

# {SUPLENTO.

PAUL CELAN POR FLÁVIO KOTHE  
+ BORGES E A TEORIA DA POESIA  
WALTER COSTA + CARTAS PARA  
O NUNCA EDSON COSTA DUARTE  
+ AMOR DA VIDA MÁRIO ALEX  
ROSA + POEMA DA INVERNADA  
ASSIS DE MELLO.

## EM AGRADECIMENTO

Mais do que sinalizar para o leitor o conteúdo dos textos que compõem a edição do *Suplemento Literário* do mês de setembro de 2008, gostaríamos aqui de prestar uma sincera homenagem a Eleonora Santa Rosa, Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais durante três anos e meio.

A maior virtude de quem exerce uma atividade pública é, sem dúvida alguma, a consciência de que os projetos a serem realizados são destinados à população, sem visar interesses particulares de grupos ou facções. Desta consciência que exige um enorme sacrifício, no sentido de abnegação, de negação do individualismo, da própria vida, enfim, sobra a Eleonora que é um exemplo não apenas para quem teve o privilégio de trabalhar com ela, mas para todos aqueles que têm olhos livres para constatar os inúmeros projetos realizados nas diversas áreas que compõem a Secretaria de Estado de Cultura. Pela primeira vez, em Minas Gerais, uma Secretária montou um Sistema Integrado de Cultura, com reuniões periódicas, objetivando a colaboração mútua entre os diversos órgãos.

Sem medir esforços, ela foi com toda sua equipe a diversas regiões do interior de Minas Gerais para receber as demandas e atendê-las prontamente, sempre que possível. Aliás, Eleonora criou a Superintendência de Interiorização, dedicada justamente a garantir a descentralização da produção e da fruição cultural no Estado.

Mas, como ela própria declarou em seu discurso de posse, há a hora certa para entrar e para sair. Talvez esta última fosse discutível, se os três anos e meio de gestão não equivalassem, no caso, a muito mais do que um tempo linear, graças a um trabalho árduo, persistente e rigoroso. Os resultados são concretos e disponíveis para o usufruto de toda a população, com inúmeras publicações que demonstrarão para gerações futuras as transformações ocorridas em sua gestão. Trata-se de transformações estruturais e não apenas de modificações conceituais, pois a maioria dos órgãos, inicialmente sem estrutura física, encontrava-se impedida de produzir e divulgar a cultura para a qual foi destinada.

Não foi diferente com o *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Eleonora Santa Rosa, que sempre acreditou nas pessoas que colocou em cada órgão, segundo a profissionalização e a competência,

fez questão de investir também na excelência gráfica do jornal, através do design de Márcia Larica, fato raríssimo na história dos Suplementos Literários no Brasil: um jornal gratuito e mensal que conta com uma diagramação da melhor qualidade possível e com textos e trabalhos de artistas e intelectuais de alto nível, sejam daqueles já reconhecidos nacionalmente, sejam de jovens talentos que surgem.

Sabemos que não é possível atingir um nível de excelência durante todos os meses, mas buscamos, livre de partidismos ou patrulhas ideológicas, publicar o que de melhor temos em mãos, além dos quatro Suplementos especiais que, temáticos, trazem artigos e diversas colaborações de especialistas no assunto abordado. Estes, com capa colorida e em papel couchê, tornaram-se quase uma revista literária de grande utilidade para estudantes, pesquisadores e todos aqueles que se interessam pela literatura e cultura brasileiras.

Todas estas transformações qualitativas e quantitativas – atualmente contamos com um cadastro de mais de 4.000 leitores que recebem gratuitamente, através dos correios, o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, no Brasil e no exterior – só foram possíveis pela determinação e cuidado de Eleonora Santa Rosa para com tudo aquilo que está sob sua responsabilidade.

Como Superintendente e Editora do *Suplemento Literário*, sempre me comoveu o fato de entregar a edição mensal pronta a Eleonora, sem que ela jamais me perguntasse uma vez, durante toda sua gestão, sobre futuras colaborações ou temas do Suplemento.

Em nome da minha equipe, de todos os leitores e colaboradores, da designer gráfica Márcia Larica e da Imprensa Oficial – nossa fiel parceira –, agradeço a Eleonora Santa Rosa todo o empenho em nos dar este *Suplemento Literário*, parte da história de Minas Gerais, desde sua criação, em 1966, pelo escritor Murilo Rubião. Temos certeza de que Eleonora deixa a Secretaria com o sentimento de que fez o melhor por Minas Gerais, que certamente se orgulha de tê-la como parte integrante de sua história.

Camila Diniz  
Editora



CAPA: **THEREZA PORTES**, s/título, nanquim e acrílica sobre papel, 2007. Desenho extraído dos cadernos de anotações da artista.

**THEREZA PORTES** é artista plástica, Coordenadora de Extensão e professora de pintura da Escola Guignard - UEMG. Fundadora do Instituto Undió, ong premiada pela UNICEF, que trabalha desenvolvimento humano através da arte. Realizou exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. [www.therezaportes.com.br] [www.therezaportes.blogspot.com]

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS **AÉCIO NEVES DA CUNHA** SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA **PAULO BRANT** SECRETÁRIA ADJUNTA **SYLVANA PESSOA** SUPERINTENDENTE DO SLMG **CAMILA DINIZ FERREIRA** ASSESSOR EDITORIAL E REVISOR **PAULO DE ANDRADE** + PROJETO GRÁFICO E DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** + CONSELHO EDITORIAL **ÂNGELA LAGO** + **CARLOS BRANDÃO** + **EDUARDO DE JESUS** + **MELÂNIA SILVA DE AGUIAR** + **RONALD POLITO** + EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA** + **ELIZABETH NEVES** + **APARECIDA BARBOSA** + **WESLLEY RODRIGUES** + ESTAGIÁRIOS **BRUNA FERREIRA** + **MÁRIA FERNANDINA** + **GABRIEL ANGELIS** + JORNALISTA RESPONSÁVEL **ANTÔNIA CRISTINA DE FILIPPO** (REG. PROF. MTB 3590/MG) TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES. AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/**FRANCISCO PEDALINO** DIRETOR GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA** DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **USINA DAS LETRAS/PALÁCIO DAS ARTES** + **CINE USINA UNIBANCO** + **LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE**.

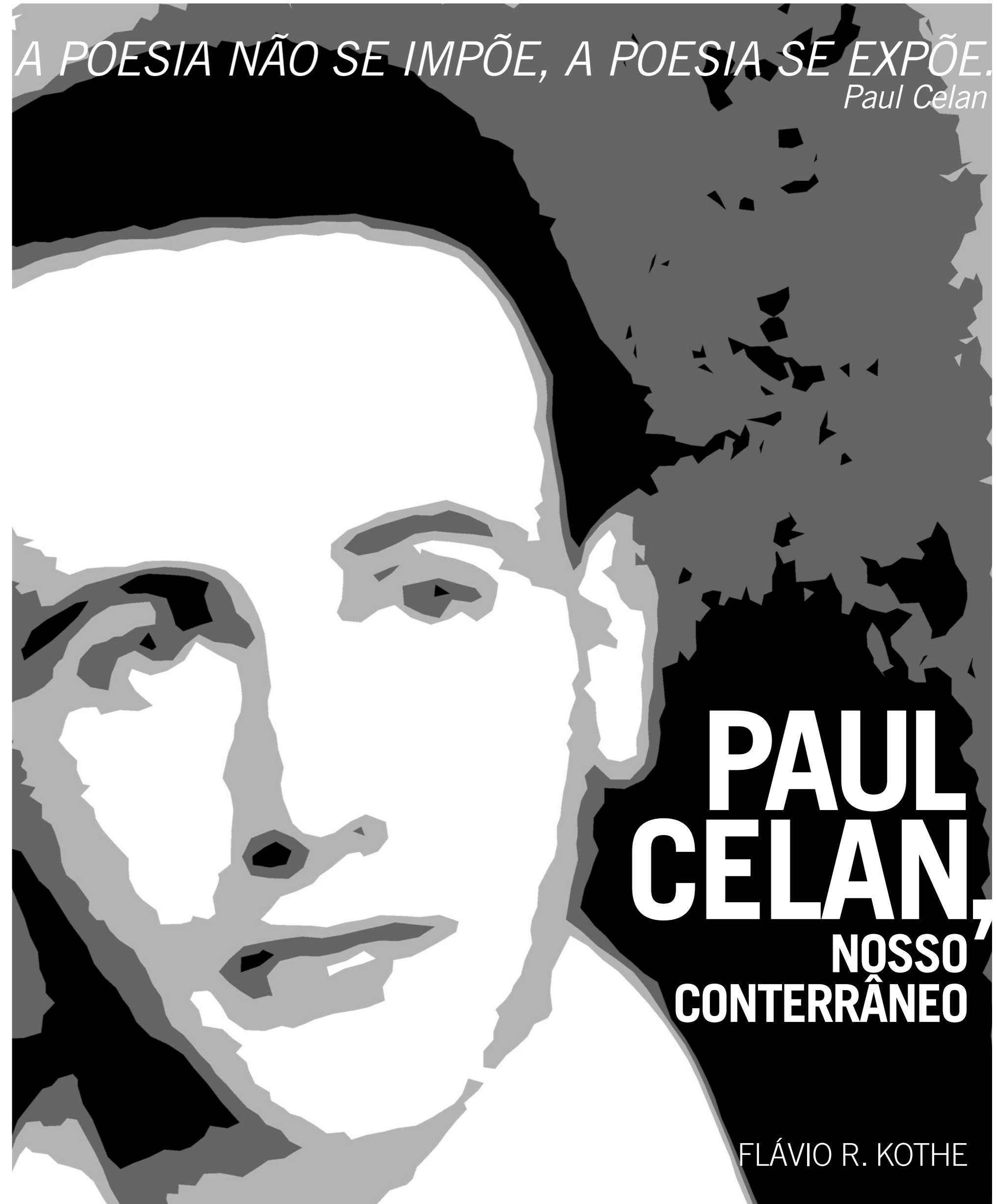
**{SUPLE  
MEN+O.**

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

ACESSE O SUPLEMENTO ONLINE:  
[www.cultura.mg.gov.br](http://www.cultura.mg.gov.br)

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

A POESIA NÃO SE IMPÕE, A POESIA SE EXPÕE.  
Paul Celan



**PAUL  
CELAN,  
NOSSO  
CONTERRÂNEO**

FLÁVIO R. KOTHE



## Paul Celan fez a sua vida e a sua reflexão poética culminarem no gesto de abandonar voluntariamente a existência, em abril de 1970.

