

Poesia e filosofia: tensões – entrevista com Daniel Arelli

Poetry and philosophy: tensions – interview with Daniel Arelli

Daniel Arelli¹

Vitor Cei²

André Tessaro Pelinser³

Letícia Malloy⁴

Resumo: Daniel Arelli, poeta e filósofo de Belo Horizonte, tem se destacado no cenário da literatura brasileira contemporânea. Em entrevista concedida aos pesquisadores do projeto “Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas”, que consiste em mapeamento da literatura brasileira do início do século XXI a partir da perspectiva dos próprios escritores, o autor discorre sobre seu processo de escrita criativa, comenta a relação entre filosofia e poesia, debate o problema da filosofia brasileira, avalia a recepção de sua obra e reflete sobre outras questões éticas e estéticas.

Palavras-chave: Daniel Arelli. Poesia brasileira contemporânea. Poesia e filosofia.

Abstract: Daniel Arelli, a poet and philosopher from Belo Horizonte, has stood out in Brazilian contemporary literary scene. In an interview granted to the researchers of the project “News from Current Brazilian Literature: Interviews”, which consists of a mapping of Brazilian Literature of the beginning of the 21st century from the perspective of the writers themselves, the author gives his account on his own creative writing process, comment on the relation between poetry and philosophy, assesses the reception of his work, and reflects upon aspects pertaining to other ethical and aesthetical issues.

Keywords: Daniel Arelli. Brazilian contemporary poetry. Poetry and Philosophy.

Daniel Arelli – ou Daniel Pucciarelli, nome de batismo com o qual assina textos acadêmicos – nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1986. Depois de passar quase uma década

¹ Doutor em Filosofia pela Ludwig-Maximilians-Universität München. Professor da UEMG e do PPG em Filosofia da UFMG. E-mail: arelli@gmail.com. Entrevista recebida em 01/10/2020 e aceita em 23.12.2020.

² Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Professor da Ufes e dos PPG em Filosofia e Estudos Literários da UNIR. E-mail: vitorcei@gmail.com

³ Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Professor da UFRN. E-mail: andre.pelinser@gmail.com

⁴ Doutora em Estudos Literários pela UFMG. Professora da Unifal-MG. E-mail: leticiamalloy@gmail.com

fora do país, atualmente vive na capital mineira, onde trabalha como professor de Filosofia da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG. Também é professor dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e em Artes da Escola Guignard/UEMG.

Graduado em Filosofia pela UFMG, com intercâmbio na Universität des Saarlandes (Alemanha), fez mestrado no programa Erasmus Mundus Europhilosophie, com períodos na Bergische Universität Wuppertal (Alemanha) e na Université Toulouse Jean Jaurès (França). Doutor em Filosofia pela Ludwig-Maximilians-Universität München (Alemanha), fez pós-doutorado na UFMG.

Como poeta, tem se destacado no cenário da literatura brasileira contemporânea. Vencedor do Prêmio Paraná de Literatura de 2018, com o livro *Lição da Matéria* (Biblioteca do Paraná, 2018; Macondo, 2020), também publicou *Pavilhão* (Macondo, 2020), além de poemas em várias revistas e coletâneas.

Híbrido de poeta e filósofo, Arelli reconhece as aproximações e tensões entre literatura e filosofia, que já percorreram diversos caminhos desde a Antiguidade, alcançando diferentes respostas a respeito de suas inúmeras relações de co-originaridade, copertença, identidade e diferença.

Nas últimas décadas, a abertura epistêmica instaurada pelas abordagens contemporâneas da “teoria” tem enfraquecido os limites entre os territórios disciplinares. Não obstante, o título deste dossiê indica uma separação e distinção entre filosofia e literatura que, supõe-se, todos sejam capazes de identificar. Reconhecidas as diferenças entre literatura e filosofia, a obra de Daniel Arelli procura o que é singular de cada uma e, de alguma forma, preserva minimamente as suas fronteiras, tratando a tensão com humor.

