derrida, 2015, p. 124).

⁷ Para Derrida, a escritura se apresenta em relação com a estrutura. A escritura se torna uma forma de trabalhar a estrutura dentro de sua organização, pela metáfora: “A escritura é a saída como descida para fora de si em si do sentido: metáfora-para-outrem-em-vista-de-outrem-neste-mundo [métaphore-pour-autrui-en-vue-d’autrui-ici-bas], metáfora como possibilidade de outrem neste mundo, metáfora como metafísica em que o ser deve ocultar-se se quisermos que o outro apareça. Escavação no outro em direção do outro em que o mesmo procura o seu veio e o outro verdadeiro de seu fenômeno” (Derrida, 1967, p. 49).

Essa lei de transgressão só é possível em sua relação com o que proíbe. A escritura só pode transgredir quando desvia e atravessa seus próprios rastros, que são suas leis, dentro de suas fronteiras, acolhendo os espectros que aí consigam fazer suas aparições. Isso implica que a escritura só transgride enquanto acolhimento e só acolhe enquanto transgride. É a busca incessante pela representação do *homeless*, aquele que acolher a herança ao transgredi-la que está em jogo aqui. A tentativa dessa hospitalidade enquanto transgressão é observada, nessa última parte, no longo poema “Improvisos”⁸.

No primeiro dos “Improvisos”, Edimilson começa pela dança. Dança essa que é tradição, que remete a um ritual, a uma sacralização dos cultos africanos, mas algo diferente acontece aqui: “a dança foi o idioma herdado mas sua gramática não é/lida sem tormentos”, e da dança, um tendão “repara o gasto pelo uso ou esquecimento/e se rompe como um varal, se fosse em hora de/trabalho a fome nos comeria”, e a lesão aparece sem impedir nada, “uma lesão não impede a dança – nem um rabisco/desperdiça a letra, uma lesão é o papel de seda que/a criança atravessa com os dedos úmidos”, e então, “uma lesão ajoelha a carne no milho, uma só, curado no/pensamento vira o corpo pelo avesso” (Pereira, 2010, p. 187).

Essa dança é idioma herdado, mas sua gramática assombra. Entender a gramática dessa dança é também encarar e ser responsável pela sua passagem até aqui. O registro nas fibras é então o que se registra no corpo que não pode ser cobrado sobre o próprio corpo. Isso implica não poder dizer o que se passa pelo corpo, ou ainda o que diz o corpo. O tendão gasto já pela gramática da dança *se rompe*. Mas esse rompimento, metonímia da passagem do meio, que forma a lesão, não impede a dança, precisamente porque uma herança não pode ser simplesmente exterminada.

8 As partes desse poema são numerados. Chamamos cada uma delas de “improviso [número]” para facilitar a leitura com o livro de Edimilson.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Qual a relação da dança e de sua gramática com a escritura? Talvez seja exatamente essa: deixar uma marca, deixar um rastro, no passo. Deixar uma ferida, deixar o sulcamento da cicatriz, da escritura. Mesmo que um papel seja atravessado por dedos úmidos, a escritura não desaparece; ela pode, sim, sumir do papel, mas deixa uma marca, um rastro. A dança, da mesma forma, mesmo que haja lesão, continua, pois mesmo que haja um tendão rompido sua gramática atormenta. O que rompe o tendão é a gramática da dança que assombra. E só há cura em um pensamento que vire o corpo do avesso.

No improviso 3, essa herança continua no pensamento. “se uma palavra tange, não quer dizer que traduza os/ vivos e os mortos: herança é a escolha de levar/ adiante os ossos” (Pereira, 2010, p. 190). *Levar adiante os ossos*. Mas antes de tudo, uma escolha que não é bem escolha, pois o herdeiro está sempre herdando dessa escolha não-escolha: da impossibilidade de traduzir os vivos e os mortos, o espectro da herança observa essa escolha sobre a qual todo herdeiro deve se responsabilizar. Mesmo que tente exorcizar esses espectros da herança, eles serão sempre também invocados.

