



{SUPLEMENTO.

SCHUBERT POR NESTROVSKI
+ REFLEXÃO SOBRE ENSAIO E
PENSAMENTO CRÍTICO MARIA
ANTONIETA PEREIRA + CONTOS
ANDRÉ QUEIROZ + TRADUÇÃO
RADOVAN IVSIC + POEMAS
RICARDO CORONA E ALÍCIA
PENNA + GIORGIO AGAMBEM
POR SABRINA SELDMAYER.

BELO HORIZONTE, SETEMBRO DE 2006, Nº 1294, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

No dia 3 de setembro de 1966, saía a primeira edição do Suplemento Literário do Minas Gerais, criado pelo escritor Murilo Rubião que o dirigiu até 1968. Após 40 anos de existência, o jornal continua a cumprir seu papel de divulgador da produção mineira e brasileira buscando mesclar trabalhos de escritores já consolidados no mercado editorial, devido à qualidade de sua produção, com textos de jovens escritores que, seguramente, num futuro próximo, verão suas obras publicadas e lidas por um número maior de leitores, como ocorreu com muitos daqueles que iniciaram sua carreira literária, nos primeiros anos de vida do Suplemento Literário.

Para comemorar essa data de importância capital para todos aqueles que dirigem e colaboram com o Suplemento Literário de Minas Gerais, a Secretaria de Estado de Cultura, nas pessoas da Secretária Eleonora Santa Rosa, do Secretário-adjunto, Marcelo Braga de Freitas e a Superintendência do Suplemento Literário, decidiram fazer uma edição especial em homenagem ao jornal, a sair em dezembro, para finalizar mais um ano que, com as doze edições mensais e quatro especiais, trarão o registro de um trabalho que tem por objetivo fomentar a produção literária e cultural brasileiras.

Entretanto, foi em maio de 2005 que a atual gestão da Secretaria de Estado de Cultura publicou sua primeira edição do SLMG. Na abertura, havia um ensaio do crítico literário João Alexandre Barbosa intitulado “Variações sobre Suplementos Literários”, tema escolhido por ele mesmo e que não poderia ser mais adequado para o momento.

Ao lamentar sua morte ocorrida no dia 3 de agosto de 2006, gostaríamos de dedicar este número ao intelectual cuja paixão pela Literatura instigou-o a nutrir, através dos mistérios da palavra e da ficção, novos sonhos e esperanças de um futuro incerto e de um passado redescoberto.

Ao aceitar o convite com a delicadeza que lhe era peculiar, fez reflexões sobre a história da crítica literária nos jornais, anteriormente à existência dos Suplementos Literários até chegar à função essencial que podem ter esses jornais, enquanto “espaço de experimentação voltado para o exercício de comunicação literária que, com frequência, voltava depois ao livro, mas agora, já tendo passado por aquela experimentação de ar renovado pela linguagem partilhada com o público mais amplo da leitura do jornal.”

Esse espaço de experimentação de que fala João Alexandre não significa apenas o radicalismo de alguns editores, como foi o caso de Mário Faustino, em “Poesia-Experiência”, publicada no *Jornal do Brasil*, entre 1956 e 1959, mas também um espaço de liberdade onde “o ensaísmo crítico, que é um exercício, dá ao escritor, através das respostas imediatas dos leitores, o grau de eficácia de sua expressão.” Essa consciência da importância dos Suplementos Literários é um dos pontos fulcrais que norteiam nossa linha editorial pautada, desde o início, pelas reflexões do crítico literário.

Camila Diniz Ferreira
Editora



CAPA: **LEO BRIZOLA**, *OMNI*; desenho nanquim e grafite sobre papel; 40 x 40cm; déc. 1980; (detalhe).

Leo Brizola é artista plástico, participou de várias exposições coletivas e individuais nacionais e internacionais. Realizou individuais no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Projeto *Intervenções*, em julho/05, e no Museu Murilo Mendes em agosto/06. Realizará individual *Pinturas* em janeiro/07, na Caixa Econômica Federal de Brasília.

SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA **ELEONORA SANTA ROSA** SECRETÁRIO ADJUNTO **MARCELO BRAGA DE FREITAS** SUPERINTENDENTE **CAMILA DINIZ FERREIRA** PROJETO GRÁFICO E DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** CONSELHO EDITORIAL **ÂNGELA LAGO + CARLOS BRANDÃO + EDUARDO DE JESUS + MELÂNIA SILVA DE AGUIAR + RONALD POLITO** EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA + ELIZABETH NEVES + ROSÂNGELA CALDEIRA + WESLEY SILVA QUEIROS + ESTAGIÁRIOS MIMA CARFER + VALBER PALMEIRA + NATÁLIA DUTRA** JORNALISTA RESPONSÁVEL **KÁTIA MÁSSIMO** (REG. PROF. MTB 3196/ M.G.). TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES. AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/ **FRANCISCO PEDALINO COSTA** DIRETOR GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA** DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE + LIVRARIA SCRIPTUM.**

**{SUPLE
MEN+O.**

Suplemento Literário de Minas Gerais
Av. João Pinheiro, 342 - Anexo
30130-180 Belo Horizonte MG
Tel/fax: 31 3213-1072
suplemento@cultura.mg.gov.br

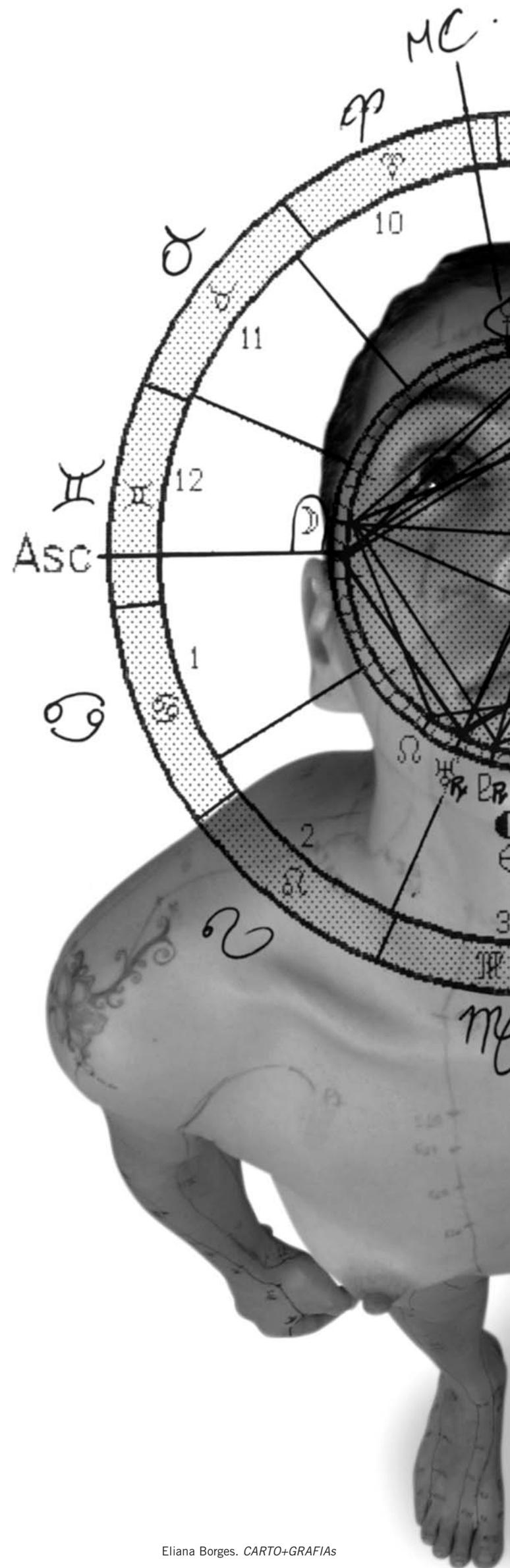
Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.