Dizer que se trata de um momento de loucura é fugir à coragem inerente ao gesto, é deixar de ver a reflexão contida em sua obra e que permite entender seu adeus. O ponto de partida poético de Celan se encontra em Rilke, Trakl, Stephan George e Hölderlin. Quando escreve, por exemplo,

EM VÃO traças corações na janela:  
o duque do silêncio  
conclama soldados no pátio do castelo. (I, 17)<sup>1</sup>

está reelaborando um poema de Rilke. Muitos poemas dele são também a reelaboração de Nietzsche, especialmente de fragmentos do espólio.

Peter Szondi, na carta em que relatava o seu último encontro com o amigo Paul Celan, registrou, em 9/6/1970, a profunda tristeza em que o havia encontrado, poucas semanas antes de sua morte voluntária: “Quand j’ai vu Celan le 17 mars à Paris, sans savoir que ce serait pour la dernière fois, il m’a parlé d’une étude que la revue *Critique* voulait publier sur son oeuvre. Ayant été consulté para Jacques Derrida, il m’avait proposé comme auteur. Il était si triste ce jour-là que je n’ai pas eu le courage d’hésiter et j’ai tout

de suite accepté. Vous comprendrez certainement que je ne peux rompre cette promesse.” [Quando encontrei Celan em 17 de março, em Paris, sem saber que seria a última vez, ele me falou de um artigo que a revista *Critique* queria publicar sobre sua obra. Tendo sido consultado por Jacques Derrida, ele sugeriu o meu nome. Nesse dia, ele estava tão triste que não consegui sequer hesitar e aceitei de imediato. Você certamente entende que não posso quebrar essa promessa.]<sup>2</sup> É possível que boa parte dessa tristeza se devesse às dificuldades que ele estava tendo no casamento. Pouco mais de ano depois, o próprio Szondi deixou na sua mesa de trabalho, por terminar, em 1971, ao suicidar-se no Heiligensee, um ensaio sobre um poema de Celan (DU LIEGST : TU ESTÁS), escrito em Berlim em dezembro de 1967: tratava de discernir o limiar entre o hermético e o esotérico, a necessidade de informações privadas para entender o poema.

Szondi havia presenteado Celan com um livro, então recém-publicado, sobre o assassinato de Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, cujos cadáveres foram jogados no Landwehrkanal, um canal que passa pela cidade de Berlim (onde estão também a Havel e a Spree).<sup>3</sup> No livro, registrava-se o testemunho de Walter Alker, de que o corpo de Liebknecht estava “cheio de furos feito uma peneira” (*daß Liebknecht durchlöchert wäre wie ein Sieb*), enquanto um dos assassinos de Rosa Luxemburgo disse: “a velha porca já está nadando” (*die alte Sau schwimmt schon*). Numa viagem da casa de Szondi para a Academia das Artes, Szondi mostrou a Celan onde ficava o prédio, com o mesmo nome Éden, construído no local em que ficava o hotel Éden, sede do estado-maior (*Stab*) da divisão de cavalaria, onde, em janeiro de 1919, Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht passaram as suas últimas horas de vida sendo torturados. O ensaio

inacabado de Szondi procurava mostrar – à contracorrente do estruturalismo lingüístico – como elementos da experiência pessoal podem ser importantes para o entendimento do texto, que traduzo:

TU ESTÁS na grande espreita,  
cercado de arbustos, de flocos.

Segue tu para a Spree, segue para a Havel,  
segue para os ganchos do açougueiro,  
para as pilhas de maçãs da Suécia –

Advento da mesa das dádivas,  
na esquina do Éden –

O homem virou peneira, a mulher  
teve de nadar, a porca,  
para si, para ninguém, para todos –

O Landwehrkanal não há de rugir.  
Nada  
pára.

*Éden*, além de, em involuntária ironia, significar *paraíso*, sendo o novo nome do local em que Rosa e Liebknecht ficaram em suas últimas horas, reúne paraíso e inferno. O prédio de apartamentos de luxo, construído em seu lugar, fica perto do Europa-Center, em Berlim, que estava, então, todo enfeitado para o Natal (daí a referência às

maçãs da Suécia). Na noite de 19 para 20 de dezembro de 1967, Celan andou ao longo do Landwehrkanal, na direção do Anhalter Bahnhof, uma estação de metrô desativada e que era fantasmagórica. Marcante e decisiva é a indiferença presente diante da dor da história. Sintomaticamente, no manuscrito que presenteou a Szondi, Celan trocou a referência ao homem e à mulher, cometeu o lapso, na transcrição, de escrever “*der Mann mußte schwimmen*”, “o homem teve de nadar”, ao invés de “*die Frau mußte schwimmen*”, como a prenciar a morte na água que tanto ele quanto Szondi depois escolheram: a correção que ele mesmo fez, riscando o que primeiro escreveu, para em seguida anotar a versão mais tarde publicada, não consegue ocultar um segundo ducto de pensamento, aquele que não podia ser dito publicamente, mas continha um nível mais trágico do que o que se permitia dizer.

Se a morte de um e de outro são citações da morte dos líderes da esquerda alemã, daqueles que ousaram enfrentar forças reacionárias e pagaram com a vida a sua ousadia, elas também são citações de gestos similares. Lembro-me de Szondi ter citado, numa reunião do Instituto de Comparatística da FU-Berlim, o que Angelo Ricci, cassado pelo AI-5 como professor da UFRGS, havia me

escrito sobre a sua situação: que ele tinha a impressão de estar, naquela época, acompanhando o seu próprio enterro. O gesto suicida executa o aniquilamento que outros ordenaram com gestos camuflados, não porque eles tenham ordenado, mas porque não vale mais a pena lutar contra tudo isso, contra a indiferença: é a conclusão lógica e prática de toda uma seqüência de fatos históricos.

Aceitar o percurso do pensamento trágico significa ir até o fundo das contradições e assumir até o fim as suas conseqüências em atos e gestos. Afirmar que a tragédia é privativa da Grécia antiga e da Inglaterra shakespeariana é um mecanismo de defesa, para não nos deixar reconhecer as tragédias que existem em nós e em nosso tempo, tragicidade que não se mostra apenas em forma teatral, mas também em forma de romance ou de poema, de poema lírico. A lírica de Celan é trágica e não sentimental.

Celan precisa ser lido de trás para frente, a partir da sua morte voluntária, não como um ato de súbita loucura, mas de cuidadosa avaliação da história, para dizer que a existência do que se tem chamado de ser “humano” não merece a consideração que ele exige. Há uma ambigüidade exemplar em um poema que foi objeto de longas pesquisas na Alemanha, para verificar o que o autor tinha em mente ao escrever:

FIAPOSSÓIS  
sobre o grisnegro ermo.  
Um pinho-  
alto pensamento  
agarra o tomluz: ainda  
há canções a cantar além dos  
homens. (I, 64)

O que significa essa conclusão: “ainda/ há canções a cantar além dos/ homens”? Significa: 1) além de cantarem os homens, ainda há outras canções a cantar; 2) as canções a serem cantadas estão além dos homens; 3) por enquanto, provisoriamente, ainda há canções a cantar. Quer dizer tudo isso, e quer dizer algo mais, que é tudo isso, e, no espaço de suas contradições e exclusões – em que o mais importante é o espaço que se abre além da humanidade que já existiu –, aponta para um outro





sentido, que não é redutível a nenhum desses argumentos lógicos e que é o espaço próprio, peculiar do poema.

Esse texto aparece pouco após o poema:

NOS RIOS ao norte do futuro  
lanço a rede, que tu  
indeciso lastras  
com sombras escritas por  
pedras. (I, 61)

Esse *tu* pode ser um modo de o autor referir-se, de fora para dentro, a si mesmo, como que a sondá-lo por que ele fica lastrando o futuro com sombras escritas por pedras. As pedras permitem à rede mergulhar e pegar o peixe da idéia que, inquieta, se move no subconsciente. O que significa “com sombras escritas por pedras”? Quer dizer que as pedras projetam sombras, as pedras são sombras que dão lastro à rede ou que as sombras são projetadas pelo sujeito nas pedras? O que significa “que tu indeciso lastras”? Quer dizer que tu, porque és indeciso, impões um lastro, ou que, ante as sombras escritas por pedras, tu ficas indeciso? Ou significa, toda vez, algo mais, diferente de cada uma das versões e que está além delas?

Lido de trás para frente, o dilema se resolve, o sujeito já não está mais indeciso. Já não significa mais que, além de cantarem os homens, ainda há canções a cantar, mas que as canções a serem cantadas são aquelas que estão além dos homens e que, sendo humanas todas as canções, até mesmo aquelas que renegam o homem e a sua história, nenhuma canção mais deve ser cantada pelo sujeito: a vitória final é do silêncio que a todos se impõe.

