

# {SUPLEMENTO.

A REVISTA DE CINEMA POR MÁRIO ALVES COUTINHO + FERNANDA MOURÃO FALA SOBRE *UM LIVRO DE HORAS* + *MUSEU MUSÉUM* POR MABE BETHÔNICO E JOERG BADER + CONTO SÉRGIO ANTÔNIO SILVA + RICARDO CORONA LÊ 13 POETAS DE ANGOLA + *DESVIO* CLAUDIO DANIEL.

BELO HORIZONTE, AGOSTO DE 2008, N.º. 1313, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

## CAVO A TERRA FORJO O FERRO FAÇO O PÃO – E O POEMA

Neste mês de agosto, o *Suplemento Literário* traz um belo artigo de Ricardo Corona, que, a partir da leitura da coletânea *Ovi-Sungu, treze poetas de Angola*, reflete sobre uma possível função social-humanista da poesia, questão que sempre retorna, pois implica conhecer o alcance, a capacidade da literatura para modificar, interferir no mundo: “os poemas, meio brinquedos que desmobilizam o real, sibilam e movem significados transformadores da realidade inanimada da Angola, que [...] transformou-se em palco da Guerra Fria”.

Recuperando a memória não tão distante da *Revista de Cinema*, publicada em Belo Horizonte entre 1954 e 1964, Mário Alves Coutinho demonstra em seu ensaio como o periódico foi uma espécie de plataforma de lançamento e discussão da proposta neo-realista no Brasil, portanto de extrema importância para os nossos cineastas em formação.

Já em seu artigo “Museu Muséum”, Joerg Bader, dialogando com o trabalho da artista plástica Mabe Bethônico (que pode ser visto aqui), traça uma interessante história do museu (de arte ou de história natural), além de apontar suas relações com o capitalismo, sobretudo numa cidade como Genebra, na Suíça, que ambiciona “pertencer a uma classe de cidades metropolitanas”. Marcado pela ironia, o texto de Bader ainda nos esclarece como, na contemporaneidade, a beleza é uma questão periférica para o artista, que direciona sua ação à crítica das instituições sociais.

Por acreditar, como sugere a etimologia e os próprios poetas, que a arte, a poesia é sobretudo um *fazer* – fazer com as palavras e com as realidades (sim, porque elas são muitas e várias) –, o *Suplemento* traz ainda o conto “A sereia do longe”, de Sérgio Antônio Silva, e o poema “Desvio”, de Claudio Daniel, além da resenha, escrita por Fernanda Mourão, de *Um livro de horas*, com “poemas-orações” de Emily Dickinson, traduzidos e emoldurados por Angela-Lago em belíssimas iluminuras.

Camila Diniz (Editora) | Paulo de Andrade (Assessor Editorial)



CAPA: MABE BETHÔNICO, *PASSERIFORMES*. Trabalho desenvolvido no Muséum d'Histoire Naturelle (Genebra) a convite do Centre de la Photographie Genève.

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 SLMG **CAMILA DINIZ FERREIRA** ASSESSOR EDITORIAL **PAULO DE ANDRADE** + 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** + **APARECIDA BARBOSA** + **WESLLEY RODRIGUES** + ESTAGIÁRIOS **MARIANA PITHON** + **MARCOS DE FARIA** + **BRUNA FERREIRA** + **MARIA FERNANDINA** + 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 DAS LETRAS/PALÁCIO DAS ARTES** + **CINE USINA UNIBANCO** + **LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTA**.

**{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

Acesse o Suplemento *online*:  
[www.cultura.mg.gov.br](http://www.cultura.mg.gov.br)

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

RICARDO CORONA

# 13 POETAS DE ANGOLA

Seria exagero aferirmos à arte poética função didática ou compromisso direto com os atos humanos sem considerarmos que aquela permanece, espontânea e constantemente, em atenção a estes – como qualquer evento do homem – por sua natureza de pertencer ao núcleo utópico de ensinar, comover e deleitar. Uma adesão à palavra com consciência de que a poesia nos move porque pertence igualmente ao vivo e, portanto, seria menos uma função e mais um alento, que podemos identificar também nas línguas ou na genealogia de um sim.

Para ajustarmos mais precisamente o foco, recorro a um texto que está no *Operette Morali*, de Leopardi: “Tenho pouco apreço por aquela poesia que depois de lida e meditada não deixa no espírito do leitor um sentimento nobre tal que, por meia hora, o impeça de admitir um pensamento vil e de cometer uma ação indigna.”

*Ovi-Sungo, treze poetas de Angola* (Lumme Editor, 2007), antologia organizada por Cláudio Daniel, um recorte com poemas escritos de 1970 a 2000, tem o mérito, o primeiro de uma lista de importâncias, de nos colocar a par, pelo radar poético, pelas “antenas da raça”, daquilo que podemos generalizar, com Agualusa, ser a ação sensível da “reconstrução permanente” de uma nação. Um atinar constante para o sentido das coisas vividas em coletividade, que são (ou deveriam ser) desde o amor até a moeda mínima que compra o pão de cada dia. Um sentimento que está arraigado na vida dos angolanos e que aparece em poemas desta seleção, como veremos nos versos de Jorge Arrimar, nos quais se lê: “Eu sei que as paredes grossas / da casa onde nascemos / se começaram a construir / no tempo de outras gerações. / E ambos descobrimos isso / quando gatinhávamos / pelas primeiras letras / dos livros mais antigos / que lhe serviram de alicerces // Ainda os vemos de páginas abertas / no chão húmido da memória, / como se fossem janelas / das raízes que nos suportam”. (“As janelas das raízes”, p.141). Ou no embate das palavras acesas de Maria Alexandre Dáskalos: “A alma é como a lavra. / Quando as nossas mãos voltam a desfiar. / O milho amarelo de ouro? (...) / Como se faz o mundo? Quando começa o mundo?” (Sem título, p.175). E a justa atribuição das palavras, em Abreu Paxe: “entre as trevas e a seiva da sintaxe abundam palavras / inofensivas nada dizem à pátria por imitação os impérios /

renovam os aspectos os tempos os modos (...)” (“Em sexo livre a língua”, p.47).

A julgar pela seleção reunida no volume, são poetas que dizem sobre essa reconstrução de contexto. Os poemas, meio brinquedos que desmobilizam o real, sibilam e movem significados transformadores da realidade inanimada da Angola, que mesmo após se livrar, em 1975, da intransigência do colonialismo português vigente desde o século XVI até o XIX, transformou-se em palco da Guerra Fria –, com maoístas financiados por norte-americanos e comunistas apoiados por russos. São mosaicos sensíveis, contrastantes, diante dessa Angola das muitas jazidas de diamantes, dos muitos poços de petróleo; riquezas cobiçadas por europeus e norte-americanos, à custa de muita dor social, nunca permitindo que essas riquezas se transformassem em benefício para o angolano. Trata-se de uma poesia sendo feita em tempos declarados de não-poesia.