Derrida explica esse movimento de exorcismo da conjuração:

Exorcizar não para caçar os fantasmas [*fantômes*], mas dessa vez para lhes fazer bem, se isso volta a fazê-los vivos, como fantasmas [*revenants*] que não seriam mais fantasmas [*revenants*], mas como esses outros que chegam aos quais uma memória ou uma promessa hospitaleira deve dar acolhimento – sem a certeza, nunca, de que eles se apresentem como tal. Não para lhes fazer bem, nesse sentido, mas por questão de *justiça* (Derrida, 1993, p. 277-278).

O que implica que levar adiante os ossos da herança que diz Edimilson é fazer justiça às duas heranças que assombram os herdeiros. E mais que isso, é um corpo vivo, feito que ossos, que não deixa de se ocupar de ossos. Mais à frente, Edimilson expressa por onde pensar esse movimento do exorcismo:

“mas a língua, como os açoitados em via pública, se/vinga inquilina e esgarça os arquivos” (Pereira, 2010, p. 190). Escolher levar adiante os ossos é também usar a língua escarificada e rasgar, reduzir a fragmentos os arquivos. É propor uma outra assombração, conjurar uma aparição através da língua.

No improviso 7, outra vez esse pensamento da escritura e da hospitalidade. Edimilson aqui conjura uma *grafia do sangue*, um rastro do que nos assombra também no corpo: “– a quem chega pede-se/a lisura de um albergue/com os visitantes. /depois, se houver tato, / esfolem as grafias do sangue” (Pereira, 2010, p. 194).

O movimento dessa parte é significativo. Pedir lisura a quem chega. Como pedir lisura aos que chegam, que chegam porque foram forçados a chegar? Pedir então honestidade de quem chega para depois, se houver tato, se *ainda* houver tato, se puder sentir, esfolar as grafias do sangue. O que seriam essas grafias do sangue senão os rastros e sulcos feitos nas costas por um chicote, feito nos pulsos por grilhões? Uma escritura violenta do outro? Hostilidade à qual Edimilson tenta responder de uma forma outra. Por uma *hostipitalidade*, escrever com fúria, mas no uso da língua que é hostil a si. E para ler as grafias do sangue, a “a língua/se infiltra nos calcanhares. /se calhar, arma até o cóccix” (Pereira, 2010, p. 194). Essa escritura de fúria ultrapassa uma violência ao superá-la, ao dar novos caminhos para o que se pode fazer com a língua.

E dessa fúria de Edimilson a língua se intensifica e transgride. No improviso 11, a fúria vem pelo assombro e pela possibilidade de sobrevivência, pelo desejo de sobrevivência. Escreve Edimilson, “só vão me chamar depois que eu atirar no céu da boca/ e se eu não quiser o abismo, quem me assombra?” (Pereira, 2010, p. 199). A violência desses versos é a erupção de palavras lançadas, tira o ritmo e tira o fôlego, o sopro acontece na recusa do abismo ao saber que haverá, ainda, um assombro. E depois, “o que me rói

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

é pouco, considerando as mortes que/ decidi não morrer” (Pereira, 2010, p. 199). A sobrevivência é para Edimilson também um assombro, um espectro. Por estar vivo, deve conviver e acolher essa vida escarificada e escrita, deve saber viver com os espectros que dizem e afetam o corpo e a língua.

A fúria de Edimilson, improvisada, não apenas responde às heranças da família e do trauma, mas também responde à forma como a literatura age em relação ao corpo, seja do animal ou do humano, e como esses corpos podem ser tratados como inferiores ao corpo que violenta. No improviso 15, Edimilson diz “levaram o animal para o cercado, tiraram-lhe as vísceras/ e interpretam o escrito de suas entranhas/ o livro recita quando menos respira” (Pereira, 2010, p. 203). E mais uma vez a relação entre corpo, língua e herança: escarificação, escritura e espectro. Desse corpo, podem-se interpretar os escritos das entranhas. Cicatriz para além da pele, cicatriz que embrulha o estômago e vomita.