Está a ver? A pequena luz do fósforo levanta de repente a massa das sombras

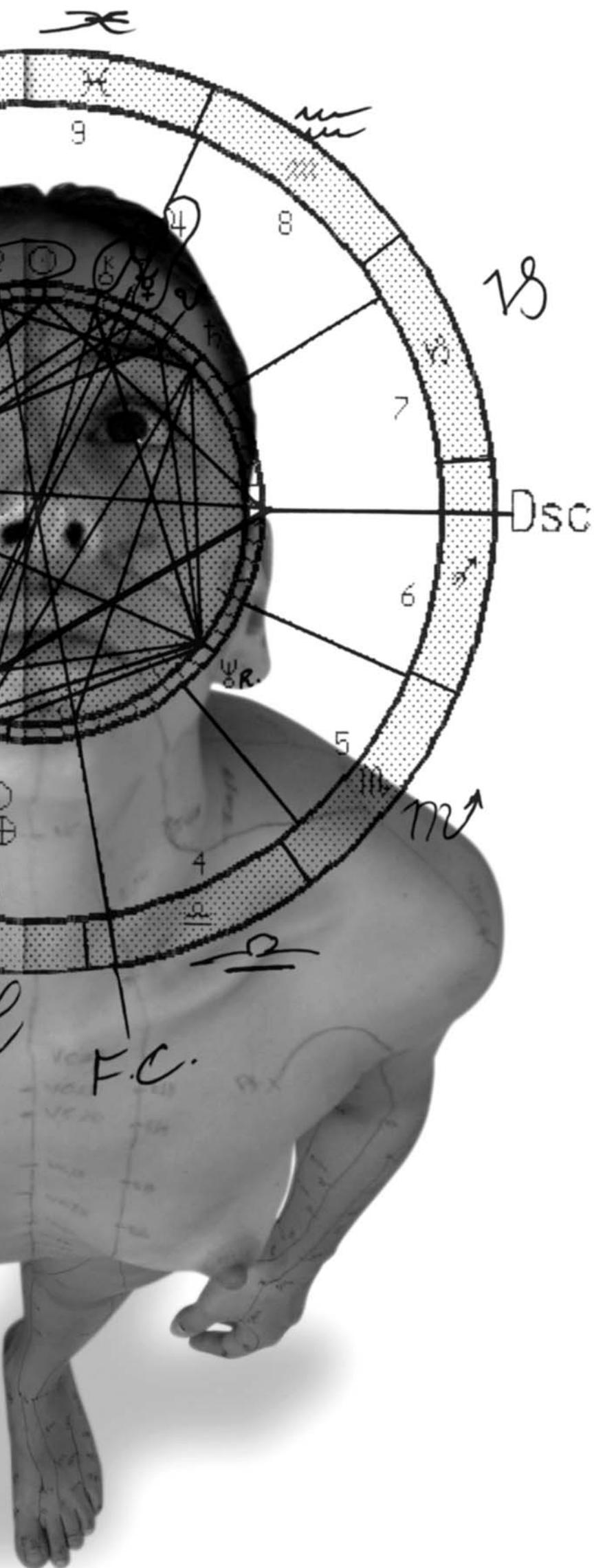
Herberto Helder

1

ver-te afogada sob o mar de braços dos que te sufocam, estou à espreita, eu poderia lançar um grito de horror, e quem sabe deus fosse quem escutasse, quem sabe o que haveria a escutar da boca que não a praga? eu poderia de um grito fazer o uso, ou arremessar uma pedra na cena inteira a desmontá-la de seu composto de cena, ensaiar o avanço, entre galhos e arbustos, pôr em disparada as pernas, saltar o meu corpo de ventre intumescido sobre as costas de teus agressores e aviltá-los, fazer com que se abrisse o caminho que leva a ti, tu recostada, atônita, sobre a terra, as pernas abertas sob o risco da invasão, o corpo intacto ainda, e recuar, eu, eu poderia um rol de coisas que te salvasse, ou te corrompesse esmerilhando-te, ficar entre estes possíveis como quem assenta por ora os desejos que envergam-me, deixá-los aplanarem-se em mim, eu poderia arrastar os outros para fora, expulsá-los do triz de tua vida o desfrute, abrir-te à ira que sufoca-me as narinas, lançar-me sobre ti, no entre de tuas pernas - a casa de lava, romper-te as franjas do tecido, e continuar seguindo as trilhas que desanuviam tuas partes, tornar-te nua como nunca houvera um dia em ti - donzela alva da aldeia, eu poderia arrancar-te a membrana complacente com o afiado de meus dentes, espera que estou a caminho! morder os lábios róseos, com a ponta dos dedos ajeitá-los ao lado, será que vazas? será que escorres teu humor aquoso, será que deslizas nas tuas secreções? eu poderia voltar atrás o rolo do tempo, retroagir espaço e hora, cobrir-me de quinquilharias a ver se te invento uma permuta, e voltar-me ao vão que de tuas pernas é o mundo o que se me dá, nele fazer a casa dos que não têm, rasgar os papéis da bastardia, aqui estou, deixa que me apresente a ti, Ingeri, o nome, tua criada, aqui estou, recuar aos dentes, estou em ti, membrana não há mais, invado-te, sequer que enxergo o que de ti entorpece-me, estou esta que és, profunda, são meus os dedos a visitar-te, espaçam-te as pregas, são meus os dedos agora teus, empresto-me a ti, tua e tua, eu poderia deitar os seios que tenho sobre os teus a desafiar o equilíbrio, pegar-te as pernas na altura do pescoço, teus pés às minhas costas, fazer-te a presa, e então o grito, será seria que uivavas à lua, o cão que ladra um ladrido indômito, estou a ouvir-te às entranhas, estais seca, meu horror, estás seca, será que sufocas, que goras do que em mim é gozo, tua infâmia, meu horror?! estás seca, eu poderia lançar-me a ti o cuspo que lubrifica, depor os dedos da função de ainda agora o afloramento, retorná-los ao todo da mão, que tenho, eu poderia, debruçar-me de joelhos, em reza, a boca ajeitada aos espaços de tua intimidade, teus órgãos afoitos a dizer que não, a dizer que sim, a buscar-me desde o pescoço o que eu pudesse de encaixe, afundar-me...



Eliana Borges. CARTO+GRAFIAS



2

tu vasculhas a matéria espessa na que circulam os sonhos porque crês que resistes num aquém da morte, e ela te habita d'alguma forma, n'algum lugar de ti, ela te habita, ela dura insistida, dispões de um arpão, o que será que colhes? o que será que retiras até um para fora de ti? de ti? ou será que é desde o fora que se te armam em visitação, franca exasperação dos teus espaços, os teus fantasmas todos? de ti? em ti, a morte a circundar as vizinhanças da casa, é pelos quartos que ela se chega, lentamente, pé ante pé, ela se chega, dos interiores dos cômodos, ou o que nestes seguir ainda mais num adentro, desde o recuado da mobília, entre a roupa que te prepara ao sono, estais vestida, arranjada em ser aquela na que te confundes a totalidade do tempo, estais vestida, estais de pé, e ela se te chega, vem pelos arredores da casa, ocupa a vizinhança a dizer de sua chegada o inevitável, tu te arranjias, tu te acertas, tens os ponteiros do relógio da sala-de-estar duplicados na tua face, tu te arranjias, será a hora? não queres, não queres, como se persistisses em tua posição de não queres o que se te chega, ela, a curva revolta, ela, circula nas redondezas como se te convocasse ao seu nada restar, será que fica de pé um qualquer alvo? será que resiste um qualquer estado que do ser o ser se diga, será que resiste? ela circula pelas cercanias da casa, e quem será seria que ao vê-la veria o imponderável, e fosse de um grito lancinante o que de desocupar se forjasse o modo de aí estar, um grito em exaspero, tu lanças num afora, de ti? em ti, os teus fantasmas, estão a sair pelo rosto, desde as cavidades fundas que na tua face tu te reinscreves noutra, de ti outra, na ocupação dos entardeceres em que a languidez se faz sentir, em que parece que o que se pode é quando muito uma espera aflita, ela já te chega, guardas um último suspiro sob as vestes a ver se te cobres o suspiro, o último, sentinela restrito por entre febres das que arde o que for corpo, tens um corpo no que habitas, quem sabe saberia ser nele, nos seus contornos de músculo por sobre a ossatura, o regime do onírico, tu te disfarças da morte numa forma vaga da morte mesma em ti se fazer entrada, assentada melhor o dizer dela o estado, aquietada, tu poderias um último lance, fazer como se a expelisse, num sopro a revoada a ventilação o engate nas coisas o mundo todo o quarto o apartamento? Ou bem menos, outro jeito dela a chegança na escolha, a hora exata, pontual e precisa, a escolha, o suicídio se compondo de entre os sonhos o seu alinhavo, segue como num traço, lacunar lacunar, segue num traço, a curva aqui se apruma, ajeita-se a ti, te acerta...

(...)

ANDRÉ QUEIROZ é professor, ensaísta e escritor. Autor de *A morte falada* (7 letras, 1998); *Foucault- o paradoxo das passagens* (Pazulin, 1999); *Tela atravessada – ensaios sobre cinema e filosofia* (Cejup, 2001); *O sonho de nunca* (7 letras, 2004); *Outros nomes, sopra* (7 letras); *O presente, o intolerável...* *Foucault e a história do presente* (7 letras/ Faperj, 2004) e de *Antonin Artaud, meu próximo* (Cão Guia, 2006).

ELIANA BORGES é artista plástica e autora dos livros *Arteiros* (fotografia, 1998) e *Tortografia*, em parceria com Ricardo Corona (2003, Iluminuras). Em 2006, sua instalação *CARTO+GRAFIAS* esteve em exposição no Centro Cultural Cândido Mendes (RJ) e Caixa Cultural Salvador (BA).

