



{SUPLEMENTO. MEN+O.

BAUDRILLARD POR HYGINA BRUZZI
+ ADALBERTO MÜLLER O MUSEU
INFINITO + A POESIA DE EDGARD
BRAGA POR BEATRIZ AMARAL +
COLERIDGE TRADUÇÃO DE JAQUES
BRAND + POEMAS GRETA BENITEZ
+ PAULO SANTOS + MILTON CÉSAR
PONTES + MANUSCRITOS INÉDITOS
DE MARCOS BENJAMIM.



CAPA E PÁGINA 2: **MARCOS BENJAMIM**, *VERNISSAGE*, 2007.

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS **AÉCIO NEVES DA CUNHA** SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA **ELEONORA SANTA ROSA** SECRETÁRIO ADJUNTO **MARCELO BRAGA DE FREITAS** SUPERINTENDENTE DO SUPLEMENTO LITERÁRIO MG **CAMILA DINIZ FERREIRA** ASSESSOR EDITORIAL **CLÁUDIO NUNES DE MORAIS** + PROJETO GRÁFICO E DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** + CONSELHO EDITORIAL **ÂNGELA LAGO** + **CARLOS BRANDÃO** + **EDUARDO DE JESUS** + **MELÂNIA SILVA DE AGUIAR** + **RONALD POLITO** EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA** + **ELIZABETH NEVES** + **IONE RINCO DE FARIA** + **WESLEY RODRIGUES** + ESTAGIÁRIAS **CLARA MASSOTE** + **MIMA CARFER** + JORNALISTA RESPONSÁVEL **ANTÔNIA CRISTINA DE FILIPPO** {REG. PROF. MTB 3590/MG}. TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES. AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/**FRANCISCO PEDALINO** DIRETOR GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA** DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **USINA DE LETRAS** + **LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE**.

**{SUPLE
MEN+O.**

Suplemento Literário de Minas Gerais

Av. João Pinheiro, 342 - Anexo
30130-180 Belo Horizonte MG
Tel/fax: 31 3213-1072
suplemento@cultura.mg.gov.br

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

ADALBERTO MÜLLER

O MUSEU DO INFINITO

Entre junho e setembro de 2007, Münster transformou-se num cenário de um dos mais importantes eventos de arte contemporânea da atualidade: o Skulptur Projekte Münster 2007. O evento, que acontece a céu aberto. Estima-se que não menos de 500 mil pessoas visitaram a cidade

especialmente em função da mostra, que, neste ano, ocorreu na mesma época da Documenta Kassel, outro evento de referência para a arte contemporânea. O interessante é que nenhuma das mostras ocorre nas grandes cidades alemãs, como Berlim, Munique ou Hamburgo. O que leva muita gente a pensar que a Alemanha está mostrando ao mundo uma nova maneira de pensar a relação centro-periferia. É um país que, historicamente, sempre lutou contra a centralização (claro, com exceção do período 1933-1945).



MARKO LEHANKA – *Flower for Münster*. Foto: Manuel Müller.



GUILLAUME BIJL – *Archeological site (A sorry installation)*. Foto: Manuel Müller.

O Skulptur Projekte Münster acontece a cada dez anos, desde 1977, na antiga capital da Westfália, uma cidade de 270 mil habitantes (dos quais, cerca de 60 mil ligados à universidade, que é umas das cinco melhores da Alemanha). Seus idealizadores, Klaus Bußmann e Kasper König, resolveram criar a mostra em 1973, depois que a aquisição, pela cidade, de algumas esculturas contemporâneas, causou polêmicas entre os seus moradores. Em 1977, convidaram artistas como Joseph Beuys, Donald Judd, Richard Serra e Claes Oldenburg a criar trabalhos que se integrassem à paisagem da cidade.

Entender a paisagem da cidade é a primeira coisa importante para se entender a Skulptur Projekte e para se entender por que ela se diferencia de outras mostras equivalentes (A Bienal de Veneza e a Documenta Kassel). Münster é o centro de uma região agrícola bastante próspera (a Münsterland), cercada por mais de 300 castelos e moinhos, onde viveu uma parte da nobreza mais rica da Alemanha entre 1500 e 1900. Em torno dos inúmeros castelos, foram se criando técnicas de paisagismo, que tornam a cidade hoje uma espécie de gigantesco jardim.

Em Münster, a natureza se integra à cultura de tal forma, que fica difícil saber onde começa uma coisa, onde acaba outra. Por isso, o Skulptur Projekte, cada vez mais, consistiu no aproveitamento desse espaço como uma nova forma de se experimentar a arte. Some-se a isso que a cidade é tão plana, que 90% dos habitantes usam a bicicleta como meio de transporte principal, o que levou Münster a ser conhecida como Fahrrad Stadt (cidade das bicicletas). Hoje não se faz

o trajeto da Skulptur sem se alugar uma bicicleta (claro, há ônibus especiais, e há quem o faça de Porsche).

Em 1977, as três bolas de bilhar gigantes (em concreto) que Claes Oldenburg colocou junto ao lago Aa (isso mesmo, o Aasee, formado pelo rio Aa), causaram ainda mais polêmica do que as esculturas de 1973. Tanto que, dois dias depois de instaladas, receberam pichações. Pouco tempo depois, um grupo de moradores revoltados tentou empurrar as bolas para o lago, sem sucesso. Hoje, é um dos cartões postais da cidade. Em 1987, com mais de 63 artistas convidados (como Luciano Fabro, Nam June Paik e Jeff Koons) e 200 mil visitantes, a mostra já havia se tornado um dos eventos de arte mais importantes do mundo. Uma das obras, uma pedra com inscrição, de Ian Hamilton Finlay, foi roubada poucos dias depois da abertura. A Skulptur é assim, tudo pode acontecer.

Em 1997, Nam June Paik instalou junto ao Schloss (um castelo Barroco, sede da universidade) 32 carros antigos pintados de prata. Os jornais, mundo afora, traziam quase sempre o mesmo título: “Isto é arte?” Independentemente da polêmica, em 1997 Münster entrou definitivamente para o circuito mundial de arte e foi visitada por 500 mil pessoas. Aos poucos os moradores se acostumaram com as mostras, e a cidade delas se beneficiou. Hoje, andando pela cidade, em qualquer época do ano pode-se deparar com uma gigantesca escultura de Henry Moore, “de graça”. Pois os trabalhos da Skulptur permanecem no local onde foram expostos. A idéia de Bußmann e König, de experimentar um novo tipo



GUY BEN-NER – *I'd give it to you if I could, but I borrowed it.* Foto: Manuel Müller.



ISA GRENZKEN – Untitled. Foto: Manuel Müller.

de museu, aberto, integrado à paisagem (natural-urbana), começou a vingar. Mas a interrogação, ainda hoje, é o motor da exposição: O que é a arte? O que é uma escultura?

Essa mesma interrogação se refez agora, na Skulptur Projekte Münster 2007, embora um público tão numeroso (significativo, em relação às 700 mil pessoas que vão a Kassel e às 350 mil de Veneza) já dê à *mostra* um ar de fama. A fama, contudo, não significa que o sentido e o rigor da mostra tenha se modificado. Um dos trabalhos mais significativos deste ano, e que despertou a indiferença de uns e a raiva de outros, é o do polonês Pawel Althamer. No meio de um parque, um caminho sobre a grama conduz o “espectador” a uma estrada e, em seguida, a uma plantação de trigo e, depois, a outra plantação de centeio. Quando menos se espera, o espaço à nossa volta se modifica inteiramente (o caminho tem uns 3 km), saímos do urbano para o rural, de forma quase inesperada. Mas onde é que está, aí, a noção de escultura? Ou de obra? Afinal, como algumas pessoas dizem, “é só um caminho”. E de fato é. Um caminho para se pensar como a arte pode modificar as coisas à nossa volta e, assim, nos modificar. A escultura não é, em sua essência, uma experiência de modificação do espaço e, mais do que isso, de modificação do nosso conceito de espaço? Se isso for assim (e acredito que é), Pawel Althamer está, de fato, acrescentando algo a essa experiência.

