

A REVISTA *ANTOLOGIA* ENQUANTO ACONTECIMENTO

Marluce Mittmann¹
Mestranda em Literatura - UFSC

RESUMO

O presente trabalho consiste em pensar a revista *Antologia*, a que Cabral pretendia editar, como *Acontecimento*. Refletimos sobre a noção de acontecimento a partir de Gilles Deleuze, Derrida e Heidegger. Depois, retomamos de Giorgio Agamben a discussão por ele empenhada do programa de uma revista que juntamente com Cláudio Rugafiori ele planejava editar. Assim, primeiramente apresentamos a noção de acontecimento, em seqüência a escrita como acontecimento, depois o programa para uma revista e finalizamos apresentando a revista nas cartas como acontecimento. Essa via faz-se necessária para que conseguíssemos nos fazer compreender e explicar a problemática elegida.

PALAVRAS-CHAVE

Acontecimento; Carta; Revista.

THE ANTHOLOGY MAGAZINE AS IT EVENT

ABSTRACT

The present work is to think the anthology magazine, which Cabral wanted to edit as Event. We reflect on the notion of event by Gilles Deleuze, Derrida and Heidegger. Then I return to Giorgio Agamben the discussion that he committed the program to a magazine along with Claudio Rugafiori he planned to edit. So, first introduce the notion of event in the sequence written as an event, then the program for a magazine and I conclude by presenting the magazine in the letters as an event. This pathway is necessary so that we could make us understand and explain the problem elected.

Keywords

Event; Letter; Magazine.

¹ Este trabalho foi apresentado com requisito à conclusão da disciplina de Literatura Brasileira Contemporânea (O que é o contemporâneo na poesia? A poesia e o acontecimento), ministrada pela Prof. Dra. Susana Scramim, e também fará parte de um futuro capítulo da dissertação, uma vez que é resultante das pesquisas e estudos realizadas no curso de pós-graduação.

O lápis, o esquadro, o papel;
O desenho, o projeto, o número:
O engenheiro pensa o mundo justo,
Mundo que nenhum véu encobre
João Cabral Melo Neto. O Engenheiro

de pura espécie,
voz de silêncio,
mais do que a ausência
que as vozes ferem.
João Cabral de Melo Neto. Pequena Ode Mineral

Um Acontecimento não é somente [...] uma passagem da Natureza [...] O acontecimento produz-se em um caos, em uma multiplicidade caótica, com a condição de que intervenha uma espécie de crivo².

Gilles Deleuze atualizou as idéias de devir, de acontecimento, de singularidade, enfim conceitos que hoje nos conduzem a transformação de nós mesmos, estimulando-nos a produzir espaços de criação e de produção de acontecimentos - outros, “o tempo e o espaço não são limites, mas coordenadas abstratas de todas as séries, elas próprias em extensão”³.

A teoria do Acontecimento elaborada por Deleuze pressupõe uma concepção insólita do tempo. Em vez de um tempo homogêneo, linear, cumulativo ou circular, emerge uma arquitetura temporal turbulenta, plissada, labiríntica, heterogênea. O acontecimento não está atrelado na cadeia contínua dos presentes, mas sugere uma temporalidade paradoxal, incorporal, sempre passada e sempre por vir, em que a tripartição diacrônica se vê subvertida. A própria filosofia é pensada como Acontecimento: "O tempo filosófico é assim um grandioso tempo de coexistência, que não exclui o antes e o depois, mas os superpõe numa ordem estratigráfica".

O conceito de acontecimento ocupa um lugar central na nova teoria da comunicação ajustada nos processos “durante”. Deleuze parte dos estoícos e diz que para estes havia duas séries distintas: a dos seres (dos corpos) e a dos acontecimentos (dos incorpos). Sendo que esta última é a dos efeitos e dos resultados. Os acontecimentos, em sua impassibilidade, provocam algo nos corpos, mas não lhes alteram; os acontecimentos são, para os corpos, sua “quase-causa”.

No livro *A Lógica do sentido*, Deleuze atrela o acontecimento ao sentido – a fala, o do que se fala, e o que se fala – a manifestação, a designação e a significação, ou seja, a realização do acontecimento lingüístico, evento que parte da “mistura dos corpos” e atribui sentido.

² DELEUZE, 1991 p. 132

³ Idem, p. 133-134

Para Deleuze o sentido se forma a partir dos acontecimentos. Não que o acontecimento *tenha* sentido, ele *é* o sentido. E aqui pensamos a revista enquanto acontecimento. O evento não necessariamente tem que ocorrer para ter sentido, ele *é* o sentido. Assim, a revista que não se edita, é um acontecimento, porque a circunstância (as cartas) é o acontecimento, da mesma forma que é “A carta Roubada” de Edgar Allan Poe um acontecimento, citada por Deleuze⁴. Desse modo, o texto é a “instância paradoxal”, que liga as duas séries (significado e significante), mas que não está em nenhuma delas.

