Gulliver: as revistas, o poder e a literatura ou a razão entre os monstros

Gulliver, le reviste, il potere e la letteratura o la ragione tra i mostri

Maria Betânia Amoroso[*]
Unicamp

Resumo

Gulliver, revista internacional, foi idealizada por um grupo de escritores-intelectuais europeus entre os quais o francês Maurice Blanchot e o italiano Elio Vittorini. O adjetivo "internacional" assume aqui um sentido histórico e um peso filosófico particulares: a ideia de uma *comunidade* – conceito caro a Blanchot – que ultrapassa as fronteiras geográficas e as diferenças culturais e que, repensando o gênero revista, repensa a figura e a função do intelectual. Apesar do intenso diálogo entre os participantes, as discussões registradas na correspondência entre eles e os primeiros textos escritos, a revista não foi publicada mas poderia ser considerada, do ponto de vista das ideias filosóficas e literárias europeias, uma experiência-síntese daquelas que serão questões que permanecem no século XXI.

Palavras-chave: Gulliver; revista; intelectuais.

Sintesi

Gulliver (1961-1967), rivista internazionale, è stata ideata da un grupo di scrittori-intellettuali europei tra i quali il francese Maurice Blanchot e l'italiano Elio Vittorini. L' aggettivo "internazionale" assume qui un senso storico e un peso filosofico particolari: l'idea di un'altra *communità* – concetto caro a Blanchot – che va oltre i confini geografici e le differenze culturali e che ripensando il genere rivista ripensa la figura e la funzione dell'intelletuale. Nonostante l'intenso dialogo tra i partecipi, le discussioni registrate nella loro corrispondenza e i primi testi scritti la rivista non è stata pubblicata ma potrebbe essere considerata, dal punto di vista delle idee filosofiche e letterrarie europeie, una esperienza sintesi delle questioni ancora presenti nel 21º. secolo.

Keywords: Gulliver; riviste; intellettuali.

● **Enviado em: 09/07/2018**
● **Aprovado em: 24/07/2018**

[*] Professora do Departamento de Teoria Literária da Unicamp. Livre Docente na área de Literatura Comparada.

> A gravidade do projeto. Estamos todos conscientes de que nos aproximamos de um momento extremo, eu direi o de uma mutação de época. E isso não diz respeito somente a possíveis ocorrências – na França, um regime sob a contínua ameaça de ser submerso por forças que ele próprio suscitou; no mundo, a questão de Berlim e muitas outras – mas, muito mais gravemente, significa que todos os problemas internacionais se tornam insolúveis porque servem somente para gerar e provocar um tal estado de tensão que o retorno à tradicional ideia de paz está radicalmente excluída e até mesmo uma guerra – uma boa guerra clássica – poderia parecer um afrouxamento desse estado de tensão (e daí a tentação da guerra).
> Neste momento extremo, pensar em uma nova revista só mais interessante ou melhor do que as outras, seria ridículo. É absolutamente necessário que um projeto como esse se concentre, sem pose, sobre sua gravidade: a de procurar responder a esse grave enigma que representa a passagem de um tempo a outro.[1]

1. Começa com essas palavras o texto preparatório – sem dúvida o mais incisivo e deflagador – proposto por Maurice Blanchot e parte de um conjunto de outros tantos onde se imaginava, ao longo da década de 60, a criação de uma revista internacional[2] a ser realizada por escritores – frisando-se que não seriam especialistas ou professores mas escritores[3] – de três países diferentes (França, Itália e Alemanha).[4] Embora revistas com colaboradores internacionais não fossem novidade, para essa aqui se propunha, entre outras coisas, não uma redação em um país com colaboradores estrangeiros, mas sim uma redação francesa, uma outra italiana e outra alemã. Imaginava-se ainda a necessidade de não se ater ao mapa político europeu, incluindo escritores de países, na época sob influência soviética, como a Polônia; do mesmo modo, chegou-se à tentativa de formação de uma redação inglesa e foi cogitado um núcleo latino-americano. A última tentativa, a de extrapolar o mapa, não vingou.

Numa carta escrita para Sartre em 2 de dezembro de 1960, Blanchot cita o "Manifesto dos 121" como ficou conhecida a "Declaração sobre o direito à insubordinação" que está nas prévias das discussões sobre a invenção de uma revista efetivamente nova. Nas origens da declaração está o Comitê de ação dos intelectuais contra a guerra na África do Norte que teve

---

1 BLANCHOT, Maurice. "Progetto" In PANICALI, Anna (a cura di).*'Gulliver' progetto di una revista Internazionale*. Riga n. 21, 2003, p.75. Todas as traduções, salvo exceções apontadas, são de minha autoria.

2 Os nomes sugeridos para a revista variaram: *Dossier*; *62*; *Quaderni del 21'*; EU – sugerido por Pasolini: contém tanto uma ideia de Europa como o etmo grego de "bem"; *International* e *Gulliver* (sugerindo a desproporção entre o poder e a literatura e também a presença da razão entre os monstros).

3 Os principais nomes: França: Maurice Blanchot, Roland Barthes, Louis-René de Fôrets, Michel Butor, Michel Leiris, Maurice Nadeau; Itália: Elio Vittorini, Italo Calvino, Francesco Leonetti; Alemanha: Hans Magnus Enzensberg, Günter Grass, Uwe Johnson, Ingeborg Bachmann, Martin Walser.