A leitura e retirada das vísceras como a interpretação da escritura. Isso implica a sobrevivência. Uma possibilidade de sobrevida com os espectros das heranças que se escolhe, nessa não-escolha, carregar. Essa gramática do abate, entretanto, continua. No improviso 17, diz “o auxílio é um parente/ a ser esfolado/ sua pelagem/ é a melhor das virtudes” (Pereira, 2010, p. 208). Ser esfolado é perder a pele, como se perder as cicatrizes fosse possível. Desde que Edimilson começa esses “Improvisos”, a escritura admite a fúria, uma fúria que muda completamente a gramática da língua⁹, que a coloca verdadeiramente para além de si mesma e para além de uma lógica criadora. É possível ver como os “Improvisos” articulam uma linguagem mais própria a Edimilson. Não é apenas uma forma de lidar com a herança e o fantasma, mas uma forma de se afirmar enquanto portador dessa herança, assombrado pelo fantasma. A escritura da fúria não tem ódio, mas é sim violenta na

9 Não apenas no sentido de como constrói os versos do poema, como acreditamos já ter sido possível notar até aqui, mas também como Edimilson joga com as metáforas e as metonímias de forma a articular a sintaxe.

medida em que vira do avesso todas as regras de como se pode dizer alguma coisa.

Em última instância, a escritura da fúria subverte o espaço da literatura em um espaço de transgressão que só possível através de um acolhimento da língua e do corpo. E furiosamente Edimilson relembra do movimento necessário dessa escritura, no improviso 22:

Figura 10: sem título

os antílopes
não morrem – *o que vai chegar de viagem* tatuou
em si
os trabalhadores engolidos
pela mina
 os lenços que as mães
passaram do cetim ao protesto

 porque um
 invernou não quer dizer
 que deixou de abrir o clube

 nem que esqueceu
 a agulha
 emperrada no disco

Os antílopes não morrem, mas assombram, assombram também nesse livro depois de serem deixados na primeira parte. A estrutura do livro é também uma estrutura do espectro. O que vai chegar de viagem tatua em si essas palavras para não esquecer, apesar do trauma, sua herança. Marca a memória na pele, é isso que faz aquele que aqueles que estão sempre chegando, os *homeless*.

No improviso 23, Edimilson parece mais uma vez reforçar a língua ao avesso como possibilidade de transgressão e hospitalidade, para além de sua hostilidade traumática.

Figura 11: sem título

a palavra não é o abismo. artelhos defendem
sua figura e o corpo (rebelde às fronteiras)
transido em mapas.

é raro medir a extensão sem margens até que
o limite se declare: onde a pedra e a água
tangem, a gramática é às avessas.

talvez a curva de um réptil afunde, uma colisão
nomeie os continentes e os selos mostrem a
orientação dos erros.

escarpas calculam para a memória em greve: sua
letra se dissolve. do não-escrito, porém, outro
texto decorre.

Não sendo abismo, Edimilson abre um novo horizonte para a palavra. Um horizonte de sobrevivência e de transgressão das fronteiras e limites. A sobrevivência da palavra, parece dizer Edimilson, não é apenas a memória e a escritura, mas a transgressão da gramática, colocá-la às avessas em toda sua potencialidade de representação. O poeta sabe que esse não-escrito é também o espectro que escreve outro texto. A figura que pode fazer acontecer essa língua é o *homeless*, figura espectral, nômade, errante, portador da herança e colecionador das cicatrizes do corpo e da língua.

É perceptível como Edimilson tenta responder a essa subversão da língua na escritura. Ao mesmo tempo, todas as heranças que nos acompanharam até aqui não são simplesmente exorcizadas, mas sempre conjuradas, incessantemente, para que se possa realizar essa modificação da linguagem. “A língua para os assaltos devolve o anonimato a/ pessoa”, “o ritmo gesta na língua a razão de si mesma”. A língua, para Edimilson, fornece uma possibilidade de nomear uma paisagem, ou seja, uma possibilidade de ressignificar tudo o que se representa para além dela, incluindo aí o corpo, a

cicatriz. A língua é espectral porque ecoa e ressoa. O ritmo marca na cabeça a aceleração desse ganho que não é só na língua, mas no corpo.

