

UM HOMEM-ORQUESTRA, DISSONÂNCIAS

Manoel Ricardo de Lima
UNIRIO – PPGMS – Escola de Letras

RESUMO: O artigo parte de uma leitura crítica da proposição elaborada pelo procedimento de Raúl Antelo em torno da construção de séries heterogêneas e imprevistas que armam seu pensamento em direção a uma ficção crítica arquifilológica.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Presente; Heterogêneo; Dissonância; Obnubilação.

AN ORCHESTRA-MAN, DISSONANCES

ABSTRACT: The article is lift off from a critical reading of the proposition by Raúl Antelo's procedure surrounding the construction of heterogeneous and unforeseen series that arm his thinking towards an archiphilological critical fiction.

KEYWORDS: Memory; Present; Heterogeneous; Dissonance; Obnubilation.

Manoel Ricardo de Lima é poeta, doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina e professor na Escola de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

UM HOMEM-ORQUESTRA, DISSONÂNCIAS

Manoel Ricardo de Lima

Aquilo tudo junto vibra – como uma orquestra que tocasse um pouco demasiado alto –, mas sentimos ali a harmonia superior desse homem que junta as ressonâncias de todas as épocas e as dissonâncias de todas as inquietações.¹

1.

Philippe Lacoue-Labarthe num texto sobre Artaud, *O nascimento é a morte*, escreve que “Há cenas primitivas, é sabido, ou reconhecido, desde Freud, pelo menos. Elas são matriciais: rememoradas, reelaboradas ou reconstituídas, e mesmo simplesmente inventadas, por efeito de uma espécie de retroprojeção – elaboradas, portanto –, elas dão *forma a* ou ditam um *destino*, singular ou coletivo.”² Isto é uma vida ou isto é *memória*, aquilo que, segundo ele, se instala contra a devastação do esquecimento. Assim, aponta que temos duas cenas primitivas que dominam, é provável, o ocidente e sua literatura ou o ocidente como literatura: “São ambas instaladas – para sempre – pelos poemas homéricos. É a cena da cólera [Aquiles, na *Ilíada*]; e a cena da experiência, literalmente: da travessia de um perigo – um termo marítimo [o MAR], como sabemos [Ulisses, na *Odisseia*].”³ A questão, para Lacoue-Labarthe, é de uma travessia do deserto e do retorno, a si e a casa, para pensar com Hölderlin: “No lugar onde se encontra o perigo, abunda também aquilo que salva.” Porque a experiência de Ulisses é também uma travessia da morte, uma descida aos infernos. E quando, para Artaud, “escrever é dizer como se está morto”⁴, ou seja, a morte é algo como um imperativo categórico do pensamento, e diante de uma extrema dor tem-se a questão: ser ou não ser o outro. Mas isto ainda nos aponta a um pensamento medido pelo velho mundo, a Europa.

Por outro lado e de outra maneira, Raúl Antelo propõe logo no início de seu livro *Crítica Acéfala*, como advertência, um roteiro de *ex-timidade* entre Argentina e Brasil, como um exemplo que lhe é muito caro, e se pergunta

¹ BRAGA, Rubem. [Visita a Pablo Picasso](#), *Correio da Manhã*, 20 ago. 1950.

² LABARTHE-Lacoue, Philippe. *Duas Paixões (Artaud, Pasolini)*. Trad. Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2004, p. 11.

³ *Ibidem*, p. 13.

⁴ *Ibidem*, p. 20.

o que quer dizer ou o que pode querer dizer o *argentino-brasileño*, se por antonomásia, porque o silêncio de um roteiro, lembra com Derrida, não pacifica nem apazigua nada, nenhum tormento, nenhuma tortura etc.; e ainda pode chegar a agravar o terror, as lesões e as feridas. Aponta que é impossível pensar esse roteiro, este espaço comum, sem uma referência a uma *memória* da modernidade através de seus maiores marcos: 1] o conflito entre razão e tradição ou 2] a tensão entre razão e evolução para que se possa, de algum modo, interpelar e renunciar àquilo que ele chama de “el viejo y estéril dilema de la modernización, ese no-ser dissociado del no-pensar, el civilización o barbarie, *tupy or not tupy*, ser o no ser el OTRO.”⁵ Diz ele que se o silêncio desse roteiro argentino-brasileiro – que é o exemplo que toma para ler a questão – não pacifica nem apazigua nada, pode ao menos ajudar a disseminar uma decisão ética inevitável: chegar ao *próprio* pela vida do *outro*.⁶