4 Para os materiais preparatórios relativos à revista v. PANICALI, Anna (a cura di).*'Gulliver' progetto di...*op. cit. e *"Gulliver".* TEMPERINI, Marta (a cura di). *Carte Vittorini e Leonetti in Europa nel sessenta*.1961-67. Milano, Lupetti e Lecce, Piero Manni, 2000.

a adesão de grandes personalidades do mundo cultural francês como Sartre, Mauriac, Breton, Tzara, Bataille, Robbe-Grillet, Genet entre muitos outros (cerca de 250). Cinco anos depois será redigido o Manifesto.

O Comitê, depois do envio de uma comissão à Argélia, denuncia publicamente a existência de campos de concentração para civis e a prática da tortura policial. Segundo os termos do Manifesto, "a Guerra da Argélia se tornou aos poucos uma ação própria do exército e de uma casta que se recusa a ceder diante de um levante cujo sentido o próprio poder civil, percebendo o desmoronamento geral dos impérios colônias, parece prestes a reconhecer."[5]

O Manifesto foi publicado em 1958, no início do processo contra Francis Jeanson e seu grupo, e não foi somente um apelo reivindicando o fim da guerra, mas uma declaração pública aprovando a desobediência civil e a deserção:

> - Nós respeitamos e julgamos justificada a recusa em pegar em armas contra o povo argelino.
> - Nós respeitamos e justificamos a conduta dos cidadãos franceses que julgam um dever ajudar e proteger os argelinos oprimidos em nome do povo francês.
> - A causa do povo argelino que contribui de modo decisivo para o fim do sistema colonial é a causa de todos os homens livres.[6]

Sartre trouxera para a famosa *Les Temps Modernes* as ideias de Janson; Blanchot, partindo do cenário do "engajamento político sartreano", predominante desde o pós-guerra, radicaliza a discussão na carta já citada.

> O senhor reconheceu imediatamente que o que nascia desse manifesto era um movimento de grande significado. Os intelectuais, ou muitos deles, escritores, artistas, cientistas, que até aquele momento tinham aparentemente cuidado somente de suas próprias atividades reconheceram o caráter exigente dessa atividade, e reconheceram que essa deveria, hoje, levá-los a afirmações políticas de caráter radical. (...) Fizeram também a experiência – e esse é o traço mais significativo – de um modo de estar junto, e não penso aqui somente no caráter coletivo da *Declaração*, mas na sua força impessoal, ao fato que todos aqueles que a assinaram, renunciaram à verdade pessoal ou à celebridade de seus nomes.[7]

É a força política que nasce dessa "comunidade anônima", a "originalidade desse poder (poder sem poder) " o que Blanchot diz a Sartre esperar encontrar num novo projeto de

---

5 Faço uso aqui das citações do Manifesto reproduzidas por Georges Didi-Huberman em "Através dos desejos (fragmentos sobre o que nos subleva), texto que acompanha o catálogo *Levantes* da exposição de mesmo título (DIDI-HUBERMAN, George. *Levantes*. Trad. Edgard de A. Carvalho, Eric R.R. Heneault, Jorge Bastos, Mariza P. Bosco. São Paulo, Edições Sesc, 2017, p.349).

6 PANICALI, Anna. "Cronaca attraverso le lettere" In PANICALI, Anna (a cura di).*'Gulliver' progetto di una* ...op. cit. p. 19.

7 BLANCHOT, Maurice "Progetto" In PANICALI, Anna (a cura di).*'Gulliver' progetto*...op.cit, p. 59.

revista que deverá ser mais radical do que as mudanças propostas, pós Manifesto, por Maurice Nadeau para *Les lettres nouvelles* ou pelo próprio Sartre para *Les Temps Modernes*:

> O que teríamos? Vistas de fora, *Temps Modernes mais literárias* e *Lettres Nouvelles mais políticas*: é muito, é pouco, ainda mais considerando que em ambos os casos, os hábitos adquiridos poderão sair ganhando. A experiência demonstra que se pode, não sem riscos, renovar uma revista, mas não, de uma antiga revista fazer uma nova, plena de um novo poder.
> (...) Acredito muito mais numa revista de *crítica total*, crítica onde a literatura seria reinvestida de seu sentido próprio (com a ajuda de textos), onde as descobertas científicas, frequentemente mal divulgadas, seriam submetidas ao exame de uma crítica de conjunto, em que todas as estruturas do nosso mundo, todas as formas de existência deste mundo, fariam parte do mesmo movimento de exame, de pesquisa e de contestação, portanto uma revista na qual a palavra crítica reencontraria também seu sentido que é de ser global e teria, justamente hoje, uma importância e uma força de ação enormes. Reconheço as dificuldades do projeto, obviamente contestáveis, mas que poderia servir de ponto de partida ou ao menos algo sob o que nos interrogarmos.[8]

Ao preâmbulo do texto "Projeto", citado acima, Maurice Blanchot acrescenta quatro tópicos redigidos de modo que soem essenciais, soem como princípios. No primeiro insiste sobre o sentido de ser uma revista internacional (não cosmopolita, não multinacional), isto é, que "procura um pensamento comum a todos", o que só seria viável se houvesse mais do que participação, a entrega pessoal de cada um à revista.