Qualquer palavra dita é uma concessão demasiada. É o silêncio que fala na “selvagem convicção/ de que isso também pode ser dito de outro modo” (II, 201). Só merecem ser ouvidas as canções das sereias, que convidam os marinheiros a mergulharem para sempre no fundo das águas, abandonando todo o esforço e percurso civilizatório. Se Deus mesmo

como um desses ínfimos  
justos,  
depõe o diapasão (II, 225)

por que não irão depô-lo aqueles que, sem terem o poder divino nem a sua capacidade de harmonizar os contrários e criar as melodias das esferas estelares, vêem a inutilidade do seu esforço? Por que fingir no poema uma harmonia que o mundo nega e renega? – O poema desses versos refere-se a Hölderlin, que, quando jovem, tentou mudar-se para a França, porque sentia que em sua pátria ele não servia para nada e que, na França, descobriu que não havia lugar para ele. Hölderlin via no poeta – como lembrou Heidegger – aquele que recebe a mensagem dos deuses e a repassa para o seu povo. Só que a voz maior dos deuses que ditam a sorte das batalhas ecoa no trovão, e por trás do trovão está o raio, e o raio mata a quem ele atinge. Como Celan gostava de lembrar, *a poesia não se impõe, a poesia se expõe*. Hölderlin esteve exposto a esses raios, tentou superar a limitação da sua época apelando para os templos clássicos: acabou sendo atingido pelo raio da loucura. Viu-se sem pátria e sem função em sua pátria: pátria não mais havia, se o refúgio na antiguidade não compensava a ausência de Diotima, a aristocrata inalcançável para um plebeu adepto da Revolução Francesa:

da roda-da-sorte cai  
nosso tostão. (II, 225)

A arte é o que torna a vida suportável, concluiu depois Nietzsche. Torna-se morte adiada não se fixar em nenhum dos mundos, laborar as suas diferenças e contradições, buscar a superação da estreita história que se vive, trabalhando a palavra antes de jogar-se no Etna, como Empédocles, sobre quem Hölderlin escreveu a sua tragédia inconclusa:

BEBO VINHO de dois cálices  
e lavro  
na cesura real  
como Aquele  
no Píndaro,

como um desses ínfimos  
justos,  
Deus depõe o diapasão,

da roda da sorte cai  
nosso tostão. (II, 225)

Como, no entanto, ainda gerar filhos num mundo que se mostra sempre imundo ao longo de toda a sua história? Celan teve um filho, Eric, para o qual escreveu:

Iluminada  
uma consciência se bate  
contra a pestilenta massificação  
tanto de cá quanto de lá,

antes tarde do que nunca: bem antes  
o tempo sustenta a brusca  
balança rebelde

exatamente como tu, meu filho,  
sustentas esta mão  
que te sustenta. (II, 193)

A balança não consegue chegar ao seu ponto de equilíbrio, porque equilíbrio não há, assim como não adianta querer organizar a harmonia com o diapasão. Num mundo desequilibrado, não é equilibrado o sujeito que, rigidamente fixo, aparenta equilíbrio, e não é desequilibrado o sujeito que sente repassar por si o antagonismo dos contrários: quando o mundo balança, feito porta fora dos gonzos, a busca de equilíbrio

se dá mediante uma sucessão contínua de estados de desequilíbrio. Por isso, o poema, para ser verdadeiro, também não pode ser feito com estrofes e versos regulares, com rimas, truques que servem para criar uma impressão de harmonia que não se justifica num mundo que nunca cometeu tantos crimes e genocídios quanto no século XX, culminando a civilização com o máximo de barbárie. A mão do filho, que na verdade sustenta a mão do pai que parece sustentá-lo, torna-se a provisória pátria, em precário equilíbrio, diante da pestilenta massificação que ocorre tanto de um lado quanto de outro, tanto do lado capitalista quanto do socialista, do lado desenvolvido quanto do subdesenvolvido, do lado franco-alemão quanto daquele que não é francês nem alemão, e assim por diante.

O homem, ironicamente definido por Heidegger como *um ser para a morte*, pode ter na morte a opção de liberdade que a vida não lhe deu, diante de uma história que é um desfile de crimes coletivos e de uma existência em que “não se morre a morte cor de malva”. Nesse percurso da paixão, as pedras traçam a trilha da morte, os livros são as paradas de uma reflexão a caminho do Calvário, sem que, com isso, se faça do poeta um Cristo que, como um cordeiro, se sacrifica pela coletividade e ressuscita

glorioso na edição crítica e em celebrações diversas. Celan não era cristão para acreditar nisso, mas entendeu o poema como um anjo, um mensageiro da história, um presente doado aos pósteros. Esse presente ajuda-os a sobreviver, como se fosse essa a intenção do poema, que é, assim, traído:

Que fiz  
eu?  
Fecunde a noite, como se ainda  
pudessem haver outras, mais noturnas  
[do que  
esta. (I, 43)

Se tantos milhões de pessoas vão a cultos religiosos para se identificarem com um Salvador que morre por eles, mas que eles só ficam contemplando, há alguma coisa querendo ser dita através dessas cerimônias que não está clara para aqueles que participam delas, como fiéis ou oficiantes. Os poemas de Celan são as pedras que assinalam esse percurso, são orações oficiadas ao acaso, e ao mesmo tempo não são redutíveis a isso. Ao contrário do que se costuma supor nas faculdades de direito e medicina, a vida não é nem tem sido o bem supremo: ela é um veículo de valores, não valor em si. Pessoas matam e morrem por idéias e ideais. Quando não têm valores maiores em função dos quais vale a pena viver, aparentam con-





tinuar vivas, mas são apenas zumbis, cadáveres não mais adiados e que, no entanto, procriam. Quem se conforma com tudo, aceita tudo, não vive por nada, já vive no nada, está morto e não sabe: se aceita tudo, não vale nada. A literatura é um espaço que pode perguntar-se por isso, com mais liberdade do que outras linguagens, ainda que, para ser transformada em cânone, tenha de formular um discurso em que respostas prontas se tornam a récita de um catecismo. O cânone se impõe, a poesia apenas se expõe. Por isso, a grande poesia está à margem do cânone, não tem necessariamente nada a ver com a sua imposição institucional.

A grande poesia é perigosa. Ela se dá à beira-abismo. Não se é Poeta por escolha, mas por condenação, tomado e arrastado por forças que são mais fortes, que ele preferiria ver longe de si, mas que se embatem em sua interioridade. Uma sensibilidade à flor da pele não tem condições de proteger o espírito dos embates cruéis da maldade inerente ao funcionamento da sociedade.

O MUNDO, i-mundo,  
justo em toda a sua imundície,

e eu, eu,  
junto a ti, a ti, estigmatizado. (II, 239)

O mundo é imundo, é um não-mundo, mas aparece como justo, correto, justificado em toda a sua imundície: a imundície não aparece como tal, e sim como justiça, mediante a justificação do existente: quem é diferente da concordância, quem questiona e discorda, fica estigmatizado, mas, no estigma, ele encontra também um

matiz que lhe permite ver, com a lente de aumento da lágrima, o que outros não querem ver. Fica, no entanto, marcado. Assim como a palavra corrente lhe serve de luz na busca, ela serve comumente para esconder a verdade, tornando-se a casa do não-ser. É ambígua a sua vocação de ser “escuridão-limiar e beira do obscuro” (II, 177): tanto pode gerar a obscuridade quanto pode ser sua devassa. Mas quem garante que a luz não está na escuridão, assim como oculta sua verdade aquilo que aparece iluminado como palavra pública? O eu, que tem essa percepção avessa à ideologia dominante e que não se ajoelha diante dos deuses propostos como ídolos, aquele que tem outros valores dentro de si, esse fica estigmatizado e, logo, martirizado: a marca do estigma cria-lhe, porém, uma nuance, um matiz, que o diferencia da matriz dominante, mas que quase não lhe permite existir, tanto que precisa reafirmar mais de uma vez o seu eu, como se dele duvidasse, e mais de uma vez o tu, com quem ele pode ainda se encontrar, pois também fica marcado pela solidiedade com a sua diferença.

(continua na edição de novembro)

1. As citações foram extraídas dos seguintes livros de Flávio R. Kothe: I - Paul Celan – *Poemas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977; II - *Hermetismo e hermenêutica*. Seleção, prefácio, tradução e interpretação de poemas de Paul Celan. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; São Paulo: Instituto Hans Staden, 1985.
2. SZONDI, Peter. *Briefe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993, p.313. (Tradução do revisor.)
3. SZONDI, Peter. *Celan-Studien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973, p.113 ss.

**FLÁVIO KOTHE** é mestre, doutor e livre-docente em Teoria Literária. Atualmente é professor titular de Estética na Universidade de Brasília. Ensaísta, tradutor, poeta e ficcionista, autor de mais de trinta livros, entre eles *O cânone colonial*, *O cânone imperial* e *O cânone republicano*, pela Editora da Universidade de Brasília.