Depois, no belo ensaio intitulado *Sentido, paisagem, espaçamento*, publicado em seu livro *Ausências*, de 2009, um ano depois – quando se propõe a ler a Patagônia – esta “impossibilidade de obturação hermética do sistema nacional” – como um significante vazio, “local não de pobreza, mas de ausência”, “espaço do sem-sentido. *Absence, ab-sens*.”⁷ – estica o problema porque, diz ele, entre *palavra* e *nome* há uma equação que iguala patagônia e vazio e, ao mesmo tempo, fazendo uso de uma afirmativa de Mário de Andrade, aponta que se para os argentinos não existe o problema patagônico, também não existe para os brasileiros o problema amazônico.

A perspectiva que, me parece, conversa diretamente com Walter Benjamin – a importância de sempre armar outras constelações de sentidos a partir de elementos absolutamente heterogêneos para que se possa, de alguma maneira, inferir uma outra lembrança do presente –, indica uma prospecção em direção ao seu próprio procedimento. E nessa direção, para ler um sistema de significação política heterogêneo do vazio, um liminar, uma espera, a Patagônia, Raúl Antelo entende e procura apontar que tanto para Walter

⁵ ANTELO, Raúl. *Crítica Acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008, p. 31.

⁶ Manuel Bandeira escreve “alô, iniludível!” em *Consoada*. Jorge Luís Borges, por sua vez, escreve o poema “Juan López y John Ward”, que foi publicado em 1982 no jornal *El Clarín* e depois no seu livro de 1985, *Los Conjurados* – um impasse entre Conrad e Cervantes diante da guerra das Malvinas: “Les tocó en suerte una época extraña. [...] Esa división, cara a los catógrafos, auspiciaba las guerras./ Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel./ Los enterraron juntos. La nieve y la corrupción los conocen./ El hecho que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender.” BORGES, Jorge Luis. Juan López y John Ward. *Obras Completas: 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé, 1989, p. 500.

⁷ ANTELO, Raúl. *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p. 37.

Benjamin [quanto para Roger Caillois, noutro sentido], por exemplo, a semelhança é algo que se encontra não só na cultura, mas até mesmo na natureza; que ambos [Benjamin e Caillois] se definiram como leitores de semelhanças imateriais, porque eles sugerem e “estimulam o reencontro, diferido, com aquela imaterialidade esquecida pela história.”⁸ Eis aí a ideia de *ler o que nunca foi escrito*, lembra Raúl Antelo, que está no ensaio de Benjamin sobre a faculdade mimética, nas teses sobre a filosofia da história etc, tudo com um “refúgio nominal das energias simbólicas ainda informes.”⁹ Assim, diz ele, ao tentar também ler anacronicamente a cultura ibero-americana a partir de semelhanças imateriais, “É, portanto, a operatividade desse esquecimento ainda presente ou, em outras palavras, é essa lembrança do presente aquilo que, em última análise, permite a possibilidade de o sujeito deter uma experiência.”¹⁰

2.

Um apontamento que me parece exemplar num possível desdobramento para essa questão me foi trazido por Raúl Antelo na antecipação de um apêndice de aula por volta de 2009. Quando dizia a ele de minha predileção singular por Rubem Braga por causa de suas incursões ao comentário, quase sempre lido como algo de aparência desavisada, porque sempre *cronos* e nunca *nékuia* [o passo para além, o que está vivo hoje, a capacidade para a imaginação], e de que vejo os textos de Braga muito carregados de proposições profundamente políticas. E ele me devolveu a conversa dizendo que Rubem Braga era também um de seus autores de predileção e com a indicação de um texto que eu não conhecia, que Braga havia publicado em no dia primeiro de maio de 1942, no *Correio do Povo*, de Porto Alegre, tomado por uma coragem irresoluta em defender Stefan Zweig e sua esposa, Lotta, já suicidados-sociais, das acusações de nazismo feitas pelo padre Álvaro Negromonte, de Minas Gerais. Trechos do texto de Rubem Braga:

Quem escreve essas cousas não é um padre qualquer. É uma das figuras mais conhecidas do clero de Minas, jornalista e escritor de responsabilidade. [...]

