

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.14022019241-250>

## DESFAMILIARIZAÇÕES NO POEMA 'BÓSNIA, 92, 93', DE DRAGICA RAJČIĆ DEFAMILIARIZATIONS IN DRAGICA RAJČIĆ'S POEM 'BOSNIEN 92, 93'

Dionei Mathias\*

**Resumo:** O poema 'Bósnia, 92, 93' faz parte da coletânea *Post Bellum*, publicada em 2000, em Zurique. Dragica Rajčić, autora dessa coletânea, nasceu na Croácia e viveu por muitos anos na Suíça, onde escreveu e publicou textos literários em língua alemã. Inserindo a marca de estrangeiridade em seus poemas, Rajčić desfamiliariza uma série de percepções que envolvem ideias de pertencimento nacional, de fala lírica, de questões de gênero, mas também do material linguístico que compõe a base do poema. Nesse sentido, este artigo pretende analisar as estratégias de desfamiliarização presentes no poema 'Bósnia, 92, 93'.

**Palavras-chave:** Dragica Rajčić. *Post Bellum*. 'Bósnia; 92, 93'. Desfamiliarização.

**Abstract:** The poem 'Bosnien 92, 93' belongs to the collection of poems *Post Bellum*, published in 2000 in Zurich. Dragica Rajčić, author of this collection, was born in Croacia and lived in Switzerland, for many years, where she wrote and published literary texts in German. Introducing the imprint of foreignness in her poems, Rajčić defamiliarizes a series of perceptions, which concern ideas about national belongingness, lyrical speech, gender questions, but also ideas about the linguistic material which forms the basis of a poem. Thus, this article aims to analyse defamiliarization strategies present in the poem 'Bosnien 92, 93'.

**Keywords:** Dragica Rajčić. *Post Bellum*. 'Bosnien, 92, 93'. Defamiliarization.

Recebido em: 25/11/2018. Aprovado em: 27/09/2019.

### INTRODUÇÃO

Dragica Rajčić nasceu em 1959, na cidade de Split, na Croácia. Entre 1978 e 1988 ela passou a viver na Suíça, voltando para esse país após a eclosão da guerra na ex-Iugoslávia. Já em sua primeira estada, Rajčić publica poemas em alemão e em 1994 é condecorada com o prêmio Adelbert-von-Chamisso, o que aumentou substancialmente a visibilidade de sua produção literária. A experiência da guerra, da qual teve que fugir, é um dos temas da coletânea *Post Bellum*, publicada em 2000. Nesse conjunto de poemas, Rajčić se utiliza da língua alemã, indicando um lugar de fala peculiar: a voz de estrangeira, com sua alteridade no sotaque e no uso das palavras. Sem negar ou mascarar sua estrangeiridade, Rajčić introduz na literatura de expressão alemã a presença do estrangeiro em sua integridade linguística, desencadeando com isso um processo de

---

\* Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Santa Maria. Possui formação em Letras pela Universidade de Hamburgo (Grund- und Hauptstudium, Magister Artium, Doktor phil.) e pela Universidade Federal do Paraná (Doutorado em Letras). E-mail: [dioneimathias@gmail.com](mailto:dioneimathias@gmail.com)

desfamiliarização linguística no âmbito da produção literária, a qual chama atenção para a voz do estrangeiro de forma inovadora.

O conceito de desfamiliarização não é novo nos estudos literários. De fato, os formalistas russos teceram uma série de reflexões em volta desse conceito que permanece importante para a compreensão especialmente dos mecanismos da linguagem poética e sua lógica de produção de sentidos:

Textos literários tendem a “estranhar”, a deslocar nossas percepções habituais do mundo real, a fim de transformá-lo em objeto de atenção renovada. De fato, eles argumentavam que essa habilidade de desfamiliarizar as formas por meio das quais nós habitualmente percebemos o mundo era o que distinguia de modo único a literatura de outras formas do discurso. A grande maioria de seus estudos queria revelar os mecanismos formais por meio dos quais os efeitos de desfamiliarização eram produzidos (BENNETT, 2003, p. 16-17)<sup>1</sup>