MARIA ANTONIETA PEREIRA

O ENSAIO E O PENSAMENTO CRÍTICO NO BRASIL

Serpente, pára; pára, serpente, a fim de que minha irmã copie as cores com que te enfeitas; a fim de que eu faça um colar

Heráclito de Éfeso tornou-se conhecido como “o obscuro”, desde a Antiguidade, porque filosofava por meio de aforismos. Diferindo de Sócrates, que nada escreveu, e de Platão, que nos legou um sistema discursivo filosófico, Heráclito até hoje martela a bigorna da inteligência humana com ponderações curtas, contundentes e, ao mesmo tempo, evasivas. Profundamente crítico, o pensador grego atinge a tudo e todos por meio de intervenções ferinas e fragmentárias. No entanto, Heráclito também pondera que “a Sibila com delirante boca sem risos, sem belezas, sem perfumes ressoando mil anos ultrapassa com a voz, pelo deus nela”¹. Ao reverenciar o poder oracular da Sibila, Heráclito assume uma posição crítica diferenciada pois dispara seu veneno contra o mundo mas, simultaneamente, mantém aberta a porta do futuro e da esperança, lugar em que todas as coisas certamente serão outras. Por se tratar de uma criticidade temperada por um método analítico divinatório e ficcional, esse antigo pensamento podia pensar, de forma privilegiada, seu próprio devir. Nesse sentido, Heráclito imaginou todas as contemporaneidades e pensou nosso tempo. Ao acolhermos seus enigmas como textos que nos dizem respeito, inclusive no sentido borgiano de serem precursores, também nos qualificamos como experimentadores de sua proposta vaticinante, cuja verdade será modificada agora e quando interpretada pelas gerações que vão nos suceder.

Heráclito apresenta certas relações entre o pensamento crítico e o texto ficcional que diferem das que dominaram o Ocidente

a partir do edifício platônico-socrático. Nesse caso, sua metáfora do *logos-fogo* simboliza a coexistência de tensões opostas que nunca se resolvem e que, por isso mesmo, mostram como o pensador propõe uma razão ordenadora diferente da que conhecemos. No modelo heraclitiano, “todas as coisas são trocadas em fogo e o fogo se troca em todas as coisas, como as mercadorias se trocam por ouro e o ouro é trocado por mercadorias”². Na medida em que o pensador elege, como critério regulador das trocas, a metamorfose incessante do fogo, também atribui a ela o papel de uma razão aberta às mudanças. Essa racionalidade, distinta do modelo predominante na metafísica ocidental³, encontra na volubilidade das chamas o parâmetro para refletir sobre a metamorfose do ser. E justamente porque pensa o mundo num estado de tensão permanente entre ser e não-ser, essa perspectiva se torna inclusiva e se apropria de elementos da ficção, por meio do discurso sibilino. Coerente com o modelo inquietante da combustão, Heráclito propõe a seu leitor que se torne um sujeito participativo, capaz de consumir-se e revigorar-se na construção de um sentido apenas sugerido pelo texto em fragmentos. Ao invés de um discurso retilíneo, conclusivo e excludente, o grego pré-socrático desafia seu receptor a capturar os *sinais* de uma reflexão que, no ato de se realizar, ainda é ela mesma e já constitui sua própria forma futura.

O pensamento de Nietzsche retoma muitos modos da reflexão presente na filosofia pré-socrática. Utilizando recursos típicos

para dar à minha amante; que tua beleza e tua elegância sejam sempre preferidas entre as das demais serpentes.
Canção indígena transcrita por Montaigne

do texto de Heráclito, como o aforismo, o filósofo alemão recorre em debate o homem trágico, oriundo da reconciliação “da embriaguez e da forma”, de Dioniso e Apolo, e que teria começado a declinar quando do surgimento do homem teórico, fruto do racionalismo “decadente” de Sócrates⁴. Nietzsche também utilizou a poesia como forma de expressão de sua proposta filosófica já que, segundo ele, enquanto o aforismo constitui a arte de interpretar e a coisa a ser interpretada, o poema oferece a possibilidade de avaliar e a própria coisa a ser avaliada. Entendendo as idéias não mais como verdades ou falsidades, mas como *sinais* que remetem sempre ao devir e à multiplicidade, o filósofo moderno desenvolveu uma visão de mundo que não excluía intuição, acaso, interpretação e ficção. Além disso, ele também recorreu à metáfora do fogo – uma tocha viril cuja luz não treme – para conceber o que chamou de método filológico, baseado numa nova concepção de patologia, que procura fazer falar aquilo que gostaria de permanecer em silêncio. Acusando os filósofos de perceberem o homem enquanto um ser sem história, *aeterna veritas*, Nietzsche mostra como eles “não querem aprender que o homem *veio a ser*, que até mesmo a faculdade de conhecimento *veio a ser*”⁵. Ao argumentar dentro de uma perspectiva típica de Heráclito, o pensamento nietzschiano retoma, sob a forma de vontade de potência, a virtualidade de todas as coisas, inclusive da própria criticidade, que assim participa da fatura da novidade, do que *virá a ser*.

Refletir sobre o pensamento crítico desenvolvido no Brasil implica a retomada dessa tradição discursiva ocidental, que antecede e sucede a metafísica platônico-socrática e cujo resultado mais recente parece estar na desconstrução derridiana, em seus diálogos sistemáticos com a literatura. Oferecendo uma proposta não-hegemônica, que bordejia e interroga a razão clássica, os pré e pós-socráticos terão em comum sua capacidade de investigar uma outra forma de racionalidade, a qual não se distancia da potência criadora da palavra poética. Tanto os aforismos de Heráclito e Nietzsche quanto os operadores textuais de Derrida (*phármakon*, suplemento, escritura, rastro, *différance* etc.), ao constituírem tipos de composição textual que mesclam literatura e pensamento crítico, também questionam o modelo metafísico e o poder a ele ligado. A admissão de outro modelo de pensamento crítico abre espaço para que nós, habitantes das margens latino-americanas e fruto da mais impura mestiçagem, também possamos reinventar nossa própria tradição, retomando outros precursores, especialmente quando a perspectiva universalizante do colonizador, em nome de uma pseudo liberdade-igualdade-fraternidade, serviu para reprimir incansavelmente nossa diferença, por meio de muitas formas de escravidão. À medida que a irreduzível diferença das culturas pré-colombianas impediu que fun-

cionássemos como espelho frente aos valores universais propostos pela metafísica colonizadora, essa mesma universalidade validou numerosos processos de exclusão e destruição de populações inteiras de indígenas, africanos e mestiços.

Curiosamente, no justo momento em que as Américas estavam sendo colonizadas, revigorou-se na Europa o gênero ensaístico, especialmente a partir da publicação, em 1580, dos *Ensaio*s, de Michel de Montaigne⁶. Podendo ser considerado um gênero menor, no sentido deleuziano do termo, o ensaio remete sempre à tentativa de se fazer algo, a um tipo de experiência prévia e não-definitiva sobre tópico delimitado, o que leva ao adiamento ou à problematização de conclusões e, portanto, a novas investigações. Imprecisa e abrangente, a própria definição do termo “ensaio” comporta diferentes significados. Para Estuardo Nuñez, a expressão alemã *Versuch* - derivada de *suchen*, buscar - amplia a conotação do sentido de ensaio pois nela introduz as idéias de “prova, experimento, busca e indagação reflexiva depois de um descobrimento”. Nuñez observa também como a palavra italiana *saggio* acrescenta as noções de “sabedoria e informação” a essa matéria. No latim *exagium*, a palavra significa “ato de pesar” no sentido de “exame, inspeção, reconhecimento, prova”. Em língua portuguesa, dentre seus muitos significados, interessa-nos a acepção de ensaio como “prosa livre que versa sobre tema específico, sem esgotá-lo, reunindo dissertações menores, menos definitivas que as de um tratado formal, feito em profundidade.”⁷

Considerando suas características básicas, poderíamos dizer que o ensaio aproxima-se do pensamento crítico não-socrático, à medida que não pretende desenvolver um tipo de saber universal, transcendente e pré-existente aos seres, ou válido para qualquer circunstância. Por isso mesmo, embora utilize o estilo argumentativo do modelo discursivo consagrado pela filosofia e pela ciência, o ensaio não se dedica à construção de um sistema fechado, atemporal e capaz de responder às perguntas consideradas fundamentais pela tradição filosófico-científica em sua busca da verdade. Ao trabalhar com temas bem delimitados, com situações particulares e experiências localizadas, o gênero ensaístico presta-se à abordagem de assuntos emergentes e dados, funcionando como uma espécie de jornalismo político-científico de sua própria contemporaneidade. Além disso, por examinar fragmentos de saber e de sentido, o ensaio não precisa se limitar às fronteiras disciplinares e, freqüentemente, estabelece conexões entre os vários campos do conhecimento e das artes, produzindo um texto híbrido, aberto, em rede.