Pensando a poesia como uma moenda, o poeta-filósofo busca suas forças no diálogo com a experiência intelectual de autores e tradições da filosofia, da literatura, das artes visuais e da música, compondo uma poética que toma forma a partir da colaboração entre esses diversos campos e buscando os seus diversos pontos de tensionamento, com toques de ironia.

Na entrevista que segue, concedida em setembro de 2020 ao projeto de pesquisa interinstitucional “Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas”, conduzido por Cei, Pelinser e Malloy, Arelli reflete sobre seu processo criativo, discute o problema da filosofia brasileira, avalia a recepção de sua própria obra e compartilha com o leitor outras reflexões

éticas e estéticas. Confira a entrevista e aprecie os poemas selecionados para esta edição da *Perspectivas*.

Você estreou em livro com *Lição da Matéria* (Biblioteca do Paraná, 2018), contemplado com o Prêmio Paraná de Literatura, na categoria Poesia, em 2018. Em 2019 publicou poemas nas revistas *Pessoa*, *Gueto* e *Escamandro*. Em 2020 lançou *Pavilhão* (Macondo, 2020) e reeditou *Lição da Matéria* (Macondo, 2020). Como você define a sua trajetória literária – houve um momento inaugural ou o caminho se fez gradualmente? E, nessa trajetória, como você avalia a recepção de sua obra?

Acho que vale a pena falar de pelo menos dois sentidos diferentes de “inauguração” de uma trajetória literária. O primeiro deles é de ordem mais subjetiva e diz respeito à autopercepção de um poeta: quando e sob quais condições alguém passa a se reconhecer como poeta, e o que isso significa. Outro sentido é mais pragmático e costuma estar associado à estreia literária. Aqui tende a valer, pelo menos na nossa cultura literária, a publicação do livro como marco, por mais que ela seja apenas uma espécie de coroamento de um processo anterior que não raro envolve também a publicação de materiais na internet, em revistas literárias etc.

De minha parte, em função da própria forma pela qual vivencio a atividade poética, sempre tive certa dificuldade com minha autopercepção como poeta. Escrevo poesia desde a adolescência, mas via de regra de modo muito intermitente e instável: há períodos, que às vezes se estendem por anos, em que escrevo com intensidade e regularidade, mas também há períodos igualmente longos em que não escrevo nada e chego mesmo a pensar que jamais voltarei a escrever. Devo dizer que sou poeta, portanto, em certos momentos e não em outros? Por isso acredito que o ser-poeta não seja uma condição inalterável, mas um estado potencialmente transitório: não creio que haja uma espécie de destinação natural para a poesia, que certas pessoas nasçam com a marca da poesia ou que se tornem poetas de forma irremediável após um estalo existencial, metafísico ou linguístico originário – por mais que essa narrativa seja tão cultivada pelos próprios poetas. Antes, acho que ser poeta envolve a criação e a sustentação voluntária de um certo projeto subjetivo, de uma forma de vida, digamos, em que a criação de poesia ocupe lugar proeminente. Entre outras coisas, essa forma de vida possui uma dimensão fundamentalmente prática, o que significa: que se procure ler e escrever poesia com desejo, regularidade e disciplina, que se procure fazer o exercício de pensar a partir dela e junto com ela, de desenvolver alguma espécie de pensamento poético. A intensidade com que se abre a

esse projeto é a intensidade com que se é poeta. Mas, como todo projeto que envolva a criação, ele tende a ser incontrolável, imprevisível; como tal, ele pode ser temporária ou definitivamente abandonado, ou eventualmente retomado. Assim, eu diria que vivo atualmente uma fase, que já dura pouco mais de cinco anos, em que “estou poeta” de maneira mais ou menos estável e também mais intensa do que as fases anteriores, fase essa que corresponde ao último período em que voltei a esboçar e praticar um projeto de criação de poesia e que, de alguma forma, se estende até hoje.