Giuseppe Ungaretti, outro poeta “italiano” (na verdade, de origem egípcia), refletiu exaustivamente sobre a poesia vinculada ao seu tempo, com aguda consciência dos estados de convulsões da história e perscrutado pela gênese da memória e da inocência, nunca abandonou a utopia mais alta: “A poesia reafirma sempre – é a sua missão – a integridade, a autonomia, a dignidade da pessoa humana. Se ela chegasse um dia a vencer sua batalha, se chegasse a salvar finalmente a alma humana, se um dia, na unidade das crenças, o primado do espírito fosse por todos admitidos como regra fundamental de toda sociedade, a poesia teria vencido sua batalha, e as dificuldades morais, que sempre dividiram tão tragicamente a humanidade, seriam finalmente resolvidas.” Talvez pudéssemos ver “O mundo recriado a partir dos olhos duma mulher”, seguindo os versos de João

Tala (p.137): “Sou a palavra que você não disse / o nome que você não chamou. / Contigo viverei palavras desiguais / palavras ardidadas na língua que as prolonga; / palavras perdidas e procuradas / onde tentas o sonho”. Quem sabe fosse possível sentir a abundância nos milharais, entoada nos versos de Eduardo Bonavena: “A chuva / Vai tornar a cair / Sobre / A minha aldeia / As bandeiras do milho / Voltarão a flutuar / Ao vento. / Teremos verde nos olhos / Os lábios molhados de leite. (...)” (“Dos ventos da lona”, p.113).

Escapar do tempo, rasante, de céu embaixo e superfícies tagarelas que só fazem medrar o fim e o impasse: “A morte da música pode ser lisa entre o início de um verão / e a direção que faz o silêncio. A surdez levanta a imagem / que a sombra distraidamente enterrara a cinco / palmos do chão. Para o coração se salvam as gaiivotas / que levaram os mares para bem perto do sol que se despe (...)” (Sem título, p.58, de Adriano Botelho de Vasconcellos). Assim, a poesia será “aquele ofício perdido que toda geração deve reaprender, buscando na memória de um longínquo Édén”: “de sobras de esquecimento / e / de flocos de desassossego / se tece a rede da memória (...)” (Sem título, p.65, de Arlindo Barbeitos).

*Ovi-Sungo* (“palavra do umbundu, língua falada da província de Benguela até o planalto interior angolano, que significa ‘cantos, cânticos’”, conforme nota do livro) sugere a rica tradição oral angolana na qual a poesia tradicional aparece ligada ao canto, mas ligada de modo inseparável, esqueleto e carne. Em se tratando de etnopoiesia, as culturas africanas apresentam seus poetas, desde sempre. O ouvido atento à poesia oral faz a diferença em poetas como Conceição Cristóvão, Cristóvão Neto e David Mestre, para ficarmos apenas com

esses três. Conceição Cristóvão é o que mais nos oferece amostragens de etnopoiesia: “...cavo a terra forjo o ferro faço o pão. / quando quero, sempre quero! / mesmo quando os *makiri* sangram pelo sexo. / e nos seios mirrados eivados / trazem o quente sabor da bilis. / dos dias sem chuva...” (“Antes da orgia”, p.82). Em nota, explica-se que *makiri* (ou *akiri*, plural de *mukiri*, em *kimbundu*) é uma figura mítica do meio rural, semelhante a um espanhalo, e tem papel importantíssimo nos ritos de iniciação em muitas regiões do continente africano. O segundo, Cristóvão Neto, nesta seleção, traz referências a danças e instrumentos musicais originários da cultura popular angolana, como neste em que coloca o instrumento de percussão “kissange” no centro de sua operação poética: “Chove ainda, meu *kissange* / Sobre a vidraça deste afogo / Como uma metafísica de insônias! // Sou qualquer lugar neste congresso de salmos!” (“Este kissange que arroja salmos”, p.97). O terceiro, David Mestre, destacaria como exemplificação de uma poesia miscigenada de mitologias, feito este “Nagaieta de beijo”: “Cantarei / as tuas coxas / entre (o pano) abertas o clamor / da // minha língua (em guarda). // O oiro / o mel / o silêncio cúmplice // a arca da tua boca / magra // Por que ardem as fontes / no auge / da alegria? // Eros (em chamas) ousasse / gota / a / gota / um rumor / de cal / aflita // *Tu tem ngaieta de beijo / morro damor lá*” (p.103). A antologia informa que “ngaieta” é uma corruptela luandense de *gaita*.

Por mais que sejam operações próximas do conceito que Antonio Risério classificou como “mitografismo”, ou seja, “semantismo” um pouco ingênuo de transferência idiomática de conteúdos, devemos, no entanto, prestar atenção para o fato de que tais operações partem da mesma cultura para “dentro” dela mesma. Do ponto de

vista geopolítico, os sujeitos dessas confluências semânticas são poetas pertencentes a países periféricos, descentralizados, e, portanto, de fora do eixo europeu dominante. Esse deslocamento já apresenta novidade suficiente para circunscrever alguns momentos de invenção da poesia contemporânea mundial. São poetas que estão no mapa de um Jean-Joseph Rabearivelo\* (de Madagascar), que escreveu na língua do colonizador (no caso, o francês), mas que soube ouvir os cantos de sua cultura e produziu uma poesia extremamente original e dialogante com as idéias de “recuperação” da vanguarda mundial, assinaladas por Jerome Rothenberg, por exemplo.

