

**Raúl Antelo**

**Heideggerianos**

um destino solitário e distante

UFSC

**Raúl Antelo**

**Heideggerianos:  
um destino solitário e distante**

UFSC  
2025

## À guisa de introdução

Sintetizando todo o seu pensamento sobre a natureza do real e da arte, Novalis disse “A poesia é o real absoluto”. Em toda plasmação artística há um sentido demiúrgico e criador, uma vontade de transfiguração metafísica que vivifica a arte nas suas raízes. A arte não é mimetismo, servil reprodução, mas em seu mais íntimo cerne é metamorfose. O artista é uma fresta por onde o impulso criador continua a exercer seu milagroso poderio, um continuador da obra divina. Muito longe de mobilizar o supérfluo de nossas energias criadoras, longe de ser mero *divertissement*, a arte se nutre das forças mais sagradas da nossa alma e através delas traz ao mundo a sua mensagem sobre-humana.

Vicente Ferreira da Silva<sup>1</sup>

No pensamento moderno, existem algumas tentativas de pensar o ser para além do princípio de soberania: a *amor fati* nietzschiano revela uma impossibilidade de separar a contingência da necessidade<sup>2</sup>; no abandono e na *Ereignis* de Heidegger, o próprio ser é deposto de toda soberania e, em Bataille, com a negatividade sem emprego e o *désœuvrement*, propõe-se uma dimensão limite em que a “potência-de-não”<sup>3</sup> parece separar-se dos rumos comunitários. No Brasil dos anos 40, por exemplo, a relação de um escritor como Alberto Guerreiro Ramos com a história define-se, a rigor, como uma questão poética, vinculada ao modo de refazer a própria experiência.<sup>4</sup> “O ofício da poesia exige a recuperação dos dons perdidos, daqueles primitivos dons que no animal estão intactos e também nos personagens bíblicos que comerciavam, sem espanto, com os anjos”<sup>5</sup>. Está aí posta uma questão, a *redução sociológica*, que seria central em poste-

riores pensadores da literatura e da linguagem, como Haroldo de Campos ou Herbert Fortes.<sup>6</sup>

Guerreiro recolhe assim uma confiança de Rilke a uma amiga, que não só ilumina a gênese das *Elegias de Duíno*, então traduzidas por Dora Ferreira da Silva, mas explica também o próprio método crítico de Guerreiro e dos heideggerianos seus contemporâneos:

Certa vez, diante de uma vetusta oliveira, em Duíno, [Rilke] teve a impressão de ter “transposto o umbral”, “de encontrar-se em uma outra existência e de que tudo o que ali tinha uma vez vivido, uma vez amado, uma vez sofrido retornava, rodeava-o, apertava-se contra ele, queria de novo pertencer-lhe, queria reviver nele, sofrer de novo e amar ainda... O tempo, abolido subitamente, não lhe permitiu mais distinguir o passado reaparecido, do presente vago e sinistro. Alegrias mortas, dores antigas queriam renascer, dar-se-lhe, a atmosfera inteira parecia respirar uma outra vida desconhecida, não obstante familiar, e da qual ele mesmo fazia parte”.<sup>7</sup>

Linguagem e morte são, portanto, faíscas, mesmo que impensadas, tal como também, por esses mesmos anos, eram abordadas por Walter Benjamin.<sup>8</sup> No infortúnio do pensamento e da poesia, trata-se, em última análise, de ter uma experiência (ou seja, arrancar um saber *ex perire*), muito embora esse saber não seja *de linguagem*, mas *com a linguagem* como tal, vale dizer, compreendendo sua ocorrência em meio ao silêncio de todas as outras proposições significantes (*mit der Sprache eine Erfahrung machen*, segundo Heidegger). Muito depois, Furio Jesi aventaria a hipótese de que esse retorno à elegia demonstra a ausência de qualquer conteúdo celebratório na história e, em consequência, na própria poesia moderna e, assim sendo, o que define esse retorno ao primordial seria a existência de uma máquina antropológico-política, girando no vácuo e solicitando àqueles a que

se lhes aplica a mais absoluta servidão voluntária.<sup>9</sup> Ainda assim, por mais longe que tenha chegado no seu esforço de desconstrução metafísica, Deleuze acusa Heidegger de ter traído o movimento da desterritorialização, ao cristalizá-lo, de uma vez por todas, entre o ser e o ente, entre o território grego e a Terra ocidental que os gregos teriam nomeado Ser.<sup>10</sup>

A questão gera, portanto, um desafio. Como interpretar a teoria contemporânea? Há os que priorizam o texto e há os que vasculham o contexto. Os anticontextualistas, como Jacques Derrida e muitos outros heideggerianos, concentram-se na escritura ela mesma, ao passo que os contextualistas acreditam que certas informações alteram, nuançam ou pluralizam a compreensão de todo texto. Os anticontextualistas acusam os contextualistas de recaírem na sociologia do conhecimento, por dedicarem insuficiente atenção à abordagem filológica; mas dentre os contextualistas, muitos são os que não conseguem estudar a fortuna dos heideggerianos sem antes considerarem o contexto formado pelas ideias de Hegel, Bergson, Alexandre Kojève, Jean-Paul Sartre ou Jacques Lacan, de sorte que o enfoque heideggeriano da literatura não pode menos do que se definir como sobredeterminado por estas duas tendências.

Muitos pensadores, no Brasil, mostraram-se, com efeito, receptivos às teorias de Heidegger, por muitos motivos, sendo um dos mais relevantes a atenção dispensada pelo filósofo à religião, notadamente, ao catolicismo, dada sua (abandonada) formação jesuítica. Outro condicionante é a primazia atribuída à questão da subjetividade, sustentada, nos inícios, por Descartes, mas antes mesmo por Montaigne. No entanto, após a guerra, a persistente atenção dispensada aos problemas do humanismo conflui com a interpretação hegeliana de Alexandre Kojève, hegemônica na cena parisiense; a tese sartreana do existencialismo como humanismo ou as variadas posições estruturalistas e anti-humanistas de Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault,

Jean Piaget, Louis Althusser ou Jacques Lacan, o que prova que quase nunca a recepção de uma teoria é simultânea à sua enunciação. O diferimento (ou diferença) heideggeriano é também temporal. Numa entrevista de 1984 sobre as questões éticas, Michel Foucault admitiu que Heidegger foi seu filósofo essencial. Começou lendo Hegel, depois Marx, e em 1951 ou 1952, seguiu por Heidegger, até que, em 1953, leu Nietzsche. Toda sua trajetória foi então determinada pela leitura de Heidegger. Mas foi a leitura de Nietzsche que a ressignificou, embora, reciprocamente, se não tivesse lido Heidegger, não teria lido Nietzsche.

Nossa geração leu Heidegger depois de Derrida. Além de paradoxal, a ideia pode parecer estranha ou até mesmo sinistra. Mas, no comentário de 1942 à tragédia de Antígona, o próprio Heidegger destaca o pesado imperativo da heroína, *pathein to deinon touto*, assumir na sua própria essência o *deinon* que aqui e agora aparece. Heidegger traduz a palavra decisiva, *deinon*, como *das Unheimliche*, o que significa que o familiar ou doméstico é sempre sem lar, embora pertença, entretanto, de maneira equívoca, ao domínio humano. Esse *pathein*, nos diz Heidegger, é o traço fundamental do drama, aquilo que constitui o *dramático*, a ação, na tragédia grega.<sup>11</sup> Essa domesticação por meio de “uma outra vida desconhecida, não obstante familiar”, no dizer de Guerreiro Ramos, é a viagem poética de exposição teórica ao *pathein* daquilo que não se sente nunca à vontade, em outras palavras, o *deinon* ou *das Unheimliche* é o próprio Ser dos viventes. Jean-Pierre Faye falava até de uma linhagem literária Kafka-Heidegger, que passaria por Sartre, Camus, Robbe-Grillet. Este teria invocado Heidegger, mais de uma vez, para ler Beckett (Godot: “La condition de l'homme, c'est d'être là”).

Ora, numa primeira entrevista, concedida a Louis Wiznitzer, em 1949, Heidegger diferencia-se, peremptoriamente, de Jean-Paul Sartre, quem

isola o *Dasein*, (ser situado) que separa o homem dos outros homens e do mundo. O homem não é apenas aquilo que ele se faz. Ele é também aquilo que ele se “faz-com-aquilo-que-se-fazem-os-outros-e-no-mundo”. Não há aglomeração, vizinhança, continente e conteúdo. O homem não é um subjetivismo. Ele é objetividade, ele está ligado, fundamentalmente, (*im Grunde*) aos outros *Dasein* (seres situados). Ele não está no mundo como um sabonete numa caixa; ele está ligado a este mundo e não é mais do que um com ele, e por conseguinte sua ação não poderá ser interpretada de modo isolado, mas sim em relação com a situação histórica do *Dasein* e sua situação social. A ação pode se julgar em função da fonte que é o passado e da fonte de historicidade que está no futuro. O que nos interessa não são os fatos individuais, mas as condições e as possibilidades. A história das possibilidades é um conjunto de elementos únicos e de elementos que se repetem; a história preocupa-se em pôr em relevo estes últimos e é a única possibilidade que temos para descobrir o universal dentre o único, o geral dentre o particular, de extrair uma lição e apresentar as regras.<sup>12</sup>

Acatando o ensinamento, tentei, a seguir, uma arqueologia dessa entrada do pensamento de Heidegger nos estudos literários, fundamentalmente no Brasil, mas com inexcusáveis errâncias transregionais.

Raúl Antelo

Ilha de Santa Catarina, março de 2023.

## Heideggerianos: um destino solitário e distante

Heidegger desdobrou a *analítica existencial do “Dasein”*. O *Dasein* é “meu” (*jemeinig*). Meu ser-para-a-morte (“*Sein zum Tode*”) cerca-me de nada: cápsula onde a solidão me encerra para sempre, mesmo que o para-outrem, o ser-com, me arranque constitutivamente e para sempre a um “solipsismo” para quem o outro permaneceria como conjectural. Sou mais hipotético do que o outro. O triplo recinto da moralidade, da vida subsolar e da palavra vernacular, para sempre fechado com três voltas sobre a “declosão” (Jean-Luc-Nancy), atinge-me com a finitude.

Michel Deguy<sup>13</sup>

Nesse fragmento de *Reabertura após obras* (2007), o poeta Michel Deguy (1930-2022) expôs a existência de dois *Dasein*: o individual ou mortal e o *Dasein* do *Volk*, do povo, da humanidade em multidões. Ainda haveria chance para o primeiro, acreditava Deguy, porém, todas as portas já estariam fechadas para o segundo. Não obstante, Roberto Espósito, analisando as alternativas de uma filosofia por-vir, tem sustentado, pelo contrário, que a “onda atlântica” de reflexão política, uma vez atingido seu ápice expansivo, no fim dos anos 1980, começou a defluir, em parte pela inutilização de modelos, parâmetros e dilemas, tão exaustivamente construídos, no após-guerra, em benefício de um pensamento mais radical, produzido ainda no Velho Mundo. Mesmo assim, Espósito vem insistindo na diferenciação entre a *German Philosophy*, isto é, a prática teórica de intelectuais, maciçamente judeus, emigrados nos Estados Unidos, os quais, perante o esgotamento da noção de *crise*, desenvolveram a visada supradisciplinar da “Teoria Crítica”; a *French Theory*, que, à diferença da

diáspora alemã, não focava aspectos traumáticos da cultura; e o *Italian Thought*, caracterizado, este último, pela imanentização do conflito, a historicização do a-histórico e a mundanização do sujeito.<sup>14</sup>

A essas categorias poderíamos acrescentar a *Brazilian Anthropophagy*, que se constituiu como uma lógica radical da diferença imanente, que instala uma operação resistente à oposição, fundadora aliás da filosofia, entre o sensível e o inteligível. Essa diferença ou devoração não pertence, em sentido ordinário, nem ao logos nem à escritura, mas se estende, entre o dito e o escrito, para além da confortável familiaridade que nos liga a ambos os extremos. Já na *Mensagem ao antropófago desconhecido (Da França Antártica)* (1946), Oswald de Andrade dizia que “o homem europeu falou demais. Mas que a sua última palavra foi dita pelo príncipe Hamlet, que Kierkegaard repetiu em Elsenor. Nós dizemos aqui ‘où Villegaignon print terre’: *Tupy or not tupy that is the question*”. E acrescentava Oswald, “Um passo além de Sartre e de Camus. A antropofagia. Só a antropofagia nos une.” E a seguir, mais uma atualização, 1946, a seu manifesto de 1928: “A ‘vida autêntica’ de Heidegger é a vida do antropófago que resiste no homem vestido”.<sup>15</sup>

## A diferença ontológica

Une mise en mots de la moelle intouchable de la pensée heideggerienne, à savoir la différence ontologique: l'Être, par différence avec ce qui est, l'étant. C'est l'étant que nous fréquentons d'habitude, d'autant que nous en sommes un nous-même — plus ou moins excentrique, instable, ek-sistant hors de soi dans le temps et dans la mort, plus ou moins privilégié parce que gardien, “être-là” de l'Être, *Dasein*, allons-y pour l'allemand. La différence entre l'être et l'étant éclate dans le rapport entre Être et Rien, allons-y pour les majuscules. Être: Rien, avec deux points entre les deux. Il y va d'un blanc, un suspens, une identité ouverte, qui greffe le *es gibt*, le *il y a* de l'Être, le est (“est”, mais heideggeriennement: “Est”) par lequel commence le poème de Parménide, sur le Rien. Mais non pas un petit rien, tel un aveugle simplement privé de vue par comparaison avec un voyant, mais un grand Rien, le Néant qui néantit, de même que la pensée pense, la parole parle, ou précisément l'Être est. La différence entre “Être” et “étant”, grand *E* et petit *e*, fait de l'Être tout sauf quelque chose, donc “Rien”. À ne pas confondre avec un petit rien, comme dirait Raymond Devos, car “rien”, le savez-vous, c'est *rem*, l'accusatif de *res*, “chose”, en latin. Donc l'Être n'est pas rien, c'est Rien. Nous inventions alors, si je me souviens, *estoie*, comme *verdoie*, pour faire pendant à ‘néantise’. *Nestoie* aurait marché. Gorgias rigole ... Il a tout compris !

Barbara Cassin<sup>16</sup>

Ora, esta ideia de resgatar o pensamento de Heidegger no imediato após guerra, no momento duro, difícil, crucial, em que a figura de Heidegger era questionada pela sua colaboração com o nazismo,

teve talvez a sua encenação mais espetacular na primeira reunião acadêmica latino-americana nesse campo, o Congresso de Filosofia reunido em Mendoza, na Argentina, em 1949. Após uma semana de deliberações, entre 31 de março e 8 de abril, o presidente Perón, sua mulher, Eva Duarte, e todo o gabinete de ministros, viaja a Mendoza para participar do encerramento do congresso, encerramento que se deu no dia 9 de abril, junto com a proclamação da nova constituição da república. A filósofa Clara Ruvituso, em seu livro *Diálogos existenciais: a filosofia alemã na Argentina*<sup>17</sup>, relembra que os filósofos ingleses não participaram do congresso por prevenções políticas, já que identificavam, mecanicamente, peronismo e fascismo. Por esse mesmo motivo, o da nazificação de Heidegger, ao aceitar o Reitorado, Karl Jaspers, Nicolai Hartmann, Gabriel Marcel e Benedetto Croce, enviaram apenas comunicações. Não notaram, como advertiria Lacoue-Labarthe, que Heidegger tentou pensar o impensado do fascismo. Por intuírem essa ideia e a despeito das advertências dos intelectuais liberais argentinos, acérrimos opositores ao congresso, muitos filósofos que se identificavam com o antifascismo aceitaram o convite. Na delegação alemã, havia dois discípulos de Husserl, Eugen Fink e Ludwig Landgrebe. Estava também o professor de axiologia, Fritz Joachim von Rintelen, e um professor húngaro, discípulo de Heidegger, Wilhelm Szilasi. Podíamos reconhecer, ainda, os claramente heideggerianos, como Hans-Georg Gadamer, Walter Bröcker e Otto Friedrich Bollnow; além do italiano Ernesto Grassi e o cientista Thure von Uexküll, precursor da ecologia. Gadamer, aliás, nos deixa um poderoso testemunho dessa experiência inaugural de contato da *German Philosophy* com a América Latina:

Longe estamos de nos sentirmos, nessa relação, como os únicos doadores. Talvez seja verdade que a propensão ao pensar e ao agir extremos e radicais, que constitui um traço perigoso do alemão, tenha uma força pujante. Porém, sem dúvida

alguma, é verdade que, por este mesmo motivo, nossa maneira de pensar precisa relembrar seu suporte e seu vínculo com a realidade, que é a medida que a história nos foi conferida. A tradição do Ocidente cristão não toca apenas na forma peculiar de uma poderosa realidade espiritual, administrada pela Igreja Cristã, ela nos envolve a todos os que tentamos penetrar e reordenar, filosofando, nossa existência ameaçada. Neste lugar, abraça-nos com maior força e naturalidade que em nossa pátria dilacerada pelo terror. Desse modo, chegamos como aprendizes e nos esforçamos por ler e renovar os traços da apagada inscrição de nossa vida.<sup>18</sup>

Essas são as palavras que Gadamer pronuncia em representação dos membros europeus ao congresso de Mendoza. Mas gostaria de me deter na comunicação apresentada por um desses discípulos diretos de Heidegger, o professor da Universidade de Kiel, Walter Bröcker, aluno do mestre, junto a estudantes como Marcuse ou Horkheimer, desde 1921. Ele afirma, logo no início da sua comunicação, “Über die geschichtliche Notwendigkeit der Heideggerschen Philosophie”, o interesse em analisar a necessidade histórica da filosofia de Heidegger. Acredita que afirmar que essa filosofia seja historicamente necessária, não quer dizer que se possa calcular de antemão seu nascimento, como se fosse consequência inevitável da filosofia progressa. A expressão *necessidade histórica*, entendida como desvio histórico de uma aporia, deve ser tomada aqui no sentido literal de ajudar a desviar de um obstáculo, em que não estava extraviada apenas a filosofia, mas o próprio homem; e isto não só em um passado recente, nem inesperado, mas de há muitos séculos e conforme um processo histórico que foi passando por vários estágios. Foi Nietzsche, nos diz Bröcker, o primeiro em chamar pelo seu nome esse infortúnio, e o chamou de *niilismo*. Com esse nome, Nietzsche referiu-se à consciência de que tudo carece de sentido, nada há para o qual valha a

pena viver ou morrer. Se alguma coisa pode ainda nos ajudar a ultrapassar o niilismo, isso só pode ser o questionamento acerca da origem desse infortúnio.<sup>19</sup> A filosofia de Heidegger, aventa Bröcker, é a única a dar resposta a esta questão e é inegável que ela é necessária se essa resposta for verdadeira. Em poucas palavras, a aposta de Heidegger é a seguinte: o atual desassossego do homem tem sua origem no fato de ele ter esquecido e abandonado o ser, e por não reconhecer, nem querer saber, nada além do ente, convencido de que, fora do ente, nada existe. Heidegger, pelo contrário, pensa o ser e sua diferença com relação ao ente, isto é, a relação do homem com o ser. É o que Oswald de Andrade já nos diz em 1946:

É preciso dar o passo de Nietzsche na direção do super-homem. Atingir a filosofia da Devoração. A antropofagia. “Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos, de todas as religiões, de todos os tratados de paz”. Ou seja, em suma, A transformação do tabu em tótem.<sup>20</sup>

Por isso Bröcker frisa que o *Dasein* do homem, na medida que sua essência consiste em se encontrar aberto, justamente para a abertura do ser, é chamado por Heidegger de *ek-sistência*. A *ek-sistência* do homem, sua relação com o ser, é o tema principal dessa filosofia, podendo ser denominada, portanto, filosofia *ek-sistencial*, desde que se leve em conta que essa filosofia *ek-sistencial* está apenas ligada, através de uma terminologia enganosa, à filosofia da existência de um Karl Jaspers ou ao existencialismo de Jean-Paul Sartre. O que é esse ser que assim se diferencia do ente, e que o homem esqueceu e abandonou?, pergunta-se Bröcker. E a seu ver, Heidegger responde a essa questão através de duas tarefas. A primeira é uma permanente e renovada discussão da história da metafísica, com a qual tende-se a demonstrar que, na medida em que o homem pensa o ente enquanto

ente, o ser fica esquecido e abandonado. Portanto, a segunda tarefa seria um novo questionamento, no pensamento do homem, acerca de si mesmo, questionamento que decorre desse conhecimento. Ou seja, Bröcker nos diz que a filosofia moderna percebe que a antiga não era mais capaz de fundamentar a verdade do que para ela era verdadeiro, e trata-se então de compensar esta ausência pela busca de um fundamento no sujeito. Soberano do ente, o sujeito é aquele que o domina, ao representá-lo e produzi-lo. É assim que o sujeito absoluto se torna, para a filosofia, a origem sem causa de tudo quanto existe. Porém, pensando desse modo, a metafísica da época moderna não está em condições de romper com o esquecimento do ser; ela acrescenta a esse esquecimento um movimento de abandono do ser, porque o sujeito, ao se compreender a si próprio como absoluto, fecha-se perante o ser e obstrui, assim, a fonte que lhe dá vida. Por isso a metafísica, que sem o saber e desde o início, pensa o sujeito como soberano, chega a seu apogeu na “vontade de poder” de Nietzsche. Nesse ponto, fica rompida, desgarrada, e sem vestígios, toda relação cognoscente com o ser, o que, ainda em Hegel, alimentava, mesmo que ilegitimamente, a metafísica. O espírito fica definitivamente convertido em sujeito absoluto, ao passo que Hegel só o interpretara como tal, como espírito. O homem, ora transformado completamente em vontade de poder, já não pode conhecer outra meta para si próprio do que a eterna repetição do mesmo, e precisa desesperar pela vacuidade desse fim. Outro não é o niilismo. Ele nasce de uma completa ausência de ser.

Bröcker compreende cabalmente que, no panorama do século, apenas Heidegger (e Wittgenstein) são conscientes da “virada linguística”, e, no caso de Heidegger, ao começar a pensar o ser em sua verdade, opõe-se à metafísica e à lógica, quer dizer, à interpretação metafísica do pensar. Mesmo assim, não tenta desprezar, até o aniquilamento, a imensa obra dos pensadores do passado, toda a filoso-

fia pregressa, nem busca recusar o pensamento em nome de algum irracionalismo, senão que, pelo contrário, quer salvar a metafísica tradicional em sua relação com a verdade, ainda desconhecida, e tornar mais pensante o próprio pensamento, localizando-o, no ser, como em seu verdadeiro elemento.

Desse modo, surge a tarefa de circunscrever o *Dasein* do homem, fundamentalmente, como uma *temporalização*, conforme três maneiras de temporalidade. Ora, se o ser é essa abertura, em que o *Dasein* encontra-se situado, mas que lhe concede o aparecer dos entes, segue-se daí que não é possível definir o ser, tomando-o apenas como horizonte do atual, é preciso então defini-lo como o espaço que se abre em virtude dos três êxtases da temporalidade — como os chama Heidegger. O tempo, pensado então por Heidegger numa união tão estreita com o ser, é, nesse sentido, extensão do *Dasein*, cumprindo-se, na forma tríplice, naquele espaço que é a verdade do ser. O pensamento heideggeriano, que parte da temporalidade do *Dasein ek-sistente* e a ele se dirige, nos diz agora o que o ser não é. Ele não é várias coisas. Ele não é a subjetividade absoluta que se opõe à objetividade, porque uma subjetividade possível já pressupõe o aparecimento próprio do *Dasein* à abertura do ser. Ele não é a essência, a ideia, mas também não é a facticidade, a *existentia*, porque o ser provoca o aparecimento de ambas, pela primeira vez, numa contraposição relacional. E o ser, por último, não é Deus, não é o *summum ens*, porque este *ens* continua sendo um ente que forçosamente precisa ser concebido como substância e sujeito.