É no interior dessa fase que publiquei meus dois livros, razão pela qual enxergo neles certa continuidade. E aqui entra o segundo sentido de inauguração que mencionei, que diz respeito à publicação do livro e que, de certa forma, costuma “credenciar” alguém como poeta no ambiente literário. Devo dizer que, neste aspecto, a inauguração da minha trajetória literária foi bastante rápida, inesperada e alegre, pois meu primeiro livro, *Lição da matéria*, foi vencedor do Prêmio Paraná de Literatura, o que é uma sorte grande para um livro de estreia. Graças ao prêmio, o livro certamente alcançou mais leitores, circulou mais, foi lido com mais atenção e generosidade do que teria sido em uma situação de publicação ordinária. E, evidentemente, por mais questionáveis que possam ser quaisquer prêmios literários, eles costumam conceder aos autores se não um sentimento momentâneo de confirmação, ao menos um incentivo (inclusive material) para que continuem a escrever. E foi isso que ocorreu comigo, efetivamente: quando recebi a notícia da premiação, senti um ânimo redobrado para continuar escrevendo, de modo que pouco experimentei aquele sentimento de exaustão e esvaziamento que costuma acometer os escritores após a publicação de um livro. Os primeiros poemas de *Pavilhão*, meu segundo livro, foram escritos já nos primeiros meses após a publicação de *Lição da matéria*.

Cada escritor possui método e estilo próprios. Em “Teoria do Rascunho”, de *Lição da Matéria*, postula-se que “A poesia é basicamente uma moenda”: “o que passar/ se passar/ torna-se poema”. Em “Cecília Pavón”, de *Pavilhão*, lemos que as formas da poesia procuram “[...] inventar para si uma nova língua/ que só aparentemente é igual à língua que usamos/ para comprar pão, carne, sapatos”. Em que medida esses versos dizem de seu processo criativo?

A série “Teoria do Rascunho” foi escrita quando o *Lição* começou a ganhar cara de livro e eu começava a ter alguma visão de conjunto do processo. A série representou pra mim, portanto, um momento de certa autorreflexão do livro, eu acho; ela se aplica ao próprio livro,

ela é como que extraída do próprio processo de composição do livro. Leio esses versos iniciais um pouco desse modo, como uma descrição retrospectiva do que estava sendo tentado ali – o jogo apropriativo com referências variadas, a tentativa de incorporá-las construtivamente nos poemas, o teste de materiais que funcionam e se modificam poeticamente – e não como prescrição ou algo do tipo. Embora a imagem da moenda seja cabralina, o que ela expressa como potencialmente poético é, acredito, muito mais permissivo do que a série de prescrições poéticas que costumamos derivar de Cabral. Já esses versos de “Cecilia Pavón”, embora em dicção bastante diferente, talvez apontem para algo semelhante: o fato de que a poesia tem a ver com a tentativa de criar uma língua própria, por mais que seu material seja a linguagem ordinária.

Não sei se posso dizer que esses versos expressam minha percepção atual da forma como escrevo, mas, em todo caso, eles sem dúvida podem ser lidos como uma espécie de programa tanto para o *Lição* quanto para o *Pavilhão*. Gosto da ideia de que a poesia teria uma gama virtualmente irrestrita de materiais à sua disposição, mas que utilizá-los envolveria algum exercício de apropriação, de deslocamento, de transformação poética. Talvez haja aí certo desejo de procurar uma possível singularidade da poesia face à sua radical abertura à exterioridade (inclusive e sobretudo àquilo que não é tradicionalmente considerado como “poético”), como se a sua abertura não significasse a diluição de sua intensidade ou de sua natureza (se é que há uma).

Desde Platão, predomina a visão da filosofia contra a poesia, o filósofo contra o poeta. Em contrapartida, da Antiguidade até agora muitos escritores têm escrito poesia e ficção com teor filosófico, assim como muitos filósofos têm escrito com formas literárias. Em sua obra, notamos uma movimentação em busca de experimentações entre o fazer poético e o filosófico. No entanto, em *Lição da Matéria* observa-se que *Um bom poema* “se reconhece pelo corte do verso/ [...] o poeta está portanto mais próximo/ do alfaiate/ e do açougueiro/ do que do filósofo”. Comente sobre as opções formais e temáticas que norteiam seu projeto ético-estético.