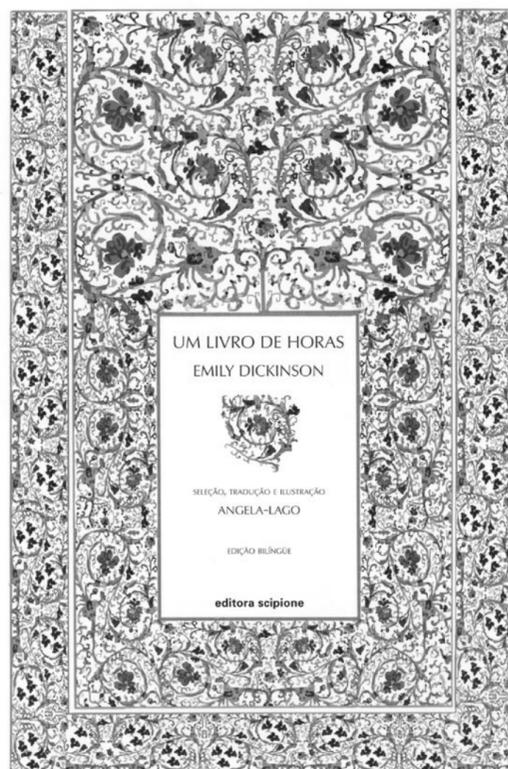
Dos poemas que chamam para si uma elaboração na linguagem, salvo dizer que toda poesia deve trazer tal elaboração, o que não é diferente nesta antologia, mas, a dedo, podemos destacar a concreção da dicção de José Luís Mendonça, cuja materialidade aparece em seu vocabulário, sugerindo imagens instigantes e ousadas: “Ó mãe dos gafanhotos / sentados na lavra da boca deserta: / quantos comboios pariu a tua fome / sobre tijolos gravados ao corte da língua? / O abecê do tempo sangra no pilão / e a chuva de Abril nos cafeeiros / é a mulher kilombo, dizem / morreu um leão no fogo do teu ventre / onde caminhei de animais na mão”. (“Um canto para Mussuembra”, p.154). Na mesma linha, Lopito Feijoó, cuja operação com equações quase matemáticas ocasiona o estranhamento necessário de toda poesia que se propõe pensar a própria linguagem, compartilhando interesses da vanguarda, especialmente os efeitos gráficos: “1 – Variável S: / Tanto tempo são todos os dias de manhã / a tarde e a noite no SUL quando chove. // 2 – Variável C: / São todos os tempos no CENTRO de todos / os dias e deste tema por (a)bordar... // 3 –

Variável N: / (e porque) / são todos os tempos de colheita se a / ironia ancestral da vida tropeja sobre / o sempre também NORTE da humanidade?” (“Sistema de equação tridimensional dum mistério a desvendar”, p.161). Na mesma ascendência experimental da antologia, certamente está a poesia de João Maimona. Nos limites de poesia e prosa, sem fazer uso de títulos, limítrofes de gêneros e outras demarcações de campos, seu fluxo textual, ora devorante ora giratório, encarna a dicção neo-barroca em alta voltagem: “o sentido do regresso e a alma do barco. / antes que o mar anuncie a sua existência / os capitães transfigurados trespassam a / linha do amor. as noites evasivas de / passageiros castigam as raparigas / de saias amarelas. assim se mostravam / as horas selváticas que destapavam / os enigmas da navegação crepuscular. / inicia-se uma peregrinação. os anjos / enviam mensagens para as raparigas / de olhos castanhos. / arrogantes eram os homens que / saudavam o barco” (Sem título, p.124).

*Ovi-Sungo* traz ainda um glossário elucidativo das palavras de línguas originárias, dois bons ensaios complementares feitos por Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco e Francisco Manuel Antunes Soares, que, somados aos poemas, colocam-nos a par da poesia de Angola, nação que está tão longe e tão perto.

\* Em 2004, a Editora Lumme publicou de Jean-Joseph Rabearivelo o livro de poemas *Presque-Songes (Quase-sonhos)*, com tradução de António Moura.

RICARDO CORONA é autor dos livros de poesia *Cinemaginário* (1999) e *Corpo sutil* (2005), publicados pela Iluminuras; do CD *Ladrão de fogo* (2001, Medusa), de poesia sonora, e do livro-disco *Sonorizador* (Iluminuras, 2007). Com a artista plástica Eliana Borges, o livro de poesia e artes plásticas *Tortografia* (Iluminuras, 2003). É mestrando em Estudos Literários pela UFPR.



# UM LIVRO DE HORAS

O vermelho forte do tecido com a singeleza da pequena inscrição em serigrafia: Emily Dickinson – Seleção de Angela-Lago – Um Livro de Horas. E assim, desde a capa, o leitor experimenta a poesia de Emily: força, delicadeza, simplicidade, beleza.

Neste recente lançamento da Scipione, Angela-Lago realiza mais um de seus trabalhos manuais, que foi como a própria Emily Dickinson experimentou a escrita: o traço, o bordado, o corte, a costura. A poeta da puritana Amherst, Massachusetts, do século XIX, é hoje conhecida por ter vivido reclusa na casa de seus pais especialmente após a idade de 28 anos – quando também adotou o hábito de vestir-se de branco – e por ter deixado a impressionante soma de pelo menos 1775 poemas e 1100 cartas e fragmentos, dos quais apenas meia dúzia foi publicada no período de sua existência (1830-1886), e, ainda assim, à sua revelia. Essa obra, em uma edição crítica e revista de acordo com os originais – trabalho feito por Thomas H. Johnson – só foi publicada 70 anos após o falecimento da escritora, que parecia saber desde sempre que a estava endereçando a um mundo que não era o de seu tempo e lugar, como podemos ler em um de seus mais famosos poemas, que começa: “This is my letter to the World” (poema 441). Além disso, o que sempre intrigou gerações de estudiosos, e motivou diversos tipos de leitura, foi justamente o fato de aquela que se recusou a publicar ter editado e costurado seus próprios *fascículos*, como foram chamados: livrinhos feitos à mão pela própria escritora, encontrados em caixas nas gavetas de sua cômoda, assim que ela morreu. Ali, pode-se perceber a consciência de Emily em relação à validade de seu trabalho poético, apesar – ou por causa mesmo – da inviabilidade de reconhecimento público em vida.

Esse trabalho, Angela-Lago retoma com o cuidado de quem resgata um tesouro da gaveta, e com cuidado ela nos diz, nesta pequena apresentação, o que precisamos saber e como encontraremos Emily Dickinson em seu *Um livro de horas*:

*Desde menina costume declamar poemas nas horas de aflição. Deus, que vive em toda parte, lá no fundo de mim, escuta. E me dá de imediato o conforto da beleza.*

*Faz vinte anos, um amigo me presenteou com um livro de Emily Dickinson. Ele devia saber dessa minha maneira de rezar, pois o livro veio com a dedicatória: “Para Angela lembrar de suas*

*orações”. E aqui estou eu, tantos anos depois, desenhando este livro de horas.*

*Escolhi 24 dos 1775 poemas da senhorita reclusa do século XIX, voz maior da literatura ocidental. Seus poemas, encontrados em cartas e cadernos, não tinham títulos. Aproveitei para nomeá-los como bem quis.*

*Os poemas em inglês, bem como sua numeração, estão de acordo com a rigorosa organização feita por Thomas H. Johnson. Mas optei por uma tradução livre. Queria rezar com espontaneidade, na minha própria dicção.*

O livro de horas, como gênero medieval, trazia orações e salmos para as várias horas do dia. Em geral, vinha ornamentado por iluminuras, que contornavam os manuscritos e ornavam a capa com vinhetas, florões, traços de renda e bordado. Emily Dickinson, que tem sido a poeta dos românticos, dos metafísicos, dos cétricos, dos concretos, é apresentada agora em poemas-orações como “Para a hora a suportar”, “Para a hora da dor” e “Para a hora da falta” (poemas 113, 135 e 1233). Se os poemas de Dickinson servem para rezar – não nos esqueçamos de que a primeira referência de poesia para Emily, e que nunca deixou de acompanhar, foram os hinários religiosos – talvez isso se deva ao fato de esses poemas condensarem, em si mesmos, alguns dos elementos essenciais às orações: a repetição de alguns “significantes mestres”, a prosódia, o ritmo aliando o espírito ao corpo da letra.