EDSON COSTA DUARTE

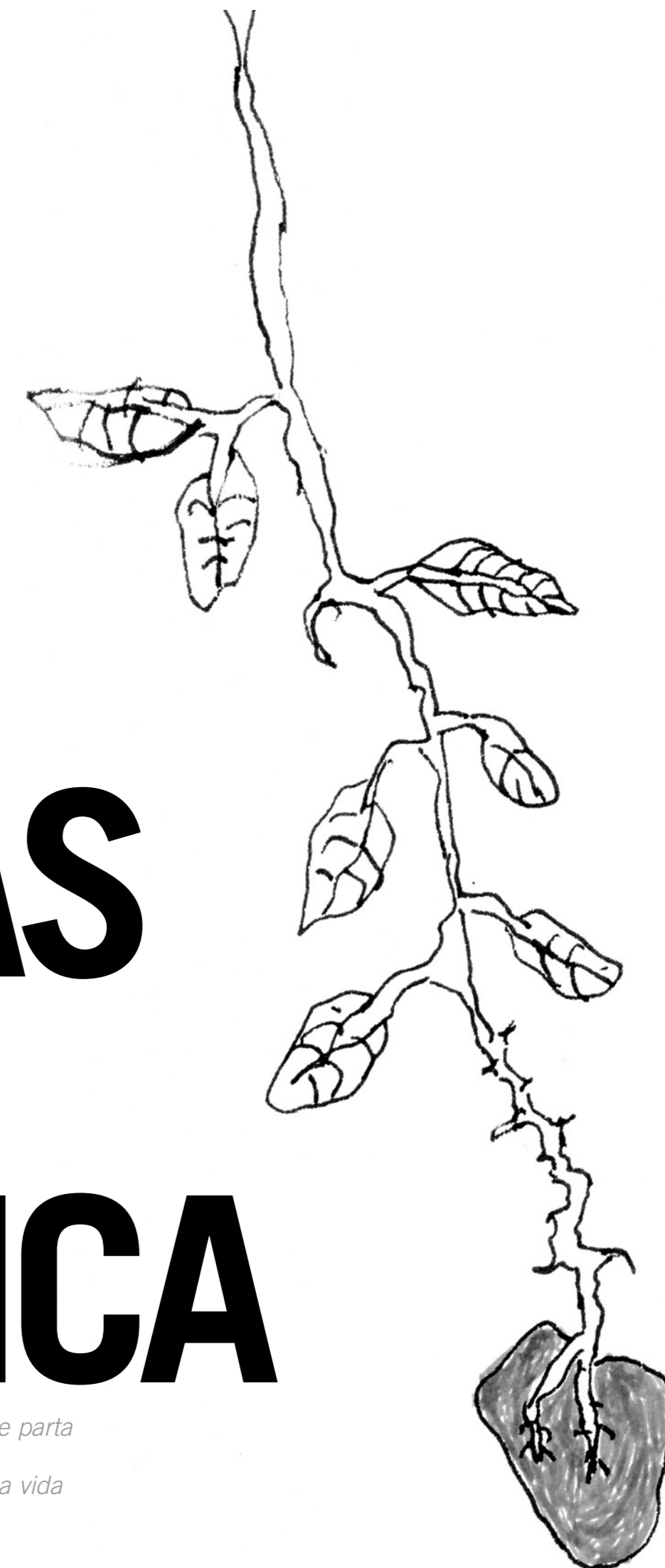
DESENHO: THEREZA PORTES

# CARTAS PARA O NUNCA

*Se eu puder evitar que um coração se parta  
Não viverei em vão.  
Se eu puder suavizar a aflição de uma vida  
Aplacar uma dor,*

*Ou ajudar um frágil passarinho  
A retornar ao ninho,  
Não viverei em vão.*

*Emily Dickinson*





Há certas coisas intensas que não se falam. Como esse silêncio entre nós há tanto tempo. Sete anos passam como sete dias. Mas nós sobrevivemos, esperando sempre. Aguardo que no esperado encontro o silêncio signifique não um vínculo partido. Que o silêncio seja aquela corrente da memória que a gente come, como a gomo, como a laranja mais doce.

E se a gente lesse, de novo, juntos? Se a gente risse, de graça, diante do lapidar “O Real me dá asma”, do Cioran? Depois de sete anos, como seria? Certamente haveria outros livros. Outros silêncios que nós, insones, saberíamos do gosto na boca, do peso no tempo.

Eu tenho sonhos, ainda. Acredito que sou capaz de continuar nessa minha vida. Instável como sempre. Sem emprego fixo. Sem rumo. Eu continuo nesta vida instável, repito. Nessas idas e vindas dentro de mim, dentro dos livros, dentro dos mundos. Me agarro a coisas que não conto pra ninguém: na minha carteira uma imagem do Santo Expedito, o santo das causas impossíveis. Tenho muito orgulho do que serei. Leio, escrevo, entro às vezes numa espécie de frenesi, e nele passo dias adentro.

Eu tenho orgulho sim. Orgulho do que fiz de mim mesmo. Não me aparto do mundo – mergulho nele. Fico confuso porque tudo é múltiplo, vasto, milhões de fragmentos espalhados pela mesa, pelo quarto, tomando tudo. De vez em quando, preciso me livrar de coisas, jogar papéis no lixo, riscar da minha mente o que ficou sem solução, organizar, guardar tantas coisas em lugares que talvez eu nunca mais procure.

Continuo sobrevivendo, querida, embora não tenha mais seus longos silêncios para preencher com as minhas brilhantes palavras. Aquele coisa interminável de ir falando, falando, até que eu percebia que estava falando para o nada, para o nunca. Como agora, talvez. Mas nada disso importa. Tenho que continuar. Tenho que preencher as folhas com palavras, que se agrupam em frases, longas, líquidas, ordenadas por mim. Quem não obedecer eu corto.

Como corto tudo isso que eu tinha escrito até agora e vou direto ao assunto. Preciso afiar o antigo ódio que ainda guardo de ti. Por isso, assim de súbito, como um tapa na cara, te digo:

Os passarinhos órfãos não me importam. Quero te encontrar pra gente soltar é os cachorros, vomitar um no outro (achou de mau gosto? então a gente só dá discretas cuspidas), alguma coisa bem trágica, mesmo que fingida, pra animar as pessoas ao lado. Tudo bem, se quiser pode ser uma discussão mais silenciosa, sem tanto alarde, mas tem que ter lances cinematográficos, tem que ter algum toque de estética: assim, a pincelada brusca

na tela, a grossa demão de tinta, as cores fortes, o desatino. A gente combina: um lugar neutro, mas isolado, onde a gente possa ficar à vontade pra ir direto ao assunto. Nada a ver com essa carta. Essa coisa de desconversar, adiar o essencial. Ou seja, deixar bem claro: a gente veio aqui pra se ferir, está dito, pra esquecer as feridas antigas, já com bolor de tanto choro em cima, de tanta mágoa.

A gente podia se encontrar amanhã mesmo. Cinco da tarde. Logo assim na lata. Isso de ficar esperando enche o saco. Bom, pode ficar tranqüila que a única coisa perigosa que eu carrego comigo é uma faquinha pra descascar laranja, eu gosto de comer umas frutas de vez em quando. Fica fria, eu não vou sujar minha linda faquinha com o seu sangue. Não, não vale a pena, comprei ela em Paris.

Espero que você também seja amiga dos seus amigos e não leve nenhum objeto cortante ou arma de fogo. Duelos são coisas do passado, e muitas vezes matam. Basta que a gente leve um aparelho de som básico, sempre é bom ter uma música de fundo pra ressaltar a dramaticidade da cena. Música ao vivo é melhor, mas custa caro. Quem sabe só um violinista e um pianista. Mas como a gente faria para levar o piano? Muito complicado. Melhor é pagar um compositor para compor a trilha sonora, a gente grava, e depois fica a cena como estava mesmo.

Tudo lindo: as cores, panos esvoaçantes multicoloridos tomando tudo, a gente sentado na grama (depois de verificar que não há formigas e insetos afins), gritando coisas horríveis um ao outro. Um câmera filmando tudo, pra a gente ver depois os melhores momentos, comendo pipoca e bebendo guaraná. Tudo lindo, perfeito, refinado. Umas pausas grandes, entre os impropérios mais horríveis, a tensão no rosto, a ira e a lágrima.

O silêncio.

Porque é para isso que existimos, minha querida, para essas coisas breves e insanas. Para o que nunca diremos um ao outro, mesmo que tenhamos dito. Para sobreviver às farpas de angústias, que são tantas Estella, para saber que somos água sibilante, ferro ardente, inimigos de nós mesmos tantas vezes.

Porque é para isso que existimos, mesmo que as estrelas brilhem, confundidas ao nosso espanto.

EDSON COSTA DUARTE é Mestre em Literatura pela Unicamp e tem doutorado pela UFSC, com tese sobre a poesia de Hilda Hilst. Atualmente faz pós-doutorado sobre a prosa de Hilda, também pela Unicamp.



THEREZA PORTES. Desenho extraído dos Cadernos de anotações, sem título, nanquim e tinta acrílica sobre papel, 2007.

