

‘AONDE QUER QUE EU VIAJE, A GRÉCIA ME FEREU’: POÉTICA DA RUÍNA E EXÍLIO ONTOLÓGICO EM GIORGOS SEFERIS, ENTRE ESMIRNA, ATENAS E AMÉRICA LATINA

“Wherever I travel, Greece wounds me”: poetics of ruin and ontological exile in Giorgos Seferis, between Smyrna, Athens, and Latin America

Alexandre Belmonte ^a

 <https://orcid.org/0000-0002-4475-6462>

E-mail: alexandre.belmonte@uerj.br

^a Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História,
Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

RESUMO

O artigo analisa o poema À maneira de G. S. (“Με τον τρόπο του Γ. Σ.”), de Giorgos Seferis, como elaboração poética da Catástrofe de Esmirna e crítica às políticas de monumentalização e silenciamento na Grécia do entreguerras. Argumenta que a paisagem e o mito operam no poema como dispositivos de ruína e memória fraturada, produzindo uma experiência de exílio ontológico: desenraizamento simbólico mesmo no interior do próprio território. Em perspectiva comparativa, aproxima essa condição de processos latino-americanos de folclorização da memória indígena, propondo a poesia de Seferis como um arquivo insurgente contra a pacificação nacional do passado. A aproximação proposta não opera por paralelismos histórico-lineares nem supõe equivalências causais entre dois mundos distantes, mas busca explorar ressonâncias estruturais produzidas pela colonialidade, pela violência fundacional e pelos modos de silenciamento que atravessam diferentes formações históricas.

PALAVRAS-CHAVE: Giorgos Seferis; Catástrofe da Ásia Menor; exílio ontológico; memória e trauma histórico; história comparada.

ABSTRACT

The article analyzes the poem “In the Manner of G. S.” (“Με τον τρόπο του Γ. Σ.”) by Giorgos Seferis as a poetic elaboration of the Smyrna Catastrophe and as a critique of policies of monumentalization and silencing in interwar Greece. It argues that landscape and myth operate in the poem as devices of ruin and fractured memory, producing an experience of ontological exile: symbolic uprootedness even within one’s own territory. From a comparative perspective, it brings this condition into relation with Latin American processes of the folklorization of Indigenous memory, proposing Seferis’s poetry as an insurgent archive against the national pacification of the past. The comparison proposed does not proceed through linear historical parallels nor does it assume causal equivalences between two distant worlds, but instead seeks to explore structural resonances produced by coloniality, foundational violence, and the modes of silencing that traverse different historical formations.

KEYWORDS: Giorgos Seferis; Asia Minor Catastrophe; ontological exile; memory and historical trauma; comparative history.



Na abertura de um de seus poemas mais conhecidos e pungentes, o escritor e prêmio Nobel grego Giorgos Seferis (1900-1971) condensa a tensão entre identidade grega e melancolia histórica, conflito que atravessa sua obra por meio de potentes passagens e perplexos questionamentos. Um século após a independência, o elogio épico já não se sustenta. Giorgos Seferis encarna ele próprio esse desencanto: nascido em Esmirna em 1900, mudou-se com a família para Atenas ainda jovem, antes dos trágicos eventos de 1922, quando a cidade foi incendiada e suas populações cristãs massacradas pelas tropas nacionalistas turcas. Embora não tenha vivido diretamente a Catástrofe¹, foi profundamente afetado por sua memória.

Refugiado com a família, instalou-se em Atenas em 1914, justamente quando os gregos pônticos da Anatólia, junto com armênios e outras populações cristãs, eram submetidos a deportações em massa e longas marchas forçadas que resultariam na morte de milhares. Vários estudiosos reconhecem esse processo como um episódio de genocídio inscrito na sequência de violências sistemáticas que marcaram o colapso do Império Otomano e a formação dos Estados-nação da região (Clark 2006; Akçam 2012; Moses 2002; Woolford 2009).

De modo geral, a ficção e a escrita autobiográfica sobre a Catástrofe da Ásia Menor começam a surgir ainda nos anos imediatamente posteriores a 1922, quando escritores oriundos das comunidades gregas de Esmirna, Constantinopla e da costa jônica, quase todos marcados pela experiência direta do exílio, iniciam a tarefa de reconstruir literariamente o mundo destruído. Esses escritores formam, em conjunto, o núcleo da chamada literatura microasiática, marcada pela tentativa de narrar a perda, fixar um passado irrecuperável e dar forma estética ao deslocamento forçado de centenas de milhares de pessoas. Embora a poesia não tenha produzido tantos nomes de relevo entre os refugiados, destaca-se a figura singular de Giorgos Seferis, cuja obra incorpora a memória do trauma² microasiático e provém diretamente dessa experiência de deslocamento (Mackridge 1992).

¹ A Catástrofe de Esmirna (*Μικρασιατική Καταστροφή*) refere-se aos eventos de setembro de 1922, quando forças nacionalistas turcas tomaram Esmirna (hoje Izmir), então sob ocupação grega, provocando incêndios que destruíram os setores grego e armênio da cidade. Milhares de civis foram massacrados e centenas de milhares buscaram fuga pelo porto em condições extremas. O episódio marcou o fim da presença grega milenar na Ásia Menor e antecedeu o Tratado de Lausanne (1923), que formalizou a troca populacional compulsória entre Grécia e Turquia, produzindo uma geração de refugiados (*πρόσφυγες*) cuja memória marcou profundamente a cultura e a literatura gregas do século XX, incluindo a obra de Giorgos Seferis.

² O termo *trauma* é empregado aqui em sentido histórico e memorial. Derivado do grego τραῦμα (*traûma*), "ferida", designa a marca duradoura deixada por processos coletivos de violência, guerra e exílio. No caso

Em Atenas, Seferis descobriu uma Grécia que, longe de ser soberana e realizada, permanecia colonizada de várias maneiras: politicamente dependente, economicamente frágil, simbolicamente prisioneira de um “passado glorioso”. Dessa experiência dolorosa fundadora nasce uma consciência poética ferida, marcada tanto pelo exílio quanto pela desilusão diante dos limites do Estado-nação grego. Resta, então, ao poeta a queixa lírica: uma elegia atravessada por símbolos, desencanto, ironia e inquietação.

É a partir dessa consciência poética ferida e da experiência de exílio ontológico que se abre uma possibilidade de leitura comparativa. Por exílio ontológico entende-se uma forma radical de desenraizamento: a impossibilidade de habitar simbolicamente o próprio território, mesmo permanecendo nele. Diferente do exílio geográfico, que implica deslocamento físico, o exílio ontológico refere-se à expropriação da soberania simbólica sobre o território e seus regimes de sentido: mesmo “em casa”, os sujeitos veem suas cosmologias, memórias e linguagens tornadas estranhas, subordinadas ou folclorizadas. Em diálogo crítico com Edward Said, proponho deslocar o foco das trajetórias individuais para as modernidades periféricas³, entendendo o exílio ontológico como uma estrutura histórica de desenraizamento coletivo que atravessa tanto a experiência grega pós-1922 quanto a condição indígena latino-americana. A escolha do termo enfatiza que não se trata de nostalgia territorial nem de migração comum, mas de uma experiência histórica em que o sujeito habita uma distância permanente entre si e o mundo. O conceito articula a diáspora microasiática na Grécia contemporânea (Clark 2006; Pentzopoulos 2002) com a poética do deslocamento em Seferis, na qual a memória não se estabiliza em narrativas nacionais pacificadas e monumentais.

Seferis experimenta essa condição ao viajar por uma Grécia cujos nomes míticos persistem, mas cujos vínculos históricos se dissiparam; uma Grécia onde refugiados de Esmirna habitam, mas permanecem simbolicamente desancorados; onde a antiguidade clássica é celebrada enquanto a Catástrofe é silenciada, mesmo diante do “mar Egeu florescendo de cadáveres”. Esse desenraizamento não é exclusivo da Grécia pós-1922, mas estrutura recorrente nas margens dos grandes impérios, onde Estados-nação se

de Seferis, refere-se ao ciclo de colapso imperial, perseguições e deslocamentos forçados que atinge as populações gregas da Anatólia a partir de 1914, culminando na Catástrofe e na troca compulsória de populações, eventos que estruturam uma memória histórica de perda e desenraizamento, convertida em matéria poética (Clark 2006; Hirschon 2003; Mackridge 2009; LaCapra 2001).

³ Emprego “modernidades periféricas” no sentido formulado por Beatriz Sarlo (1988), como designação de formas de modernidade produzidas em posições subordinadas no sistema cultural atlântico, atravessadas por tradução assimétrica, fraturas históricas e reapropriação de repertórios centrais. Nessa perspectiva, Giorgos Seferis inscreve-se numa modernidade grega constituída sob catástrofe, deslocamento e disputa pela herança clássica, na qual o moderno se articula à experiência de ruína e exílio.

fundam sobre violências que depois procuram apagar, produzindo populações que habitam geografias das quais foram ontologicamente expropriadas.