Assim, são esses poemas-orações, emoldurados pelas belíssimas iluminuras de Angela-Lago e prefaciados pelo texto delicado e preciso de Lucia Castello Branco, que temos a felicidade de descobrir, ou re-descobrir, na primorosa edição que nos permite experimentar a poesia de Emily Dickinson em toda a sua grandeza. Grandeza que vem justamente de uma linguagem simples e direta, da expressão clara de uma verdade, de uma respiração de que Angela se aproximou como poucos tradutores. Esses poemas-orações, guardaremos com o cuidado de quem recebe um tesouro. De cor.

**FERNANDA MOURÃO** é tradutora de Emily Dickinson e Doutora em Literatura Comparada pela UFMG, com tese sobre a obra da escritora.

# O NEO-REALISMO, A REVISTA DE CINEMA E O CINEMA BRASILEIRO

(...) Stroheim falou que (...) tinha inventado o neo-realismo, em 1923, com Greed (*Ouro e maldição*).

Depoimento de Paulo César Saraceni, em *A etnologia da amizade*, filme de Ricardo Miranda.

## 1

Como foi a recepção do neo-realismo no Brasil, pela crítica e por nossos cineastas? Quando este movimento é tratado, pensa-se logo no cinema. Mas existiu, também, uma **literatura neo-realista**: Otto Maria Carpeaux (*História da literatura ocidental*) assim define Alberto Moravia, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Carlo Levi, Vitaliano Brancati, Luigi Bartolini e até mesmo Pier Paolo Pasolini. Como esses autores são anteriores ao movimento cinematográfico (muitos deles escreveram roteiros, e Pasolini chegou a dirigir filmes), qualquer pesquisa nos mostraria o que produziu o neo-realismo no cinema: em primeiro lugar, a literatura neo-realista, que, por sua vez, foi, entre outras coisas, o resultado das leituras (por aqueles escritores) da literatura americana de Thomas Wolfe, Theodore Dreiser, James T. Farrell, Ernest Hemingway, da literatura policial e daquele a quem Carpeaux considera o pai de todos os neo-realistas: John dos Passos. A este propósito, seria fundamental ler Cesare Pavese (*La letteratura americana ed altri saggi*), publicado em forma de ensaios esparsos desde 1930; em livro, em 1951. Por outro lado, o que possibilitou a literatura neo-realista?

Um dos clássicos do neo-realismo, *Ladrões de bicicleta* (1948), é baseado num romance homônimo (1945), da autoria de Luigi Bartolini; o roteiro desse filme teve a colaboração do romancista, além da de Cesare Zavattini. Escreveu Carpeaux que “o mais velho dos neo-realistas italianos é Luigi Bartolini, que ‘fotografou’ com olho de cineasta o submundo dos criminosos de Roma (...). Desprezou o enredo, todos os artifícios literários. Parecia apenas um documento”. Chamo a atenção para várias afirmações de Carpeaux: provável influência do cinema em Bartolini; o caráter já documental de seu romance; a falta de artifícios “literários”, eu diria *narrativos* – o cinema neo-realista começa exatamente com essas características e essa programação, já com Visconti (assistente de Jean Renoir, na década de 30), em *Ossessione* (1942), baseado num romance policial de James M. Cain (*The postman always rings twice*). São muitos os ensaístas que vêem traços da linguagem cinematográfica nesses escritores americanos,

o que já indicaria uma inspiração cinematográfica possível para a literatura neo-realista italiana. Influências cruzadas e em diversos níveis, portanto, entre cinema e literatura.

Quanto ao próprio cinema, antes mesmo do neo-realismo, alguns cineastas com pendores realistas e documentais (Eric von Stroheim, John Grierson, Robert Flaherty, Jean Renoir) certamente deixaram uma marca no neo-realismo e no nosso país. Mas é inegável que o que mais contagiou os corações e mentes dos nossos intelectuais e futuros diretores foi a exibição de filmes como *Ladrões de bicicleta*, *Roma, cidade aberta*, *Paisá*, *A terra treme* e *Umberto D.*: diante dos olhos maravilhados de nossos cineastas em gestação estavam filmes realizados com poucos recursos, sem atores profissionais, nas ruas das cidades italianas, extremamente inteligentes, discorrendo criticamente sobre realidades sociais, psicológicas e ideológicas urgentes e necessárias; muitas idéias, muita beleza, muita relevância, muita repercussão, e poucos recursos, tanto materiais, de produção, como de linguagem: o *máximo* realizado com o *mínimo*.

Ao ver *Viagem à Itália*, Jean-Luc Godard descobriu, maravilhado, e registrou, para futuro uso, que era possível realizar uma obra-prima com apenas um carro e um casal (nessa fórmula não está encapsulado *Pierrot le fou?*). Imagino que foi algo parecido que pensaram os futuros cineastas brasileiros: não mais era preciso estúdios, atores caros, um roteiro sofisticado e muito dinheiro para fazer um filme: uma câmera na mão, algumas idéias na cabeça, a realidade mais contígua, sem enfeites, muita discussão: somente esse material poderia gerar uma obra que colocasse o espectador no olho do furacão, como escreveu Cesare Zavattini: “chegou a hora de dizer ao público que ele é o verdadeiro protagonista da vida”.

## 2

A recepção do neo-realismo no Brasil: o impacto maior e definitivo foi, claro, a evidência, o som e a fúria dos próprios filmes, mas esse movimento cinematográfico teve outras plataformas de lançamento e de discussão, que ajudaram grandemente sua difusão e abrangência. Uma destas plataformas foi a *Revista de Cinema*, revista mensal, produzida em Belo Horizonte, Minas Gerais, a partir de abril de 1954 até 1964, com algumas intermitências, e que teve ampla divulgação e leitura pelo Brasil inteiro.