# POEMA DA INVERNADA

Para Maria Esther Maciel

## TEMPO I – BANIMENTO

Um sapo no mar  
se recorda  
do braço da boneca  
no chão da favela

dos loiros cachinhos de nylon  
vedando frestas

(Seu corpo murcha  
presumindo a morte  
Sapo e sal nunca se dão)

A mesma lembrança  
que atirou à escuridão do sótão  
o palhaço atímico

: denúncia  
de um mundo em rasgadura  
de um inocente esquartejar

## TEMPO II – PROSCRIÇÃO

O palhaço  
em seu próprio Gulag:  
pequeno sótão  
em algum ponto  
entre Norilsk, Kolima  
e  
Vorkuta  
onde as mãos têm a casca  
do lariço siberiano

Sua expiração quadricula  
a tosse comprime o gelo  
nas pleuras

há  
muito  
tempo  
acinzentou-se

Sequer sobrou  
o quebrar das pedras

E  
a roupa larga  
se tornou fuligem  
a vedar-lhe os poros

e  
venta  
e  
chove  
no cubo

e  
seu nariz, redundante  
tornou-se passa  
de ameixa preta

e embora haja um certo azul  
lá fora  
nem a dessecada alma do sapo  
nem a dessecada alma do sapo  
que morreu no mar  
o visita

## TEMPO III – IMPASSIBILIDADE

Meia-noite e trinta e sete  
: o espectro anuro  
espia pela fresta mas não entra

: no sótão  
não há facas  
vidros, cordas  
comprimidos  
nada que risque chama

tampouco há  
paredes duras  
degraus, janelas  
eletricidade  
lâmpada a óleo, fogão a gás

(o chão é mole)

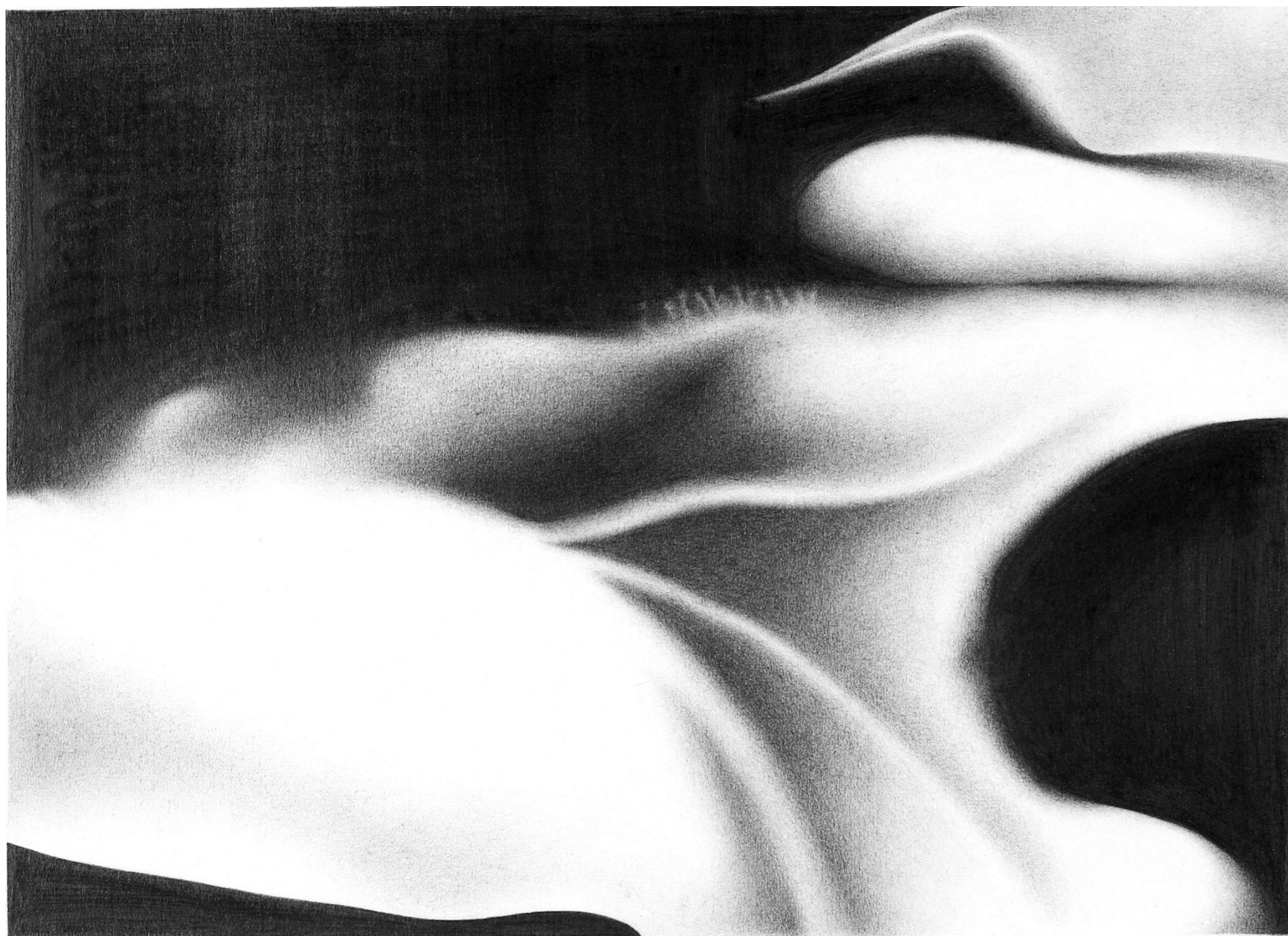
tudo forrado  
por uma espuma  
que não se esgarça  
e resiste às unhas  
aos dentes  
às gengivas

a cama é de um limbo  
que não escorrega  
e ali  
o palhaço  
dorme ( ? )

O fantasma o espia  
com seu holocêntrico  
olho  
de fantasma

e o braço de boneca  
bate os dedos na porta  
mas ninguém  
respeitável público  
ninguém por perto  
pode ouvir





## ROSIANE OLIVEIRA

**ROSIANE OLIVEIRA** é bacharel em Desenho pela Escola de Belas Artes da UFMG e já participou de vários Salões de Arte, sendo premiada em três deles. Foi também editora de arte por vinte anos, trabalho que mereceu prêmio do MEC em 1995. Atualmente trabalha com artes visuais.

*Estudo n.º 06*, grafite sobre papel. Página anterior: *Estudo n.º 10*, grafite sobre papel. 1986.  
Fotos: Miguel Aun.



# BORGES E A TEORIA DA POESIA

Jorge Luis Borges teve, ao longo da vida, uma relação íntima com a poesia, gênero que cultivou sobretudo na juventude e na maturidade. Embora, em algumas declarações, se considerasse principalmente poeta, reconhecia que sua fama se devia mais à ficção e ao ensaio. Mas Borges também produziu crítica e teoria da poesia durante toda a sua carreira literária. Uma de suas mais sutis formulações estão no volume *This craft of verse*, que reúne seis conferências proferidas na Universidade de Harvard, Estados Unidos, no ano acadêmico 1967-1968.

As fitas contendo as conferências ficaram durante três décadas em um cofre da biblioteca da universidade até verem a luz no ano 2000, quando Borges desfruta já de um status de clássico, inclusive em seu país natal, onde parte importante do público e da crítica costumava expressar fortes reservas à sua obra. As fitas são transcritas também em um momento de publicação exaustiva de toda a imensa produção escrita de Borges dispersa por revistas e jornais e uma não menos imensa produção oral espalhada em centenas de entrevistas e conferências dadas na Argentina e no exterior. Podemos dizer que essa obra dispersa de Borges modifica radicalmente a percepção que tínhamos do autor de *Ficciones*, à mesma medida que apresenta um Borges menos monolítico, às vezes contraditório e não raro mais matizado do que o Borges dos livros publicados durante sua vida e com sua aprovação. Entre a grande quantidade de material inédito em livro, publicada nos últimos anos, este livrinho se destaca por apresentar de forma unificada a teoria da poesia de Borges, uma teoria que retoma opiniões formuladas em inúmeros prefácios, resenhas e intervenções orais anteriores.

O texto, de leve leitura, e que não possui o tom intimidatório de tantos de seus ensaios, foi traduzido no Brasil como *Esse ofício do verso*, por José Marcos Macedo, e publicado pela Companhia das Letras em 2000, o mesmo ano em que saiu a edição original.

Em *Esse ofício do verso* sucede algo similar ao ocorrido com as contribuições feitas por Borges para a revista feminina *El Hogar*, entre 1937 e 1939. Nessas contribuições, a maioria das quais foi editada por Enrique Sacerio-Garí e Emir Rodríguez Monegal e publicada, sob o título de *Textos cautivos*, em 1986,<sup>1</sup> Borges chega ao auge da sofisticação analítica e da elegância estilística na redação de textos curtos de tipo ensaístico e com forte teor teórico e crítico. O tom voltairiano, presente em tantas outras resenhas publicadas em inúmeros periódicos, cede lugar em *Textos cautivos* a uma atitude quase didatizante e

sempre atenta ao leitor. Por não se dirigir aos pares, mas a um público feminino que ele supunha desconhecedor das polêmicas literárias, Borges explica de forma compactada, mas clara, o que quer dizer e mantém as alusões intertextuais dentro de um limite tolerável para o leitor culto médio, além de moderar o uso da ironia e se abster da desconcertante técnica das falsas atribuições.

De forma similar, em *Esse ofício do verso*, Borges fala em inglês para um público universitário norte-americano, duas circunstâncias que marcam intensamente o tom geral do texto. O fato de usar o inglês lhe dá uma maior liberdade, mas também significa alguma coerção ao seu modo habitual, visto que embora o inglês tenha sido, como se sabe, o principal idioma de suas leituras, sua escrita, com raríssimas exceções, foi realizada em espanhol, um espanhol que ele foi limando lentamente até chegar à precisão, limpidez e graça da obra madura. Por outro lado, o próprio fato de falar para um público universitário americano faz com que ele inverta seu procedimento normal: as eventuais explicações do intertexto se dão na direção espanhol-inglês e não inglês-espanhol. Essas explicações quase ausentes no jovem Borges serão moeda corrente no Borges oral dos últimos anos. Outro aspecto importante: ao produzir seus textos escritos ou orais em espanhol, Borges tinha consciência de remar contra a corrente, em vários planos: desde a biblioteca eventualmente compartilhada com o leitor ou ouvinte até o modo retórico dominante em seu espaço lingüístico-cultural. Tanto na Argentina, como no âmbito hispânico mais amplo, cultivava-se uma biblioteca fundamentalmente francesa. Assim, ao citar seus textos preferidos, Borges tendia a assumir uma postura de quem tem que explicar por que está escolhendo autores não freqüentados por seus interlocutores. Com os ouvintes norte-americanos, Borges sabe que pelo menos parte de seus autores preferidos serão autores que eles talvez não admirem, mas que tiveram que assimilar durante sua formação. Também em termos retóricos, Borges estará mais à vontade entre norte-americanos: sua declarada obsessão

pela ética e sua predileção pelo subentendido são dois traços típicos da cultura anglo-saxônica, ainda que o segundo seja menos pronunciado nos Estados Unidos do que no Reino Unido.