Este trabalho lê a poesia de Giorgos Seferis, com foco em “*À maneira de G. S.*” (“Με τον τρόπο του Γ. Σ.”), a partir da noção de exílio ontológico e de uma perspectiva situada na América Latina, onde a monumentalização do passado e a mercantilização da memória ecoam a reflexão do poeta grego. Investiga-se como a articulação entre catástrofe, ruína e memória nacional na Grécia moderna ilumina mecanismos globais de domesticação do passado e de apagamento de cosmologias originárias. A argumentação parte da reconstrução histórico-poética da “ferida grega” (seções 1 e 2), passa por sua ressonância na condição indígena latino-americana (seção 3) e culmina na leitura da poesia de Seferis como possível arquivo insurgente.

Topografias da ferida: mito, ruína e desencanto em Seferis

Aonde quer que o poeta viaje, a Grécia o fere. Já veremos que essa ferida não provém do passado heroico grego, mas do seu espectro: uma Grécia de promessas adiadas e de profecias não cumpridas; a Grécia da ruína persistente, transformada em *commodity* de exportação, em destino turístico sonhado e em território de mitos fossilizados. Em suas praias e por suas montanhas respira-se o ar de longas esperas e esperanças frustradas. É verdade que muitas pessoas ao longo da história sentiram uma espécie de arrebatamento e de eternidade ao passarem pela Grécia, e Sigmund Freud, ao subir à Acrópole em 1904, experimentou um “sentimento de irrealidade” tão intenso que o levou a duvidar, não da existência das ruínas, mas de sua própria coincidência com elas: “Então, tudo isso realmente existe, tal como aprendemos na escola?”⁴. Três décadas depois, Seferis inverte esse arrebatamento: a Grécia já não é um território de plenitude que causa vertigem, mas uma superfície esvaziada que causa dor. Já não se trata de duvidar da existência de mitos e ruínas, mas de constatar que elas sobreviveram apenas como mitos e ruínas, despojados de qualquer potência, convertidos em cartão-postal de um passado idealizado.

⁴ Em carta a Romain Rolland (1936), Freud narra sua visita à Acrópole em 1904, descrevendo uma experiência de “despersonalização” ao confrontar-se com a materialidade dos monumentos: “Quando, na tarde após a nossa chegada, eu me achava na Acrópole e lançava o olhar sobre a paisagem ao redor, veio-me subitamente este singular pensamento: *Então tudo isso existiu realmente, tal como nós aprendemos na escola?!.*” A experiência, analisada por Freud como manifestação de sentimentos de culpa e incredulidade diante da realização de um desejo infantil, revela também a tensão entre expectativa cultural e presença material característica da recepção moderna da Grécia clássica. Ver: Freud 2010, 253.



Como num itinerário fragmentado, *À maneira de G. S.* estrutura-se ao evocar um caleidoscópio de lugares, sons e símbolos. Ao percorrer montanhas, ilhas, cidades e portos, o poema expõe o abismo entre um passado monumental e um presente esvaziado, indiferente à tragédia vivida na Ásia Menor. Desde o verso inicial, “Aonde quer que eu viaje, a Grécia me fere”, o deslocamento surge como retorno a uma dor persistente. A Grécia não aparece resplandecente nem reconciliada consigo mesma: suas memórias, excessivamente trágicas, chocam-se com a superficialidade do presente, tornando a viagem uma experiência contínua de mal-estar. Cada lugar evocado funciona como camada dessa ferida reativada.

*Ὅπου καὶ νὰ ταξιδέψω ἡ Ἑλλάδα μὲ πληγώνει
Στὸ Πήλιο μέσα στὶς καστανιές τὸ πουκάμισο τοῦ Κενταύρου
γλιστροῦσε μέσα στὰ φύλλα γιὰ νὰ τυλιχτεῖ στὸ κορμί μου
καθὼς ἀνέβαινα τὴν ἀνηφόρα κι ἡ θάλασσα μ’ ἀκολουθοῦσε
ἀνεβαίνοντας κι αὐτὴ σὰν τὸν ὑδράργυρο θερμομέτρου
ὡς ποὺ νὰ βροῦμε τὰ νερὰ τοῦ βουνοῦ*

[Aonde quer que eu viaje, a Grécia me fere.
No Pélion, entre castanheiros, a camisa do Centauro
deslizava entre as folhas para envolver meu corpo
enquanto eu subia a ladeira, e o mar me acompanhava,
subindo também como o mercúrio de um termômetro,
até encontrarmos as águas da montanha.]⁵

No Pélion, a camisa do Centauro surge como vestígio envolvente de um passado imemorial que ainda circula pelas árvores, “desliza entre as folhas” antes de se colar ao corpo do sujeito. A subida pela encosta coincide com a ascensão do mar “como o mercúrio de um termômetro”: deslocado do horizonte, o mar transfigura a paisagem em sintoma físico. Até que se alcancem “as águas da montanha”: o verbo no plural sugere movimento inevitável, que vincula o sujeito à paisagem.

*Στὴ Σαντορίνη ἀγγίζοντας νησιὰ ποὺ βουλιάζαν
ἀκούγοντας νὰ παίξει ἓνα σουραύλι κάπου στὶς ἀλαφρόπετρες
μοῦ κάρφωσε τὸ χέρι στὴν κουπαστὴ
μιὰ σαῖτα τιναγμένη ξαφνικὰ
ἀπὸ τὰ πέρατα μιᾶς νιότης βασιλεμένης.*

[Em Santorini, tocando ilhas que afundavam,
ouvindo soar uma flauta entre as pedras-pomes,
uma flecha me cravou a mão na amurada disparada subitamente

⁵ Tradução do autor do original em grego, com cotejamento de diferentes traduções em português, italiano, espanhol e inglês.

dos confins de uma juventude já declinada.]

O deslocamento prossegue em ilhas que afundam, território disforme onde o som da flauta entre pedras-pomes já não anuncia um banquete dionisiaco. A experiência produz dor física imediata: “cravou-se a mão na amurada”. A flecha disparada “dos confins de uma juventude já declinada” indica que o passado íntimo retorna causando ferida. A mitologia opera como marca residual de uma formação sensível, reativada sob o signo da perda.

*Στις Μυκῆνες σήκωσα τὶς μεγάλες πέτρες καὶ τοὺς θησαυροὺς τῶν Ἀτρειδῶν
καὶ πλάγιασα μαζί τους στὸ ξενοδοχεῖο τῆς «Ἰωραίας Ἑλένης τοῦ Μενελάου»
χάθηκαν μόνο τὴν αὐγὴ ποὺ λάλησε ἡ Κασσάντρα
μ' ἓναν κόκορα κρεμασμένο στὸ μαῦρο λαιμὸ τῆς.*

[Em Micenas, ergui as grandes pedras e os tesouros dos Atridas e deitei-me com eles no hotel da “Bela Helena de Menelau”; desapareceram apenas na aurora, quando Cassandra cantou com um galo pendurado em seu pescoço negro.]

Em Micenas, o poeta ergue “as grandes pedras e os tesouros dos Atridas”, reencontrando o peso do mito e a encenação de sua memória. Ele expõe o que resta de uma “glória” remota: as ruínas de uma casa marcada por crimes e maldições, a violência que ajudou a dar forma à civilização grega. A linhagem dos Atridas, desde Tântalo a Orestes, sintetiza a origem trágica do poder e o preço da justiça. Tântalo ofendeu os deuses servindo-lhes seu próprio filho em banquete; Atreu serviu a Tiestes os filhos deste num festim de vingança; Agamêmnon sacrificou a própria filha Ifigênia para obter ventos favoráveis à sua frota; Clitemnestra assassinou o marido Agamêmnon ao retornar vitorioso de Troia; Orestes matou a mãe Clitemnestra para vingar o pai. Cada geração repete e amplifica a violência da anterior, numa cadeia de crimes que só se interrompe quando Orestes é julgado no Areópago. Seu defensor e testemunha é o deus Apolo, e ele é finalmente absolvido pela juíza, a própria deusa Atena, instituindo-se ali o tribunal que passaria a substituir a vingança de sangue pela justiça da pólis.

A Oréstia de Ésquilo narra precisamente a passagem da vingança privada ao direito público. Ao erguer essas pedras, Seferis toca o núcleo da herança helênica: um passado em que a grandeza e a culpa coexistem, em que o esplendor arquitetônico das muralhas ciclópicas carrega consigo os fantasmas de filhos mortos, mães assassinas e pais sacrificadores. Não há glória sem culpa, nem justiça sem crime inaugural. A Oréstia figura, assim, como uma das narrativas fundacionais da ordem jurídica ocidental,



dramatizando a substituição da vingança pela lei (Goldhill 1992; Vernant e Vidal-Naquet 1988).