No contexto da cultura ocidental, não são poucos os autores que apontam o parentesco existente entre ensaio e literatura,

especialmente quando se constata que o mesmo fenômeno presente nos gêneros literários – em que “o estilo individual faz parte do procedimento enunciativo enquanto tal e constitui uma das suas linhas diretrizes”⁸ – também define a construção do discurso ensaístico. Dessa forma, poderíamos dizer que o século XVI de Montaigne produz um tipo de texto mais ágil, livre e individualizado, que difere muito do tratado. Funcionando como um auto-exercício da razão⁹, o ensaio permite a elaboração de análises sem exigir as provas explícitas da ciência ou o esgotamento do assunto abordado. Entretanto, a liberdade de criação que tanto aproxima o ensaísmo do modelo ficcional é contrabalançada pela forma predominantemente dissertativa e descritiva, capaz de selecionar um problema e avançar na sua análise, a partir de uma rigorosa coerência interna. O caráter crítico desse livre exame o situa, portanto, como uma produção localizada na interface dos gêneros e dos valores, contexto que lhe permite oferecer reflexões que atendam ao local e discussões metonímicas que, espargindo o sentido, acelerem sua constante renovação. A preocupação interpretativa do gênero constrói, assim, intervenções pontuais e historicizadas que, em sua própria estruturação, já apontam seus limites e alertam para a necessidade de se continuar investindo na produção do saber.

Não é casual o fato de Montaigne ter sido responsável pelo desenvolvimento do gênero ensaístico: esse tipo de texto é bastante adequado às construções da razão por ele proposta. Se, em plena Renascença, grande parte dos europeus descobria que “o império do diabo [era] muito mais vasto do que o haviam imaginado antes de 1492”¹⁰, por outro lado, alguns deles desenvolviam teorias contrárias à perseguição sistemática dos cultos e valores indígenas¹¹. Entre tais pensadores, Michel de Montaigne assume decididamente a defesa das civilizações pré-colombianas. Em seus *Ensaíos*, especialmente no capítulo XXXI intitulado “Dos canibais”, o autor discute o conceito de “bárbaro” que, forjado pelos gregos, revela tanto sua ignorância das culturas não-helênicas quanto a surpresa de seus generais frente à formação dos exércitos inimigos. E conclui Montaigne: “Isso mostra a que ponto devemos desconfiar da opinião pública. Nossa razão, e não o que dizem, deve influir em nosso julgamento.” Ao repudiar os preconceitos elaborados pelo senso comum, esse comentário também propõe o desenvolvimento de uma razão não-universalista, capaz de avaliar com lucidez as particularidades de cada cultura.

Ao longo de sua exposição, Montaigne não refuta diretamente a racionalidade ocidental, mas contrapõe-se a ela por caminhos transversais, remetendo à história de Atlântida – mencionada por Sólon, em Platão – ou ao relato da ilha paradisíaca descoberta por cartagineses – que está em Aristóteles, “se for de

sua autoria a obra intitulada ‘Maravilhas Extraordinárias’ ”¹². Discordando de que os costumes indígenas sejam considerados selvagens, o pensador os percebe como uma forma cultural ligada às leis naturais, e cuja corrupção seria provocada justamente pela intervenção européia. Lamentando que Platão não tenha conhecido as primitivas leis da natureza evocadas na poesia da idade de ouro e presentes entre os índios, Montaigne declara que a civilização indígena supera o modelo de República imaginado pelo filósofo grego. Para defender seu ponto de vista, o autor relaciona uma série de exemplos que atestariam a superioridade dos hábitos culturais dos indígenas, não conseguindo evitar um certo grau de idealização dessas comunidades. Contudo, esse idealismo talvez possa ser justificado, se considerarmos que ele se baseava em dados fornecidos por terceiros, segundo um modelo de informações objetivas¹³, e se também levarmos em conta a natural necessidade de apresentar argumentos irrefutáveis, para compensar a solidão de seu ponto de vista no contexto da violência colonizadora da Europa de então.

Além disso, as idealizações de Montaigne baseiam-se na análise de fatos concretos e de hábitos efetivamente dados, destinando-se a defender do extermínio as sociedades não-europeias do Novo Mundo, ao passo que o idealismo de Platão baseia-se em modelos imaginários de uma República que deveria ter como princípio a exclusão da diferença. Exatamente contra essa sociedade excludente voltam-se as principais observações de Montaigne, ao longo de “Os canibais”. Nesse rumo, quando descreve os rituais de antropofagia dos índios, o pensador mostra que “eles não o fazem entretanto para se alimentarem, como o faziam os antigos citas, mas sim em sinal de vingança”¹⁴. E acrescenta que

é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquartejar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, ou entregá-lo a cães e porcos, *a pretexto de devoção e fé, como não somente o lemos mas vimos ocorrer entre vizinhos nossos conterrâneos*; e isso em verdade é bem mais grave do que assar e comer um homem previamente executado.¹⁵

Invertendo o discurso dominante, Montaigne dispara sua crítica contra os europeus “que os excedemos em toda sorte de barbaridades”, numa referência explícita à Inquisição que, a partir do século XV, vinha perseguindo insistentemente qualquer marca de diferença. O desejo de expurgar os agentes do demônio – judeus, mulheres, idólatras e muçulmanos – levava à tortura e ao sacrifício de milhares de pessoas, também elas acusadas com frequên-

cia de imolarem vítimas humanas em assassinatos rituais. Crítico de seu tempo, ao invés de desenvolver um sistema universalizante que apenas serviria para, mais uma vez, justificar a dominação européia, Montaigne estimulou um gênero capaz de intervir efetivamente no cotidiano europeu, para debater as questões candentes de sua política externa, seja discutindo a diversidade cultural do Novo Mundo, seja admitindo a organização perfeita dos exércitos muçulmanos e, em ambos os casos, questionando os conceitos de civilização e barbárie do velho continente.

Nesse sentido, o ensaísta aproveita-se das declarações dos três índios presentes à corte de Carlos IX, segundo as quais lhes era estranho que “homens de alta estatura e barba na cara, robustos e armados e que se achavam junto do rei (provavelmente se referiam aos suíços da guarda) se sujeitassem em obedecer a uma criança e que fora mais natural se escolhessem um deles para o comando.” Além disso, os índios também se incomodavam com o fato de que “homens emagrecidos, esfaimados, miseráveis [que] mendigam às portas dos outros” suportassem “tanta injustiça sem se revoltarem e incendiarem as casas dos demais”. A partir da lógica indígena, também à civilização da Europa caberia o epíteto de bárbara. Aproveitando-se de fatos do cotidiano, para construir um saber que lhe permitia discutir esse cotidiano, o ensaio de Montaigne provoca uma reversão do discurso filosófico hegemônico.

À medida que nosso passado histórico foi um dos objetos deflagradores desse novo gênero, talvez pudéssemos pensar, na contramão, que o ensaio atende a uma necessidade de pensamento crítico não-eurocêntrico. Noutras palavras, poderíamos trabalhar com a idéia de que, deslocando-se além mar, a Europa iniciou um lento processo de seu próprio deslocamento do centro do mundo. Com seus novos modelos de valores e saberes e embora muito reprimidas, as Américas do Sul contribuíram para que esse deslocamento se efetivasse e se perpetuasse, ao longo do tempo e até nossos dias, inclusive quando mesclaram o discurso ibérico ao discurso autóctone ou africano, momento em que os grandes sistemas fechados e universalistas se tornaram frágeis e mesmo inoperantes.

No caso do Brasil, uma pesquisa recente confirma como nosso pensamento crítico não se construiu segundo o modelo filosófico ocidental. A partir do incômodo título de *Conversas com filósofos brasileiros*, uma coletânea de entrevistas com 16 pensadores nacionais tenta traçar um panorama do que teria sido – ou não teria sido – nosso pensamento filosófico. Entre outras questões, os entrevistados responderam às seguintes perguntas: “Seria possível falar de uma ‘filosofia brasileira’? Como o senhor vê as relações entre a filosofia e a cultura brasileira?”¹⁶ Em sua quase

totalidade, os entrevistados responderam que não há uma filosofia brasileira, seja porque ela ainda estaria em gestação, seja porque não passaria de um epifenômeno ou não teria criado uma tradição à semelhança de França e Alemanha. Vários pensadores estabeleceram uma diferença entre profissionais da filosofia (professores universitários, estudiosos, comentaristas e ensaístas do gênero) e filósofos com produção própria. Outros preferiram discutir o conceito de filosofia brasileira por meio do questionamento da noção de filosofia nacional, admitindo que entre nós já se anuncia um estilo filosófico que não atingiu, contudo, repercussão internacional. Alguns entrevistados também declararam que o Brasil oferece contribuições localizadas para o pensamento filosófico ocidental, e que tais aportes vivem das importações de formas e temas europeus, tal como também ocorre nas produções norte-americanas.

