

Eu não tinha para onde ir: a experiência do exílio no diário de Jonas Mekas

Carla Caroline Ferreira¹

Resumo: Este artigo tem o objetivo de analisar a relação entre exílio e memória na obra do escritor e cineasta lituano Jonas Mekas (1922-2019) tendo em vista o diário *I had nowhere to go. Diary of a displaced person* (2017 [1991]) escrito durante os anos em que o artista esteve em campos de trabalho forçado alemães na Segunda Guerra Mundial até sua chegada como refugiado à cidade de Nova Iorque. No primeiro momento, discutimos o diário como objeto artístico e subjetivo. No segundo momento, investigamos como o exílio e a memória atravessam a obra de Mekas.

Palavras-chave: Jonas Mekas; Exílio; Diário.

I HAD NOWHERE TO GO: THE EXPERIENCE OF EXILE IN THE JONAS MEKAS'S DIARY

Abstract: This article aims to analyze the relationship between exile and memory in the work of the Lithuanian writer and filmmaker Jonas Mekas (1922-2019) in view of the diary *I had nowhere to go. Diary of a displaced person* (2017 [1991]) written during the artist's years in German forced labor camps in World War II until his arrival as a refugee in New York City. In the first moment, we discuss the diary as an artistic and subjective object. In the second moment, we investigate how exile and memory permeate Mekas' work.

Keywords: Jonas Mekas; Exile; Diary.

Introdução

Jonas Mekas nasceu em Semeniškiai, uma vila rural na Lituânia, durante a ocupação do país pela Alemanha nazista. Ele e seu irmão, Adolfas Mekas, decidiram fugir para Viena, já que Jonas temia ser preso por manter um jornal com críticas ao nazismo, mas, no caminho, foram presos em Hamburgo e colocados em campos de trabalho forçado. Os irmãos conseguiram escapar e se refugiaram em uma fazenda, trabalhando como camponeses. Após o fim da guerra, Jonas e Adolfas passaram ainda por dois campos para *displaced persons*, pois não podiam voltar à Lituânia sob domínio da União Soviética. Em 1949, conseguiram permissão para emigrar para Chicago, nos Estados Unidos, e se estabeleceram em Williamsburg, bairro no Brooklyn, em Nova Iorque. Duas semanas após chegarem à cidade, Jonas e Adolfas pediram um empréstimo e compraram uma filmadora Bolex, dando início a seus projetos no cinema.

Desde sua chegada a Nova Iorque, Jonas Mekas se dedicou a inúmeras atividades ligadas ao cinema experimental, tendo uma atuação fundamental no cinema

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá. Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: carlahcarolineferreira@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4366-7350>.

independente norte-americano. Fundou a revista *Film Culture*, escreveu a coluna *Movie Journal*, no jornal *Village Voice*, criou a Film-Makers' Cooperative, cooperativa de distribuição de filmes de cineastas independentes, fundou a Film-Makers' Cinematheque, o museu de cinema de vanguarda Anthology Film Archives e a coleção Essential Cinema (Mourão, 2013). Além de seu trabalho com o cinema, Mekas também produziu músicas e se dedicou à literatura. Com uma vida artística tão intensa, sua obra se tornou praticamente inabarcável. Apesar de ter sido um artista completo, altamente produtivo e de grande importância para o movimento cinematográfico independente de Nova Iorque, ainda há poucos estudos no Brasil sobre seu trabalho literário.

Sua relação com a escrita sempre foi profunda, na juventude, já escrevia poemas e se considerava um poeta: ele declarava constantemente "Eu sou um poeta". Como diarista, começou aos seis anos, com um diário de desenhos; como poeta, aos dez. No entanto, quando saiu da Lituânia deixou todo seu material para trás, enterrado. Mekas iniciou sua vida artística como escritor, "usando o chapéu de poeta e jornalista", pois seu primeiro contato com a arte foi com a escrita de poemas e trabalhando como escritor em revistas e jornais. Só mais tarde o cinema seria adicionado, o que para ele tornava sua definição profissional confusa. Na Lituânia, é conhecido como poeta e seus filmes são de pouca relevância; no restante da Europa, é considerado diretor; nos Estados Unidos, não há definição precisa entre diretor, crítico ou curador.

Mesmo com seu mergulho no mundo de cineasta, após sua chegada a Nova Iorque, não abandonou a escrita. Apesar de relacionar poesia e imagens em seus filmes, Mekas foi poeta/escritor e cineasta separadamente; foi "um poeta tanto quanto um cineasta" (Mourão, 2016, p. 194).

Durante o período compreendido entre sua chegada à Alemanha e seu estabelecimento em Nova Iorque, manteve a prática da escrita de diários, os quais foram, posteriormente, editados e publicados. Do longo registro resultaram dois livros, o primeiro, intitulado *I had nowhere to go. Diary of a displaced person*, abrangendo o período de 1944 a 1955; o segundo, denominado *I seem to live. The New York diaries*, dividido em dois volumes, o primeiro compreendido entre 1950 e 1969; o segundo, entre 1969 e 2011.

Além dos dois diários, Mekas publicou três livros de poemas escritos em lituano, os quais foram traduzidos posteriormente: *Idylls of Semeniskiai*, de 2007 (Hallelujah Editions), traduzido pelo irmão Adolfas Mekas; *There is no Ithaka*, de 1996, (Black Thistle Press); e *Daybooks*, de 1970-1972.

Sua obra é construída sob as formas fragmentadas do diarístico. *I had nowhere to go. Diary of a displaced person* e os filmes-diários são objetos significativos na obra de um artista atravessado por um passado de guerra e deslocamento. Os diários do cineasta e escritor contêm temas complexos que constroem uma memória privada transportada para a formação de uma memória coletiva, baseadas em uma escrita de si, tendo em vista que o processo de escrita autobiográfica "por meio do diário... propicia uma reflexão sobre como o indivíduo procura lidar com a sua própria condição histórica" (Valles, 2018, p. 16).

Tendo em vista a escassez de pesquisas, no Brasil, que se ocupam da literatura de Mekas, este artigo procura analisar, a partir do diário escrito *I had nowhere to go. Diary of a displaced person* (2017 [1991]), o modo como a memória e o sentimento de desterro causado pelo exílio perpassam essa obra.