Ainda conforme Deleuze, o acontecimento é uma “verdade eterna”, distinta das diferentes ocorrências singulares. Estando acima das ocorrências, o acontecimento é um neutro, uma espécie de verbo no infinitivo. Situa-se num campo transcendental impessoal e pré-individual, que nada tem a ver com o campo empírico.

As ocorrências singulares podem ser aprisionadas em sua efetuação momentânea (quer dizer, no momento presente em que se encarna no indivíduo); contudo, uma contra-efetuação (a revista que não acontece) libera o Acontecimento puro outra vez, fazendo sobrevoar, ficar livre. Por isso, Deleuze fala em acontecimento e “Acontecimento”, sendo este último a instância de ligação (ou Uno) onde todos os acontecimentos se comunicam. Ele é essa passagem de uma dimensão para outra. Em síntese, a linguagem remete a um Acontecimento, a algo extra-lingüístico que lhe permite a compreensão do sentido. É aí que se localiza o sentido, no “durante”.

Jacques Derrida não diverge da proposição de acontecimento elaborada por Deleuze, ao se apoiar em Heidegger. Para Derrida, o *Das Ereignis* (evento/acontecimento) não é uma nova entidade metafísica, uma nova caracterização do ser. O acontecimento é um momento de revelação, através do qual o Ser adere àquilo que ele tem de próprio. É o próprio Ser que se releva aí, sendo, por isso, diferente dos demais acontecimentos históricos ordinários.

O Ser, para Heidegger, tem lugar no movimento, que faz advir ele, a si próprio, e que lhe acolhe. O acontecimento em si mesmo, não se oferece ao pensar a não ser sob a forma de uma mediatização e de uma determinação simbólica e cultural. Derrida invoca este pressuposto para justificar a margem de indeterminação interpretativa que o acontecimento mesmo implica. Esse pressuposto evidencia a dificuldade (que reaparece nas utilizações repetitivas impostas pela sua mediatização comunicacional) de apropriação efetiva do significado do acontecimento.

⁴ DELEUZE, 1998

Derrida em *Ches cos 'è la poesia*” aponta sobre o Acontecimento partindo da reflexão do que é a poesia, no qual lemos:

O poético, diga-se, seria o que você deseja apreender, porém do outro, graças ao outro e sob ditado, de cor: *imparare a memória*. Não é isso o poema, quando uma garantia é dada, a vinda de um acontecimento, no momento em que a travessia da estrada chamada tradução torna-se tão improvável quanto um acidente, contudo intensamente sonhada, necessária na medida em que o que ela deixa sempre a desejar? Um reconhecimento vai nessa direção e previne aqui o conhecimento: a sua benção antes do saber ⁵.

O autor fala do desmobilizar a cultura, mas que ao fazer isso, não podemos nos esquecer das instruções. E aqui lembrando que ele se refere à poesia. E que o aprender de cor é a burrice da poesia, a falta de inteligência, a não criação, que é parte do poema. As instruções são relativas ao fato de se decorar, copiar, enfim, dos atos relativos à poesia.

Derrida formula a indeterminação ao afirmar que “O acontecimento é, antes de mais, *o que eu* não compreendo. Ou melhor: o acontecimento é, antes de mais, *que eu* não compreenda” ⁶. Daí emana, naturalmente, as dificuldades de apropriação do *major event* e, conseqüentemente, a imprevisibilidade, a surpresa absoluta, a pura e simples incompreensão, o risco de engano, a novidade que não se poderá antecipar a singularidade pura e a perda de horizonte.

Você ouve a catástrofe vir. Desde então, impresso sobre o próprio traço, vindo do coração, o desejo do mortal desperta em você o movimento (contraditório, está acompanhado? dupla restrição, imposição aporética) de proteger do esquecimento esta coisa que ao mesmo tempo se expõe à morte e se protege – em uma palavra ⁷.

O dom do poema é começar por onde termina. O corpo da letra, a busca ideal de toda arte é a coincidência entre o som e o sentido, mas isso não é possível, ou seja, na impossibilidade a sua possibilidade. E aqui temos como o acontecimento, que não se realiza, a revista que na sua impossibilidade desdobra-se em possibilidades. E assim temos como o acontecimento, que não se realiza, e por isso, mais forte, a revista.

A compreensão de Acontecimento inserida por Heidegger é de que o evento está além dos Seres, não tem ocaso, é puro movimento. Do mesmo modo, os eventos da comunicação, que não se deixam apanhar, pois se transformam a cada instante, e apenas enquanto acontecimento se tem acesso a eles.

Jacques Derrida e Gilles Deleuze discutem “o sentido como acontecimento puro, algo ao mesmo tempo impassível e gerador”, assim como é a morte, o amor e o próprio silêncio. Esta noção de acontecimento como gerador de sentido mostra que as interpretações

⁵ DERRIDA, in *Inimigo Rumor* p. 113-114.

⁶ In BORRADORI, Giovanna e MUGGIATI Roberto. *Filosofia em tempos de terror diálogos com Habermas e Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2004, p.100

⁷ DERRIDA, in *Inimigo Rumor* p. 114.

podem continuar diferentes diante de um mesmo acontecimento, porque o sentido se desloca no acontecimento e é um dos eixos das interrogações.