E por que também essa maneira de falar de Zweig? Por que apontar de maneira tão claramente depreciativa a sua condição de judeu? Por que insinuar que o nazismo teria seus motivos para confiscar os bens desse homem? Por que afirmar que ele se matou por ter no banco apenas 30 contos? Quem é esse Zweig? Terá sido algum bandido, algum traidor, algum inimigo de Deus, da Pátria, da Humanidade?

⁸ Ibidem, p. 40.

⁹ Ibidem, p. 40.

¹⁰ Ibidem, p. 40.

Stefan Zweig era um homem de grande cultura e um escritor profissional. Escreveu livros fracos e escreveu livros bons. Nunca foi milionário. Vivia de sua pena. Tinha economias, fruto desse trabalho árduo. Foi expulso de sua terra, afastado de sua gente. Veio para o nosso país, e o louvou, com desinteresse comprovado e raríssimo, em um belo livro de êxito internacional. Todos os que o conheceram dizem como era desprezado, e nos meios editoriais não se aponta nenhum autor estrangeiro de renome que se mostrasse menos exigente em matéria de direitos autorais. Em nossa terra não praticou nenhum crime, não atacou nenhuma crença, não ofendeu ninguém. Recebido com simpatia, pagou regiamente ao Brasil a hospitalidade que teve. À beira da morte, minutos antes do suicídio, ao traçar as poucas linhas de despedida ao mundo, quando nenhum interesse mais o prendia a nada, ainda se mostrou grato à nossa terra e à nossa gente. O último artigo que escreveu não é literatura “fácil e medíocre”. É uma das páginas mais elevadas e dolorosas escritas nos últimos tempos, e um libelo terrível contra o nazismo opressor. Os que choraram a sua morte não são partidários do suicídio, como diz o senhor padre Álvaro Negromonte para fazer um pouco de ironia leviana e sem graça em um caso tão triste.

Apenas o que se fez foi compreender e lamentar. Todos sentiram que a deserção desse homem valeu por um lancinante contra a estupidez nazista. Sua morte dramática aprofundou no coração de todos o sentimento de repulsa ao regime monstruoso de Hitler.

Por que vem o senhor padre Álvaro Negromonte lançar sobre esse corpo vencido a baba de seu desprezo? A quem serve, fazendo isso, o senhor padre Álvaro Negromonte - ou melhor- a quem isso que ele faz? [...]

Não há outra resposta : essa agressão contra o cadáver de Zweig aproveita unicamente ao nazismo. Depois de levar um seu inimigo ao suicídio ele se compraz em vê-lo achincalhado. Não há, no artigo do senhor padre Álvaro Negromonte , uma só palavra contra o nazismo. Tudo é contra Stefan Zweig. E há um tom anti-semita bastante significativo. Anti-semitismo que também não serve à Igreja, porque publicamente o condena. Anti-semitismo que aproveita também unicamente ao nazismo.¹¹

Não custa lembrar que em *Brasil, País do futuro*, Zweig anota um desenho singular *da* e *para* a utopia. Numa expansão do termo e seus sentidos em deriva pode-se afirmar que Zweig escreve com a utopia. O que nos leva a pensar que, num sentido de força, o seu livro é um desejo de utopia que vem do seu encontro com todo o estranho-familiar desse país novo, aberto e intenso: “uma reserva inestimável não só para o país como para toda a humanidade” e “quem vive neste país escuta o farfalhar vigoroso das asas do futuro.” Uma força que vem e está presente numa dimensão abrangente do fascínio que se estabelece desde a sua chegada: o seu desejo de chegar ao *próprio* pela vida do *outro*. E assim, para isso, divide o texto num percurso estrutural que come-

¹¹ Cf. ANTELO, Raúl. *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p. 37.

ça com a vinda dos portugueses degradados para o Brasil por volta dos anos 1500 [o que ele chama de História] e o encontro com a cercadura de índios que aqui viviam, os “habitantes nus”, os “canibais nus”, até o sobrevoos que fez sobre o Rio Amazonas, passando antes por Belo Horizonte, o interior mineiro, pelo estado da Bahia, pela cidade de Recife e, depois, por Belém, numa pequena série de Visitas [a borda].

É preciso levar em conta, primeiro, a noção de história que Zweig utiliza e como a utiliza; e, depois, o quanto o livro é elaborado também a partir desse princípio da visita [aquele que vem, que pode até permanecer, mas que tem nas reações do corpo um andamento incerto muito próprio daquele que parece estar sempre de passagem]. Diz ele numa anotação própria de sua condição de visita: “Apesar de todas as viagens, observações, leituras e buscas, não passei muito da borda do Brasil” e “Impossível ter uma visão completa de um país que ainda nem consegue se perceber como conjunto”.¹² Ele procura relatar uma variedade das inúmeras dificuldades para conhecer o que ele chama de “profundezas internas e quase impenetráveis” de um território difuso que tem por pauta, talvez, até hoje, a sua maior característica: uma imprecisão de lugar notoriamente deliberada pela distância.