O diarístico na obra de Jonas Mekas: subjetividade e arte

Roland Barthes (2004), ao falar da "morte do autor", problematiza a crítica que considera o livro uma extensão da biografia do escritor. Para ele, a crítica "quer dar-se então como tarefa importante descobrir o Autor (ou as suas hipóstases: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: encontrado o Autor, o texto está explicado" (Barthes, 2004, p. 4). O que o escritor viveu e experienciou não deve ser tomado como ponto central de interpretação da narrativa, isso porque, ao se considerar o contexto e a vida do autor, pode haver uma busca de significado fechado naquilo em que intencionava passar o escritor da obra. A partir da estrutura de um livro, existe a possibilidade de percorrer a obra, mas com a recusa de deter um sentido único. Nosso objeto de trabalho, no entanto, constitui-se de diários. Nesse caso, entendemos que a presença do autor e o contexto que ele traz consigo não constituem algo dispensável, já que o diário depende do ponto de vista dele e de como ele discorre sobre a própria vida.

I had nowhere to go. Diary of a displaced person abrange o período entre a época em que Jonas e Adolfas Mekas foram presos na Alemanha, em 1944, e a chegada deles a Nova Iorque, como exilados de guerra, em 1955. A primeira edição, organizada pelo próprio Mekas (2017, p. 20), foi lançada em 1991. O diário começa dois dias após iniciar um caminho "para o desconhecido" e termina com uma carta endereçada a Penelope, escrita com uma espécie de eu-lírico de Ulysses – que viaja com o objetivo de retornar a seu país, na cidade de Ithaca. A carta é escrita por Mekas da perspectiva de Ulysses, que, ao trilhar sua odisseia de volta para casa, narra para sua amada as belezas que viu no caminho. As paisagens parecem indicar ao eu-lírico que seu presente é tão importante quanto seu passado, o que pode demonstrar a metáfora de um sujeito que está criando raízes e encontrando um novo lar. Entre o momento de ser jogado ao desconhecido e criar raízes, o livro é tocado pelo sentimento de desterro e pela memória de Ulysses. A esse respeito, Marques (2021, p. 53) afirma:

Embora *I Had Nowhere to Go. Diary of a Displaced Person* seja uma parte pequena, se considerarmos o imenso material produzido por Mekas durante, pelo menos, meio século de vida, olho para esses diários escritos como um gesto político e estético fundacional de um pensamento sobre o exílio, o arquivo, o cinema e a escrita. (Marques, 2021, p. 53)

Ainda que classificado como diário pessoal, *I had nowhere to go* é dividido em 13 partes, similares a capítulos, agrupados por temas: Campo de trabalho forçado; Em direção à liberdade; Vida em um campo de pessoas deslocadas; Ansiedades; As sete facas estão começando a perfurar; Como você é linda de longe!; A vida continua; No meio; O último verão da Europa; Nova Iorque; Trabalhando no Brooklyn; Entre Cila e Caríbdis; Trabalhando em Manhattan; As raízes no deserto ou De volta à Ithaca.

Em todas as páginas em que se dedica a narrar suas experiências, Mekas parece estar desabafando. Ele não descreve apenas os fatos do seu dia; reflete sobre a vida que os prisioneiros estão levando e constantemente expõe seus sentimentos, conforme se observa no trecho a seguir:

31, dezembro de 1944: Não os entendo, italianos. Eles andam com suas roupas sujas de trabalho o dia todo. Mas em seus sacos do exército, em algum lugar no fundo, eles guardam suas roupas de domingo. Elas estão amarrotadas, tudo bem,

mas são impecáveis. Eles colocam todo o seu coração em suas roupas de domingo, tiram-nas, vestem-se, andam por aí e acham que estão muito elegantes. Eles não sabem como parecem ridículos, nessas roupas burguesas impecavelmente limpas, no quartel! Eles andam pelo quartel, vão ao cinema – principalmente quando vão ao cinema! Eu e o Adolfas vamos ao cinema com nossas roupas normais do dia-a-dia – mas eles têm que se vestir bem para ver filmes nazistas idiotas! (Mekas, 2017 [1991], p. 44, tradução nossa²)

Na passagem anterior, percebemos que o autor cria uma imagem utilizando uma linguagem bastante visual. Ele constrói um conceito dos italianos por meio de escolhas linguísticas que permitem a visualização, por exemplo, das roupas deles, sujas e amarrotadas. A representação imagética dessas pessoas se torna objeto de reflexão sobre a posição que os italianos e o próprio autor assumem diante da experiência que estão vivendo naquele momento. Para Arfuch (2010, pp. 40-41 como citado em Miranda, 2019, p. 20), que dedicou sua pesquisa aos escritos autobiográficos, o diário íntimo é construído de “trânsitos lentos, emaranhados, mescla de práticas, ... que, de um extremo ao outro do arco vivencial, do sagrado ao profano, teriam uma relevância insuspeitada na construção do imaginário da modernidade”.

Apesar de falar sobre sua vida, Mekas não cria uma linha temporal narrativa. Ele remonta suas memórias por meio dos fragmentos poéticos e, por vezes, filosóficos encontrados em seus diários. A diferença entre uma autobiografia e a escrita de si não é apenas terminológica. Em uma autobiografia, a linha narrativa e temporal é bem delimitada; enquanto nos diários, a narrativa é fragmentada e flutuante. E é justamente nesse sentido que seus filmes e o diário se encontram, pois, apesar de se constituírem de materialidades distintas, representam o monólogo de Mekas e, conseqüentemente, proporcionam ao espectador/leitor a possibilidade de imaginar os sentimentos e reflexões do autor, como se observa neste fragmento:

26, novembro de 1944: E aqui estou, sentado, neste quartel podre, pensando. E a única coisa que posso dizer é: diante de todos os ideais escritos nos livros, o problema não são os livros, mas as pessoas, que são tão podres que transformam até o mais belo dos ideais em um inferno. Esses quartéis, essas pessoas que estão aqui, e eu mesmo, aqui sentado e pensando, nós somos o mais perfeito espécime do inferno. (Mekas, 2017 [1991], p. 39, tradução nossa³)

A partir dessa data, em que se dá a mudança de croatas para o quartel onde estavam o autor e seu irmão, Mekas descreve os livros que lia naquele momento, mas a narrativa dos fatos é interrompida. O autor reage aos acontecimentos criando uma reflexão crítica sobre os ideais políticos e os hábitos de seus colegas no ambiente. Com

² No original: I don't understand them, Italians. They walk around in their dirty work clothes all day long. But in their army bags, somewhere deep, they keep their Sunday clothes. They are rumpled, all right, but they are impeccable. They put all their heart into their sunday clothes, they pull them out, dress up, walk around and they think they look real dandy. They don't know how ridiculous they look, in the impeccably clean bourgeois clothes, in the barracks! They walk around the barracks, they go to the movies – especially, when they go to the Movies! Myself and Adolfas, we go to the movies in our regular everyday clothes – but they have to dress up to see stupid Nazi movies!