Por fim, no improviso 4I, Edimilson relembra o movimento da imagem do estrangeiro:

Figura 12: sem título

para não crispar um estrangeiro se agarra – à sua música?
o desemprego desafina as linguagens, não importa o
lado da esfera.

ormai non c'è frontiera neanche un metrò capace di por-
tare via i disagi. questa è la città oppure la primera
idea del horror.

o estrangeiro e seu irmão-nenhum-lugar a reconhecem,
antes
que a mira de uma magnum os traduza em notícia.

para não esculpir em si a ferrugem, se prende la musica
o qualcuno colpo di memoria.

: a orla
de onde se parte
adquire um nome
na ausência

pronunciá-lo
requer um idioma
anônimo

o estrangeiro não aporta, rói a si mesmo de dentro para
fora. imagem essa a que dura.

Onde pode um estrangeiro se agarrar a um lugar que não é o seu? Em sua própria língua, certamente, no ritmo de sua língua, a música. Mas ainda assim, o desemprego da língua desafina as linguagens, não se comunicar na própria língua desafina tudo o que comunica: corpo e língua. A figura do estrangeiro é tratada como tratam a ela aqui. O italiano reflete a questão do horror que não proporciona a possibilidade de ser traduzido em notícia pela mira de uma *magnum*, pelo sujeito local que não quer o estrangeiro?

Para dizer então esse nome estrangeiro, deve-se poder falar um idioma

anônimo. E não é esse o idioma anônimo que Edimilson tenta desenvolver nesse livro? Um idioma para além do idioma, para além dos espectros da herança, para além de uma única língua, sendo sempre *plus d'une*, anônima. Edimilson assim, nesse improviso, conjura o *homeless* enquanto estrangeiro sempre deslocado em sua chegada contínua. Desse estrangeiro, Derrida afirma (2021, p. 99): “A raiz da estranheza é, por definição, seu não-aparecer [*non-apparaître*] como tal, seu inaparecer [*inapparaître*] como tal, seu ocultamento [*dérobement*] à intuição fenomenológica, sua inapropriabilidade”.

Essa inapropriabilidade é precisamente o que Edimilson tenta conjurar ao longo de seu livro e de seus poemas. Através da linguagem, do corpo e da escarificação, essa escritura que interdita e é interdita é ultrapassada por um certo modo de apropriação da inapropriabilidade. Derrida definiu, em *Le monolinguisme de l'autre*, a escritura nesse jogo:

Essa passagem do limite, eu a veria aí também, em um certo sentido dessa palavra, uma escritura, em um sentido com o qual eu rondo há décadas. A “escritura”, sim, designar-se-ia assim, entre outras coisas, um certo modo de *apropriação amante e desesperada* da língua, e através dela de uma fala interditora [*parole interdictrice*] tanto quanto interdita (a língua francesa foi os dois para mim), e através dela de todo idioma interdito, *a vingança amorosa e ciumenta* de uma nova montagem [*dressage*] que tenta restaurar a língua, e crê ao mesmo tempo reinventá-la, dar-lhe uma nova forma (de início, deformá-la, reformar, transformar) (Derrida, 1996, p. 59).

Nesse sentido, se considerarmos a escritura como Derrida a coloca, é através dessa “passagem do limite” que Edimilson consegue trabalhar em sua escritura como apropriação da inapropriabilidade do estrangeiro. Edimilson reinventa a linguagem dando a ela uma nova forma, isto é, a forma do estrangeiro, ultrapassando essa fala que interdiz e é interdita.