Interessante perceber que esse trajeto de leitura do Brasil indicado por Zweig em seu livro, o da borda, sugere pontualmente que ele só pôde conhecer um pequeno mapa do país. Nessa distância infinita é o mesmo que tomar conhecimento de muito pouco ou de quase nada. Tanto que toma emprestado o que disse Euclides da Cunha, o “mais genial conhecedor do povo brasileiro”, quando afirma que “não há um tipo antropológico brasileiro”. Euclides é quem denota o nosso caráter diverso e longe. É o autor da argamassa de *Os sertões*, uma espécie de denúncia evidente do quanto este país se desconhece por dentro exatamente por causa de sua circunstância para o inespecífico e para o inassimilável: *a distância*.¹³ O Brasil ainda é um país centralizado e centralizador, e isso tem a ver com uma economia violentamente concentrada [mesmo quando falta água, quando a água faltar]. Logo, a “ficção geográfica” de Euclides continua sendo lida nas facetas conformadas de certa elite conservadora que vê em si – caso das eleições recentes e do país apartado ao meio,

¹² ZWEIG, Stefan. *Brasil um país do futuro*. Tradução de Kristina Michahelles. Porto Alegre: L&PM, 2006.

¹³ Não à toa que muitos intelectuais brasileiros, autocentrados, até hoje, nunca foram a Amazônia, não sabem muito bem e nem muito menos colocaram em sua pauta de aventura intelectual conhecer o Acre, Roraima ou mesmo, mais simples, o Piauí, o Maranhão, Belém do Pará ou as regiões do Cariri no Ceará ou o agreste de Pernambuco.

o “nordeste bovino” – apenas mais uma “versão ascética da identidade”, como sugere Raúl Antelo.

Há um *tempo ingênuo* no livro de Stefan Zweig, o que permite, de algum modo, se incluído num conjunto de textos para uma interpretação da nacionalidade, num conjunto dos discursos de nação e contra-nação, abrir as possibilidades de leitura desse sistema absurdamente complexo que é o Brasil. Raúl Antelo lembra que numa disposição mais tensa de elementos que resistem à síntese, porque muito contraditórios, elementos que atravessam o nosso corpo e tangenciam a linguagem, podemos encontrar um lugar para o menor evitando assim insistir constantemente numa construção coerente, logo ascética, para uma história. A história é também sintoma, acidente, queda ou uma série avariada de circunstâncias de dúvida, no nosso caso, uma “desregulação regrada”.

3.

E é ainda seguindo Rubem Braga, num texto publicado em 18 de maio de 1950 – quando passava uma temporada em Paris – uma pequena crônica para o jornal *Folha da Tarde* sobre Duke Ellington: “Pela madrugada tive o prazer de ouvir Duke Ellington tocando piano no restaurante da grande negra Inês, minha amiga e velha paixão do pintor Antônio Bandeira.”¹⁴ Me interessa aí essa pequena aparição de Antônio Bandeira que, de fato, aparece apenas uma vez e, como se nota, muito lateralmente nessa série de textos que Braga escreve no período parisiense. Braga está convicto em ver o seu outro em Sartre ou Jean Cocteau, Duhamel ou Braque, Picasso, Breton ou *Marie Laurencin* [a Europa]:

Eu me pergunto o que vou escrever sobre essa mulher e, de repente, me dá uma ternura por essa velha trabalhadora de cabelos brancos que anda ao meu lado, uma ternura que dá para entender e cobrir tudo o que nela é mediocridade e despeito. Afinal, ela é um expoente deste meio século, com suas mocinhas de sonho, flores líricas de uma época desigual e bruta; nosso tempo ficaria mais feio se ela não existisse. Despeço-me com respeito de Marie Laurencin.¹⁵

Antonio Bandeira era, para Braga, quando a conversa se descarocha um pouco, talvez bem menos, que Marie Laurencin, mas era também um pintor [tanto que é ele quem ilustra *Borboleta Amarela*, de Braga, e *Viola de Bolso*,

¹⁴ BRAGA, Rubem. *Encontros Parisienses*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p. 49-50.