A relação entre poesia e filosofia é uma questão que me ocupa bastante, seja teoricamente, a partir do meu trabalho em filosofia propriamente, seja poeticamente. E, como costuma ocorrer com as questões que nos são verdadeiramente cruciais, sinto-me muitíssimo ignorante a respeito dela. Por mais que se possa traçar – e se tenham efetivamente traçado –

inúmeras relações de co-originaridade, copertença, similaridade, semelhança de família etc. entre o poético e o filosófico, creio que sempre tive uma preocupação considerável, como mencionei acima, em procurar pelo que é singular de cada um e, de alguma forma, de “preservar” minimamente as suas fronteiras, mesmo que sob grande tensão. Acho que em geral preponderou para mim a opinião de que uma poesia excessivamente filosofante – assim como uma filosofia excessivamente poética – acabam por não constituir nem boa poesia nem boa filosofia. Tenho plena consciência de que meus poemas em geral são reflexivos, às vezes mobilizam explicitamente filosofemas e se valem de um regime de discursividade que se poderia considerar “filosófico” – afinal de contas, toda a minha formação foi em filosofia, sou professor de filosofia e passo boa parte do meu tempo ocupado com ela e por ela, de modo que tenho a sensação de que seria impossível não “contaminar” também a minha produção em poesia com essa vivência. Mas, de uma forma ou de outra, sempre procurei fazer um uso irônico, crítico ou, digamos, “perverso” desses elementos. Não sei até que ponto fui bem-sucedido nessa intenção, mas ela esteve sempre mais ou menos presente para mim. Acho que esses versos de “Teoria de rascunho” querem brincar com isso.

Agora, no que concerne aos valores intelectuais que acredito subscrever como filósofo, e aos valores estéticos que creio endossar como poeta, penso que há considerável trânsito entre as duas esferas. Em retrospectiva, poderia dizer, por exemplo, que um gatilho inicial do tipo de formação que segui na filosofia foi dado pela leitura de Cabral, um dos primeiros poetas por quem me entusiasmei de verdade, ainda na adolescência, e que moldou de maneira muito estruturante a minha visão de mundo. Vejo na minha relação com os meus interesses filosóficos centrais até hoje – uma certa tradição de pensamento materialista, racionalista e crítico-negativa – a clara influência da pedra cabralina, talvez até mais clara do que nos meus próprios poemas. Acho que, desse ponto de vista, pode haver uma comunicação interessante entre as duas coisas. Não que uma coisa seja “ilustração” da outra, no entanto. Antes, me interessa observar como um discurso entra em choque com o outro a seu modo ou, mais interessante ainda, como um nega o outro, não raro sub-repticiamente, em seu regime próprio. Acho que, de resto, essa é uma das forças da literatura: a capacidade de contradizer o seu autor, de tocar à sua revelia algo que vai além dele. Se a minha poesia fez isso em algum momento, então ela foi bem sucedida.

A sua obra tem como características marcantes a memória de leituras e a releitura sistemática de outras vozes, como denotam as epígrafes, dedicatórias e diversas formas de

intertextualidade com um universo de autores, incluindo poetas de Homero a Ana Martins Marques, filósofos de Aristóteles a Max Horkheimer, cientistas como Galileu Galilei e George Cantor, dentre muitos outros. O que motiva e como se dá a construção de interlocuções com textos de outros escritores que, a um só tempo, fornecem inspiração e impõem o peso da tradição?

Acho que a mobilização aberta, quase programática de referências foi ficando clara para mim no processo de redação do *Lição*. Creio que o que se deu aqui foi a tentativa de jogar com uma falha minha, de trazê-la à superfície dos poemas e tentar fazer dela força produtiva. Explico: com o tempo, foi ficando claro para mim, como disse acima, que eu não conseguiria abstrair dessa parte tão significativa da minha formação e da minha vivência que são certas leituras e referências com as quais trabalho e passo boa parte do meu tempo. Por mais que eu quisesse fazê-lo (como cheguei a querer efetivamente), acabei por constatar que seria impossível – de modo que tive de me haver com a ideia de que isso inescapavelmente constituiria boa parte do meu material de trabalho poético. Então, ao invés de tentar obliterar ou esconder isso de alguma forma, eu acabei voluntariamente optando por trazer essa “falha” à tona, por assumi-la, digamos. Se há alguma coisa como uma pesquisa formal nos meus livros até agora, creio que se trata de uma pesquisa de como incorporar, jogar, deslocar esses elementos. Quero crer que também aqui essa incorporação foi em geral “perversa”, digamos, “desviante” a seu modo, mas aqui eu certamente não sou a pessoa mais habilitada para avaliar.