No segundo, afirma que "a revista não será uma revista, isto é, a expressão panorâmica das atividades culturais, literárias e políticas do nosso tempo", completando, no item seguinte, que também não será uma revista de cultura:

> (...) o interesse que temos pela literatura não é um interesse de cultura; quando escrevemos, não é para enriquecer a cultura geral. O que conta para nós é a pesquisa da verdade, ou melhor, a exigência de justiça talvez para a qual a informação literária é essencial, justamente pela centralidade de seu interesse pela linguagem, de sua relação exclusiva com a linguagem.[9]

O quarto tópico elencado por Blanchot entretanto é aquele que indica, na estrutura formal da revista seu caráter único, diretamente responsável pela sua falência, se assim quisermos entender a não realização do projeto. Diz ele:

> Na prática, tudo isso irá se realizar privilegiando a *crônica* central, ao redor da qual toda o restante da revista deverá se organizar – dando importância ao

8 Idem, p. 60.
9 Idem, p. 76.

> tom da revista, sua linguagem, sua forma – excluindo tudo aquilo que é secundário (notas de leitura etc.).[10]

Essa *crônica* central, que daria "o decorrer das coisas intelectuais e das coisas do mundo " será descrita, em seguida, nos moldes pensados por Blanchot, mas antes ele insiste sobre a revista como criação coletiva e sobre o sentido dessa busca pela internacionalidade.

> (...) [uma revista] pode ser enfim uma obra de criação coletiva de superação das exigências previstas que, em virtude da própria existência da revista, conduz cada colaborador para um pouco além de seu próprio caminho e talvez por um caminho um pouco diferente daquele que, estando sozinho, teria seguido. Todos se tornam responsáveis por afirmações das quais não são autores, de uma pesquisa que não é só sua, respondem por um saber que, em si, inicialmente não conheciam. Este é o sentido da revista como possibilidade coletiva. E um estatuto intermediário entre autor e leitor.[11]

> (...) Deve ser uma revista internacional de modo essencial: não só multinacional, nem universal no sentido de uma universalidade abstrata, assumindo unicamente uma identidade vaga e vazia dos problemas, mas que relacione os problemas literários, filosóficos, políticos e sociais que emergem em cada língua e em cada contexto nacional.[12]

Em relação ao "horizonte político", há princípios em que todos procurariam se reconhecer:

> Por um lado, trata-se de questionar tudo, já que aceitamos nos interrogar fundamentalmente sobre nosso tempo (...); por outro, não se trata de questionar tudo de modo simplesmente cético e leviano, ou com o pretexto que a história não nos ofereceu resultados seguros, aquisições definitivas. Por exemplo: qualquer que seja nossa escolha pessoal em relação ao marxismo, permanece o fato que o marxismo nos acompanha e que nos apoiamos nele, mesmo que para contestá-lo. A necessidade de pensar, em certo momento, todos os problemas como se fossem de natureza unicamente política e, ao mesmo tempo, não como somente políticos, mas implicando uma exigência global que não pode ser dita somente política, tal necessidade deriva do marxismo e nos induz a afirmar o marxismo como dialética, sem que todavia nos condenemos a repetir a dialética marxista.[13]

É nesse momento que a literatura, o sentido da literatura faz sua aparição, ganhando centralidade.

> (...) A literatura, ao menos até hoje, constitui não só uma experiência particular, mas uma experiência fundamental, pondo tudo em causa, incluindo si mesma e a dialética. Se é verdade de fato que a dialética pode e deve se apropriar da literatura e submetê-la a seu movimento, é ao mesmo tempo verdade que o modo da afirmação literária escapa à dialética, já que não lhe pertence.

---

10 Idem, ibidem.
11 Idem, ibidem.
12 Idem, p. 77.
13 Idem, ibidem.

> A literatura representa um poder de tipo particular (...): arte é contestação infinita, contestação de si mesma e das outras formas de poder – e isso não pela simples anarquia, mas pela libre pesquisa do poder original que a arte e a literatura representam (poder sem poder).[14]

2. Em *A comunidade inconfessável*, Blanchot, retomando Bataille, se interroga sobre o sentido de "comunidade" num fragmento intitulado "O princípio da incompletude". Essa interrogação desenha um horizonte que não se distancia em nada daquele traçado pelas interrogações blanchotianas sobre o "novo empenho" e a "crítica total", necessários ao repensamento das revistas como ponto de partida, ou de apoio, para o repensamento da atuação política dos intelectuais.

> Repito, para Bataille, a interrogação: por que "comunidade"? A resposta é dada de modo bastante claro: "Na base de cada ser existe um princípio de insuficiência..." (princípio de incompletude). É um *princípio*, notemo-lo bem, isso que comanda e ordena a possibilidade de um ser. Donde resulta que essa falta por princípio não anda ao lado de uma necessidade de completude. O ser, insuficiente, não busca se associar a um outro ser para formar uma substância de integridade. A consciência da insuficiência vem de sua própria colocação em questão, a qual tem necessidade do outro ou de um outro para ser efetuada.[15]

Um princípio de incompletude ou de insuficiência é o que garante e também conduz, como uma linha mestra, a discussão sobre a forma que a revista deve assumir, para além da já complexa conformação das três redações. Sem divisões entre a parte crítica e a parte antológica, a *crônica*, elemento central da revista, seria uma espécie de rubrica coletivamente – pelas três redações – definida, de modo a "dar uma ideia do decorrer intelectual das coisas". Sem desenho prévio, ou melhor, respondendo a qualquer desenho, "seria composta por textos *breves*" – e Blanchot destaca a palavra *breves* – "capazes de provocar um diálogo, 'reflexões' sobre o devir político ou sobre o movimento geral do mundo".[16]

A brevidade dos textos é assim a dinâmica capaz de pôr em movimento aquela que seria a *crítica total* a ser escrita por escritores, enquanto escritores, isto é, nas suas perspectivas particulares. Não se trata portanto de questão acessória: são curtos (se fala de meia página a três quartos de página) e constituirá uma espécie de *fragmento* que justamente pela qualidade da sua incompletude é capaz de se abrir "para um sentido mais geral ainda por vir, ou melhor, acolhe a instância de uma descontinuidade essencial".