Entre os outros 36 trabalhos que estiveram em Münster neste ano, também causou espanto a obra de Susan Philipsz. Sob uma das pontes do Aasee, ouve-se uma canção, uma

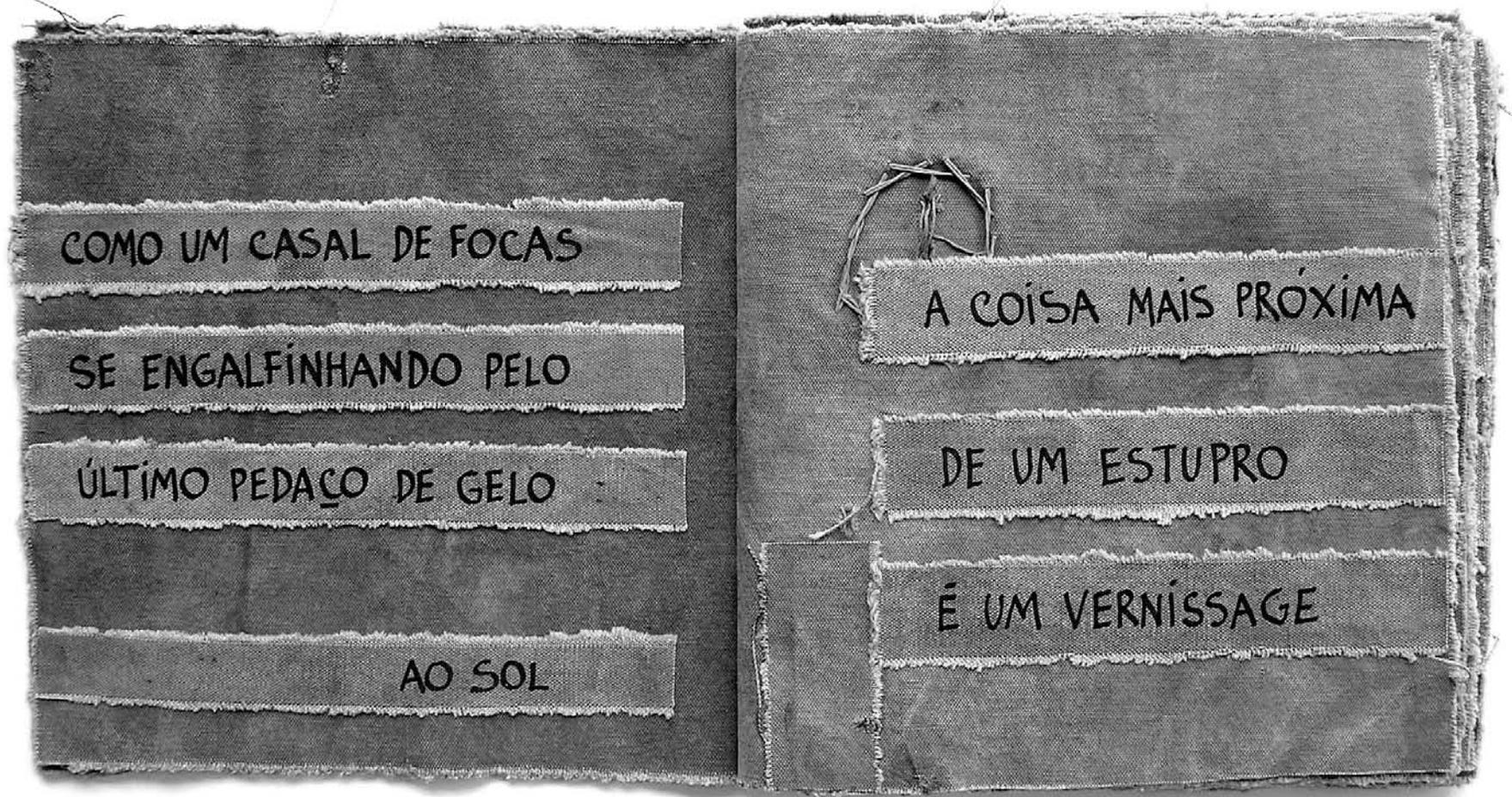
barcarola de uma ópera de Offenbach. A voz de Susan Philipsz, gravada, surge de tempos em tempos dos dois lados da ponte, onde se ouve também o rumor da água. A canção, triste e delicada, conta uma história de amor em Veneza. De repente, somos remetidos a um outro espaço. Ou melhor, abre-se dentro de nós um outro espaço, onde se instala a escultura. Não se trata aí apenas da noção de arte desmaterializada. Até porque a matéria continua ali, só que em outros suportes. Trata-se de deslocar a arte, modificar a nossa maneira de percebê-la, de recebê-la. A arte passa a ser não mais informativa (no sentido de uma mensagem a ser “lida”), mas performativa. Que isso ocorra no universo digital (através de computadores) não é novo. Mas que ocorra no meio do nosso *habitat* (Umwelt, como se diz aqui), que sejamos chamados a viver a arte todas as manhãs antes de ir comprar o pão ou ao sair de uma sessão de cinema, isso é novo. E não apenas novo. É vivo.

Isso é Münster. Por isso, quem vem para cá, assim, apressado, querendo “ler” as coisas, não entenderá nada. Será como quem vem até a cidade e só enxerga as obras, não o seu ambiente. Tal pessoa terá, de fato, passado por aqui. Mas não terá realmente vivido a experiência integral desse museu infinito. Será como aquele turista que disse: *Es ist nur ein Weg* (é só um caminho). E não ousou seguir o caminho.

ADALBERTO MÜLLER é professor de Literatura e Cinema na UnB. Como Gastwissenschaftler da Universidade de Münster, realizou pesquisa de pós-doutorado (CNPq) sobre poesia e mídia.