¹⁵ *Ibidem*, p. 64.

de Drummond], um pintor que amava Inês, a grande negra e gostava do jazz. Ou apenas um caboclo, nascido em 1922, em Fortaleza, no Ceará, que em 1946 recebeu uma bolsa do governo francês e foi estudar em Paris na École Supérieure des Beaux Arts e na Académie de la Grande Chaumière. Ficou por lá até 1951 [ano em que, por exemplo, ilustra também o livro de Ribeiro Couto, *Étrangère*, com uma gravura]. Durante esse tempo desdobrou o projeto de pintura de Aldemir Martins e Inimá de Paula, com quem fundara uma “sociedade de pintura” nos anos 1940, para um outro rasgo intemporal que pode ser resumido, rapidamente, a partir de uma de suas anotações: “Nunca pinto quadros. Tento fazer pintura”.

Antonio Bandeira, um moderno sempre *obnubilado*, encontra-se numa espécie de enunciado para o presságio da sua pintura com a frase de Cézanne depois rearticulada por Derrida em *La vérité en peinture*: “Devo-lhe a verdade na pintura, e vou lhe dizer”. Tanto que, em 2008, quando seus poemas dispersos, foram finalmente editados, em dois deles com o mesmo título – *A mansarda*, um de 1946 e outro de 1951 – podemos ler as marcas de uma memória excessiva, própria do moderno, em dois de seus quadros que têm as mesmas datas dos poemas: *Interior* [1946] e *Cidade* [1951].¹⁶

¹⁶ Importante lembrar aqui de José Alcides Pinto, seu contemporâneo [Santana do Acaraú, alto sertão do Ceará, em 1923, filho de um capitão de tropa de cigano e de uma descendente dos índios Tremembés] que, às avessas de Antônio Bandeira, recusa-se a sair do país, e viveu no Rio de Janeiro por volta dos anos 1950, cursou Jornalismo na Faculdade Nacional de Filosofia da antiga Universidade do Brasil e Biblioteconomia na Biblioteca Nacional. Colaborou com suplementos literários de alguns jornais: Diário Carioca, Diário de Notícias, Correio da Manhã e a revista Leitura. Organizou para os irmãos Pongetti duas antologias dos novos poetas brasileiros, em 1950 e 1951, para depois, em 1956, de volta ao Ceará, fundar por lá, com outros poetas, uma aventura e uma dobra do movimento concretista. A primeira exposição de poesia concreta se deu, de fato, no Crato, nesse ano. Autor de livros como interessantíssimos *Os Verdes Abutres da Colina* [1968], *A Divina Relação do Corpo* [1991] e *O Amolador de Punhais* [1987] confinou-se, dado como um louco, na casa paterna, na cidadezinha de Santana do Acaraú [onde dizem vivia sozinho, feito um índio, nu e selvagem]. Morreu, ironicamente, numa visita a Fortaleza, em 02/06/2008, atropelado por uma motocicleta. Naquele ano a editora Top Books, editou dois de seus livros: *Tempos dos mortos* e *Trilogia da maldição*, com personagens loucos, palhaços e perversos, que vivem situações-limite diante do horror. Diante da morte de José Alcides Pinto, eis a nota anódina de O Globo: “Morreu nesta segunda-feira em Fortaleza o escritor cearense José Alcides Pinto, favorito para ganhar este ano o prêmio de ficção da Academia Brasileira de Letras (ABL), de R\$ 50 mil, que será anunciado em junho. Alcides Pinto, que despontou nos anos 60 e 70, tinha dois livros recentes lançados pela Topbooks: *Tempos dos mortos* e *Trilogia da maldição*. [...] Costuma ser considerado um autor maldito pelos críticos, sem ter se filiado a nenhuma geração.” O GLOBO. [Morre o escritor cearense José Alcides Pinto](#), *O Globo*, 2 jun. 2008.



A mansarda

A mansarda, refúgio dos homens e dos ratos, purifica a gente.
Com mais de 1.600 pecados sou capaz de gritar que sou puro

Vontade de oferecer flores à prostituta e escutar a
música do cego.

Ouvir a luz que ilumina as garrafas.

Às vezes a gente fica louco como um pesadelo. Os
miolos não saem da cabeça, o corpo fica preso pelos ossos,
e quatro paredes que vêm andando torturam como prisão.