No cerne desse pensamento, portanto, encontra-se o desejo de refletir sobre as formas de captação e administração daquilo que chama a atenção do leitor. Chklóvski (2013, p. 83) nos ensina que “a poesia é um jeito especial de pensar, um pensamento por imagens; esse jeito proporciona certa economia das forças mentais, uma ‘sensação de leveza relativa’, e o sentimento estético não é senão um reflexo dessa economia”. Esse argumento que está praticamente no início do texto canônico “A arte como procedimento” continua atual em muitos aspectos, começando pela reflexão sobre o percurso da percepção intrínseca ao texto literário. A forma como algo é dito definitivamente tem um impacto no modo como isso pode ser decodificado, criando um dispositivo de percepção. Com isso, as diversas modalidades de estranhamento analisadas detalhadamente pelos formalistas russos têm, antes de mais nada, um impacto no modo como o leitor enxerga o mundo.

Ao causar uma sensação de desconforto diante do não familiar, há um enfeixamento de forças cognitivas que desencadeia processos de percepção, alterando o modo como o indivíduo acessa e constrói a realidade. Assim, os “novos procedimentos para dispor e elaborar o material verbal” (CHKLÓVSKI, 2013, p. 83) têm como objetivo central frear a automatização e as visões familiarizadas do mundo, com seus roteiros previsíveis de interpretação. Isto é, desconstruir o “automatismo perceptivo” (CHKLÓVSKI, 2013, p. 92) implica reconfigurar os dispositivos que vão viabilizar o acesso ao conhecimento, exigindo do leitor novas estratégias para administrar as informações mediadas a partir do texto literário.

Numa discussão dos textos de Deleuze e Guattari, Colebrook (2002, p. 137) escreve:

---

<sup>1</sup> “Literary texts tend to ‘make it strange’, to dislocate our habitual perceptions of the real world so as to make it the object of a renewed attentiveness. Indeed, they argued that it was this ability to defamiliarize the forms through which we customarily perceive the world that uniquely distinguished literature from other forms of discourse. The vast majority of their studies accordingly set out to reveal the formal mechanisms whereby this effect of defamiliarization was produced” (BENNETT, 2003, p. 16-17). Onde não indicado de outro modo, as traduções são do autor deste artigo.

Alternativamente, literatura pode ser lida por aquilo que ela produz, por suas transformações. No lugar de ler os ‘animais’ da literatura como símbolos – o que eles significam? – podemos ver o animal como uma possível abertura para novos estilos de percepção. Nesse caso, devir-animal indicaria uma tendência na literatura, na arte, de abrir a percepção para o que não é em si. Literatura não seria uma expressão de significado, mas sim a *produção* de sentido, permitindo novas percepções e novos mundos.<sup>2</sup>

Como os formalistas russos, Deleuze e Guattari têm um interesse em pensar os processos de percepção, especialmente também quando relacionados com a experiência estética da literatura. Enquanto os formalistas russos refletem sobre a engenharia textual necessária para desencadear novos processos de percepção, Deleuze e Guattari estão mais interessados na fenomenologia da percepção, especialmente no seu devir. Para os teóricos franceses, parece não haver sentido anterior à experiência, isto é, todo sentido devém, num constante processo de transformação, sem se tornar fixo. Nisso, literatura instaura engenharias da percepção no seu devir. Em seu texto sobre Kafka, Deleuze e Guattari (2003, p. 38) definem esse tipo de literatura como ‘literatura menor’: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização”. Essa “desterritorialização” entendo aqui como um potencial de percepção, ainda não transformado em algo fixo a que o sujeito pudesse recorrer para recuperar a referência. Diante da ausência de uma referência, isto é, de um território conhecido, cada indivíduo empreende um novo percurso de percepção, abrindo-se para o radicalmente singular.

Nesse sentido, este artigo pretende discutir o poema “Bósnia 92, 93”, da coletânea *Post Bellum*, de Dragica Rajčić e analisar de que modo a voz lírica desconstrói percepções automatizadas, cria novos dispositivos de percepção e afirma sua estranheiridade. Vale antecipar que a voz lírica não oculta seu lugar de fala. Pelo contrário, há inúmeras estratégias que chamam a atenção para uma voz que em sua materialidade se caracteriza como não nativa. Já nessa dinâmica, há um movimento de afirmação da alteridade e de deslocamento perceptivo, incitando o leitor a reinterpretar a realidade concebida nos moldes de uma socialização tradicional. Isso vale tanto para a socialização sociocultural como para a socialização literária e suas práticas estabelecidas.