MARCOS BENJAMIM





COMO UM CASAL DE FOCAS

SE ENGALFINHANDO PELO

ÚLTIMO PEDAÇO DE GELO

AO SOL

A COISA MAIS PRÓXIMA

DE UM ESTUPRO

É UM VERNISSAGE



A USP NÃO É O MEU PAÍS

A FOLHA DE S. PAULO NÃO É O MEU PAÍS

NENHUMA UNIVERSIDADE É O MEU PAÍS

NENHUMA CURADORIA

NENHUM NOVA IORQUE

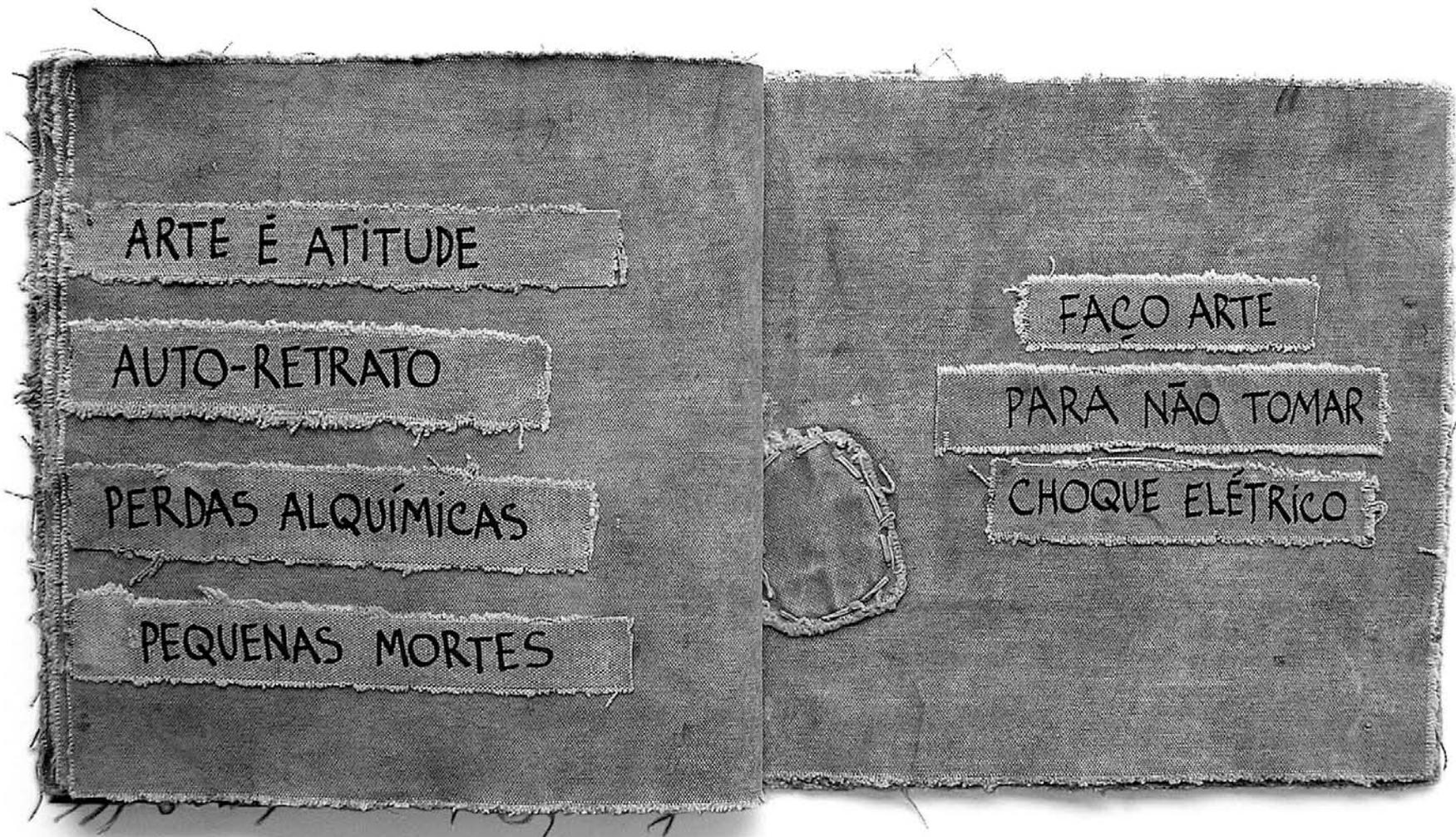
DEFINE O PERFIL DO MEU PAÍS

O MEU QUINTAL É O MEU PAÍS

A UNIVERSIDADE BEBE LEITE

DO CAMINHÃO.

EU VOU DIRETO NA VACA.



ARTE É ATITUDE

AUTO-RETRATO

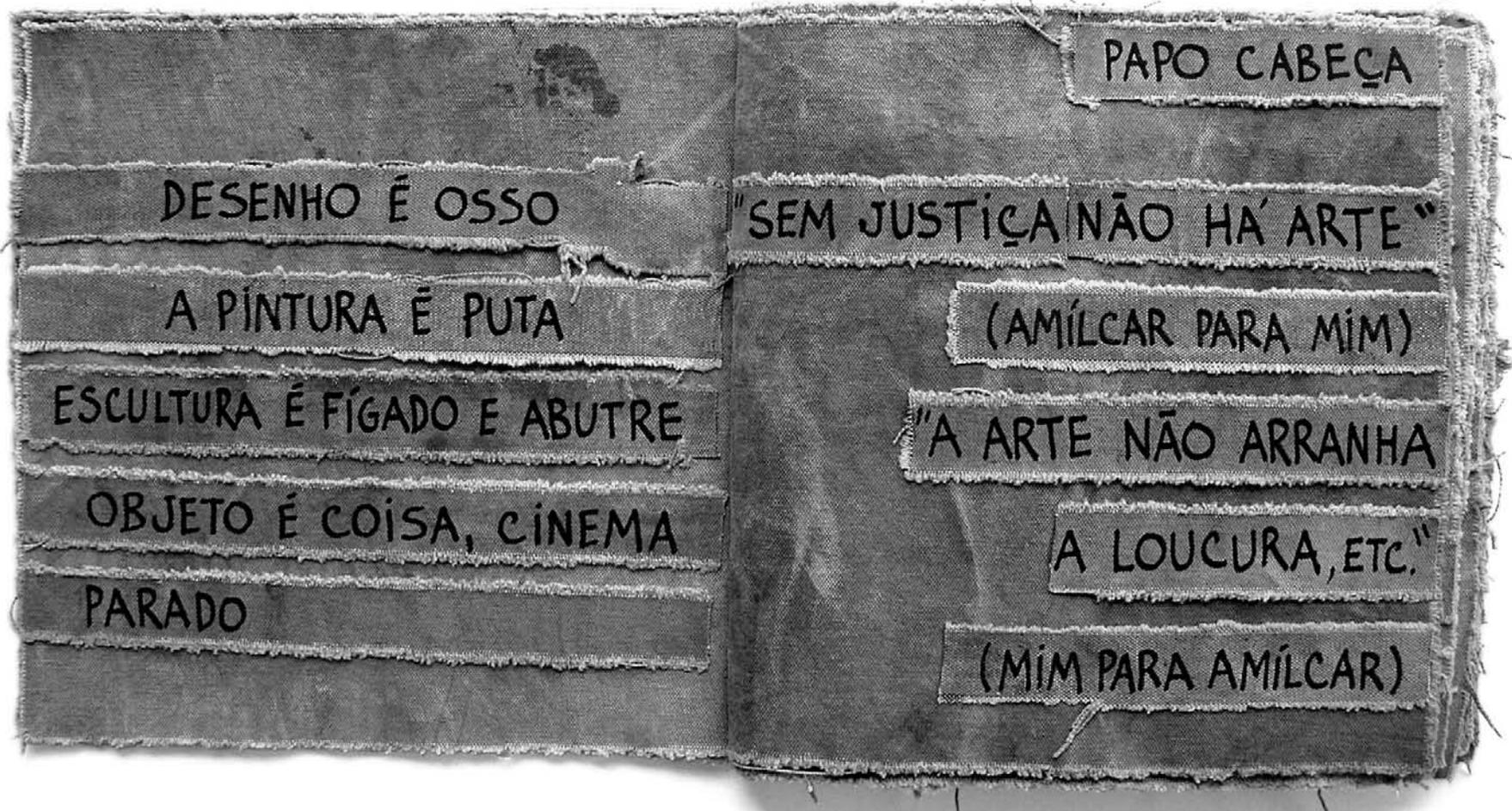
PERDAS ALQUÍMICAS

PEQUENAS MORTES

FAÇO ARTE

PARA NÃO TOMAR

CHOQUE ELÉTRICO



DESENHO É OSSO

A PINTURA É PUTA

ESCULTURA É FÍGADO E ABUTRE

OBJETO É COISA, CINEMA

PARADO

PAPO CABEÇA

"SEM JUSTIÇA NÃO HÁ ARTE"

(AMÍLCAR PARA MIM)

"A ARTE NÃO ARRANHA

A LOUCURA, ETC."

(MIM PARA AMÍLCAR)

UM ARTISTA SÓ DISPÕE NA VERDADE,
DE SUA ORIGEM E DE SUAS MAG-
NÍFICAS DEFICIÊNCIAS.
ESTE É O SEU INVENTÁRIO.