Logo, porém, a densidade do mito se dilui. As figuras heroicas “desaparecem apenas na aurora, quando Cassandra canta com um galo pendurado em seu pescoço negro”: o galo, símbolo do despertar, preso ao pescoço da profetisa, já não anuncia a manhã. O oráculo perdeu a voz. Cassandra não é uma vidente qualquer, mas a profetisa troiana marcada pela maldição de Apolo: condenada a prever a verdade sem jamais ser acreditada, sua figura encarna a dissociação trágica entre a revelação profética e a sua utilidade histórica. O mito, desprovido de transcendência, repete-se como ruído e passa a ser sintoma de um mundo histórico em que as antigas linguagens de legitimidade ruíram sob o peso da guerra total, dos nacionalismos e das políticas de homogeneização populacional que redesenharam o espaço otomano e balcânico nas primeiras décadas do século XX (Mazower 2000). A memória antiga converte-se em decoração turística, como na placa do hotel da “Bela Helena de Menelau”. A consciência já não conduz à luz.

Grécia espectral: mito, memória e esquecimento como política

É nesse ponto que entra a problemática da identidade nacional. Ao se desfazer o mito em ruído, torna-se visível que a ferida não é apenas estética: ela corresponde a uma fratura histórica na maneira como a Grécia moderna se representa a si mesma. Michael Herzfeld demonstrou como a identidade grega se estrutura na tensão entre uma imagem voltada para fora, que projeta o país como herdeiro direto da antiguidade clássica e fundamento simbólico da ideia de Europa, e uma autoimagem introvertida, enraizada em práticas cotidianas, dialetos e moralidades locais, muitas vezes percebidas como embaraçosas e, por isso, mantidas fora do olhar estrangeiro (Herzfeld 1982; 1987). A mediação estatal, entre esses dois registros, organiza uma identidade que simultaneamente exhibe e oculta, elegendo certos elementos como dignos de memória e relegando outros à invisibilidade do familiar que não deve ser enunciado em público⁶.

⁶ Fenômenos análogos ocorreram, ao longo do século XX, em outros contextos mediterrânicos, como o italiano. A modernização acelerada e os projetos de unificação simbólica do pós-Risorgimento produziram uma clivagem entre um ideal de italianidade culta, urbana e cosmopolita e repertórios ligados ao mundo camponês e subalterno, frequentemente estigmatizados como atraso. A figura do *contadino* tornou-se alvo recorrente de caricatura e inferiorização, como em *Cristo si è fermato a Eboli*, de Carlo Levi, que expõe a fratura entre o Norte industrializado e o Sul rural, e em *Brutti, sporchi e cattivi*, de Ettore Scola, que apresenta de forma deliberadamente estereotipada a marginalização popular em Roma. Em ambos os casos, como no grego, a identidade nacional constrói-se pela valorização de um passado monumental voltado à legitimação externa, ao custo do silenciamento ou da desqualificação de modos de vida ordinários que compõem a experiência social efetiva.

A viagem do poeta é continuamente atravessada justamente por aquilo que os monumentos e as toponímias silenciam e recalcam. É nessa zona de tensão, entre a exposição do passado glorioso e a alienação e silenciamento do presente vivido, que se constitui a experiência moderna da “ferida” grega. Leitores de Seferis como Dimitris Dimiroulis, Artemis Leontis e Roderick Beaton enfatizaram, sob registros diversos, que o *topos* em sua obra não é mera paisagem descritiva, mas um nó de memória e identidade: um espaço em que se cruzam enraizamento territorial, expectativa utópica, frustração histórica e a experiência biográfica do exílio (Dimiroulis 1997; Leontis 1995; Beaton 2003). A paisagem funciona, assim, como o próprio dispositivo que torna sensível a fratura entre o que a nação deseja exibir ao mundo e aquilo que ela teme admitir de si mesma.

A Grécia que assombra Seferis é mais do que uma nação moderna em crise: é todo um palimpsesto de camadas civilizatórias em ruína, onde a continuidade histórica deixou de ser um fio que unia, tornando-se um dos grandes dilemas historiográficos da Grécia republicana e da própria identidade nacional grega. Seus antigos e históricos portos, ilhas e santuários não figuram no poema como heranças a serem celebradas: estão ali justamente para apontar o abismo entre o nome e seu significado, o descompasso entre memória e esquecimento. A linguagem, que outrora carregava sentidos partilhados, torna-se veículo de exílio e de dissonantes monólogos. Nesse processo, a pátria deixa de ser um chão seguro para converter-se em território de perda: como habitar algo ausente?

*Στις Σπέτσες στὸν Πόρο καὶ στὴ Μύκονο
μὲ χτίκιασαν οἱ βαρκαρόλες.*

[Em Spetses, em Poros e em Mykonos
me atormentaram as barcarolas.]

Em Spetses, Poros e Mikonos, já não encontramos mitos consagrados ou figuras heroicas. Restam as barcarolas que agitam o coração. A agitação não deriva da travessia em si, mas do fato de que o ritmo do mar já não oferece estabilidade, nem mesmo simbólica. Esse é o ponto em que se despe a “camisa do Centauro” e se dá passagem a um cotidiano sem direção, e, portanto, imerso na banalidade que ingressará em seguida pelo cenário urbano de Atenas e do Pireu. A paisagem insular deixa de ser espaço ancestral e “mitológico”, e torna-se parte de um circuito repetitivo onde o sujeito sente, mas a agitação do coração não conduz a uma epifania de pertencimento, lançando-o à ausência de significado da travessia.



Esse esvaziamento prepara o terreno para a entrada do registro irônico de conversas triviais entre indivíduos, marcando a passagem da memória mítica à superficialidade do cotidiano. A ferida aberta não diz respeito ao passado que se foi, mas ao presente que insiste em maquiá-lo sob as ruínas estetizadas de uma antiguidade idealizada. Contra essa estetização superficial, Seferis adensa seu poema de fraturas, feito de silêncios e desencaixes, uma arqueologia do íntimo onde o sujeito já não coincide com a história.⁷ A voz poética de Seferis registra, com ironia, impaciência e tédio incontidos:

*Τί θέλουν ὅλοι αὐτοὶ ποὺ λένε
πὼς βρίσκονται στὴν Ἀθήνα ἢ στὸν Πειραιά;
Ὁ ἓνας ἔρχεται ἀπὸ τὴ Σαλαμίνα καὶ ρωτᾷ τὸν ἄλλο μήπως «ἔρχεται ἐξ’
Ὀμοιοίας»
«Ὅχι ἔρχομαι ἐκ Συντάγματος» ἀπαντᾷ κι εἶν’ εὐχαριστημένος
«βρῆκα τὸ Γιάννη καὶ μὲ κέρασε ἓνα παγωτό».
Στο μεταξύ ἡ Ελλάδα ταξιδεύει
δεν ξέρουμε τίποτε δεν ξέρουμε πῶς εἴμαστε ξέμπαρκοι ὅλοι εμεῖς
δεν ξέρουμε τὴν πίκρα τοῦ λιμανιοῦ σαν ταξιδεύουν ὅλα τα καράβια·
περιγελάμε ἐκείνους ποὺ τὴ νιώθουν.*

*Παράξενος κόσμος ποὺ λέει πῶς βρίσκεται στὴν Ἀττικὴ καὶ δε βρίσκεται
πυθηνά·
αγοράζουν κουφέτα γιὰ νὰ παντρευτοῦνε
κρατοῦν «σωσίτριχα» φωτογραφίζονται
ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶδα σήμερα καθισμένος σ’ ἓνα φόντο με πιτσούνια καὶ με
λουλούδια
δέχονταν τὸ χέρι τοῦ γερο-φωτογράφου νὰ τοῦ στρώνει τὶς ρυτίδες
ποὺ εἶχαν ἀφήσει στὸ πρόσωπό τοῦ
ὅλα τα πετεινά τ’ ουρανοῦ.*

[O que querem todos esses que dizem
estar em Atenas ou no Pireu?
Um vem de Salamina e pergunta ao outro se “vem da Praça Omonia”.
“Não, venho da Praça Sintagma”, responde, satisfeito,
“encontrei o Giannis e ele me ofereceu um sorvete.”
Enquanto isso, a Grécia viaja.
Nada sabemos, não sabemos que estamos todos já desembarcados
não conhecemos a amargura do porto quando partem todos os navios;
zombamos daqueles que a sentem.

Mundo estranho este que diz estar na Ática e não está em parte alguma;
compram confeitos para se casar,
guardam “mechas de cabelo como amuletos”, deixam-se fotografar

⁷ A crítica lírica de Seferis à banalização da ruína encontra hoje novas formas de realização. Delia Tzortzaki mostra como projetos de “arqueologia virtual”, como *Journey Through Ancient Miletus*, prometem devolver o passado ao visitante, mas constroem uma sensação enganosa de presença, projetando discursos ideológicos e interesses contemporâneos sobre o passado e convertendo-o em simulacro lúdico e mercadoria turística (Tzortzaki, 2008, 147). A estetização que fere Seferis reaparece, assim, sob novas roupagens: a ruína não apenas turistificada, mas virtualizada como espetáculo consumível.

O homem que vi hoje sentado diante de um fundo com pombas e flores
deixava a mão do velho fotógrafo alisar as rugas
que haviam deixado em seu rosto
todas as aves do céu.]