Ora, o fato de pensarmos a relação do homem com o ser, ou seja, de refletirmos sobre a *ek-sistência*, nos ensina que é absolutamente impossível aceitar que o homem gravita: o que gravita é o ser, o homem não está aqui por ele mesmo, senão para o ser, e que — como diz Heidegger — foi lhe atribuída a tarefa de guardião do ser e custódio de sua verdade.<sup>21</sup> Sacrificar-se para tanto é a tarefa que lhe foi

imposta pelo ser, imposta, aliás, pela graça que o ser concede apenas ao homem, porque unicamente para o homem esse ser torna-se luminoso. É exclusivamente o homem quem experimenta o que Heidegger chama de maravilha das maravilhas: o fato de que o ente é.<sup>22</sup>

Outro dos heideggerianos presentes ao congresso de Mendoza, Ernesto Grassi, de continuada correspondência com o poeta Godo Iommi, defendeu a ideia de que, no Ocidente, vivemos preponderantemente num mundo histórico, e para confirmar essa tese, ele contrapunha a experiência vivida na Argentina. Diz Grassi:

O sentido das coisas aparece perante a gente naquelas sólidas montanhas como um segredo que não dispõe de outra necessidade do que se comunicar. Até o simples “estar com outro” supõe exigências, realização, história. A solidão pressupõe, no entanto, pura contemplação, pura consideração daquilo que é sempre taciturno e imóvel.<sup>23</sup>

“Porém, como podemos entender essa realidade? Como algo infra ou supra-humano?” — pergunta-se Grassi. E ainda, questiona-se:

Nós, precisamente nós que vivemos completamente, até a asfixia, na história, podemos admitir uma vida a-histórica? Vida a-histórica não é já uma contradição? Como podemos captar o significado de tamanha contradição? Essas são as perguntas que surgem no encontro com a natureza da Argentina, nos Andes, e que adquirem uma especial peremptoriedade para nós, europeus, que talvez já estejamos no fim de uma história.<sup>24</sup>

Ora, a posição de Grassi contrasta com a radical colocação de Vicente Ferreira da Silva, filósofo completamente distante de uma tradição hegeliana da consciência.<sup>25</sup> Se tanto Borges quanto Sérgio Buarque de Holanda confessaram-se, respectivamente, em *El tamaño*

*de mi esperanza* (1926) e em *Raízes do Brasil* (1936), estranhos na própria terra, isto é, solitários, Ferreira da Silva nos fornece uma definição da solidão em linha com a abertura heideggeriana. Vamos transcrevê-la:

Todos aqueles que refletiram sobre os vínculos que unem o homem aos outros homens, não se cansaram de afirmar que é o homem um ser gremial, disposto pela sua índole biopsíquica e espiritual a viver em conjuntos que o ultrapassam. Esta vida que ultrapassa o homem e somente na qual ele se conhece, define, desenvolve e exalta, é a vida cultural em toda a sua amplitude, a esfera do espírito objetivo. Como reconheceu Hölderlin, “nós, os homens, somos um diálogo”, isto é, existimos num diálogo e antes mesmo de despontarmos para a nossa consciência particular já estamos envolvidos nesse colóquio ilimitado. Apreendemo-nos, sentimo-nos dentro dos quadros dessas formas simbólicas e linguísticas intersubjetivas e é esse discurso social que faz surgir o mundo como se nos apresenta. Disto já podemos concluir de que maneira radical e profunda o “outro” está impresso em nós mesmos, em que medida o nosso existir é antes um coexistir; ao vivermos particularmente, vivemos conteúdos universais.

Essa dependência que nos vincula à vida social tem um alcance muito maior do que uma simples satisfação de necessidades econômicas e materiais. O homem não se basta a si mesmo não só em sentido físico, como também em sentido metafísico, isto porque a autocompreensão de seus fins, propósitos, ideais, valores e empreendimentos postula uma ordem de vigências sociais que condiciona todas as tarefas particulares. Se a nossa conexão com os outros homens é, pois, uma lei tão entranhada ao nosso ser, como podemos então falar em solidão e ruptura, como podemos aceitar o testemunho de tantos pensadores que situaram nesse enclausuramento da vida um dos ideais máximos da existência sobre a terra?

As possibilidades pessoais, estando inscritas no contexto social, esse afastamento não acarretaria uma redução funesta do espaço de exercício individual? Os pregadores da solidão não estariam preparando o aniquilamento do próprio homem?

Devemos notar antes de tudo que se afastar de determinados homens, classes, ambientes e setores da sociedade, não significa necessariamente abandonar qualquer trato humano, mas sim desenvolver em outros planos e direções um convívio mais livre. A solidão seria assim a substituição de um contorno humano opressivo e imposto, por um novo horizonte de relações pessoais. É a experiência poderosa de um Hölderlin traduzida nestes versos: *Doch kann't ich euch besser/ Als ich je die Menschen gekannt,/ Ich verstand die Stille des Äthers,/ Der Menschen Worte verstand ich nie*<sup>26</sup>.

Os maiores misantropos tiveram a sua confraria secreta, as suas amizades ideais que assiduamente frequentavam. As vozes eternas do passado, a demografia de seus próprios sonhos substituíam a proximidade humana que não era encontrada na realidade. Podemos aqui falar de uma solidão populada, escolha de um outro convívio, forma de superação dirigida em geral para um encontro decisivo.

Como em todas as coisas humanas, não existe uma só espécie de solidão, mas inúmeras: autênticas e falazes, de ressentimento e hostilidade, de carência e plenitude, de amor e de simpatia ao absoluto.

A superação ínsita no isolamento, o seu movimento próprio de transcendência, podem tanto significar triunfo e libertação, como, em outros casos, uma tortuosa abdicação de nossa alma. Neste caso, ao negar o “outro”, ao insular-se em seu espaço próprio, o solitário só procura uma nova imunidade para sua mais íntima escravidão. Escapando ao olhar do próximo, o homem, neste caso, não se proporciona qualquer nova possibilidade, não potencia sua faculdade de comunica-

ção, mas unicamente se contrai num mutismo redutor e sombrio. Como vemos, a ruptura do convívio humano não é um fato unívoco e simples, pois comporta toda uma gama de especificações e motivações.

Diz Aristóteles na *Moral a Eudemo* que “o ser que se basta plenamente a si mesmo não tem necessidade de pessoas que lhe sejam úteis, nem de que sejam benévolas com ele, nem da vida em comum, já que pode viver amplamente, só e a sós consigo mesmo. Esta independência absoluta ressalta sobretudo com evidência na Divindade”. Em forma mitigada, é esta a independência que buscamos quando desfazemos, de maneira provisória ou permanente, os laços com a sociedade existente. Entretanto, a independência do homem, a sua vitória contra os sortilégios e influências desmerecedoras do ambiente, o seu centrar-se em si mesmo, não acarreta a impossibilidade de novos encontros; pelo contrário, é uma preparação para eles. Ao afastar-se das “moscas da praça pública”, Zaratustra prepara o advento de uma nova relação e de um novo sentido vital. O amor da independência não é o encômio de um Eu em detrimento de outro, mas a amorosa realização de uma harmonia reciprocamente fortalecedora. Na afirmação desesperada de Ibsen, de que o homem forte é o homem só, sentimos o anelo de uma compreensão que ultrapassa e de certa maneira nega sua fria repulsa.

O animal, nascendo como ser gregário ou solitário, vivendo em bandos ou arrastando sozinho seus dias, assim permanece sem nenhuma alteração no comportamento: a formiga não foge à formiga, o rinoceronte não se reúne em greis. Ora, um dos extremos do homem é justamente essa sociedade primitiva e imobilizada, quase animal, em que o indivíduo não tem qualquer poder de escolha e seleção de seu convívio, sendo as suas relações grupais determinadas inexoravelmente. Não existe para ele possibilidade de qualquer recuo diante da obcecante e onipresente força do grupo; a sociedade dada exclui toda sociedade livremente escolhida ou criada. Nesse

estádio, não podemos ainda falar de qualquer ruptura ou afrouxamento dos elos coletivos, de nenhuma superação da sociedade dada, de nenhuma separação do eu do não-eu, e, portanto, de nenhum campo propício para um comportamento heterossocial espontâneo. O homem não pode assim abandonar por um ato íntimo os outros, não pode destruir as conexões congênicas de vida, pois ainda não existe como força autônoma.

Se neste primeiro estágio ainda não encontramos a solidão voluntária e procurada, o amor da distância, encontramos, no entanto, frequentemente, a solidão imposta e compulsiva, e expulsão do indivíduo de seu grupo. Vemos que à figura da solidão ativa e buscada, ao ato de deliberação, devemos ante- por essa outra espécie de abandono passivo, exterior e ignominioso, imposto pelos outros e não imposto aos outros. A doença, o crime, a miséria e a execração coletiva constituíram sempre razões pelas quais o indivíduo foi ilidido de seu grupo. No que concerne à relação entre a doença e a solidão poderíamos lembrar que o enfermo, não dispondo de seu próprio porvir, perdendo provisória ou definitivamente a prospectividade de seus atos e, portanto, como diz muito bem Philipp Müller, sendo destituído de toda uma dimensão de seu ser, não pode participar das ocupações sociais do momento. É, portanto, relegado a uma marginalidade que modifica totalmente suas ligações com o “outro”. Mesmo quando assistido e socorrido pelos outros, o doente é um solitário, pois não participa do caudal de vida e da plena temporalidade dos homens que o cercam. A proximidade espacial por si só nada significa e não é índice de uma relação inter-humana eficaz e verídica. Podemos-nos sentir inermes e abandonados em meio da mais densa multidão: *magna civitas, magna solitudo* e inversamente podemos-nos sentir assistidos, compreendidos e amparados na mais erma paragem.

Romper com o mundo é uma tarefa do espírito e não qualquer coisa de natural e instintivo. Se o nosso ser se esgotasse

na coexistência biossocial não sentiríamos às vezes essa coexistência como um depauperamento de nossas possibilidades, procurando na solidão a reconquista de um bem superior. Vendo o equívoco em nós e em torno de nós, procuramos um novo direito para a nossa existência. É, portanto, a solidão o índice de nossa capacidade de franquear e vencer todo um conjunto de mecanismos e inércias biossociais, instituindo em nós e fora de nós um novo contorno pessoal. Só é verdadeira a solidão que nasce de um impulso próprio no coração do solitário. O resto é contingência, abandono, necessidade, mas nunca vida pudica e concentrada. O oposto desta última figura é a existência sem interstícios, devassada, das aglomerações hodiernas, em que a curiosidade e o olhar humano varrem e devastam tudo quanto há de inalienável no homem subjetivo. Do tormento da vida exposta falou Dostoievsky em seu livro *Recordações da casa dos mortos*.

Fala-se comumente na solidão das praias, em palmeiras ou bosques solitários. Essas expressões são, entretanto, meras metáforas, pois somente o homem pode ser solitário. As coisas são exterioridade pura, incapacidade de recolhimento e de autodistanciamento. O que é a natureza senão essa grande contiguidade, essa imensa conexão vital donde nada se pode ausentar? Unicamente o nosso ser, como não coisa, como excedente à natureza, como espírito, pode produzir-se como destino solitário e distante.<sup>27</sup>

Vicente Ferreira da Silva, herdeiro da tradição antropofágica, procura no repasto totêmico uma ocasião comunitária:

Na festa, no canto cosmogônico, condensa-se uma contração jubilosa do mundo, uma *Weltbild* [cosmovisão]. Há dias ouvi música africana — rituais de iniciação, de propiciação — apenas se distingue dos grandes ruídos da natureza. O aboio e o som dos chifres prolongando a expressão da Terra. Entrega

do homem à vida omnicomprensiva. A música da *Ergriffenheit* [emoção].<sup>28</sup>

A experiência permite-lhe chegar a conclusões não muito distantes das de Agamben<sup>29</sup>, no sentido de que a filosofia só pode ser pensada, contemporaneamente, como reforma da música. Partindo da hipótese de que música é a experiência da Musa, isto é, da origem e do dar lugar à palavra, a música não só exprime, mas comanda, a relação que os homens mantêm com o evento da linguagem. Este arquievento que constitui o homem como ser falante, como *falasser*, no dizer de Lacan, não pode ser dito ao interior da linguagem: ele só pode ser evocado e lembrado, mosaicamente, ou seja, musicalmente. Nesse sentido, o eclipse da política contemporânea equivale a uma perda da experiência do mosaico e, em consequência, a tarefa política é hoje, eminentemente, uma tarefa poética. Nas palavras de Vicente Ferreira da Silva:

Podemos, entretanto, vislumbrar no universo da Música a vida ainda na plethora de suas possibilidades. O homem que vivia no interior do rito (a festa religiosa) estava radicado no espaço jubiloso da Música, no entusiasmo revelador da expressão musical. O mundo não se manifestaria então seco e deserto como agora: não mostraria unicamente o recorte de uma ação manipuladora (ligar com a teoria Bergson-Heideggeriana da percepção), mas resplandeceria em sua glória. Não um mundo de fatos, mas de *celebração* e, como celebração, fenômeno puramente musical. A pleonexia musical traria a *Umgang mit der Götter* no universo fecundo e livre da musicalidade, no Aberto (Rilke) da vida pré-cristã. Não seríamos sujeitos, nem objetos, mas uma vida celebrante, um corpo-drama. Os fatos são, em primeiro lugar, o *sollen* [dever] do ideal, ou da ontologia deontológica da igualdade.<sup>30</sup>

Mais ainda. Vicente, que ouviu a comunicação de um dos organizadores do congresso de Mendoza e editor das suas atas, o filósofo argentino Luis Juan Guerrero, no sentido de discutir, *cenar* da vida estética, apoiado em “el ritmo de un film de aventuras, como el más adecuado para exponer, precisamente, nuestra perspectiva de la vida humana como una aventura de la imaginación”, observa, em texto posterior:

Mas o que é, o é em forma de “*nisus*” [esforço]. No *Sein und Zeit*, a *Befindlichkeit* [disposição]. Então, superado o mundo da representação, chegamos ao mundo pré-gnômico. Diluem-se as concreções substancialistas. Entramos nas “categorias vitais”. Mas a “forma do ente” depende de uma *desocultação* que se dá como Fascinação, como mitificação” ou correspondência com o “desejável”. São os *Umwelt*. Essas cenas vitais são dimensões cênicas da vida, um crescendo ou potenciação até o sublime. A subordinação totêmica da vida ou a desocultação do humano pelo não humano. O elo vegetal materno, igual à produtividade exterior da religião das flores. Tanto as flores como o sol pertencem ao mesmo campo. É uma representação do cosmos como verdade. A ideia do eros cosmogônico em Platão. Esse eros desejaria a forma dos seres. Mas é um eros suscitado pelo Ser, igual à ação trópica (de tropismo). Suscitação de cenas patéticas não-substanciais. Não a suscitação de *coisas*, mas de *cenar*. As formas, os entes são diagramas no registro da *Vorstellung* [representação].<sup>31</sup>

Em suma, seja a partir da posição de Ernesto Grassi, ou mesmo de outros expositores, é possível avaliar, conclusivamente, que a tendência eurocêntrica do Congresso Nacional de Filosofia de Mendoza contrasta, abertamente, com uma muito maior abertura aos temas americanos, apenas incipientemente desenvolvidos na comunicação de Ferreira da Silva, tendência emergente e que podemos constatar

nos congressos internacionais posteriores, realizados em São Paulo, em 1954, e, a seguir, no México, em 1963.

## Vida autêntica

A autenticidade é a morte.

Theodor Adorno<sup>32</sup>

Por volta de 1968, Heidegger era um divisor de águas. Em carta a Vicente Ferreira da Silva, Guimarães Rosa já confessava achar Heidegger alguém, como Nietzsche, que “ouviu o galo cantar” só pela metade e, definindo-se “*um individualista feroz, mas disciplinadíssimo*”, admitia que sua linha teórica, em 1958, era “Platão-Bergson-Berdaieff-Cristo”.<sup>33</sup> A Teoria Crítica, por sua vez, considerava Heidegger um pensador que seduzia meios intelectuais mais acanhados, provincianos. Apesar de ter cunhado o termo *existentismo*, em vez de *Dasein*, como ser existencial ontologizado, Adorno, por exemplo, recriminava-lhe ter transformado o pensamento em tautologia, uma das formas da consciência regressiva, e mesmo a força utópica dessa posição ficava paralisada pela busca da verdade, enquanto grassa a estupidez, como força conduzente à verdade.<sup>34</sup> Daí que os grandes professores, como evoca Barbara Cassin — filósofa nascida em 1947 e cuja obra, a partir dos sofistas, funde a herança heideggeriana e a virada linguística da *French Theory* —, trabalhavam aquelas áreas virgens, não varridas pela filosofia do mestre. Assim, Deleuze era *ab-heideggeriano*: interessava-se pelos estoicos e por Spinoza. Derrida, no entanto, era *an-heideggeriano*, quer dizer, trabalhava os mesmos autores, Platão, Aristóteles, Husserl, porém, diferentemente do antecessor. Mas, como a própria Cassin relembra, com uma frase de Borges, aliás, a respeito do *Vathek*, “el original es infiel a la traducción”. Vejamos, então, essas origens.

Sabemos que a recepção francesa de Heidegger começa no final

dos anos 1920 e início dos anos 1930, recebendo uma força definitiva com as famosas conferências, entre 1933-1939, de Alexander Kojève sobre a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel. A esses cursos, frequentados, entre outros, por Bataille, Aron ou Lacan, somam-se os trabalhos de Alexander Koyré, Georges Gurvitch, Emmanuel Lévinas e, mais adiante, Jean Wahl. Uma figura particularmente interessante, para podermos discutir a releitura heideggeriana de Oswald de Andrade, é a medievalista Marie-Madeleine Davy (1903-1998), também presente no congresso de 1949.

Baseada em Emmanuel Lévinas, em particular, seu ensaio sobre *Heidegger e a ontologia*, publicado na *Revue philosophique* (1932) e mais tarde incorporado a *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (1949)<sup>35</sup>, Davy formula, em Mendoza, uma ideia que o próprio Lévinas desenvolveria, paralelamente, em outro ensaio, inicialmente publicado em espanhol, em 1948, intitulado *La ontología en lo temporal según Heidegger*, no qual o filósofo analisa criticamente as colocações heideggerianas, afirmando que “o porvir, o futuro é a condição da relação com a possibilidade, e, em última análise, a condição do nada e da morte. O *Dasein* não seria um poder ser se não fosse já futuro, isto é, porvir.”<sup>36</sup> Ora, Lévinas, não sendo mesmo heideggeriano, forneceu uma excelente discussão, na França, sobre a ontologia de Heidegger, vinculada a sua concepção do ser humano como *Dasein*. Ele sustentava que as análises modernas da relação sujeito-objeto provocam a destruição idealista do tempo para o sujeito, que não chega a ser ultrapassada, elaborada, a seu ver, na questão heideggeriana do ser, vinculado ao tempo. Em outras palavras, Heidegger inverteria o ponto de partida convencional da consciência, na medida em que um ser humano é, essencialmente, sua existência.

Marie-Madeleine Davy começara, a instâncias de Etienne Gilson, estudos teológicos no Instituto Católico de Paris. Participa, porém, muito ativamente, na Resistência, a partir de novembro de 1940.

Como alguém absolutamente independente, não teve receio em acolher também os colaboracionistas, quando se instalam julgamentos sumários e execuções, sob a Liberação. Davy tirou seu doutorado em filosofia, em 1946, com uma tese sobre “Teologia e mística de Guillaume de Saint-Thierry”. Entre 1939-1947, foi encarregada de disciplinas, na École Pratique des Hautes Études, na seção de História das Religiões; depois entrou para o Conselho Nacional de Pesquisas (CNRS), como tradutora do latim medieval, tornando-se mestre em pesquisas na década de 1950, quando começa uma série de viagens de conferências, patrocinadas pela Aliança Francesa, não só pela Europa, mas também pela Ásia, África, EUA, e América do Sul. Muito mundana, Davy recebia em sua casa, na rue Cujas, em frente à Sorbonne, figuras tais como Gaston Bachelard, Jean Wahl, Maurice de Gandillac, Jean Burgelin, Vladimir Jankélévitch, Robert Aron e Jean Hypolite, presentes, os dois últimos, em Mendoza. E essa sua necessidade de relações mundanas levou-a a estreitar laços com Henri Bergson, René Guénon e Jean-Paul Sartre. Frequentou não apenas o filósofo Alain, mas também o poeta Paul Valéry, François Mauriac, André Gide, Teilhard de Chardin, Carl-Gustav Jung, Antonin Artaud, Henri Corbin, Georges Bataille, Gurdjieff, Arthur Adamov, Lanza del Vasto, Jacques Lacan, Mircea Eliade, Jean Paulhan ou Paul Ricoeur. E não foi indiferente às jovens personalidades que ali despontavam, Michel Butor, Gilles Deleuze, Michel Tournier. Davy era muito amiga, e até certo ponto discípula, de Simone Weil. Suas primeiras publicações correspondem a seus interesses de medievalista, e consistem nas traduções de dois *Tratados sobre o amor de Deus*, de Guillaume de Saint-Thierry, o *Tratado de Amor*, de Pierre de Blois e as obras de Saint Bernard de Clairvaux, de forte influência em Efrain Bó e, através dele, no círculo de Lezama Lima, em Havana.

Em sua comunicação no Congresso de Filosofia de Mendoza Davy afirma que, para Heidegger, existir é resgatar as próprias possi-

bilidades, é retomar a base de sua existência como a possibilidade fundamental de um retorno a si mesmo. Desse movimento decorrem, a seu ver, duas características da existência: ela não está situada perante os possíveis, mas lançada, no meio deles, a um redemoinho. De outra parte, sendo ela suas próprias possibilidades, a existência lança-se para frente, torna-se projeto. Mas em vez de se compreender a si mesmo, o *Dasein*, para escapar à confissão de sua finitude, ou seja, à irrelevância, consegue fugir e refugiar-se no inautêntico. Davy resgata de Heidegger a ideia de que não somos outra coisa além daquilo que dizemos, ou seja, uma conversa fiada e fútil. E é sob esse ponto de vista que o duplo aspecto da curiosidade mundana se manifesta. Longe de afirmar nossa existência, essa curiosidade nos faz perder a autenticidade, quebra toda compreensão de nós mesmos e, em vez de nos conduzir às coisas, impede-nos de manter uma relação imediata com o existente. Decorre daí uma mudança fundamental no que concerne à linguagem. A linguagem não é mais uma introdução ao contato imediato com as coisas, ela é ouvida por si mesma, torna-se cotidiana<sup>37</sup>, e a palavra já não é mais um signo, é a coisa, ela mesma. Em outras palavras, o que conta não é a coisa em si, a coisa verdadeira, mas aquilo que dela se diz.

Relembremos o que, três anos antes, Oswald de Andrade já nos dissera, na *Mensagem do antropófago desconhecido (Da França Antártica)*: “a vida autêntica de Heidegger é a vida do antropófago que resiste no homem vestido”. Nesse sentido, Davy questiona-se qual é a relação entre o autêntico e o inautêntico, entre a vida autêntica e a vida inautêntica. Pela conversa fiada e pela curiosidade, a existência foge de seu próprio poder. E em que consiste esse poder? Em Heidegger, tanto quanto em Descartes, trata-se sempre, ao menos numa primeira abordagem, do poder que o homem conserva de se separar, em relação ao ser. Assim, a existência inautêntica se desvia, se diverte, encontra uma positividade dada de poder real, contentando-se em

afirmar a sucessão superficial do ser. Mas se a vida inautêntica aplica-se sobre a totalidade da existência, de que modo a vida autêntica pode ter mais valor, ser mais profunda do que qualquer outra? Como o mal-estar pode subsistir na vida inautêntica? Aí aparece, na opinião de Davy, uma segunda dificuldade. A dualidade não se verifica apenas entre a vida autêntica e a vida inautêntica, mas encontra-se no interior mesmo da vida inautêntica, na mediada em que a curiosidade não tem outro sentido do que sua própria satisfação, muito embora essa satisfação a deixe sempre insatisfeita. Transformando o desconhecido em conhecido, ela odeia o desconhecido e despreza o conhecido. Nesse movimento, a curiosidade coloca-se sempre do lado do inautêntico. Em todo existencialismo, a curiosidade toma como próprio um lugar de escolha, na definição da vida inautêntica. É porque a curiosidade é sempre relativa à atualidade, que o curioso está sempre *à la page*, está sempre antenado, porém, que somente essa existência, inautêntica, o define, quanto ao pensamento, como um ser superficial. No fundo, o verdadeiro poder do homem consiste no exercício e na compreensão da existência, confrontando-se à Razão.<sup>38</sup> Daí que a curiosidade se defina sempre contra o poder humano, que ela desconhece e que ela mesma compromete. Por esse mesmo motivo, Oswald de Andrade, no manifesto de 1946, dizia:

Nós proclamávamos há vinte anos, em manifesto, a excelência da antropofagia. Visão do mundo. “Contra as histórias do homem que começam no cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César”. Sem os calendários e as folhinhas que colocam a vida banal no tempo microscopado por Heidegger.

Como apreender o tempo contemporâneo ligado a essas primeiras leituras de Heidegger? Uma carta do filósofo argentino Carlos Astrada, promotor do congresso, datada de Friburgo, 30 junho de

1952, descreve muito bem o clima dos seminários heideggerianos e nos ajuda a entender essas pioneiras apropriações.