Derrida recoloca questões e analisa cacotes da linguagem como a compulsão de nomear e repetir. O autor também entende a desconstrução como sendo o pensamento da impossibilidade, que rompe com o caráter totalizante das construções filosóficas tradicionais. Derrida desconfia de todo e qualquer fundamento, de toda regra para o bem pensar, de todo método. Pois o traço da desconstrução é o estar “entre”, é ser uma passagem, e é exatamente isto que torna possível, tanto o relacionamento com o outro, quanto com as coisas, inclusive com a alteridade que habita em cada um de nós.

A desconstrução é indicada em seu texto como uma filosofia do acontecimento, assumindo o risco de estarmos sempre diante de um campo de forças e de tensões, que tem lugar, “mas nunca enquanto tal”, pois o acontecimento é fugaz e se transforma. Impossibilidade e acontecimento formam um par inseparável, lidando constantemente com o perigo, com o perigo de pensar aquilo que provém do impossível e que pensa o impossível. A desconstrução trata daquilo que abre um processo inesgotável de interrogação, de retomada do acontecimento, de permanente abertura às coisas e aos outros.

Derrida, ao deixar de lado a clássica referência ao signo, ao significante e ao significado, aponta para o rebatimento dos significantes uns sobre os outros, de onde o sentido surge como efeito. O sentido, no escrito, assim, acontece como rastro de presenças, que não estão mais lá, que provém da estranheza para com o outro, e onde a vida é um “rastro de rastros entre muitos rastros de rastros”.

A ESCRITA ENQUANTO ACONTECIMENTO

Derrida observa que “a origem e a função da escrita é colocada, de qualquer modo, não-crítica, *sob a autoridade do conceito de comunicação*”⁸, uma vez que segundo ele o objetivo da escrita é comunicar, o que se tem para comunicar são “pensamentos”, “idéias”, isto é, representações mentais, e assim, a escrita seria um *meio* de comunicação.

A escrita, para ser o que é, não pode prescindir de uma estrutura legível repetível para além do desaparecimento do destinatário. Esta ausência é uma ruptura radical com a presença, jamais sendo sua modificação contínua. O que tem que valer também para o remetente, isto é, o autor do texto: o escrito tem que poder continuar “agindo”, tem que poder

⁸ DERRIDA, 1991, p. 352.

ser lido e relido mesmo na ausência do querer-dizer daquele que o escreveu. O texto escrito anuncia a *ausência do destinatário e do remetente*. Nas palavras poéticas de *L'écriture et la différence*:

Só a *ausência pura* – não a ausência disto ou daquilo – mas a ausência de tudo em que se anuncia toda a presença – pode *inspirar*, ou por outras palavras *trabalhar*, e depois fazer trabalhar. O livro puro está naturalmente virado para o oriente dessa ausência que é, aquém e além da genialidade de toda riqueza, o seu conteúdo próprio e primeiro⁹.

Diante da *ausência pura* como elemento mais próprio ao texto, faz-se necessário abandonar a noção de que o escrito estabelece um horizonte de comunicação entre consciências ou presenças, deixando de lado toda a pretensão que a comunicação escrita possa ser compreendida como transmissão lingüístico-semântica da intenção-designificação.

A *escritura* para Derrida designa o próprio funcionamento da língua em geral, na medida em que todo significante remete sempre a outro significante: “o ‘significante do significante’ não mais define a reduplicação acidental e a secundariedade decaída [...] descreve, ao contrário, o movimento da linguagem”¹⁰.

O escrito já está desde sempre em ruptura com o seu contexto de “produção” (seja ele histórico, sócio-político, acadêmico, etc), do mesmo modo que, com o contexto ao qual se destinava:

(...) um signo escrito comporta uma força de ruptura com o seu contexto, quer dizer, o conjunto das presenças que organizam o momento de sua inscrição. Esta força de ruptura não é um predicado acidental, mas a própria estrutura da escrita. (...) Nenhum contexto pode fechar-se sobre si. Nem nenhum código, sendo o código aqui simultaneamente a possibilidade e a impossibilidade da escrita, da sua iterabilidade essencial (repetição/alteridade)¹¹.

Na leitura de Derrida, está implícita que, em toda marca há ausência (do destinatário e também do emissor) e há iterabilidade. Esse apagamento e essa possibilidade de repetição podem ser estendidos à totalidade da “experiência”, na medida em que esta não se separa da marca. A repetição inscrita na iterabilidade é, na verdade, uma repetição. Nela se delinea o território do outro, que, na sua *re-petitio*, instaura a novidade, justamente porque “não há incompatibilidade entre a repetição e a novidade do que difere”¹²

Um enunciado caracteriza-se exatamente pela possibilidade de repetição na alteridade, de modo que arrasta consigo a força de ruptura com seu contexto. O escrito sustenta sempre a condição de poder ser lido ou citado fora do contexto em que foi redigido,

⁹ DERRIDA, 1995, p. 20.