Com efeito, o lugar de fala tem um papel central neste contexto. Dragica Rajčić opta por emigrar para a Suíça, um país que em princípio tem alguma experiência com multiculturalismo, dada a convivência harmônica de comunidades linguísticas e culturais bastante díspares. Essa imagem de tolerância, contudo, precisou ser revista, após as discussões sobre a proibição da construção de mesquitas naquele país, onde “um discurso de integração cultural politicamente carregado se tornou emblemático de uma realidade social que, em grande parte, continua lançando ‘estranheiridade’ contra a norma cultural dominante” (SCHALLIÉ/FRITZE, 2010, p. 146)<sup>3</sup>. Nesse contexto social, a fala com sotaque e a não conformidade com a norma cultural ainda apresentam um problema de legitimação. É nesse embate que a poesia de Dragica Rajčić se insere.

<sup>2</sup> “Alternatively, literature can be read for what it produces, for its transformations. Instead of reading the ‘animals’ of literature as symbols – what do they mean? – we can see the animal as a possible opening for new styles of perception. In this case, becoming-animal would indicate a tendency in literature, and art, of rendering perception open to what is not itself. Literature would not be about the expression of meaning but the *production* of sense, allowing new perceptions and new worlds” (COLEBROOK, 2002, p. 137).

<sup>3</sup> “a politically fraught discourse of cultural integration became emblematic of a social reality that largely continues to pitch “foreignness” against the dominant cultural norm” (SCHALLIÉ/FRITZE, 2010, p. 146).

## VISÕES DA GUERRA

Como dito na introdução, Dragica Rajčić precisou fugir de seu país quando eclodiu a guerra nos Bálcãs, voltando para a Suíça, onde já tinha morado por praticamente uma década. Diante dessa experiência traumática, a autora busca por caminhos em seus textos líricos que permitam instaurar um dispositivo que desencadeie outros sentidos que aqueles veiculados pelos meios de comunicação de massa. É importante lembrar que guerras se transformaram em material comum dos agentes midiáticos, bombardeando seus espectadores e leitores, num ritmo quase que diário, com imagens de alto impacto emocional. O que resulta dessa produção em massa de imagens bélicas e de violência é uma espécie de entorpecimento afetivo que já não desencadeia mais reações de compadecimento e, sobretudo, de revolta diante da brutalidade, com a qual muitas pessoas mundo afora são confrontadas.

Um outro elemento de entorpecimento afetivo parece residir nos fluxos migratórios de massa, especialmente em direção aos países ricos. A chegada diária de imigrantes que fogem de guerra, fome e perseguição, por um lado, e a instrumentalização das imagens de dor dessas pessoas fragilizadas, por outro, pode causar uma saturação imagética que, como no caso das imagens bélicas, já não desperta mais diálogos marcados pelo princípio da empatia. Como a poesia automatizada discutida pelos formalistas russos, também nesse contexto midiático há um movimento de automatização de imagens de sofrimento. Com isso, o estrangeiro com sua fragilização e seus sotaques já não representa mais um fenômeno excepcional em alguns contextos sociais. De fato, ele deixa de ser visto e passa despercebido pelos excessos do cotidiano.

Nos seus poemas sobre a guerra nos Bálcãs, Dragica Rajčić parece tentar desautomatizar esses dois fenômenos da sociedade contemporânea: criar dispositivos poéticos que permitam que leitor volte a enxergar o que significa a guerra e, ao mesmo tempo, volte a ver o estrangeiro, não alguém que desaparece nas massas, mas como ser humano digno de um diálogo. O poema “Bósnia 92, 93”, representa um dispositivo que pode desencadear uma nova percepção:

1	Bosnien 92, 93
2	sie sagen
3	es lesst sich alles wieder gut machen
4	glauben
5	wir sind dumme, auf nase gefallene kinder
6	ein stück land
7	wegen ein stück land
8	anderes wort für KRIEG
9	waschmittel für him
10	vattermutterschwester land verteidigung
11	vattermutterschwester auf beerdigung

12	ruffen Dein name einziger sohn
13	hat deine geburts uhrkunde
14	für dein land Todesanzeige bedeutet
15	schrei
16	nein, danke
17	bleib ungeboren mein sohn
	RAJČIĆ (2000, p. 7)