DUCHAMP ESTÁ PARA A
PÓS-MODERNIDADE ~~COMO O CRISTO ESTÁ PARA~~
ASSIM COMO CRISTO ESTÁ PARA
O CRISTIANISMO.
O CRISTIANISMO É A BANALIZAÇÃO
DE CRISTO.

50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000
1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM
MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU.
1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU
50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU
00 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM
MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU.
50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU.
1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM 1000 SEU. 50% MEU COM

DOURANDO MERDA

O PENSADOR PENSA, PENSA E PENSA,
E NÃO PERCEBE QUE É REFÉM
DOS ORGANISMOS - A MENTE É
AUTÔNOMA, COMO O CORAÇÃO E
AS VÍCERAS. O PENSADOR PENSA.

E PENSA O MUNDO ÍDEAL, DE COM-
PLEXOS ENGENHOS. E JOGA O JO-
GO DA MENTE, COM MAESTRIA, CON-
SIGO MESMO. E PENSA MODELOS,
E HUMANIDADES. O PENSADOR PEN-
SA ÉTICA. MAS NÃO EXISTE
ÉTICA NA DOR.

POESIA É ALGUMA COISA



QUE O POETA PUNHETOU

ARTE É COMO MÁGICA

VOCE SABE QUE É MENTIRA

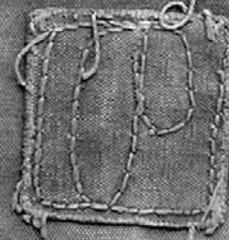
E VOCE NÃO SABE

AONDE ESTÁ A MENTIRA

SABE OS CRISTAIS-DE-PARANÓIA,
A BENJAMINA?

ARTE É UMA MÁQUINA
DE FUDER OLHOS

DEUS É UMA ILUSÃO DE SEMIÓTICA



VIVO NUMA COMUNIDADE GEOPOLÍTICA
DE RETARDADOS, MAS SÓ OS
RETARDADOS PODEM REINVENTAR
O MUNDO COM O SEU JEITO DE
DESFUNCIÓNAR-AS-COISAS.
OS OUTROS ESTADOS ESTÃO
SEMPRE EM SINTONIA COM MO-
DELITOS DE OUTROS ESTADOS
MAIS DISTANTES FAZENDO

O ACORDO UNIVERSAL E MANEIRIS-
TA QUE MANTÉM O PLANETA
BABACA E ESTÉRIL. DESSE ACOR-
DO NASCEM OS DITADORES E O
GRUDE DA MISÉRIA HUMANA, E
NESSE CASO A "CULTURA" É MAIS
UMA DROGA CRUEL, INSANA,
DISTRIBUÍDA PELO CARTEL DA
ACADEMIA E DA EMERGÊNCIA.

MARCOS BENJAMIM é autodidata. Artista plástico, participou de inúmeras mostras nacionais e internacionais. Recebeu o Grande Prêmio da XX Bienal Internacional de São Paulo, em 1989. Nasceu em Nanuque, MG. Reside em Belo Horizonte.

Arte, artistas & mercados - Manuscritos expostos na individual *Clínica Geral*, Galeria da Escola Guignard, curadoria de Cláudia Renault, 2007. Fotos: Marcos Venuto.

There was a time when, though my path was rough,
This joy within me dallied with distress,
And all misfortunes were but as the stuff
Whence Fancy made me dreams of happiness
For hope grew round me, like the twining vine
And fruits, and foliage, not my own, seemed mine.

But now afflictions bow me down to earth:
Nor care I that they rob me of my mirth;
But oh! each visitation
Suspends what nature gave me at my birth,
My shaping spirit of Imagination.

For not to think of what I needs must feel,
But to be still and patient, all I can;
And haply by abstruse research to steal
From my own nature all the natural man
This was my sole resource, my only plan:

Till that which suits a part infects the whole,
And now is almost grown the habit of my soul.

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

ODE ON DEJECTION / VI

TRADUÇÃO: JAQUES BRAND

DESALENTO

Havia um tempo (e era áspero o meu caminho),
essa alegria em mim brincava com os revezes
e contratempos não passavam de outros signos
para lançar ainda mais alto as minhas quimeras:
que ao meu redor cresciam os frutos da esperança
e achava serem meus todos que a mão alcança.

Mas hoje as aflições me arrastam para baixo
e nem um gesto, se me levam o elã, eu faço
mas ah! a cada vez que vão,
a menos vem o dom que trago desde o berço,
a força de plasmar pela imaginação!

Pois nem pensar naquilo que se quer que eu sinta,
e em toda a quietação que esteja ao meu alcance,
numa pesquisa íntima à essência do que sou,
buscar no eu profundo o homem natural,
era meu grande plano, o intento radical.

Até que o que é da parte agora o todo empalma
e um hábito se torna quase da minha alma.



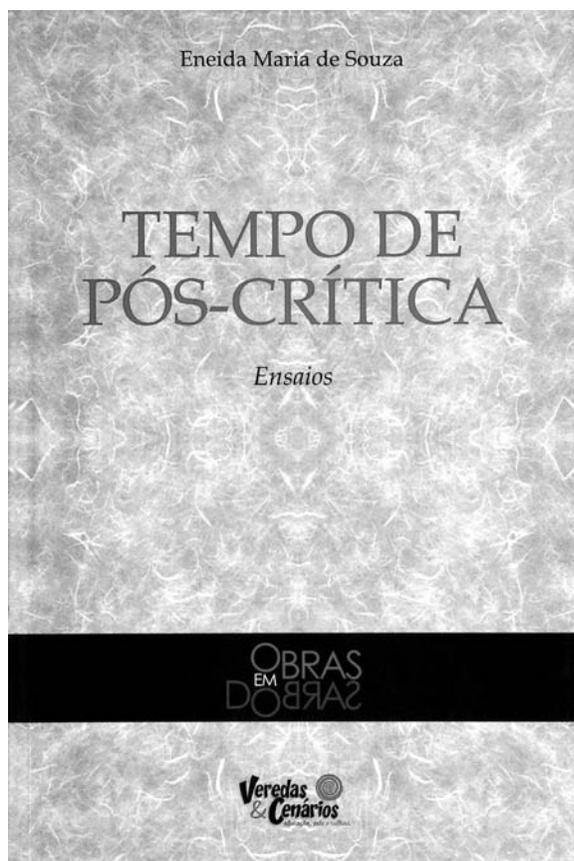
JAQUES MARIO BRAND, curitibano, é autor de *Brisais* (poemas, 1997).

o azul-piscina penetrando a minha pele ardendo meus olhos tudo música num corpo esponja sinto o sol queimando milhões e milhões de eras deixando apenas um rosto vermelho e pulmões fracos sinto vontade de cavar a água até o escuro debaixo das unhas a dormência limpando meus cheiros nos pêlos uma escova fria vontade de largar meus cabelos num sereno redemoinho num declive inodoro ser insípido até o fundo ranger de barco gemer de proa asas trêmulas na superfície um gole sem desejo um gosto de turba marinha devora meus poros até desmanchar a primeira célula que multiplicou como um câncer a vida inteira sinto uma imensa falta minha vida uns lugares alguém tudo ou uma coisa só me dói até onde posso recordar nas águas azuis eu tento a mão a beira antes do afogamento tento respirar e meus pulmões não mais do que balões no fim da festa flutuam num baile úmido estou morto um frio soprando migalhas de formigas milhares de janelas e ruas e assombrações as flores fingindo orvalho no plástico cera da sala sua cabeleira sozinha num canto cinza de cigarro tiras de fumaça fibras de sol a luz batendo rente ao olho esquerdo estraçalhada em cílios um imenso vazio fechado em nossas mãos juntas cansaço um apetite para as moscas saio para comprar agulhas e volto com o palheiro incendiado

MARCELO COSTA BAIOTTO

MARCELO COSTA BAIOTTO é escritor e poeta. Formado em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Minas Gerais. Tem publicações na revista *Ato*, n. 2, e no jornal *Dez Faces*, n. 2.