Los viernes a las cinco de la tarde, hora de la *Vorlesung* semanal de Heidegger en la ya famosa aula número uno de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Friburgo, en Brisgovia, constituyen todo un acontecimiento intelectual. Dicha aula, con una capacidad de 900 personas sentadas y de 1.000 con las que escuchan de pie y las que se arraciman en torno a la cátedra, totalmente repleta, y dos aulas más, con capacidad para 800 y 700 oyentes, respectivamente, también llenas y con oyentes de pie, a las que se transmite por el micrófono desde el aula número uno la conferencia magistral, es el auditorio que escucha la palabra de Heidegger. Es un problema conseguir asiento cuando no se dispone de alguno de los pocos reservados por el filósofo para los íntimos de su círculo. Una hora antes comienza ya la afluencia del público. Este semestre, como el anterior y como sucederá en el próximo de invierno (1952-1953) dicta sobre el tema *¿Was heisst Denken?*, ¿qué significa pensar? La tarea que se ha propuesto y viene cumpliendo el autor de *Sein und Zeit* es explicar primero cada una de las partes que integran la estructura de pregunta, por su alcance supuesto conocido, de tanta gravitación mental, y, por su aparente simplicidad, tan compleja en lo que atañe a lo especulativo y a lo histórico-filosófico. A través del pensar y en dirección al ser corre la línea de embestida, en la etapa actual, del propio pensar del último filósofo genial de Occidente. Su palabra, de difícil claridad, abre interrogantes, rectifica sólitamente interpretaciones y reserva como es de imaginar, para la gran mayoría de los oyentes, aporías que se le escapan. Y ciertamente, la cuestión que aflora en seguida es la de si en ese enorme auditorio heterogéneo, de estudiantes y de público extrauniversitario, hay realmente un diez por ciento capacitado y con preparación histórico-filosófica para seguir la diser-

tación de Heidegger, captando más allá de su técnica expresiva (Heidegger es un gran expositor) su verdadero sentido y alcance. Si es así ¿qué espera, pues, de su palabra, el restante noventa por ciento del público oyente? Y no cabe decir que este público no “comprenda” a Heidegger, ya que comprensión no es solo la intelectual y apta para el discrimen crítico. Hay que tener presente que el ambiente que crea la *Vorlesung* es el de una tónica emocional de la que todos participan. La mayoría busca en la lección magistral un indicio que le haga sospechar algo de ser, ya que para Heidegger el pensar es pensar del ser, “así como las nubes son nubes del cielo”. Hoy, para el hombre europeo capaz de inquietud y también para el de otras latitudes, sea que él adopte una lúcida actitud intelectual, o una adivinatoria de carácter emocional, es cuestión del ser y de la existencia. También en las dos primeras décadas de nuestra centuria un gran público en parte mundano, llenaba el aula del Collège de France en que disertaba sobre la filosofía de la vida Henri Bergson. *La vie*, en la palabra de Bergson, cobró prestigio mágico, un alucinante timbre áureo. La gente sentía la necesidad, aguijoneada por su inquietud, de adentrarse intuitivamente en la onda de la vida, estilizada en la *durée*, el aporte bergsoniano que debeló al determinismo mecanicista. Es que la filosofía — dicho sea con todo respeto —, es *mondaine*, es para el mundo y la vida. Hay épocas, las crisis, en que ella se aproxima a la realidad. Su sombra abandona el plano en que, como tal, fue sistematizada por el pensamiento abstracto, y hace su aparición de cuerpo presente en el dominio de la vida, de la existencia del mundo humano. Entonces se percibe bien que ella, a pesar de su escolaridad técnica, es filosofía *de* la vida y *para* la vida.<sup>39</sup>

## Parergon heideggeriano

Paralelamente a esse debate filosófico em torno das ideias de Heidegger, aprofundam-se, com o fim da guerra, com efeito, as revisões orientadas a definir, na América Latina, o que entendemos como *moderno*. No campo da arte, surge, em Buenos Aires, nesse contexto, a revista abstracionista de Carmelo Arden Quin, *Arturo*, que funcionou como uma base para projetar contribuições de artistas chilenos, argentinos, brasileiros, uruguaios e europeus no exílio. *Arturo* foi uma das primeiras a teorizar sobre o *marco recortado*, o que foi um claro avanço com relação às formulações da abstração europeia e, não menos importante do que isso, é preciso reconhecer, na revista, uma das chaves para compreender a cultura artística durante o pós-guerra, na região, graças ao poder das *reproduções*. Com efeito, no fim de 1943 o artista plástico Rhod Rothfuss escrevia um luminoso ensaio que, nesse verão de 1943-1944, seria publicado pela revista *Arturo*.

El cubismo y el no objetivismo, por sus composiciones basadas, ya en ritmos de líneas oblicuas, ya en figuras triangulares o poligonales, se crearon a sí mismos el problema de que un marco rectangular cortaba el desarrollo plástico del tema. El cuadro, inevitablemente, quedaba reducido a un fragmento. Pronto se intuye esto y los cuadros muestran las soluciones buscadas. Por ejemplo, Man Ray, Léger, Bracque y más cerca nuestro, el cubista de otoño Pettoruti, entre otros, componen algunas de sus obras en círculos, elipses o polígonos, que inscriben en el cuadrilongo del marco. Pero esto no es tampoco una solución. Porque, precisamente es lo regular de esas figuras, el contorno ininterrumpido, simétrico, lo que domina la composición, cortándola. Es por esto que la generalidad de esos cuadros siguieron en aquel concepto de *ventana* de los cuadros naturalistas, dándonos una parte del tema pero no la

totalidad de él. Una pintura con un marco regular hace sentir una continuidad del tema, que sólo desaparece, cuando el marco está rigurosamente estructurado de acuerdo a la composición de la pintura. Vale decir, cuando se hace jugar al borde de la tela, un papel activo en la creación plástica. Papel que debe tenerlo siempre. Una pintura debe ser algo que empiece y termine en ella misma. Sin solución de continuidad.<sup>40</sup>

As conseqüências do ensaio de Rothfuss são inegáveis, não só nas artes plásticas, como também na literatura e no pensamento, como veremos, a seguir.

## A forma da memória

O quadro é corte nele mesmo, dissociação com ele mesmo: dissociação de cada plano com cada plano, dissociação do espaço e do objeto, dissociação do tectônico e do alucinatório, dissociação interna do tempo com a obra.

Georges Didi-Huberman<sup>41</sup>

O marco, como sabemos, é a persistência do mercado e da moda, ou seja, da vida inautêntica. Pensemos esse *parergon* a partir das molduras do século XVIII com que os colecionadores norte-americanos enfeitaram os impressionistas. Ou pensemos na moldura, muito mais pomposa do que a original, que o Museu do Prado impôs às *majas* de Goya. Ou o desacato que o mesmo museu praticou com *As meninas*, que, a pedido de Velásquez, sempre teve marco dourado e, a partir da guerra, foi substituído por uma moldura escura, que acentuava o perspectivismo da obra, interferência contemporânea e, por assim dizer, “foucaultiana”, na imagem da célebre tela. De sorte que, no texto de Rothfuss, há uma reivindicação de duas coisas: o marco recortado, quer dizer, a subdivisão com figuras de um perímetro irregular; e o que ele chama de *coplanar*, isto é, a estrutura de elementos interrelacionados, em que o espaço circundante surge trama-do com a forma e adquire assim relevância plástica, e que é uma ideia, de alguma maneira, inspirada por Malévich e Mondrian.

Gostaria de me deter em uma palavra do texto de Rothfuss, a palavra *continuidade*. Esse termo, radicalizando-se, abre uma dimensão teórica para os textos literários latino-americanos e designa um brevíssimo ensaio de ficção e metaficção combinadas, *Continuidade dos parques* (1964), de Julio Cortázar, onde se articulam três espaços

ou *parques*: o primeiro é aquele em que o leitor está imerso, a pretensa realidade; um segundo parque é o que o leitor capta no início do conto; e um terceiro parque é o entorno no qual acontece o romance, lido pela personagem do conto, sentada, confortavelmente, na sua poltrona. Esses parques proliferam como coelhos. Ora, em relato anterior, “Carta a uma senhorita em Paris”, o segundo conto do livro *Bestiario* (1951), Cortázar transformara essa reprodução infinita num motivo inquietante, uma vez que a obra de arte contemporânea afasta-se da reprodução técnica com o mesmo gesto decidido com que avança e se aperfeiçoa, o que constitui um insustentável paradoxo.

Ora, os artistas vinculados a esta redefinição da vanguarda, no pós-guerra, não se percebiam a si mesmos como continuadores de remotos precursores europeus. Não havia, para eles, *continuidade dos parques*. Como afirma Andrea Giunta, as vanguardas europeias já não eram, sob esse ponto de vista, nem uma dívida a saldar, nem um tributo a pagar, eram simples caixas de ferramentas, das quais os artistas latino-americanos se serviam para formular suas próprias vanguardas. E isto provocava uma discussão em torno do cânone.<sup>42</sup>

No entanto, na sua clássica leitura adorniana, cindida entre vanguardas centrais e neovanguardas periféricas, Peter Bürger sustentou, à revelia de Gadamer, que, enquanto as vanguardas europeias eram inovadoras e questionadoras do *statu quo*, as neovanguardas periféricas seriam apenas uma repetição degradada, formulada a partir da perspectiva da moda e, portanto, inautênticas. Críticos posteriores, como Benjamin Buchloh, detectaram, na redescoberta do dadaísmo e do construtivismo dos anos 50, o momento em que sua produtividade estética se tornou visível e, assim, contra o desencanto de Bürger, resgatou-se a capacidade de resistência e a potência crítica persistente, com relação à espetacularização da cultura. O retorno neovanguardista dos anos 60 teria tornado, pois, legível a própria vanguarda

esgotada. Ele já não é um pastiche ingênuo, mas funciona como uma crítica contundente da sociedade ocidental do após-guerra.

Hal Foster, outro dos críticos do sistema mundial evolutivo, pensou a ação diferida das neovanguardas como uma alternância complexa entre futuros antecipados e passados reconstruídos, isto é, uma heterocronia que acaba com qualquer esquema temporal evolutivo, baseado em antes e depois, causa e efeito, origem e repetição. Seria interessante, então, analisar o desvio que introduz a trajetória de um escritor desconsiderado, Efraín Tomás Bó (1917-1978), sob essa perspectiva, a de uma relação de contiguidade entre vida e escritura, ou melhor, vida autêntica e escritura. Se pensamos a vida a partir da obra e ainda vemos a obra como vida, é sintomático reparar numa página de Bó, redigida num dia 26 de fevereiro, talvez de 1947 ou 1948, que são as datas declaradas pelo caderno póstumo que as contém, e onde lemos:

#### Los conejos

25/2 - En la lujuria de la noche negra, el hombre-verde, tal como el amigo de Julio, eructa conejos verdes y grises, todos con el ojo amarillo de la bilis derramada.

Los conejos huyen, atraviesan agujeros ocultos de la última barrera y detienen con su cuerpo ofrecido la consumación del asalto de los lobos — el carlanco delante. La casa está sitiada. El hombre-verde, encerrado en el terror, engendra con su hipo más conejos fugitivos para alimentar la lujuria de sangre de los lobos sitiadores — el carlanco delante.

Soy la puerta amenazada — dice el hombre-verde — la última puerta que guarda la integridad de la fortaleza.

Ellos, los lobos — el carlanco delante — tomaron los cuartos, los corredores, los muebles, los hijos, la mujer, mi ropa, los íntimos lugares, las llaves que me socorrían.

La casa está tomada y yo dejé todo lo que me pertenecía allí dentro.

¿Y si yo, en un ensimismamiento total, logro componer en mi memoria la música suave de una sonata renacentista? ¿Y si yo — ya sin la cordura — me yergo ajeno a lo que me rodea y me amenaza y me hiere? ¿Puedo dudar de mi cuerpo en la emergencia, cuando él, el cuerpo sea pasto de los lobos vencedores — el carlanco delante — que derribaron la última muralla? Yo soy mi cuerpo — continúa, con honda melancolía, el hombre-verde — y nada puedo hacer ajeno a los sentidos. Si mi cuerpo es herido seré hombre de dolores; si los colmillos asesinos se entierran en la curva de mi pescuezo, hombre a la muerte seré en el momento de la sangre fugitiva. La amenaza de los lobos — el carlanco delante — me vuelve a mi cuerpo propio, a vivir y sufrir desde los sentidos, a ser carne antes que alma pensativa y peregrina.

O sujeito que, recorrentemente, vomita coelhos é puro corpo, afeição, mas, diante dele, não mais dispõe de um espelho iluminista, mas de uma imagem de sua própria deformação monstruosa. Espelho, simulacro. Por seis vezes, no caderno, repete-se a fórmula “el carlanco delante”, isto é, um cuco, um animal terrorífico, usado para espantar as crianças. A seguir, lemos:

#### El cuerpo propio

26/2 - El alma no se amilana en este debate con el cuerpo. Los dedos del hombre-verde peinan, lentamente, su cabello. Sus manos se ciñen como puño para sostén del rostro y para ejercitarse en el propio conocimiento. Su cuerpo deja de tener una anatomía extensa para apretarse en la condición de nervio irritado, de nervio ondulante, de nervio contraído en la denuncia de su cuerpo, de todos los cuerpos que vuelven a su memoria. ¿Tenemos otro contacto que de cuerpo a cuerpo,

con el próximo? ¿Y las cosas, se nos incorporan en otra forma que por la vía de su dura materialidad? Los conejos verdes y grises engendrados por el hipo consecuente del hombre-verde, multiplican su número y huyen a través de un laberinto. ¿Por qué no se me ocurrió la idea del laberinto? — dice, sorprendido, el hombre-verde. Sí, un laberinto es la última muralla contra el asalto de los lobos — el carlanco delante — que rugen sonoramente en sus canales. Iré tranquilo, yo mismo mi cuerpo, a ofrecerme como víctima. ¿Y si ellos, como verdugos, reclaman al condenado, leyendo en mi lomo el texto de la sentencia?

El alma no se rinde a la veracidad del cuerpo. Empero, es con mi cuerpo que debo presentarme y con el cuerpo henchido de mí mismo.<sup>43</sup>

Ora, o labirinto é a última muralha contra o assalto dos lobos. Borges tentou por essa via se defender do *carlanco*, o monstro, que tinha diante de si. Porém, para escritores mais jovens, como Cortázar ou Bó, a luta biopolítica é ainda mais cruel, e muito mais paradoxal ainda. Na trajetória dessa nova estética latino-americana emergente, podemos reconhecer diversos momentos em que, perante a presença de uma desunião, de uma divergência ou da simples diferença de uma singularidade irreduzível, isto é, perante o risco de que o Dois estivesse finalmente a ponto de se mostrar e abrir o mundo a um novo modelo, ora por esgotamento do surrealismo, ora por expansão do concreto-abstracionismo, essa subjetividade anômala e infinita encontra, surpreendentemente, a forma aleatória ou contingente de uma saída. Alain Badiou a chamaria encontro ou *acontecimento*, isto é, alguma coisa que não entra na lei imediata das coisas. A política de abstração, cujos primeiros passos poderiam situar-se, em meados dos anos 40, em Buenos Aires, com Edgar Bayley, Tomás Maldonado ou o mesmo Rothfuss, é um discurso que não se refere ao histórico concreto, mas à construção de um *modelo*, um *modelo para armar*, em

função do marco recortado e do coplanar, modelo esse cujos elementos se caracterizam pela singularidade do próprio modelo, entendido como um conjunto de inter-relações finalmente referidas a si próprias e, nesse sentido, a-referenciais, sendo, assim, puro “nada”. Esses modelos representacionais da dimensão imaginária-simbólica giram, de fato, em torno de antagonismos, conflitos, becos sem saída, vale dizer, são modelos que começam e acabam no vazio. Trata-se de um processo que é uma nova experiência do mundo, uma construção que já não se faz do ponto de vista do Uno, a totalidade perseguida pelo realismo dialético, a *realidade*, mas sob a perspectiva do Dois, a vida simbolizada e a vida que resiste, o *real*.

Reinventar o novo passa então por reinventar essa reinvenção, de modo que gostaria de me deter na escrita completamente esquecida desse amigo de adolescência de Cortázar, companheiro de Gerardo Mello Mourão, colaborador também de Lezama Lima, em Havana, e de Octavio Paz, no México, Efraín Tomás Bó.

## A surpresa de Bó

Forse da nessuna parte come nella pittura pompeiana è possibile misurare l'insufficienza dell'opposizione nietzschiana di apollineo e dionisiaco. Poiché qui l'uomo antico ci fissa con uno sguardo che non è sogno né ebbrezza, né idillio né tragedia, né gioia apollinea né *pathos* dionisiaco. Ciò che caratterizza questi sguardi — quello di Teseo tra i fanciulli di Atene o quello di Ifigenia e delle sue ancelle — è, piuttosto, un senso di attonito, silenzioso sgomento, che non rimanda a nulla di psicologico, non esprime alcuno stato d'animo. E, tuttavia, il gesto intenso degli occhi costituisce l'unico principio di movimento nella generale fissità, quasi nel rigore delle forme.

Giorgio Agamben<sup>44</sup>

Se aceitamos a ideia dinâmica de um certo número de modernidades simultâneas na arte do após-guerra, estamos, de fato, questionando a noção, relativamente estável, diria até, *nacionalmente* estável, de modernidades periféricas (Sarlo) ou de vanguardas descentradas, fora-do-lugar (Roberto Schwarz), que confirmam os efeitos de dispersão, antes do que a análise das poéticas específicas. O modelo de Efraín Tomás Bó, pelo contrário, descansa em um acontecimento inesperado, a *surpresa*, o “attonito, silenzioso sgomento”, de que fala Agamben e que ele assim descreve, em um texto de 1947:

A surpresa é fonte lícita de conhecimento; suas verdades são inapeláveis diante da razão; os fatos da surpresa encarnam um justo sentido axiológico que a razão confirma com posterioridade; a estética prove os dados da surpresa e a poesia tem sua

preciosa fonte nesta faculdade privativa, diante da visão sensorial e mágica do mistério.<sup>45</sup>

Efraín Tomás Bó estudou filosofia, com Arturo Marasso e Vicente Fatone, no Instituto de Ensino Superior N° 2, “Mariano Acosta”, de Buenos Aires. É dessa data que ele adota uma perspectiva barroca, a de considerar o pensador como um poeta, alguém que precisa sair de seu hábito, alienar-se, cindir-se, para poder retornar sobre seus passos, atravessar a negatividade e absolvê-la da cisão demoníaca, porque, como diria Agamben, filósofo é aquele que tendo sido surpreendido pela linguagem, tendo saído, pois, de sua morada habitual na palavra, deve então agora voltar para onde a linguagem adveio a ele, e deve, portanto, *surpreender a surpresa*, estar em casa na maravilha e na cisão. Para Efraín Bó, o estranhamento, e apenas o estranhamento, abre-nos ao conhecimento. Ele nos propõe, portanto, uma definição de estranheza e de fantástico, provavelmente tomada de Borges, leitor de Joyce, e que confirma uma certa linhagem anarquista, que vai de Shakespeare ao Marquês de Sade, passa por Mallarmé e por Beckett, linhagem essa que Jean-Michel Rabaté destaca em *La pénultième est morte : spectrographies de la modernité* (1993), e que Derrida resgata, posteriormente, em *Espectros de Marx*:

A estranheza — prenhe de significado — é a forma, a convexidade, o perímetro tangível, a apreensão imediata, o plano visível do fantástico, que é o conteúdo homogêneo e a substância real da surpresa. O fantástico se revela —no dizer de Joyce — por morte, ausência ou mudança de costumes<sup>46</sup>; aproxima-se ao entendimento por sua forma que é a estranheza. O surpreender-se em categoria reflexiva — é a introdução dessa estrutura complexa (estranheza e fantasma) nas zonas firmes da consciência e da memória. A surpresa reside nos

limites, nas linhas divisórias da alma e do espírito, da imaginação, da inteligência; manifesta-se sem a mecânica da vontade ou da inspiração e em parentesco íntimo com a angústia, com o milagre, a aventura, o divino, e com a transparência límpida do sobrenatural.<sup>47</sup>

Destaco que isso foi escrito em 1947, ou seja, pouco depois de Cortázar publicar “Casa tomada” na revista de Borges, *Os Anais de Buenos Aires* (n. 11, dez. 1946). Mas gostaria de me deter em um conceito de Bó, o de estranhamento, que ele entende como *perímetro tangível*, ou seja, marco, moldura. Bó conhecia *Estranheza de estar* (1944), do poeta e crítico cubano Cintio Vitier, e não desconhecia sua resenha, “Depois do raro, a estranheza”, assinada por Lezama Lima e publicada no sexto número da revista *Orígenes*. Ou seja, Bó está adiantando uma distinção extremamente relevante, no último Lacan, tão aplicado leitor de Joyce quanto Bó. Uma coisa é o *literal* e outra, muito diferente, o *litoral*. A psicanálise heideggeriana de Lacan quer, assim, passar da equivocidade geral da linguagem à fórmula da sexualização, em outras palavras, pretende, assim, passar da impotência (imaginária) ao impossível (real). Admitindo que o inconsciente é um efeito de linguagem, a antifilosofia lacaniana inverte-o e, em vez de levar o *litoral* em direção ao *literal*, estranha essa linguagem e a conduz a uma situação de objeto paradoxal. Estamos então próximos a instâncias tais como o não-ser, que Platão formula no *Gorgias*, a existência pura de Rousseau, a escolha radical de Kierkegaard, o conceito de vida de Nietzsche, de linguagem de Wittgenstein, ou de inconsciente de Lacan. Em suma, que a *lixura*, vale dizer o *alixo* de Lacan, é um lodo, a poeira de Efraín Tomás Bó, certamente mais um filho do barro, como o chamaria Octavio Paz. Tal é o percurso de surpreender a surpresa.

Na linguagem polida das horas boia o espírito em angustioso

suspensão sobre o nada. O tédio esconde-se nos interstícios mais ocultos do pensamento e fortifica o desequilíbrio do próprio fato de viver. O tédio é o agente imediato do nada total, metafísico, que rodeia e prostra a alma do homem no pecado, em seu melancólico regresso ao lodo e ao pó. A surpresa da fé, a misteriosa qualidade reflexiva de surpreender-se (surpreender a si mesmo), é o equilíbrio, o retorno exato do homem natureza ao homem pessoa. O tédio e a surpresa se contrapõem, se tornam antinômicos no jogo cenestésico do homem. Na vertigem do tédio o ser dissolve a substância íntima que o identifica entre todas as coisas para obscurecer-se no vazio, para ser opaco e desvanecer-se num nihilismo ontológico. A surpresa o resgata, o reelege nitidamente humano na estranheza que opera a justa cesura entre natureza e pessoa. A transcendência é a manifestação da surpresa e é o elemento subsistente de suas obras sobre o espírito. [...] A memória obra sobre as sensações; a inteligência analisa e separa os estímulos; os sentidos abrem-se para o único tema da criação; os arredores do artista tornam-se estranhos, torna-se fantástica sua própria existência e ele recolhe-se em si mesmo cheio de surpresa, surpreendeu-se em grau reflexivo, com um obrar transitivo para o seu próprio existir.<sup>48</sup>

Esse é um momento, tanto no Brasil quanto no resto da América Latina, de intenso debate de poéticas, de radicalização de propostas, muitas vezes integradas à arquitetura, no intuito de transformar não apenas o espaço bidimensional das obras de arte, mas também o espaço em que circula a própria vida. Estes escritores eram jovens que, nada indiferentes, colhiam fragmentos da tradição para contestá-la ou para transformá-la, em função de pensarem tudo de novo. *Da capo*, eis a palavra de ordem. Sob essa última perspectiva, poderíamos citar artistas como os essencialistas Murilo Mendes e Ismael Nery, constantes divisores do autêntico e do inautêntico, em nome

de Berenice, isto é, a fé; ou como Lucio Fontana ou Torres García, este último resgatando matrizes do modernismo europeu, hibridadas, porém, com a abstração pré-hispânica e com referências a arquétipos temporais, à razão e às emoções (na forma de relógios, réguas, números, figuras geométricas, corações, casas, mulheres, homens), figuras todas elas organizadas a partir da seção áurea, porém, com um inegável discurso americanista.

Em junho de 1942, depois de uma exposição de Torres García na galeria Müller, em Buenos Aires, o artista uruguaio profere uma conferência no Colégio Livre de Estudos Superiores, em que sustenta que a pintura é abstrata por ser gerada pelo espírito, sem cópia ou imitação, mas ela é, simultaneamente, concreta, uma vez que os elementos que colocamos na tela, tão absolutos quanto um plano vermelho ou preto, um ângulo ou uma forma, têm um valor em si próprios. Empenhado numa sorte de novo classicismo, Torres García abandona então a anedota, o impressionismo, o romance à maneira de Zola, o positivismo filosófico, e remonta seu olhar aos poetas gregos e latinos (Anacreonte, Sófocles, Êsquilo, Horácio), à filosofia antiga de Pitágoras, Platão, Sócrates, o que, de momento, bastou-lhe para achar a chave do mundo contemporâneo, com pulos que, em cadeia, foram se continuando, entre séculos diversos, tal como na arquitetura e na música. No fundo, como ele mesmo, Torres García, admite, encontra, assim, o tom necessário para sua estética, e essa experiência nunca se apagou de seu espírito. Quase sem o perceber, Torres passa do temporal ao eterno, da escala pequena à grande escala, em suma, do particular ao universal.<sup>49</sup>

Contemporaneamente, Cecília Meireles empresta aos pintores Maria Helena Vieira da Silva e Arpaz Szenes um exemplar de *A Tradição do Homem Abstrato* (1938), um livro de Torres García, que os artistas europeus, exilados no Rio de Janeiro, leram com afinco. Vieira da Silva, Szenes e Murilo Mendes são os colaboradores vindos do

Brasil da revista *Arturo*, a revista que abre o debate concreto-abstracionista no Prata, precursora de *Poesía Buenos Aires*, e em torno da qual gravitam poetas como Bó ou Iommi.