No improviso 42, o último, Edimilson parece retomar o lugar do exílio como o lugar para onde os herdeiros carregam as heranças consigo. Os espectros ainda assombram, mas pelo fato de serem assombrados por esses espectros, se mantêm vivos pela cultura, pela escritura, pela língua. Afinal, questiona Edimilson, o que esperavam aqueles que trouxeram os herdeiros? Que não ousariam conjurar os seus? Que não ousariam subverter essa língua sacra que violenta?

Edimilson nos mostra mais uma vez o que pode a linguagem, a literatura e a poesia: “a língua encoraja à sobrevivência, por isso preferimos/ os sintagmas afinados” e depois “algo se oferece à língua – e escapa” (Pereira, 2010, p. 250). Algo se oferece à língua e por que não a escritura e a poesia? Transgredindo para além desse lugar-exílio que se estranhou em casa, na língua permanecer vivo, para além da memória.

A poesia de Edimilson, em *Homeless*, é uma poesia de herança, do espectro, de hospitalidade e de transgressão. É uma escritura de fúria que ultrapassa todo ódio para proporcionar uma (re)escritura das figuras representadas. Em Edimilson, a figura do *homeless* é homenageada em sua extensão e na potência de seus poemas. A poesia de Edimilson é de fúria e de potência.

E quem não se assusta com a figura, furiosa, do *homeless*? A fúria do *homeless* é sua (re)escritura da língua, sua potência é a coragem de romper as leis das línguas, as fronteiras das culturas, seu espanto é sua própria assombração que carrega ao errar. A homenagem ao *homeless* se dá precisamente pela fúria, potência e espanto que essa escritura errante consegue (es)conjurar. Homenagear o *homeless* através dessa escritura é “aprender a viver aprendendo não a conversar [*faire la conversation*] com o fantasma, mas a manter uma conversa [*s’entretenir*] com ele” (Derrida, 1993, p. 279). Isso implica sempre dar a palavra a eles, pois “eles estão sempre aí, os espectros, mesmo que eles

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

não existam, mesmo que eles não estejam mais, mesmo que eles ainda não estejam” (Derrida, 1993, p. 279).

E Edimilson tenta acolher essa atemporalidade, essa não-figura do espectro na figura do *homeless*, sempre-aí-semprer-não-aí, sempre chegando carregando suas heranças, ao transgredir o lugar onde essa figura é normalmente colocada, ressignificando seu sentido e sua representação. A força, a fúria e o assombro da escritura de *Homeless* vão além de seus poemas, ultrapassando a fúria de sua escritura e os desdobramentos de suas representações, para acolher essas culturas e linguagens que se encontram errando sem retorno, em exílio.

Daí, que esse ensaio diz aos espectros que o assombraram, ao *homeless*, a Edimilson, “*em sua homenagem negociamos a sintaxe do atrito*” (Pereira, 2010, p. 252, grifo nosso).

Referências

DELEUZE, Gilles. Bartleby, ou a fórmula. In: *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2 ed., 2011.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Illuminuras, 2015.

DERRIDA, Jacques. Force et signification. In: *L'écriture et la différence*. Éditions du seuil, 1967.

DERRIDA, Jacques. *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1995 – 1996)*. Paris: Éditions du Seuil, 2021.

DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Éditions Galilée, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx*. Le travail de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale. Paris: Éditions Galilée, 1993.

DESABRIGADO. In: *Dicionário Caldas Aulete Digital*. Lexikon, 2024. Disponível em: <https://aulete.com.br/desabrigado>. Acesso em: 06 abr. 2024.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche] – Edição comemorativa bilíngue (1919-2019)*: Seguido de O homem da areia de E. T. A. Hoffmann. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HOMELESS. In: *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press, 2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/homeless>. Acesso em: 06 abr. 2024.

LESS. In: *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press, 2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/less>. Acesso em: 06 abr. 2024.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Homeless*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo Editora, 2022.

SEM-TETO. In: *Dicionário Caldas Aulete Digital*. Lexikon, 2024. Disponível em: <https://aulete.com.br/sem-teto>. Acesso em: 06 abr. 2024.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Submissão: 07/04/2024
Aceite: 27/06/2025

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99469>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*