O caso da *Revista de Cinema* é clássico, e repete um molde atemporal e presente em muitos países, com algumas modificações: alguns críticos de cinema, escrevendo em jornais, fundam cineclubes, para poder conhecer um cinema mais apurado e inteligente; a partir desta programação, sentem necessidade de fazer reflexões mais aprofundadas e metódicas sobre o cinema, e intervir na “batalha das idéias”; começam a editar uma revista de cinema, que passa a agregar outros interessados. Geralmente, esses primeiros fundadores não sentem vontade nem necessidade de fazer cinema, somente refletir sobre ele; a segunda geração já encara o fazer crítica ou o ensaísmo como estágio para a realização cinematográfica. Assim aconteceu exatamente na Europa: André Bazin abriu cine-clubes por toda França, escreveu críticas em jornais e fundou uma revista de cinema, os *Cahiers du Cinéma*, mas não realizou nenhum filme, e sim Godard, Truffaut, Rohmer, Rivette, Chabrol. Umberto Barbaro e Guido Aristarco foram importantes teóricos e críticos em revistas italianas, mas não realizaram filmes importantes (Barbaro, embora tenha dirigido um longa-metragem em 1937, alguns curtas-metragens e tenha escrito um roteiro, teve atuação decisiva somente no campo teórico; o mesmo com relação a Aristarco, do qual se conhece um roteiro para o cinema e uma importantíssima contribuição teórica). Já Antonioni, um colaborador eventual das mesmas revistas, tem uma obra cinematográfica fundamental. O mesmo aconteceu com a *Revista de Cinema*.

Aquele com quem mais facilmente a *Revista de Cinema* é identificada, Cyro Siqueira, era um crítico de cinema de um jornal diário, o *Estado de Minas*. Sentindo a necessidade de um cine-clube que exibisse filmes diferentes da programação comercial, abriu o CEC-Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais, juntamente com outros nomes, como Jacques do Prado Brandão, poeta, Fritz Teixeira de Salles, crítico, e Carlos Dennis Machado, em setembro de 1951. No CEC, como em qualquer cine-clube, discutia-se cinema, escrevia-se sobre cinema, havia apresentações dos filmes, vivia-se cinema. Em 1954, quase a mesma equipe que fundou o CEC, abriu a *Revista de Cinema*. Como diria Victor de Almeida, no livro *Presença do CEC*, “a programação de um e a pauta de outro freqüentemente se intercambiavam”. A programação do CEC gerava análises e ensaios na revista; os ensaios apresentavam e explicavam os filmes exibidos no cine-clube.

## 3

Examinando o debate intenso que houve sobre o neo-realismo, nos primeiros dez números da revista, de abril de 1954 a janeiro de

1955, entrevistaram críticos de Belo Horizonte (Cyro Siqueira, Fritz Teixeira de Salles, Guy de Almeida), intelectuais do Rio e São Paulo (Alex Viary, Salviano Cavalcanti de Paiva, José Francisco Coelho, crítico de cinema do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, Padres Guido Logger e Felix A. Morlion) e mesmo italianos: Aristarco escreveu um texto especialmente para a *Revista de Cinema*, além de autorizar a tradução de artigos da revista que editava, *Cinema Nuovo*. Foram traduzidos artigos importantes de Cesare Zavattini, Vittorio de Sica e Georges Sadoul: marxistas, católicos e liberais estavam representados nas páginas da revista.

No número um da *Revista de Cinema* foi publicado o manifesto de John Grierson, “Os três princípios básicos do documentário”; um artigo sobre ele, de Basil Wright; um ensaio sobre Flaherty, e um artigo sobre Alex Viary. Como se pode ver, a *Revista de Cinema* estava preocupada com questões afins: o documentário, o realismo, o neo-realismo. O texto/manifesto de Grierson dizia, entre outras coisas, que “acreditamos que o ator original (ou nativo) e a cena original (ou nativa) são melhores caminhos para uma interpretação, na tela, do mundo moderno”. Já para Grierson o ator não-profissional, a filmagem nas ruas e o aspecto documental do cinema eram fundamentais.

Mas o debate começou, mesmo, foi com um ensaio de Cyro Siqueira intitulado “A revisão do método crítico”, nesse primeiro número. Logo na primeira página da revista, ele escrevia que o cinema estava mudando, com a profundidade de campo e o som estéreo-fônico; logo depois, outros debatedores

acrescentaram: com o cinemascopo, terceira dimensão, telas maiores, etc. Na Itália, haviam aparecido os filmes neo-realistas, que “surgiram desprezando as regras fundamentais do espetáculo cinematográfico ao impedir a formulação de uma história segundo os moldes clássicos de conflitos”. Muito se escreveu, na *Revista de Cinema*, sobre o realismo socialista, o “naturalismo” de um certo cinema americano (*Vinhas da ira*), o naturalismo *noir* dos franceses e o documentarismo inglês. Citando Chiarini, Cyro atribuía importância capital ao manifesto de três itens, de Grierson, e, ainda com Chiarini, dizia que o neo-realismo não era uma revelação (invenção), mas uma revalorização do documentário.

Parte importante do questionamento de Cyro Siqueira dizia respeito ao neo-realismo, sua maneira diferente de apresentar o espetáculo cinematográfico; além disso, perguntava ele, era necessário que a crítica mudasse, para pensar melhor esse novo cinema? O debate que se seguiu, portanto, teve duas vertentes, que quase não se distinguem, e na verdade se interpenetram: uma discussão sobre a revisão do método crítico e o específico filmico, e um debate sobre o neo-realismo. Fritz Teixeira de Salles, por exemplo, escreveu que “o destino do cinema e de sua essência estética está, cada vez mais, ligado à realidade” e que “o filme deve ser tão autêntico a ponto de não ser redigido previamente”.

Cesare Zavattini, no número dois, no seu artigo “Algumas idéias sobre o cinema”, fazia várias afirmações que hoje são clássicas: “Agora se percebeu que a realidade é enormemente rica, basta saber olhá-la”; “Já

nesta atitude há um potente movimento em direção à coisa”; “O problema moral (como o artístico) está em saber ver esta realidade, não em inventá-la”; “Nós ainda ignoramos a vida”; “O termo neo-realista implica também a eliminação da colaboração técnico-profissional, inclusive o cenarista”; “Será necessário, naturalmente, escolher temas que excluam automaticamente os atores”; “quando existir película aos montões, e todos possam ter um filmador, o cinema se converterá num meio expressivo livre e elástico como qualquer outro”; “Hoje, pensada uma cena, sentimos necessidade de ‘ficar’ na mesma”; “O neo-realismo deve e pode afrontar tanto a miséria como a riqueza”; “É necessário fazer poesia sobre a realidade”.