ENEIDA: A BELA CONSTRUÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO



ANTÔNIO SÉRGIO BUENO

Ao ler *Tempo de pós-crítica*, de Eneida Maria de Souza, o que predomina entre os vários sentimentos que experimento é uma grande admiração por esta talentosa mestra, cuja trajetória acadêmica serve de irretocável modelo a quantos dedicam sua vida profissional ao ensino superior no Brasil.

Fui aluno apenas mediano de Eneida e Maria Luíza Ramos. Demorei a reconhecer a importância da teoria da literatura. Não era medo de teoria. Achava, com a auto-suficiência de muitos jovens, que bastava meu próprio olhar (desarmado) sobre o texto literário para que este se me revelasse. Ingênua vaidade. Mas a teoria da literatura sempre foi para mim apenas um “instrumento auxiliar” para leitura de textos literários.

Talvez tenha sido minha turma, na FALE – UFMG, no ano de 1966, a primeira que teve Eneida como professora. Este livro, originalmente *Memorial*, devolve-me a figura da jovem e bonita professora, que trazia na voz o exato equilíbrio entre delicadeza e firmeza. A inquietação que ela nos passava era puramente intelectual e me contagiou para sempre. Mas sua voz sempre me inspirou uma grande calma, uma sensação reconfortante de equilíbrio. A gente se sentia e se sente sempre muito bem em sua presença.

Quanto à sua brilhante trajetória intelectual, sei que não sou a pessoa mais indicada para comentar. É comovente ver Eneida fazendo justiça ao trabalho de Maria Luíza Ramos, que implantou o ensino de teoria da literatura no Curso de Graduação em Letras. Na época, não me interessei muito pelos estudos estruturalistas, mas reconheço neles – e no trabalho de Eneida nos anos 70 – “um antídoto contra o biografismo, a paráfrase e o impressionismo”, que dominavam os trabalhos de crítica literária na época. A análise que Eneida publicou em 1972, de “Construção”, de Chico Buarque, foi *divisor de águas*. Primeiramente, trouxe para o “espaço nobre” da Academia um produto da chamada “cultura popular”. Em segundo lugar, a desmontagem crítica da “Construção”, revelando-lhe uma estrutura em abismo, fez mais que chocar a “crítica jornalística” da época: mostrou que esse mergulho

dessacralizador nas articulações internas de um “objeto estético” não o profana, antes ilumina-o e realça-lhe a própria beleza.

Aprofundando essa direção, Eneida realiza a magistral análise do romance *A barca dos homens*, de Autran Dourado. Os temas da viagem e do mito fazem com que a dissertação de mestrado da professora alcance não só o romance citado, mas toda a obra do romancista mineiro. Se a personagem Fortunato é a “micro-aranha”, que puxa o fio da narrativa, a analista é a “macro-aranha”, que enreda uma teia muito maior, desenovelando os discursos mítico, onírico e literário para dar conta da rede discursiva de Autran.

No prefácio deste *Tempo de pós-crítica*, Silviano Santiago anota que a emulação na pós-modernidade passa a se chamar *intertextualidade*. E é este conceito que funciona como “procedimento operatório” na elaboração do extraordinário *A pedra mágica do discurso*, no qual a autora investiga a “escrita de representação” ou de “Segunda mão” realizada por Mário de Andrade em *Macunaíma*. Desde o primeiro contato que tive com este livro de Eneida, encantei-me com a percepção que a autora teve das “pedras-palavras” como “pedras-coisas”. Para mim, aí está a chave do entendimento da linguagem poética. Por isso vejo em *Macunaíma*, além de muitos outros traços relevantes, um belíssimo poema em prosa.

Eneida trabalha também os folhetos de cordel, sugerindo uma nova classificação temática desse material. Vale lembrar sua visão do desafio como “gesto antropofágico” de mútua devoração entre os contendores.

Freqüentei seu extraordinário curso “Literatura Comparada e Tradução”, em 1985, na FALE. Foi nossa despedida intelectual.

Para meu pesar e prejuízo, os rumos da vida me afastaram da trajetória intelectual de Eneida. Sei de “O enigma em Édipo Rei”, apresentado em 1984, no “Primeiro Congresso Nacional de Estudos Clássicos”. Sei também de sua

dedicação às relações entre a crítica literária e a cultura. Suas discordâncias de Kristeva e de Costa Lima. Seus namoros com a desconstrução derridiana e psicanálise lacaniana. Sei ainda que Eneida tem se ocupado com a chamada “crítica biográfica”. Ela mesma diz: “Penso estar aproximando o texto da literatura de seu autor, a vida da ficção, a fantasia do real”. Aqui uma provocação à professora: Não estaria a minha querida Eneida fechando um círculo e reencontrando aquele pobre biografismo – que havia antes de toda a revolução que ela mesma ajudou a realizar – para reencontrá-lo transfigurado por toda a sofisticação e profundidade do próprio trabalho intelectual de Eneida?

Na entrevista anexa ao livro, realizada por Helton Gonçalves de Souza e Martha Lourenço Vieira, neste ano de 2007, vamos encontrar a mesma Eneida atenta aos problemas ligados à Literatura e à Cultura em geral: “não sei bem como, mas do jeito que ele (curso de letras) é estruturado, baseado numa formação que não condiz com os interesses e demandas do aluno do século XXI, deveria receber modificações”.

Eneida acaba de fechar duas edições críticas: de *Beira-mar*, de Pedro Nava, e da correspondência de Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade. Portanto, a minha querida professora continua seu luminoso caminho criador. O nosso reencontro neste *Tempo de pós-crítica* apenas confirma que, embora eu já não possa acompanhar seu trabalho intelectual, ela continua sendo minha mestra querida, uma adorável mulher que marcou para sempre meu trabalho profissional e minha vida pessoal.

ANTÔNIO SÉRGIO BUENO, professor aposentado de Literatura Brasileira da UFMG, autor de *Visceras da memória: uma leitura da obra de Pedro Nava* (Editora UFMG, 1994), atualmente é professor do Núcleo de Estudos Paidéia.

HYGINA BRUZZI

TRIBUTO

NOS PASSOS DE BAUDRILLARD: UMA TRAJETÓRIA {PARTE II}

A sociedade de consumo é, numa palavra, o lugar onde se fragmenta o espelho da representação. E é, simultaneamente, o tema que Baudrillard elege para recusar de um só golpe os espelhos teóricos aos quais dedica uma crítica mais detida em obras específicas. Tendo já evidenciado, numa análise em filigrana, a distorção que a evolução do objeto técnico experimenta em contato com os processos inconscientes de projeção e de regressão do discurso subjetivo, e com o sistema sócio-ideológico do consumo, Baudrillard destaca o papel mediador que o sistema dos objetos passa a desempenhar na cultura contemporânea, aproximando-o do sistema lingüístico. Assim, se, como quer Saussure, o termo assume com relação ao sistema um valor posicional, e se as relações entre os termos se reduzem a oposições distintivas, na lógica social da diferença que preside a sociedade de consumo, o objeto é signo distintivo do estatuto social. Sua função é a de significar a diferença. Esta, uma vez impedida de se apresentar essencialmente, é projetada continuamente na inessencialidade desse *medium*.

O consumo é, portanto, segundo Baudrillard, uma prática sistemática de signos que se caracteriza como uma gigantesca empresa de semiologização do simbólico. Essa elisão e substituição reiterada da troca simbólica pela troca-signo não só define o comportamento mágico do homem do consumo, mas caracteriza sua cultura como o apogeu do simulacro.