## Tradução

1	Bósnia 92, 93
2	eles dizem
3	que é possível consertar tudo novamente
4	acreditam
5	que somos bobos, crianças tolinhas
6	um pedaço de terra
7	por causa de um pedaço de terra
8	outra palavra para GUERRA
9	sabão para cérebro
10	defesa da terra pátria, mátria, sororal
11	paimãirmã no enterro
12	chamam teu nome único filho
13	tua certidão de nascimento significou
14	para tua terra anúncio de morte
15	grite
16	não, obrigado
17	permaneça não nascido meu filho
	RAJČIĆ (2000, p. 7) <sup>4</sup>

O poema está dividido em duas estrofes, escrito em letras minúsculas e utilizando uma grafia que não se atém ao uso ortodoxo da escrita. A utilização de consoantes duplas, o que no alemão está atrelado a regras fonéticas, parece imitar uma fala estrangeira, focando, portanto, no lugar de fala e na instauração da voz de alguém que não é nativo. A introdução de mecanismos de estranhamento no gênero lírico – que muitas vezes parece se destacar por um caráter quase sacrossanto – não é novo. A inovação parece residir no fato da afirmação da estrangeiridade da voz lírica, sem que esta renuncie a um desejo de pertencimento à comunidade linguística. Isto é, há um movimento de imaginação criativa daquilo que pode ser entendido como lírica de expressão alemã, movimento este pautado pela introdução das vozes estrangeiras que habitam esse espaço cultural. Há uma nova forma de falar essa língua, a saber, com sotaque e com construções morfossintáticas de

<sup>4</sup> Tradução do autor deste artigo.

estrangeiro. Nessa afirmação da diferença que se recusa a colocar a máscara do nativo, mesmo no território sacralizado da lírica, surge um processo de desfamiliarização que deseja abrir novos caminhos para a apropriação de realidade.

Essa nova concepção de realidade ou de crivo perceptivo passa pela reformulação do princípio de pertencimento, atrelado ao campo imagético de “Heimat” (pátria lar), tão frequentemente abordado na literatura escrita por autores com afiliações estrangeiras. As formatações discursivas do século XIX legaram uma tradição de pensamento que entende “Heimat” como pertencimento nacional, com uma socialização linguístico-cultural específica, o que era central para os projetos de nação, especialmente também no contexto alemão. Essa forma de conceber o pertencimento ainda impera em muitas práticas perceptivas, a despeito da intensificação dos fluxos migratórios e da mobilidade cultural no início do século XXI. Reimaginar esse conceito de “Heimat” significa portanto romper uma prática de percepção.

Numa entrevista concedida a Schallié e Fritze, (2010, p. 150), Dragica Rajčić elabora essa ideia:

Considerando todas as pessoas neste mundo que foram expulsas de suas casas, seria irrisório dizer que *Heimat* é irrelevante, porque é possível encontrar *Heimat* em qualquer lugar. Legalmente, poderia argumentar-se que somos intrinsecamente parte da comunidade humana e temos, por isso, um *Mensch-Pass* (passaporte o qual nos designa como seres humanos).

Um ser humano somente é ser humano quando ele ou ela é admitido na tessitura social da comunidade<sup>5</sup>.

O passaporte humano, do qual Dragica Rajčić fala, ainda permanece um ideal inalcançável, especialmente porque há interesses econômicos na manutenção dos muros de contenção, seja no Rio Grande ou no Mediterrâneo ou no Mar do Japão. A forma de administrar inclusão e exclusão, com base na condição humana, ainda permanece longe das práticas de percepção, especialmente porque isso demandaria uma redistribuição dos recursos e um pensamento de responsabilidade social para além dos muros nacionais, o que não desperta o interesse daqueles que detém o conforto do poder econômico. Para a lógica do poema, isso poderia significar que a guerra na Bósnia não é um problema que diz respeito somente àqueles que fazem parte daquele espaço geográfico específico, o que talvez possa ser reforçado pelo fato de que o poema está escrito para um público leitor não diretamente envolvido com a barbárie bélica ocorrida nos Bálcãs. De todas as rupturas perceptivas esta talvez seja a mais difícil de conceber.