Aqui, Zavattini falava do que o neo-realismo estava fazendo, do que gostaria de fazer, do que não conseguira fazer e do que poderia ser feito no futuro. Reconhecia que o neo-realismo não satisfizera todo seu potencial; falava de um movimento em direção à **coisa**, lembrando o poeta francês Francis Ponge e seu livro *Le parti pris des choses* (1942) e Michelangelo Antonioni, que, numa declaração posterior, diria que tinha mais simpatia pelas coisas do que pelas pessoas; antecipava o mesmo Antonioni, quando dizia que o neo-realismo podia tratar da riqueza, também; queria um cinema sem roteiro (realizado, entre outros, por Jean-Luc Godard, que sempre reconheceu como mestre Roberto Rossellini) e sem atores profissionais (Robert Bresson realizou esse sonho). Falou, também, do momento atual, século XXI, em que uma quantidade enorme de pessoas tem uma câmera, e o cinema passa, de novo, por várias mutações, reposicionamentos e influências cruzadas: cinema digital, cinema no computador, cinema e vídeo, cinema e DVD, Dogma, ampla discussão sobre o documentário. Ao escrever que o neo-realismo sentia necessi-

dade de “ficar” na mesma cena, ele tocava em algo que André Bazin estava teorizando, naquele momento, na França: o cinema do plano-seqüência.

Esses debates da *Revista de Cinema* foram aos poucos criando alguns consensos a partir de diferentes posições iniciais: tanto os marxistas, quanto os católicos, por exemplo, chegaram à conclusão de que, na sua essência, o cinema seria realista. É o que deixa transparecer Fritz Teixeira de Salles, ao escrever sobre “o específico realístico da arte cinematográfica”, e o padre Felix Morlion, ao dizer que o “verdadeiro objetivo do cinema” era “expressar o real”: uma concordância sintomática entre católicos e marxistas, que mimetizava a matriz do neo-realismo como movimento cinematográfico. Todos eles concordaram que o cinema realista começava com os Lumières, passava por Stroheim, Jean Renoir, Flaherty, Joris Ivens e o documentarismo inglês e que o neo-realismo tinha uma ascendência verista ancorada em Giovanni Verga, o grande romancista italiano, e que, por tudo isto, ainda que extremamente importante, naquele momento histórico, não era exatamente uma novidade absoluta e revolucionária. Ele tinha origens num passado muito bem definido e certamente daria origem a outras possibilidades e a outros movimentos no futuro.

**4** Como deve ter ficado claro, o debate na *Revista de Cinema* sobre a revisão do método crítico e sobre o neo-realismo não foi algo restrito a Belo Horizonte: interessou e mobilizou também críticos, ensaístas e cineastas do Brasil inteiro, e trouxe à revista o ponto de vista de várias correntes de pensamento, tanto filosóficas quanto ideológicas; gerou até mesmo uma colaboração de importantes teóricos italianos na revista. Era disto que o mestre Paulo Emilio Salles

Gomes estava falando, quando afirmou, no “Suplemento Literário” d’*O Estado de São Paulo* (27/07/61), que “num setor da literatura (...), o da crítica cinematográfica, tudo o que aparece em Belo Horizonte tem o dom de aguçar a atenção dos meios correspondentes do Rio e de São Paulo”. Glauber Rocha estava tratando da mesma coisa quando escreveu, em *Revolução do Cinema Novo*, que “Cyro fazia crítica de linguagem cinematográfica num barato estruturalista e Fritz fazia crítica política. Na *Revista de Cinema* de Belo Horizonte convergiam Hollywood, Neo-realismo, Nouvelle Vague e o cinema pré-grande segunda guerra. Era a única e melhor revista de cinema do Terceiro Mundo, tão boa quanto as melhores revistas mundiais”. Em conversas, na Europa, com dois intelectuais e artistas mineiros, reportados no livro *Presença do CEC*, Glauber foi além. A Geraldo Veloso, disse que “nós fazíamos cinema na Bahia porque liamos a *Revista de Cinema*”. Já Silviano Santiago escreveu que, “em encontro casual, na Livraria Maspéro, disse-me Glauber que sem a revista não teria havido o Cinema Novo”. Em carta a Maurício Gomes Leite, Glauber escreveu que “no livro eu falo que em Minas havia a melhor crítica de cinema (...), no meu livro eu considero o grupo da *Revista* e o CEC como o núcleo teórico que desaguou no Rio do Cinema Novo”.

**5** Exageros de Glauber à parte (ele era muito dado à hipérbole, tanto nos seus filmes como nos seus textos), é razoável supor que esse debate – sobre neo-realismo, revisão do método crítico, específico filmico, forma e conteúdo – foi seguido com atenção pelas pessoas interessadas em cinema no Brasil,

principalmente críticos e futuros cineastas. Assim, pode ser dito que a *Revista de Cinema* contribuiu, de uma maneira decisiva, para discutir o neo-realismo, a *Nouvelle Vague* e, portanto, para o desenvolvimento do Cinema Novo, este filho dileto do neo-realismo.

Com toda certeza, podemos afirmar que três cineastas mineiros descendem do neo-realismo e da experiência da *Revista de Cinema*: Maurício Gomes Leite, Carlos Alberto Prates Correia e Geraldo Veloso. Todos eles escreveram na revista: Maurício desde o segundo número; Geraldo Veloso e Carlos Alberto Prates Correia na segunda fase. É claro que muitas outras coisas, escolas e autores, entraram na feitura de suas obras: a *Nouvelle Vague*, por exemplo, que também descende do neo-realismo; Luis Buñuel, no caso específico de Carlos Alberto; Andy Warhol, no caso de Veloso.

Glauber viu isto, quando disse que “na *Revista de Cinema* convergiam Hollywood, Neo-Realismo, Nouvelle Vague e o cinema pré-grande segunda guerra”, isto é, o cinema clássico. Como Glauber bem sabia, tudo isso nos marcou profundamente e nos constitui: o neo-realismo, diretamente, com seus filmes, mas também a recepção, defesa e explicação que ele teve na *Revista de Cinema*.

MÁRIO ALVES COUTINHO é Doutor em Literatura Comparada (FALE-UFMG), roteirista cinematográfico (*Idolatrada*, *João Rosa*, e *O Horizonte de JK*), tradutor (*Tudo que vive é Sagrado*, de William Blake/D. H. Lawrence, *Canções da Inocência e da Experiência*, de Blake), ensaísta, diretor de ensaios do programa *Cine Magazine* (TV Minas).