---

14 Idem, p.77-78.

15 BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Trad. Eclair A. Almeida Filho. Bauru, Lumme editor e Brasília, Editora UNB, 2013, pp.16-17.

16 BLANCHOT, Maurice. In PANICALI, Anna (a cura di). "Progetto" In *'Gulliver' progetto*...op.cit, p. 79.

Blanchot tem total consciência do impacto que a escolha da forma e da estrutura da revista produziria mas afirmará, sem deixar dúvidas, que "é sempre a questão da revista como forma, como busca da própria forma".

Em 1963, voltando à importância do fragmento, estreitará até à evidência a relação entre este dispositivo compositivo e a própria experiência comunitária da revista quando frisa que a crônica ou a seção *curso intelectual das coisas* possibilitaria a todos um modo de entrar em uma forma onde já o significado da tarefa comum é pressentido, se prepara, se afirma":

> O que chamamos "forma breve" ou mais precisamente "fragmento" está essencialmente ligado: 1) à ideia que todo escrito não contém em si o sentido total, mas é só uma unidade fragmentária cujo sentido depende da sua relação com todos os outros escritos; 2) à ideia que o sentido não é estabelecido em uma única vez, no texto onde é proposto, mas varia de acordo com o modo em que o conjunto dos textos se constitui, isto é, de acordo com a regra operacional que decide a concatenação e combinação dos diversos fragmentos (ou unidades plurais). (...) 3) o "fragmento" é ligado à necessidade de dar expressão a uma pluralidade de reflexões diversas, isto é, de alcançar, graças à tal pluralidade, a multiplicidade plural dos objetos e das possibilidades do mundo, sem o que a revista arrisca de se perder no informe, como aconteceria se a diversidade desses múltiplos textos não se compusesse e não se articulasse em um projeto conjunto.[17]

3. Desde os primeiros comentários à proposta da revista, o lado francês é aquele que, embora temeroso que o projeto possa não se realizar, faz desse temor uma insistência e uma força justamente por enxergar nele, e na dificuldade da articulação coletiva e internacional dessa comunidade, a desconstrução inapelável do gênero revista e do papel dos intelectuais nelas. Nos comentários ao texto de Blanchot e nas cartas trocadas de 1961 a 1967 entre franceses, italianos, alemães e ingleses embora sejam reconhecidos por todos (ou quase todos) os méritos e, inclusive, a sua necessidade preponderam os argumentos e questões locais, política e culturalmente locais, enfim, dúvidas.

Elio Vittorini, muito próximo de alguns desses intelectuais franceses – como Margherite Duras e Dionys Mascolo – tão ativista quanto eles, assinara o Manifesto dos 121 e a batalha pela insubmissão política e intelectual, levada adiante por Paris contra os colonialismos, não passara incólume ou desapercebida na Itália.

Participante da revista, ao menos nesse momento inaugural, Pier Paolo Pasolini escreve dois pequenos textos cuja órbita é definida pelos fatos de Paris/Argélia. O primeiro intitula-se "Testemunho para os 121".

17 Idem, pp. 188-189.

> Não consigo seguir muito de perto a situação na França, não só porque neste período leio pouco e mal os jornais; não só porque os fatos estritamente políticos escapam a minha competência, mas porque, é preciso admitir, trata-se de uma situação objetivamente difícil de julgar. Sou inimigo de De Gaulle, mas sou mais inimigo dos fascistas que se manifestam contra ele: como é possível ter contemporaneamente dois objetos concomitantes – e entre eles antagônicos – de ódio? (...) Estou de todo coração com os algerianos e estaria pronto a assumir qualquer responsabilidade, a favor deles. Mas aqui também o problema não é simples, se, como todos sabem, na Argélia existe um milhão de franceses. Nesse magma, projetado em direção a um futuro cego, aflora um fenômeno extremamente nítido e indubitável. A coragem dos intelectuais franceses signatários do manifesto. É um dos episódios mais belos e exaltantes dos últimos anos, justamente porque implica dúvidas e contradições: não é um belo gesto, perigoso mas simples, corajoso mas óbvio. É, ao contrário, extremamente complicado. A coragem, desta vez, não é só heroica, mas também intelectual. É fruto de uma escolha difícil, em que não pode não persistirem as dúvidas. E por isto tão admirável.[18]

No segundo e último parágrafo, Pasolini faz uma consideração – "amarga", acrescenta – sobre as chances de existirem 121 intelectuais italianos "capazes de uma coragem parecida". Seriam poucos, talvez num número menor que um terço.

No segundo texto, de título "Falemos sobre isso", a situação dos intelectuais italianos em relação a dos franceses é, diferentemente da descrita antes, aproximada sob a insidiosa presença de um fascismo novo, outro:

> ... [não] o arcaico fascismo de Mussolini e Hitler, que poderia dar certo contra a misteriosa Rússia dos anos 30... O neocapitalismo é menos burro do que o capitalismo de então. (...)
> Quanto aos escritores [escritores italianos] deveriam antes de mais nada decorar *Literatura e vida nacional* de Gramsci, e depois deixar de considerar a coisa mais importante do mundo o pedaço de pão para a família.[19]

Para quem possui – mas quem não a possui hoje? – familiaridade com as teses de Pasolini, o neofascismo está nas raízes daquilo que nomeou como "mutação antropológica" (Blanchot usa expressão similar: "mutação de época"). Ambos os textos não foram aprovados para constarem do primeiro número da revista internacional. Não há explicações para a exclusão embora talvez esteja relacionada ao seu caráter *italiano*. Eram textos velozes, não muito bem escritos mas poderiam ser lidos como testemunhos da temperatura da questão dos intelectuais naquela parte da Europa, na Itália, em relação com a da França. Mais ainda, importaria ressaltar o lugar reservado por Pasolini para a dúvida e para contradição como

[18] Idem, p. 70. Este texto foi publicado em *Il Contemporaneo*, III, 30-31 ottobre-novembre 1960.
[19] Idem, p. 71. Este texto foi publicado em *L'Europa letteraria,* II, 3, giugno 1961 em resposta à enquete, feita pela revista, "O fascismo acabou na Europa"?

constitutivas da vida intelectual, e a ideia de "coragem intelectual" que daí nasce. E tem Gramsci.