O “estar em Atenas” torna-se uma indeterminação feita de referências cotidianas que produzem apenas aparência de localização, enquanto a conversa trivial evidencia a insignificância da experiência narrada. O banal, apresentado como relevante, torna-se sintoma do colapso de profundidade e de continuidade histórica: o presente imediato substitui qualquer vínculo autêntico com a memória ou com a paisagem. Se antes o mito deslizava pelas folhas e adería ao corpo do poeta, agora o cotidiano automático anestesia e aliena. A Grécia que surge é fantasmagórica, um espaço que se pretende situado, mas “não está em parte alguma”; uma entidade que viaja, mas já desembarcou sem perceber. A trivialidade dos gestos – tomar sorvete, comprar confeitos, tirar retratos – revela a alienação entre lugares carregados de história e a realidade da Grécia pós-Catástrofe de Esmirna.

A sequência iniciada por “Mundo estranho este que diz estar na Ática / e não está em parte alguma” aprofunda a crítica ao pertencimento ilusório. O poema expõe uma população que se imagina enraizada, mas cuja experiência não se liga a nenhum lugar efetivo. As ações reduzem-se a rituais mínimos de autopreservação na superfície da vida. O homem que tem as rugas alisadas pelo fotógrafo, diante de um fundo artificial, encena a tentativa de apagar, por um gesto técnico, as marcas da errância, do tempo e do sofrimento, produzindo uma imagem aceitável de si.

Quando o poeta afirma que “não sabemos que estamos, todos, desembarcados”, o motivo marítimo retorna esvaziado de sensibilidade, como anúncio da impossibilidade de uma verdadeira viagem. O porto, espaço de partida e chegada, torna-se amargo “quando todos os navios viajam”, e o riso daqueles que zombam dos que conhecem sua dor revela que certas experiências que o porto sintetiza – trânsitos forçados, fraturas, exílios – já não encontram partilha. Instaura-se, assim, um silêncio ensurdecador em torno da Catástrofe da Ásia Menor:

*Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολοένα ταξιδεύει
κι αν «ὄρωμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς»⁸
εἶναι ἐκεῖνοι που θέλησαν να πιάσουν το μεγάλο καράβι με το κολύμπι
ἐκεῖνοι που βαρέθηκαν να περιμένουν τα καράβια που δεν μπορούν να
κινήσουν*

⁸ Aqui o poeta cita literalmente o verso 659 do *Agamemnon* de Ésquilo.



την ΕΛΣΗ τη ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ τον ΑΜΒΡΑΚΙΚΟ.

[Enquanto isso, a Grécia viaja; viaja sem cessar
E se “vemos florir o mar Egeu com cadáveres”
são aqueles que tentaram alcançar o grande navio a nado,
os que se cansaram de esperar por navios que jamais partem:
o ÉLSI, o SAMOTHRÁKI, o AMBRAKIKÓ.]

Esse movimento confirma a distância radical entre o sujeito que atravessou a paisagem mítica e foi por ela ferido e aqueles que consomem identidades “prontas e resolvidas”. A superficialidade cotidiana não diz respeito apenas à ausência do mito como princípio organizador, mas à negação ativa do trauma histórico como possibilidade de consciência. O retorno à frase “Enquanto isso, a Grécia viaja” reitera a ideia de movimento histórico contínuo – “viaja sem cessar”, – mas esse movimento não é vivido pelos sujeitos presos à rotina e à imagem. Na menção ao mar Egeu, Seferis cita literalmente o *Agamémnon*, em que Ésquilo descreve a dispersão da frota após a Guerra de Troia com a imagem ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς, [floresce o Mar Egeu de mortos]; os cadáveres já não são os dos aqueus, mas os dos gregos de Esmirna que, em 1922, se lançaram ao mar após cansarem de esperar navios que não podiam zarpar. O Élsi, o Samothráki e o Amvrakikó, embora nomes de navios modernos, assumem a função dos antigos topônimos míticos: são promessas que já não se cumprem. “Aqueles que se cansaram de esperar” refletem o abandono geopolítico que marcou o colapso da Megáli Idéa⁹ (Μεγάλη Ἰδέα), e os versos ecoam o trauma da geração de Seferis, que viu a promessa expansionista converter-se em catástrofe, genocídio e deslocamento forçado. A evocação da *Oréstia* é literal: o Egeu florido de mortos já não pertence aos aqueus, mas aos gregos de Esmirna que tentaram alcançar os navios a nado, enquanto embarcações gregas e estrangeiras, sob instruções diplomáticas de neutralidade, retardavam o socorro (Pentzopoulos 2002; Clark 2006).

A pátria grega aparece, assim, profundamente cindida. Por um lado, houve mobilizações civis significativas: a Cruz Vermelha Helênica prestou assistência médica e humanitária a populações deslocadas em 1922, enquanto o Fundo de Socorro aos Refugiados e diversos comitês locais e internacionais organizaram campanhas de

⁹ A *Megáli Idéa* (“Grande Ideia”) foi o principal horizonte ideológico do nacionalismo grego desde meados do século XIX. Formulada por Ioánnis Kolettis em 1844, defendia a unificação, sob o Estado grego, de todas as populações consideradas helênicas, incluindo Ásia Menor, Trácia, Épiro, Macedônia e Constantinopla. Fundada em leituras da Antiguidade clássica e do Império Bizantino, orientou a política externa grega até as Guerras Balcânicas e a campanha da Ásia Menor (1919-1922). Sua derrota culminou na Catástrofe de Esmirna (1922) e na troca compulsória de populações (1923), marcando o colapso definitivo do projeto. Desde então, a *Megáli Idéa* tornou-se eixo central das mitologias nacionais e da memória do exílio.

arrecadação e distribuição de provisões. Sob pressão internacional, a Liga das Nações instituiu em 1923 a *Refugee Settlement Commission*, responsável por programas de reassentamento urbano e rural e pela redistribuição de terras provenientes dos imóveis deixados por muçulmanos que partiram para a Turquia no contexto da troca populacional obrigatória formalizada pelo Tratado de Lausanne. Desse processo resultou a constituição de comunidades refugiadas como Néa Ionía e Néa Smýrni (Pentzopoulos 2002; Clark 2006; Hirschon 1998; Kitroeff 2003; Beaton 2003).

Por outro lado, a resposta estatal priorizou a integração material em detrimento da elaboração simbólica do trauma. Como observa Pentzopoulos, o Estado tratou a questão sobretudo como problema técnico, evitando reconhecer a dimensão genocida das violências ou integrar Esmirna à memória nacional (Pentzopoulos 2002). A instabilidade política após 1924 inviabilizou políticas consistentes de memória. Kitroeff mostra que, embora os refugiados tenham se tornado força política ativa, suas narrativas permaneceram marginais à história oficial, centrada na antiguidade e no passado bizantino (Kitroeff 2003). Nesse quadro, consolidou-se um silenciamento estrutural da Catástrofe, enquanto a memória persistia em arquivos comunitários, no *rembético*¹⁰ e nas tradições familiares, como contra-arquivos em disputa (Hamilakis 2007; Hirschon 1998).

Na superfície encenada do poema de Giorgos Seferis, onde “todos dizem estar na Ática”, mas “não estão em lugar algum”, a rebeldia do poeta sufoca sob a espessura do cotidiano, sem profundidade, mas densa o bastante para obscurecer os sentidos. Esse cotidiano esvaziado projeta os personagens como sonâmbulos numa noite sem fim, movendo-se por instinto, alheios à própria condição. A imagem dos navios ao entardecer no Pireu instaura uma atmosfera suspensa, de estagnação melancólica e ausência de horizonte:

*Σφυρίζουν τα καράβια τώρα που βραδιάζει στον Πειραιά
σφυρίζουν ολοένα σφυρίζουν μα δεν κουνιέται κανένας αργάτης
καμιά αλυσίδα δεν έλαμψε βρεμένη στο στερνό φως που βασιλεύει
ο καπετάνιος μένει μαρμαρωμένος μες στ' άσπρα και στα χρυσά.*

*Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει·
παραπετάσματα βουνών αρχιπέλαγα γυμνοί γρανίτες...
Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓ ΩΝΙΑ 937.*

¹⁰ O *rembético* é um gênero musical desenvolvido sobretudo entre as décadas de 1920 e 1950 em portos como Pireu, Tessalônica e Esmirna, associado aos refugiados da Ásia Menor, aos trabalhadores precarizados e a círculos marginais. Suas letras tematizam exílio, perda, deslocamento, violência e saudade, constituindo um espaço central de elaboração afetiva da Catástrofe e de memórias excluídas da narrativa oficial. Ver: Holst-Warhaft, 1994; Gauntlett, 1993; Hamilakis, 2007.



Α/π Αυλίσ, περιμένοντας να ξεκινήσει. Καλοκαίρι 1936.

[Os navios apitam agora que anoitece no Pireu
apitam sem parar, apitam, mas nenhum estivador se move,
nenhuma corrente brilha molhada à luz que se extingue,
o capitão permanece petrificado entre branco e dourado.