MABE BETHÔNICO

# PASSERIFORMES

Trabalho desenvolvido no Muséum d'Histoire Naturelle (Genebra) a convite do Centre de la Photographie Genève, com apoio da FAPEMIG.

# MUSEU MUSÉUM

OU COMO A ORNITOLOGIA PODE NOS LEVAR A COMPREENDER O MUNDO

É surpreendente que Mabe Bethônico tenha ido ao Muséum durante sua estada a trabalho em Genebra? A artista de Belo Horizonte é autora do projeto museu-museu, participante da Bienal de São Paulo de 2006 e 2008. Não é apenas uma diferença fonética entre museu e muséum; é toda uma viagem desde um projeto de arte contemporânea do novo milênio, até o Museu de História Natural suíço do início do século XIX, que já pertenceu à República Francesa. Ao mesmo tempo, se observarmos a história do Muséum de Genebra, descobrimos as origens do museu, onde a artista fotografou pássaros locais empalhados e que foi, em seus primeiros anos, um “Gabinete de Curiosidades”, uma coleção de objetos que agrupava diferentes esferas do conhecimento, em que a arte não estava separada do restante.

Em 1725, a primeira coleção, que mais tarde foi agrupada a outras coleções visando à construção de um museu, foi uma dessas reuniões de objetos de arte e materiais de curiosidade científica ou exótica, objetos etnográficos e antropológicos; alguns colecionados por seu interesse estético, outros por sua raridade ou seu uso incomum. Isso foi antes da Revolução Francesa e antes da fundação dos primeiros museus públicos, como o Museu Wilhelmsöhle, em Kassel, e posteriormente o Louvre, em Paris. O museu de arte, como instituição autônoma, é tão antigo quanto o estabelecimento do poder da burguesia depois de 1789.

Os museus de história natural são, desde então, obviamente, uma ferramenta de exploração da natureza para a abordagem positivista da cultura ocidental, em pro-

longamento às considerações de Descartes sobre o domínio da natureza. Os naturalistas de Genebra do final do século XVIII foram Deluc, Jorine, Henri de Saussure – pai de Ferdinand de Saussure, fundador da Linguística e do Estruturalismo modernos – e Marc-Auguste Pictet, que deu seu nome à cratera da lua e cujo irmão era diplomata do Congresso de Paris em 1815, quando obteve a aceitação da Suíça como nação neutra dentre os maiores poderes da Europa. Hoje Pictet é o maior banco privado de Genebra, que finge não estar implicado nas catástrofes do mercado de renegociação de dívidas imobiliárias americanas.

Em 1794, o comissariado nacional suíço adquiriu as coleções de Marc-Auguste Pictet, seus instrumentos de física e ainda o gabinete de história natural de Pierre-François Tingry. Essas duas coleções ser-

viram de base, junto com a coleção do antigo prefeito Ami Rillet (*ami* significa amigo em francês), confiscada pelo não pagamento de impostos revolucionários, para o futuro estabelecimento de educação e pesquisa, chamado “Musée”. No entanto não conseguiam pagar os professores, as aulas nunca aconteceram, as coleções nunca foram totalmente pagas e tiveram de ser devolvidas a seus donos originais. (Essa organização caótica da vida cultural pública em Genebra ainda é a mesma nos dias de hoje!)

Genebra foi ocupada pelas tropas francesas de Napoleão entre 1798 e 1814. O edifício foi então requisitado para ser transformado em prefeitura do novo “departamento”, chamado “Léman” (como o lago). Paris estava determinada a criar uma “École Central” para o novo departamento. Encarregaram um homem de uma reconhecida família de Genebra, os “de Gandolles”, de constituir uma coleção. Mas a coleção foi roubada da prefeitura e o projeto nunca foi realizado. O Sr. de Gandolle retornou de Paris em 1816 e desenvolveu uma dinâmica importante para Genebra, com o posto de diretor de História Natural e o recém-fundado Jardim Botânico. Em 9 de março de 1820, as novas coleções do “Musée Académique” tornaram-se propriedade da Cidade de Genebra. E as coleções de Pictet, Saussure e Tingry retornaram, bem como as coleções de Necker, Colladon, Jurine e Mayor, formando departamentos de numismática, arqueologia e etnografia.

Como vender obras de uma coleção de arte contemporânea se tornou mais lucrativo do que vender exemplares de um museu de história natural, uma coisa é certa: o “Muséum” de Genebra não possui, atualmente, a mesma capacidade do Museu de Arte Moderna e Contemporânea

de Genebra (Mamco), por exemplo, no sentido de financiar em curto espaço de tempo os objetos em exposição. (Claro que em outras cidades apresentam-se as mesmas questões, específicas das sociedades capitalistas). Se o artista parisiense Daniel Buren, um dos primeiros artistas a trabalhar criticamente o museu através do trabalho de arte, que escreveu em 1970 sobre o museu de arte dar um valor econômico a cada objeto selecionado para estar em exposição (em “Le Donné”, como terceira parte de “Position – Proposition”), ele não podia imaginar este mesmo museu se tornando um catalisador da economia, trinta e sete anos depois. Ele também não poderia prever que no futuro ele próprio se tornaria um instaurador de valor simbólico para marcas da indústria de luxo através de seu trabalho artístico, como Hermès por exemplo!

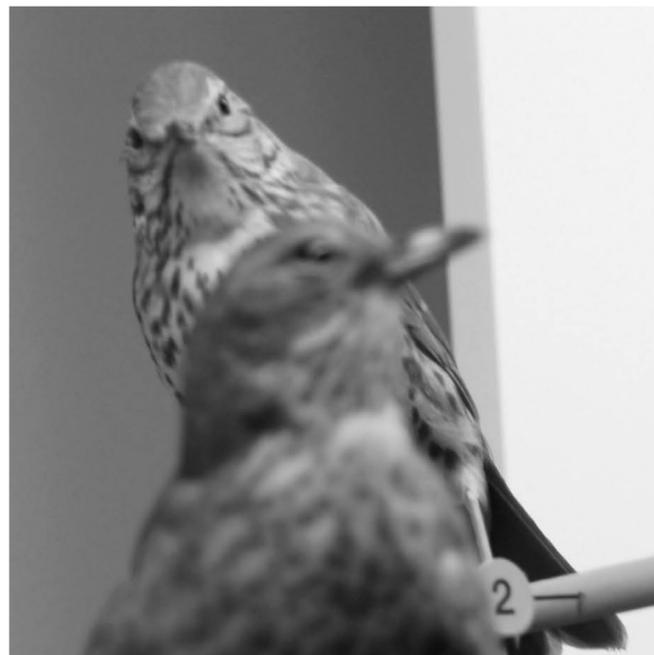
Claro, um museu de história natural também é movido por interesses econômicos, mas o objetivo não é de forma alguma o mesmo como no caso do Guggenheim em Nova York – exemplo de reputação institucional de influência mundial. Mas um pássaro empalhado não é como uma obra de arte, multiplicando seu valor financeiro por dez ou trinta vezes em cinco ou dez anos.