³ No original: So here I am, sitting here, in these rotten barracks, and thinking. And the only thing I can say is: in view of all the ideals written down in books, the trouble is not with the books but with people who are so rotten that they'll transform even the most beautiful ideals into hell. These barracks, these people here, and myself, sitting here and thinking, we are the perfect specimen of that hell.

esse fragmento, compõe uma imagem negativa do local. Ele chama os quartéis de “podres” e cria uma imagem de algo sujo, degradante. Esse lugar é resultado das ações dos próprios humanos, que, apesar de apresentarem ideais belos, são capazes de criar ambientes podres como aqueles.

Ao utilizar um adjetivo tão negativo para as pessoas, Mekas apresenta uma visão conflitante da humanidade. Ao fim da entrada, escreve um verso que aponta para essa reflexão: “Nós estamos sonhando com pão e liberdade/ Iremos sonhar o mesmo quando morrermos/ Famintos, aprisionados, escravizados,/ e espalhados pela face da terra” (Mekas, 2017 [1991], p. 39, tradução nossa⁴). Se, por um lado, os quartéis são feitos por pessoas que corrompem ideais, por outro, existem aquelas que estão privadas de liberdade, escravizadas, deslocadas e famintas. O diarista demonstra duas visões diversas sobre a condição humana. Enquanto, no início do fragmento, as pessoas são associadas ao “inferno”, ao final, apresenta um retrato de seres humanos que resistem e mantêm a esperança de liberdade. Assim, o autor constrói duas imagens que se enfrentam. Mekas parece estabelecer um monólogo no qual, segundo apontamentos de Rascaroli (2012) quanto ao autorretrato literário, não se limita a narrar o que ele e os outros faziam no cotidiano, mas traz uma reflexão sobre o momento que vivia.

Devido ao caráter subjetivo e fragmentado do diário, sua classificação como objeto artístico e literário gerou amplo debate. Como objeto artístico, o registro pessoal passa a ter estatuto de literatura somente a partir do século XIX. No entanto, o estudo da literatura não encontrou um caminho tranquilo, isso porque considerá-lo ou não como forma artística causou diversas discussões.

Picard (1981, como citado em Amo, 2016, pp. 274-275), ao tratar da literariedade dos diários, atribui a essa discussão uma observação muito simples para defini-los como literários: a publicação. Segundo o teórico, um gênero pensado como privado, isto é, sem a intenção de publicação, não pode ser considerado literatura, pois lhe faltaria o mais importante aspecto de literariedade: a esfera pública da comunicação. Em outras palavras, para que um texto possa ser considerado literário, deve ser publicado e distribuído. Contudo, pensar dessa forma pode parecer uma maneira limitada de acolher o que se compreende como literatura. Amo (2016) critica a colocação de Picard quando observa que, ao considerar como princípio básico somente a esfera pública, excluem-se gêneros literários como os líricos, por exemplo. Em sua perspectiva, considera improvável toda poesia ter sido pensada com o objetivo de publicação. Talvez o texto precise de um leitor para ser visto, mas seu valor literário não pode ser definido apenas por se tratar de um livro publicado (Amo, 2016).

Além de propor um caráter a-literário ao diário pela questão da publicação, Picard (como citado em Amo, 2016) relata outro ponto que impede o texto de ser um gênero literário: sua característica documental e descritiva. Para o autor, essa característica se opõe ao texto literário, uma vez que este não pode ser uma reprodução do mundo e sim uma projeção de um mundo imaginário. Um gênero posto à margem, segundo Amo (2016), é, portanto, considerado um subgênero autobiográfico, ou seja, não é julgado sequer como uma autobiografia.

Phillippe Lejeune (2008), por outro lado, é um dos principais defensores do diário e da autobiografia como gêneros literários. Para o teórico, o diário pode conter assuntos

⁴ No original: We are dreaming bread and liberty/ We'll dream the same when we die/ Hungry, imprisoned, enslaved,/ and scattered across the face of earth.

e formas variadas, de acordo com a personalidade do diarista: pode conter narração ou lirismo, e não seguir nenhuma regra; seus únicos traços formais são a fragmentação e a repetição. De acordo com Lejeune, mesmo se escrito com a finalidade de manter o diário para si, o diarista mantém um texto imaginativo, simbólico e performativo que pode ser lido como narrativo e ficcional para um possível leitor futuro – e esses são considerados pontos de um texto literário (Lejeune, 2008).

Amo e Braud (2016) indicam ainda que o fato de diversos escritores serem reconhecidos pela crítica por seus diários é um ponto a ser definido como o caráter literário do diário pessoal:

Bloom inclui entre os textos mais emblemáticos de Dante, Petrarca, Montaigne, Shakespeare ou Cervantes, vários diários: na tradição anglo-saxônica, os diários de Ralph Waldo Emerson, na francesa os de André Gide, na alemã os de Franz Kafka e na portuguesa O livro do desassossego, o maravilhoso diário literário de Fernando Pessoa. Em geral, o fato de Harold Bloom introduzir quatro textos diarísticos em seu cânone supõe a confirmação da presença do diário no sistema literário internacional. Assim, além da seleção de Bloom, o fato de destacar os diários de Kafka e dar a eles a importância de seus romances, como um gesto simbólico, é enormemente revelador para o status literário da escrita diarística moderna. (Amo & Braud, 2020, pp. 370-371, tradução nossa⁵)

Ainda que o estudo do diário na literatura seja controverso, sua relevância para os estudos literários tem, cada vez mais, feito desse tipo de texto um material de interesse comum em áreas diversas nas artes. Como pontua Arfuch (2012, p. 13), o diário pessoal se tornou um objeto de estudo importante para a literatura, em que “se cruzam velhas e novas formas”.