A partir da resposta anterior, gostaríamos que você comentasse sobre suas principais inquietações e estímulos em face da produção literária contemporânea. Diante do panorama da atual literatura, o que você vê?

Do meu ponto de vista, um dos traços mais inequívocos da produção contemporânea é a tentativa de repensar a literatura como espaço de testemunho, cujo agente não é uma subjetividade abstrata e pretensamente universal, mas um corpo extremamente determinado, localizado, situado, portador de uma experiência igualmente situada e com uma elevada urgência por expressão. Em larga medida, isso se deve à luta por reconhecimento de coletivos tradicionalmente minorizados, que veem na literatura um espaço de fazer valer demandas por justiça e representação. Acho que são amplíssimas as consequências desse processo para o literário, consequências essas que ainda estamos longe de divisar com segurança. No limite, altera-se aí a própria ontologia da obra literária, o próprio sentido do “aparecer estético” e os

contratos habituais de suspensão da descrença em função de um regime próprio de ficcionalização estética. Acho que essa tendência não se verifica apenas na literatura e já é visível em boa parte das linguagens artísticas.

No que concerne à minha produção especificamente, tenho especial interesse pela pequena, mas contundente tradição de antipoesia e antilira que encontrou solo fértil em alguns momentos da nossa tradição literária, cujo centro de gravidade me parece ainda ser Cabral. Acho que hoje essa tradição é minoritária, mas ainda profícua em nomes como Sebastião Uchoa Leite, parte da produção de Paulo Henriques Britto, Carlito Azevedo, Angélica Freitas, entre outros.

Suas produções acadêmicas e literárias nos remetem ao universo da música. Você publicou artigos sobre a filosofia da música de Schopenhauer e Adorno; traduziu *O livro do jazz*, de Joachim-Ernst Berendt; em *Lição da Matéria e Pavilhão*, encontramos referências a Dorival Caymmi, Jards Macalé, John Cage e Kiko Dinucci. Em *Pavilhão*, o poema “Cecília Pavón” diz: “Há também formas musicais/ como a sonata, o rondó e a serenata./ Dizem que só é possível compreendê-las/ se aprendermos um novo jeito de pensar,/ um jeito musical”. Em que medida você cultiva um jeito musical de pensar a poesia?

É um certo lugar-comum chamar o poeta de músico frustrado, e acho que isso certamente se aplica ao meu caso. Sou músico amador e meu interesse pela música – prático e teórico – foi despertado antes mesmo do meu interesse pela poesia. Já subscrevi – e talvez ainda subscreva em certo aspecto – a tese de que o caráter distintivo da poesia corresponde fundamentalmente ao tipo de musicalidade que ela cultiva, mas, curiosamente, não creio que a minha poesia seja particularmente musical. Vejo com grande interesse um movimento crescente na cena de poesia brasileira em pensar o poema também como objeto musical a ser performado corporalmente, mas a minha produção até aqui, talvez até a contragosto, se vale muito mais centralmente do elemento reflexivo do que do elemento propriamente musical da palavra. Na verdade, acho que meus poemas não querem agradar sensorialmente, mas provocar outro tipo de desconcerto mais diretamente associado à reflexão. Nesse aspecto, acho que meus poemas em geral querem se filiar a certa tradição de “poesia irritada”, para brincar com o célebre soneto de Drummond: “Quero que meu soneto, no futuro / não desperte em ninguém nenhum prazer”...