Um segundo pensamento aventado nessa fala reside na reflexão sobre a condição de humanidade. O desejo de pertencer a algum tipo de comunidade parece representar uma constante antropológica que independe do pertencimento cultural. Essa inserção nas tessituras da comunidade, contudo, se revela dificultosa, se o princípio de inclusão impreterivelmente passar pela normatização cultural. Desse modo, quando Dragica

---

<sup>5</sup> “Considering all the people in this world who have been expelled from their home, it would be derisive to say *Heimat* is irrelevant because one can find *Heimat* everywhere. Legally, one could argue we are all innately a part of the human community and therefore have a *Mensch-Pass* (a passport, which designates us as human beings). A human is only a human if he or she is admitted into the social fabric of the community” (SCHALLIÉ/FRITZE, 2010, p. 151).

Rajčić compõe poemas marcados pela língua do estrangeiro, ela também revê a percepção de pertencimento e da imaginação de comunidades. Na comunidade conjurada na esfera de seus poemas, a alteridade no modo de se expressar tem um lugar de fala e pode articular sua voz, sem necessidade de mascarar a diferença.

Assim, o primeiro eixo da afirmação da estrangeiridade se dá pela utilização de uma ortografia adaptada (por exemplo, ‘lesst’, v. 3), por meio da supressão de artigos (‘auf nase gefallene’, v. 5), na supressão de morfemas de declinação (por exemplo, ‘wegen ein stück land’, v. 7), na construção de palavras compostas (por exemplo, ‘vattermutterchwester land verteidigung’, v. 10). Todas essas estratégias causam estranhamento num gênero, muitas vezes caracterizado por um vocabulário rebuscado e atento a matizes semânticos. De fato, o poema em questão também faz isso, mas a materialidade linguística não nega o lugar de fala da autora ou, ao menos, a encenação da voz lírica. Nesse sentido, a percepção automatizada do estrangeiro, posicionado geralmente em formatações discursivas marginais, sofre uma alteração, afirmando seu desejo de participação como tal em discursos reservados a outros atores sociais e produtores culturais. Na entrevista concedida a Schallié e Fritze, (2010, p. 150), Dragica Rajčić afirma: “Meus escritos não são publicados por aquilo que tenho a dizer, mas porque aquilo que tenho a dizer é considerado ‘errado’. Mas eu me pergunto, como alguém pode dizer a coisa certa com palavras erradas?”<sup>6</sup>. A utilização do supostamente errado é um posicionamento político e identitário que não deseja negar nem mascarar seu lugar de fala, desafiando assim as práticas estabelecidas.

No segundo eixo que se refere à desautomatização das imagens bélicas, há um deslocamento da produção de impressões sanguinolentas para a dor muito pessoal e íntima no cerne da família. Com isso, há uma modificação na frequência e na qualidade daquilo que é emitido em forma de sinais. As turbulências dos sofrimentos pessoais são menos passíveis de encenação midiática ou mercantilização, com isso, o texto lírico surge como uma outra modalidade de acesso a esse excerto de realidade. Para o processo de desautomatização dos fluxos de recepção, isso significa não mais inserir o refugiado num grupo sem face, mas enxergá-lo como alguém com biografia e dignidade próprias que merecem compadecimento.

No lugar do sangue e da mutilação, a voz lírica se concentra na forma como os argumentos são administrados, começando por indicar a mendacidade que caracteriza a tentativa de minimizar o impacto de ações bélicas. Nisso, a voz lírica assume um tom crítico em relação aos detentores de poder, chamando a atenção para forma como os integrantes desse espaço nacional são tratados. Do mesmo modo como a ruptura perceptiva se faz necessária para um obter uma mudança da visão da guerra e do estrangeiro, essa quebra também é necessária dentro do espaço nacional de origem.