O exílio e a memória

No início de *Lost, Lost, Lost* (1976), Mekas evoca a imagem mitológica de Ulisses, que, assim como ele, encontra-se na condição de exilado em uma odisseia de volta ao lar. Ulisses é impedido de voltar para casa por Poseidon, ele é o exemplo de um exilado: “Oh, cante, Ulisses. Cante suas viagens. Conte onde você esteve, conte o que você viu e conte a história de um homem que nunca quis deixar o seu lar, que era feliz e vivia entre as pessoas que conhecia e falavam sua língua. Cante como ele foi jogado no mundo”. (Mekas, 1976, 00:28, tradução nossa⁶) Quando Mekas pede que Ulisses cante sua história, apela para que ela não seja esquecida. Ao dizer que ele foi “jogado no mundo”, o cineasta evidencia também a violência do exílio, pois ser “jogado” denota uma violência externa e

⁵ No original: Bloom incluye aquí, entre los textos más emblemáticos de Dante, Petrarca, Montaigne, Shakespeare o Cervantes, diversos diarios: en la tradición anglosajona destaca los diarios de Ralph Waldo Emerson, en la francesa los de André Gide, en la alemana los de Franz Kafka y en la portuguesa cita El libro del desasosiego, el maravilloso diario literario de Fernando Pessoa. En general, el hecho de que Harold Bloom introduzca cuatro textos diarísticos en su canon supone la confirmación de la presencia del diario en el sistema literario internacional. Así, más allá de la selección que haya hecho Bloom, el hecho de destacar los diarios de Kafka y concederles la importancia de sus novelas, como gesto simbólico, es enormemente revelador para el estatus literario de la escritura diarística moderna.

⁶ No original: Oh sing Ulysses, sing your travels. Tell where you have been. Tell what you have seen. And tell the story of a man who never wanted to leave his home, who was happy and lived among the people he knew and spoke their language. Sing how, then, he was thrown out into the world.

involuntária, uma ação traumática, pois retira o sujeito daquilo que ele conhece como “pessoas que conheciam e falavam sua língua” e o lança a um lugar de não pertencimento.

Há, assim, uma identificação entre Mekas e a figura homérica, já que, tal como Ulisses, o poeta se viu obrigado a abandonar as pessoas que amava e a conviver com uma nova realidade, enfrentando as barreiras linguística e cultural. A dificuldade linguística é um fator que pode contribuir para que os exilados se sintam isolados e solitários. Quando alguém se muda para um país onde a língua é diferente da nativa, torna-se um desafio comunicar-se.

A língua é parte essencial da comunicação e, portanto, da conexão com outras pessoas. É também elemento primordial na formação da identidade cultural do sujeito, pois o idioma que falamos está intrinsecamente ligado a nossa história, cultura e tradições. Ao se mudar para um novo país, o exilado pode sentir que está perdendo a conexão com a própria cultura e história, o que pode levar a sentimentos de isolamento e solidão.

Outro fator a ser considerado é que a língua afeta a maneira como pensamos e percebemos o mundo. O idioma que falamos influencia a maneira como compreendemos conceitos abstratos e expressamos emoções. Quando uma pessoa muda para um novo país e aprende uma nova língua, leva algum tempo para se adaptar a essa nova forma de expressão. Isso faz com que ela se sinta desconectada de seus próprios pensamentos e emoções, o que reforça a sensação de deslocamento.

Mesmo diante da barreira linguística, para Mekas, expressar a memória por meio das reflexões diarísticas parece ser uma necessidade. Quando pede que Ulisses cante suas viagens e conte sua história, ele não apenas demonstra interesse pelo relato de vida de outro indivíduo, mas também coloca em jogo sua própria perspectiva artística e sua maneira de encarar o mundo. Ao inscrever nos diários a construção de sua memória e de seu pensamento, materializa fragmentos de sua memória e os torna um ponto de retorno para si e para aqueles que futuramente os veriam. A materialização desse pensamento transforma-se em uma necessidade não apenas de criar um lugar de pertencimento, mas também de entender a si mesmo.

Cantando suas viagens, Ulisses tem a possibilidade de construir uma jornada significativa e estabelecer um contato importante com os outros por meio de suas histórias. De maneira semelhante, o trabalho de Mekas, nos diários escrito e filmado, reflete sobre as próprias experiências de exílio e pode servir como uma forma de se conectar com outras pessoas que passaram por situações semelhantes.

O personagem saiu de seu país procurando fugir do autoritarismo que o controlava naquele momento, mas o que define a condição de exílio não é apenas a saída: há também a restrição à volta (Rollemberg, 1999, p. 24). A dor do desterro está justamente em ser arrancado de suas raízes e ser impedido de voltar. A falta de escolha é o que diferencia um viajante de um exilado, conforme o próprio cineasta afirma:

O desenraizamento forçado não é o mesmo de quando se sai de casa sozinho, em busca de sorte ou aventura no estrangeiro. Um aventureiro pode sempre regressar a casa; um exilado não pode. Por isso, decidi que a minha casa seria a cultura. Mas quanto mais me aprofundava na cultura, mais confusa ficava. Por isso, precisava de algo mais real. Eu disse: “Muito bem, a partir de agora, o meu país será o cinema”. Mas um exilado nunca está em casa. Estarei sempre dividido.

Não sou esquizofrênico. Não sou duas partes; estou dividido como em sete partes. Houve um tempo, talvez, em que eu estivesse como em 100 partes. Consegui de alguma forma juntá-las – obrigado a Nova Iorque e aos meus novos amigos, incluindo você. Mas nunca serei capaz de me voltar a juntar completamente. Continuo a ser lituano. A minha primeira vida é poesia, poesia lituana. Nunca desaparece realmente. (Mekas, 2015, parág. 34, tradução nossa⁷)

Notamos que a restrição de uma escolha é parte fundamental da sensação de falta de liberdade do exilado, pois ele não foi atrás de aventuras e novos conhecimentos, não escolheu ser separado daquilo que conhecia. Ainda que acolhido por um novo país, esse indivíduo nunca está em casa, pois a memória e a cultura da terra da qual foi arrancado nunca são superadas.