Sua poesia apresenta uma vasta recorrência imagética: “abismos de imagens”, para usarmos uma expressão de *Lição da matéria*. As referências à fotografia de Alain Laboile, escultura de David Černý, pintura de Mary Iverson e ao ativismo estético de Ai Weiwei revelam uma proposta de criar relações entre imagem e linguagem verbal. De que modo as artes plásticas influenciam em sua aproximação ao objeto literário – ou vice-versa?

Acredito que meu olho é muito menos treinado do que meu ouvido, porque a música sempre me mobilizou muito mais do que as artes visuais. É muito mais fácil e natural pra mim pensar temporalmente do que espacialmente. Acho que eu tomei consciência disso muito cedo, vendo que meus interesses mais antigos correspondiam sobretudo às artes temporais e a certas tradições de pensamento que conferem especial importância (não só estética) à temporalidade, como é o caso de boa parte da filosofia alemã, de Kant a Adorno. Assim, acho que tendo a abordar poeticamente o objeto visual se não com manifesto desajeito (de que procuro extrair alguma produtividade), então como um objeto da cultura em sentido amplo, um objeto de intencionalidade que, como tal, trafega em um ambiente de sentido que permite alguma forma de comunicação entre as artes. Mas, sob outro aspecto, e talvez justamente em virtude desse desajeito, tenho um especial interesse pelo espaço e pela visualidade, interesse que vejo crescer e ganhar forma mais recentemente. Tendo a subscrever o diagnóstico feito pelo filósofo Ray Brassier de que a cultura ocidental, embora seja uma cultura profundamente visual, apresenta um grande déficit de pensamento sobre a espacialidade, tendo sido tiranicamente colonizada pela temporalidade. Uma de minhas obsessões visuais são imagens desérticas: areais, pedreiras, desertos de tipos variados que parecem todos desprovidos de temporalidade (e, conseqüentemente, de subjetividade). Sinto-me profundamente em casa nesse tipo de imagens, e acho que elas podem conter não apenas uma estética, mas também uma ética e uma metafísica extremamente atraentes. Acho que há um lado da minha poesia que gostaria de co-habitar o espaço dessas imagens, mas não sei se isso já conseguiu ganhar forma clara nos meus poemas.

A contemplação das paisagens urbana e rural é um dos elementos e temas recorrentes em seus dois livros, por vezes se aproximando da crônica para expressar a dinâmica viva de cidades como Ouro Preto (MG), Praga (República Tcheca), Toulouse (França), Berlim (Alemanha), praias como Duna da Cresmina (Portugal), Alter do Chão (Santarém, PA), Praia do Leme (Rio de Janeiro, RJ), Praia da Boa Viagem (Recife, PE) e outros lugares: “como quem abre um mapa, aponta um detalhe na paisagem”, observou Gustavo Silveira

Ribeiro na orelha de *Pavilhão*. Em que medida os choques com a(s) cidade(s) onde vive(u) e as viagens motivam a sua produção?

Em função dos estudos acadêmicos, tive a chance e o privilégio de viver em várias cidades diferentes durante quase dez anos, e também aqui foi impossível deixar esse aspecto da minha vivência de lado. Tenho grande mau humor em relação ao turismo, acho que ele tende a homogeneizar o real e a experiência de maneira tirânica e empobrecedora, de modo que escrever sobre, a partir das cidades talvez tenha sido uma forma de procurar nelas a experiência fora do turismo. Ou seja, também aqui se trata de pensar a cidade como um objeto ao qual a poesia pode reagir sismograficamente. Acho que um de meus modelos para isso foram os ensaios de Walter Benjamin sobre as cidades, via de regra construídos sob a égide da *flânerie* e da experimentação.

Autores como Antonio Candido e Paulo Arantes afirmam que a filosofia sempre ocupou um lugar subalterno na evolução de conjunto da cultura nacional. Para eles, a literatura, mais do que a filosofia, seria o fenômeno central da vida do espírito no Brasil. O que você pensa a esse respeito?