Seguindo o raciocínio de alguns desses pensadores, poderíamos concluir que o pensamento filosófico no Brasil não se desenvolveu porque seriam necessárias condições excepcionais de maturidade crítica para que ele pudesse florescer, coisa impossível numa nação jovem, periférica e ainda às voltas com baixos níveis de produção acadêmica na área. Entretanto, poderíamos também pensar, com Paulo Arantes, que a filosofia brasileira não precisa ser um conjunto de obras “originais” e que não existe uma lógica nacional diferente de uma lógica da Oceania. Ainda segundo esse autor, nossa cultura

está inteiramente centrada na idéia de que através de gêneros e formas inescapavelmente européias – o romance, a poesia, a pintura, a arquitetura etc. –, trata-se de exprimir a verdade original de uma experiência local. (...) Tudo se passa então como se estivéssemos condenados a essa figuração da experiência, à necessidade de sermos apresentados incansavelmente à nossa própria e desconhecida imagem, por isso mesmo uma imagem inacabada. (...) É como se a nossa inteligência local só funcionasse na medida em que fosse empurrada por esse imperativo de configuração. Daí o caráter central da literatura. Todas as formas que possam tornar narrável essa experiência ainda completamente embrionária possuem uma função estruturante.¹⁷

Mostrando como a função estruturante da literatura foi substituída pelas ciências sociais e pela economia política, Paulo Arantes afirma a impossibilidade de a filosofia desempenhar esse papel, embora tenha se constituído uma cultura filosófica no país. Segundo ele, o caráter secundário desses estudos se explica pelo fato de eles não desejarem oferecer condições para “descrever

a experiência real, como era sua ambição na Era Hegel, e de transpor essa experiência real para o plano conceitual”. Abandonando, “como uma espécie de resquício doutrinário dogmático”, seu papel de articuladora do mundo, a cultura filosófica do Brasil atenderia, no entanto, à motivação não declarada de colaborar na construção do nacional. Ao que tudo indica, ela aspiraria à função estruturante anteriormente desempenhada pela literatura e por outros discursos estéticos e sociais.

De qualquer forma, o que se pode verificar é que, pela conjunção de fatores de distinta natureza, o pensamento filosófico segundo o modelo sistêmico da metafísica européia desenvolveu-se precariamente entre nós. Nesse caso, revigorado por seu parentesco com a literatura e atraído por sua função estruturante, o gênero ensaístico atuou de forma a constituir uma importante – se não a principal – forma de razão crítica praticada não só no Brasil mas em todo o continente latino-americano. Na atualidade, ao possibilitar a experimentação de novos modelos críticos, a desconstrução derridiana também oferece contribuições significativas para as discussões das margens latino-americanas, inclusive quando coloca sob suspeita a metafísica e assim provoca seu freqüente debate enquanto tradição discursiva que conformou o mundo ocidental. Nessas novas circunstâncias, mesmo nos países sem tradição filosófica ou por um movimento reativo à metafísica, talvez se possa avançar no sentido de construção de uma filosofia pós-metafísica, se é que se pode continuar chamando de filosofia a esse discurso desconstrutor.¹⁸ De qualquer forma, considerando-se o peso da tradição ensaística, certamente esse gênero continuará sendo praticado no Brasil, inclusive como decorrência do caráter múltiplo, instantâneo e complexo dos problemas da atualidade.

Poderíamos encerrar temporariamente essas reflexões remetendo à canção indígena que nos serviu de epígrafe – da mesma forma que nossos ancestrais tentavam imobilizar por um instante o movimento da serpente, para obter de suas cores um modelo de criação e reflexão, talvez possamos continuar pensando por meio de aforismos, de formas breves e de metáforas-conceitos: por meio de uma razão nascida da crítica à metafísica. Parada ou não, a serpente deve ser apreendida por um olhar capaz de descrevê-la e fazê-la significar. Transformada em cultura por esse olhar que a prende ao pescoço, a serpente se torna um *phármakon* derridiano, pois pode molestar ou enfeitar a amante que a porta. Nesse sentido, sua imobilidade é pura simulação. Também a beleza e a elegância de sua aparência são sua própria substância – nessa superfície em mutação, uma cultura poética e crítica reconstrói sua filiação à tradição da chama e do porvir.

1. HERÁCLITO apud Plutarco, *Dos oráculos da Pitonisa*. In: SOUZA, José Cavalcante de (org.). *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. Col. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 88. Fragmento 92.
2. SOUZA, José Cavalcante de (org.). A unidade dos opostos. In: *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. Col. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 31.
3. Usamos o termo “metafísica” como investigação da essência da *physis* ou busca de uma presença original (relativamente ao sentido do ser dentro de uma lógica da identidade).
4. LEBRUN, G. (org.). *Friedrich Nietzsche - obras incompletas*. Trad. R. R. T. Filho. *Coleção Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 8.
5. NIETZSCHE, F. Das coisas primeiras e últimas. In: LEBRUN, G. (org.). *Friedrich Nietzsche - obras incompletas*. Trad. R. R. T. Filho. *Coleção Os pensadores*. São Paulo: Abril cultural, 1983. p. 92.
6. Sendo impossível definir rigorosamente os limites do ensaio, muitos autores já o consideram presente em textos de Cícero, Sêneca, Marco Antônio, Plutarco, Santo Agostinho e Erasmo, entre outros. Contudo, a conceituação moderna do termo deriva dos *Ensaíos*, de Montaigne.
7. DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1158.
8. BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 283.
9. MASSAUD, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 176.
10. Segundo Delumeau, naquela época, os missionários e a elite católica teriam aderido à tese do padre Acosta a qual defendia que, com a vinda de Cristo e a expansão da verdadeira religião no mundo antigo, Satã teria se refugiado nas Índias. Acosta pregava: “Por certo (...) ele continua a grassar ferozmente em terra de cristandade. Mas ali, a Igreja vela e quem quer que saiba colocar-se ao abrigo de suas trincheiras espirituais pode repelir as investidas do Maligno. Na América, ao contrário, antes da chegada dos espanhóis, ele reinava como mestre absoluto.” Apesar dessas formas de intolerância, o otimismo religioso de Ficino, Pico de la Mirandola, Sahagun e Las Casas esforçou-se por descrever e compreender os costumes dos povos americanos. Cf. DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente – 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 260 e ss.
11. No caso do Brasil, a perseguição também atingiu os valores e costumes dos africanos e seus descendentes.
12. MONTAIGNE, M. E. de. *Ensaíos*. Trad. Sérgio Milliet. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 101.
13. Para Montaigne, as informações mais confiáveis são dadas por “pessoas muito escrupulosas ou muito simples, que não tenham imaginação para inventar e justificar suas invenções e igualmente que não sejam sectárias”. Op.cit. p.101.
14. É nosso o grifo, no trecho citado, para destacar a existência, entre povos europeus, da mesma antropofagia dos povos do Novo Mundo. A esse respeito, manifestou-se Las Casas, afirmando que sacrificar vítimas humanas era uma prática imemorial e sagrada de várias civilizações.
15. Montaigne alude à violência praticada pela cultura européia, especialmente pela Inquisição. Grifos nossos.
16. NOBRE, M. et al. *Conversas com filósofos brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 21 e ss.
17. ARANTES, P. In: NOBRE, M. et al. (org.). *Conversas com filósofos brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 352.
18. Uma nova proposta discursiva, que tem sido considerada filosófica, pode também ser encontrada em pensadores contemporâneos como Pierre Lévy. Ao discutir ciência, tecnologia, conhecimento por simulação e ecologia cognitiva, o autor busca contribuir “para renovar o debate em andamento sobre o devir do sujeito, da razão e da cultura.” Cf. LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência – o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. C. I. da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MARIA ANTONIETA PEREIRA é Professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada (Letras/UFMG) e Pós-doutora pela Universidade Buenos Aires. Autora dos livros *A rede textual de Ricardo Piglia* (São Paulo), *No fio do texto: a obra de Rubem Fonseca* (Belo Horizonte), *Ricardo Piglia y sus precursores* (Buenos Aires).

STÄNDCHEN

FRANZ SCHUBERT/LUDWIG RELLSTAB

1. Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu dir;
In den stillen Hain hernieder,
Liebchen, komm zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
|: In des Mondes Licht, :|
Des Verräters feindlich Lauschen
|: Fürchte, Holde, nicht! :|

2. Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach, sie flehen dich,
Mit der Töne süßen Klagen
Flehen sie für mich.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
|: Kennen Liebesschmerz, :|
Rühren mit den Silbertönen
|: Jedes weiche Herz. :|

3. Laß auch Dir die Brust bewegen,
Liebchen höre mich,
Bebend harr' ich dir entgegen!
|: Komm, beglücke mich! :|
Beglücke mich!