O exilado percorre um caminho incerto rumo ao desconhecido e se torna um estrangeiro. Kristeva (1994) chama de “estrangeiro” o aventureiro ou exilado. Um estrangeiro, segundo ela, é aquele que não faz parte do grupo social e estruturado, não nasceu naquele solo e não tem o sangue dos nativos daquele país. A pessoa exilada é transformada em um estrangeiro pelo seu país, e o exílio é definido por circunstâncias diversas. Dessa forma:

O exílio tem, na história, a função de afastar/excluir/eliminar grupos ou indivíduos que, manifestando opiniões contrárias ao status quo, lutam para alterá-lo. O exilado é motivado pelas questões do país, envolve-se em conflitos sociais e políticos, diz não a uma realidade. Neste ambiente são forjados seus “projetos” e “ilusões”, como observou o psicanalista Marcelo Viñar. O exílio é o afastamento deste universo e recai sobre o “homem revoltado”, na expressão de Albert Camus, como um castigo. Ao mesmo tempo, o exílio aparece como possibilidade, quando a resistência interna é impossível. (Rollemberg, 1999, p. 24)

O exílio surge, então, como uma forma de punição para aqueles que causam conflitos políticos ou sociais. O “homem revoltado” é o que não se conforma diante do contexto de injustiças de seu país. Mas exilar alguém não é apenas se livrar de um problema, é castigar a pessoa retirando-lhe a sua maior conexão com algo: a que ela criou com sua terra. Segundo Dardel (2015), o ambiente que reconhecemos como lar tem profunda importância para nós, porque é nesse local que formamos nossa identidade. Ser arrancado desse lugar afeta diretamente a relação entre o homem e sua cultura, assim, o lar vai além de mero espaço físico, é também suporte emocional e cultural que contribui para a formação da identidade. Quando somos afastados desse ambiente familiar, perdemos essa base e nos sentimos deslocados.

A terra é essencial para o sentimento de estar em um lar, pois esse pertencimento está relacionado a fatores sociais e culturais que ultrapassam a questão geográfica. Seja pela impossibilidade de resistência, seja como expulsão punitiva, a escolha de um

⁷ No original: But forced uprootedness is not the same as when you leave home on your own, seeking luck or adventure abroad. An adventurer can always return home; an exile cannot. So I decided that my home would be culture. But the deeper I went into culture, the more confused I got. So I needed something more real. I said, “Okay, from now on, my country will be cinema.” But an exile is still never at home. I will always be split. I’m not schizophrenic. I am not two parts; I’m split into, like, seven parts. There was a time, maybe, I was in, like, 100 parts. I managed somehow to put them together – thanks to New York and to my new friends, including you. But I will never be able to put myself back together completely. I am still Lithuanian. My early life is poetry, Lithuanian poetry. It never really disappears.

desenraizado de permanecer em seu país é comprometida. Ainda de acordo com Rollemberg (1999), o afastamento causado pelo exílio provoca a despersonalização e o anonimato que, por sua vez, ocasionam uma crise de personalidade. Isso ocorre porque o exilado se vê obrigado a permanecer em um lugar que desconhece e no qual ele próprio é desconhecido. Nessa condição, não reconhece a cultura e costumes do país de acolhida, e seus habitantes tampouco conhecem suas tradições, língua e cultura, portanto, não há apoio para sua identidade. O exilado não sabe qual é seu lugar no mundo, seu lar torna-se uma memória, e o país que o acolhe lhe é estranho.

O desterro é capaz de causar um impacto significativo na vida do indivíduo. O choque dessa ruptura é particularizado pela sensação de desesperança, de vulnerabilidade e pela perda da segurança. Quando alguém é obrigado a abandonar o lugar no qual cresceu e fundou sua memória, as pessoas que conhecia e com quem compartilhava uma cultura, enfrenta uma perda profunda que justifica o sofrimento e a solidão. O exilado se percebe deslocado e incompreendido, e a crise de personalidade constitui outra dimensão dessa ruptura.

O exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (Said, 2003, p. 29). Essa fratura, porém, não separa apenas um homem de seu país, mas também o sujeito de sua cultura, de seus costumes e de sua língua. Mesmo quando acolhido por outra pátria, ele encontra dificuldade de identificação, sente-se incompreendido e fora de lugar.

Mekas vai além ao dizer se sentir fragmentado “em 100 partes”. Esse sentimento de desterro afetou diretamente seu trabalho, pois, em seus diários, ele parece estar em constante contemplação das imagens e das memórias de seu lar. Isso ocorre porque o exílio provoca o desenraizamento da pessoa de seu lugar de origem: ela sai de um lugar em que está a sua identidade, a sua cultura, a sua língua e é condenada a viver como estrangeira, sem saber se um dia retornará para sua casa. Esse não pertencimento, essa angústia de ser visto como estranho, constitui um ponto significativo nos escritos e filmagens de Mekas.

De certa forma, é possível perceber que essa tristeza também atravessa sua escrita. Seu diário escrito parece afetado pelo sentimento de desterro, pela dor e pela solidão do exílio. O próprio título – *I had nowhere to go* – pode ser lido como uma síntese desse não pertencimento. Em uma entrada de 1950, escreve:

1950, sem data: Não há absolutamente nenhum lugar para onde ir, nenhum lugar para onde correr. Afinal, seria tolice correr, para um homem que veio da Lituânia para cá. Não seria tolice vir até aqui e depois correr pela Broadway? Depois de percorrer uma distância como essa, torna-se totalmente sem importância onde você está, aqui ou ali, um quarteirão adiante ou cem quarteirões adiante: não faz nenhuma diferença. Ou quantas horas de uma forma ou de outra – nada importante. Dez anos vão se passar, posso me encontrar em um lugar completamente diferente, quem sabe, e não fará a menor diferença, como não faz nenhuma diferença agora. Depois de sair de casa, você nunca está em casa. (Mekas, 2017 [1991], pp. 349-350, tradução nossa⁸)