Nessa outra camada de sentidos, a voz lírica indica como os detentores de poder em sua pátria inicial procuram instaurar uma visão de mundo que opta por ignorar os verdadeiros motivos que os levam à guerra. De fato – assim a voz lírica indica –, não se trata de outro motivo que não seja a ganância por terra. Qualquer outra legitimação para

<sup>6</sup> “My writings are not printed because of what I have to say but because I say it in a way that is considered “wrong.” But I wonder, how can one say the right thing with wrong words?” (SCHALLIÉ/FRITZE, 2010, p. 150).

justificar a destruição e o sofrimento, implica em lavagem cerebral. Nisso a voz lírica não utiliza a palavra lexicalizada em alemão para ‘lavagem cerebral’; no seu lugar, utiliza um sintagma nominal simplificado, parafraseando o termo lexicalizado com termos básicos. Ao mesmo tempo que essa estratégia linguística retoma o vetor da estrangeiridade, ela também intensifica a intenção crítica direcionada aos responsáveis pela guerra. Com efeito, a voz lírica parece jogar com uma linguagem infantilizada, retomando um elemento do verso cinco, onde ela insere a imagem da população tratada como crianças. Aqui, contudo, esse modo de organizar a fala ironiza a prática perceptiva dos detentores de poder, desconstruindo ou desfamiliarizando a percepção que eles têm daqueles que, no fim, são as vítimas da guerra.

Os dois versos iniciais da segunda estrofe apresentam uma estratégia parecida de contraposição e produção de ambivalência na dinâmica do poema. Primeiramente a palavra ‘verteidigung’ rima com ‘beerdingung’, isto é, defesa com enterro. Esse elemento de uma tradição pautada por práticas retóricas, muito mais raro na poesia contemporânea, desacelera a leitura e criando um foco de atenção. A voz lírica parece indicar que o discurso da defesa é o caminho direto para o enterro, rompendo a percepção de que defesa é uma necessidade nacional, a ser seguida a qualquer preço. No plano formal, a composição melódica produzida pelas rimas rompe a expectativa do leitor, uma vez que essa peculiaridade fonética não reforça uma experiência de beleza ou harmonia, mas enfatiza o tom irônico, causado pela justaposição desses dois conceitos.

Um outro elemento que desautomatiza o fluxo de percepção é a formação de palavras compostas. No alemão, a palavra “Vaterland” (pátria) está lexicalizada. Todas as outras estão mais próximas de uma licença poética, apesar da ampla flexibilidade existente nos processos de composição de palavras no alemão. Há duas dimensões importantes nesse jogo com palavras e com a tradição que regula seu uso. Primeiramente, a voz lírica indica que a terra não é somente dos pais, como a palavra lexicalizada poderia sugerir, ela também pertence a mãe e irmãs. Além de causar um estranhamento na percepção da palavra no seu uso lexicalizado, ela também produz uma ruptura no maquinário perceptivo que imagina a guerra como algo que diz respeito somente a homens, introduzindo com isso um elemento da discussão de gêneros que volta em outros elementos da coletânea *Post Bellum*.

Ao isolar a palavra ‘land’ (terra) no sintagma nominal do verso dez – as palavras compostas não ficam separadas na ortografia vigente – a voz lírica volta a chamar atenção para um argumento que já tinha sido introduzido na primeira estrofe sobre a ganância como crivo de percepção. O que causa estranhamento é justamente o fato de que essa palavra recebe um destaque central, enquanto os lexemas ‘mãe’ e ‘irmãs’ permanecem aglutinados ao lexema ‘pai’, permanecendo, portanto, num posicionamento marginal. A palavra ‘land’ (terra) volta a surgir no verso catorze, aqui claramente com conotações negativas, uma vez que enfeixa as ações voltadas para a morte.

Ao refletir sobre o filho, a voz lírica sugere a equivalência de nascimento e morte, rompendo a percepção da palavra lexicalizada ‘Urkunde’ (certidão), que no poema aparece como ‘uhrkunde’, uma composição da palavra ‘Uhr’ (relógio) e ‘Kunde’ (notícia), aproveitando a homofonia para desacelerar a construção de sentidos. A confluência de sentido parece residir na avidez dos sistemas oficiais que registram o



nascimento dos filhos para utilizar o cidadão como material humano. Essa avidez parece estar indicada na imagem do relógio que prevê com exatidão a morte certa desses filhos. Trata-se de uma questão de tempo previsível, portanto, até que a certidão de nascimento se transforme em notícia de morte. A previsibilidade instaurada pelo sistema que procura estabelecer uma única forma de ver a realidade, ou seja, que instaura mecanismos de percepção que orientam a interpretação da morte pela pátria como algo necessário e natural são desacelerados. No lugar da percepção majoritária que já previu o lugar no recém-nascido naquele espaço nacional, surge uma elaboração do material linguístico que suscita outra imagem, a saber, uma imagem que questiona essa percepção.