¹⁰ DERRIDA, 1973, p. 08.

¹¹ DERRIDA, 1991, p. 358.

¹² DERRIDA, 2004, p. 331.

ainda que, por outro lado, toda leitura de algum modo transporte o leitor para esse contexto, fazendo-o participar dele.

É importante lembrar que o homem é o único animal que conta a sua própria história, que está sempre se lembrando dos atos passados, recordando, passando em revista a história do homem. Segundo Derrida¹³, o homem é um “animal autobiográfico”, e esta autobiografia, a história de si, depois do pecado original torna-se confissão, testemunho de um erro inaugural, uma dívida estabelecida entre criador e criatura.

A REVISTA ENQUANTO ACONTECIMENTO

Agamben no texto Programa para uma revista¹⁴ diz que:

A revista, cujo programa é aqui apresentado, faz uma reivindicação de autoridade na medida exata em que se torna consciente da própria situação. Somente na medida em que se atém a uma tal consciência ela pode aspirar, sem arrogância – num tempo que se perdeu todo critério que não seja ‘aquilo que falam os jornais’, e isto justamente quando ‘aquilo que falam os jornais’ não tem nada mais a ver com a realidade. O ponto de vista que ela deseja adotar é, com efeito, tão radical e originalmente histórico que ela pode facilmente renunciar a qualquer perspectiva cronológica e incluir, aliás, entre os seus próprios deveres, uma ‘destruição’ da historiografia literária: o lugar que ela escolhe como morada vital não é nem uma continuidade nem um novo início, mas uma interrupção e uma quebra, e é a experiência desta quebra como evento histórico originário que constitui precisamente o fundamento de sua atualidade¹⁵.

O lugar que a revista reivindica é o que não cessa de acontecer, não há início porque tudo começa pelo fim. Mais adiante o autor também diz: “nada aqui se esgotou, pois nada ainda começou; não há início, porque tudo começa pelo fim. [...], todos os apelos ao novo recaem no passado, todas as desmistificações são mistificantes”¹⁶.

Essa situação impõe como tarefa à revista “a destruição da destruição, na qual a destruição da transmissibilidade, que constitui o caráter original da nossa cultura, seja trazida dialeticamente à consciência”¹⁷ que permite ver a estrutura categorizante. A posição filológica estabelecida pela revista é a superação dos “confins aos quais restringe uma estreita concepção acadêmica. É de fato, tal filologia que deve construir o órgão da sua destruição da

¹³ DERRIDA, 2002b.

¹⁴ In. AGAMBEN, 2005.

¹⁵ Idem, p. 161

¹⁶ AGAMBEN, 2005, p. 163.

¹⁷ Idem, p. 163.

destruição”¹⁸. Uma vez que à filologia reservou-se a tarefa de garantir a genuinidade e a continuidade da transmissão cultural.

Agamben diz ainda que as vanguardas literárias e artísticas são formas de filologia e “são classificadas na história da arte e da literatura, enquanto estudos que são incontestavelmente obra de poesia continuam sendo atribuídos às ciências humanas e filológicas”¹⁹.

Encontramos em Agamben²⁰ como função da filologia a eliminação da diferença “entre coisa a transmitir e ato da transmissão, entre escritura e autoridade”, mas diante disso o que pensar de Cabral? Uma vez que, a filologia é, essencial e historicamente, uma *aufhebung* (conservação/supressão) da mitologia, ela é sempre um *fabulari ex re* (falar, conversar [a partir] das coisas). A ‘rigidez mítica’ do fragmento filológico deve, porém, ser criticamente animada, e o objeto construído em uma perspectiva cujas linhas convirjam na nossa própria experiência histórica. É esta *aufhebung* da filologia que a revista se propõe a realizar, de um ponto de vista em que, como ‘mitologia crítica’, ela se identifica sem resíduos com a poesia²¹. A revista deve ater-se no mesmo plano das disciplinas de crítica-filológica e de poesia. E estas devem se colocar entre “a fratura da palavra que, na cultura ocidental, divide poesia e filosofia”, fazendo da defasagem entre a verdade e a transmissibilidade a sua experiência central. “E, nesta perspectiva, é à tradução, considerada como ato crítico-poético por excelência, que deverá ser dada uma atenção toda especial”²² E a revista enquanto conservação/supressão se identifica com a poesia.

Em um projeto de revista deve estar implícito a necessidade de revisar aquilo que a historiografia deixou como estabelecido, a saber, o lugar de cada escritor ou a estética, e uma cronologia.

está implícito, além disso, no projeto ‘filológico’ da revista, que a concepção da história que dominou o historicismo moderno deve ser submetido a uma revisão. Chegou o momento de cessar de identificar a história com uma concepção vulgar do tempo como processo contínuo linear e infinito e, por isso mesmo, de tomar consciência do fato de que categorias históricas e categorias temporais não são necessariamente a mesma coisa. Não é tarefa, mas sim condição preliminar das tarefas que a revista se propõe, chegar a uma nova situação das relações entre história e tempo, ou seja, alcançar, antes de mais nada, uma nova e mais originária experiência da história e do tempo²³.