⁸ No original: There is absolutely no place for me to go, nowhere to rush. After all, it would be foolish to rush, for a man who has come here all the way from Lithuania. Wouldn't it be foolish to come all this way and then rush through Broadway? Once you have come a distance like this, it becomes totally unimportant where you are, here or there, one block further or one hundred blocks further: it makes no damn difference. Or how many hours this way or that – not important at all. Ten years will pass, I may find myself in a completely different

Percebemos que Mekas sente não haver lugar de refúgio, de conforto; ele não tem “nenhum lugar para onde correr”. Sente-se deslocado em Nova Iorque, mas o não pertencimento que o acompanha não está relacionado diretamente à cidade onde está, pois mesmo que deixasse os Estados Unidos, um novo local também não seria seu lar verdadeiro. Ao afirmar que “depois de sair de casa, você nunca está em casa”, evidencia que o senso de pertencimento pode nunca mais ser recuperado depois do exílio, dado que sua terra é aquela que o definiu como sujeito e, uma vez desenraizado, é tomado pela solidão e pela dor. Mesmo que volte para seu país natal, dificilmente reconhecerá aquele local como o lar que lhe foi arrancado, já que a Lituânia não é mais o país que deixou.

O deslocamento no qual se encontra faz com que não se identifique com a cidade onde mora. Nova Iorque parece um lugar completamente distante. Ao mesmo tempo, mudar-se para outra cidade ou país não seria solução, pois se sentiria da mesma forma. O problema não está na localidade onde vive, mas na própria condição de desterro.

Segundo Scliar (1997), aquele que se afasta de sua origem encontra o desenraizamento e a frustração. A raiz é o que mantém o sujeito ligado a seu ambiente, sua cultura. Essa ligação é primordial entre o homem e a terra. Para Dardel (2015), ela é a base para a existência humana, pois conforme afirma Besse (2015, p. 121), “é como o solo fundamental, a origem a partir da qual todo conhecimento e toda existência podem se elevar e tomar sentido”. Uma vez desenraizado, o sofrimento de não apenas se sentir sem lar, mas também de se sentir não compreendido é inevitável. Mesmo que acolhido em outro país, o exilado tem dificuldade de se identificar com as pessoas e se sentir compreendido, conforme observamos no seguinte trecho:

20 de abril de 1950: ...Caminho e vagueio pela rede de ruas, luzes de néon e multidões noturnas. Esta mulher na esquina estava gritando para mim: “Ei, por que está tão triste?” Senhora da noite, você não me viu realmente triste. Neste momento, estou no meu humor mais alegre. Continuo a andar. Como ela poderia compreender realmente as profundezas da minha tristeza. (Mekas, 2017 [1991], p. 315, tradução nossa⁹)

Mekas demonstra como a experiência pública, as ruas e o encontro com as pessoas daquela cidade o levam a refletir acerca de sua relação com os moradores de Nova Iorque e com seus próprios pensamentos. Ao ser interrogado sobre sua tristeza, questiona como a mulher poderia compreendê-la. Para ele, aquelas pessoas não o conhecem e nem o entendem. Primeiro porque não alcançam a profundidade de sua tristeza, não a conhecem verdadeiramente, já que não experienciaram aquilo que ele viveu. Mesmo que tal mulher tenha enfrentado situações difíceis, desconhecidas por Mekas, ela ainda não o entenderia, pois a subjetividade de uma experiência individual a torna incompreensível para outros, principalmente para aqueles que vêm de realidades distintas.

place, who knows, and it won't make a difference, as it doesn't make any difference now. Once you leave your home, you are never home.

⁹ No original: I walk and I wander through the network of streets, neon lights and night crowds. This woman on the corner, she was shouting at me: “Ay, why are you so sad?” Lady of the night, you haven't seen me really sad. Right now I am in my happiest mood. I continue walking. How could she really understand the depths of my sadness.

Diante disso, é natural supor que mesmo um outro refugiado não seria capaz de compreender o que um primeiro pensa e sente, “pois se deve levar em conta o fantasma da dominação de cada um” (Kristeva, 1994, p. 31). Isso porque cada um carrega uma experiência única, e mesmo que os desenraizados vivenciem a mesma solidão, têm memórias e pontos de vista singulares. Por isso, em *Lost, Lost, Lost*, Mekas (1976) afirma que ninguém “nunca saberá o que um refugiado pensa... à noite e em Nova Iorque”.

Se mesmo entre refugiados pode haver falta de compreensão, a relação entre o exilado e os nativos torna-se ainda mais conflitante. Ao afirmar que o exílio causa frustração, Scliar (1997) observa que essa reação gera no deslocado uma relação de amor e ódio com aqueles que o acolhem. Mekas demonstra esse enfrentamento em trechos do diário, como nestes exemplos:

4 de junho de 1950: ...Eu olhei para estas pessoas e fiquei apavorado. Me perguntei: Eu realmente quero ser como todo mundo? Realmente quero pertencer a este tipo de mundo? Aqui estão todos. Eu posso muito bem imaginar que este não é o primeiro fim de semana que eles se sentam nesses bancos. Eles se sentam assim todo domingo, com o mesmo tédio, o mesmo jornal, conversa fiada. (Mekas, 2017 [1991], p. 317, tradução nossa¹⁰)

18 de julho de 1950: Ao mesmo tempo, machuca muito não ter ninguém com quem realmente posso conversar, exceto por dois ou três velhos amigos. Leo, Algis, Adolfas – nós não temos mais nada o que dizer uns para os outros, nos sentamos em silêncio agora, como três montanhas, nós já falamos tudo uns para os outros. Então eu saio para as ruas, na esperança de uma graça. É difícil. É doloroso caminhar sozinho. (Mekas, 2017 [1991], p. 321, tradução nossa¹¹)

Por um lado, ele não se identifica com os demais e questiona se deseja pertencer àquela comunidade, já que são todos tão diferentes. Ele resiste a se encaixar. Por outro lado, em muitos momentos, sente que deveria tentar, pois o sentimento de solidão é doloroso. Mesmo que, em seu diário, critique os moradores de Nova Iorque por seus costumes, quando seu amigo Edouard trava uma discussão argumentando sobre a falta de cultura e de concepção de vida da América e sua inferioridade diante da Europa, Mekas rebate afirmando que continua europeu, mas que tudo o que viveu no continente o faz questionar, inclusive, a imagem europeia da América:

Você diz como os americanos são vazios e sem nenhum ‘conceito de vida’, mas o que é esse conceito, e qual é o conteúdo que brota da alma da Europa? Quem me trouxe até aqui? Quem me fez um D. P.? Quem tirou a liberdade do meu país? (Mekas, 2017 [1991], p. 452, tradução nossa¹²)

¹⁰ No original: I looked at these people and I was terrified. I asked myself: Do I really want to be like everybody else? Do I really want to belong to this kind of world? Here are the everybodies. I can well imagine that this is not their first weekend sitting on these benches. They sit like this every Sunday, with the same boredom, the same newspapers, small talk.