Acho que é muito difícil contestar esse diagnóstico. E, na minha opinião, ele vale não apenas para a produção literária propriamente dita, mas também para a produção acadêmica e intelectual desenvolvida a partir da literatura. Sob vários aspectos, a filosofia ainda engatinha quando se trata de ousar pensar a realidade brasileira, se comparada à produção das Letras em sentido amplo. Creio que há uma variedade de razões que sustentam uma tal situação, sejam elas imanentes à produção filosófica – que talvez, pela sua própria natureza, seja mais refratária a esse tipo de exercício – ou atinentes à forma específica pela qual a filosofia foi academicamente implementada e vem desde então sendo praticada no Brasil. Há uma discussão considerável sobre a questão de saber em que medida o dito modelo uspiano de prática filosófica – com a sua tradição de leitura estrutural e comentário especializado de textos clássicos da história da filosofia – seria hegemônico na produção da filosofia nacional e o grande responsável por criar e sustentar o estado de coisas que motiva esse diagnóstico. Creio que este não é o melhor espaço para abordar essa questão, muitas vezes tratada com muito ressentimento. Minha impressão geral é a de que a vigência desse modelo foi fundamental para que abandonemos um tipo de prática filosófica amadora e bacharelesca em prol de um modelo mais técnico e rigoroso de pesquisa acadêmica, o que considero desejável. Agora, que esse modelo já está amplamente consolidado na pesquisa brasileira, já é o caso de ousarmos pensar

com mais liberdade, sem perder as virtudes da especialização. Creio que essa seja a tarefa da minha geração e das que se seguirão.

Historicamente, a Filosofia no Brasil costuma seguir padrões e métodos ditados pelos centros intelectuais, como Alemanha, França, Inglaterra e Estados Unidos. Você mesmo trabalha principalmente com a Teoria Crítica da Sociedade, a filosofia clássica alemã e a tradição dialética. No entanto, há vários anos assistimos no Brasil à discussão em torno do problema de uma filosofia nacional, à necessidade de afirmação de uma linguagem nacional no âmbito da filosofia, que nos permita falar em uma filosofia brasileira do mesmo modo que falamos em uma filosofia alemã ou francesa. Seria possível falar em uma filosofia brasileira? Até que ponto a tradição filosófica pode nos ajudar a pensar a realidade do nosso país, especialmente na conjuntura política atual?

A questão é espinhosa, e eu certamente não sou a pessoa mais indicada para opinar. Reconheço inteiramente as motivações que subjazem à discussão em torno do problema de uma filosofia brasileira, que, acredito, correspondem a um ímpeto – inteiramente louvável – por autonomia e independência em relação às matrizes de pensamento europeias e norte-americanas, assim como pelo desejo de conferir mais protagonismo à filosofia e à prática intelectual em geral na discussão das questões prementes do país. Seguramente nos falta uma terminologia filosófica em língua portuguesa mais rica e mais inventiva (o que passa também por uma cultura mais ampla da tradução), assim como nos falta o ímpeto de fomentar modelos de pensamento mais autorais e menos centrados na prática do comentário. Quanto a isso, estou plenamente de acordo, e procuro, ainda que timidamente, incorporar isso também na minha prática como professor. Para além disso, no entanto, a própria ideia de uma “filosofia nacional” me parece senão vaga, baseada apenas em um laço linguístico e territorial contingente, então francamente derivada de um modelo de filosofia (de resto, essencialmente pré-moderno) como “visão de mundo” ou como expressão espiritual dos valores de um povo ou nação que considero pouco defensável hoje. De um modo geral, não sou nem um pouco saudosista de um tal modelo de filosofia.

Nos últimos anos, o Brasil e o mundo têm presenciado o fortalecimento de ondas reacionárias que trazem matizes autoritários, opressores, fascistas, racistas, misóginos e

homofóbicos. O que pode a poesia contra a barbárie? O que você imagina ou espera como desfecho do atual estágio da humanidade?