Nessa mesma direção, que sublinha as diferenças, outro importante comentário é feito por Vittorini, em carta endereçada aos intelectuais franceses [20].

> Certamente existe uma diferença entre o que uma parte de vocês de Paris chama literatura e o que chamamos literatura Calvino, eu, Günter Grass ou outros. Nós podemos dizer que vocês chamam literatura uma atividade que seria mais apropriado definir filosofia. Não quero com isso dizer, que fique bem claro, que gostaríamos de limitar a qualificação literatura a uma atividade unicamente de imaginação sensório-afetiva. Pelo contrário, nós também, amamos refletir e construir discursos lógicos que tenham um sentido operacional. Só que nos parece ser específico da literatura fazê-lo empregando as coisas como objetos, e as palavras como instrumentos; enquanto a tendência revelada em muitas das reflexões de vocês, de empregar as próprias ideias como objeto e calar, descartar, deixar fora as coisas, nos parece específico das atividades filosóficas. (...) A diferença na realidade não é entre uma posição filosófica e outra literária. A posição de Calvino ou de Johnson ou a minha pode, mais do que outras, resultar de aspecto literário pelo simples fato que seu alcance filosófico é, justamente, de caráter epistemológico. Mas a evidência literária do espaço épico no qual ocorre nos manifestarmos, na nossa epistemologia, não nos impede de vir a apreciar a validez literária do espaço lírico no qual vocês se manifestam na sua ontologia (ou na ontologia não-ontológica).[21]

Vittorini reconhecia ainda, na mesma carta, que por detrás de ambas as posições existiam riscos graves: " de cair heideggerianamente na metafísica mais inoperante ou de resgatar sartrianamente o jornalismo mais surrado".[22] O comentário de Italo Calvino sobre o projeto blanchotiano para a revista de algum modo reverbera as palavras, a disposição de Vittorini: "Desconcertante mas aceitável[23]".

Este entre uma coisa e outra, contudo, retoma-se e se renova aquilo que era para essa geração de intelectuais, a força e importância das revistas e o necessário e continuo repensamento de suas funções e modos de existir. No caso de Vittorini e de sua imprescindível *Il Politecnico* intenções e desejos estão gravados já no primeiro número, no imediato pós-guerra.

> Uma nova cultura. Não mais uma cultura que console nas diferenças, mas uma cultura que proteja dos sofrimentos, que os combata e os elimine. Por um tempo será difícil dizer se alguém ou alguma coisa tenha vencido nesta guerra. Mas é certo que se perdeu muito, e que se vê o quanto se tenha perdido. Os mortos, se os contarmos, são mais crianças do que soldados; os escombros são

20 A carta escrita para Louis-René des Forêtes tem a data de 26 de janeiro de 1963.
21 Idem, pp.179-180
22 Idem, p.181.
23 Idem, p.291.

> de cidades que tinham vinte cinco séculos de vida; casas, bibliotecas, monumentos, catedrais, todas formas pelas quais passou o progresso civil do homem. Os campos por onde mais sangue foi derramado se chamam Mathausen, Maidanek, Buchenwald, Dakau. (...) A cultura italiana foi particularmente testada em suas ilusões (...). Se ocupar do pão e do trabalho é também se ocupar da "alma". (...) Pode a tentativa de fazer surgir uma nova cultura que seja de defesa, e não mais de consolação do homem, interessar os idealistas e os católicos menos de quanto nos interessa?[24]

Interrompida a experiência de *Il Politecnico* em 1947, fim este, como se sabe, devido as desavenças e desencontros de Vittorini com a política cultural do então Partido Comunista Italiano, numa carta escrita pelo mesmo Vittorini para Franco Fortini, em 11 de junho de 1948, ele anuncia a nova coleção de livros da editora Einaudi dirigida por ele e que se chamará justamente *Nuovo Politecnico*: livros pensados numa dinâmica que não distingue gêneros, as diferenças estanques entre fazer livros e escrever para revista, já que o que se quer é tocar com os dedos a dinâmica do mundo. Diz Vittorini, a respeito do recém lançado livro de Fortini, *Agonia di Natale*:

> Eu, (...) no desgosto de não ter mais *Politecnico* para escrever sobre seu livro, reivindicando a importância de livros como o teu para a construção cultural (..), o farei em um dos livros do *Nuovo Politecnico* que devo te explicar ainda como serão porque você vai ter uma participação notável nisso: livros de um tipo absolutamente novo, de colaboração efetiva, numa forma praticamente epistolar, mas sem plano pré-estabelecido. Você vai ver.[25]

A carta para Fortini e, a seguir, o que Dominique Rabaté escreve sobre Blanchot e seu papel numa "geração de leitores de revistas", se unificam numa mesma direção; tornam mais sugestiva a expressão de Leszek, segundo a qual tratava-se de "uma comunidade genética mais do que teórica"[26]:

> Maurice Blanchot pertence a uma geração de leitores de revistas, a quem ele ajudou a treinar. Uma geração para quem a atividade crítica, entendida como um ato de discernimento e não de julgamento, tem sido crucial. A tarefa de distinguir, no presente, os sinais do futuro requer o exercício do pensamento, num tipo de escrita que não é de modo algum jornalística. A participação no trabalho coletivo de uma revista é uma das manifestações exemplares da ideia

---

24 VITTORINI, Elio, *"Il Politecnico"*, n. 1, 29 settembre 1945.

25 VITTORINI, Elio. *Gli anni del "Politecnico"*. Lettere 1945-1951. Torino, Einaudi, p.179.

26 A expressão é atribuída por Dyonis Mascolo a Leszek Kolakowski – cientista político polonês, envolvido nas discussões preliminares sobre a revista. No texto "Sobre o caráter internacional da revista" escreveu: "As formulações de Mascolo, de Blanchot e de Vittorini me parecem excelentes: ao analisar os fenômenos desta ou daquela região do mundo, não se trata de privar o sujeito de sua especificidade e dela extrair somente banais generalizações mas, ao contrário, de compreender que essa especificidade é importante para uma visão global. Dito de outro modo: considerar os fenômenos parciais em função das totalidades, ao invés de procurar pelos universais no singular. " In PANICALI, Anna (a cura di) In "'*Gulliver*' *progetto*...op.cit, p. 91.

> de comunidade que anima o pensamento de Blanchot. O projeto para "The International Review" (...) permanece, a esse respeito, exemplar.[27]

De 1959 a 1967, teve vida *Il Menabò*, revista projetada e levada adiante por Vittorini e Calvino.[28] *Il Menabò di letteratura*, para ser mais preciso e para também deixar transparecer a comum ideia de sentido, forma e função dessas revistas: em linguagem editorial, a palavra significa o esboço de um projeto gráfico ao qual vão sendo acrescentadas sugestões, observações, alterações. Se por um lado já está presente uma dinamicidade, um desassossego que é tanto intelectual quanto formal e político, por outro, aqui o projeto da nova revista nasce, inversamente ao que anunciara Vittorini a Fortini em carta em 1948, do imediato fim de uma coleção de livros, ela também dirigida por Vittorini, na mesma Einaudi, *I gettoni*. Em 1964, no número 7 de *Il Menabò*, serão publicados textos que deveriam compor o primeiro número da revista internacional.

A premência de uma nova revista será também afirmada por Pasolini quando, nas vestes de editor da nova série de *Nuovi Argomenti*, cujo primeiro número circula no início de 1966, escreve:

> A nossa é, antes de mais nada, "uma revista que serve para preparar uma revista". Como tal não possui um programa. No lugar do programa possui uma fórmula, que é a seguinte: uma série de quatro ou cinco "pesquisas paralelas", publicadas em sequência, conduzidas livremente por quatro ou cinco colaboradores (Moravia, Pasolini, Leonetti, Siciliano, Fortini...). Cada uma dessas "pesquisas paralelas" pode ter um tema ou mais, pode ter dimensões diferentes (da nota ao ensaio), pode ser escrita sob a forma de diário ou de um estudo, pode abordar argumentos particulares ou gerais etc. etc.
> (...) Tudo isso é justificado pelo fato que, de qualquer modo, esta "revista para preparar uma revista" vive a necessidade de recomeçar tudo de novo, e portanto nenhum dos colaboradores "sabe" a que de público o levará a nova elaboração de seu pensamento.[29]

4. Acompanhando mais de perto as interpretações sobre o inacabado da experiência ao redor de *Gulliver*, elas se concentram em apontar para as dificuldades, no sentido bem amplo do termo, da parte italiana em aceitar efetivamente, e naquele momento – as palavras de Calvino retornam: "Desconcertante mas aceitável" –, algumas premissas teóricas do projeto. Ainda segundo muitos, em seguida, ao longo da década de 70, o panorama mudaria:

---

27 RABATÉ, Dominique. "L'Insuffisance du commentaire". In: www.remue.net/cont/blanchot_rabate.PDF. Consultado em 06/04/2018.

28 Só por Calvino, a partir de 1966, quando morre Vittorini.

29 Pasolini. "Sulla formula di "Nuovi Argomenti". SITI, Walter e DE LAUDE, Silvia (a cura di) In *Saggi sulla politica e sulla s*ocietà. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2012, p. 124. Nesse elenco de revistas italianas, pensadas tanto na urgência dos tempos como na reformulação do gênero, ainda existirá outro projeto, entre 1968 e 1972, o da *Alì Babà*, idealizada por Italo Calvino, Gianni Celati, Guido Neri e ainda, Enzo Melandri e Carlo Ginzburg que retoma algumas das propostas e algo do espírito da *Gulliver*.

um dos exemplos da mudança seria a transferência de Calvino para Paris e a aproximação de sua escrita da narratologia francesa. Mas é possível olhar para as divergências como manifestações particulares de debates muito antigos e comuns nessa parte do hemisfério, e que caminhavam num rumo próprio. Vou me concentrar em uma delas: o *anonimato* que seria alcançado pelo modo proposto do exercício da crônica, do fragmento, retirando os escritores de seus isolamentos e lançando-os em *comunidade*.

O anonimato em jogo, envolve e inclui outro (mas nem tanto) debate, na ordem do dia, que é sobre a constituição do narrador. São relevantes, nesse sentido e naquele momento, as soluções apresentadas pelo *nouveau roman* comentadas por Blanchot em "De uma arte sem futuro", hoje em *O livro por vir*, a partir de *Le voyeur* de Alian Robbe-Grillet, insistindo justamente sobre seu narrador impessoal.