Schwanengesang (1828)





Um sabiá, na palmeira, longe
Canta, canta pra ti
Ele bem sabe a dor da saudade
E canta, canta pra ti

Sabe o que é felicidade
Sabe o que é dor do amor
Sabe o que é dor do amor
Coração, escuta, é tarde
O sabiá canta a dor
Sabiá cantador

Na madrugada, desarvorada
Faço versos pra ti
Minha toada não vale nada
Se não vale pra ti

Só me escuta o arvoredo
Sob a luz do luar
Sob a luz do luar
Saberá guardar segredo
Até você voltar
Quando você voltar

Abre o coração pra música
Sou teu sabiá
Sou o encanto de te esperar
Vem pra me despertar
Pra me desesperar
Desesperar

SERENATA

VERSÃO ARTHUR NESTROVSKI, 2005

Imagem: **MARLETTE MENEZES**, *O SAGRADO CORAÇÃO DO HOMEM*, da série REPAROS.

ARTHUR NESTROVSKI é autor de *Notas Musicais* (Publifolha, 2000) e co-autor de *Três Canções de Tom Jobim* (Cosac Naify, 2004), entre outros livros. Essa versão da *Serenata* faz parte de um projeto da cantora Jussara Silveira.

MARLETTE MENEZES é artista plástica e designer. Ilustradora de literatura infantil com mais de 20 livros publicados e indicação ao prêmio Jabuti. Nos seus fazeres navega entre o imaginário e o real do artesanal ao digital.

SONHO, MAGIA E NATUREZA NA POESIA DE RADOVAN IVSIC

O poeta e dramaturgo franco-croata Radovan Ivsic, nascido em Zagreb em 1921, é um surrealista à sua maneira, assim como o são, por exemplo, poetas René Char, Jacques Prévert, Michel Leiris, Paul Éluard, Robert Desnos. Todos estes poetas não fundam sua escritura sobre um mesmo modelo nem dão à imagem a mesma aplicação. Com suas obras, todos reforçam a idéia de que não há uma única forma surrealista em matéria de criação, seja ela poética e/ou pictórica, de modo que, neles, o surrealismo, como atitude de revolta, imaginação e humor, não está condenado a uma perpétua imitação de si mesmo.

Pensando nisso, fiquei imaginando nos elementos que caracterizam o surrealismo do Ivsic. Como Cláudio Willer afirmou-me numa conversa, cada poeta surrealista é surrealista à sua maneira: ou seja, neles o surrealismo se metamorfoseia. No caso de Ivsic, escolhi estabelecer para sua poética a seguinte tríade: sonho-magia-natureza que se desdobraria na tríade surrealista poesia-amor-revolução. É importante dizer que tanto o sonho quanto a magia se realizam na natureza.

Em Ivsic, o surreal nasce do confronto, de início, contraditório entre sonho e

realidade física, o maravilhoso e o comum. Afastando-se totalmente do mundo moderno, com suas cidades, a surrealidade da poesia de Ivsic estaria na simultaneidade espaço-temporal de uma natureza que se desdobra num mundo onírico.

Nele o sonho, como se pode ver no longo poema *Narcisse* (1942), numa floresta de sonhos (não só de símbolos), co-habita o mesmo espaço que a realidade; é um sonho que se desdobra em outros sonhos. Já em *Mavena* (1941), seu primeiro livro, a poética ivsiquiana da natureza onírica se manifesta com

toda força. Nele, uma mulher misteriosa ora interage com a natureza, confundindo-se com seus seres, ora exerce uma ação sobre a natureza. Quando ela desperta, ela orvalha, pois “gotículas caem de seus dedos, riem sobre o solo”. Através de seus olhos, vemos “todas as cores”. Quando ela ergue uma pálpebra, “as borboletas centelham sobre a água, as lagartas vermelhas cobrem a floresta”. Ao evocar as borboletas e as lagartas, ela, a mulher misteriosa, põe à mostra seres que participam do processo natural da metamorfose: um ser terrestre, a lagarta, que, ao se transformar em borboleta, ganha asas e alça vôo.

A magia é o que cura e transforma os seres, as coisas, os animais, os objetos. A magia é o elo para as analogias, como se realiza no poema Brioni, do qual cito a seguir uma parte:

BRIONI

Para Annie [Le Brun]

Os cervos são borboletas
as borboletas são peixes
os peixes são claridade
a claridade é morte
a morte é laranja¹
(IVSIC, 2004, p. 223)

Em seu livro *Sauve-toi, Maladie, que la Santé arrive!* (2003) (Salve-se, Doença, que a saúde vem chegando), Ivsic diz em nota que os poemas de seu livro

são como que uma reminiscência das palavras de magia branca que murmuravam ou murmuram ainda há séculos as curandeiras cada vez mais raras da Dalmácia e de seus arredores. (IVSIC, 2004, p. 227)

Seus poemas são, então, palavras que curam, que transformam e encantam. Num deles, o poeta-mago nos incita à transformação, ao dizer:

Brilhe neste instante
Como a prata brilhante
e seja leve como a pluma leve!
(IVSIC, 2004, p. 236)

A natureza é o espaço da magia. Na poética de Ivsic, tudo está na natureza. Conforme afirma Etienne Alain Hubert: “o leitor da poesia de Radovan Ivsic se encontrará freqüentemente mergulhado em sua própria floresta interior, cujas formas diversas da vida vegetal povoam a configuração imaginária, desde a relva e o mato até a árvore isolada e o pequeno bosque. Imaginem a floresta dos sonhos que atravessa a caminhada de Narciso, no grande poema com esse título que revisita o mito antigo” (HUBERT, 2004, p. 11-12).

Na natureza, que abrange florestas, mares, rios, céus, galáxias, abismos, pradarias, estão em simbiose animais, plantas, elementos e fenômenos que põem em movimento o universo poético de Ivsic. Para realizar a metamorfose lá estão: a lagarta e a borboleta; para fugir da representação fixa da realidade aparece o camaleão, que continuamente se disfarça. Para impelir os seres e as coisas há o movimento da água e do vento. A revolução manifesta-se em vendavais, terremotos, ciclones, tempestades. A criação e a renovação tomam parte por meio de germes, sementes, brotos, mudas e o fogo.

De acordo com Etienne-Alain Hubert, a poesia de Ivsic trouxe para as atividades do movimento surrealista “uma cor particular [. . .], feita de ar e de folhas, de mulheres e de meteoros, de areia e de luz”³ (JOURBERT, 2004, p. 3). Ivsic “transforma o mundo” criando um mundo que se transforma. Desse modo, também muda a vida.

O jogo de sombra e luz, promovido pela lua, sol, trevas e clarões, não deixa que as imagens sejam percebidas de um só

lance. Por falar em lance, lembrei-me de que também, em “Um lance de dados” há galáxias e constelações de palavras, em Ivsic, principalmente na disposição gráfica de Narciso, as palavras caem como cachoeiras, fluem como riachos, pendem feitos frutos e folhas, são sopradas pelos ventos e pelas tempestades e se combinam com outras.

Como não há ainda nenhuma edição das poesias de Ivsic em português, (entenda-se aqui: em nenhum país de língua portuguesa), para que o leitor do Suplemento Literário empreenda, como Narciso, sua caminhada pela natureza onírica e mágica da poesia de Radovan Ivsic! a seguir apresento as traduções (revisadas por Cláudio Willer) que fiz dos poemas “Météores” (1959) e “J’ai rêvé” (1941), seguidas do original francês.

1. Todas as traduções neste artigo são de minha responsabilidade. Agradeço a Cláudio Willer por tê-las revisado.
2. “Le lecteur de poésie de Radovan Ivsic se retrouvera souvent plongé dans sa forêt intérieure, dont les formes diverses de la vie végétale peuplent la configuration imaginaire, depuis l’herbe et la broussaille jusqu’à l’arbre isolé et au bosquet. Songez à la forêt des rêves que traverse la course de Narcisse, dans le grand poème de ce titre qui revisite le mythe antique”.
3. “une couleur particulière aux activités poétiques du mouvement, faite d’air et de feuilles, de femmes et de météores, de sable et de lumière”.

Referências bibliográficas

- HUBERT, Etienne-Alain. Le silence à l’orée de la forêt silencieuse. In IVSIC, Radovan. *Poèmes*. Paris : Gallimard, 2004. p. 11-18.
IVSIC, Radovan. *Poèmes*. Paris : Gallimard, 2004.
IVSIC, Radovan. *Théâtre*. Paris : Gallimard, 2005.
JOURBERT, Alain. Radovan IVSIC : UNE VIE POUR S’ÉGARER. In La Quinzaine littéraire n° 872 du 1 Mars 2004.

ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO, 32 anos, tradutor e doutor em Literatura francesa pela USP (2006), com a tese intitulada “Jacques Prévert e a poética do movimento”. Como tradutor e estudioso, interessa-se pelos movimentos beatnik e surrealista. Atualmente leciona como professor substituto no Curso de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto.

1

Seul, tout à fait seul, je me promène sur un nuage. Mes jambes sont caressées par une herbe si transparente que je ne la vois pas. Je suis émerveillé par le silence. Je prends un peu d'eau noire et je transforme le nuage en une jeune fille que j'aime follement jusqu'à ma mort, dans la solitude.