¹⁸ Idem, p. 164.

¹⁹ Idem, p. 164.

²⁰ Idem, p. 165.

²¹ Idem, p. 165-166.

²² AGAMBEN, 2005, p. 166

²³ Idem, p. 167.

A revista se propõe deste modo a uma nova relação e uma nova experiência de tempo e história: pleno, partido, indivisível, perfeito da experiência humana concreta, o tempo cairológico da história autêntica, a interrupção e a imediatez de uma dialética imóvel. A renovação da filologia atravessa por uma nova experiência de história, uma vez que a revista estabelece um novo método – a destruição da historiografia literária.

Apenas lembrando que o termo filologia descreve o estudo de uma língua juntamente com a sua literatura e os contextos históricos e culturais que são indispensáveis para uma compreensão das obras literárias e de outros textos culturalmente significativos. E Agamben diz que “é na filologia e não na historiografia que se deve buscar o modelo de uma concepção da história que, em sua independência da cronologia, estabeleça simultaneamente uma liberação do mito de seu isolamento arquetípico”.. A historicidade da filologia não pode “ser compreendida num sentido exclusivamente diacrônico, [...] ao contrário, como ‘sistema definido de correspondência’, representa, na mesma medida, uma tendência presente e operante nas línguas históricas”²⁴ E ao impedir o acesso ao mito ela reconstitui a história.

Alberto Pucheu diz que para lidarmos com o calor da literatura temos que conhecer o ar, pôr em movimento os músculos, abrir-nos ao trabalho de tornarmo-nos firmes, leves, flexíveis e, portanto, senhores das articulações, dos cruzamentos, dos embates, das descosturas e das ligas, das sabedorias provenientes das idas sem temor às artes fabulosas do escrever, saltando por sobre fechamentos e fórmulas empobrecedoras, inválidas se diante de processos escriturais ricos e complexos que em enérgicos fazeres do pensamento-em-letra se conjuga, bem fora das divisões miúdas de territórios e gêneros textuais.

REVISTAS NAS CARTAS

A revista que João Cabral almejava criar, acontece nas cartas. Ela não acontece de modo como o autor desejou, mas os eventos não ocorrem como se deseja. O primeiro registro que encontramos sobre essa possível revista é a carta, sem data, destinada a Clarice Lispector, quando de suas primeiras tentativas de produzir a coleção “O Livro Inconsútil”, com o seu *Psicologia da composição*, na qual o autor comenta:

Só lamento é não começar com alguma coisa sua (de Clarice). O próprio Manuel Bandeira, de quem estou fazendo os versos de circunstância, me havia escrito: “Se sua impressora começa com Clarice, que melhor começo pode desejar?” Você há de compreender, portanto – apesar de que, por meu lado, compreendo seu escrúpulo – o que nela, i. é; em sua resposta, ou em seu envelope vazio, [...] de dasanimador. Agora, só me resta

²⁴ Idem, p. 168.

esperar que sua promessa se cumpra algum dia, e que seus belos romances deixem tempo para essas coisas portáteis que pretendo imprimir ²⁵.

E continua:

Estou em entendimento com o Lauro Escorel – e este com o Antonio Candido, de S. Paulo – para fazermos uma revista trimestral, chamada ANTOLOGIA (dístico: PLUS ÉLIRE QUE LIRE, Paul Valéry). Será uma revista minoritária, de 200 exemplares, distribuída a pessoas escolhidas pelos diretores. Não terá programa formulado, não dará bola à chamada vida literária, não terá seções, nem de cinema, nem de livros, nem de nada. Qualquer coisa fora do tempo e do espaço – um pouco como nós vivemos. O fim verdadeiro da revista será o de começar a escolher o que presta de todos nós. Qualquer coisa como um balanço de antes do fim de ano um balanço dos fevereiros que nós todos somos. Que acha Você? Um momento, pensei em fazer uma revista para os escritores brasileiros de fora do Brasil. Mas um certo aspecto Itamaraty dessa idéia me fez deixá-la em quarentena. Gostaria que V. nos mandasse – se é que o Lauro já não as solicitou – suas sugestões, e – coisa que seria ótima – que considerasse a possibilidade de figurar como um dos diretores (aliás, em vez de diretores, podíamos declarar: ESTA REVISTA É PUBLICADA POR: a) b) c), etc). O cargo não lhe daria grandes trabalhos nem a distrairia grandemente de seu trabalho. Você compreenderá que numa revista chamada ANTOLOGIA o trabalho de diretor é um trabalho de escolhedor. Diga se quer ser um dos ESCOLHEDORES. A revista será impressa por mim, aproveitando minha máquina e as delícias do câmbio. Esperamos ter um número pronto – no mais tardar – em março ²⁶.