Aonde quer que eu viaje, a Grécia me fere;
cortinas de montanhas, arquipélagos, granitos nus...
O navio que viaja se chama AG ONIA 937.

Em Avlís, esperando para zarpar. Verão de 1936.]

Anoitece no Pireu, e os navios “apitam sem parar”, mas nenhum estivador se move. As correntes secas indicam que não houve qualquer contato com o mar. Seferis agora transforma a figura do capitão, petrificado, vestido de branco e ouro, numa imagem densa da estagnação nacional. Trata-se de um comandante que não comanda, uma autoridade transformada em ornamento cerimonial, cujo traje evoca solenidade e pompa. Petrificado como o rei de Mármore¹¹, o imperador bizantino Constantino, o Paleógrafo, adormecido sob uma pedra, e que, segundo a lenda, um dia despertaria para restaurar seu império. Aqui, o mito se inverte e se esvazia: é isto que há, uma dolorosa monumentalização da nação, em que a paralisia do Estado mostra a incapacidade de ação diante da história concreta de martírio grego: vale mais a mitologia do que a realidade nua e crua. O capitão “marmorizado” é um cenotáfio flutuante, apenas um monumento solene a um soldado cujo corpo não está ali. É uma autoridade esvaziada, símbolo de uma Grécia que esqueceu-se do seu passado, e que, portanto, não tem outro destino a não ser abandonar o presente, abandonar seus naufragos, seus exilados, seus vivos e mortos. Os navios apitam, “apitam sem parar”, mas não partem, permanecem ancorados enquanto o poeta tenta inutilmente alcançá-los.

¹¹ A “lenda do Rei de Mármore” (ο Μαρμαρωμένος Βασιλιάς), difundida após a queda de Constantinopla em 1453, sustenta que Constantino XI Paleólogo não teria morrido, mas sido petrificado por um anjo e ocultado próximo à Porta Dourada (Χρυσόπορτα), aguardando a futura reconquista da cidade. A lenda condensa expectativas escatológicas e messiânicas da tradição ortodoxa e foi lida como expressão de resistência cultural ao domínio otomano. A versão canônica foi registrada por Nikólaos Polítis em Παραδόσεις (1904) e retomada por John C. Lawson (1910) e Margaret Alexiou (1974). Ver: Polítis 1904; Lawson 1910; Alexiou 1974.



Fig. 1 – Templo de Poseidon, em Súnio: ruína monumental diante do mar, onde paisagem, memória e ferida histórica se entrelaçam. Fotografia do autor.

Quando finalmente o poema afirma, pela segunda vez, “aonde quer que eu viaje, a Grécia me fere”, o movimento inicial se revela circular. Entre os que sentem a dor do porto, os que dela zombam e os que se deixam fotografar, o poema afirma uma geografia da ferida grega e de seu próprio exílio ontológico. Todas essas presenças fantasmáticas compõem o retrato de um país museificado, em que a arqueologia suplanta o testemunho¹², e em que se viaja, mas não se chega a nenhum lugar: uma Grécia exilada de si mesma, tão bela quanto estéril, e que fere o próprio poeta com a sua indiferença.

O navio que viaja leva o nome de uma dor que é numerada e burocrática: ΑΓ ΩΝΙΑ 937, quase a milésima Agonia. A grafia fragmenta *ἀγωνία* para destacar a ideia de cisão e permanência no conflito, sem resolução nem transcendência, transformando o navio em emblema de uma travessia marcada por tensão contínua. A agonia grega se traduz na angústia desse trânsito contínuo numa nave desembarcada, numerada como mais uma dentre centenas de embarcações de destino (e sofrimento!) coletivo. A etimologia expõe a

¹² O contraste entre a monumentalização da antiguidade clássica e o silenciamento das memórias traumáticas do século XX é central na crítica à identidade nacional grega. Giannis Hamilakis mostra como a arqueologia estatal converteu as ruínas em emblemas de continuidade, subordinando as experiências de deslocamento, derrota e violência dos refugiados da Ásia Menor a uma narrativa celebratória da “Grécia eterna”, dissociando patrimônio e memória social (Hamilakis 2007). Cf. também Gourgouris 1996.

ironia: ἀγών, luta, tornou-se apenas ἀγωνία, a paralisia da espera angustiante. No grego clássico, ἀγωνία designava a inquietação que se sente antes de se entrar numa arena de combate, a tensão que precede a luta. Seferis recupera essa camada arcaica do termo: a agonia não é apenas espera passiva, mas a condição de quem tem que estar a postos para um combate, à espera de uma competição¹³ que nunca se consuma, de um embarque que nunca ocorre, de um movimento que se petrificou em pura ansiedade. Ancorado em Avlís – o mesmo porto onde outrora Agamêmnon sacrificara a filha Ifigênia para que os ventos levassem sua frota até Troia –, o navio agora permanece imóvel, apitando sem cessar, sem que nenhum sacrifício possível pudesse levá-lo a zarpar: nem mesmo aquele de centenas de corpos boiando.

O poeta escreve em 1936, véspera de novas catástrofes, e a agonia revela-se como condição permanente: metáfora contundente da condição do grego, um povo em deslocamento constante, sem rumo definido, sem promessa de retorno ou de redenção. A travessia não foi uma escolha, mas um destino. A Catástrofe havia reduzido a cinzas a ideia de uma “Grande Pátria Grega” retomando antigas cidades-estado em território turco-otomano. Não há sombra de consciência histórica entre os que se movem no poema: vivem entre ruínas e simulacros, engajados em gestos automáticos, enquanto a “verdadeira Grécia”, personificada, continua a viajar (“*η Ελλάδα ταξιδεύει*”), uma entidade errante e inquieta, burocraticamente serializada numa geografia de feridas e fraturas, exilada de si mesma. A etimologia e os aspectos do verbo *ταξιδεύω / ταξιδέψω* (taxidévo / taxidépso; “viajar”) reforçam essa tensão: viajar é, ao mesmo tempo, transportar e ser transportado. O poema mostra um descompasso trágico entre o que a Grécia carrega consigo e o lugar para onde é levada: não rumo ao futuro, mas de volta a um navio de narrativas ancoradas, uma espécie de entrelugar, um tempo eterno em que mitos fossilizados ocupam o lugar de sentidos vividos, de tragédias vividas¹⁴.

É registrando essa travessia desprovida de destino certo ou horizonte visível que Seferis anuncia tanto a perda de um território físico quanto a fragilidade da espessura ontológica do pertencimento. Ele nomeia lugares carregados de histórias, memórias e sentidos políticos, mas os apresenta reduzidos a pontos banais de passagem, quase como estações de *ferries* ou trens anunciados mecanicamente por autofalantes,

¹³ Note-se que ἀγώνας também significa jogo no sentido de competição, como em *Ολυμπιακοί αγώνες*, Jogos Olímpicos.

¹⁴ A noção de entrelugar é usada aqui no sentido de zonas históricas e simbólicas de indeterminação e suspensão de pertencimento, próximas ao que Vladimir Biti descreve como “zones of indistinction” em contextos pós-imperiais (Biti 2018).

desvelando uma crise histórica e epistemológica mais profunda: a da desterritorialização simbólica, e da substituição da experiência vivida por uma geografia de simulacros.

Essa Grécia esvaziada, percorrida apressadamente por personagens que ignoram “a amargura do porto” e “zombam da dor” – a própria dor de Seferis, também – configura-se como alegoria de um mundo que já não sabe mais onde pisa, que não reconhece os seus mortos, que jazem sob os próprios pés, e que “consome passado” como consome outras mercadorias. É nesse ponto que a errância de Seferis torna-se metáfora da errância dos gregos, e começa a ressoar, de forma inquietante, com outras formas de desenraizamento forçado e silenciamento simbólico, dentre as quais destaca-se a condição do indígena americano.

Exílio ontológico: Seferis e a condição indígena

Antes de avançar para a articulação entre Mediterrâneo e América Latina, convém explicitar o procedimento comparativo adotado. A aproximação proposta não opera por paralelismos histórico-lineares nem supõe equivalências causais entre dois mundos distantes, mas busca explorar ressonâncias estruturais produzidas pela colonialidade, pela violência e pelos modos de silenciamento que atravessam diferentes sociedades submetidas a regimes imperiais extrativistas. A aproximação entre a Grécia de Seferis e a América Latina busca reconhecer essas ressonâncias na construção de nações que emergem de ruínas e traumas silenciados. Apoiar-se em aportes pós-coloniais e decoloniais que interrogam as narrativas mestras da modernidade: Chakrabarty mostra como a Europa permanece como “sujeito soberano” das histórias nacionais ao redor do mundo, e como é urgente provincializá-la (2000); Mignolo define a “ferida colonial” como a inferiorização epistêmica de saberes não imperiais (2000); e Mbembe evidencia, a partir do conceito de necropolítica, como o poder decide quem será lembrado e quem poderá morrer sem nenhum luto público (2003).