À vontade com o público e gozando de um prestígio crescente, que logo se transformaria em verdadeira moda mundial, Borges retoma algumas de suas posições poéticas e as expõe de maneira quase socrática, fingindo descobrir no próprio momento da palestra o que foi arduamente conquistado durante décadas. Mesmo certas posições polêmicas se tornam mais convincentes pelo clima distendido reinante entre palestrante e público: um palestrante humilde e dubitativo, encantadoramente anacrônico e um público predisposto à veneração do poeta cego e sábio.

Alguns pontos cruciais desenvolvidos nesse livro dão uma feição definitiva, e freqüentemente mais aceitável, a posições borgianas, algumas muito conhecidas, outras quase desconhecidas, algumas de acordo com a poesia de Borges, outras em franco desacordo com ela. Estes pontos, que evidentemente não esgotam o livro, são: os limites da vanguarda, a primazia da sonoridade no poético e a poesia como dom cotidiano da vida.

### CRÍTICA À VANGUARDA

Para os brasileiros, e também parcialmente para os hispano-americanos, poesia moderna quer dizer, basicamente, poesia de vanguarda, poesia lírica, fragmentária e que explora os aspectos sonoros e visuais, ou seja, a poesia produzida no Ocidente depois do simbolismo. Entre nós, coincide, em grande parte, com a poesia produzida pelo Modernismo, pela Geração de 45 e pelo concretismo. Borges vai na contramão de quase tudo isso e não por acaso o Borges cultuado no Brasil é sobretudo o Borges contista e ensaísta. Neste livro não há, como em outros escritos seus, uma crítica acerba à vanguarda, inclusive a vanguarda ultraísta da qual foi um dos chefes e que depois fustigou incansavelmente; há algo mais demolidor: certa condescendência serena.

Essa crítica à vanguarda se estende, implicitamente, à escolha dos poetas para ilustrar seus argumentos. Em vez de Pound, Mallarmé, Vallejo ou Huidobro, temos Kipling e Stevenson, em vez de Laforgue, Dante Gabriel Rossetti, em vez de Lorca ou Octavio Paz, o obscuro Rafael Cansinos-Asséns, em vez de Stefan George, Heine e, como sempre, Homero, Dante e os poetas épicos anglo-saxônicos e islandeses. Quando evoca e.e. cummings, não é para louvar a invenção poético-tipográfica (que ele critica em vários outros textos), mas para ilustrar um uso particularmente hábil da metáfora que Borges caracteriza como uma das metáforas primordiais, a que equaciona sonho e vida. Aliás, estas palestras confirmam o uso, comum em Borges, de valorizar certos autores menores ou escritos menores em autores maiores. A mensagem parece clara: não importa o lugar ocupado no cânone, o que importa é a qualidade literária, que pode surgir em todo tempo e lugar.

A rejeição à poética vanguardista aparece também no capítulo que trata da metáfora. Nele Borges procede a um exame que é ao mesmo tempo livre e técnico. Repetindo uma idéia que encontramos em outros escritos, a de que o importante são umas poucas metáforas essenciais, não a invenção de novas metáforas, Borges efetua simultaneamente uma crítica a certo tipo de vanguarda, para a qual a metáfora é tudo, e a outro tipo de vanguarda para a qual a metáfora não é importante ou deve ser evitada.

### POESIA E PENSAMENTO, POESIA E SOM

Quem examina com cuidado a literatura produzida por Borges depara-se, com freqüência, com uma contradição: sua prosa tende a conter, devidamente disfarçados, mais procedimentos poéticos que sua poesia.<sup>2</sup> Seus contos e ensaios costumam ser, mais no início de sua carreira, mas também no final, elusivos e elípticos, enquanto seus poemas são, via de regra, lógicos e claros. Espanta pouco, portanto, que leitores mais intelectualizados prefiram sua prosa e leitores mais “conteudistas” prefiram sua poesia. Uma segunda contradição é que enquanto o Borges poeta opta sistematicamente pela clareza, o Borges crítico e teó-

rico de poesia abre um grande espaço para o puramente sonoro e rítmico. Ao mesmo tempo em que defende poetas-com-pensamento (entre outros, o conterrâneo Almafuerite), Borges reserva um lugar especial para a poesia-sem-pensamento na conferência “Pensamento e poesia”: “Há versos, é claro, que são belos e sem sentido. Porém ainda assim têm um sentido – não para a razão, mas para a imaginação”. Esta declaração, surpreendente para quem criticou (embora tenha feito autocrítica dessa crítica) Góngora e ignorava César Vallejo, os surrealistas e quase toda a poesia experimental, é rematada por um elogio amplo e irrestrito a um poeta que escreveu em espanhol e que pertence a um país com o qual Borges não é normalmente associado:

*De algum modo, embora eu adore o inglês, quando rememoro versos ingleses sinto que minha língua, o espanhol, está me chamando. Gostaria de citar alguns versos. Se vocês não os entenderem, talvez se consolem pensando que eu tampouco os entendo, que eles não têm sentido. É com formosura, de um modo adorável, que não têm sentido; não são destinados a ter nenhum sentido. São daquele poeta boliviano caído no esquecimento, Ricardo Jaimes Freyre – um amigo de Darío e de Lugones. Ele os escreveu na última década do século XIX. Gostaria de recordar o soneto inteiro – imagino que algo de sua qualidade sonora chegaria até vocês. Mas não é preciso. Penso que estes versos sejam suficientes. Dizem eles:*

*Peregrina paloma imaginaria  
Que enardeces los últimos amores  
Alma de luz, de música y de flores  
Peregrina paloma imaginaria.*

*Eles não significam nada, não se destinam a significar nada; e ainda assim subsistem. Subsistem como algo belo. Eles são – ao menos para mim – inesgotáveis.*

Talvez o mais espantoso desse livro seja a defesa da poesia como algo ligado à experiência vital. Tido por tantos

como um ficcionista que se nutre mais de livros que de vida, supostamente distante da palpitação do dia-a-dia e das misérias físicas e psíquicas que afligem a maioria dos mortais, o Borges de *Este ofício do verso* ao mesmo tempo admira e contesta a teorização:

*Sempre que folheava livros de estética, tinha a desconfortável sensação de estar lendo obras de astrônomos que nunca contemplavam as estrelas. Quero dizer, eles escreviam sobre poesia como se a poesia fosse uma tarefa, e não o que é em realidade: uma paixão e um prazer. Por exemplo, li com grande respeito o livro sobre estética de Benedetto Croce, em que aprendi que poesia e linguagem são uma “expressão”. Ora, se pensamos na expressão de algo, tornamos a cair no velho problema de forma e conteúdo; e se pensamos sobre a expressão de nada em particular, isso de fato não nos rende nada. Assim, respeitosa-mente recebemos essa definição e passamos adiante. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante.*

Finalmente, cabe notar que esta poética de Borges, exposta em 1967, e que parece contradizer sua poesia de emoções contidas, anuncia, de algum modo, o tom quase confessional de seus últimos livros de versos, como *Atlas* (1984) e *Los conjurados* (1985), em que um sentimento amoroso por lugares e pessoas percorre delicadamente os poemas que celebram as muitas formas da vida.

1. O volume *Borges en El Hogar* (Buenos Aires: Emecé, 2000) recolhe os textos excluídos por Enrique Sacero-Garí e Emir Rodríguez Monegal de sua antologia *Textos cautivos*.  
2. É o que parece reconhecer, indiretamente, Augusto de Campos, na surpreendente entrevista-reportagem que fez a Borges (Quase-Borges). *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, 45 (1/4), janeiro-dezembro 1984). Augusto, que afirma ser Borges “o maior escritor vivo”, cita, com admiração ensaios e contos de Borges, mas nenhum poema ou verso.

WALTER CARLOS COSTA é professor da Universidade Federal de Santa Catarina, onde atua nas pós-graduações de Literatura e Estudos da Tradução. Atualmente é bolsista de Pós-doutorado Sênior do CNPq junto ao Pós-Lit da UFMG.



# O VÔO DESLOCADO DE ALGO INDECIFRAVELMENTE VELOZ

Existem escritores que, nascidos em certo lugar, mereceriam outra nacionalidade. Um caso clássico é Joseph Conrad, um polonês que celebrou-se com romances escritos em língua inglesa. Outro é T. S. Eliot: um estadunidense de Missouri que tornou-se o poeta mais inglês de seu país. Também passaria facilmente por um inglês, não fosse o idioma, Jorge Luis Borges. E daí para o francês Gérard de Nerval, lembrado pelo filósofo Emil Cioran como um possível poeta alemão. Aliás, o próprio Cioran, um romeno que renunciou ao seu idioma natal para escrever somente na língua de Rousseau, que não era francês, mas suíço. Nem estou falando de autores como Luís de Camões e Gil Vicente, que colaboraram tanto para a literatura portuguesa quanto a castelhana.