Diante dessa interpretação, as concepções naturalistas e funcionalistas vêm abaixo. Valor de uso, satisfação das necessidades não passam de caução ideológica numa sociedade que produz *o indivíduo finalizado através de suas necessidades*. A associação do mito igualitário ao mito da felicidade tem efeito ainda mais drástico: como conceber uma felicidade equivalente? Baudrillard assinala outra conseqüência não menos grave: a felicidade como *valor em si* não conta numa sociedade onde o que importa não é ser, mas dar um permanente testemunho do que se é. Ou seja, onde tudo passa pela mediação da forma-signo.

Na afirmação de que *o equilíbrio é o fantasma ideal dos economistas* percebemos a que distância estamos com Baudrillard de uma visão do consumo nos termos da ciência econômica em sentido estrito. Planificação da demanda, controle da inflação, planos de choque são episódios que não chegam a perturbar sua impassibilidade diante de um sistema auto-referente, constituído por uma lógica rigorosamente estruturada a partir da produção simultânea da riqueza e da escassez, com o objetivo último de manter uma ordem social de privilégios e de dominação. O consumo não conhece outra lei que não sua própria sobrevivência: eis o que justifica seu movimento circular.

Essa concepção binária é, aliás, uma forma arquetípica em Baudrillard, para quem um sistema é tanto mais perfeito e indecível quanto maior sua capacidade em duplicar-se. A imagem ressurgue seguidas vezes em seu texto. É assim que o monopólio se desdobra em duopólio, o sistema capitalista num sistema que se alimenta de sua própria denúncia. Uma imagem remete a outra e vice-versa, sem que se possa dizer qual delas é a verdadeira. A duplicação é, portanto, um efeito especial do simulacro. A eficácia da

estrutura binária atinge sua plenitude na simulação do movimento dialético, transmudando todas as oposições efetivas em oposições distintivas.

Se o dar e o restituir, o presente, a prodigalidade e a festa são as práticas que propriamente definem a dimensão simbólica, já no início de *La société de consommation* somos surpreendidos com a profusão e a panóplia da liturgia formal dos objetos que, na sociedade capitalista de consumo, simula o ritual simbólico do *kula* e do *potlach*. Abolida a alternância entre o anonimato da vida cotidiana e a festa, o consumo nos é apresentado paradoxalmente como festa cotidiana, síntese inédita que dissolve, milagrosamente e de uma só vez, o cotidiano e a festa. Assim, ao rito coletivo da comunhão, se substitui o rito *massmediatizado* da comunicação.

Num sistema regido pela lei estrutural do valor assistimos propagar-se por todos os níveis a substituição da ambivalência simbólica pela ambigüidade do valor-signo. A sociedade de consumo que Baudrillard nos descreve é, a um só tempo, instância maternal solícita que gratifica e pune. Culpabilizante e desculpabilizante, ela confirma o indivíduo na solidão de sua vida privada, oferecendo-lhe, através dos meios de comunicação de massa, a ilusão de participação no mundo, acabando por acomodar uma previsível angústia. É capaz de tranquilizar a consciência de seus membros, conciliando a ética puritana do esforço e do trabalho com a ética hedonista da salvação pelos objetos. Desse horizonte fechado, onde tudo é unilateralmente concedido por antecipação, emerge um novo universal: o *ego consumans* é a forma empobrecida e degradada da ativa subjetividade inaugurada pelo *cogito*.

A metáfora do círculo é a imagem que Baudrillard leva às últimas conseqüências para descrever a perfeição do sistema fechado que é o consumo. Este, se pudesse encomendar para si próprio um emblema, não teria dúvidas: o círculo é sua marca e seu cartaz. A reversibilidade polar dos meios de comunicação de massa, o círculo vicioso do crescimento e da escassez, a auto-referência, a *gigantesca circunvolução da palavra*, a própria estrutura binária que

postula ao mesmo tempo um termo e seu contrário – seja o teatro e o antiteatro, a arte e a antiarte, a psiquiatria e a antipsiquiatria – tudo se inscreve sob a figura do retorno ao mesmo, sem jamais passar pela diferença.

Ao término da obra *La société de consommation*, Baudrillard nos lança diante de uma condição paradoxal. Incapaz de representar-se a si mesma, a sociedade de consumo converte-se toda ela em uma representação. Cai o pano e a cena se desvanece. Quando a distância entre o real e sua representação é abolida, nada mais resta senão a hiper-realidade do simulacro. O fim da representação aponta não mais para uma teoria crítica, mas para uma teoria irônica e para uma estratégia catastrófica.

A obra *La société de consommation* tem um desenvolvimento peculiar. Recusando uma a uma as teorias usuais do consumo, Baudrillard desenvolve um trabalho paralelo de identificar paradoxos, levantar hipóteses e investigar saídas. Reconhecemos, aliás, essa superposição de várias camadas – a da crítica, a da descrição fenomenológica, a da análise estratégica – como um fogo cruzado entre semiologia e hermenêutica. O caráter exploratório da obra só se desfaz com a alegoria final à qual ele recorre a título de conclusão.

Essa conclusão nos deixa pelo menos uma certeza: a de que o fim da alienação contemporânea só ocorrerá a partir do momento em que o homem (a forma-sujeito), após ter feito de sua imagem um objeto de troca mercantil, e de vê-la se voltar contra ele próprio como a sombra que investe contra a efígie, for ainda capaz de uma última representação: a de seu próprio desaparecimento. Esse modo de desaparecimento e seus correlatos, a estratégia eclíptica e a ironia do objeto, são precisamente os temas de eleição das obras *De la séduction* e *Les stratégies fatales*, cuja análise e exposição reservamos para a última parte de nosso trabalho.

Assim, várias sugestões que aparecem ao longo do texto de *La société de consommation* não são retomadas por Baudrillard em obras ulteriores, permanecendo mais ou

menos em aberto. Podemos dizer todavia que o estudo do consumo como processo global de conversão e de transferência simbólica a toda uma cadeia de significantes objetos, investidos sucessivamente como objetos parciais, está implícito em sua análise do comportamento fetichista do *ego consumans*. A semiologia global, que implica uma generalização do objeto parcial aos processos de somatização, eles próprios se apresentando como transferência simbólica e investimento – com base numa teoria do corpo e de seu estatuto de objeto na modernidade – está presente de modo inequívoco na análise do corpo-signo, de tempo-objeto, do sistema da moda e nessa flutuação de signos que caracteriza o *páthos* do consumo. A psicanálise é invocada para interpretar o consumo como conjunto de práticas inconscientes, perspectiva que responde a essa fragilidade da auto-representação que Baudrillard vê falhar na esfera da consciência. Mas, a salvo da patologia social, ela é vivamente contestada nesse *elogio do objeto sexual* com que nos defrontamos em *De la séduction*.

As referências a Freud, Marx, Saussure e Mauss são obrigatórias no conjunto da obra de Baudrillard. Mas trata-se de referências contrariadas. É preciso jogar Freud contra Freud, Marx contra Marx, Saussure contra Saussure. Fica a pergunta: não seria o caso de jogar Baudrillard contra Baudrillard?

NA ESTANTE:

- BAUDRILLARD, Jean. *Esquecer Foucault*. RJ: Rocco, 1984.
_____. *Para uma economia política do signo*. SP: Martins Fontes, s.d.
_____. *O sistema dos objetos*. SP: Perspectiva, 1973.
_____. *América*. RJ: Rocco, 1976.
_____. *A troca simbólica e a morte*. SP: Loyola, 1996.
_____. *Cool memories IV: crônicas 1996-2000*. SP: Estação Liberdade, 2002.
_____. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
_____. *De um fragmento ao outro*. SP: Zouk, 2003.
_____. *A ilusão virtual*. RJ: Civilização Brasileira, 2001.
_____. *Partidos comunistas: paraísos artificiais da política*. RJ: Rocco, 1985.
_____. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. SP: Brasiliense, 1985.