> A narrativa, sempre dependente de um ponto de vista, deveria ser escrita como que do interior, não pelo romancista cuja arte, abraçando tudo, domina o que cria, mas segundo o impulso de uma liberdade infinita mas limitada, situada e orientada no próprio mundo que a afirma, a representa e a trai. Crítica viva, profunda, e que coincidiu frequentemente com as maiores do romance moderno. É sempre necessário lembrar aos romancistas que não é ele quem escreve sua obra, mas que ela se busca através dele e que, por mais lúcido que deseja ser, ele está entregue a uma experiência que o ultrapassa. Difícil e obscuro movimento. Mas será apenas o movimento de uma consciência contra a liberdade da qual não se deve atentar? E a voz que fala numa narrativa será sempre a voz de uma pessoa, uma voz pessoal? Não é primeiramente, pelo álibi do Ele indiferente, uma estranha voz neutra[30] que, como a do espectro de *Hamlet*, erra de um lado para o outro, falando não se sabe de onde, como que através dos interstícios do tempo que ela não deve, porém, destruir nem alterar?[31]

Há um marco na longeva (e hoje surrada) questão do romance moderno italiano que é a enquete feita pela revista *Nuovi Argomenti* (n. 8, maio-agosto de 1959). Composta por 9 questões, na terceira se nomeia justamente a solução romanesca (ou antirromanesca) encontrada por Butor, Robbe-Grillet, Natalie Serraute; na quarta, indaga-se sobre um futuro para a voz do romance, sobre o narrador em primeira pessoa ou em terceira; há ainda a sexta, que deixa certa dúvida quanto ao escritor se ausentar, deixando que falem as coisas e os objetos. As perguntas portanto indagam sobre a força de um novo paradigma, o do *nouveau roman*, no qual Blanchot encontra a "estranha voz neutra": essa voz, entretanto, não seria bem mais do que um dispositivo literário? Não seria a voz, a presença neutra capaz de falar o

30 Destaque meu.

31 BLANCHOT, Maurice. "A claridade romanesca" In *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés, São Paulo, Martins Fontes, 2013, p. 239 cit. por Marco Consolini In In PANICALI, Anna (a cura di) In *'Gulliver' progetto*...op. cit. p.270.

mundo, do *decorrer das coisas* da dimensão comunitária que embala o projeto da revista internacional? Insistentemente Blanchot afirma que o exaustivo projeto que demandará tanto tempo e tanta dedicação de todos era enfim e somente uma reflexão sobre a *escrita*.

Vittorini quando começa a escrever *Conversas na Sicília*, em 1964, vive em meio a essas discussões, tanto as relativas à *Gulliver* como as locais, sobre a "falha" do romance italiano. Na quinta parte de seu conhecido "romance", Vittorini prepara aquela que será *a* cena na qual mortos, ou melhor, fantasmas, da sua cidade siciliana – camponeses, homens pobres, de profissões antigas, bêbados – encenam Hamlet.

> Então me veio à cabeça que Belle Signore, o nome da rua ali ao lado, era muito soturno para a Sicília: significava "Espíritos".
> O homem ficava nu e inerme, caminhava pela noite e encontrava os Espíritos, as Belas Senhoras Impuras que o molestavam e dele zombavam, e também o maltratavam, todas elas fantasmas de ações humanas, as ofensas ao mundo e ao gênero humano, vindas do passado. Não os já mortos, mas fantasmas; coisas que não pertencem ao mundo terreno. E o homem que o vinho ou qualquer outra coisa tivesse tornado inerme era, geralmente, sua presa.[32]

A encenação de Hamlet era dirigida pelo pai que "apropriava-se (...) desses espíritos e neles entrava". O mesmo carrinho que servia para fazer a manutenção da ferrovia, nas noites de encenação, levava todos para os palcos: uma sala de espera numa estação, no inverno; um parque ao ar livre, no verão.

Essas são lembranças da infância do narrador que, de volta à minúscula cidade siciliana onde nascera, depois de uma longa ausência, já adulto, as conta até que é interrompido. Ouve uma voz que murmura: "Ehm!" . E mais uma, duas vezes, ouve a voz que é a de um fantasma: o irmão soldado que morrera ainda jovem e que, por sua vez, conta, pela sua voz fantasmagórica e sem reconhecer o irmão, quando o pai encenava Shakeaspeare.

A voz fantasmagórica que ecoa nesses dois romances, de dois escritores europeus daria vida àquela nova voz do escritor-intelectual que vive no *decorrer das coisas do mundo*, compondo sua *crônica*?

A lembrança e reverberações do espectro seriam então, com mais certeza para Blanchot (que lê Grillet) e, de certo modo, para Vittorini a *encarnação* (ou *desencarnação*) da "estranha voz neutra" que circularia tanto no romance novo como na nova revista e que, no final das contas, é a voz do novo empenho político para o escritor-intelectual?

---

[32] Elio Vittorini. *Conversa na Sicília*. Trad.Valêncio Xavier e Maria Helena Arrigucci. São Paulo, Cosac & Naify, 2002, p.238.

Mas as vozes espectrais são entre si profundamente diferentes: a criada por Vittorini é carregada de heranças: a guerra, o pai, o irmão, o dialeto, a Sicília, a Itália; a de Grillet, faz da ausência da história a força neutralizadora que possibilita ao escritor-intelectual viver na concretude da escrita. Mas não reconhecer a diferença cultural, de ambos os lados, sob os dispositivos do romance, não pressuporia uma Europa unitária e comum que não existia – e, hoje mais do que nunca, sabe-se que nunca existiu – quando tentava nascer *Gulliver*?