Eu ia começar este artigo meio à moda de Juan Gelman: Havia uma vez/um poeta português/Nascido numa cidade pequena/de Minas Gerais chamada Barbacena. Mas eis que a brincadeira me flagra no susto, exatamente no instante em que tenho em minha frente um exemplar de *Algo indecifraavelmente veloz*, antologia poética de Andityas Soares de Moura publicada no começo de 2008 na cidade de San Mamede de Infesta, Portugal, pela Edium Editores. Já de cara podemos ler as palavras de João Rasteiro: “sem dúvida, hoje, um dos mais expressivos poetas da poesia contemporânea brasileira”. E Xavier Zarco complementa: “Uma poesia que dispõe da capacidade de metamorfose frente ao olhar de espanto de cada um de nós”. O que nos remete ao galego Xosé Lois García, tratando de *OS enCANTOS*: “Para Andityas, a poesia é ese gran milagre de redención e emoción que nos queda aos humanos para liberarnos”. Então, pensando nesse lusitano deslocado, imaginava evocar a fama da sua cidade natal em torno aos hospícios. Mas antes de incorrer numa frase politicamente incorreta, eu folheio o *Crítica e clínica*, coletânea de ensaios de Gilles Deleuze cuja epígrafe, tirada de Marcel Proust, diz: “Os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira”. E é aqui que Andityas foge para além das fronteiras lingüísticas, ficcionalizando toda possibilidade de ortodoxia, numa viagem às profundezas do idioma, região onde os limites caem trazendo a

nostalgia de tempos em que as letras ibéricas não possuíam distâncias abismais.

Viagem que começa na Roma antiga. Leia-se, em *Lentus in umbra*, poemas como “PAX ROMANA”, “EPIGRAMMATA”, ou a suite-poema “CONTRAPVNCTVS”, de cinco sessões, concluindo-se numa “Modinha” com “memórias dos banhos quentes de Tebas” (que não deixa de remeter à helenomania dos latinos). É a idéia de uma poesia que passe sempre pelo crivo da razão. Não exatamente uma poesia racionalista, mas que foge de qualquer automatismo em favor de uma dicção visivelmente manipulada. Uma poesia dos filhos de Apolo. Não o Apolo do dionisiaco Nietzsche, mas o de Delfos: o deus da loucura profética. Sendo assim, é válido todo tipo de destruição sintática, o que torna alguns poemas como que engolidos para dentro, afônicos. Dividindo as sombras, em meio a uma inteligência espirituosa, ele tenta achar a chave-de-ouro de cada poema, como quem conclui uma conversa. “Estás pisando o solo de sangue”, avisa, e súbito, num passeio pelas frases finais, nos perguntamos se o caminho é sem fim. Andityas se delicia com jogos labirínticos, perdendo-se em simultaneidades, sinestias e jogos de armar: “ainda tenho a primeira/mordida guardada em uma/caixinha de veludo”.

A parte monumental da antologia, por sua inventividade e labor, fica na sessão destinada aos poemas de *OS enCANTOS*. Na viagem da língua, nos deparamos com ninguém menos que a velha Galícia, olho d'água da língua portuguesa. Mas não é um paraíso apenas para filólogos: ali o jogo se radicaliza numa re-significação da poesia medieval, com seus *troubadours*. A cantiga toma forma e sentido, lançando-se para fora, feita para o planger das cordas e a narrativa borgiana, em que passeiam falares provençais, catalães, italianos, franceses, galegos. Mas se as origens do idioma estão na Idade Média, Andityas fabrica uma língua medieval futurista. Não apenas revisita Don Denis, Arnaut Daniel, Marcabru, Guillem de Cabestanh, Bertrant de Born e Marie de France: ele reconduz o pensamento dos antigos em nacos de palavras, explo-

rando especialmente os sentidos de cada verso, imagem, som.

Um programa poético radical, em que a subjetividade se desdobra em mutações estilísticas. O leitor verá que os poemas de *FOMEFORTE* sintetizam experiências poéticas diversificadas, tais como as traduções de Juan Gelman, Rosalía de Castro e Clément Marot. No processo constante de re-elaboração das técnicas, a escritura encaminha-se para uma economia dos artificios. E o fim radical (vale a pena ressaltar: radical no sentido de *ir à raiz*) se converterá numa secura da forma, expressa nos poemas inéditos ao final do livro. Ali, já não há mais os versos afônicos. A fala projetada para fora dá visibilidade à *persona* que se constrói entre as palavras. São poemas de quem aprendeu o peso do verbo e sabe atirar com ele. Aquele que fizer uma leitura linear da antologia pode passar todo o livro sentindo um certo lirismo aristocrático, feito de palavras não muito palatáveis. Mas, ao se deparar com os poemas inéditos em tom de protesto, verá uma inesperada rebeldia. Uma rebeldia amarga e pouco utópica. “Eu que sempre fui lírico”, ele diz, “canto agora ao senhor das moscas”.

Falei em viagem. Um português deslocado. Talvez a própria coragem de Andityas em dedicar-se à poesia faça dele um deslocado. A poesia, nesse caso, sendo um atestado de insanidade. O que me lembra as palavras de Waly Salomão no seu “Contradiscurso: do cultivo de uma dicção da diferença”: “Sem ser profeta e sem profetismo, a voz do poeta é voz clamando no deserto”. É esse lunatismo que faz possível um sujeito nascido aqui poder ser cidadão de acolá. E embora diga que “as palavras são só palavras” e que “não se pode escrever o poema”, ele o escreve. E isso mereceria um estudo à parte. Mas, voltando a Deleuze, “a literatura é uma saúde”. Um devir moura. Um devir solitude. Passar o pássaro. Algo indecifraavelmente veloz.

LEONARDO GONÇALVES é o autor de *das infimidades* (in vento, 2004). Traduziu Gérard de Nerval, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, William Blake (Crisálida, 2005), Juan Gelman (UnB, 2004), Molière (Crisálida, 2002), entre outros. Escreve com frequência no [www.salamalandro.redezero.org].

# LIVROS E LEITORES

## PAULO AFONSO SCARPA

### CONTRADIÇÕES

#### TRÊS CORAÇÕES

Eu comecei a ler na biblioteca dos meus pais. Tinha livros infantis, Monteiro Lobato, Julio Verne, a Enciclopédia Barsa, toda a obra de Machado de Assis, o dicionário Lelo Universal etc. Não havia censura, ninguém falava: “você não tem idade para ler este livro”. Podia-se ler qualquer livro. Quando eu e os meus primos começávamos a disputar quem lia mais rápido – podia saber – a gente não entendia o que estava lendo. Mas o primeiro livro importante para mim foi *Espumas flutuantes*, de Castro Alves. Fiquei impressionado com o título, espumas flutuantes pareciam nuvens – muito poético. Tinha muita influência da poesia na minha terra, mas eu fiquei impressionado, abismado, como é que Castro Alves morreu aos vinte e quatro anos e fez isso tudo...

#### ITAJUBÁ

Eu morava numa pensão de estudantes. Havia livros que a gente recebia, lia e entregava para os outros colegas. Mais tarde, os livros iam para outras pensões. Eram obras interessantes: clássicos como Dante, Kafka, Shakespeare, Flaubert, T. Mann, Graciliano Ramos, Drummond, Hesse, Cecília Meireles, Bandeira etc. Havia também os livros proibidos (à época da ditadura militar) como *O diário* do Che Guevara, Engels, Marx, Lênin e outros. Lógico que eu não lia todos, mas me interessava muito. Eu morava no quarto com o meu irmão e era o mais novo da turma. Os outros já faziam faculdade e eu tinha quinze anos. Não sei como esses livros iam e vinham... Talvez o meu irmão soubesse...

Entre esses, li um livro que mudou a minha vida para sempre: *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, de Sigmund Freud. E fiquei tão fascinado com o raciocínio desse homem, que até hoje eu trabalho em psicanálise.

#### BELO HORIZONTE

Eu fui fazer psicologia e estudar Freud e outros que têm a ver com a psicanálise. Mais tarde, eu cruzei com o livro *Escritos*, de Jacques Lacan. O livro que mudou a psicanálise para mim e mudou o meu jeito de ler Freud.

#### FILOSOFIA

Fui estudar filosofia e conheci professores que tinham convivido com Lacan. Estudei com eles e outros. A filosofia expande o seu mundo de conhecimento a ponto de você perceber que a sua profissão, seja ela qual for, é uma partícula diante do mundo que você vai ver. E com isso, li muitas coisas, não sei precisar o que é mais importante para mim. Talvez os fragmentos dos pré-socráticos, que “vira e mexe” eu estou com alguns deles. *O banquete*, *A República* de Platão, *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, *Meditações* de René Descartes, a *Ética* de Spinoza (meu livro de cabeceira). *Ser e tempo* de Martin Heidegger, *A vida e o espírito* de Hanna Arendt. São livros muito importantes para mim. Seria uma injustiça falar só desses.

#### LITERATURA

Eu tenho um fraco pelos russos, eles entendem tudo sobre o jeito de ser. Entendem o humano e as suas relações. O livro mais importante que li foi *Os irmãos Karamázov*, de F. Dostoievski, que dispensa qualquer comentário.

Eu gosto de livros antigos. Mas da literatura, muito pouco eu sei. Sou um mau leitor, eu sempre digo isso aos amigos. O autor que eu mais gosto é Jorge Luis Borges. Esse eu leio com prazer e gosto. Os amigos insistem para eu ler alguma coisa nova, o “último das livrarias” ou os das resenhas dos jornais. Mas no fundo, eu não gosto deles. Eu gosto dos clássicos, e há muitos para ler. Estava lendo um uruguaio que diziam ser ótimo. Vieram para mim as ironias de Machado de Assis (que é muito melhor que ele, lógico!). Li apenas esse livro. Às vezes, começo a gostar de um autor novo e aí eu leio Borges e pronto, eles não valem nada para mim. É um defeito, eu acredito. Insisto: eu sou um leitor ruim, não sei por que me pediram para fazer o que estou fazendo. Mas vou tentar.

Dos novos, eu gosto dos ingleses. O livro *A informação*, de Martin Amis, eu acho brilhante.