Em um texto datado desses anos, Efraín Tomás Bó descreve a situação em que se encontravam como uma situação de *portas fechadas*. Não são necessariamente essas portas fechadas as de Sartre, pois creio ver nelas os vestígios comunitários de São Bernardo, esse mesmo São Bernardo que o próprio Bó expõe, em 1943, na revista de Lezama Lima, *Nadie parecía*, e cujas ideias, dois anos depois, Marie-Madeleine Davy divulgaria na França. O mesmo Bó retomaria a figura de São Bernardo, estudado por Albert Béguin, em artigo para a revista *Diálogo*, de Vicente Ferreira da Silva, em dezembro de 1958. Mas por que São Bernardo? Há uma experiência, narrada em seu romance *fleuve* por Leopoldo Marechal, em que Adán Buenosayres, nas suas andanças noturnas pela metrópole, vê o Cristo da Mão Quebrada na igreja de São Bernardo, uma igreja situada num bairro industrial e proletário, Villa Luro. Ao ver o Cristo, Adão recua apavorado, percebe que, lá em cima, no oco da mão lacerada, o Cristo lhe mostra, como numa tela de Torres García, um coração de pedra; e que esse coração de pedra está sangrando. A arma de Adão cai então ao chão. É meia-noite, e nas brumas da igreja de São Bernardo, destaca-se apenas sua única torre: a grade exterior está fechada, o adro vazio, sem mais vida do que umas palmeiras esquivas. Adán Buenosayres detém a sua caminhada ali e, excitado, agarrado à grade, contempla tudo em sua volta: já não ouve mais nada nem ninguém. Silenciaram-se as vozes e apagaram-se as imagens. Então, a nuvem de seus temores, angústias e remorsos estoura num soluço que o sacode e asfixia. Ora, anos depois, em 1943, como numa alusão a essa peculiar iluminação do romance de Marechal (que Cortázar ainda demoraria a elogiar, solitariamente, em 1949, nas páginas de *Realidad*), Efraín Tomás Bó relembra, na revista de Lezama Lima, que:

En el tiempo de Bernardo, muchos hombres apostólicos fundaron con la aprobación de la Santa Sede, diversas comunidades adaptadas a una misión especial según el voto contraído. San Bruno, en lugar solitario cerca de Grenoble comenzó la célebre Cartuja, destinada a las almas contemplativas. El piadoso Norberto instituyó en el año 1120 la Orden de los monjes regulares de Premontre. Bernardo, rodeado de numerosos hermanos de la fe, pudo constituir una compañía aparte, pero alejado de todo deseo de distinción y de preeminencia, prefirió entrar con sus discípulos en una Orden ya constituida. Eligieron la Orden de Citeaux, la más rigurosa, donde la mortificación era tan excesiva, que entre los mismos religiosos se hablaba de ella con espanto y compasión. La comunidad de Citeaux había sido fundada por San Roberto y en la época del ingreso de Bernardo, el noble inglés Esteban Harding la gobernaba con elevada prudencia. En esta Orden de origen benedictino, Bernardo cumplió el noviciado de la vida monástica desde 1113 hasta el mes de abril de 1114, cuando cambió sus vestimentas seculares por el blanco hábito de los cisterciacos. Bernardo fue designado abad por su superior, de un nuevo monasterio situado en un páramo: el valle de Absinthe. Perdió su nombre por el de Claire-Vallée, Clairvaux. Aquí trabajó Bernardo y aquí elevó sus preces a Dios durante toda su vida. El Abad de Clairvaux asistió a concilios, sostuvo al Papa Inocencio II contra el cismático Anacleto, destruyó el dialectismo herético de Abelardo y de Arnaldo de Brescia con la fe y la concesión de la inteligencia por la gracia divina, predicó la segunda cruzada y trajo nuevos fieles a la religión. Fue santo como héroe por esa identidad numérica de las categorías espirituales. Hay una superación del hombre por la gracia y la libertad, gracia que se goza y libertad que sufre. Por heroísmo y santidad — condiciones de la angustia — el hombre se expresa en materia estética y se hace sustancia ética. San

Bernardo, sobre los menos valores de bueno y valiente, fue santo en la caridad y en la pura alabanza y fue héroe en el comercio con sus semejantes.<sup>50</sup>

Inspirado por Bernardo e, numa lógica comunitária parecida à que contemporaneamente ensaiavam Georges Bataille e o círculo acefálico, Efraín Bó busca uma saída à estrutura e à dialética. Compreende que a leitura não é síncrona da escritura, e daí a palavra de ordem anacrônica que compartilhava com seus amigos, os orquídeos: *Dante ou nada*. Há, porém, um episódio do *Purgatório* (Canto XXIV, v. 52-54), que nos oferece uma chave de sua poética. Dante, consciente de pertencer a uma nova ordem estética, explica a Bonagiunta que ele tira seu conhecimento do Amor: “I’ mi son un che, quando/ Amor mi spira, noto, e a quel modo/ ch’e’ ditta dentro vo significando”. Nessa lacônica e genial arte poética, comenta Bó, o poeta é definido, ao mesmo tempo, material e metafisicamente: materialmente, porque o poeta é um amanuense, um secretário, um copista; mas é igualmente uma concepção metafísica, porque quem dita palavras ao poeta é Eros, não apenas o amor da tradição lírica, mas também o amor transcendente que movimenta o universo, o mesmo que vimos no diário filosófico de Vicente Ferreira da Silva. A inspiração e a ética reconciliam-se, assim, na retórica.

Efraín Bó argumenta então que “o *dolce stil novo*, apoiado na tradição agostiniano-platônica, fundamentalmente seu poder como criador não amoroso, o movimento do amante ao formoso modelo amado. Cantava mais que a mulher concreta — Beatrice, Laura, Dulcinea — a ideia, o modelo transcendente imponderável”.<sup>51</sup> Ou seja, o modelo vazio, concreto-abstrato, instância a partir da qual Bó conclui que “se levarmos em conta a matéria ou linguagem, a essência emocional, o intelectual e fonético-estético, entenderemos que há uma simbiose de forma e conteúdo e tal interinfluência, onde nem Você sempre pode determinar qual elemento é gerador ou gerado”.<sup>52</sup>

Relativização, portanto, de centro e periferia, causa e efeito, ativo e passivo, precursor e epígono. Dessa forma, com elementos tardo-medievais, o modelo recluso de São João da Cruz, o de sua *Noite Escura*, reapareceria, coplanarmente, em *Teresa*, uma obra do afilhado de Bó, filho de Gerardo Mello Mourão, o artista plástico Tunga, que assim alude à trança com que o presidiário se evade da prisão. *Mutatis mutandis*, referindo-se à obra de Gerardo, o próprio Bó escreve:

A operação humana, nada mais que humana, de converter o conteúdo psíquico em plenitude, sejam os fantasmas do sonho, sejam os duendes da reminiscência, até uma forma objetivada na expressão (ou *espressione*, como queria Croce, ou também *Gestaltung*, que alude com maior precisão à imagem que nasce), parece haver sido uma continuidade da poesia que tem origem na viagem de Ulisses ao Hades, e que alcança, no orfismo, categoria do sagrado.

Este trânsito ao reino noturno dos que não são, uma e muitas vezes foi empreendido. No rastro de Odisseu foi Enéas. E que outra coisa é a *Divina Commedia* senão o êxtase, a violação das dimensões naturais do próprio ser e da própria natureza, na descida ao frio e ao fogo do eterno? Dom Quixote, também, como Ulisses, Enéas e o Florentino, ouviu, com os sentidos do corpo e da alma, a memória tomada viva e presente dos que foram, no fundo da Cueva de Montesinos. Francisco de Quevedo, em um de seus graves *Sueños*, contempla a dança grotesca e diabólica das almas mortas na alma, na procura dos ossos próprios, da carne própria, ossos e carne dispersados pelo pecado, mas necessários para a presença na última chamada.

Esse orfismo como forma de descenso infernal, forma na qual se insere em todas as dimensões *O País dos Mourões*, com o signo cristão, tem um novo antecedente e um novo patrocínio: o poema apocalíptico de João. Seremos chamados,

poderosamente, à direita e à esquerda, e veremos — ou não veremos — o sagrado na glória e na majestade. Em Dante, em Cervantes e em Quevedo, através do Apocalipse, a revelação poética da experiência do sagrado supõe uma vida purgativa alegoricamente expressada.

Quisera eu embrenhar-me pela floresta alegórica de *O País dos Mourões*, para saber, à maneira de Godo, *cuando el aire débil hace una figura, o en que momento los sonidos impares acechan y porque no llegaron a las sílabas sus nombres muertos*. Mas antes que a redução esquemático-significativa encontre necessário, através da estilística da fala e da linguagem, desatar o estilo individual e os elementos afetivos, originados da reminiscência viva, que se incorporam à linguagem e, pela expressão, se tomam formas objetivadas.

Toda poética se tece nos elementos misteriosos — fonéticos, luminosos, cromáticos — de uma língua. Vejo que é necessário harmonizar a afirmativa precedente com a poética de Gerardo, para não ofuscar sua valiosa significação estilística, na conformidade de uma trivial paráfrase. E para que paráfrase, se o pensar e o dizer subjetivo de Gerardo, neste trânsito infernal, sobre homens e coisas que foram, está despojado de correções lógicas; causa e efeito se separam, se invertem, ou, simplesmente, se fundem, pela impressão sensorial na lírica do objeto? A alusão à lírica, expressão íntima e estilisticamente individual, pareceria uma negação do objeto. Em *O País dos Mourões*, como já foi no opulento *Cabo das Tormentas*, as propriedades reais dos objetos, sensorialmente, não são consideradas. A força formal da língua, língua que se enriquece, língua que absorve e assimila o patinado cromatismo contido em crônicas e cartas dos Mourões, datadas de um século, mas com o sabor e o saber de centúrias passadas, conservadas no quietismo provincial, cria, não uma aparência de realidade, mas, fecunda, até à pura objetividade, a realidade que aparece. Como na poemática da série órfica, como aquela do signo

apocalíptico, as sombras de *Alexandre e de Ursula, de Herme-  
negildo e Raimundo, Manuel, Tobias, Missanta* e tantos outros  
da *Canabrava dos Mourões, foram caindo todos, à esquerda e  
à direita*. Sem embargo, a lógica estrutural da poesia, vivência  
original, como quer Dilthey, faz com que os caídos à esquerda  
e à direita, vigorosamente caídos e pateticamente erguidos  
depois, desfilem em suas chagas e suas almas ao compasso  
gerado no não-ar e na não-luz, pela flauta que diz: “e meus  
olhos/ assíduos a defuntos como a vivos/ começam a apalpar-  
vos: quem será testemunha senão vós/ de partida e chegada?  
(...) e que é meu rosto senão/ a beleza que o amor talhara  
nalguns olhos? (...) é sobre a terra de meu pai que me levanto  
agora (...) e a tantos (...) eu os chamo e suplico:/ e altar e coro  
se incorporem/ e assim/ eu sou (...)”. No continente de vivos e  
de mortos, desde *pássaramagda, pássaralena, pássaraléa*, com  
o sangue inventado por um distraído querubim (*cherúbrica  
sciENZA e seráfico amore*) navegarão *entre brisa e brisa, em  
barco de silêncio*.

Atormenta-me esta tentação de paráfrase para o rumor da  
flauta de um menestrel do Hades. Quero e volto a ela, a busca  
estilística. Como se escrevesse páginas de diário, na leitura. E  
não será esta a verdadeira aproximação com a poesia, guiado  
pela ondulante situação do ânimo? A linguística moderna fala  
de representação verbal impressionista quando o fenômeno,  
aparição no sentido lato, se dá sem antecedente nem conse-  
quente, como fato simples e isolado. Obra e criador se fundem  
para a visão, em cada perspectiva. Por um ato de estilo, a  
representação se inverte, se obscurece, se desobriga da suces-  
são temporal e é como um brilhante de mil facetas quebrando  
a luz mesma que o asseieia. Em Gerardo, esse ato de estilo, ou  
vontade estilística, não é unívoco; multiplica-se na significa-  
ção e no cromatismo, no conteúdo e na pura nomenclatura.  
Impressionista, serve-se de expressões existentes, do popular  
oitocentista de crônicas e cartas, da sensualidade espontânea  
de uma voz popular, da gravidade apagada de um documento

público, jogando com suas variedades semânticas. Mas, com uma fidelidade íntima ao espírito indo-europeu da língua própria, acentua o voluntarismo do *ego*, eu sou, agente do vigoroso transmutar-se dos que caíram e, pateticamente, estão erguidos ao sopro da flauta órfica. A vivência original vivificante, seja expressada em símbolo ou alegoria, é um ato poético pela via da linguagem, voluntário e criador, criador da realidade que aparece e não da aparência da realidade. Para que exemplos? Quem busca, encontra a estilização de formas verbais preexistentes, cunhadas no tempo, ou formas espirituais de linguagem — convergentes experiência, razão e memória — que corporificam as sombras e dão voz ao que já não é, por vias intuitivas que não aquelas objetivadas na língua quotidiana da fala.

Que via é esta, que não objetiva espiritualmente, pelas vias conhecidas? Ocorre-me, de súbito, uma busca topológica no território de áspera superfície da alegoria. Por que a experiência do sagrado? Por que a experiência poética, helenicamente, testamentariamente, em alegorias? O não-sensível — o sobrenatural — transcendia a um símile, extremamente perceptível, debilmente reflexivo. Mais topologia: a metáfora nos diz uma coisa por outra, apenas como alusão: pelo símbolo, tudo é espírito no fazer telúrico, ou as coisas, nascidas da terra, se elevam à representação da espiritualidade. Tipificamos — e sigo em parte o raciocínio de Eliseu Richter como meio com outra meta — ideia das coisas (platonismo) não contemplada na realidade. O caminho se bifurca e vamos à meta com o pensamento na origem — a alegoria. A escritura primeira, aquela que sabemos que tem mais de cinquenta séculos, foi figura de imagens de coisas visíveis para o olho físico: os egípcios, em formidável abstração, transformaram a escritura em representação das imagens dos sons e ali se deteve o espírito. Os chineses, desde tempo venerável, utilizam signos das palavras. Nosso Ocidente, contado desde as helênicas idades, introduziu, para sempre, na escritura, o signo dos sons. Terá

havido um empobrecimento do espírito neste trânsito de imagens, do concreto, da coisa, até a pura figura do abstrato — som? Antigos antiquíssimos e egípcios e chineses, que ficaram e figuras, em imagens de sons e palavras, terão sido menos, espiritualmente, que os helenos e os seguintes, forjadores da representação invisível por signos fonéticos elementais? Dir-se-ia que neste trânsito, fixado topologicamente, está o segredo da criação poética, uma vez símile do sobrenatural e agora objetiva criação espiritual do objeto. Reside aqui o primeiro grau para a percepção poética. A poesia — *O País dos Mourões* — o faz em grau eminente. Transita por esses modos de representação todos: é imagem verdadeira do que vemos, imagem que cresce a nossos olhos do corpo com a pura enunciação verbal, sem que ouçamos o rumor de textura fonética: é também imagem pitagoricamente mensurável de essências rítmicas não mensuráveis pela pura lógica estrutural da significação. É a pura palavra como canto, canto que se manifestou depois do nascimento das musas e que eliminou a memória da vida e da morte na raça das cícadas ébrias, sem pausa, possuídas pelo dom divino da palavra cadenciada.

Importará se sujeito e predicado se identificam pelo *é*, misterioso em sua estrutura em todas as línguas, misterioso por sua função ontológica ou mais ainda, quando desaparece como expressão idiomática concreta em certas línguas, desaparecimento estranho, para nosso falar indo-europeu, necessitado da cúpula do juízo?

É um teólogo — Gottlieb Soenhgen — quem se pergunta, em um pensar da teologia do caminho, sobre a escritura e a cópula lógica. A criação poética supera essa aporia linguística. Disse que é imagem, puro som, palavra cadenciada. Outra coisa sua lógica estrutural: desde a vivência cria, a cada momento, sua técnica e sua forma, tecida, sim, nos elementos da língua própria, língua comunal, língua saturada de história e que, produto cultural, é também portadora de sentido. Melhor, sua consistência íntima tem sentido e significados que se

sobrepõem, condicionam ou dirigem a fantasia, a imaginação e a criação.

Não é crítica — distinção — nem paráfrase, nem elucidação, meu ensaio sobre Gerardo. São — já o declarei — como páginas de diário de um leitor moroso, com os dias fundidos pela mesma unidade temática, que foi lendo outras coisas, não paralelamente, mas conduzido por uma necessidade implícita de esclarecimento, na claridade ofuscante do poema. Quase nada falo do poema dos Mourões. E para que, se ele está em seu trânsito sobrenatural, como nostálgico, ou doutrinariamente nostálgico, convocando com sopro de flautas as sombras dos que, caídos à esquerda e à direita, na morte e na vida da morte, se hipostasiam mais na linguagem que na pessoa, mais no último descendente que, com Elbehnon, refugiado noturnamente no herdado castelo, convoca os de sua linhagem para a última jogada, para a parada heroica no fenecimento.

A tentação esclarecedora se repete quando, precisamente, através da imagem, da alegoria, do símbolo, veremos que a poética — e não a poesia — de Gerardo, reconstrói aquele trânsito da imagem às coisas: “de tuas mãos, amor, recebo o novelo de fogo/ da linha do Equador (...) hoje, Abdias, a noite quer tarefa de morenas/ e amanhã/ voltaremos à ruiva de outro dia/ vem, formosa mulher, camélia pálida (...)”. Só a imagem por sons, na realidade que aparece — e não na aparência da realidade — *o lírio que em teus olhos pálpebras/ apascentam de pétalas no claustro.*

É um diário (insisto em que se trata de um itinerário quotidiano sobre a poesia de Gerardo) que se prolonga perigosamente por explicações, necessárias talvez, para uma cordura que está muito longe da poesia. Porque, por exemplo, não pesquisar pausadamente uma sistemática montagem de andaimés de teologia (montagem que foi o tomismo para o Dante), que explique esse purgatório, não já do pecador, mas de outro pecador, que alguma vez recebia a chuva de ouro da

graça, afastou-se e só a ela voltará quando, por amor, outra alma seja pelo sortilégio do sopro de sua flauta, na estrada, sinuosa na visão e reta no andar, onde chovem o ouro e a graça. Também não foi em vão que a leitura quotidiana me levara a pensar na sintaxe, no mistério ontogênico da expressão copulativa, ontogênico sempre, identificador no juízo da polaridade sujeito-predicado. (E por que não objeto-sujeito, ou alternativamente?)

Torno à poética — e não à poesia — de Gerardo, para pensar que é, precisamente, uma poética do caminho, caminho não traçado como procissão alegórico-simbólica, porém mais fundo: — é meta, é direção, é força inicial da flecha rumo ao alvo. Chega? A poesia será testemunho.

(...)

Gerardo Mello Mourão encerra neste *Rastro de Apolo* a trilogia iniciada com *O País dos Mourões*, seguido de *Peripécia de Gerardo*, compondo o grande poema *fleuve* a que o poeta denominou de OI PAIANES — *Os Peãs* — como consta na capa das edições publicadas. Já no aparecimento de *O País dos Mourões*, a melhor crítica do país situou o poeta entre os maiores de nossa língua e de nosso tempo. Desde o primeiro volume, Octavio de Faria apontava a espantosa obra poética iniciada com a cosmogonia que é a fundação dos homens, dos seres e das coisas em *O País dos Mourões*, como uma das poucas obras “únicas” em nossa literatura, na linhagem de grandeza e unidade da *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima.

No segundo volume, *Peripécia de Gerardo*, tomando como um palimpsesto o *Diário de Navegação* de Pero Lopes de Sousa, o poeta canta a navegação de sua própria peripécia, usada a palavra em seu sentido grego, na comovida viagem do ser humano através da existência em busca da liberdade — *Eleuthería* — a musa presente em todos os cantos, testemunha e guia de todos os seus passos. A busca da liberdade é a própria peripécia de Gerardo, para quem a busca da Musa é talvez mais importante do que seu encontro. É a essa busca

que se dá continuidade no *Rastro de Apolo*, que, sendo embora o deus das lonjuras, foi o primeiro a ouvir a súplica dos homens. Foi o deus dialético que inventou a liberdade helênica, a democracia e a vigência do tempo mítico, do tempo divino, no tempo histórico de Delfos, onde se situou, por isto mesmo, o umbigo do mundo.

A busca de Apolo é o objeto deste livro e em seu rastro se perde e se acha o poeta, numa fidelidade que move até mesmo suas vigências existenciais, numa incessante peregrinação pelos lugares do mundo. Assim é que o rastro do Deus o leva de cidade em cidade, de aldeia em aldeia, de país em país, pelos caminhos do planeta, do sertão do Nordeste brasileiro às serras da Dácia e da Trácia, percorrendo nos montes sagrados da Grécia o roteiro de Apolo, até chegar a Delfos, na solidão misteriosa de cujo templo, em dias e noites de ternura e terror, escreveu os primeiros versos e o último canto deste livro. Os demais cantos vieram no curso da longa romaria, em que o rastro de Apolo se imprime em todo chão de mito e de beleza: no pobre povoado da Paraíba, onde as pessoas são contemporâneas da idade mítica, no vale do Saint Laurent, em Montréal, na Rumânia, na Bélgica, na Bulgária, em Lisboa, no delírio sarduiano do travesti de Amsterdam, e de Nova York, no chão de Troia, de Istambul, de Conceição do Mato Dentro, de Buenos Aires, de Tegucigalpa, das Alagoas, de São Paulo, de Porto Alegre, de Curitiba ou Luxemburgo, Teresina, Paris ou Belgrado, em Viña del Mar, em Fortaleza e em toda parte. No meio de seu canto forte, com aqueles recursos de linguagem que ninguém antes dele conseguira em nossa língua, segundo Carlos Drummond de Andrade, o poeta volta, com a mais doce ingenuidade nativa de cearense do pé-da-serra da Ibiapaba, às raízes da poesia popular brasileira, nas sextilhas de cantador em que, violeiro do Ceará (e do cancionero galaico-português, vide Dom Diniz), ali situa o país do sol dos Hiperbóreos, terra do Deus. E canta a vida e os feitos de Apolo, em cujo rastro encontra a liberdade e o amor — únicas

razões do existir, e que talvez não sejam, para o alcance de nossos desejos, mais do que um rastro. Como o próprio Apolo. Mas já seria o bastante. O mais que podemos no pobre mundo histórico.<sup>53</sup>

Como se vê, embora longa, a citação de um ensaio inédito é indispensável para demonstrar de que modo se constrói, assim, aos poucos, no pensamento de Bó, o modelo do *corpo lacerado*, que passaria a ocupar, na biopolítica posterior, o lugar da língua, significante-chave, ainda, nas leituras heideggerianas ou lacanianas:

O agrimensor K., na obra de Franz Kafka, sabe que um alto funcionário do castelo tomará sua viatura num lugar determinado e para lá se conduz a fim de conseguir uma entrevista. Funcionários subalternos exigem-lhe que abandone sua espera. K. não obedecerá e verá retirar-se a sua viatura e a esperança da graça do encontro. Somente seu corpo, as dimensões sólidas do corpo testemunharão sua liberdade de esperar, de esperar infinitamente mesmo sem esperança. “Le jugement du corps vaut bien celui de l'esprit et le corps recule devant l'anéantissement”<sup>54</sup>. Camus estabelece uma importante feição antropológica — e por que não morfológica? — entre a opinião sobre a vida e o gesto físico com que se externa esta opinião.<sup>55</sup>

Na forma-de-vida, que é forma de memória, essência e existência, potência e ato, matéria e forma se indeterminam como *vida*, indiscerníveis enquanto substâncias, porém distintas como aparências. A conjunção de *zoé* e *bios* provoca, assim, que a vida autêntica e a vida inautêntica produzam uma terceira margem, cujo contorno aos poucos se configura: de um lado, uma forma-de-vida, a forma da memória, é uma vida inseparável de sua forma; ainda que, por outro lado, seja separável de qualquer outra coisa ou contexto. Vale dizer, que,

isolada, ela pode ser assim despolitizada. Agamben veria aí, nesse ponto, uma ontologia do estilo contemporâneo, que denomina o modo em que uma singularidade dá testemunho de si mesma no ser, e este, por sua vez, expressa-se no corpo em questão. É a tese de *A expressão americana*, de Lezama Lima: visto do avesso, na sua apêntia diabólico-simbólica, o barroco latino-americano opera uma contracatequese, que perfila a política subterrânea e a experiência conflitiva, pujante, dos mestiços transculturadores. Porém, essa questão abriga também um inequívoco correlato político. Assim como o *ancien régime* tentou administrar as causas, a modernidade líquida de hoje em dia pretende controlar os efeitos. A vida torna-se um estado puramente jurídico e passivo, em que ação e reação, privado e público, se embaralham e confundem. Como monologa o *Santiago* de João Moreira Salles (1992), somos mera identidade sem persona, simples elementos para os quais a arte, emancipada de seu tradicional fim produtivo ou mimético, tornou-se uma performance absoluta, uma pura liturgia. Boa parte da arte e da crítica contemporâneas já não vê o artista ou poeta como alguém que tem a potência ou faculdade de criar, o *maker* ou *fazedor* de Borges, mas considera o artista como o titular transcendente de um dom, com capacidade de agir ou produzir obras, quando, na verdade, artista é apenas o vivente que, no uso de seu corpo, realiza a experiência de si e a constitui como forma de vida, como forma de memória.<sup>56</sup>

A angelologia do Antigo Testamento está impregnada de aspectos culturais e políticos. Exércitos divinos ou demoníacos são lançados entre a terra e o céu com poderes numinosos sobre a criatura humana. No Novo Testamento, quando a divindade se hipostasia na pessoa do Filho e quando a Mãe é aclamada rainha do céu e dos Anjos, as entidades angélicas se unem ao homem nos cânticos laudatórios e no Banquete quotidiano que oferece o corpo de Deus como alimento dos

fiéis. Nessa intimidade cultural entre homem e anjo há mais do que uma identidade parcial. Há, evidentemente, uma mesma raiz ontológica, talvez com diferença de grau em relação ao ser, unindo os espíritos celestes aos descendentes adâmicos. As consequências litúrgicas, políticas e místicas desse encontro metafísico contribuem para desviar o ponto de gravidade antropocêntrico de toda a história, de toda a teologia e também de toda a filosofia. O homem não seria o centro da criação, mas sim uma tensão, um vir a ser, uma paixão ou vertigem angélica.<sup>57</sup>

Sob essa perspectiva, com a qual, por sinal, Bó lê *Grande sertão: veredas*, ao momento mesmo de publicação do romance, 1956, “a representação corpórea da criatura, ou o centralismo dominante de sua peripécia individual, o modo de ser humano é uma carência e apenas a oferta de uma oportunidade histórico-espacial de desempenhos”<sup>58</sup>. A percepção biopolítica leva Bó não apenas a questionar as relações entre matéria e memória<sup>59</sup>, mas, também, a resgatar a leitura que Carlos Astrada fizera do *Martín Fierro*<sup>60</sup>, leitura antagônica, por sinal, à de Borges.