É nesse sentido que Ingeborg Bachmann, sob a sombra da experiência alemã traumática da guerra e do pós-guerra, interroga o europeísmo presente na proposta da revista, justamente a partir da requisitória de internacionalismo como uma instância acima daquelas que são as questões da vida ou vividas como urgência.

> Já passou o tempo da exaltação do ocidentalismo, a excitação contínua e fecunda, a disposição de se sentir totalmente à vontade entre a Grécia e a paisagem industrial moderna, entre a emoção ao museu e a alegre fé no progresso.(...) Sentir-se europeu, sentir-se cosmopolita, se tornou uma fato privado, assim como tempos atrás estava por se tornar um fato público, um ideal público, exatamente no momento em que se caminhava em direção a sua destruição. [33]
> (...) Somente agora podemos refletir com mais calma sobre o que nós mesmos temos a dizer e a acrescentar, cada um a partir da sua província, da sua localidade, roçadas pelas ondas do mundo (das outras província, portanto). Ali não existe isolamento ou solidão, que são torturantes e estéreis, e nem mesmo a ansiedade em se unir com tudo e com todos, ela também torturante, mas surge no seu lugar o empenho da razão, de escolha racional, de limitação e sobretudo, enfim, surge a atenção, de onde gostaria de partir (...).[34]

Por fim, Iris Murdoch, ele também convocado a participar, escreve sobre suas "reações imediatas" ao projeto.

> "Escritores": o que é exatamente um escritor? Acredito que essa ideia seja diferente na França do que é na Inglaterra. Posso pensar em muitas pessoas de esquerda que poderiam se interessar por uma revista como essa, e que não são escritores, e em muitos escritores, que não são de esquerda, etc., mas não vejo tantos que sejam ambas as coisas. Vocês com certeza possuem um número muito maior na França. Imagino que seja importante para vocês que a direção seja uma direção de escritores (isto é, não de economistas, de jornalistas, de universitários exclusivamente universitários, etc.).
> Também o matiz político exato (ou melhor, a ausência de matiz político da revista!) traz problemas. Não existem muitas pessoas que "viveram" o marxismo e para as quais ele tenha se tornado "natureza". E mesmo esses estão divididos em diferentes campos. O marxismo nunca foi muito difundido (infelizmente!) entre a nossa *intelligentsia* como o é na de vocês. Isto pode

33 BACHMANN. Ingeborg. "Sul senso internazionale dela rivista" In PANICALI, Anna (a cura di).*'Gulliver' progetto*...op.cit., p. 129.
34 Idem, p. 131.

> tornar difícil apresentar a revista – difícil fazer com que se compreenda sua posição particular.[35]

5. Em março de 1963 Blanchot escreve para Vittorini uma carta-resposta àquela anterior de Vittorini para o grupo francês e endereçada a L.-R. des Forêts já citada acima.[36] O argumento central soa como uma espécie de correção de rota proposta a Vittorini: devem tentar escapar das questões que são colocadas pelo plano da diversidade cultural e atentar unicamente para aquela tarefa que, depois de Hegel e Marx, deveria ser o ponto de partida de qualquer reflexão: "o fim da filosofia"[37].

Nesse ponto, a revista começa a viver o seu fim: a diversidade cultural opôs não só os alemães e ingleses aos franceses, mas fez com que a *diferença italiana*, expressa por Vittorini (e indiretamente por Calvino) se mostrasse. Vittorini, reconhecendo e apreciando a proposta de *Gulliver*, sintetiza na carta para Blanchot onde estaria a diferença: a reinvindicação de um espaço épico para a literatura no qual as coisas são entendidas como objetos e as palavras como instrumentos. *Icasticidade* – com o sentido de "eficácia, expressividade, evidência, força, incisão, vigor, vitalidade, vivacidade" – seria o termo síntese para aquilo que se nomeia como diferença italiana. A icasticidade ou caso se queira, a batalha contra a grandiloquência (fascista ou não), da linguagem esvaziada pela retórica fascista, em luta pela precisão na descrição do mundo, era constitutiva e indissociável daquilo que se nomeava como literatura italiana e a presença do dialeto, da literatura dialetal era centro irrevogável para as discussões sobre a literatura canônica dos anos 50 e 60. De modos e com objetivos diversos, era o que inspirava e marcava a *literatura* que escreviam Vittorini, Calvino, Pasolini naquele momento gulliveriano.

Passados mais de 50 anos, a experiência utopisticamente falimentar, na feliz expressão de Blanchot, da revista internacional, traz em si muitas das questões de hoje, já presentes em um projeto grandioso de revista que tem as marcas de um pensamento não único e todo ele em debate com as ruínas da história (a guerra, o colonialismo, o nazismo, o fascismo) como se ela – a história – fosse algo a mais do que isso. Profundamente conscientes disso, o lugar de onde falam esses escritores-intelectuais, italianos, franceses, alemães, ingleses está demarcado inexoravelmente por suas experiências enquanto escritores-intelectuais. Sinceramente e politicamente.

---

35 Carta de Iris Murdoch para Dionys Mascolo datada 23/06/1961. In PANICALI, Anna (a cura di) In *'Gulliver' progetto*...op.cit., p. 65.

36 *Cf.* nota 21.

37 In PANICALI, Anna (a cura di) In *'Gulliver' progetto*...op.cit., p. 193.

Por fim, para quem vive imerso num mar onde as revistas – mais, menos ou nada acadêmicas – pipocam, se reproduzem de modo espantoso e se oferecem em busca de leitores, a experiência que deságua e desanda em Gulliver é mais do que de interesse: é útil e salutar.