A única resposta honesta que eu poderia dar a essas questões é: não sei. Tudo o que direi a seguir é intuitivo e não refletido, portanto. De um lado, tendo a concordar com o dito de Drummond de que a poesia “não altera situações”, ou com o célebre verso de Auden: “poetry makes nothing happen”, “poesia nada faz acontecer”. Não que a poesia não possa ter uma vasta dimensão política que vai desde a denúncia até a figuração estética de mundos possíveis, passando, obviamente, pela formação de sensibilidades até mesmo a mobilização militante. Mas tendo a pensar que a efetividade dessa dimensão depende de um evento político prévio (no sentido mais amplo desse termo) que a dispare: assim, se a poesia “faz acontecer” para além do próprio mundo da poesia, isso se dá provavelmente de forma mediada pela existência, ainda que tímida, de processos políticos já em circulação. Isso não é “diminuir” a poesia, mas resguardá-la: não podemos descarregar nas suas costas (ou, de resto, também nas costas da filosofia) a responsabilidade por algo que não lhe compete, que é a transformação prática do mundo, sob pena de a rebaixarmos a mero apêndice de um projeto determinado, por mais louvável que ele seja. Acho que, se queremos efetivamente uma poesia que seja refratária à barbárie vigente, mais vale tentar praticá-la com o máximo rigor e autonomia – inclusive em relação aos nossos próprios projetos políticos. Como mencionei acima, a força da literatura reside também na sua capacidade de nos contradizer, de se opor aos nossos projetos e visões de mundo. Tenho consciência de que essa posição é minoritária entre os poetas, e também não estou inteiramente seguro dela, mas é o que consigo formular agora.

Referências

ARELLI, Daniel. *Lição da matéria*. 1. ed. Curitiba: Editora da Biblioteca do Paraná, 2018.

_____. *Lição da matéria*. 2. ed. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

_____. *Pavilhão*. 1. ed. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Trad. Daniel Pucciarelli. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O Belo Autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

LAVELLE, Patrícia (curadora). Arcas de Babel: Daniel Arelli traduz Hans Magnus Enzensberger. *Cult*, 24 ago. 2020. Disponível em:

<<https://revistacult.uol.com.br/home/daniel-arelli-traduz-hans-magnus-enzensberger/>>. Acesso em: 27 set. 2020.

Anexo – Três poemas de Daniel Arelli em *Lição da Matéria*

Desentranhado da biografia de um filósofo

Qualquer pessoa que conhecesse algo
[sobre Max Horkheimer

saberia
que ele era capaz de uivar como um cão.

De acordo com testemunhas
ele podia demonstrar esse desconcertante talento
tanto nas ruas de Manhattan
como na Estação Central de Frankfurt.

De acordo com testemunhas
o filósofo teria ensinado a uivar seu próprio cão.

Esboço de teologia moral

Aristóteles escreveu que o supremamente bom
só pode (e deve) pensar a si mesmo
ou não seria supremamente bom.

Um dia, Dorival Caymmi
colocou uma cadeira de balanço
em frente a um ventilador
num quarto vazio
de sua casa em Salvador
e sentou-se (disse) para pensar
apenas coisas boas.

Teoria do rascunho

1. A poesia é basicamente uma moenda

o que passar

se passar
torna-se poema

2. A poesia sobreviverá

nas mensagens instantâneas
nos erros do corretor automático
no autocompletar das buscas
até mesmo nas caixas de comentários

desde que nunca a chamemos pelo nome
desde que nunca a escrevamos

3. A antipoesia, se triunfasse, triunfaria

mas isso seria demasiadamente épico
a antipoesia sequer conhece vitórias
a antipoesia neutraliza seus adversários
lançando-os numa câmara de gelo

4. Não tente encaixar o poema

na forma
deixe que ela escreva o poema
observe-a de longe como a uma respeitável
[desconhecida
ocupada com algum afazer exótico
e ancestral

5. Nesta alquímica manhã de verão

em que o ruído de uma britadeira
parece compor o cenário ideal
para um poema ou uma revolução
pego régua, esquadro e compasso
uma folha de papel almaço
e olho atentamente para os lados
tenho um plano – o que pode dar errado?

6. Um bom poema

se reconhece pelo corte do verso
às vezes sequer é preciso ler o poema
pelo corte do verso sabemos se é bom

como ele corta ora uma sentença ora uma palavra
como ele ao mesmo tempo corta
e é aquele corte
o poeta está portanto mais próximo
do alfaiate
e do açougueiro
do que do filósofo