Nesse quadro, adotamos uma perspectiva que articula análise comparada e regimes visuais e memoriais, mobilizando a noção de “arquivo insurgente” de Ileana Selejan: a poesia de Seferis, com suas ruínas, topônimos e silêncios, funciona como campo de forças em que o passado retorna em fragmentos que resistem à pacificação (Selejan 2020). A monumentalização da antiguidade clássica e a folclorização das cosmologias indígenas seguem lógicas afins: celebram um passado construído enquanto marginalizam seus herdeiros vivos, convertendo a memória em mercadoria. Ler Seferis



desde a América Latina permite, assim, iluminar processos globais de colonização simbólica que operam tanto no Mediterrâneo quanto do outro lado do Atlântico.

Na América Latina, como na Grécia de Seferis, a paisagem é arquivo: de Cuzco e Machu Picchu a Micenas e Delfos, as ruínas guardam silêncios densos onde coexistem passado idealizado, violência imperial e expropriação. O tempo conserva feridas abertas, sem narrativa ou cronologia pacificada. À maneira de G. S. convoca à escuta das ausências e dos apagamentos, recusa uma pátria turística e desconfia da narrativa épica. O exílio aqui é ontológico. O conceito articula-se com a reflexão que Edward Said estabelece sobre o exílio como condição permanente de não coincidência entre sujeito e mundo, em que o pertencimento jamais se concretiza plenamente, e o “lar” deixa de ser uma evidência existencial (Said, 2000). Essa forma peculiar de desenraizamento aproxima-se da noção do “estrangeiro para si mesmo” de Julia Kristeva, para quem a alteridade não é apenas uma condição externa, mas uma fratura constitutiva do próprio sujeito, inscrita na experiência íntima da identidade (Kristeva, 1988). Converge também com a antropologia existencial de Michael Jackson, na qual a vida humana é pensada como experiência estrutural de estar *entre lugares*: marcada pela travessia, pela instabilidade e pela não coincidência entre o eu e o mundo vivido (Jackson, 2002; 2005). Nesse sentido, exílio ontológico designa uma condição histórica e existencial de fratura entre origem e presença, na qual a identidade é vivida como um deslocamento permanente, e não como uma perda passível de reparação por um simples reassentamento em outra terra.

A força do verso de Seferis – “Aonde quer que eu viaje, a Grécia me fere” – reside justamente na condensação lírica de uma percepção trágica da história: a experiência de habitar um mundo onde o passado é onipresente e palpável, mas carece de vínculos que preencham o abismo entre o que foi e o que é, entre a memória e o esquecimento, entre os vestígios materiais e simbólicos e uma consciência histórica mais profunda e contínua. Esse mesmo tipo de percepção dilacerada da história atravessa a história indígena, andina, amazônica e latino-americana: o trauma vivido nas margens imperiais, o soterramento de cosmologias pela religião imposta, pelos modelos sociais coercitivos, pelo trabalho compulsório, pela acumulação e pela destruição de seus ícones. O desconforto reaparece nos cantos sem eco, nas danças convertidas em espetáculo turístico, nos monumentos aos vencedores erguidos com o suor dos vencidos e nos nomes de ruas e praças dedicados a líderes indígenas, enquanto seus descendentes seguem criminalizados ao defender suas terras e modos de vida ancestrais.



Retomar Giorgos Seferis e, a partir dele, pensar desde a América Latina significa pensar sob a ótica de uma conexão epistêmica que evidencia como, em ambos os mundos, as cosmologias endógenas são corroídas pela mercantilização da memória e pela transformação de narrativas em mercadorias. Esses recursos são hoje mobilizados para orientar políticas públicas para a educação e para o planejamento urbano, legitimam investimentos e justificam o apagamento de histórias e cosmologias consideradas “indesejáveis”.

Porque nasce de um profundo sentimento de injustiça, a poesia de Seferis assume uma feição rebelde, em contato com outras rebeldias que resistem à monumentalização. Ao descrever a reabertura do Museu Arqueológico Nacional de Atenas em 1948 como “um coro de ressuscitados, uma segunda vinda de corpos que te davam uma alegria louca” (Mouliou 2008, 90), Seferis registra uma epifania de caráter litúrgico: não retornam objetos, mas corpos que impõem sua presença e ferem pela densidade daquilo que carregam. Marinos Kalligas leu esse êxtase coletivo como uma oportunidade única de consolidar a unidade nacional e inscrevê-la num projeto geopolítico mais amplo, interpretando o evento como uma “ressurreição nacional” de significado global, capaz de reafirmar a “continuidade helênica” e a “mitologia europeia” (Mouliou 2008, 91). O contraste é decisivo: aquilo que, para o poeta, fere como monumento de memória, também funciona como instrumento de silenciamento e legitimação política. A monumentalização revela-se, assim, uma operação ambígua: ressuscita corpos para, ao mesmo tempo, estetizá-los e controlá-los.

Na América Latina, observa-se uma operação semelhante com os legados indígenas, frequentemente celebrados como símbolos de origem e, ao mesmo tempo, esvaziados de seus sentidos políticos e cosmológicos. O monumento de Tarabuco, em Chuquisaca, que homenageia a vitória yamparáez na Batalha de Jumbate (1816), é exemplar: o guerreiro que segura o coração do soldado espanhol inscreve, de forma visceral, a memória da resistência, mas também revela como toda encenação histórica é inseparável de enquadramentos ideológicos. Toda narrativa incorpora convenções discursivas, códigos culturais e inflexões conjunturais, atravessadas por mitologias políticas, influências religiosas e representações coletivas em disputa.





Fig. 2: Monumento à vitória yamparáez na Batalha de Jumbate, Tarabuco, Bolívia: memória insurgente inscrita na paisagem urbana, que não se deixa converter em monumentalização conciliadora ou pacificadora. Fotografia do autor.

Como lembra Michel de Certeau, escrever a história é sempre uma prática localizada, feita de escolhas que selecionam, organizam e instituem ausências tanto quanto presenças: os fatos são dispostos segundo convenções que definem o que será lembrado e o que será esquecido (Certeau 1975). Trata-se sempre de uma intervenção nos sentidos do presente, que abre ou restringe possibilidades de futuro (Trouillot 1995). O destino das antiguidades gregas confirma essa ambiguidade. Como mostrou George Talias, o debate em torno de peças expatriadas como os Mármores de Elgin¹⁵ não se restringiu à denúncia do saque, mas configurou-se como uma disputa entre o

¹⁵ Os Mármores de Elgin são esculturas do friso do Partenon e outras peças da Acrópole removidas entre 1801 e 1812 por Thomas Bruce, 7º Conde de Elgin, então embaixador britânico junto ao Império Otomano, que alegou possuir autorização (*firmān*) para a retirada. Vendidas ao British Museum em 1816, ali permanecem até hoje. Desde a independência grega (1832), a Grécia reivindica sua repatriação, enquanto o Reino Unido sustenta a legalidade da aquisição e o argumento do “patrimônio da humanidade”.

universalismo imperial, que apresentava as ruínas como “patrimônio da humanidade”, e a reivindicação nacional grega, que as tomava como prova de sua continuidade histórica (Tolias 2008, 59). No mesmo movimento, como demonstrou Daphne Voudouri, o Estado recorreu à lei para transformar essas antiguidades em propriedade nacional, reinscrevendo-as na lógica soberana do Estado-nação e das negociações diplomáticas (Voudouri 2008, 128). Nesse trânsito, os vestígios deixaram de ser marcas cosmológicas e passaram a operar como capital político e mercadoria, destino semelhante ao de numerosos símbolos, objetos e narrativas indígenas, apropriados e folclorizados nas novas repúblicas.

Essa lógica persiste na Grécia contemporânea. Damaskos e Plantzos observam que a antiguidade passou a ser imaginada como uma mercadoria cultural, sempre autêntica, utilizável e eternamente presente (Damaskos & Plantzos 2008, 12). A arqueologia, nesse processo, deixa de ser apenas ciência do passado para se tornar vetor de uma economia simbólica e turística. O mecanismo não é distinto do que ocorre na América Latina: cosmologias indígenas convertidas em emblemas exóticos, apropriadas como capital político e mercadoria. A encenação do Inti Raymi em Cusco como espetáculo turístico, a transformação da Pachamama em emblema ambiental dissociado das lutas territoriais andinas, e a monumentalização de símbolos mexicas como o chamado “calendário asteca” em museus e marcas nacionais ilustram esse processo. Rituais, divindades e grafismos passam a funcionar como marcadores identitários e atrações globais, enquanto as formas coletivas de vida que lhes davam densidade histórica permanecem politicamente subordinadas. Em ambos os contextos, a memória é estetizada e transformada em recurso, perdendo a espessura ontológica que a sustentava. Nesse sentido, tanto o indígena quanto o grego permanecem como sujeitos em pleno exílio ontológico.

Conclusão: trauma, silenciamento e arquivo insurgente

Seferis escreveu como exilado perpétuo: nascido em Esmirna, deslocado para Atenas, formado na Sorbonne e em Cambridge, atuando como diplomata em capitais distantes – Londres, Ancara, Beirute –, sua errância não era apenas geográfica, mas ontológica: habitava uma Grécia que existia mais como ferida aberta que como pátria.