{ HYGINA BRUZZI é arquiteta e ensaísta, autora de *A cultura do simulacro: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard* (Loyola, 1988) e *Do visível ao tangível: em busca de um lugar pós-utópico* (C/ Arte, 2001).

Ali
São Gonçalo me espreita
becos de descidas, idas e vindas
corte no meio da serra, pedra no topo do mundo

Ali
São Gonçalo te espera
figuras em portas janelas
tiras de vida nas lapas de pedra
jardins de sonhos de flores no alto da serra do pico do raio

Ali
São Gonçalo te encontra
tempo de festa de congo de reis
alma lavada na trilha dos morros das águas da grotta
simples contato de ponta de dedo e a ponta do dedo de nosso senhor

Ali
São Gonçalo te mostra
santo sensível, músico errante
milagre milagreiro santo de devotos
constante santo de vidas rios cachoeiras trilhas e igrejas

Ali
São Gonçalo te acolhe
filho deste mundo de Deus
homem mulher criança pedra poeira vento
sonho que invade o mundo, no real momento da descoberta

Ali
São Gonçalo te recria
molhado no berço do fervedouro
mundo das águas
Ali
no rio das pedras a 36 km de Diamantina

PAULO SANTOS

PAULO SANTOS, músico, integrante do Uakti desde a formação do grupo, participou da gravação de seus onze discos e de seu DVD, entre outros trabalhos. É autor de trilhas sonoras, instalações e vídeos.

“entre poesia e pintura. paisagens constelunares
que as palavras apenas afloram
como pegadas de significado”

Augusto de Campos, *Algo sobre Algo*, 1971

A POESIA DE EDGARD BRAGA E SEU EIXO METALINGÜÍSTICO

BEATRIZ AMARAL

Entre as vias de análise da fértil trajetória poética de Edgard Braga (1897-1985), o estudo da singularidade existente no plano metalingüístico oferece vasto manancial de reflexão e investigação, ao possibilitar o exame das várias transformações ocorridas ao longo de cinquenta anos do percurso poético iniciado em 1933 e desenvolvido até 1985. A adequada realização deste objetivo pressupõe a compreensão do trabalho de alta dosagem inventiva que se opera na linguagem bragueana, poética que atravessou o século XX em meio a profundas transformações estéticas, tendo recebido desde influências do simbolismo e do parnasianismo até o caminho do espacialismo (espacialização), da poesia concreta, da poesia caligráfica e da poesia visual (tatoemas).

Durante a realização desse atraente estudo – iniciado em 2002 e que resultou na dissertação de mestrado intitulada “A transmutação metalingüística na poética de Edgard Braga” (1) – optamos por enfatizar especialmente os momentos de passagem da fase do verso à fase do verso-palavra, no princípio dos anos 60, e da passagem da fase da poesia verbal à fase da poesia-desenho, poesia visual e caligráfica, no princípio dos anos 70, período em que Braga intensificou a marca de suas principais peculiaridades, que o tornam titular de obra ímpar no panorama da poesia brasileira do século XX.

O enriquecimento desta discussão se propôs a elucidar questões fundamentais, entre as quais: era Edgard Braga realmente um poeta concreto, nos anos 60? Que traços diferem sua poética da obra dos poetas concretos propriamente ditos? Em que medida a construção/gênese do poema absorve todo o olhar do poeta, que também atua metalingüisticamente como um crítico de sua obra e da poesia? De que modo a vertente metalingüística da poética bragueana norteia as transmutações estéticas e formais por que passou sua produção?

O fio condutor da pesquisa deriva de algumas indagações principais: a metalinguagem é um dos aspectos predominantes na poesia de Braga? Existe uma voz metalingüística própria (singular) nesta poesia? Além do embasamento colhido na teoria funcionalista de Roman Jakobson, alguns conceitos da Crítica Genética constituíram alicerces de relevante enfoque, na medida em que metalinguagem e gênese se entrecruzam num rumo de pertinência e intersecção.

Entre as conclusões derivadas da pesquisa, consigna-se que a intensificação contínua da presença metalingüística acompanha o processo de condensação de linguagem, na poesia de Braga, bem como sublinha o crescente estranhamento provocado por seus tatoemas produzidos nas décadas de 70 e 80. Procedimento gerador da *desautomatização* da percepção, o deslocamento da metalinguagem conecta-se a uma recorrente abordagem dos fenômenos relacionados com a gênese poética. Um dos mais interessantes modos de materialização desta tendência é a retomada, em poemas novos, de idéias de fragmentos já utilizados em poemas anteriores (de que é exemplo o jogo anagramático e lúdico resultante do emprego dos vocábulos *dedos* e *dados*, em vários poemas bragueanos de teor metalingüístico). Este procedimento constitui,

sem dúvida, eloqüente indício de *desdobramento* (*expansão de embriões*), conceito apresentado por Cecília Almeida Salles (2), ao discorrer sobre as tramas do pensamento e das interações cognitivas no âmbito da criação artística.

Na estratégia estética de Edgard Braga, a transformação do processo de escritura é o caminho da condensação e do adensamento da linguagem, que, incorporando o gesto ao poema, confere-lhe elevado grau de taticidade e capta o *nascimento da poesia*, vislumbrando a palavra poética no instante em que esta se constrói. Dirigindo-se do verbo para a imagem pura, que prescinde até mesmo da própria palavra, Braga caminha para a poeticidade visceral do gesto e faz desta trajetória o traço marcante de sua singularidade.

(1) A TRANSMUTAÇÃO METALINGÜÍSTICA NA POÉTICA DE EDGARD BRAGA. (Dissertação de mestrado de Beatriz Amaral, apresentada à PUC-SP, encontra-se no prelo e será lançada em 2007 pela Giordanus Editora.)

(2) SALLES, Cecília Almeida. REDES DE CRIAÇÃO – construção da obra de arte. São Paulo: Ed. Horizonte, 2006.

BEATRIZ AMARAL, poeta, mestre em Literatura e Crítica Literária, autora de *Planagem* (1998) e *Alquimia dos Círculos* (2003), entre outros.

LADRÃO DE VENTO

MILTON CÉSAR PONTES

oco, oco é o que sou dividido
pelo demiurgo
aceito minha condição
não em silêncio
ainda que sem esperança
o inacessível permanece admirável

arrasto o outro com amarras
pés dilacerados por minhas presas
cortes transversais
bebo murchas células de vinho
desse ser sabedor de mortes
morto de nada o amor e guerra
não faço nada e contribuo para decifrar
sombras e ruídos entre túmulos
o abismo

{ MILTON CÉSAR PONTES é poeta e *performer*. Agitador cultural, realiza as suas apresentações poéticas em espaços abertos, além de ministrar oficinas de leitura e criação. Desde *Fecundado* (1994) até *Êxtases aos Estames* (2007), foram 13 livros publicados e vendidos no corpo a corpo e um CD de poesia falada – “Imagens da Mente”.

LIVROS E LEITORES

THEMBI ROSA

Para Camila, que me incitou a escrever, pela minha passagem meteórica pelo Suplemento em 2002, e por tudo o que ele representa, é um prazer estar aqui. E a quem isto possa interessar.

I / Livros II / autores III / pessoas: um tanto *daquilo de que somos feitos*¹
IV / em espera V / Citações dos livros em mãos e curtas divagações.