Primeiramente ele se refere na carta para Clarice ao comentário feito por Manuel Bandeira sobre o iniciar com textos da autora. Isso parece contraditório, uma vez que segundo as organizações das cartas feitas por Flora Sussekind e por Maria Tereza Montero ele primeiro escreve a Clarice e depois a Bandeira. E é na carta de 17 de fevereiro de 1948, que ele comunica a Manuel Bandeira sobre a edição da *Antologia*:

Esta revista será dirigida pelo Lauro Escorel, por mim e um outro. Já está convidado, para ser esse outro, o Antônio Cândido de Mello e Souza. Mas até a última carta que me escreveu o Lauro, o nosso professor não havia respondido o convite. Para o primeiro número já temos: a) um ensaio de Antonio Houaiss sobre o vocabulário de Carlos Drummond de Andrade; b) “*El alejandrino en la poesía castellana del presente*”, nota e antologia de um rapaz daqui; c) 25 *tankas* de Carles Riba, o melhor poeta catalão vivo, traduzidas por mim (sua pergunta sobre aqueles autores me fez criar vergonha . Comecei a ler e aprender a língua do país e em sua literatura descobri enormes coisas) ²⁷.

Se por um lado Antonio Candido ainda não respondera se aceitava o convite de dividir a direção com Cabral e Lauro Escorel, por outro já havia colaborações para o primeiro número. Como *Antologia* não saiu do espaço da carta, “três dessas *tankas* ²⁸ traduzidas ao

²⁵ SÜSSEKIND, 2001, p. 180.

²⁶ SOUSA, 2000, 290- 291.

²⁷ SÜSSEKIND, 2001, 60-61.

²⁸ "poema curto" (tan - curto, breve; e ka - poema ou música) e é formada por 31 sílabas (versos de 5 - 7 - 5 - 7 - 7 sílabas respectivamente)

português foram publicadas no número 16 da revista *Ariel*, de Barcelona, em abril de 1948, com apresentação de Joan Triadú intitulada *Brasil i Catalunya*”²⁹.

Podemos perceber que Cabral, nas diversas cartas, tem um grande interesse em criar uma revista. E esse constante desejo de edição fez com que ele pensasse em recuperar um projeto anterior com os amigos no Rio de Janeiro, como propõe a Carlos Drummond de Andrade em carta de 9 de outubro de 1948: “Agora que posso imprimir de graça, por que não fazemos aquela revista que planejamos – você, Vinícius e eu? – e para cuja discussão até nos reunimos uma tarde no M. da Educação?”³⁰

Mas a idéia novamente não vingou. E diante dessa idéia que não se desenvolve Cabral, em carta, a Clarice, de 15 de fevereiro de 1949, quando divulgava suas traduções de “Quinze poetas catalães” na *Revista brasileira de poesia*, comenta que ambicionava um veículo mais específico, um periódico para divulgar a cultura catalã no Brasil:

“(…) Tenho planejada agora, com alguns amigos catalães, uma revista clandestina catalã brasileira. Não sei bem como será. Mas desde que a polícia fechou a que eles publicavam aqui, quero fazer alguma coisa de propaganda da cultura deles junto aos intelectuais brasileiros”³¹.

E de acordo com Ricardo de Souza Carvalho a revista proibida era *Algo P²*, que conheceu um único número nos fins de 1946. Entretanto Cabral serviu de referência, decisiva ao debater o papel social da obra de arte, mas sem abandonar a preocupação estética, a um grupo de jovens, que em 1948 criaram a revista *Dau al Set* (A Sétima Face do Dado), nome pelo qual ficou conhecido esse grupo de artistas de vanguarda, um dos mais importantes do pós-guerra na Espanha. Os membros fundadores foram Joan Brossa, poeta, criador do nome do grupo e da revista, Arnau Puig, filósofo e os pintores Joan Ponç (diretor da revista) e Antonio Tapiès, Modesto Cuixart e Joan- Josephe Tharrats (editor e impressor da revista) e Juan Eduardo Cirlot, polígrafo.

²⁹ **Projetos de periódicos de João Cabral de Melo Neto na Espanha.** Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho (USP). In: <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/24/21.pdf>, visitado dia 10 de maio de 2009.

³⁰ SÜSSEKIND, 2001, 228.

³¹ SOUSA, Carlos Mendes de. Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector. *Colóquio/ Letras*. Paisagem tipográfica. Homenagem a João Cabral de Melo Neto (1920-1999). n. 157/158, Lisboa, jul-dez. 2000, p. 282-300. In: **Projetos de periódicos de João Cabral de Melo Neto na Espanha.** Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho (USP). In: <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/24/21.pdf>, visitado dia 10 de maio de 2009.

³² ALGOL é um tipo de linguagem de programação estruturada que explicita três sintaxes diferentes: uma sintaxe de referência, uma sintaxe de publicação e uma sintaxe de implementação. O uso dessas três sintaxes distintas permitia usar palavras chaves diferentes e convenções para pontos decimais (ou vírgulas decimais) de acordo com diferentes costumes nacionais. Nenhuma outra linguagem teve influência tão importante nos projetos de novas linguagens. As principais características de Algol são: a clareza e a elegância da sua estrutura baseada nos blocos e o estilo de sua definição, que usa uma linguagem metalinguística para definir de forma concisa e relativamente completa a sua sintaxe.