Assim como Seferis afirma que os gregos modernos estão todos “desembarcados” (*είμαστε ξέμπαρκοι όλοι εμείς*), privados da âncora simbólica que lhes dê um sentido de



continuidade civilizacional, também os povos indígenas foram progressivamente desalojados de suas próprias cosmologias, vivendo uma forma radical de exílio ontológico: não foram apenas expulsos geograficamente de suas terras (embora isso também tenha ocorrido sistematicamente), mas foram desalojados simbolicamente de suas próprias cosmologias. Permaneceram no território, mas este deixou de lhes pertencer epistemologicamente. Seus nomes para montanhas, rios e vales foram substituídos por toponímias coloniais; suas narrativas fundacionais, convertidas em folclore; suas formas de organização social foram tuteladas, desautorizadas e, finalmente, reduzidas a curiosidades etnográficas. Como os gregos de Seferis, que “dizem estar na Ática mas não estão em lugar algum”, os indígenas habitam paisagens que carregam seus nomes ancestrais apenas como vestígios turísticos ou objetos de estudo antropológico. Nem a modernidade republicana os integrou plenamente como cidadãos, nem suas tradições foram autorizadas a florescer como horizonte político autônomo. Pelo contrário: foram sistematicamente reelaboradas, domesticadas e folclorizadas ao sabor dos projetos nacionais das elites republicanas.

O silenciamento de Esmirna exemplifica um padrão mais amplo das modernidades periféricas: Estados-nação que constroem identidades nacionais a partir de narrativas seletivas, privilegiando passados monumentais enquanto apagam traumas recentes que exporiam fraturas, derrotas e cumplicidades incômodas. Na América Latina, essa dinâmica assume forma estruturalmente semelhante: os vestígios do passado indígena não apenas convivem com um presente que os desconhece, mas são convertidos em mercadorias culturais e em matéria-prima de mitologias políticas. No México pós-revolucionário, exaltou-se o passado asteca e zapoteca como fundamento da “raça cósmica”, ao mesmo tempo em que se reprimiam movimentos indígenas e se promoviam políticas assimilacionistas (Dawson 2004). No Peru varguista, Machu Picchu foi celebrado como símbolo nacional enquanto camponeses quéchuas eram expropriados e tratados como entraves ao turismo (Orlove 1993). Na Bolívia, Túpac Katari foi sucessivamente reconfigurado pelo nacionalismo de 1952, pelo katarismo dos anos 1970 e pelo governo de Evo Morales, ora como mártir camponês, ora como emblema da rebelião aimará, ora como precursor do Estado Plurinacional (Hylton & Thomson 2007).

Entretanto, enquanto o Estado boliviano celebrava ruínas tiwanakotas como patrimônio nacional, silenciava os massacres de comunidades que resistiam à expropriação. De ideologia em ideologia, distorceram-se epistemes indígenas, produzindo-se tantas representações do “indígena” quantas fossem necessárias para

sustentar projetos políticos diversos, sempre negando-lhe um protagonismo histórico efetivo. Não se trata de uma equivalência entre contextos, mas do reconhecimento de um mecanismo comum: a construção de memórias oficiais que privilegiam um passado monumental e “seguro” (a antiguidade clássica grega “perdida”, as civilizações pré-colombianas “derrotadas”), enquanto silenciam violências recentes que exigiriam responsabilização e revelariam continuidades incômodas. Essas memórias monumentalizam para domesticar e, ao mesmo tempo, negam agência política aos herdeiros desses passados. As crianças indígenas submetidas à “civilização” compulsória em internatos no Chile, Argentina e Brasil até o fim do século XX (Delrio 2005; Souza Lima 1995) não figuraram nas narrativas nacionais da mestiçagem idealizada. Convertido em objeto estético, o indígena passou a ocupar monumentos ora como selvagem a ser civilizado, ora como tutelado do projeto nacional. Nesse mesmo registro, Gilberto Freyre falava dos indígenas como uma “cultura verde e incipiente, ainda na primeira dentição” (Freyre 2006).

Na Grécia, a Catástrofe da Ásia Menor permanece como ferida não cicatrizada da memória coletiva, silenciada tanto pelo Estado turco, que negou sua responsabilidade pelas violências cometidas contra populações cristãs do Império Otomano em seus anos finais (Kitroeff 2003; Akçam 2012), quanto pelo próprio Estado grego. Renée Hirschon mostra que a integração dos refugiados foi acompanhada por um silenciamento oficial de suas narrativas de perda, na medida em que se priorizou a construção de uma identidade nacional coesa e se evitou rememorar a derrota militar e o colapso da *Megáli Idéa* (Hirschon 1998). Giannis Hamilakis observa que a memória oficial do entreguerras concentrou-se na glorificação da antiguidade clássica como forma de legitimação perante a Europa, relegando Esmirna a um segundo plano, como um mero “problema social”, e não como um trauma nacional (Hamilakis 2007). Esse silenciamento contrastava com a vivacidade da memória entre os próprios refugiados, preservada em músicas como o *rembétiko* e em práticas comunitárias, no que Stathis Gourgouris chamou de “contra-arquivos” da nação (Gourgouris 1996).

Seferis escreve contra o silenciamento. Sua poesia funciona como arquivo insurgente, que nomeia os mortos que o Estado prefere esquecer, pisa em ruínas que escapam às reformas da modernização e recusa o consolo das mitologias nacionais. A errância dolorosa do poeta encontra paralelo estrutural na condição do indígena latino-americano, sistematicamente desautorizado a exercer soberania sobre o próprio território. Por toda parte persistem histórias inacabadas, temporalidades não lineares nas quais os



“vencidos” reclamam outra forma de existir no tempo, não como “curiosidade museológica”, mas como protagonistas de futuros ainda em aberto.

O percurso interrompido do poema atinge seu ponto mais agudo na imagem do Mar Egeu que “floresce de cadáveres”, onde o eco trágico de Ésquilo se enlaça ao trauma da Catástrofe de Esmirna. Essa imagem retorna, deslocada e concentrada, na imobilidade do navio AGONIA 937, sob a forma de um horizonte bloqueado em que convergem a errância, a perda e a espera. Entre esses dois polos, antigo e moderno, delinea-se o trauma que atravessa todo o ensaio: mais que metáfora, uma condição histórica e afetiva que molda modos de narrar, de lembrar e de esquecer. É a partir dela que se torna possível escutar as ruínas, como propõe a poesia de Seferis, reabrindo a história para o inacabado, para aquilo que não se deixou pacificar nem pela narrativa épica nacional nem pela monumentalização turística do passado. Acrópole e Machu Picchu, cantos kléfticos¹⁶ e memória oral sobre Túpac Amaru II surgem menos como monumentos de um passado resolvido do que como sintomas de um presente fraturado, onde a promessa de emancipação permanece suspensa. Do Peloponeso à Amazônia, territórios distantes e separados por oceanos, mas conectados por formas múltiplas de violência imperial, assiste-se hoje à devastação sistemática de ecossistemas originários. Florestas equatoriais de sumaúmas e castanheiras, bosques mediterrânicos de oliveiras, pistacheiros e pessegueiros: paisagens cujas cosmologias próprias, aquelas onde a túnica do Centauro desliza entre os ramos das árvores, veem-se agora queimadas vivas, atingidas na materialidade da paisagem e no horizonte simbólico de mundos tão singulares. Conectar América Latina e Grécia significa reconhecer brechas comuns onde vozes esquecidas e histórias silenciadas persistem, recusando a cicatrização, pois a cicatrização significa sempre uma monumentalização silenciadora.

Entre o AGONIA 937 e as caravanas de trabalhadores indígenas; entre Esmirna em chamas e aldeias amazônicas devastadas por vírus e mineração, o trauma reaparece como convocação à memória e à insubmissão. Nesse entrelaçamento de sobrevivências e apagamentos, a escrita da História revela-se como um território permanentemente disputado. Retornando ao verso inicial – “Aonde quer que eu viaje, a Grécia me fere” –

¹⁶ Os cantos *kléfticos* (κλέφτικα τραγούδια) constituem um conjunto de baladas populares gregas associadas aos kleftes, grupos armados que atuaram nas regiões montanhosas sob domínio otomano entre os séculos XVII e início do XIX. Situados na fronteira entre banditismo social e resistência anti-imperialista, os kleftes tornaram-se figuras centrais da memória insurgente grega. Os cantos celebram a vida nas montanhas, o combate aos otomanos, a camaradagem guerreira e a morte heroica, compondo um imaginário de liberdade e soberania nas margens do Estado que, posteriormente, seria apropriado pela narrativa nacional grega como precursor da luta de independência (Beaton, 1999; Herzfeld, 1982).

reencontramos o movimento circular de Seferis: a ferida já não se refere apenas ao poeta, mas articula Mediterrâneo e América Latina, com suas “cortinas de montanhas, arquipélagos e granitos nus”, como margens onde diferentes fraturas produziram traumas, silêncios, deslocamentos e futuros adiados que ainda podem ser sonhados.