A poesia do Ivan Junqueira eu também acho perfeita, correta e melódica. Acho que é o poeta que eu mais leio atualmente.

Do lado oriental, fiquei parado com *A casa das belas adormecidas* do Yasunari Kawabata, que fala da sexualidade na idade madura num cenário de quem não pode procurá-la por conta própria, uma mistura de erotismo e morte. Um livro que me ensinou muita coisa, eu sempre releio.

André Gorz, um engenheiro austríaco que entrou em contato com a obra de Jean-Paul Sartre e foi para França. Virou filósofo, jornalista e um dos mais importantes intelectuais da atualidade. Escreveu um livro que é de ler, reler e reler... O livro é *Carta a D.*, uma obra fantástica, que em setenta e uma páginas, é capaz de escrever todo o seu trabalho e o amor que viveu com Dorine. É um ato de amor.

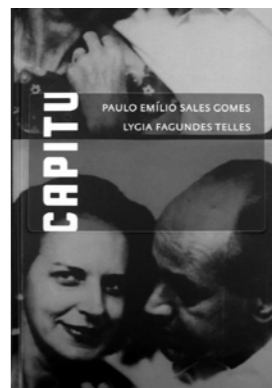
#### INVEJA

Os autores que eu gosto de ler como Freud (que não consegui ler tudo, eu sempre releio); Lacan (que só escreveu um livro; eu não consegui ler tudo, mas sempre releio). Borges, eu também não li tudo. Acho que eu gosto mesmo é de reler. Gosto muito dos meus amigos que lêem sempre. Uns autores novos, às vezes um por mês. Eu não consigo... e tenho uma inveja deles! Talvez um dia eu consiga...

Tem um autor que se chama Bartolomeu Queirós. As pessoas acham que é um escritor infantil. Eu vi uma entrevista dele e as crianças realmente o adoram. Estava lendo um livro desse autor: *Sei por ouvir dizer*. Ele começa o livro dizendo: “Não era uma vez. Eram três vezes...”, e termina: “...Assim vivo de real em real, de fantasia em fantasia. E quanto mais sonho, mais acordado estou...”. Não é para ler e reler várias vezes? Se ele for um escritor infantil, então, realmente eu sou uma criança!

Publicamos aqui integralmente este texto, que, por um problema de edição, foi só parcialmente publicado no número anterior (1313).

**PAULO SCARPA** é psicanalista. Fez graduação em Psicologia pela PUC-MG e especialização em Filosofia na UFMG.



#### CAPITU

Paulo Emílio Sales Gomes e Lygia Fagundes Telles  
São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Terceiro volume da coleção Paulo Emílio Sales Gomes, *Capitu* é um belo roteiro para cinema que reconta um dos maiores clássicos machadianos: *Dom Casmurro*. Inclui posfácio de Lygia Fagundes Telles e apêndice, por Augusto Massi, que reúne um conjunto de anotações do autor para cursos de pós-graduação na USP, o que permite ao leitor entrever, na visão do crítico, os esquemas para a compreensão de Machado de Assis.



#### NÃO SOU NINGUÉM

Emily Dickinson  
Tradução: Augusto de Campos  
São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.

A edição traz a poesia de Emily Dickinson na perspectiva da “tradução-arte” de Augusto de Campos. Revisitos nas palavras do poeta, transmitem ao leitor toda a intensa emoção que concentram e resvalam numa transposição que mantém a forma e recupera a “alma” das palavras de Dickinson. O volume conta ainda com a análise da obra e um resumo da biografia da autora, também escrita por Campos.



#### BAX - VIDA E OBRA

Ivone Luzia Vieira  
Belo Horizonte: Rona, 2008.

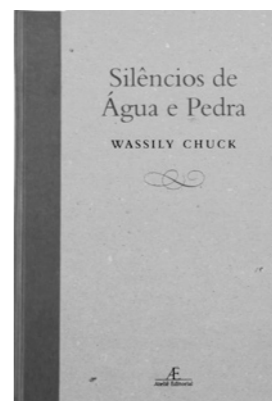
Resgate da trajetória histórica e da “poética modernista” do artista mineiro, *Bax - vida e obra* reúne um apreciável material memorialístico. O livro explicita o forte diálogo traçado por Bax com a tradição cristã e a recriação de imagens do sagrado e do profano. Homens, santos, peixes – Cristo em múltiplas faces –, além da intensa cromática do azul, sempre presente na retratação da imensidão marinha.



#### MACHADO E BORGES – E OUTROS ENSAIOS SOBRE

**MACHADO DE ASSIS**  
Luís Augusto Fisher  
Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

Retomando Machado e Borges por um novo ângulo, o livro oferece seis ensaios que aproximam o escritor brasileiro e o argentino. Fisher, que é ficcionista, cronista, crítico literário, roteirista, até dicionarista (do portoglês), esmiúça a particularidade do texto de cada um dos dois mestres, levando em conta contextos geográficos e históricos, sem excluir o biográfico. Dessa forma, aborda assuntos abrangentes com naturalidade, desenvoltura de estilo e escolhas recorrentes.



#### SILÊNCIOS DE ÁGUAS E PEDRA

Wassily Chuck  
São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

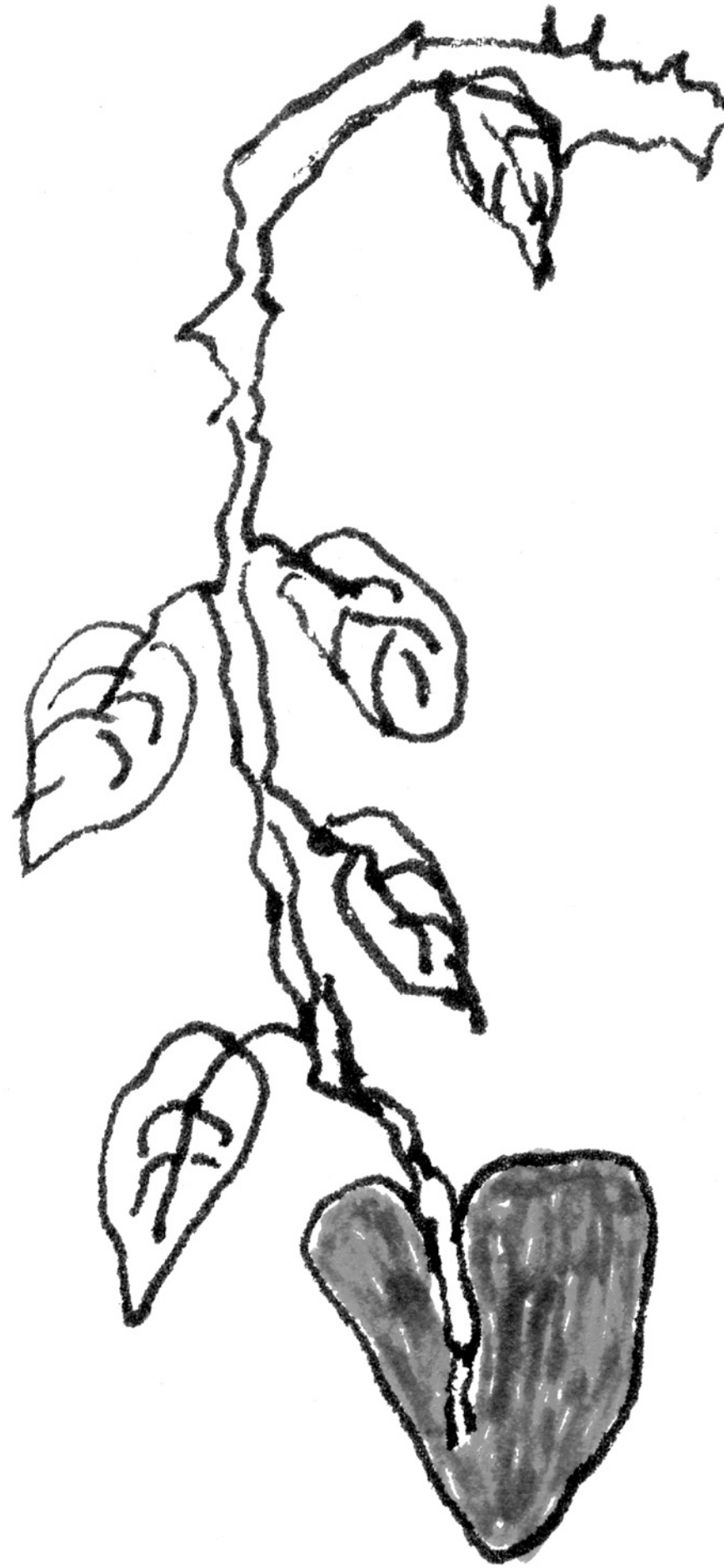
A falésia e um homem à beira-mar em eterna despedida são recorrentes na obra de Wassily Chuck. Retomando a tradição de poemas em prosa, o livro traz uma contemplação lírica da natureza. Com referências a grandes nomes como Paul Celan, Albert Camus e Nietzsche, o autor do livro *Sombras* traduz a falta que abarca o homem na contemporaneidade e torna-o incapaz de cintilar.



MÁRIO ALEX ROSA

# AMOR DA VIDA

Na derrapada do tempo  
socou o amor da vida.  
Deu por vencido, ferido,  
o prego na mão, lembrado para todo sempre.  
A batida de cor  
acelerada, repete, repete  
sem pudor de ser ele  
o desastre galopante de um cavalo sem rédea.



**MÁRIO ALEX ROSA** é professor do curso de Letras - UNI-BH e doutorando em Literatura Brasileira - USP. Publicou em 2007 o livro de poemas infantis *ABC Futebol Clube e outros poemas*. Está no prelo o livro de poemas *Via Férrea*.