Natal

Os vinténs que não compram nada enforcados no barbante.
Cultivei batatas inglesas no teto com a umidade do in-
verno.

Uma brecha de sol às vezes.

Encontrei minha avó arrodeada de outro no Marché aux
Puces e a pendurei na parede cor de rosa da mansarda.
Nesse tempo ela estava com seis anos;

Quem pode adivinhar se as escadas sobem para o céu ou
descem para o inferno.¹⁷

¹⁷ ESTRIGAS, Angela Gutiérrez (Org.). *Bandeira: verso e traço*. Fortaleza: Edições UFC, 2008, p. 25.

A mansarda

Repouso da grande jornada e descoberta da mansarda.

A mansarda, refúgio dos homens e dos ratos, purifica a gente. Com mais de 1.600 pecados sou capaz de gritar que sou puro.

Remorso com o mundo e um desejo de ser bom

Vontade de oferecer flores à prostituta e escutar a música do cego.

Hospitalidade com amor ou sem
Dorme-dorme nenenzinho sem nacionalidade

O poder imaginativo
Na inhaca da mansarda às vezes os pincéis têm cheiro de flores.
Um estado de pureza que vem vindo
Ouvir a luz que ilumina as garrafas.

A simplicidade
O ovo da quitanda gerado em ilustração para o poema do amigo.

Concepção de arte
A mansarda pariu um projeto para qualquer coisa no mundo.¹⁸

4.

É num outro ensaio - *Modernismo, repurificação e lembrança do presente* – também publicado em *Ausências* [2009], quando Raúl Antelo procura ler a teoria da história a respeito da originalidade literária dos países novos, como os latino-americanos, sugerida por Sérgio Buarque de Hollanda, numa marca oriental e semítica, a do eterno retorno, ou seja, numa *teoria estética das margens* a partir do barroco, como está em Calderón de La Barca, “*La vida es sueño*”,¹⁹ e recorre outra vez a Benjamin porque este entendia que o excesso de memória que caracteriza o mundo moderno – seu contemporâneo – constituía uma autêntica experiência de pobreza; o que adviria, por exemplo, da

¹⁸ PERLINGEIRO, Max (Org.). *Antonio Bandeira 1922-1967*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 2008, p. 64.

¹⁹ “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son.” Cf. ANTELO, Raúl. *Modernismo, repurificação e lembrança do presente*. *Literatura e Sociedade*, n. 7, p. 149, 2003-2004.

serialização da produção técnica industrial ou da iteração da história infantil. Aquilo que Paolo Virno chama, por sua vez, nos lembra, de uma furiosa e cega obsessão pela coleção.

Mas é Araripe Jr, um crítico interessantíssimo, por onde Raúl Antelo desdobra a tese, quem vai nos lembrar que isso, no Brasil, tem a ver com uma ideia de *obnubilação*: esta proposição que se encharca tanto em Anchieta [“um legítimo pagé”, diz ele], quanto em Hans Staden ou Soares Moreno, de se transformarem em quase selvagens; o mesmo que Paulo Leminski, muito tempo depois, em seu *Catatau*, atesta em René Descartes, numa espécie de hagiografia às avessas do filósofo cartesiano que, na Recife holandesa de Maurício de Nassau, vicia-se em maconha numa espera *obnubilada* do monstro Occam para concluir que o cartesianismo é impossível nos trópicos.

Raúl Antelo remete a Benjamin para dizer que este indicou os embaraços da obnubilação com o eterno retorno e a emergência do arcaico quando escreveu suas notas sobre Paris. Benjamin, nessas notas, escreveu que o mundo moderno tem uma rigorosa descontinuidade em que o novo já não é o antigo que perdura, nem muito menos um fragmento do passado que retorna. Estamos, assim, diante de uma experiência intermitente do olhar, aquilo que ofusca o olhar, quando o passado é apenas uma sombra, uma névoa; e o futuro apenas uma faísca que ilumina o presente. Uma intermitência que se associa ao problema da origem no barroco, como um salto, por isso, ao mesmo tempo tanto Calderón, quanto por exemplo, para Raúl Antelo, em seu contemporâneo Francisco Villaespesa: “*El pasado es una sombra, / es una niebla el futuro / y um relâmpago el presente.*” O que já considerava Nietzsche em suas *Considerações Extemporâneas*, nos lembra Raúl Antelo, que é inteiramente impossível viver sem esquecimento.



Recebido em 05 de abril de 2018
Aceito em 28 de agosto de 2018