Referências

- Seferis, G. (1995). *Collected poems* (E. Keeley & P. Sherrard, Trans.). Princeton University Press.
- Seferis, G. (2021). *Alla maniera di G. S. e altre poesie* (M. Caracausi, Trad.). Aiora editora.
- Seferis, G. (1971). *Poemas* (D. Damasceno, Trad.). Editora Opera Mundi.
- Seferis, G. (2016). *Quelques points de la tradition grecque moderne*. Aiora edições.
- Seferis, G. (1940). *Τετράδιο Γυμνασμάτων* (Tetrádio Gymnasmáton). Ikaros.
- Seferis, G. (2018). *Complete poems* (E. Keeley & P. Sherrard, Eds. & Trans.). Carcanet Classics.
- Seferis, G. (2013). *Ποιήματα* (Poiēmata). Ikaros.
- Seferis, G. (1989). *Complete poems of George Seferis* (E. Keeley & P. Sherrard, Eds. & Trans.). Anvil Press Poetry.
- Seferis, G. (1983). *Mithistorima y otros poemas* (J. A. Clota, Trad.). Orbis.

Obras gerais

- Aeschylus. (2008). *Aeschylus I: Oréstia* (Agamemnon, Libation Bearers, Eumenides) (A. H. Sommerstein, Ed. & Trans.). Harvard University Press.
- Alexiou, M. (1974). *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge University Press.
- Akçam, T. (2012). *The Young Turks' crime against humanity: The Armenian genocide and ethnic cleansing in the Ottoman Empire*. Princeton University Press.
- Beaton, R. (2003). *George Seferis: Waiting for the angel*. Yale University Press.
- Biti, V. (2018). *Attached to dispossession: Sacrificial narratives in post-imperial Europe*. Brill.
- Certeau, M. de. (1975). *L'écriture de l'histoire*. Gallimard.
- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*. Princeton University Press.



- Clark, B. (2006). *Twice a stranger: The mass expulsions that forged modern Greece and Turkey*. Harvard University Press.
- Damaskos, D., & Plantzos, D. (Eds.). (2008). *A singular antiquity: Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*. Benaki Museum.
- Dawson, A. S. (2004). *Indian and nation in revolutionary Mexico*. University of Arizona Press.
- Delrio, W. (2005). *Memorias de expropiación*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Dimiroulis, D. (1997). *Ο Ποιητής ως έθνος: αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*. Nepheli.
- Ésquilo. (2002). *Oréstia* (M. da G. Kury, Trad.). Jorge Zahar.
- Freud, S. (2010). Um distúrbio de memória na Acrópole. In *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 18, P. C. de Souza, Trad.). Companhia das Letras.
- Freyre, G. (2006). *Casa-Grande & senzala*. Global.
- Gauntlett, S. (1993). Between orientalism and occidentalism: The contribution of Asia Minor refugees to Greek popular song. *Journal of Mediterranean Studies*, 3(2), 234–249.
- Goldhill, S. (1992). *Aeschylus: The Oresteia*. Cambridge University Press.
- Gourgouris, S. (1996). *Dream nation*. Stanford University Press.
- Hamilakis, G. (2007). *The nation and its ruins: Antiquity, archaeology, and national imagination in Greece*. Oxford University Press.
- Herzfeld, M. (1987). *Anthropology through the looking-glass: Critical ethnography in the margins of Europe*. Cambridge University Press.
- Herzfeld, M. (1982). *Ours once more: Folklore, ideology, and the making of modern Greece*. University of Texas Press.
- Hirschon, R. (1998). *Heirs of the Greek catastrophe: The social life of Asia Minor refugees in Piraeus*. Berghahn Books.
- Holst-Warhaft, G. (1994). *Road to rembetika: Music of a Greek sub-culture*. Denise Harvey.
- Hylton, F., & Thomson, S. (2007). *Revolutionary horizons*. Verso.
- Jackson, M. (2005). *Existential anthropology*. Berghahn Books.
- Jackson, M. (2002). *The politics of storytelling*. Museum Tusculanum Press.
- Kitroeff, A. (2003). The politics of population and identity in Greece, 1912–1926. In R. Hirschon (Ed.), *Crossing the Aegean* (pp. 93–108). Berghahn Books.

- Kristeva, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Gallimard.
- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Lawson, J. C. (1910). *Modern Greek folklore and ancient Greek religion*. Cambridge University Press.
- Leontis, A. (1995). *Topographies of hellenism: Mapping the homeland*. Cornell University Press.
- Levi, C. (1945). *Cristo si è fermato a Eboli*. Einaudi.
- Mackridge, P. (1992). *Kosmas Politis and the literature of exile*. Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, 9, 223–239.
- Mazower, M. (2000). *The Balkans: A short history*. Modern Library.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11–40.
- Mignolo, W. D. (2000). *Local histories/global designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton University Press.
- Moses, A. D. (2002). Conceptual blockages and definitional dilemmas in the “racial century”. *Patterns of Prejudice*, 36(4), 7–36.
- Mouliou, M. (2008). The museum, the city, and the “emporion” of identities. In D. Damaskos & D. Plantzos (Eds.), *A singular antiquity* (pp. 89–106). Benaki Museum.
- Orlove, B. S. (1993). Putting race in its place. *Social Research*, 60(2), 301–336.
- Pentzopoulos, D. (2002). *The Balkan exchange of minorities and its impact on Greece*. Hurst & Company.
- Polítis, N. G. (1904). *Παραδόσεις* [Traditions]. Typois P. D. Sakellariou.
- Said, E. W. (2000). *Reflections on exile and other essays*. Harvard University Press.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión.
- Scola, E. (1976). *Brutti, sporchi e cattivi* [Filme]. Medusa Film.
- Selejan, I. (2020). *Insurgent media: Photography and the Nicaraguan revolution*. University of Chicago Press.
- Souza Lima, A. C. de. (1995). *Um grande cerco de paz*. Vozes.
- Tolias, G. (2008). Antiquities, nationalism, and the production of archaeological space in nineteenth-century Greece. In D. Damaskos & D. Plantzos (Eds.), *A singular antiquity* (pp. 59–75). Benaki Museum.
- Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the past: Power and the production of history*. Beacon Press.



- Tzortzaki, D. (2008). Museum architectures of desire: From collecting to experience. In D. Damaskos & D. Plantzos (Eds.), *A singular antiquity* (pp. 147–168). Benaki Museum.
- Vernant, J.-P., & Vidal-Naquet, P. (1988). *Myth and tragedy in ancient Greece*. Zone Books.
- Voudouri, D. (2008). Law and the politics of the past: Legal protection of cultural heritage in Greece. In D. Damaskos & D. Plantzos (Eds.), *A singular antiquity* (pp. 127–145). Benaki Museum.
- Woolford, A. (2009). Ontological destruction: Genocide and Canadian Aboriginal peoples. *Genocide Studies and Prevention*, 4(1), 81–97.

NOTAS

AUTORIA

Alexandre Belmonte: Doutor em História. Professor Associado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Pós-doutorando no Programa de Pós-graduação em História Global da Universidade Federal de Santa Catarina.

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Rua Saldanha Marinho, 34, CEP 20220-210, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

ORIGEM DO ARTIGO

Não se aplica

AGRADECIMENTOS

O autor agradece pelas conversas sobre Seferis, a Grécia e os gregos com Katerina Hatzí e Athanasios Semoglou. Agradece igualmente a leitura e sugestões de Shirley Carreira, Claudio Miranda Correa e Eduardo Ferraz Felipe. Este texto se enriqueceu, também, dos diálogos com Henrique Espada Lima, que supervisiona meu estágio de pós-doutorado. Finalmente, toda a reflexão, em momentos diversos ao longo do último ano, nutre-se também dos diálogos com Carmen Bernand, Marcelo Santos Rodrigues, Christine Hunefeldt e Beatriz de Moraes Vieira.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: Belmonte, A.

Coleta de dados: Belmonte, A.

Análise de dados: Belmonte, A.

Discussão dos resultados: Belmonte, A.

Revisão e aprovação: Belmonte, A.

FINANCIAMENTO

Bolsista do Programa Pró-Ciência UERJ (2024-2027)

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Nenhum conflito de interesse foi relatado.

DISPONIBILIDADE DE DADOS E MATERIAIS

Não se aplica.

PREPRINT

O artigo não é um preprint.



LICENÇA DE USO

© Alexandre Belmonte. Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Portal de Periódicos UFSC. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES

Alexandre Busko Valim, Alexandre Karsburg, Daniela Capri

HISTÓRICO

Recebido em: 09 de dezembro de 2025

Aprovado em: 04 de fevereiro de 2026

Como citar: BELMONTE, Alexandre. 'Aonde quer que eu viaje, a Grécia me fere': poética da ruína e exílio ontológico em Giorgos Seferis, entre Esmirna, Atenas e América Latina. **Esboços**: histórias em contextos globais, Florianópolis, v. 33, p. 1–29, 2026.