2

Nous sommes assis sur la berge d'une rivière, elle et moi. Elle me parle, et le murmure de ses paroles devient un nuage de cerises qui se pose sur mes cils. Je respire calmement et je pénètre dans les images qu'elle aurait voulu me cacher. Elle rit, puis elle prend une montagne et la pose sur mes lèvres, entre nos baisers.

3

Je me retourne, je vois la mer d'une couleur indéterminée et trois coquillages rouges. D'un cyprès sort un cerf. De son regard tranquille poussent des fougères dans une crique. Je m'agenouille pour cueillir de l'herbe cachée entre les cailloux. J'attends que le cerf s'endorme. Quand je le vois pleurer larme après larme, je lui enfonce l'herbe entre les bois. Une jeune fille bleue sort de sa tête et tout entier je tremble des baisers nus qu'elle dépose sur mes paupières. Avec un suprême effort, j'ouvre les yeux pour briser le secret, mais une lame noire l'emporte et je pleure toute la nuit dans le vent, froid.

4

Cette forêt est claire comme de la soie. Un écureuil blanc ruisselle dans les ramures et m'apporte le printemps hagard. Je me demande s'il faut attendre jusqu'à ce que l'amour éclore le bois mort de l'espoir ou s'il ne serait pas préférable de partir vers le rivage, entrer furtivement dans l'eau et nager amplement vers la haute mer, toute neuve. Je voudrais marcher, mais je sens que je n'ai plus de jambes. Je suis devenu un arbre et j'ai des feuilles. Je suis en train de pousser et je ris, mais ce n'est plus un rire, c'est le murmure menaçant de mon nouveau feuillage. Je devrais me préparer à l'amour mais je me referme et je nage vers le sommeil.

5

Les couleurs m'encerclent et me soulèvent. Ce que je vois alors ce n'est plus ni un arbre, ni une montagne, ni un lézard, ni l'arc-en-ciel, ni le jour. De tous côtés, les fleurs naissantes me fixent, viennent et disparaissent derrière mes paupières, derrière mon obscurité. Je me baigne avec les algues nues, et une seule vague pourrait faire éclater le lourd anneau de la tranquillité. Le silence se répand comme une onde autour de la pierre tombée dans un lac immobile, béant, où pas même l'écho ne peut sauver le passé. Dans mon oeil quelque chose bouge comme le jeu joyeux des cailloux du torrent et puis il y a l'arbre comme une ombre que je voudrais visiter mais je reste pétrifié. Il me semble que je ne peux bouger qu'à la manière du tournesol, en suivant le soleil.

J'AI RÊVÉ

RADOVAN IVSIC

1

Só, completamente só, caminho sobre uma nuvem. Minhas pernas são acariciadas por uma relva tão transparente que não a vejo. Estou maravilhado pelo silêncio. Tomo um pouco d'água escura e transformo a nuvem numa jovem que amo loucamente até a minha morte, na solidão.

2

Estamos sentados na beira de um rio, ela e eu. Ela me fala, e o murmúrio de suas palavras torna-se uma nuvem de cerejas que se pousa sobre meus cílios. Respiro calmamente e penetro nas imagens que ela teria desejado esconder de mim. Ela ri, depois pega uma montanha e a pousa sobre meus lábios, entre nossos beijos.

3

Viro-me, vejo o mar de uma cor indeterminada e três conchas vermelhas. De um cipreste sai um cervo. De seu olhar tranqüilo brotam avencas numa angra. Ajoelho-me para colher um pouco da relva escondida entre os seixos. Espero o cervo adormecer. Quando o vejo chorar lágrima após lágrima, cravo-lhe a relva entre os galhos. Uma jovem azul sai-lhe da cabeça e por inteiro tremo com os beijos nus que ela deposita sobre minhas pálpebras. Com um supremo esforço, abro os olhos para quebrar o segredo, mas uma lâmina de onda negra o arrebatou e choro toda a noite no vento, frio.

4

Esta floresta é clara como seda. Um esquilo branco flui caudaloso nas ramagens e me traz a primavera desvairada. Pergunto-me se é preciso esperar até que o amor ecloda o galho morto da esperança ou se não seria preferível partir em direção à praia, entrar furtivamente na água e nadar amplamente até o alto mar, tão novo. Gostaria de andar, mas sinto que não tenho mais pernas. Tornei-me uma árvore e tenho folhas. Estou a ponto de brotar e rio, mas não é mais um riso, é o murmúrio ameaçador da minha nova folhagem. Deveria me preparar para o amor mas torno a me fechar e nado em direção ao sono.

5

As cores me circulam e me sublevam. O que vejo então não é mais nem uma árvore, nem uma montanha, nem um camaleão, nem um arco-íris, nem o dia. De todos os lados, as flores nascentes me fixam, vêm e desaparecem por trás de minhas pálpebras, por trás de minha obscuridade. Banho-me com as algas nuas, e uma só vaga poderia fazer cintilar o pesado anel da tranqüilidade. O silêncio se espalha como uma onda em torno da pedra caída num lago imóvel, largo, onde nem mesmo o eco pode salvar o passado. Em meu olho alguma coisa se mexe como o jogo jocoso dos seixos da torrente e depois há a árvore como uma sombra que eu gostaria de visitar mas permaneço petrificado. Parece-me que não posso me mexer senão à maneira do girassol, seguindo o sol.

SONHAI

TRADUÇÃO **ÉCLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO**

A mulher do homem mais alto
do último andar do edifício do centro da cidade
banha em cobre sapatinhos de menino.
Ele é alto, segura o sapatinho, e diz:
- A menina pode pôr o dela sobre a penteadeira, sabe? Fica bonitinho.

Como são frágeis os homens e os edifícios!
Se eu pudesse imobilizar o tempo,
como a mulher do homem faz,
ele ficaria para sempre ali, segurando o sapatinho,
de pé sobre suas pernas adultas,
o humaninho monumento.

Limpo corações e
penso nas galinhas.
A cada coração, uma galinha.
Mais do que nos pés, nas asas ou no pescoço,
eis aqui a prova da existência da galinha.

Uns grandes corações, uns mínimos.
Uns gordos (as galinhas engordando para que as comamos).
Tiro a película que os envolve,
como numa operação.
Depois, abro a torneira.
A água jorra e
lava o sangue,
lava a alma das galinhas.
É uma missa o que celebro.

As galinhas,
é uma honra tocá-las no coração.
Às galinhas,
que parecem tão inescrutáveis,
tão inextricáveis,
descubro-lhes o coração:
um coração simples de galinha,
que assim começa, assim termina

ALICIA DUARTE PENNA nasceu em 1962. É arquiteta, mestre em Geografia Urbana, professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas, e poeta bissexta. Em 1984 lançou "Duo terno e gravata" (com Júlio César Vitorino, edição independente) e em 2006 tem dois livros a caminho: "Espelho Diário" (com Rosângela Rennó, Editora da U.F.M.G.) e "Par de meias" (também com Júlio César Vitorino, edição independente), de onde foram extraídos estes poemas.

GIORGIO AGAMBEN



A LINGUAGEM E A MORTE:
UM SEMINÁRIO SOBRE O LUGAR DA NEGATIVIDADE

SABRINA SEDLMAYER TRADUÇÃO HENRIQUE BURIGO

Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006

Conta-nos Giorgio Agamben que quando estudava com Heidegger em 1968 em Le Thor, muitas vezes viu o filósofo sair do jardim onde habitualmente oferecia as aulas e ir em busca de um casebre abandonado, em um olival, para lá realizar o seu seminário. Numa dessas manhãs, atordoado com as inúmeras perguntas dos alunos, Heidegger disse: “Vocês podem reconhecer o meu limite, eu não”.

Se a grandeza de um pensador se mede pela fidelidade ao reconhecimento do seu limite e ao desejo de ir além da própria inspiração, no livro *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, agora publicado pela Editora da UFMG, é possível constatar como Agamben aproxima-se do limite do pensamento heideggeriano não com intuito de interpretá-lo ou prossegui-lo, mas para iluminar, com contribuições de Hegel, da poética e da lingüística moderna, o que o autor de *Sein und Zeit*, tempos antes, alertara: “a relação essencial entre morte e linguagem surge como num relâmpago, mas permanece impensada”.

Originalmente em forma de seminário filosófico, publicado na Itália,

em 1985, *A linguagem e a morte* debruça-se sobre o significado da palavra ser e os indicadores da enunciação que dela são parte integrante. Valorizando a voz como problema metafísico fundamental, como estrutura originária da negatividade, o pensador italiano oferece uma rigorosa pesquisa sobre as duas “faculdades” daquele que, segundo Hegel, “é o que não é, e não é o que é”, o homem falante e mortal.