I
Grande Sertão: Veredas
Água Viva
Crime e Castigo
De segunda a um ano
Odisséia
Alice
As mil e uma noites
Robinson Crusoe
O quarteto de Alexandria
O Círculo dos mentirosos
Vida: modo de usar

II
Guimarães Rosa. Clarice Lispector. Georges Perec. John Cage. James Joyce. Machado de Assis. Fernando Pessoa. João Cabral. Manuel de Barros. Rubem Fonseca. Mario e Oswald de Andrade. Drummond. Bartolomeu. Cecília Meireles. Ligia Bojunga. Leminski. Graciliano Ramos. Calvino. Saramago. Borges. Kafka. Duras. Bresson. Tarkovski. Carrière. Shakespeare. Emerson. Toureau. Whitman. Noverre. Klaus. Bonnie Cohen. Helena Katz. Christine Greiner. Fabiana Britto. Jorge Albuquerque Vieira. Humberto Maturana. Cristina Magro. Richard Rorty. Oliver Sacks.

III
Minha mãe, Nely Rosa. Meu pai, Rodrigo Leste. Cíntia. Bartolomeu. Papoula. Joana. Pablo. Banana. Luciano. Benjamin. Antônio Marcos. Emilio. Cao. Canário. Nelsinho. Gibi. Mauricio. Chris Barra. Cristina e Ernesto. Beatriz. Magda. Cristina. Helena. Christine. Fabiana.

IV
Na lista de espera: Proust. A montanha mágica. Filosofia. Filosofia da Linguagem. Ciências Cognitivas. Antropologia. Mitologia Grega. Raízes do Brasil. História da dança. Educação Somática. Muitos clássicos. Os novos. Amigos. Acaso.....

Livros, autores e amigos para ficar só em uma solidão compartilhada.

“O autor usa palavras para ilustrar uma situação que considerávamos nossa exclusividade e como dois amantes entusiasmados com a descoberta de afinidades mútuas, o leitor pode também ser surpreendido e exclamar: “Meu Deus, alguém está vivendo uma situação idêntica! E eu que cheguei a pensar que era o único a me sentir assim...” Por alguns instantes, sentado em um vagão de trem que cruza o interior do país aos saculejos ou durante um vôo noturno, o leitor pode encontrar alívio para sua solidão, ao perceber sua ligação com um organismo mais amplo que o seu, ou seja, a humanidade. Pode inclusive ser tomado por um ímpeto de solidariedade e compreensão pelo passageiro a seu lado e por todos aqueles a quem antes se evitava por se tratarem de estranhos – momentaneamente estimulado pelas semelhanças entre ele e o próximo, sobrepujando as diferenças.” (Alain de Botton. *O Movimento Romântico*; p. 195)

Prefácio da Christine Greiner no livro do Jorge A. Vieira, *Teoria do conhecimento e arte*

“Aos poucos, ao discorrer pelas páginas do livro, todos nós aprendemos que não se trata de modelar uma essência de comunidade de saberes, uma vez que a diversidade e a complexidade são inevitáveis. É preciso pensar em agrupamentos de homens e idéias como compartilhamentos norteados pela singularidade. Nunca se trata da relação do mesmo com o mesmo, mas de uma relação na qual intervém o outro e ele é sempre irreduzível, introduzindo uma desestabilização absolutamente saudável.”

Com muitas páginas e com os outros, experienciar cada vez mais novos parâmetros de incertezas e da permanência da instabilidade.

1. Título do trabalho da coreógrafa Lia Rodrigues.

THEMBI ROSA, bailarina, coreógrafa e pesquisadora. Graduada em Letras pela UFMG. Realiza trabalhos como solista e em parceria com O Grivo e outros criadores. Atualmente, além de apresentar o solo *Confluir*, com coreografia de Alejandro Ahmed e Rodrigo Pederneiras, inicia a pesquisa da instalação coreográfica *Verdades inventadas*. Desde 2000 é pesquisadora do programa Rumos Dança Itaú Cultural.



A FERA NA SELVA

Henry James

São Paulo: Cosac Naify, 2007

Ao celebrar dez anos de existência, a editora Cosac Naify presenteia seus leitores com um clássico da literatura, *The Beast in the Jungle*, ou *A fera na selva*, de Henry James, revelando a riqueza da linguagem do autor. Para Modesto Carone, que assina o posfácio do livro, o responsável pela tradução da edição da Cosac Naify, José Geraldo Couto, é um tradutor de qualidade e já faz parte da pequena e competente comunidade de jamesianos do Brasil. “Não é pouca coisa, sobretudo quando se pensa no inegável parentesco entre este prosador requintado e o nosso Machado de Assis.”

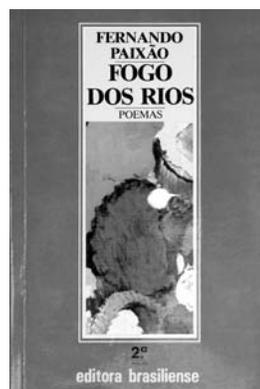


CHINA, O DESPERTAR DO DRAGÃO: VIAGEM AO MILAGRE ECONÔMICO CHINÊS

Luís Giffoni

Belo Horizonte: Leitura, 2007

Depois de recolher em outras publicações suas andanças pelas Américas, pela Europa e por parte da Ásia e da África, Luís Giffoni dedica um livro a um único país – a China, luminosa e assustadora, “como o dragão, que nos encanta e assombra”.



FOGO DOS RIOS

Fernando Paixão

São Paulo: Brasiliense, 2ª. ed., 1991

Desde o prefácio de Antônio Houaiss, nesse livro, a poesia de Fernando Paixão é confessionalmente fundada em motivações heraclíticas – a começar pelo próprio título, em que há a essência do ser – o fogo – e o eterno móvel – simbolizado pelos rios.

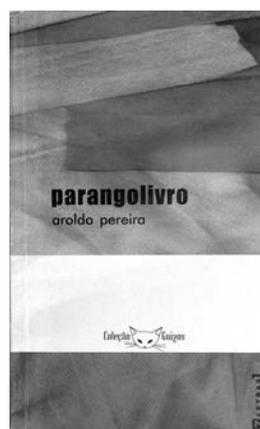


O OLHO IMÓVEL PELA FORÇA DA HARMONIA

William Wordsworth

São Paulo: Ateliê Editorial, 2007

A edição bilíngüe, traduzida e apresentada por Alberto Marsicano e John Milton, traz ao leitor *alguns dos mais inspirados escritos* de William Wordsworth, um dos primeiros românticos ingleses. O volume inclui extratos do prefácio de *Baladas Líricas* (versão de 1802), contendo as principais idéias de Wordsworth sobre a arte poética e a missão do poeta.



PARANGOLIVRO

Aroldo Pereira

Rio de Janeiro: 7Letras, 2007

Aroldo Pereira é poeta, ator, compositor, agitador cultural e idealizador de incontáveis iniciativas de difusão da poesia, como o salão nacional *Psu Poética*, de Montes Claros. Em *Parangolivro* o autor resgata e intensifica seu diálogo com o poeta Torquato Neto e com certa vertente das artes plásticas da segunda metade do século XX, representada por Hélio Oiticica e Raimundo Colares.

GRETA BENITEZ
ERA UMA VEZ

Derreta-me com suas sedas e veludos de nobre europeu.

Faça-me sua *pin-up*

sua musa do calendário

presente de aniversário.

Maçã caramelizada

antiga estrada

para a Terra da Chuva.

Apocalipse total

armas de cristal

açúcar-cândi.

Vestido de tecido líquido

champagne em estado sólido.

Fotografo hoje esta declaração de amor.



GRETA BENITEZ nasceu em Curitiba. É publicitária e pós-graduada em *marketing*. Publicou os livros de poemas *Rosas Embutidas* (edição da autora, 1999) e *Café Expresso Blackbird* (Landy, 2006).