¹¹ No original: At the same time, it hurts very much not to have anybody here that I could really talk with, except two or three old friends. Leo, Algis, Adolfas – we have nothing to say to each other anymore, we sit silent now, like three mountains, we have said everything to each other. So I go out into the streets, hoping for grace. It's hard. It's painful to walk alone.

¹² No original: You are telling me how empty the Americans are, without any “concept of life”, but what is that concept, and what is that content oozing out from the soul of Europe? Who landed me here? Who made me a D. P.? Who took liberty away from my country?

Suas reflexões sobre as pessoas de Nova Iorque estão em confronto, pois mesmo não se identificando com elas, em razão da cultura tão diferente, ele as defende das críticas e afirma “Prefiro um humano apaixonado por aço a um nazista com uma flor na lapela”. (Mekas, 2017 [1991], p. 320, tradução nossa¹³)

Mesmo que Mekas, ao chegar a Nova Iorque, se encontre com pessoas da cidade, a dor da solidão é constantemente retratada. Os moradores daquele local não podem compreendê-lo. Said (2003) afirma que os exilados podem nutrir ressentimento pelos não exilados, pois estes nasceram naquele local e vivem ali, talvez para sempre. O exilado, em contrapartida, está sempre deslocado. Said relata a história do poeta Faiz Ahmad Faiz, um paquistanês exilado na Palestina, cujos amigos eram majoritariamente palestinos, e observa que “embora houvesse uma afinidade de espírito entre eles, nada combinava muito bem – língua, convenção poética” (Said, 2003, p. 30).

Outro aspecto que contribui para que Mekas se sinta deslocado é a distância entre as experiências dele próprio e as dos moradores de Nova Iorque. Ele frequentemente constrói a imagem dos nova-iorquinos como um povo que vive na mesma monotonia, tediosos e sem senso crítico. Isso ocorre porque o exilado consegue enxergar o país de acolhida com certa distância. Para Kristeva (1994), o olhar de um estrangeiro sobre o novo país é crítico:

Pois os seus anfitriões desdenhosos não possuem a distância que ele possui, para se ver e para vê-los. O estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento altivo, não por estar de posse da verdade, mas por relativizar a si próprio e aos demais, quando estes encontram-se nas garras da rotina da monovalência. Os outros talvez possuam coisas, mas o estrangeiro sabe que ele é o único a ter uma biografia, isto é, uma vida feita de provas. (Kristeva, 1994, p. 14)

A condição de estrangeiro caracteriza-se pelo não pertencimento pleno, o que confere a essa figura uma perspectiva privilegiada e crítica sobre a realidade em que se insere. Ao contrário daqueles que permanecem em um mesmo lugar desde o nascimento, ele é capaz de enxergar sua realidade a partir de uma perspectiva mais ampla, o que lhe permite refletir criticamente sobre os aspectos mais rotineiros e monótonos da vida cotidiana. Se o nativo não consegue enxergar a si mesmo, é ainda mais difícil que estabeleça uma relação de compreensão com aqueles que lhe são estranhos. No filme *Reminiscences of a journey to Lithuania*, Mekas descreve que ninguém naquela cidade poderia entender a história de uma pessoa deslocada, e narra o sentimento de ser incompreendido:

Eu andava pela cidade e pensava que ninguém sabia que havia uma guerra, pensava que ninguém sabia que havia lares no mundo onde as pessoas não podiam dormir, onde suas portas foram arrombadas de noite, pelas botas de soldados e da polícia, em algum lugar, de onde eu vim. Mas ninguém sabia disso. (Mekas, 1972, 7:00)

¹³ No original: I prefer a human being in love with steel than a Nazi with a flower in his lapel.

Ao dizer que as portas foram arrombadas, Mekas demonstra a violência de viver na guerra, pois a casa e a noite podem ser como um refúgio para as pessoas; mas quando se tem uma porta arrombada, a tranquilidade dos moradores é afetada, a liberdade é retirada e somente quem passa por esse trauma pode compreender as circunstâncias de uma vida marcada pela guerra. Mas as pessoas certamente sabiam da existência das guerras e que havia refugiados em seu país e em outros, porém elas não tinham a vivência da hostilidade com que os exilados foram tratados. Não tendo passado por essa experiência, os moradores de Nova Iorque não poderiam entender quando Mekas afirma que ninguém poderia reconhecer essa vivência além daqueles que passaram por ela.

Embora se sinta deslocado e perdido em seu país de exílio, Jonas Mekas procura um lar, um lugar de pertencimento. Ainda em *Reminiscences*, retrata a sua constante busca por raízes: “No minuto em que partimos, começamos a ir para casa. E ainda estamos indo para casa. Ainda estou no meu caminho de casa. Nós te amávamos, mundo, mas você nos fez coisas abomináveis” (Mekas, 1972, 8:12).

Ao dizer que começou a ir para casa e ainda está a caminho, Mekas revela uma jornada para encontrar esse lar. No entanto, essa trajetória não é livre de barreiras. Ele amava o mundo, tinha uma forte conexão com sua terra e com as paisagens ao redor, mas o mundo, ou as pessoas que nele vivem, arrancou suas raízes e o obrigou a se afastar daquilo que amava. Mesmo diante do desterro e da sensação de ser incompreendido, ele tenta criar uma conexão com a cidade de Nova Iorque: em 10 de setembro de 1953, escreveu: “Eu permaneço aqui, tentando deixar minhas raízes crescerem nessa cidade...”. (Mekas, 2017 [1991], p. 448, tradução nossa¹⁴) Na percepção do artista, essa tentativa de enraizamento frequentemente fracassa. É por meio da memória que pode encontrar um ponto de conexão.