Carlos Astrada disse aqui, em São Paulo, que na reflexão filosófica e na cultura dos povos americanos predomina o fator autóctone sobre o genérico, resultando a acentuação dos problemas antropológicos e sociais.<sup>61</sup> Para o pensamento especulativo é válida a afirmação do filósofo argentino. Mas, em nossos clássicos, acreditamos ter assinalado uma via de acesso ao núcleo ontológico da existência americana e seus módulos expressivos. A angústia — como instrumento da analítica existencial — é um estado posterior da inocência, da queda, como queria Kierkegaard. O personagem de nossos clássicos é um vir-a-ser, sumido na natureza que, como o fáustico Riobaldo, está sempre na perplexidade da tentação demoníaca. Talvez o homem dos clássicos da América *seja menos* em relação ao homem que se concebe a partir da subje-

tividade.<sup>62</sup>

Ao se posicionar distante da perspectiva de Borges ou de Astrada, Bó resgata a estranheza de Hudson, porém, fundamentalmente, a de Macedonio Fernández, cuja obra é resenhada por Bó em *O filho pródigo*, a revista de Octavio Paz.<sup>63</sup> Diria até que a ideia de “el asombro de ser”, que lemos em *No toda es vigília la de los ojos abiertos* (1928), vai se tornar um dos motores de *O Labirinto da Solidão* (1950) de Octavio Paz (“el adolescente se asombra de ser” e por isso o “ser nacional” é ruptura com a tradição, com a Forma, é busca de uma nova Forma, capaz não apenas de conter todas as particularidades, mas de se abrir ao porvir). Relembremos que, no seu livro de 1928, Macedonio Fernández, ao descobrir, em um inventário de todas as suas percepções, que não existia o Eu, constatou também o desaparecimento do “assombro do ser”, isto é, a emoção, que vinha perturbando-o há muito tempo. O impossível realizado, o impossível atual, a perfeita impossibilidade presente, essa concepção do ser macedoniano, chega então a Octavio Paz, finalmente, através da resenha de Bó, onde lemos:

En la literatura argentina se señala un afán introspectivo, una suerte de autoanálisis y de busca minuciosa de la conducta colectiva. El argentino siente con voluptuosidad la extrañeza de su vivir cotidiano, extrañeza resuelta en la doble significación de problemática y supervivencia. Esta pesquisa psicológica preocupó a Sarmiento, a Alvarez, a Ingenieros; se introdujo en las literaturas de Payró y de Lugones. El mismo extranjero — Keyserling, Ortega y Gasset — sintió la tentación de lograr la síntesis de hombre y paisaje argentinos. Tal afán introspectivo no se agota; se dilata; se mete por las ranuras de la vida y del arte; se nutre de la geografía y de la historia; se hace el corazón de la política: indaga al hombre del campo y al ciuda-

dano por la medida de su pasión, de su hastío, de su sensibilidad y de su actitud vital; se hace teoría y fórmula de existencia. En Macedonio Fernández se da esta preocupación desde la vida a la literatura [...] Fernández se sitúa en su humorística como crítica, hacia una crítica aguda de su categoría ontológica, en la inteligencia de que esta categoría se hace colectiva y se traduce en su condición argentina. Su obra se valora y acontece de esta particularidad histórica y geográfica y como núcleo de una visión honesta y apasionada de su medio humano.<sup>64</sup>

Coerente com essa definição, em um dos fragmentos de seus cadernos póstumos, publicados, no Chile, pelo grupo de Godo Iommi, intitulado “A forma da memória”, Bó ilustra não apenas o marco recortado, a subdivisão com figuras de um perímetro irregular, mas também o *coplanar*, a estrutura de elementos interrelacionados e, às vezes, êxtimos. Argumenta assim que a memória não procede do fundo desconhecido do coração, ela é “como un dolor que va tomando cuerpo. Su forma es más densa que el tiempo perdido”. E por isso o homem-verde quer alcançar a perfeição de sofrer *a memória do porvir*.

¿Por qué negar el verbo activo sufrir, si ella, la acción sufriente, es la que, cuerpo, torna sustancia a la memoria? Yo sé que, en la memoria, mi cuerpo me es extraño. Es la imagen en el espejo. O, tal vez, en el estanque. ¿Por qué no la memoria de mañana si ya estoy proyectado, tieso y nudo, en una forma sin fractura? ¿Qué margen de sorpresa en esta conducta de postergaciones? Solo en el acto amoroso es posible la trascendencia, la evasión de esta dura silueta atemporal que me contiene. Acaricio, provocho la respuesta erótica, me introduzco, grito lo que nunca digo y me doy, absoluto, en el espasmo. En la ebriedad también hay evasión y trascendencia. Pienso y re-

pienso con palabras y gestos no cotidianos. Quedo poseído del espasmo mitogénico. Soy lo que no soy en la atormentada vigilia de la lucidez. ¡Oh, ratón acosado sin canto y sin grito! Treinta años de gesticulación para mantener vivo, aparentemente vivo, un cadáver que se disuelve. A cada instante, a cada murmullo vendrá la bofetada que anule el sueño hipnótico que me proyecta en una simulación de vida. ¡Ratón acosado es lo que soy, señora Josefina!

Essa página dos *Cadernos do Homem-Verde*<sup>65</sup>, página que dialoga, além do mais, abertamente com Kafka e com a estridente Josefina, nos permite concluir que Efraín Tomás Bó, esse escritor obliterado, encavalgado a mais de uma literatura, a mais de uma disciplina, mostra-nos o aparecimento, nas artes, de um inegável efeito de descenramento, que permite pensar o vazio produzido pela guerra, em outros espaços culturais, como um intuito de ativar uma experiência de vanguarda. A cena latino-americana torna-se assim simultânea de outras, que se organizavam a partir de percepções semelhantes do tempo histórico. Cidade do México, Havana, Rio de Janeiro, São Paulo ou Buenos Aires são as praças, os parques, contínuos, de uma nova potencialidade moderna, que já não cabe interpretar como periférica, mas como passagens a uma complexa compreensão bioes-tética do humano.

## Godó Iommi e as poéticas paraconsistentes

Em junho de 1935, na revista estudantil *Addenda*, dirigida em Buenos Aires por Julio Cortázar, o jovem Efraín Bó focava a questão existencial numa visada supranacional, a da guerra:

Las mujeres, como en los países europeos durante el período de 1914-18, cargan con todo el peso de las tareas (agrícola, fábricas, de armas, uniformes, etc.). Muchas jóvenes han perdido sus padres, sus esposos, sus hermanos. ¿Qué caminos les queda? El de prostituirse, porque la ganancia del trabajo honrado es miserable. Así se las ha visto en el mercado de Asunción, exhibirse y ofrecerse por escasos pesos paraguayos, que equivalen a pocos centavos argentinos... Y con este panorama, el gobierno de Ayala pretende seguir a la guerra. Con esta situación, Tejada Sorzano es intransigente. Es claro, ellos no pasarán el hambre. A lo sumo, recogerán las migajas de la gloria. Por otra parte, tienen un atenuante: ellos no rigen los destinos de sus pueblos. Hay intereses económicos extranjeros, que se respaldan detrás de sus decretos y discursos. Excelente elemento encontraría aquí un partido del “carácter selector y benéfico de la guerra”. Los productos de la “selección” se le ofrecen en las calles: viejos enfermos, niños huérfanos. Una juventud masculina mutilada, que engendrará hijos tarados. Hambrientos. Desequilibrados. Prostitutas. El entusiasmo ardiente del estudiante ha sido muchas veces explotado por los patrioterios oportunistas. Es así que en varias ocasiones se ha lanzado a la calle irreflexivamente, para pedir la guerra en aras de supuestos agravios, o en nombre de rencillas diplomáticas de gabinete. Hoy, afortunadamente, los tiempos son otros, al menos en la Argentina. Poseemos valiosas experiencias, y una conciencia de valores. Sabemos que por nin-

gún concepto es posible aprobar una guerra como la del Chaco, que ensangrienta los campos de América para que los dividendos de algún millonario hidrópico aumenten y se dupliquen. Sabemos que allí no se hace guerra de “patria”, de “honor”, ni otras cosas por el estilo. Cada vez que se mencionan esas palabras, sagradas para el que comprende su verdadero significado, una mueca de escepticismo brota en los rostros de la juventud argentina. De la juventud uruguaya. De la juventud chilena. Porque detrás de esas patrañas surgen nítidas las verdaderas causas de esta carnicería estéril: Petroleo. Oleo-duc-to. Dinero Extranjero... Una oportunidad queda aún para evitar la culminación de la guerra. Alessandri ha dicho que de la Argentina y Chile depende la pacificación. Además, él nos visita. Será nuestro deber colaborar [con el] presidente de una gran nación hermana para que de esa visita surja un entendimiento. No en forma de conferencias tipo “Comisión de la Liga”, “Panamericana”, “de Neutrales” y otras. La juventud responsable de la Argentina quiere que tras de las palabras liminares, y tras de la firma que el ritual impide suprimir, vaya el acto certero y medido, que concluya de una vez— ¡De una vez! — con esa lucha, espantosa en su inutilidad, que arrebató a América, falanges preciosas de varones, necesarios para su evolución.<sup>66</sup>

Seis anos mais tarde, porém, entre 1941 e 1942, Efraín Bó, Godofredo Iommi, Gerardo Mello Mourão, Juan Raúl Young<sup>67</sup>, Napoleão Lopes Filho, Abdias do Nascimento e o poeta José Francisco Coelho, isto é, a *Hermanidad Orquídea*, empreendiam, finalmente,

a navegação mediterrânea e a das águas marítimas e fluviais do Brasil e do Prata, tomando caminhos de bandeirantes e navegadores dos dias aurais da invenção do mundo nosso. Andamos, escoteiros ou em bando, os caminhos de Raposo Tavares, Borba Gato e Fernão Dias, entre Piratininga, Paraná,

Santa Catarina e São Pedro do Rio Grande do Sul, países missioneiros aquém e além — fronteiras, a Banda Oriental, a Argentina, o Paraguai, o país das Gerais, a beleza dos Goiazes do Anhangüera e as catas dos Cuiabás. A pé, a cavalo, de canoa e de avião, repetimos os caminhos da Casa da Torre, entre a Bahia e o Piauí e os caminhos de Pedro Teixeira, de Belém ao Amazonas, ao Acre, ao Amapá, fronteiras da Guiana, à Colômbia e o Equador. Desembarcamos como Pero Lopes nas praias de Pernambuco, da Bahia, do Siarah Grande, em todas as angras do país do Nordeste, Sergipe, Alagoas, Rio Grande, Paraíba do Norte, o Piauí e o Maranhão, e navegamos as serras e os sertões, até o Raso da Catarina, nos rastros de Canudos, por engenhos de cana e vilas da guerra holandesa e das insurreições dos primeiros fazedores de pátria. A segunda estrofe da aventura começou pelo Chile, desceu à Patagônia argentina, subiu pelos mares costeiros, pelos desertos de Atacama, Coquimbo, Copiapó, Arica e Tacna, e pelos caminhos dos Andes do Peru, Pucalpas desoladas, Bogotá, comarcas, selvas e serras da Colômbia e as avenidas de neve do altiplano boliviano e a Venezuela de Bolívar.<sup>68</sup>

Nesta peculiar peregrinação, misto de anábase e catábase, a trupe orquídea deteve-se em várias cidades, Manaus, Belém; Letícia, na Colômbia; Iquitos e Lima, no Peru; Quito, no Equador. Na capital peruana, assistem à encenação da peça *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill, na montagem do Teatro del Pueblo de Buenos Aires, cujo protagonista, interpretado por Hugo D'Evieri, um ator branco pintado de preto, desperta a indignação de Abdias do Nascimento, que assim constata a necessidade de uma dramaturgia específica. Nascimento mora, a seguir, durante quase um ano, em Buenos Aires, onde acompanha o trabalho desenvolvido pelo Teatro del Pueblo, dirigido por Leónidas Barletta, aplicando as premissas do *Le théâtre du peuple* de Romain Rolland.<sup>69</sup> Em 1942, Abdias retorna ao Brasil e é condena-

do a cumprir pena, por desacato, no Carandiru. Ali mesmo ele edita o *Nosso Jornal* e dirige o Teatro do Sentenciado, grupo teatral composto exclusivamente de detentos.<sup>70</sup> Em 1945, montaria, finalmente, a peça de O' Neill, no Teatro Municipal do Rio, com cenários de Santa Rosa.

Paralelamente, em Buenos Aires, Claudio Girola, ilustrador, posteriormente, do *Tratado de la Hermandad Orquídea* e de *Los cuadernos del hombre verde* de Bó, junto a outros estudantes, como Jorge Brito, Alfredo Hlito e Tomás Maldonado, quem, a partir de 1955, seria professor, a convite de Max Bill, na *Hochschule für Gestaltung Ulm*, assinam, após uma greve, o “Manifiesto de cuatro jóvenes”, questionando a orientação estética na Escola de Belas Artes. Não foram atendidos. Ligados, porém, através de Godofredo Iommi e de Edgar Maldonado Bayley, à Hermandad Orquídea, todos recebem, com beneplácito, em janeiro de 1942, a visita de Gerardo Mello Mourão, empenhado, após a conferência de chanceleres do Rio de Janeiro, em entrevistar personalidades argentinas, no contexto da Segunda Guerra, para seu livro de reportagens *Argentina 1942*, fruto da permanência de Mourão, naquele momento militando no integralismo, em Buenos Aires, durante o primeiro semestre daquele ano.<sup>71</sup>

O debate teórico era, por esses anos, muito intenso. Tomás Maldonado fustigava Torres García<sup>72</sup>, por não ser um autêntico moderno, ao passo que Antonio Berni fazia, naquela mesma época, um provocador paralelismo entre Cesáreo Bernaldo de Quirós, um artista apreciado por um passadista como Monteiro Lobato, e Torres García. A lógica era implacável. Quirós, um pós-impressionista; Torres, um pós-cubista. Ambos evadindo a realidade: pelo subjetivismo, o primeiro; pelo formalismo, o segundo: “el uno es el Romanticismo sensible de cosas pasadas; el otro la especulación teórica de cosas desvitalizadas”<sup>73</sup>, ao passo que Juan Carlos Onetti evocava o mestre construtivista como um artista que “no quería imposiciones de nin-

guna classe. Buscaba hacer surgir de la nada un arte nuevo que tal vez tuviera siglos de edad. En fin, el constructivismo era el único dios verdadero y Torres García su profeta”<sup>74</sup>. Pensando tudo *da capo*, esses jovens artistas recolhiam fragmentos da tradição, ora para contestá-la ou bem para transformá-la.

Um dos mais destacados dentre eles foi Godofredo Iommi Marini (Buenos Aires, 1917 — Valparaíso, 2001). Filho de um velho anarquista, Nicolás Iommi, com trinta e duas travessias, segundo Gerardo Mello Mourão, de Buenos Aires a Montevidéu, para fugir da polícia, e tio do escultor Enio Iommi, Godofredo, estudante de economia que chegou a ser presidente da FUBA (Federação Universitária de Buenos Aires) sem, entretanto, concluir a carreira, instala-se, no Chile, ainda nos anos 40, à procura de Vicente Huidobro.<sup>75</sup> Desencontrou o ícone da vanguarda; mas casou-se, porém, com sua companheira e mãe de seu filho Vladimir, Ximena Amunátegui Lecaros, cuja beleza motivara uma escultura de Jacques Lipchitz, e sobre a qual quis Huidobro praticar violência vicária pelo abandono em benefício de Iommi.

Através do cineasta Patricio Kaulen, Iommi logo entra em contato com dois arquitetos e urbanistas chilenos, Miguel Eyquem e Alberto Cruz, além dos também arquitetos Fabio Cruz, Jaime Bellalta, Francisco Méndez, José Vial e Arturo Baeza. Em 1952, o grupo reformula a Escola de Arquitetura da Universidade Católica de Valparaíso e cria o Instituto de Arquitetura. Um ano depois, com a chegada de seu sobrinho, o escultor Claudio Girola, Iommi inaugura a exposição de arte concreta, no Hotel Miramar, o atual Sheraton de Viña del Mar.<sup>76</sup> Na sequência, Girola vai estudar com Vantongerloo, mas seu tio Godo não fica atrás. Viaja a França, onde permanece dez anos e, fiel à premissa de Lautréamont de que a poesia deve ser feita por todos, concebe a *phalène* — o ato geopoético como uma borboleta que se consome em sua própria luz, cuja primeira experiência foi realizada

em Valparaíso, em 1953.<sup>77</sup> Como atesta Barbara Cassin,

Godo avait aussi inventé la *phalène*, une sortie poétique improvisée toutes traditions confondues. “Phalène”, le mot s’était trouvé en ouvrant le dictionnaire au hasard et en posant le doigt sur la page. On se brûlait les ailes à tout bout de champ. Comme on s’arrêtait en pleine nuit et que les sites les plus sauvages sont souvent ceux des décharges publiques, on se réveillait près d’une poubelle. Godofredo déclamaît au petit matin : “Je suis le ténébreux, la veuf, l’inconsolé.” Rue de Lanneau, nous à géométrie variable, nous toutes les générations, nous de toutes les disciplines, lisions ensemble.<sup>78</sup>

A contingência da falena, por sinal, materializa a própria experiência de Bó, a de uma sensibilidade coletiva cercada pela barbárie de uma vida inautêntica, a da guerra. Dela participam, entre outros, o colega da revista *Arturo*, Carmelo Arden Quin, um artista nascido na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, fortemente influenciado por Torres García desde meados dos anos 30, e exposto pela renomada galeria Denise René já em 1952, amigo de Godo desde 1940; o tradutor de Heidegger François Fédier; a escritora e psicanalista lacaniana Josée Lapeyrère; o designer Henri Tronquoy, o artista gráfico franco-chileno Enrique Zañartu, e a já citada Barbara Cassin.<sup>79</sup>

Em 1964, Iommi cria, com o poeta Michel Deguy, e em Paris, a *Revue de Poésie*<sup>80</sup>, predecessora da atual revista *Poésie*<sup>81</sup>. Nela já comparamos os traços mais relevantes da poesia pós-45, no dizer do próprio Deguy: depreciação intelectual; dessocialização da poesia, ora pela abordagem cultural, ora pela performance; inversão da imitação, através de procedimentos vindos das artes plásticas; saída da logicidade, gerando generalização, iteração ou semelhança paronomásticas, em detrimento da simbolização metafórica; e consequentemente, dissonâncias (a-historicidade transvanguardista, deslocamento atropo-

lógico, abandono de toda representação retórica, em favor de recomposição sináptica, de remixagem e mestiçagem e, em última instância, *translatio studiorum*).<sup>82</sup> Destacamos algumas publicações da *Revue de poésie*: o dossier Hölderlin, com-posto por Michel Deguy, François Fédier, Godofredo Iommi e Henri Tronquoy; “La Parole dite” devido a Jacques Bellefroid, Marie-Claude Brossollet, Michel Deguy, E. Denantes, François Fédier, Claudio Girola, Julien Hervier, Godofredo Iommi e Henri Tronquoy; a “Ode à Kappa”, em maio de 1965, responsabilidade de Michel Deguy, François Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, S. Hicks, Gerardo Mello Mourão, Francisco Mendez-Labé, Jorge Pérez Román, Juana Prat-Gay, Robert Marteau, Edison Simons, Henri Tronquoy e Enrique Zañartu; o fascículo sobre Dante, em 1966, assumido por Michel Deguy, François Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, Robert Marteau, Edison Simons e Henri Tronquoy; o de Góngora, também em 1966, coletado por Michel Deguy, François Fédier, Godofredo Iommi, Robert Marteau, Edison Simons e Henri Tronquoy; um dossier sobre a *Amereida*, em maio de 1968, devido a Jonathan Boulting, Alberto Cruz, Fabro Cruz, Michel Deguy, François Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, Jorge Pérez Román, Edison Simons e Henri Tronquoy; e, finalmente, já encerrada a publicação da revista, uma tradução de Píndaro, *Olympiques*, de 1971, assinada por J. Bontemps, Barbara Cassin, C. Clair, Robert Davreu, Michel Deguy, C. Dupont, François Fédier, Dominique Fourcade, Alain Huraut, Godofredo Iommi, Patrick Lévy e Jorge Pérez Román. É bom frisar que as falenas e a revista de poesia são experiências pioneiras que definem uma criação coletiva, decisiva, no caso da filósofa Barbara Cassin, *Miss Noailles*, por receber, frequentemente, em sua casa, todo o grupo de poetas e pensadores, para sua experiência teórica mais alentada, o *Vocabulaire européen des philosophies*. Dictionnaire des intraduisibles (Seuil, Le Robert, 2004). A mesma Cassin tem uma explicação tipográfica para a gestualidade

poética de Iommi:

Il existe un regard d'égard maximal, c'est-à-dire un regard tout court, c'est-à-dire qu'il existe, c-à-d qu'il, à, qu'. Au premier regard, Godo regardait et regarda chacun avec ses yeux vivants (regard levé, lumineux, blanc ourlé sombre sur la photo rue de Lanneau, la lumière encore accrochée aux arrondis du nez et du crâne), avec ses mains, avec sa voix. Sans majuscule d'aucune sorte, directement, quels que soient les seuils, les ressources et les reculs de la culture, de la technè, de l'ironie. L'absence de majuscule aux grands noms communs (poésie, pensée, rencontre, constellation, jeu, et donc phalène) est restée pour moi la condition du bonheur, faisant notamment que la famille est un bonheur et l'allemand une langue étrangère. J'ai tout appris de cet égard pour l'absence de majuscule. J'ai appris :

1. Qu'intriqué dans l'enthousiasme du monde, on a tout son temps pour aller vite. Cette conjonction de la disponibilité et de la vitesse fait que tout est possible.
2. Qu'il suffit d'être autour de quelque chose et non autour de quelqu'un pour avoir du pouvoir.
3. Que cela ne préjuge en rien du rapport aux mots. Il était, en Socrate du Banquet, le ténébreux, le veuf, l'inconsolé, quotidiennement gai, pris dans les songes démoniaques, offrant la coupe, comme fondateur et comme ironiste, comme arpenteur et comme calculateur, comme dissipateur et comme aventurier, à tous égards.<sup>83</sup>

Seu antigo mestre, Michel Deguy, constatou, por sua vez, em 1966, que a panorâmica *amereida*, aberta “à tous égards”, como queria Gadamer, provinha das coordenadas construtivistas remotamente fornecidas por Torres Garcia.

Ces hommes sont donc remis très près du chaos, de telle sorte

que cette terre extrême, cette fin du monde a les couleurs gris-bleu, vert lichen, marron, de commencement du monde: et ce renversement de la fin au début (du sud au nord, disait l'Architecte) me paraît être comme la vérité de cette inversion constante qui ne peut pas ne pas frapper l'Européen — inversion de l'été en hiver ; inversion “générale ” de cet hémisphère “ à l'envers ” où le désert est humide et où, le soir, c'est la terre en feu qui éclaire le ciel.<sup>84</sup>

Só em 1970, como resto da tentativa dos orquídeos de fundarem uma cidade utópica, Iommi criou, no Chile, a Cidade Aberta de Ritoque, espaço para as artes, concebidas, heideggerianamente, enquanto ofícios da hospitalidade como fundamento do ser-no-mundo.<sup>85</sup> A falena de Iommi, contrária a qualquer nerudiana *residência na terra*, defende portanto a tese de que “le poète doit être l'itinérant de la poésie”, como lemos numa “Lettre de l'errant”, publicada por Iommi no primeiro número da revista (de título tão rimbaldiano quanto a autobiografia filosófica de Cassin) *Ailleurs*, criada por Arden Quin e dirigida, em Paris, por Henri Tronquoy.

La poésie *per se* qui, clamait Poe, est le dévoilement de la possibilité dans l'état pur avant toute élection. Elle décèle l'homme. Elle est la transcendance en tant qu'elle même, qui jaillit avec et sur tout accomplissement. Cette splendeur nous paralyse, nous captive, et nous montre en propre la condition humaine.<sup>86</sup>

A itinerante falena escolhe assim como guia um texto transgressivo e limite, tal como Bento Prado Jr. com Derrida. “Toda la literatura sudamericana, García Márquez incluido, puede ir a la basura al lado de ese monumento, lo digo con toda autoridad. Leer los *Sertões* es temblar. Es realmente el mundo más mágico que jamás se había imaginado”, porque é a palavra de um profeta que funde Roma e Jerusa-

lém e, ao mesmo tempo, extermina três exércitos que querem varrê-lo do mapa.<sup>87</sup> A seu ver, nada há, nos *Sertões*, atravessados aliás por Iommi, a cavalo, em 1942, que nos separe dos píncaros da poesia francesa.

Simultâneos dos momentos intensos em esta abertura, dos poetas: Stéphane Mallarmé e Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont). Mallarmé, ese oscuro profesor de inglés en los liceos franceses, cala una de las fuertes aventuras poéticas con que aún vivimos. Se sumerge hasta palpar lo “nada”, una rara transparencia que refleja. Misterio del espejo pues lo que está en él no es pero está allí y si soy yo es otro. Borde continuo del naufragio, el borde de Mallarmé construye ese hecho poético con palabras. Las quiebra, las disloca en la escritura y las orienta para la voz, al mismo tiempo. Cae el mero significado lineal de las frases que se hilan necesariamente. El mismo declara que toda su obra es una tentativa, un conato de la que quiere hacer. Un verdadero libro encantado, órfico, que reúna la pura posibilidad que hace del cosmos. Componer un libro cuyas palabras, las disposiciones de las mismas en las páginas, el modo de oíjearlo — de ida o de vuelta o en cualquier página como comienzo o fin, el modo mismo de constituirse en volumen, construyen la cifra completa e inacabable del mundo.<sup>88</sup>

Relembremos que, para Oswald de Andrade, o valor órfico foi extremamente relevante, notadamente, na última fase de sua obra. O objetivo do elemento órfico, na poesia, consiste em emancipar o hiato entre dois fenômenos, o *opus operatum* e o *opus operantis Ecclesiae*, ou ainda, distanciar o poder do ofício, entendido este como a suspensão temporária daquele, para assim descobrir, indo além deles, outros fenômenos, que emergem a partir do intervalo entre ambos, criando a possibilidade de ler movimentos fenomenais produzidos graças a outros, afenomenais, entre a palavra e a escrita, entre o pas-

sado e o futuro ou entre a semiótico e o semântico, o que permite postular uma quarta dimensão da cultura. Nesse sentido, o contemporâneo, para Iommi, consistiria, portanto, em conservar o passo dado. “Tenir le pas gagné”, de Rimbaud.