Especialmente a segunda estrofe transfere o discurso sobre ações bélicas para o espaço íntimo da vida privada, adotando a perspectiva feminina que chora e teme pelo destino certo de seus filhos. Rompe-se a modalidade desumanizante e indiferente de percepção da guerra, para introduzir uma imagem da dor muito pessoal, no cerne da família. Esse dispositivo poético pode desencadear uma performance imaginativa completamente nova, enxergando por meio dele a estrangeira, poeta, dissidente política e mãe. Trata-se de uma voz com sotaque e com uma ortografia própria que rompe e freia as interpretações demasiado rápidas da realidade.

A partir do verso quinze, a voz lírica dissidente rompe o movimento de exposição dos paradoxos para assumir um comportamento de oposição ativa. Assim, o imperativo do grito tem o intuito de quebrar o silêncio e alertar, ao mesmo tempo, também deseja desfazer os mecanismos de agência previstos nesse espaço social. Desse modo, exorta o filho a não nascer num mundo que acolhe o princípio da ganância e da violência, indicando a agência da mulher como opositora a um regime da indiferença. Ao gritar pela emancipação da lógica patriarcal da posse e da belicosidade, a voz lírica também indica o potencial de agência sobre o próprio corpo feminino. Renunciar ao filho pode significar aqui um movimento de oposição à máquina indiferente da morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O princípio da desfamiliarização é o elemento central da organização da fala lírica no poema “Bósnia 92, 93”. Isso também vale para as diversas implicações que o poema atualiza frente ao contexto de produção. Nesse sentido, o poema reflete indiretamente sobre o que significa pátria e pertencimento a espaço nacional, quando a língua da voz lírica é estrangeira e se direciona a um público leitor diferente daquele, no qual os acontecimentos bélicos aconteceram. O poema pode sugerir que pátria e pertencimento vão além dos muros nacionais, frutos de construções discursivas cuja percepção foi normatizada.

Num outro vetor de aproximação, o poema se contrapõe às representações midiáticas dos noticiários de guerra e também do lugar de estrangeiros, nos fluxos migratórios contemporâneos. A percepção da guerra deixa de ser um espetáculo midiático para focar no sofrimento do espaço privado, deixando de representar o estrangeiro como superfície de alteridade para revelar uma voz que tenta simbolizar a dor. Essa ruptura da percepção também vale para o papel da mulher no contexto da discussão de gêneros. No

lugar de representar um agente social passivo diante da guerra, a mulher, neste poema, se revela como alguém diretamente envolvido nos acontecimentos da violência. Nisso, a voz lírica conclama as mães a resistirem no sentido de não parirem filhos para a máquina indiferente da barbárie.

Por fim, o poema desautomatiza a fala lírica, começando pelo direito de fala nesse gênero literário. Assim, a estranheiridade não é empecilho para a participação na produção e inovação desse modo de organizar o material linguístico. Pelo contrário, a língua supostamente errada instaura uma fala que expressa de forma íntegra e cabal a dor específica do sujeito envolvido nos fluxos migratórios. Nisso, a voz lírica cria uma imagem do espaço literário nacional que vai além do pertencimento étnico e também linguístico.

## REFERÊNCIAS

- BENNETT, Tony. *Formalism and Marxism*. London e New York: Routledge, 2003.
- CHKLÓVSKI, Victor. “A arte como procedimento”. In: TODOROV, Tzvetan (ed.). *Teoria da literatura. Textos dos formalistas russos*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 2013, p. 83-108.
- COLEBROOK, Claire. *Gilles Deleuze*. London & New York: Routledge, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “O que é uma literatura menor”. IN: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka. Para uma literatura menor*. Tradução e prefácio Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, p. 38-56.
- RAJČIĆ, Dragica. *Post bellum*. Zürich: Edition 8, 2000.
- SCHALLIÉ, Charlotte; FRITZE, Christine. “‘Switzerland Has Run Out of Steam on Its Way to Multiculturalism’: An Interview with Dragica Rajčić. In: *Women in German Yearbook*, vol. 26, 2010, p. 146-166.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.