Agamben se propõe ir *aquém* de Heidegger e indagar à tradição filosófica ocidental sobre a mortal figura humana que tem a faculdade da linguagem: “E se o homem não fosse *nem* o falante *nem* o mortal, sem por isso deixar de morrer e falar? E qual é o nexos entre estas suas determinações essenciais? Sob duas formulações diversas, estas não dizem talvez a mesma coisa? E se este nexos não tivesse de fato lugar? (AGAMBEN, p.10).

O homem, como lugar-tenente do nada, passa a ser, então, um ponto de partida para um tortuoso trajeto que atravessa modulações do pensamento de Hegel, com maior ênfase, e de Aristóteles, Nietzsche, Kojève, Bataille, Levinas e Derrida, de forma menos acentuada.

Como em todas as obras publicadas até o momento, há, neste livro de Agamben, uma perambulação entre conceitos da filosofia, da literatura, da etimologia e da lingüística. Mas, diferentemente da *écriture* de livros como *A comunidade que vem*, *Idéia da prosa*, *Estâncias e Profanações*, em que a escrita se dá em forma de anotações, apontamentos, fragmentos pós-românticos, numa “prosa-reflexiva-narrativa-poética”, segundo o tradutor português, João Barrento, em *A linguagem e a morte* é a prosa filosófica que domina o texto. Há, sim, um *zilbadone* de línguas: grego, alemão, latim, italiano e francês são recorrentes e abundantemente utilizados. Para o conforto do leitor, no entanto, as traduções são vertidas e ordenadas, meticulosamente, em quase duzentas notas organizadas pelo tradutor, Henrique Burigo, no final da edição.

Para se seguir o movimento do questionamento do lugar e da estrutura da negatividade, no entanto, deve-se atentar para os capítulos (jornadas) que discorrem sobre os pronomes, etapa importante para iluminar os conceitos *Da e Diese* (o ser-o-aí e o Isto, respectivamente). Nessa parte, quando Agamben efetua uma digressão sobre os

pronomes, indo dos Estóicos à lingüística moderna, não se pode esquecer que as idéias expostas no seminário foram discutidas entre 1979 e 1980, tempo áureo da recepção dos indicadores da enunciação (Benveniste) e dos *shifers* (Jakobson). A leitura da terceira jornada (p. 35-50) torna-se, assim, por demais enfadonha, por expor, com um excesso de didatismo, os pronomes como signos vazios, a passagem da língua à fala, da significação à indicação. Mas, na jornada seguinte, o autor retoma a pergunta inicial, outra vez evoca Hegel e Heidegger e reformula a questão da origem da negatividade: “o que, na experiência do evento da linguagem, lança na negatividade? Onde está a linguagem, para que a tentativa de colher o seu lugar tenha este poder unificante?” (AGAMBEN, p.51).

A partir da análise de um texto provençal do início do século XIII, de Aimeric de Peguilhan, Agamben passa a refletir sobre a palavra poética e o estreitamento da relação entre a *voz* e a *morte*. É aí então que os desdobramentos sobre a experiência da voz adquirem maior consistência. Agamben não só defende que pensar a voz é necessariamente

a atribuição suprema da filosofia, como também percebe que é preciso, em um trabalho futuro, aprofundar o nexo entre *Ereignis* e Absoluto, entre finitude e completude.

Nas últimas páginas, o autor identifica, no silêncio da voz, o mitologema original da metafísica. Busca, assim, na leitura nietzscheana de Édipo, a experiência da morte e a experiência da voz, e conclui que: “A filosofia é este diálogo do homem – *o falante e o mortal* – com sua Voz, este estrênuo reencontrar a voz – e, com ela, uma memória – diante da morte, assegurando assim à linguagem o seu lugar. A Voz é o mudo companheiro ético que corre em socorro da linguagem no ponto em que esta revela a sua não-fundamentação. Calando, com o seu “sopro”, a “Voz assume esta ausência de fundamento e lhe dá lugar.” (AGAMBEN, p.130).

Este livro vem, assim, mostrar, para o leitor brasileiro, uma outra face, não menos importante, do pensamento daquele que ficou conhecido como autor do *Estado de exceção*, do projeto *homo sacer*, sua obra mais recente. Constata-se, em *A linguagem e a morte*, como Agamben,

apesar de estar incluído no renascimento filosófico italiano dos anos de 1960, não faz parte da linha hegeliana e historicista, nem do *pensiero debole* pós-modernista. Ao questionar categorias básicas da filosofia moderna e, ao mesmo tempo, transgredir os limites disciplinares, enlaçando o poético com o filosófico, o teórico vem se consolidando como um dos pensadores mais criativos da contemporaneidade.

Resta-nos aguardar, no mercado editorial brasileiro, obras anteriores desse autor, que contemplam a leitura de Walter Benjamin, de Aby Warburg, de Kierkegaard, de Nietzsche, além de um imenso elenco de outros escritores. Aí, sim, será possível entender o pertencimento de Agamben a uma linhagem filosófica que se move pela unidade da ética com a estética, e, então, apreciar, de uma outra forma, a conclusão de *A linguagem e a morte*: “Portanto, a linguagem é a nossa voz, a nossa linguagem. Como agora falas, isto é a ética” (AGAMBEN, p.147).

SABRINA SEDLMAYER: professora da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais. Autora de *Pessoa e Borges: quanto a mim, eu* (Lisboa, Edições Vendaval); e *Ao lado esquerdo do pai* (Editora UFMG), entre outros.



A TRADUÇÃO COMO UM OUTRO ORIGINAL - COMO É DE SAMUEL BECKETT

Ana Helena Souza
Rio de Janeiro: 7Letras, 2006

É a partir do romance *Como é* (*How it is*, 1964), de Samuel Beckett, que Ana Helena de Souza trava um diálogo com a obra do escritor. Autor e tradutor de suas próprias obras, o “como” de Samuel Beckett é ponto constante na análise de sua produção.



O DEMÔNIO DA TEORIA: LITERATURA E SENSO COMUM

Antoine Compagnon
Tradução: Cleonice P. B. Mourão e Consuelo F. Santiago
Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999

A literatura em si, o autor como autoridade, o mundo tanto como matéria para a obra quanto sujeito dela, o diálogo que se permite travar na leitura, o estilo da escrita, a história literária com seus grandes nomes e o valor da literatura são os sete pontos literários cruciais analisados nessa obra.



SINAIS DAS IDÉIAS

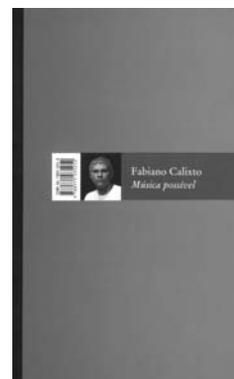
Moacir de Oliveira
São Paulo: Ateliê Editorial, 2006

Na apresentação, Eric Nepomuceno define o livro como “A Poesia do Poeta que nunca foi outra além do que é”. Na busca de sua expressão, o autor, no atropelamento de suas palavras, de maneira obcecada e minuciosa, busca as possibilidades do impossível, a vã peregrinação à procura da essência do cotidiano, do simples, do inatingível.



POEMAS (1975-2005)

Júlio Castanõn Guimarães
Coleção Ás de Colete
São Paulo: 7 Letras - Cosac Naif, 2006



MÚSICA POSSÍVEL

Fabiano Calixto
Coleção Ás de Colete
São Paulo: 7 Letras - Cosac Naif, 2006

Dois livros de poemas da Coleção Ás de Colete. Júlio Castanõn radicaliza a dimensão reflexiva de seus textos, através de uma investigação sobre suas relações com as pessoas, as coisas e o mundo, numa linguagem que “caminha em direção ao comum para abandonar tudo que é pretensamente poético”, como ensinou João Cabral de Melo Neto.

Calixto, por sua vez, utiliza-se de metáforas cuidadosamente armadas que, construindo uma linguagem lírica, falam sobre a violência urbana do cotidiano. Consciente da “agonia” do presente e do futuro em meio ao caos, o poeta afirma: “Um exagerado estrangulamento do tempo/essa é a língua.”

A revista **SIBILA** acaba de ter sua existência no website, <http://sibila.com.br>. A partir do mês de agosto, o público terá acesso às matérias *online*.

AMPHIBIA

RICARDO CORONA

trair a
 autoria
com
 outro
poema
 o
original
 com
outra
 língua
trair a
 poesia
que
 traiu
outra
 que
traíra

RICARDO CORONA é autor dos livros de poesia *Cinemaginário* (1999), *Corpo sutil* (2005) e *Tortografia*, em parceria com Eliana Borges (2003) – Ed. Iluminuras. Em 2001, lançou o CD de poesia *Ladrão de fogo* (Ed. Medusa). Traduziu em parceria com Joca Wolff o livro-poema *a.A Momento de simetria* (Ed. Medusa, 2005), de Arturo Carrera. Atualmente, prepara seu segundo disco de poesia, *TÁVIVAALETRA* (Ed. Medusa).