Explorar sin tregua el lenguaje más allá de todo significado. Tal nuestra incalculable libertad. Como se lo dijeron las Musas a Hesíodo, palabra anterior al juicio. Palabra que revela, explora su maravilla de ser palabra — ininterminablemente. Al fondo del abismo para encontrar lo desconocido. Por cierto, que siempre habrá poetas y buenos que seguirán tratando con, para y por los significados, hasta el fin de los siglos. Pero hablo de la modernidad y no de valoraciones. Con toda lucidez Benjamin Péret, un surrealista, pudo decirles, después de la última guerra, a Aragon y a Eluard que sus militancias no eran más que la miseria de la poesía. Cayeron los significados, con ellos el sentido de un mundo. ¿Qué va a ocurrir? Lo espléndido, de nuevo abierta, reiniciada, la aventura.<sup>89</sup>

Em grande parte, essa aventura pode ser definida como uma lógica *paraconsistente*. O termo foi cunhado pelo filósofo peruano Francisco Miró Quesada, da Universidad Mayor de San Marcos, que participou do congresso de filosofia de Mendoza com a comunicação “Esbozo de una teoría generalizada de las propiedades relacionales”, onde já citava *O sentido da nova lógica* (1944) de Quine, de quem Vicente Ferreira da Silva foi assistente. A professora Patricia del Nero Velasco, da PUC/SP, nos traça um panorama histórico do desenvolvimento brasileiro dessas lógicas inconsistentes:

Em 1963, Newton C. A. da Costa apresentou sua Tese de Cátedra no Departamento de Matemática da Universidade Federal do Paraná. O trabalho tinha o título “Sistemas Formais Inconsistentes” e representava a síntese de um conjunto de in-

investigações que o autor desenvolvia há algum tempo. Os sistemas formais a que o título se refere são simplesmente sistemas axiomáticos em que se pode definir precisamente uma noção de dedução, que constitui uma relação entre sentenças e conjuntos de sentenças de uma dada linguagem formal. Exemplos de sistemas axiomáticos são as formalizações usuais da lógica clássica. Todavia, no âmbito da lógica clássica, sistemas inconsistentes são aqueles dos que se podem deduzir uma sentença bem como sua negação, e, se isso é possível, pode-se deduzir qualquer sentença formulável em sua linguagem. Em outras palavras, na lógica clássica, sistemas inconsistentes são triviais (tudo exprimível em sua linguagem é dedutível no sistema em questão). Em contraste, o que da Costa apresentou em seu trabalho eram sistemas em que inconsistência não implica trivialização. Nasceram assim as posteriormente denominadas lógicas paraconsistentes [...]. Na caracterização dos cálculos formais inconsistentes edificados por Newton da Costa em sua Tese de Cátedra, encontramos logo no primeiro capítulo as duas condições que o cálculo C1 deve satisfazer, quais sejam: “I- Em C1 não deve ser válido em geral o princípio da não contradição. II- De duas proposições contraditórias não deve ser geralmente possível deduzir qualquer proposição” [...]. Diríamos, então, que originalmente as lógicas paraconsistentes constituíam uma classe de lógicas não clássicas que derogam o princípio da não contradição. Hoje, contudo, esta caracterização é parcial. Isto porque há sistemas que respeitam o princípio da não contradição, mas não a regra de Scotus, segundo a qual de duas teses contraditórias “tudo” se deriva. Assim sendo, caracterizam-se as lógicas paraconsistentes como aquelas que podem servir de alicerce para teorias inconsistentes, mas não triviais. Ou nas palavras do próprio Newton da Costa: “A lógica paraconsistente é uma lógica que permite a manipulação lógico-formal de sistemas de proposições que podem encerrar contradições (inconsistências), sem o perigo permanente de trivialização (de tudo ser demonstrável)”

[...]. Há, no entanto, uma diferença entre o percurso histórico da criação das lógicas paraconsistentes e de outras lógicas não clássicas. Tomemos como exemplo as lógicas polivalentes, as quais derrogam o princípio do terceiro excluído. Lógicas polivalentes foram criadas primeiramente do ponto de vista semântico, introduzindo tabelas com mais valores de verdade, e era um problema encontrar sistemas axiomáticos que fossem corretos e completos com respeito a essas lógicas. Com as lógicas paraconsistentes ocorreu o inverso. Elas nasceram como sistemas formais e o problema passou a ser encontrar semânticas adequadas para os mesmos. Sabia-se que as matrizes lógicas com conectivos funcionais-veritativos não serviam para este fim. A teoria das valorações surge nesse contexto para criar semânticas corretas e completas para os cálculos paraconsistentes, abandonando a ideia de verifuncionalidade dos conectivos e criando um poderoso instrumento para a demonstração de completude de sistemas formais que obedecem a certas propriedades básicas.<sup>90</sup>

Uma das últimas atividades das *falenas* de Iommi foi o recital *Estorninos* (1992), em Ritoque, no Chile. No entanto, alguns anos antes, em 1984, Godo Iommi divulga um poema, “Os estorninhos (1)”, no *Folhetim* da *Folha de S. Paulo*. O número (1) do título refere-se a uma nota que diz “Gostaria de conhecer o dr. Newton da Costa”. A nota, diferentemente das notas de autoridade que sempre remetem a um saber prévio, exprime um desejo de futuro, conhecer, não só alguém cujo nome coincide com o da enciclopédia acefálica promovida pelos surrealistas londrinos, mas, como vemos, um pioneiro das lógicas paraconsistentes. E quais são os dois sistemas que Godo Iommi coloca a par na ocasião? Um deles, transcrito, visualmente, à direita, é um fragmento do canto V do *Maldoror* de Lautréamont, em tradução do poeta português Pedro Tamen, fragmento esse referido ao voo dos estorninhos.



sem mar

ímpia

em vizinhanças

suas austeras do seio

cegam

a materialidade do silêncio

Imóvel sua graça haveria

institui mais

a saga

íris aparte ossos do ofício

o urso póstumo do jogo

— votarão, voltarão os ristes

obra casual do cio

a cor

ao tato

inicial

— nem margarida

entre do sobre longínquo

a morte hesitante

um só beijo

nos corpos

cuja finta tarda

sobre dobradas aventuras

naquela flor És morte? (esta vezes, senior)

Trinta e três cores cifradas

ao cabeçalho

(insiste ainda Alcides, Alba, Argia, no alarme?) Espessura

do barco na queda

densa, pascoal

De lhanos dígitos, calados

o cedro alternado demite o reflexo

retrai o desdém

acima do bocal

ou calcular

“no smoking, no smoking

de t ne papel ao centro  
a sua herdade”  
Rebento tardio  
sua guarda curva entre os meus braços  
o largo ruinoso consenso  
do trem  
envolto, envolto  
cada vez  
bárbaras minhas...<sup>91</sup>

Ducasse nos diz que “les bandes *d’étourneaux* ont une manière de voler qui leur est propre”, isto  , s o singulares, como a poesia. Eles n o formam institui o:

c’est   la voix de l’instinct que les * tourneaux* obéissent [e, apesar de] cette singulière manière de tourbillonner, les * tourneaux* n’en fendent pas moins, avec une vitesse rare, l’air ambiant, et gagnent sensiblement,   chaque seconde, un terrain précieux pour le terme de leurs fatigues et le but de leur p lerinage.

Não posso desconhecer que os pássaros, tão peregrinos como os poetas-orquídeos, carregam em seu próprio nome a ideia de um movimento muito especial, *d tour*, *retour*; porém, mais importante talvez,   o fato de que essa mesma noção remete   *confusio linguarum*, isto  , a lógicas discordantes, como a da Torre de Babel. Amiga estreita de Iommi, Barbara Cassin, uma das “bárbaras minhas”, extrair , apoiada no último escrito de Lacan, fundamentais consequências desse efeito * tourdit*, que só se reconhece na recepção. Por isso Iommi escolhe a lamentação de Ducasse: “Toi, de même, ne fais pas attention   la mani re bizarre dont je chante chacune de ces strophes”.

A lógica do texto poético, em tudo equiparável ao sumiço do real que Giorgio Agamben analisa em alguns de seus ensaios, como *Che*

*cos'è reale?* La scomparsa di Majorana (2016), nos revela uma lógica complexa e inconsistente, com a qual o próprio Iommi chegou a analisar a poética de seu amigo Gerardo Mello Mourão, o que é uma forma de entender como ele mesmo compreendia o fenômeno poético:

Já se disse que todo poema real é, em si mesmo, um equívoco. E Rilke, não sem um travo de melancolia, anotou que a fama é a soma de todos os mal-entendidos. Mas, apesar de tudo, o poema é lido uma ou outra vez, ao longo do tempo e, frequentemente, com leituras diferentes. Nada, porém responde à pergunta: — como se lê um poema?

Este é o caso curioso do tríptico de Gerardo Mello Mourão — *O País dos Mourões, Peripécia de Gerardo e Rastro de Apolo*. Há uma leitura crítica, entregue à perspicácia de profissionais, pessoas habituadas ao trabalho de ler. Há uma leitura poética, há uma leitura de amador, a dos que têm o gosto desinteressado da leitura — e há também o olhar distraído em alguns leitores ocasionais.

A crítica tem recebido o tríptico de Gerardo Mello Mourão como expoente grande da poesia de língua portuguesa. Alguns poetas importantes saudaram o texto como um acontecimento e sabemos de pessoas, dentro e fora do Brasil, que dele conhecem fragmentos e os guardam de memória. Poderia pensar-se que a natural polissemia de todo real poema permite muitas razões de elogio, como no caso — ou de crítica. Mas vale a pena sublinhar que os elogios assinalam um conhecimento, ou melhor, uma revelação da força viva no nordeste do Brasil: a riqueza da língua aberta em todo o seu leque de possibilidades, a densidade cultural, a decisão nas ideias e, por último, o lirismo que invade todos os seus mananciais.

Todos esses acessos existem — são — como assinala a crítica. Mas com acessos poéticos que deveriam conduzir a medida do texto, ao rio íntimo do poema. Será que conduziram? Ao que parece — pelo menos até agora — isto não foi feito de

forma cabal e desse modo, o tríptico, seja como for, ainda permanece ilegido.

Tratemos de aproximar-nos do dilema que se esconde sempre em todo verdadeiro poema. É possível pensar que o conhecimento histórico, psicológico, etc., do nordeste do Brasil seja também patrimônio de algum historiador ou ensaísta, pelo menos com a mesma intensidade com que o revela Gerardo Mello Mourão. Da mesma forma, um bom gramático — *Grammatikon*: — (a língua portuguesa pode pensar a linguagem numa riqueza pelo menos semelhante à do poeta): outras pessoas realmente cultas, com estudos humanísticos, formação poética moderna e leituras filosóficas poderão ter um nível pelo menos igual ao do autor do poema, inclusive a força de exposição de ideias pode equiparar-se à de um bom orador político.

Dizia Vico que a fina flor da cultura era levada a seu grau mais característico pela civilização refinada. E que era atributo desta civilização a paixão do tédio. No tédio se produz a maior distância entre fatos, coisas e pessoas. Uma geografia sutil, dolorosa e sedutora conclui por deixar afundar-se um mundo, paulatinamente, em sua própria névoa. Acrescenta Vico que, diante de tal momento histórico, em alguma parte — e ele pensava nos dórios bárbaros diante do requinte inaudito do cretense — outra cultura mais “incipiente”, ligada ainda às forças surdas da espécie, é capaz de abrir-se e, sob a admiração que lhe desperta a outra, ser capaz de reiniciar o testemunho.

O tríptico de Gerardo Mello Mourão se estende desde esse fosso — ou verdadeiro planeta — que o poeta desnuda e descobre em seus ancestrais e em suas terras lendárias, até o chamado, o clamor aos deuses gregos.

E já não é a presença física do deus, como foi na antiguidade, nem tão pouco a presença da ausência, segundo Heidegger. É o rastro. A presença visível e tátil, não já de uma audiência, mas a de indicar-nos um deus nestes tempos, como

um rastro. Senha, convite, caminho. E o poema se estende como uma vasta peregrinação. Só com a devoção ao rastro ocidental de luz e liberdade, e assumindo-o com o que realmente temos — os americanos — de melhor: — o fruto bárbaro da empresa que abriu a terra em solo: somente assim, a América, ao assumir-se a si mesma, abre — ou abriria — mundo ao mundo.

O canto nos assinala a proeza de nos recuperar, como Anteu ao tocar a terra — a origem — e origem ocidental. É outro modo que não o de Heidegger. Não por um pensar a técnica, mas pelo rastro do rastro do pé divino. Selva, sertões, pampas e Grécia. E a pretensão implícita é assinalar a América e a nossa — tão maltratada — América Latina, como fundamento do mundo. Lautréamont dizia que a poesia não se ocupava dos eventos históricos nem da política, porque ela é que produz a lei que permite a política e a história. Está posta em tela de juízo a América, tal como a América deveria interessar aos antropólogos, historiadores, sociólogos e políticos, para que façam uma revisão “*de fond en comble*” da orientação que têm perfilhado. Todos se enquadram sob uma latente ideologia econômica, seja a que se pretende social, de mercado, seja a que passa pela planificação, seja a que vai aos diversos marxismos.

Muito outra é a aventura que se inaugura nesta voz poética, que é “o digno de pensar-se”. Esta enumeração pretende indicar que não são essas as razões que fazem com que um texto seja poético. Nem sequer o fato de que um autor possa reunir todas essas qualidades, fazendo de um texto um poema. E embora seja uma tarefa impossível tratar de buscar uma retificação, indicaremos certos parâmetros do poema. A verificação é própria da ciência — objeto definido, método próprio. — Pius Servien<sup>92</sup> costumava dizer que a linguagem traduzível era a *lingua scientifica* e a linguagem inamovível, que não podia dizer de outro modo o que dizia, era a *lingua lirica*.

O poeta, em sua certeza interior, se apaga e busca como um

cego, para lá dos prêmios e da fama, aquilo que sabe impossível: uma verificação. Feita esta ressalva, digamos, para começo de conversa, que o tríptico põe em questão, radicalmente, a América inteira.

A configuração do poema flutua sobre um sopro incessante, constante. São as radicais bárbaras expostas num modo de ver a morte — herança, ultraje, vingança — e uma morte que se cobra no duelo ou no mero crime, e no sangue ou no sexo que supõe a paixão e o rapto. A partir dessas radicais “bárbaras”, há uma tensão e um clamor pelo retorno à fonte mesma do Ocidente — supondo a vivência da ocidentalização originária do continente. E essa fonte é a Grécia, mais especificamente, a presença de Deus — e da luz — *intelligere* — e da liberdade — Apolo.

Pois bem: as características fundas e bárbaras que falam de uma relação com a terra, para constituir com a mesma carne humana, um solo, são as mesmas no Ceará, nos “llanos” e na selva da Venezuela, nas Patagônias e ali onde (nos Estados Unidos, essa batalha travada na rala densidade de nossa história abriu um campo ou uma “pátria”). Mas longe de uma reminiscência “folclórica”, longe de um retorno indigenista, longe de uma descrição melancólica de um mundo em desaparecimento ou de um grito de cólera que cubra o ressentimento contra o presente (as literaturas americanas em moda), Gerardo Mello Mourão lança a âncora na latitude simples e crua do sexo e da morte — os dois momentos que movem e manifestam a espécie em sua primogeneidade. Para quem? Por quê?

Ouçamos um instante a Vico. O pensador napolitano assinalou nos ciclos históricos uma encruzilhada que nos iluminará as respostas. Claro está que se o poema fosse poema pelo que acabamos de dizer, não seria necessário. Acontece que um poema é tal não apenas pelo que diz e como diz. É necessário construir com as palavras e o significado é só um dos dados da palavra: um objeto poético.

Gerardo Mello Mourão constrói com uma leveza incrível, como um engenheiro alado. Na transmutação do canto sobre a palavra, uma metáfora lúcida, um encadeamento de vogais, um cambiante de melodias e sucessivas transposições que vão quebrando os pés da língua. Eleva-se em palavra um registro do nascimento literariamente transcrito: uma crônica de jornal, a realidade de familiares, amigos e inimigos. Não é caleidoscópica a figura geral do poema, embora alguns assim o hajam pensado. Não se busca o efeito da multiplicidade pela multiplicidade em si. Tudo se liga à trajetória que está presente, inteira, em qualquer parte do poema — a responsabilidade bárbara e admirada diante do rastro do deus — de outro deus que é sempre o mesmo deus. Toda a cultura entra em campo. Não é Virgílio uma citação de Homero, e Dante uma citação de Virgílio? Até Santo Agostinho os textos eram impessoais: ninguém imaginava que não tinha que citar ou nomear o citado.

Shakespeare é um bom exemplo. As expressões portuguesas mais refinadas se entrelaçam com as mais comuns e as formas vão desde os longos versos cadenciosos a formas populares do cancionero. A rima intervém como uma mudança de veículo e o poema se joga no difícil e estrito verso livre. O objeto poético assim construído denota esse vazio da “*mise-en-question*”, esse deixar suspensa a América diante de seu eventual destino.

Denota o que indica graças à construção. Deixa de lado as “poesias” panfletárias, as poesias de máximas, as teses, a necessidade de provar. Mas, também para nós, diante da necessidade de provar, se perde o rastro poético. O poema, finalmente, não deve provar nada. Seria necessário repetir, com relação a esse poema, o que dizia Heráclito sobre a Sibila: — ela não diz, indica. Efetivamente, nosso discurso sobre o poema é, por sua vez, uma pura encruzilhada, pois não podemos alcançar o que não é próprio de sua natureza. *Et pourtant...*<sup>93</sup>

Quando de sua morte, em 2001, Michel Deguy dedicou à aventura de Godo Iommi uma

*Ode*

Gaudete

Omnes

Dotez-vous de l'

Ode

Godorifère

Odyssée

Décantez la mél —

Odie audieuse

Donnez

Oreille !

G le prend à la gorge

O bague sa bouche

Gué des langues

Osez, frères, le coup de

Dé

Oyez !<sup>94</sup>

O poeta Deguy, questionando-se o motivo de evocação de um colega quase inédito, aliás por própria deliberação, como Godo Iommi, encontra a explicação do fato na sua *ek-sistência*.

Le secret de sa formule, de sa densité, consistait sans doute dans l'homologie où s'apparentaient sa manière d'improviser, ses manières de regarder en voyages, sa manière de lire, sa manière de disposer les lignes du texte qu'il écrivait. Fondre sur le secret patent du site, tomber sur les pages décisives

(décidément) du livre dévoré, composer les syntagmes de la page (chaque ligne en mot-total-refait, étoiles noires sur fond blanc, par concision, élision, condensation, apposition), improviser l’impromptu par élection du décisif, méprise qui rend justice à la circonstance, et remuement fébrile de la bibliothèque, mémoire insomniaque des raretés, confiance dans la puissance d’intervention, et l’ingression... La méthode était en alerte constante chez Godo, le “calcul” comme il aimait dire en citant Hölderlin ; et il fallait visiter les musées avec lui, ou les villes, ou traduire, ou jouer, composant le disparate. Il croyait au fruit, à la dépense, aux coups de dés, à l’originalité de l’érosion, à la splendeur. Nous lui devons la phalène, la « revue de poésie », l’Amériéide, la ville ouverte. [...] Il fut pour beaucoup d’entre nous la poésie en personne, à un âge où le doute insiste, comme dirait Mallarmé, et où on exige des preuves, quand “la vie”, comme on l’appelle alors, croit pouvoir discréditer, neutraliser, invalider, moquer ce que les adultes appellent le rêve. Il revêtait alors un costume fellinien (collants rouges) pour donner *libre cours* et simple réalité perceptive parmi les autres choses à “la poésie”. Et puisque nul n’est poète en son pays, il vint d’un autre en celui-ci (de Santiago à Paris) pour l’être. Il le fut. Quelle coïncidence d’avoir rencontré Godo — c’était son nom — à Paris pendant les années Beckett ! Ce fut notre chance.<sup>95</sup>

Godo Iommi é autor dos textos poéticos *La Guerra Santa* (1969); *El Paraiso* (1976); *X3* (1976); *A un nadador* (1977); *El Expediente* (1978); *Comentarios y Cadencias* (1980); *Tratado de la Santa Hermandad Orquidea* (1981); *Los Héroeos* (1981); *Las Purificaciones* (1984); *Discurso de los Secretos* (1984); *Fuese* (1984); *Estorninos* (1989); *Los Apuntes* (1989); *Tu Forastero* (1993); *Los Ascensores* (1997). Em prosa, *Elogio de la unidad discreta* (s.d.) Godofredo Iommi (Annales, Santiago 1968); *Ciudad Abierta, Agora* (1971); *Carta del*

*errante* (1978); *Sentido poetico de la colera* (1982); *Hoy me voy a ocupar de mi colera* (1983); *America, America mias* (1983); *Dos conversaciones* (1984); *Poetica* (7 volumes, 1999). Em colaboração, é autor de *Amereida* 1 e 2 (1969 e 1984); *Epica Americana*, com Claudio Girona (*Hombre y universo*, Santiago, 1983); *Amereida Poesia Arquitectura*, com Alberto Cruz (1992); *Taller de Amereida*, com Alberto Cruz (4 volumes, 1990-1993). Entre as traduções ao francês, *Ode à Kappa* (*Revue de Poésie*, 1969); X2 (*Le Nouveau Commerce*, 1969); X3 (*Poésie* 6, 1976); *Cadences* (*Poésie* 19, 1981); *Strophes* (*Poésie* 53, 1990). Em português, temos, entre outros, “Os estorninhos” (*Folhetim*, Folha de S. Paulo, 30 dez. 1984); “Por que, como e quando existe arte?” (*Cadernos Rioarte*, n. 3, 1985); “Duas experiências barrocas: Bomarzo e Góngora” (*Cadernos Rioarte*, n. 5, 1986); “Elogio da unidade discreta” (*Cadernos Rioarte*, n. 7, 1987). Em alemão, *Realität der irrealen Dichtung — Don Quijote und Dante* (Rowolts, 1964).

## A título conclusivo

A repetição não é a reduplicação do idêntico. Ora, a esta lei, precisamente, o texto de Lacan não pode deixar de obedecer. Por isto é que, neste caso, a repetição não é efetivamente simples. A partir do momento, de fato, em que a necessidade se inscreveu no texto (e é sabido, agora, que isto se produz desde o início ou até, se se pode concebê-lo, antes que o texto comece — como sua mais rigorosa prescrição), o desequilíbrio desta forma introduzido faz com que a repetição se deixe levar por si mesma, se repita mais uma vez e não pare de se repetir. Processo infinito, de fato, e que só um toque de força pode, casualmente, vir a bloquear — e, aliás, de maneira provisória. E é isto que, no texto, assumirá a forma não só de uma repetição explicitamente linguístico-freudiana de Freud (se é que se pode falar assim), mas de uma repetição filosófica, abertamente filosófica, desta própria repetição, na proporção em que já, de fato, todo um desígnio filosófico — reconhecido, contudo, aqui e acolá — trabalhava o empreendimento do desvio freudiano da linguística e tentava, talvez, dar-se como princípio a resolução (a substituição?) da troca infinita que aproxima um do outro, Freud e Saussure.

Jean-Luc Nancy & Philippe Lacoue-Labarthe<sup>96</sup>

Qual a lição, em suma, que podemos extrair deste longo percurso pelos heideggerianos precursores? Tanto eles quanto o mestre Heidegger concedem extraordinária atenção à linguagem. Consideram as palavras como recortadas à parte, concentradas nelas mesmas, e essas palavras, cruciais e atormentadas, lhes permitem ouvir, na história de sua formação, a própria história do ser, não exatamente as relações entre as palavras, e menos ainda, o espaço anterior que tais

relações pressupõem e cujo movimento originário é o único que torna possível a linguagem como desdobramento. A linguagem é não apenas aquilo em que as palavras já estão aí, para sempre desaparecidas, mas o próprio movimento oscilante, de aparição e desaparecimento. Esse desdobramento, ou mesmo desaparecimento, do real é, em suma, um desdobramento do tempo, em que o passado não se constitui a partir do presente, mas como uma segunda temporalidade que duplica o presente. Assim, os vários presentes só se alinham uns a seguir dos outros porque o passado multiplica suas camadas, em profundidade, feito mil platôs; mas, sob sua aparente continuidade, operam redistribuições de afetos ou de situações que justamente permitem ao presente passar. Trata-se da síntese de *Aion* e *Mnemosine*, da temporalidade do dado puro e dos movimentos absolutos, sobre o plano de imanência, e da multiplicidade das camadas de passado puro, em que essa temporalidade se apoia e se multiplica. Nada remete a uma essência e tudo se torna função operatória. Um exemplo deixará esse processo, que Deleuze estudará, muito mais tarde, em *A dobra*, bem mais compreensível.