Esse grupo era associado, no início, ao movimento Dada, passou pelo hiper-realismo, surrealismo e pelo existencialismo, até convergir num estilo próprio, auto-excluído do ambiente cultural do franquismo, e com pretensões de agitar a sociedade catalã. Mas em 1954 o grupo acabou por se dissolver. Apesar dessa sua curta existência, o grupo foi considerado a primeira grande referência da cultura de resistência, do pós-guerra civil da Espanha.

E outra vez o projeto de Cabral nas cartas, em 15 de setembro de 1949, o poeta expressa a Bandeira o que poderia ser mais uma idéia de periódico que não passava uma promessa nas cartas: “Também tenho em projeto uma revista: ‘O cavalo de todas as cores’, impressa por mim e dirigida pelo Alberto Serpa e por mim”³³. Mas o poético título ganhou corpo em seu primeiro e único número de janeiro de 1950, e ao que tudo indica, sugerido pelo texto em prosa do português José Régio, “Poesia”, impresso nesse número, que assim termina:

Mas à Poesia como Poesia, ao alado Cavalo furta-cores que, para se atirar às estrelas, escava as raízes e faz espichar tanto a água das fontes como a dos charcos, - não lhe ponham antolhos que lhe não pertencem! Não lhe dêem rédeas que não aceita. Porque o seu tempo próprio é a Eternidade, o seu espaço a Imensidão, o seu fim o Absoluto³⁴.

A revista *Cavalo de Todas as Cores* recupera a proposta da *Antologia* comentada nas cartas aos amigos: que era para ser uma revista trimestral de “tiragem limitada a duzentos exemplares”, apresenta uma seleção de textos, sem seções ou informações atuais, com a presença de poemas e xilogravuras. Em uma seqüência da revista *Cavalo de todas as Cores*, com título Poesia, por José Régio *1 Cavalo de Todas as Cores*, o texto é em prosa. Vários autores colaboram, e estes são do Brasil, de Portugal e da Espanha. *O cavalo de todas as cores*, raridade bibliográfica como os outros impressos de Cabral, desponta como testemunho de um período fértil em atuações do autor no meio intelectual espanhol. Porém com a transferência para o Consulado Geral de Londres, em 1950, Cabral interrompeu a impressão de *O cavalo de todas as cores* e dos exemplares de *O Livro Inconsútil*, mas mesmo assim ele não abandona a idéia de um periódico.

Cabral ao ser nomeado primeiro-secretário da Embaixada brasileira em Madri, em 1961, estimulou a criação de uma revista que divulgasse a literatura e cultura brasileiras na Espanha a *Revista de Cultura Brasileña*. Para dirigir essa revista ele convidou Angel Crespo. E essa escolha se deu devido aos trabalhos de tradução de poesia portuguesa e por dirigir

³³ SÜSSEKIND, 2001, 104.

³⁴ O CAVALO DE TODAS AS CORES. Barcelona, 1950. O cavalo de todas as cores / dir. Alberto de Serpa e João Cabral de Melo Neto. – N° 1 (Jan. 1950). – Barcelona : J.C.M. Neto, 1950. In http://bdigital.sib.uc.pt/bg4/UCBG-RB-17-26/UCBG-RB-17-26_item1/P4.html, visitado dia 08 de maio de 2009.

importantes revistas literárias, como *El pájaro de paja* (1950-1956) e *Poesía de España* (1960-1963).

A *Revista de Cultura Brasileira*, com traduções e textos em espanhol, circulou de junho de 1962 a novembro de 1982, totalizando 52 números. Porém, sua fase mais expressiva concentrou-se sob a direção de Crespo, nos 30 primeiros números, de 1962 a 1970. Apesar de abarcar diversas áreas, a literatura tornou-se o foco principal, e a poesia, o gênero por excelência. Apesar de não ter colaborado diretamente com a revista, Cabral teve poemas traduzidos e estudos sobre a sua obra estampados em suas páginas. Entre todas as aspirações e projetos de periódicos que Cabral alentou na Espanha, o dirigido por Angel Crespo saiu melhor do que a encomenda das cartas.

Diante do exposto, tento concluir este trabalho, tentando responder: como a revista de Cabral, a Antologia, pode funcionar como um acontecimento na perspectiva dos autores citados? Como esse evento, a revista Antologia, atravessa a noção de acontecimento de Deleuze? Como ela pode ser produtiva de uma nova mitologia, essa ciência que Agamben quer revigorar?

Como apresentado, o acontecimento é visto como uma relação de forças que entram em jogo na história obedecendo ao acaso da luta, aos riscos e às vontades renovadas. Se ele não necessariamente tem que ocorrer para ter sentido, porque ele é o sentido, podemos afirmar que a Antologia, nome da revista que Cabral pretendia editar, é um acontecimento, que cria uma tensão entre o significado e o significante. A revista que não se edita, é um acontecimento, porque a circunstância (as cartas) a tornam um acontecimento. As cartas são, de acordo com Derrida, a garantia dada para a vinda do acontecimento, é o entre, o campo de força e de tensão, é o rastro da presença. As cartas, enquanto escrita, continuam agindo na ausência do escritor, do seu querer dizer/fazer no seu dito/feito.