A ruptura com a memória pode levar à perda de identidade e à sensação de ser um estranho na própria terra. Ao retornar ao país de origem, o exilado pode ser confrontado com a sensação de que nada lhe é familiar, já que não acompanhou a transformação da sua terra. Além disso, a falta de conexão com essas raízes pode dificultar o processo de construção de um senso de comunidade entre exilados que vivem em um novo lugar, já que não possuem uma história compartilhada. Do mesmo modo, o exílio afeta as memórias pessoais. Quando forçado a partir, o indivíduo é privado de muitas lembranças vinculadas à sua terra, as quais podem incluir experiências da infância, eventos marcantes e vínculos afetivos, que ajudaram a moldar sua identidade.

Considerações finais

A obra de Jonas Mekas representa, de certa forma, um reflexo de sua experiência como um deslocado em Nova Iorque. Sua abordagem, tanto no cinema quanto na literatura, é marcada pela subjetividade e pela forma como explora a relação entre o indivíduo e o ambiente em que vive. Ao longo de suas obras, ele revela como as experiências individuais podem ser únicas e incompreensíveis para aqueles que não as vivenciaram. Contudo, sua produção não se prende ao plano individual. Tanto os livros quanto os filmes do artista são afetados por um fato coletivo: o exílio. Mekas nos revela os desafios e conflitos enfrentados pelos exilados e refugiados ao tentarem se adaptar a

¹⁴ No original: I am standing here, trying to let my roots grow into this city.

uma nova cultura. Sua obra é testemunho da relevância do cinema experimental e da literatura para a compreensão da condição humana, além de poder funcionar como documento que representa parte de uma memória social e coletiva.

Diante disso, exploramos o diário como objeto artístico e literário e buscamos compreender a construção do diário escrito e filmado como um conjunto de fragmentos da vida cotidiana, por meio dos quais o diarista elabora um processo de reflexão e construção do pensamento. Dessa forma, o diário não é apenas um registro simples e linear, mas um ensaio crítico sobre o mundo e sobre o próprio indivíduo.

Observamos também que a obra de Jonas Mekas é tocada por sua experiência como exilado. Procuramos compreender de que maneira o exílio é abordado em seus diários e como o desterro se relaciona com a memória. Verificamos que o exílio causa uma ruptura entre sujeito, lar e o eu. A obrigação de deixar o próprio lar e o impedimento do retorno fizeram com que ele se sentisse deslocado, tanto no país de acolhida quanto em sua terra natal, e essa falta de pertencimento provocou uma relação conflituosa com as próprias memórias. Sua obra oferece tanto um lugar de reconhecimento entre sujeitos que compartilham experiências semelhantes quanto um espaço de compreensão para aqueles que buscam entender as situações de trauma que desconhecem.

Referências bibliográficas

- Amo, Á. L. (2016). El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario. *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, 273–306. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/en/article/view/315/317>
- Amo, Á. L., & Braud, M. (2020). El establecimiento del diario personal en el sistema literario: El diario literario en Francia y España. *Revista de Literatura*, 82(164), 347–373. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/537>
- Arfuch, L. (2012). Antibiógrafias? Novas experiências nos limites. In L. Arfuch, *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso* (pp. 13–26). UFMG.
- Barthes, R. (2004). *O rumor da língua* (5ª ed.; M. Laranjeira, Trad.). Martins Fontes.
- Besse, J. (2015). Geografia e existência a partir da obra de Eric Dardel. In E. Dardel. *O homem e a terra* (pp. 111–139). Perspectiva.
- Dardel, E. (2015). *O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (W. Holzer, Trad.). Perspectiva.
- Kristeva, J. (1994). *Estrangeiros para nós mesmos* (M. C. C. Gomes, Trad.). Rocco.
- Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (J. M. G Noronha & M. I. Coimbra, Trad.). Editora UFMG.
- Marques, B. C. (2021). Ensaio e gesto Jonas Mekas: da sobrevivência ao exílio, do exílio à aculturação na América. *Ilha do Desterro*. 74(2), 251–272. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/75907>
- Mekas, J. (Diretor). (1972). *Reminiscences of a journey to Lithuania* [Filme; 16 mm, cor/pb, 82 min]. EUA.
- Mekas, J. (Diretor). (1976). *Lost, lost, lost* [Filme; 16 mm, cor/pb, 180 min]. EUA.

- Mekas, J. (2015, outubro). Jonas Mekas (P. Bodganovich, Entrevistador). *Interview Magazine*. <https://www.interviewmagazine.com/film/jonas-mekas>
- Mekas, Jonas. (2017). *I had nowhere to go. Diary of a displaced person* Spector Books. (Originalmente publicado em 1991)
- Miranda, M. S. B. (2019). *Memória e escrita de si no diário íntimo de Lima Barreto* [Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia].
- Mourão, P. (2013). Salve Jonas. In P. Mourão (Org.) *Jonas Mekas* (pp. 11–30). Centro Cultural Banco do Brasil; Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP.
- Mourão, P. (2016). *A invenção de uma tradição: caminhos da autobiografia no cinema experimental*. [Tese de doutorado, Universidade Estadual de São Paulo].
- Rascaroli, L. (2012). The self-portrait film: Michelangelo's last gaze. In A. Lebow (Ed.) *The cinema of me: The self and subjectivity in first person documentary*. Columbia University Press.
- Rollemberg, D. C. (1999). *Exílio: entre raízes e radares*. Record.
- Said, E. W. (2003). *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. (P. M. Soares, Trad.). Cia das Letras.
- Scliar, M. (1997). Sonho em movimento: a imagem do imigrante na literatura brasileira. *Revista USP*, 36, 136–139. <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26992>
- Valles, R. R. (2018). *Narrar o vivido, viver o narrado: a construção do diário na obra de Jonas Mekas*. [Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul].

DOI desta publicação: <https://doi.org/10.34024/f8wpze18>.