Efraín Tomás Bó analisa em seu diário (um caderno, brasileiro, de capas cinzas, datado, no rótulo hexagonal, “17-11-1950 / 17-10-1952”) um episódio desastrado, concernente a duas tipografias. Um traço, aliás, esse da identificação poesia=tipografia, compartilhado com Lacoue-Labarthe e apontado, em *Godo*, por Deguy e Cassin. Tipografia, diga-se de passagem, como a da *Cavalo azul*, com o capista, Wesley Duke Lee, ou com Ernst Jandl e Pedro Xisto, marcado este pelos irmãos Campos. Ora, uma dessas tipografias lembradas por Efraín Bó, *La Verónica*, pertencente ao poeta espanhol Manuel Altolaguirre (1905-1959), cuja amizade Bó privou em Cuba e no México, conservava provavelmente as mesmas máquinas com que *Manolo* estampou em Havana revistas como *Nuestra España* (1939-40) ou a lezamiana *Espuela de plata* (1939-41); e a segunda, a de seu compa-

nheiro, o orquídeo Gerardo Mello Mourão. Efraín Bó anota, portanto, nessa ocasião:

Esta repetición de dos acontecimientos, tan lejos uno del otro en tiempo y lugar y ajenos a las personas, apenas conmigo como elemento testimonial, me aflige y me pone lleno de temor. Es la ordenación que se manifiesta. No quiero insistir trivialmente en mi idea de la ordenación pero no puedo menos de encontrarla aquí — notoria y tangible — en el extraño despliegue de la vida de Gerardo. Las palabras deben ser empleadas con precisión. Junto al concepto de ordenación hay que agregar el verbo desplegar, es decir desenvolver algo que está envuelto cuidadosamente, en pliegues regulares. Nuestra visión o nuestro campo de visión están en el último pliegue. Nunca el hombre, la vida del hombre, es un todo (Goethe).<sup>97</sup>

## Notas

- <sup>1</sup> ← SILVA, Vicente Ferreira da. Sobre a natureza da arte. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 14 jul. 1946. *Letras e Artes*, p. 10.
- <sup>2</sup> ← ANTELO, Raúl. Amor Fati: excesso e heterogeneidade. In: *João do Rio: exposição iconográfica*. Poços de Caldas: Instituto Moreira Salles, 1992, p. 11-18.
- <sup>3</sup> ← Id., *Visão e potência-do-não*. Rio de Janeiro: Zazie, 2018.
- <sup>4</sup> ← A demora (diferença) cultural solicita um para além da perspectiva moral, religiosa, política ou econômica e precisa ser pensada em termos de interdependência, o que exige uma atitude emancipada de qualquer tendência ideológica. Cf. RAMOS, Alberto Guerreiro. A hipótese da demora cultural. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1946. *Letras e Artes*, p. 1/4.
- <sup>5</sup> ← RAMOS, Alberto Guerreiro. O processo artístico de Rilke. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 mar. 1946. *Letras e Artes*, p. 1.
- <sup>6</sup> ← “Neles aprenderemos o que se pode chamar de *redução sociológica*. Herbert Fortes foi um mestre da redução sociológica, isto é, foi um homem que, como poucos dos seus contemporâneos, assimilou a ciência estrangeira do seu tempo de maneira crítica e dinâmica. Sua cultura não se formou por justaposição de conhecimentos mecanicamente adquiridos. Ao apoderar-se dos sistemas sociológicos estrangeiros, ele o fazia pondo em suspensão as suas implicações existenciais e, assim, deles extraía o essencial sem deixar envolver-se por sua ótica. A posição característica de Herbert Fortes no domínio da sociologia da linguagem se definia pelo esforço de induzir as normas do falar brasileiro de sua realidade concreta. Foi Herbert Fortes quem descobriu a formação brasileira: a lei da heteronomia. Ele surpreendeu a incidência desta lei na linguística nacional, mas ela pode ser extrapolada para todos os outros aspectos de nossa cultura. No tempo de Herbert Fortes, a sociologia brasileira ainda não tinha elaborado a noção de situação colonial como fato social total. Faltou-lhe esse conceito sistemático. Empiricamente, porém, os estudos de Herbert Fortes se colocam na linha do que hoje se faz de melhor cientificamente rigoroso no âmbito da sociologia. Mais bem equipado do que Mário de Andrade em matéria de sociologia da linguagem, Herbert Fortes funda uma tradição científica”. Id., Um sociólogo da linguagem. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 15, 1957.
- <sup>7</sup> ← Id., Como nasceram as *Elegias de Duíno*. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1946. *Letras e Artes*, p. 4.
- <sup>8</sup> ← BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222-232.

- <sup>9</sup> ← “La definizione jesiana delle *Elegie* come poesia che non ha nulla da dire, come pura ‘asseverazione del nucleo asemantico della parola’ [...] vale, in realtà, per l’inno in generale, essa definisce, cioè, l’intenzione più propria di ogni dossologia. Nel punto in cui coincide perfettamente con la gloria, la lode è senza contenuto, essa culmina nell’amen che non dice nulla, ma soltanto consente e conclude il già detto. E ciò che le *Elegie* lamentano e, insieme, celebrano (secondo il principio per cui solo nella sfera della celebrazione può darsi lamento) è proprio l’immedicabile assenza di contenuto dell’inno, il girare a vuoto della lingua come forma suprema della glorificazione. L’inno è la radicale disattivazione del linguaggio significante, la parola resa assolutamente inoperosa e, tuttavia, mantenuta come tale nella forma della liturgia”. AGAMBEN, Giorgio. *Il regno e la gloria*. Vicenza: Neri Pozza, 2006, p. 259-260.
- <sup>10</sup> ← Cf. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *O que é filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto A. Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 124.
- <sup>11</sup> ← HEIDEGGER, Martin. Die einleitende Zwiesprache von Antigone und Ismene. In: *Holderlins Hymne ‘Der Ister’*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1993, p. 127-128.
- <sup>12</sup> ← WIZNITZER, Louis. *Letras e Artes* ouve Martin Heidegger, na Alemanha. A *Manhã*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1949. *Letras e Artes*, p. 5.
- <sup>13</sup> ← DEGUY, Michel. Os dois *Dasein*, de novo. In: *Reabertura após obras*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 227.
- <sup>14</sup> ← Cf. ESPOSITO, Roberto. *Da fuori: una filosofia per l’Europa*. Torino: Einaudi, 2016.
- <sup>15</sup> ← Cf. ANDRADE, Oswald de. Mensagem ao antropófago desconhecido (Da França Antártica). *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 67, nov. 1946.
- <sup>16</sup> ← CASSIN, Barbara. *Le bonheur, sa dent douce à la mort: autobiographie philosophique*. Paris: Fayard, 2020, p. 103-104.
- <sup>17</sup> ← RUVITUSO, Clara. Diálogos existenciales: la filosofía alemana en la Argentina peronista (1946-1955). Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2015.
- <sup>18</sup> ← GADAMER, Hans-Georg. Discurso del Profesor Hans-Georg Gadamer, de la Johann-Wolfgang Goethe Universität de Frankfurt, en representación de los miembros europeos. In: *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía* (Mendoza, Marzo, 30 - Abril, 9, 1949). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1950, Tomo I, p. 85-88.
- <sup>19</sup> ← Nos anos 1960, Ernesto Grassi argumentará que a arte é uma “necessidade

originária” na medida em que, longe de ser realista, ela se propõe como um “teatro global” da existência. GRASSI, Ernesto. Revolução e realidade da arte. *Cavalo azul*, São Paulo, n. 7, p. 3-22, s/d. A respeito da revista de Dora Marianna, a poetisa Ferreira da Silva, um de seus colaboradores, Vilém Flusser, associava a figura mítica do cavalo azul, o ser mágico responsável por levar a alma dos mortos à morada celestial, com a necessidade de tender pontes e passagens, indispensáveis numa época de crise, como eram os anos 1970.

<sup>20</sup>← ANDRADE, Oswald de. Mensagem ao antropófago desconhecido (Da França Antártica), op. cit. Em sua autobiografia, *Um homem sem profissão*: sob as ordens de mamãe, Oswald admite uma certeza órfica, fortalecida, em seu caso, pela provação e a angústia, que geralmente é uma alavanca presa ao imediato, a da fé que move montanhas. “Daí a força das religiões que se contradizem, se batem entre si, mas dominam o mundo humano, totemizando a seu modo o tabu imenso que é o limite adverso — Deus. Por isso, não se encontra povo primitivo ou nação civilizada sem a exploração sacerdotal desse filão encantado que tece nossa esperança imarcescível. É a transformação do tabu em totem”. ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*: sob as ordens de mamãe. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 89.

<sup>21</sup>← O décimo número da *Cavalo azul*, em 1988, traduz “O homem é o pastor do Ser” de Heidegger.

<sup>22</sup>← Nesta como nas outras comunicações, baseio-me nos três grossos volumes das *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, op., cit., que se encontram disponíveis em versão eletrônica.

<sup>23</sup>← GRASSI, Ernesto. Contacto con la Naturaleza ahistórica y el mundo occidental técnico. *Cuadernos de Filosofía*, Buenos Aires, v. 2, n. 3-4, fascículo III, p. 148, 1949.

<sup>24</sup>← *Ibid.*, p. 147-157. Grassi colaboraria mais tarde, em setembro de 1955, no primeiro número da revista paulista *Diálogo*, de Vicente Ferreira da Silva, com um texto sobre mito e arte.

<sup>25</sup>← “Mas essa representação do nosso próprio ser, da esfera de conotações da nossa gnosis pessoal, tem o mesmo destino de todas as outras representações, a saber, a de ser um campo desocultado por um projeto-desocultante. Esta é a notável posição filosófica mantida por Martin Heidegger, neste século. Para ele, todo ente é fundado, todo manifestado depende de um poder manifestante, que se identifica em última análise com o Ser. Ser agora entendido, não mais como ‘realitas’, ‘ens realissimus’, ‘ens supremus’, ideia

absoluta, mas transcendência projetante, força des-ocultante. Se entendêssemos, entretanto, esse traçar desocultante como emergido ou promanado da consciência subjetivo-humana, poucos passos teríamos dado além de uma filosofia do tipo fichteano. Com efeito, Fichte também considerava a nossa consciência como uma ‘força projetante’, como determinada por uma força transcendental que configuraria ‘a priori’, a forma e o conteúdo do mundo noemático. Com isto, teríamos unicamente elevado um ente – a consciência humana – à situação metafísica de princípio descocultante dos demais entes. Continuaríamos então, a incorrer no ‘proton-pseudos’ de confundir o ente com o ser, esquivando-nos do problema próprio e principal da meditação de nossos dias que reside, como vem advertindo Heidegger, na diferença ontológica entre o ente e o ser”. SILVA, Vicente Ferreira da. Teologia e mitologia. *Cavalo azul*, São Paulo, n. 4, s/d, p. 26-27.

<sup>26</sup> ← É uma das estrofes de *Da ich ein Knabe war...* (Quando era menino): “Mas conhecia-vos melhor/ Do que jamais conheci os homens;/ Entendia o silêncio do Éter;/ Palavras dos homens nunca as entendi” (nota do autor).

<sup>27</sup> ← SILVA, Vicente Ferreira da. Teoria da solidão. In: *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, op. cit., Tomo III, p. 1863-1866.

<sup>28</sup> ← Id., Diário filosófico (1958). *Cavalo azul*, São Paulo, n. 3, p. 39, s/d.

<sup>29</sup> ← AGAMBEN, Giorgio. A música suprema. Música e política. In: *O que é a filosofia?* Trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2021, p. 179-194.

<sup>30</sup> ← SILVA, Vicente Ferreira da. Teologia e mitologia, op. cit., p. 30.

<sup>31</sup> ← *Ibid.*, p. 43.

<sup>32</sup> ← ADORNO, Theodor. *Jargon der Eigentlichkeit: zur deutschen Ideologie*. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1964.

<sup>33</sup> ← ROSA, João Guimarães. Carta. 21 de maio de 1958 (*Dois cartas de Guimarães Rosa*). *Cavalo azul*, São Paulo, n. 3, p. 31, s/d.

<sup>34</sup> ← ADORNO, Theodor. *Dialéctica negativa*. Trad. José M. Ripalda. Madrid: Taurus, 1975, p. 130-132.

<sup>35</sup> ← LÉVINAS, Emmanuel. Heidegger et l’ontologie. *Revue philosophique*, Paris, v. 57, Tome CXIII, p. 395-431, jan./juin. 1932; In: *En découvrant l’existence avec Husserl et Heidegger*. Paris: Vrin, 1949.

<sup>36</sup> ← Id., La ontología en lo temporal según Heidegger. *Sur*, Buenos Aires, n. 167, sep. 1948; In: *En découvrant l’existence avec Husserl et Heidegger*, op. cit.

<sup>37</sup> ← No terceiro número da revista *Cavalo azul*, Bento Prado Jr. abre sua reflexão, sobre “O destino decifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa”, com uma citação de Derrida, onde lemos: “*Picada* (piste grossière dont le ‘tracé’ est presque ‘indiscernable de la brousse’ : il faudrait méditer

d'ensemble la possibilité de la route et de la différence comme écriture, l'histoire de l'écriture et l'histoire de la route, de la rupture, de la *via rupta*, de la voie rompue, frayée, *fracta*, de l'espace de réversibilité et de répétition tracé par l'ouverture, l'écart et l'espacement violent de la nature, de la forêt naturelle, sauvage, salvage. La *silva* est sauvage, la *via rupta* s'écrit, se discerne, s'inscrit violemment comme différence, comme forme imposée dans la *Hylé*, dans la forêt, dans le bois comme matière ; il est difficile d'imaginer que l'accès à la possibilité des tracés routiers ne soit pas en même temps accès à l'écriture)". Trata-se de um texto desenvolvido em duas sessões do curso da Ecole Normale Supérieure, no ano de 1965-1966, sob o título "Écriture et Civilisation", que Derrida divulga, inicialmente, na revista *Critique*, e, mais tarde, incorpora à *De la grammatologie* (Paris: Minuit, 1967). É uma discussão, remotamente inspirada pelo conceito heideggeriano do Aberto, sobre a violência da letra, de Lévi-Strauss à Rousseau, e suscitada pelos escritos do antropólogo a respeito dos Nambiquara.

<sup>38</sup>← Em "Teologia e mitologia", Vicente Ferreira da Silva esboça um esquema muito colado à argumentação de Davy:

Racionalismo da ação	— irracionalismo e pluralidade de fins
Socialismo democrático	— individualismo aristocrático
Interioridade da ação ou autoconstrução do Eu	— docilidade aos <i>dii</i> maiores e <i>dii</i> menores
Feito-pelo-homem	— não-feito-pelo-homem
Imortalidade pessoal "oblivion"	— gratidão pela participação no divino
Monoteísmo	— politeísmo.

SILVA, Vicente Ferreira da Silva. Teologia e mitologia, op. cit., p. 42.

<sup>39</sup>← ASTRADA, Carlos. La etapa actual del último Heidegger. *Cuadernos de Filosofía*, Buenos Aires, v. 3/4/5, n. 7/8/9, fascículo VI, p. 104-108, 1952.

<sup>40</sup>← ROTHFUSS, Rhod. El marco: un problema de plástica actual. *Arturo*, Buenos Aires, n. 1, p. 60, verano 1944.

<sup>41</sup>← DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015, p. 226.

<sup>42</sup>← Cf. GIUNTA, Andrea. *Contra o cânone: arte contemporânea em um mundo sem centro*. Trad. Eleonora Frenkel. Florianópolis: Nave, 2024.

<sup>43</sup>← BÓ, Efraín Tomás. *Los cuadernos del hombre verde*. Viña del Mar: Chile Investigación Gráfica, 1983, p. 21-22.

<sup>44</sup>← AGAMBEN, Giorgio. Lo sguardo dell'uomo antico. In: *Studiolo*. Torino: Einaudi, 2019, p. 77.

- <sup>45</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. Elogio da surpresa. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1947. *Letras e Artes*, p. 14. Julio Cortázar escreve, contemporaneamente, sua *Teoria del túnel*. Gerardo Mello Mourão lembrou ter sido Cortázar quem revelou “o fervor com que fizeram juntos, no liceu, a primeira revista literária e o presente que Efraim lhe dera ao completar dezessete anos: uma edição de luxo de Verlaine, que o romancista guarda ainda hoje, passados mais de quarenta anos, com a mais comovida ternura”. MOURÃO, Gerardo Mello. *A invenção do saber*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990, p. 176.
- <sup>46</sup> ← Podemos atribuir ao *Ulysses* de Joyce essa definição do fantasma como um homem desvanecido, de contornos apagados, até se tornar impalpável, por morte, por ausência, por mudança de hábitos ou costumes: “What is a ghost? Stephen said with tingling energy. One who has faded into impalpability through death, through absence, through change of manners”. JOYCE, James. *Ulysses*. Paris: Shakespeare & Company, 1922, p. 336. A fonte de Efraín Bó pode ter sido BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina; CASARES, Adolfo Bioy. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana, 1940, p. 165.
- <sup>47</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. Elogio da surpresa, op. cit., p. 14.
- <sup>48</sup> ← *Ibid.*, p. 14.
- <sup>49</sup> ← TORRES GARCÍA, Joaquín. *La recuperación del Objeto*: lecciones sobre plástica. Montevideu: Biblioteca Artigas, 1965, p. 8.
- <sup>50</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. San Bernardo. *Nadie parecía*, La Habana, n. 9, p. 8, nov. 1943.
- <sup>51</sup> ← “‘Di cherubica luce uno splendore’ — é à visão, à revelação do Dante que nos leva a poesia de Gerardo, poeta da linhagem do Dante — como Godo — contemporâneo do Dante, contemporâneo do princípio e do fim dos tempos, de ‘cherubica scienza e seráfico amore’. Isto, sua *poesia*. Sua *poética* é precisamente uma poética do caminho, caminho não traçado como procissão alegórico simbólica, porém mais fundo: é meta, é direção, é força inicial de flecha rumo ao alvo. Chega? A poesia será testemunho.” BÓ, Efraín Tomás. In: *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: Edições GRD, 1996, p. 44.
- <sup>52</sup> ← “L’eredità che la civiltà occitanica ha trasmesso alla cultura occidentale non è tanto uma certa concezione dell’amore [...], quanto il nesso Eros-linguaggio poetico, l’*entrebescamen* [a mescla] di desiderio e poesia. E se si volesse cercare, sulla traccia esemplare di Spitzer, un *trait éternel* della poesia romanza, è certo che proprio questo nesso potrebbe fornire il paradigma capace di spiegare tanto il *trobar clos*, come ‘tendenza specificamente romanza verso la forma preziosa’, che l’analogia tensione della poesia romanza

verso un'autosufficienza e un'assolutezza del testo poetico. Il *trobar* è *clos* perché è nel suo chiuso circolo che si celebra l'unione senza fine del desiderio e del suo fantasmatico oggetto, mentre la concezione tipicamente medioevale del carattere fantasmatico dell'amore trova la sua risoluzione e il suo appagamento in una pratica poetica [...]. Il testo poetico è l'unico asilo offerto a un *amor de lonh* 'che non vuole possedere il proprio stato di non-possesso', perché è nel suo chiuso spazio che Eros cerca di appropriarsi poeticamente di ciò che non potrebbe altrimenti essere né afferrato né goduto. E finché quest'essenziale *entrebescamen* testuale di desiderio e parola poetica non sarà stato compreso ed esplorato, ogni tentativo di ricostruire un supposto costume erotico occitanico passa semplicemente a fianco del fenomeno trobadorico". AGAMBEN, Giorgio. L'erotica dei trovatori (René Nelli, *L'erotique des troubadours*, Paris : Union Générale d'Édition, 1974). *Settanta*, Milano, v. 6, n. 1, gen.-mar. 1975, p. 85-88.

<sup>53</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. O país dos Mourões. In: *Breve memória crítica da obra de GMM*, op. cit., p. 23-31.

<sup>54</sup> ← CAMUS, Albert. *Le mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942, p. 20.

<sup>55</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. Parágrafos sobre Camus. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1949. *Letras e Artes*, p. 15.

<sup>56</sup> ← Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Opus Dei*: archeologia dell'ufficio. Homo sacer II, 5. Torino: Bollati Boringhieri, 2012; Id., *Creazione e anarchi*: l'opera nell'età della religione capitalista. Vicenza: Neri Pozza, 2017; Id., *Karman*: breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto. Torino: Bollati Boringhieri, 2017; NANCY, Jean-Luc. Da obra e das obras. In: *Demanda*: literatura e filosofia. Trad. João Camillo Penna, Eclair Antonio A. Filho e Dirlenvalder N. Loyola. Florianópolis/Chapecó: UFSC/Argos, 2016, p. 93-102.

<sup>57</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. Uma antropologia angélica. *Diálogo*, São Paulo, n. 3, p. 102-103, mar. 1956. Ver AGAMBEN, Giorgio; COCCIA, Emmanuele (eds). *Angeli*: ebraismo, cristianesimo, islam. Vicenza: Neri Pozza, 2009. Analizando *Angelo ribelle su fondo blu*, una pintura de Osvaldo Licini, Agamben aponta que "come quest'angelo, secondo l'insolente profezia del pittore dischiuso nel suo borgo marchigiano, anche noi '... ci solleveremo uniti nel cielo, a nostra eterna gloria, proclamando in faccia a Dio e agli uomini l'avvento di una mai veduta, perenne, strepitosa, frenetica, scintillante, nostra dolcissima 'irrealtà'". Cf. Anatomia dell'angelo. In: *Studiolo*, op. cit., p. 109.

<sup>58</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. Parágrafos dispersos sobre os clássicos da América. *Diálogo*, São Paulo, n. 8, 1957, p. 38.

<sup>59</sup>← “Em Hudson há uma fidelidade alucinatória à lembrança, lembrança que se torna uma longinquidade arcaica, uma atávica rememoração. Na Inglaterra, exilado física e espiritualmente da Patagônia, recorda o presente orgânico de uma serpente que o acompanhou noturnamente numa cova. Em *Los pájaros y el hombre* diz que ‘La imagen total del ave está en el aspecto, en el sonido que emite y todo junto en el ambiente’. Eu encontro esta concepção nos cavalos de Fafafa — ‘o rasgável da alma da gente’. Na matança dos cavalos pelos Hermógenes, aqueles ‘iam caindo, quase todos, e todos; agora, os de tardar no morrer, rinchavam de dor — o que era um gemido alto, roncado, de uns como se estivessem quase falando, de outros zunido estrito nos dentes, ou saído com custo, aquele rincho não respirava, o bicho largando as forças, vinha de apertos, de sufocados”’. Ibid., p. 41. Mello Mourão agrega: “como queria Efraín Tomás Bó, ‘a realidade americana parece surgir de um conúbio entre homens e natureza’. Não será por acaso que o fascínio desse conúbio está presente em todos os clássicos, que fundaram a literatura americana e, pois, que fundaram a América. José Hernández (*Martin Fierro*), o mais ingênuo desses fundadores, quase um primitivo, diz, na carta-prefácio de seu livro elementar, que seus ‘gaúchos’ peledores e glosadores, eram todos ‘filhos da natureza”’. MOURÃO, Gerardo Mello. *A invenção do saber*, op. cit., p. 53.

<sup>60</sup>← O autor de *Zama*, Antonio di Benedetto, destacou, em artigo para *La Nación*, que, “com *O Valete de Espadas*, Gerardo Mello Mourão escreveu o maior romance de nosso tempo” e “com o *Dossiê da Destruição*, o texto lírico mais puro que existe em todas as literaturas que conheço. Não sei se são romances, se são aquilo que Gide chamava de *écrit*. Sei, isto sim, que a poesia está presente neles no sopro de cada palavra. Tão viva como na espantosa trilogia de poemas iniciada em *O País dos Mourões* — afinal, a epopeia de nossa América, anunciada por *Martin Fierro*, por *Facundo*, por *Os Sertões* (de Euclides da Cunha). Só nomes como estes podem figurar, com poucos outros — e aqui me lembro de Lezama Lima — ao lado do de Gerardo Mello Mourão, em nosso continente e em nossos dias”. *Breve memória crítica da obra de GMM*, op. cit., p. 57-58.

<sup>61</sup>← Cf. ASTRADA, Carlos. La filosofía latinoamericana como exponente de una cultura autónoma. In: *Anais do Congresso Internacional de Filosofia* (São Paulo, 9 a 15 de agosto de 1954). São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia, 1956, v. III, p. 1077-1083.

<sup>62</sup>← BÓ, Efraín Tomás. Parágrafos dispersos..., op. cit., p. 41.

<sup>63</sup>← Bó resenha a edição de 1944, prefaciada, sintomaticamente, por Ramón Gómez de la Serna. “Esta irracionalidad no deliberada explicará que la fisio-

logía del humorismo, su condición hedónica, la razón que lleva al lector a la naturalidad del absurdo, que es ‘la perfección del no-realismo’ en el arte puro. Macedonio dirá en otra parte, con absoluta certeza de su idea, que ‘si muchos miedos, y una constante imposición del Misterio hacen humorista, nadie escribirá más alegremente, hará más optimistas que yo’. En lo argentino cabe este humorismo — que alguna vez Alfonso Reyes llamó *compadrada* — por la riqueza del acontecer, pero con la condición de que en la comi- cidad no ocurra degradación alguna de valores”. Id., *Papeles de Recienveni- do*, de Macedonio Fernández, Editorial Losada, Buenos Aires, 1944. *El hijo pródigo*. México, n. 24, p. 186, mar. 1945. Além do livro de Macedonio, Bó resenhou para *El hijo pródigo* “*El balcón hacia la muerte*, de Ulises Petit de Murat, Buenos Aires, 1943” e “*El bruto*, de Arturo Cerretani, Buenos Aires, 1943”, n. 17, p. 124, ago. 1944; “*Sobre la misma tierra*, de Rómulo Gallegos, Editorial Elite, Caracas, 1943”, n. 18, p. 188, sep. 1944; “*La hoguera bárbara (Vida de Eloy Alfaro)*, de Alfredo Pareja Díez-Canseco, Compañía General Editora, México, 1944”, n. 21, p. 187-188, dic. 1944.