A Antologia (revista que não se edita) é produtiva de uma nova mitologia, de acordo com Agamben, porque na conservação e supressão ela fala a partir das coisas, da experiência. Ela estabelece uma nova experiência de história, destruindo a historiografia literária. E temos claro isso, quando Cabral afirma criar uma revista com “os melhores textos nossos”.

E é nas cartas que um *devoir* afirmativo universal permanece como o *acontecimento* que persiste na história, cuja efetuação fulgura aqui e ali, mesmo que ofuscada e efêmera, marcada pelo devir reativo geral que envolve o destino particular dos homens. Esse acontecimento é aberto, intempestivo, sem categorias fixas, pelo qual o sujeito torna-se diferente do que é, sendo ele mesmo.

Um acontecimento único e imprevisível que constitui-se por uma mecânica em que não há origem nem centro organizador e em que cada constituinte influencia o outro, cada um sendo responsável pela formação do outro, garantindo a própria existência graças a um movimento renegociador e revivificante. É a reatualização como um *devoir-endo*, que compõe a contemporaneidade das experiências e do *se-fazer*, como forma de auto-constituição pela repetição na diversidade. Uma agoridade sempre dada como a ser constituída e a ser inaugurada como originária, ao mesmo tempo em que nega tal condição. Um acontecimento que ao invés do *ser ou não ser*, formaria um ser não sendo a partir de si, do sendo em si, diferindo-se por uma ausência de semelhança que sempre poderá comportar.

“É certo que a vida se protege pela repetição”³⁵, mas ao mesmo tempo não há uma vida primeiramente que viria a ser preservada. Esse processo da economia de morte seria o próprio acontecer da vida, seria a vida se fazendo, já que ela não existe sem a economia de morte, sem repetição em diferença, sem rastro.

A revista *Antologia* se desdobra até a Revista *Inimigo Rumor*, editada inicialmente pelos poetas Carlito Azevedo e Júlio Castañon Guimarães, que usam da Carta para Justificar a criação desta revista. Na resenha da edição de estréia da revista, que foi publicada em 14/06/1997, no extinto “Jornal de Resenhas”, suplemento dominical da Folha de S. Paulo, comentam da Carta de Cabral enviada a Clarice Lispector.

Os editores comentam que nessa carta, como já citada carta de João Cabral de Melo Neto à Clarice, que propunha a criação de uma revista literária que se chamaria “Antologia”. Pela proposta de Cabral, a revista não teria um “programa formulado”. Seria “qualquer coisa como um balanço de antes do fim do ano”. Ele mesmo se encarregaria de imprimir os textos em sua prensa manual. O projeto não vingou. A carta de Cabral a Clarice, escrita numa época em que escritores tão diferentes mantinham diálogo aberto e constante, reaparece agora nas páginas da revista de poesia “Inimigo Rumor”.

A revista “Inimigo Rumor” se abrem, de alguma forma, para a pluralidade de vozes que circula hoje na poesia brasileira. A revista publica, numa primeira seção, poemas inéditos de poetas já consolidados pela crítica e público, como Haroldo de Campos, Sebastião Uchôa Leite, Francisco Alvim e Armando Freitas Filho, além de poemas de Ronald Polito.

A revista traz também, além da carta de Cabral, traduções de poemas de José Lezama Lima, feitas pela poetisa Josely Vianna Baptista, e uma série de poemas francesa que vai de Valéry ao contemporâneo Jacques Roubaud. E ainda uma seção de resenhas. “Inimigo

³⁵ DERRIDA, 2002a, p. 188.

Rumor” procura ser mais do que um prazeroso espaço de divulgação poética, mas de fato uma “antologia” de textos que suscita o debate estético, pela sua própria abertura e conformação. Ela não apenas seleciona “o melhor dos textos nossos”, como queria Cabral.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. (Tradução de Henrique Burigo) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- DELEUZE, G. *A dobra - Leibniz e o barroco*. Campinas, SP: Papyrus Editora, 1991
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998
- DELEUZE, G e GUATTARI, F. *Mil Platôs*, V2, editora 34, Rio de Janeiro, 1995.
- DERRIDA, Jacques, *Gramatologia*. Trad. de Miriam Schnaiderman e Reato Janine Ribeiro. São Paulo, Perspectiva, Edusp, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. SP: Papyrus, 1991. Pág. 352.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 3ª ed. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002a.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: UNESP, 2002b
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos de desconstrução*. Niterói: ed. UFF, 1999.
- SOUSA, Carlos Mendes de. Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector. *Colóquio/ Letras*. Paisagem tipográfica. Homenagem a João Cabral de Melo Neto (1920-1999). n. 157/158, Lisboa, jul-dez. 2000, p. 282-300.
- SÜSSEKIND, Flora, org. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.