<sup>64</sup>← “Toda su obra se compendia en esta busca afanosa de explicación personal y de comunicación. Hallar los límites precisos de su ontología es explicar la concepción del mundo del hombre de Buenos Aires, ‘hombre que está solo y espera’ como dijera uno de sus discípulos. La literatura de Macedonio Fer- nández involucra el hecho argentino con una perspectiva ampliada desde el mismo instinto concien- cial — para emplear una de sus palabras — de cono- cimiento. No en vano su influencia sobre generaciones, en actitud de pensa- miento, se ha marcado como conducta estética, simultáneamente con la estimación moral que lleva implícita su cuerpo verbal. Borges ha sido el primero en elevar la categoría de esta influencia sobre la generación ‘martín- fierrista’ y el mismo Macedonio se confiesa renovado por el hacer de los jóvenes que lo aceptaron como mentor. Este libro — *Papeles de reciénvenido* — conjuga su pensamiento ético-estético y su creación. Es el primero que alcanza difusión a millares y es también el índice claro de sus vivencias de lo argentino. Formula Macedonio Fernández en la obra que comentamos, una teoría de la humorística, cuya comprensión nos introduce a la originalidad de su circunstancia. ‘La Bellarte Concien- cial’ debe buscar en el lector ‘la conmoción de la certeza del ser de la conciencia, en un todo; y que para ello no se valga nunca de raciocinios’.” Ibid., p. 186.

<sup>65</sup>← BÓ, Efraín Tomás. *Los cuadernos del Hombre Verde y otros*. Valparaíso: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, 1983.

<sup>66</sup>← Id., Guerra en el continente de la paz. *Addenda*, Buenos Aires, v. 4, n. 1, p. 5-6, jun. 1935. Agradeço a Pablo Pineau e Maria Luz Ayuso a localização do

texto de Bó. Sobre o particular, consultar deles o ensaio “Julio Cortázar en el Mariano Acosta. Marcas biográficas de su formación”. *Historia y Memoria de la Educación*, Madrid, n. 7, p. 267-497, 2018.

<sup>67</sup>← “Um dia fizemos a invenção e a sagração da palavra, no bar do Richmond de Florida e no bar do Pacto de Victoria, em Buenos Aires. Fiel a este pacto, com Abdias, Efraín, Godo, Napoleão e eu mesmo, Gerardo sabe, com saber mágico, que a palavra poética não é símbolo, nem espelho, nem imagem. E a *pulchritudo* de Agostinho e de Góngora. E a mera metáfora, ou a metáfora mera. Em sua poesia, cada palavra, como a folha e a flor na torrente floral e fluvial de sua selva barroca, está em seu lugar certo. Cada palavra é a metáfora de si mesma. E isto, que só uns poucos souberam, ao longo dos séculos, nosso poeta sabe, sem precisar de outros pulmões. Sua palavra, sua metáfora viva entra e sai pelas guelras do peixe, feito, como o poeta, para respirar sob as águas imensas e profundas. No turbilhão das águas caudalosas ou dos vértices de ondas da poesia, o poeta, com o peixe, respira e vive e produz sua mágica, sem a mácula e a servidão dos pulmões”. YOUNG, Juan Raul. *Breve memória crítica da obra de GMM*, op. cit., p. 109-110.

<sup>68</sup>← MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do mar*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 8-9. Na portada do volume póstumo de Bó, Mourão já escreveu: “Éramos adolescentes. Éramos seis. Vindos um pouco de toda parte habitamos, ao longo da vida, um pacto de vida e morte: o voto perpétuo de servidão e de possessão da beleza. Houve signos e testemunhas, e começamos a viagem. Efraín era um dos seis. Como cada um de nós percorremos os portos, as cidades, os desertos, a selva e a montanha, os sete mares e os sete rios, todos os tempos e todos os espaços do mundo. Mas entre os homens e as mulheres de todas as raças, com as mulheres e as filhas de sua raça, só dela se permitia ser hóspede, sob as estrelas; da Musa. Hóspede da Musa, nunca foi outra sua residência inumerável. A morte terá sido um presságio, talvez um estratagema de amante insaciável, o rapto para a felicidade imortal. Ele mesmo pediu o enlace do desenlace ‘heridme, Dios — hasta allí — donde la vida nace’. Nunca teve a paz do mundo. ‘No habrá paz’ — foi uma de suas senhas. A busca incessante — ‘ha muerto nuestro juicio’ — alimentaria de luz seus olhos para a saudação da última aurora no delírio final do primeiro crepúsculo. Como os demiurgos, aprazou sua hora. Toda a sua vida foi a vigília dessa hora. Por isso, sua voz está aqui. Mas Efraín não voltará mais. Não voltará. Até porque não partiu.” Id., Prefácio. In: BÓ, Efraín Tomás. *Los cuadernos del hombre verde*, op. cit., s. p.

<sup>69</sup>← D’Evieri foi um dos fundadores, em 1931, do grupo de Barletta, que consagra a um autor como Roberto Arlt, e que se reunia no ateliê do artista plásti-

co Facio Hebecquer. Efraín identifica-o em “O ator negro”. *Quilombo*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 7, 9 maio 1949.

<sup>70</sup>← Abdias do Nascimento assim evocou o amigo Bó: “Foi um triste entardecer de um dia de maio de 1978. Eu já penava dez anos de exílio imposto pela ditadura. Visitava outras vítimas dos militares de plantão — Dona Neuza e o ex-governador Leonel Brizola, exilados como eu em Nova York. Estávamos numa pequena sala do apartamento ocupado pelo casal no Hotel Roosevelt, quando o telefone chama. Brizola responde a uma chamada do Brasil, e em seguida me passa o fone. Alguém desejava falar comigo. Do outro lado do fio telefônico, me veio a voz inconfundível do amigo/irmão, o poeta Gerardo Mello Mourão. Que disparou a notícia terrível como um tiro no coração: — O Efraín acaba de falecer! Assim partiu o primeiro irmão da Santa Hermandad de la Orquídea a ir prestar contas à eternidade. Ele era o mais jovem entre os seis: Godofredo Iommi, Raúl Young, Efraín Bó (argentinos), Gerardo Mourão, Napoleão Lopes Filho e eu mesmo (brasileiros), além de outros que por gravitação também se somavam ao grupo de poetas que escolheu a parasitária orquídea como seu emblema. Morreu Efraín, finalizando uma existência de agonia espiritual profunda. Sua obra *El hombre verde* é o resumo do seu deambular pelo mundo, de coração doado e recebido, confrangido ao peso do amor e escrevendo com o próprio sangue a peripécia que Deus (o dele) lhe havia destinado. No próximo dia 3 de maio de 1998, lá vão 20 anos sem Efraín. Sem dúvida o intelectual mais bem dotado da sua geração, poeta, crítico de arte, ele foi um erudito como poucos existem. Mas dedicava uma atenção especial ao esforço de pessoas humildes e marginalizadas pela arrogância das elites.” Junto ao depoimento, Abdias publica uma foto de Efraín Bó visitando o túmulo do poeta Friedrich Hölderlin em Heidelberg, Alemanha, na década de 1970. NASCIMENTO, Abdias do. Uma orquídea para Efraín. *Thoth*, Brasília, n. 3, p. 193, set./dez. 1997.

<sup>71</sup>← “O sr. Mello Mourão pratica o jornalismo rápido, de relances, impressões de passagem, mas tentando dar a ideia suficiente do objeto tratado, seja um panorama, um caso social, um problema econômico, uma questão de arte. Assim ele se ocupou e nos fala da República Argentina e particularmente da sua capital, centro do seu pensamento, espelho e resumo da sua vida. Dá-nos um apanhado histórico da cidade magnificamente próspera e progressiva. Conta-nos a sua existência atual, os seus costumes estabelecidos e o que já constitui a sua tradição. Refere-nos o que lhe disseram políticos, governantes, administradores acerca da afeição e do intercâmbio dos dois países. Reproduz estatísticas eloquentes. Termina com um capítulo sobre literatura

e arte. E a impressão que destas ligeiras páginas nos fica só não é perfeitamente agradável, porque faz ter pena de não serem mais”. J.L. [provavelmente Armando Erse de Figueiredo, mais conhecido como João Luso]. *Argentina 1942*, reportagens de Mello Mourão — Rio de Janeiro, 1942. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, p. 15, 29 ago. 1942.

<sup>72</sup>← MALDONADO, Tomás. Torres García contra el arte moderno. *Invención: boletín de la Asociación Arte Concreto*, Buenos Aires, n. 2, p. 1-2, dic. 1946.

<sup>73</sup>← BERNI, Antonio. Quirós-Torres García. *Latitud*, Buenos Aires, n. 1, p. 7, feb. 1945.

<sup>74</sup>← ONETTI, Juan Carlos. Infidencias sobre Torres García. *Mundo Hispánico*, Madrid, n. 326, p. 12, mayo 1975.

<sup>75</sup>← Fracos eram os contatos entre a Argentina e o Chile, cf. PAYRÓ, Julio E. Exposición de arte chileno. In: *Arte y artistas de Europa y América*. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1946, p. 279-294.

<sup>76</sup>← Claudio Girola e Alberto Cruz construiriam, na vila utópica, um cenotáfio para perpetuar a memória de Efraín Tomás Bó, “pois foi ali, nos dias da juventude, que emergiu do labirinto dos mitologemas, da sabedoria grega que percorrera em todos os seus caminhos: dos pré-socráticos a Platão, de Platão a Plotino, das províncias todas do espírito humano, da poesia grega e latina, do Dante, dos textos medievais, dos filósofos árabes e judeus, do pensamento alemão e dos místicos flamengos, do saber espanhol de todos os tempos, do Velho e do Novo Testamento, de Meister Eckhardt a Goethe, a Hoelderlin, a Hegel, a Marx, a Rilke, a todos os russos e franceses, a Dostoi-evsky, a Mallarmé, a Verlaine, a Rimbaud, aos surrealistas, aos mestres ingleses, da patrística a Pound e aos surrealistas. Foi ali, entre os Andes e o Pacífico, onde um dia, de repente, o épico e o lírico, a dialética, a razão e a metafísica pura, o marxismo e a história e todas essas aderências religiosamente cultivadas em seu espírito” fundiram-se em sua sensibilidade. MOURÃO, Gerardo Mello. *A invenção do saber*, op. cit., p. 174.

<sup>77</sup>← Lemos, em *Grande sertão veredas*: “Como não se viu, aqui se vê. Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular — cá cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme”. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*, 1958. Sobre o particular, DIDI-HUBERMAN, Georges. *Falenas: ensaios sobre a aparição*. Lisboa: KKYM, 2015; Id., *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

<sup>78</sup>← CASSIN, Barbara. *Le bonheur, sa dent douce à la mort*, op. cit., p. 95.

<sup>79</sup>← Godofredo Iommi, Jorge Pérez Román, José Lapeyrère, Carmelo Arden Quin, Michel Deguy, Antonio Asis, Bernard Olivier, Viky Messica, Yves

Brunier, Michele Gleizes, Collette Parcheminier, Juana Prat-Gay e Henri Tronquoy publicam a *Experiencia Poética*. Viña del Mar: Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, 1962.

<sup>80</sup>← *Révue de Poésie*. Cem números (de 500 exemplares), entre abr.-jun. 1964 e fev. 1971. Nela colaboraram, com textos ou ilustrações anônimas, Jacques Bellefroid, J. Bontemps, Jonathan Boulting, M.-Cl. Brossolet, Barbara Cassin, C. Clair, Alberto Cruz, Fabio Cruz, Dante Alighieri, Robert Davreu, Michel Deguy, E. Denantes, C. Dupont, François Fédier, Dominique Fourcade, Claudio Girola, Luis de Góngora y Argote, Julien Hervier, S. Hicks, Alain Huraut, Godofredo Iommi, Patrick Lévy, Robert Marteau, Gerardo Mello Mourão, Francisco Mendez-Labbé, Jorge Perez Román, Juana Prat Gay, Edison Simons, Henri Tronquoy, Enrique Zañartu.

<sup>81</sup>← A revista *Poésie* divulga a correspondência entre Iommi e Fédier no n. 8, em 1979; vários poemas de Iommi, uma tradução de “Cadences” feita por Fédier (n. 19, 1981); “À propôs de la sextine: ‘Le groupe de Daniel’” (n. 149-150, 2014) e “Strophes”, em versão de Robert Marteau.

<sup>82</sup>← DEGUY, Michel. História da poesia. In: *Reabertura após obras*, op. cit., p. 154-159.

<sup>83</sup>← CASSIN, Barbara. *Annales. Poésie*, Paris, n. 97, p. 15-16, 2001. O texto de Cassin se insere no pequeno dossiê “Godofredo Iommi (1917-2001)”, que conta ainda com as contribuições de Michel Deguy, Robert Marteau, François Fédier, Dominique Fourcade, Josée Lapeyrère, Louis Dalla Fior, Arnaldo Calvayra, Alberto Cruz Covarrubias, Gonçalo Mourão e Fernand Ouellette.

<sup>84</sup>← DEGUY, Michel. *Terre de Feu. Raison présente*, Paris, n. 93, p. 134, 1990.

<sup>85</sup>← Em depoimento na Câmara dos Deputados de Brasília, em 14 nov. 2001, Gerardo Mello Mourão, exilado no Chile após 1964, admite terem conseguido “esse terreno com o Governo do Frei, que nos deu uma praia imensa ao lado de Viña del Mar. Foi uma luta, porque diziam que éramos comunistas, sujeitos esquisitos e estranhos. Depois veio o governo do Allende, que dizia que éramos fascistas etc. O Godo nunca fez outra coisa na vida a não ser poesia. Também se recusou a publicar. Há uns 40 livros, todas edições de 40 ou 50 exemplares tirados na Universidade e distribuídos”. Para a análise do período, ver CRISPIANI, Alejandro. *Objetos para transformar el mundo: trayectorias del arte concreto-inventión, Argentina y Chile, 1940-1970*. Bernal/Buenos Aires/Santiago de Chile: Universidad Nacional de Quilmes/Prometeo 3010/Ediciones ARQ, 2011; FERNANDEZ LOPEZ, Olga. Simetrias y leves anacronismos: especular sobre el arte moderno en América Latina. In: *La inventión concreta*. Madrid: Museo Reina Sofía y Turner, 2013, p. 139-

151; GARRAMUÑO, Florencia. *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE, 2015.

<sup>86</sup>← IOMMI, Godofredo. *Lettre de l'errant. Ailleurs*, Paris, n. 1, p. 14-24, 1963. A revista publicou oito números entre 1963-66. Sobre o método de errância, ver NANCY, Jean-Luc. *Demanda: literatura e filosofia*, op. cit., p. 357-359; MOURÃO, Gerardo Mello. *Poesia, poeta, poema*. Florianópolis: Museu/Arquivo da Poesia Manuscrita, 1999.

<sup>87</sup>← IOMMI, Godofredo. *Hoy me voy a ocupar de mi cólera*. Valparaíso: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, 1983, s/p. Não é outra a posição de Efraín Tomás Bó: “O mundo primitivo americano — em sua expressão elementar — deve ter um conteúdo específico. Esse conteúdo, manifestado em ideias ou sentimentos ou ainda, levemente, em projetos, torna inteligível sua singularidade através da criação artística. Na busca do concreto, não poderíamos falar de um caos original em que as forças sagradas põem uma ordenação contínua e irreversível no tempo. O organismo ctônico mostra suas faces nos órgãos vivos da realidade. Da conquista à independência, o invasor, originário de uma cultura acabada, de formas decisivas e determinantes, protegido na raiz de sua alma contra todo projeto estranho a seu campo pragmático, se propõe inicialmente — a partir de sua perspectiva — dar coesão ao meio hostil que o desafiava. Bernal Díaz del Castillo, com a voz admirável da ousadia aventureira, diz em sua *Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España*: ‘Pues ¿de qué condición somos los españoles para no ir adelante y estarnos en partes que no tengamos provecho y guerras?’ Não é a perplexidade, não é a estranheza que invadem aqueles quatrocentos que acompanharam Hernán Cortés ao Vale de Anahuac, onde Moctezuma era senhor de trinta vassallos com cem mil guerreiros cada um e onde oferecia a seus deuses o coração de cáldido sangue fumegante de vinte mil vítimas, em cada mudança de estação. O diálogo parecia impossível entre dois interlocutores que não presenciavam simultaneamente a mesma realidade”. BÓ, Efraín Tomás. *Parágrafos dispersos...*, op. cit., p. 35. No mesmo número, Antonio Candido publica “O sertão e o mundo” e Dora Ferreira da Silva “O demonismo em *Grande sertão: veredas*”. Efraín Bó teve outras colaborações com a revista de Vicente e Dora Ferreira da Silva. São elas: O demonismo em Kierkegaard, n. 1, set. 1955; *The mint* — T. S. Lawrence, n. 2, dez. 1955; *Sociología de la cultura medieval* (Alfred von Martin), n. 3, mar. 1956; L'essence du prophétisme, n. 4, jul. 1956; A teofania Azteca, n. 5, out. 1956; Tentativas para organizar o Brasil, n. 6, fev. 1957; *Antología de la poesía española — poesía de tipo tradicional* (Dámaso Alonso y José M.

Blecuca), n. 7, jul. 1957; A novelística e a existência, n. 7, jul. 1957; Maravilhas do conto brasileiro, n. 9, jul. 1958; O senhor no mundo, n. 9, jul. 1958; *Meditaciones del Quijote* (José Ortega y Gasset — comentário de Julián Marías), n. 9, jul. 1958; O humanismo de São Bernardo interpretado por Albert Béguin, n. 10, dez. 1958; A redução sociológica, n. 10, dez. 1958; *A enumeração surpreendida* na poética de Jorge Guillén, n. 11, ago. 1959.

<sup>88</sup> ← IOMMI, Godofredo. *Hay que ser absolutamente moderno*. In: Id.; CRUZ, Alberto; GIROLA, Claudio; MÉNDEZ Francisco. *Cuatro talleres de America em 1979*. Valparaíso: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, 1982, s/p. Mello Mourão, por sua vez, afirma também que “a geopoética de Euclides, responsável pela fundação real do país brasileiro, foi também o germe fecundante de uma escritura brasileira. Foi da raiz de Euclides, de sua áspera raiz de mandacarus, de seus gordos troncos de oitica, das touceiras de seus gravatás e suas macambiras ásperas, que se abriu, afinal, na primeira metade deste século, a flor da escritura nativa deste país. A flor dessa escritura não está no brilhante mulato francês, aculturado brasileiro, chamado Mário de Andrade, mas na violência telúrica do Romance nordestino, na escritura elementar de José Lins do Rego ou de Graciliano Ramos. Escritura que é a mesma de um outro texto fundamental da geopoética brasileira — *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre. Parece, de certo modo, um paradoxo situar no mesmo nível a escritura singela e seca de Graciliano, de Gilberto, de Zélin, com a abundância barroca da escritura de Euclides. Mas isto é próprio da dialética estrutural do barroco”. MOURÃO, Gerardo Mello. *A invenção do saber*, op. cit., p. 49-50.

<sup>89</sup> ← IOMMI, Godofredo. *Hay que ser absolutamente moderno*, op. cit., s/p.

<sup>90</sup> ← VELASCO, Patricia del Nero. Sobre uma reconstrução do conceito de valorização. In: MARTINS, Roberto A.; SILVA, Cibelle C., FERREIRA, Juliana M. H.; MARTINS, Lilian Al-Chueyr P. (Orgs). *Filosofia e história da ciência no Cone Sul*. Seleção de trabalhos do 5º Encontro. Campinas: AFHIC, 2008, p. 357-358. Sobre o autor, pode-se consultar: COSTA, Newton Carneiro Afonso da. *Sistemas formais inconsistentes*. Tese de Cátedra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1963; Id., *Ensaio sobre os fundamentos da lógica*. São Paulo: HUCITEC, 1980; Id., *O conhecimento científico*. São Paulo: Discurso Editorial, 1997; Id.; LOPARIC, Andréa M. A. C. Paraconsistency, para-completeness and valuations. *Logique et Analyse*, Leuven, v. 27, n. 106, p. 119-131, 1984; Id.; SOUZA, Edelcio G. de; MARANHÃO, Juliano S. A. *Introdução à lógica paraconsistente: a hierarquia Cn*. São Paulo: IEA/USP, 2001; Id.; KRAUSE, Décio; BUENO, Otávio. Paraconsistent logics and paraconsistency. In: JACQUETTE, Dale (ed.) *Philosophy of Logic*. Amsterdam:

Norht Holland, 2007, p. 655-781.

- <sup>91</sup>← IOMMI, Godofredo. Os estorninhos (1). *Folha de S. Paulo*, 30 dez. 1984. *Folhetim*, p. 2.
- <sup>92</sup>← Pius Servien (1902-1953), pseudônimo de Piu-Șerban Coculesco, matemático, físico e poeta romeno, defendeu, em *Rythmes comme introduction physique à l'esthétique* (Paris: Boivin, 1930), a ideia de que existe, em cada indivíduo, um ritmo interior que atíça o espírito criador do poeta. É autor, ainda, de *Lyrisme et structures sonores* (1930), *Le Langage des sciences* (1931), *Introduction à une manière d'être* (1932), *Principes d'esthétique, problèmes d'art et de langage des sciences* (1935).
- <sup>93</sup>← IOMMI, Godofredo. Tríptico de Gerardo Mello Mourão. *Jornal de poesia*, Rio de Janeiro, 1999. Gerardo contou com a admiração de muitos escritores, Drummond, Murilo Mendes, Ezra Pound, Di Benedetto, Octavio Paz. O sofisticado José Bianco conviveu com ele em Montreal, no Canadá. “Foi um deslumbramento ouvir sua comunicação poética, depois publicada na revista *Liberté*. Depois li alguns textos seus para Borges. Andamos pelas velhas ruas francesas do Quebec, moramos juntos uns dias no Château de Frontenac, vivemos noites inesquecíveis nas ruas e nos cafés de Nova York e de Buenos Aires. Traduzir um de seus livros, na primeira edição argentina, foi uma das mais fascinantes aventuras de toda a minha vida de escritor. O sonho maior seria traduzir sua poesia. A Argentina precisava conhecer o maior escritor, o maior poeta da língua portuguesa de nosso tempo”. In: *Breve memória crítica da obra de GMM*, op. cit., 56-57. O próprio Borges manifestou: “Pepe Bianco (José Bianco) me leu um capítulo de sua novela, que trata da vida no mosteiro. Leu também alguns poemas. Conheço pouco a literatura de língua portuguesa: Camões, Euclides da Cunha, Eça de Queiroz. É entre estes nomes, especialmente os dois primeiros, que se situa sua linguagem. Além disso gostaria que o poeta me falasse de Deus. Lembro-me de que, durante o jantar, pedi-lhe que me emprestasse, para um de meus contos, uma bela expressão de seu país, que me ensinou: ‘a noite já pode mais do que o dia’. Acho perfeito para o final do crepúsculo e... para um cego”. In: *Breve memória crítica da obra de GMM*, op. cit., p. 57. A ideia destacada por Borges encontra-se em “Elogio da sombra” (1969), com a noção de que “entre a aurora e a noite está a história universal” (“James Joyce”, 1968), e também em sua arte poética (1960): “E ver no dia ou ver no ano um símbolo/ Desses dias do homem, de seus anos,/ E converter o ultraje desses anos/ Em uma música, um rumor e um símbolo./ E ver na morte o sonho, e ver no ocaso/ Um triste ouro, e assim é a poesia,/ Que é imortal e pobre. A poesia/ Retorna como a aurora e o ocaso”.

<sup>94</sup> ← DEGUY, Michel. Godo. *Poésie*, Paris, n. 97, p. 9, 2001.

<sup>95</sup> ← Ibid., p. 9-10.

<sup>96</sup> ← NANCY, Jean-Luc.; LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *O título da letra: uma leitura de Lacan*. Trad. Sérgio J. de Almeida. São Paulo: Escuta, 1991, p. 102-103.

<sup>97</sup> ← BÓ, Efraín Tomás. 17-11-1950 – 17-10-1952. Manuscrito inédito. Agradeço a João Lanari Bó a cessão desse texto.

**NELIC** Núcleo de Estudos Literários & Culturais  
núcleo de Universidade Federal de Santa Catarina  
estudos Centro de Comunicação e Expressão  
literários & Bloco B – Sala 501  
culturais Florianópolis – SC  
88040-900

## ensaios NELIC v. 1

Conselho Editorial

Maria Lucia de Barros Camargo  
Carlos Eduardo Schmidt Capela  
Laíse Ribas Bastos  
Jeferson Candido

Capa, projeto gráfico e editoração  
Jeferson Candido

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária  
da Universidade Federal de Santa Catarina

A627h Antelo, Raúl  
Heideggerianos [recurso eletrônico] : um destino solitário e distante /  
Raúl Antelo. – Florianópolis : UFSC, 2025.  
106 p. – (Ensaio NELIC, v. 1)

E-book (PDF)  
ISBN 978-85-8328-417-8

1. Literatura. 2. Heidegger, Martin, 1889-1976. I. Título. II. Série.

CDU: 82-4

Elaborada pela bibliotecária Dênira Remedi – CRB 14/1396