Que os interesses econômicos fazem parte do Muséum é uma evidência. Sua direção põe a questão logo de entrada, reforçando uma das três questões cruciais que determinam nossa vida (sexo, poder e dinheiro). Uma vez dentro do Muséum, nossa atenção é cativada pelo esqueleto de um elefante asiático, rodeado por um anel de concreto, coberto de mármore. Uma enorme grade nos mantém à distância. Podemos aprender que o esqueleto de um rato é 3% de seu peso total; no caso do corpo humano, é 10%; e no caso do ele-

fante chega-se a 15%. Indo adiante com as leituras, nos envolvemos com questões econômicas que nunca teríamos coragem de perguntar. Mas nos esquecemos de que se trata de uma cidade protestante bancária, e falar de preços é legítimo tanto quanto perguntar a alguém na rua pelo caminho certo. Então o esqueleto é de um elefante macho asiático de 18 a 20 anos de idade, e a cidade de Genebra comprou-o, em 1925, por 12.000 *Goldmarks* de um homem de Hamburgo. (Isso está escrito de modo bem legível).

Seja o que for que isso signifique, agora já sabemos sobre a ambição da cidade de Genebra: quer pertencer a uma classe de cidades metropolitanas, mas sem pagar um preço por isso. A exposição do museu inicia-se com o maior animal vivo da terra, mas Genebra comprou “apenas” uma versão menor, a asiática.

Logo atrás do esqueleto de elefante, indo em direção à escada, existem caixas de vidro – sem obras, e com cobras: à esquerda a *Orthriophis taeniurus* e à direita *Morelia spilota variegata*. Por trás das cobras e da escada existem plantas de borracha, crescendo do chão até o segundo piso. Elas são separadas das plantas e árvores do espaço externo por uma grande parede de vidro. Esta é a vantagem de um museu de história natural: há do lado de dentro o mesmo que lá fora. Olhando através das grandes janelas, as plantas de fora parecem estar dentro e vice versa. Essa situação não é possível num museu de arte. Se, por um lado, o filósofo alemão Kant considerou a beleza da paisagem como modelo para a arte no final do século XVIII, com a Revolução Francesa, duas guerras mundiais, um *Shoah*<sup>1</sup> e uma bomba de Hiroshima, esse conceito não é mais adequado às idéias contemporâneas de beleza. Beleza é até mesmo uma



questão periférica para o artista em nossos dias. Uma preocupação real para os artistas contemporâneos é, por exemplo, a análise de nossas instituições e a forma como elas produzem e veiculam, por exemplo, valores morais e sociais como questões no terreno da arte contemporânea. Mabe Bethônico provavelmente foi ao museu por essas razões.

No Muséum, as vitrines dos pássaros são organizadas de modo pouco atrativo para qualquer criança, e os pássaros mortos aparentam tristeza maior do que se estivessem em gaiolas (*Why Sneeze?*). Assim, esses pássaros silvestres e urbanos estão posicionados em “galhos” perfilados, como uma escultura neogeométrica, enquanto todos os pássaros aquáticos do lago pousam em formas e molduras retangulares, lembrando, por exemplo, a arte minimalista. (Genebra, ao contrário de Zurique, descobre o caminho da abstração geométrica somente cinquenta

anos depois, com a ajuda de um filho da família que gerenciava o hotel cinco estrelas Richmond, de um modo ironicamente engraçado).<sup>2</sup>

O fundo da vitrine de pássaros do lago é decorada com uma onda enorme, como nunca será vista no lago de Genebra; esteticamente próxima à famosa onda de Hokusai. O fundo dessa vitrine dá para um parque que rodeia o museu, mas toda a sala é fechada e se parece muito mais com um corredor: um corredor indo direto a um necrotério, ou algo do gênero, de tão escuro e estreito.

Em uma das primeiras salas desse museu, lê-se que, na Suíça, vivem quarenta mil tipos de animais, mas apenas 0,25% são endêmicos. E animais suíços endêmicos são principalmente insetos. Isso quer dizer que pássaros vindos de todas as partes estão comendo a população endêmica. Vivendo numa cidade suíça, nos

convencemos de que o *Paster domesticus* (Pardal doméstico) é o pássaro mais presente nesse país do leite, mel e ouro (judeu). Mas não é verdade. A maior comunidade é de *Fringilla coelebs* (Tentilhão comum), n.16.

Esse pássaro pertence à família dos “Passeriformes”. Mas, como Mabe Bethônico demonstra muito bem, é precário o modo como o Muséum de Genebra tenta abordar algum conhecimento ornitológico. E desenhos na parede de fundo não ajudam, são mal traçados, com poemas adicionais como:

“*Brouillard d’automne  
Beau temps qui donne*”

“*Bruma de outono  
Bom tempo chegando*”

Como a Suíça é um país de quatro línguas, é interessante observar que, em alemão, o

*Fringilla coelebs* canta assim: “pink, pink”, para seduzir a fêmea; “jüp, jüp”, durante o voo; e em trânsito, “zizizizjazzoritiuzip” ou “zipzipzip”. Existem dois milhões de casais de *Fringilla coelebs* na Suíça; o que é bastante, se consideramos que há uma população de 7,6 milhões de habitantes, sendo 2,6 milhões estrangeiros. É próximo do número de casais de *Fringilla coelebs* vivendo neste país, sem serem em realidade pássaros suíços. Os pássaros podem voar por onde quiserem através das fronteiras, o que para os imigrantes já não é possível. Está até pior, com o partido xenófobo alcançando 30% de apoio em votações locais e nacionais e impondo sobre o país uma política de imigração ainda mais restritiva do que a europeia. Desejamos que todas essas comunidades possam transitar livremente como os pássaros, os *Fringilla coelebs*, por exemplo.

Outro pássaro da família dos *Passeriformes*, o *Carduelis Canabina*, vive uma vida

difícil, em parte devido a herbicidas e outros pesticidas. Isso significa nada menos que o enorme poder da ciência tecnológica, iniciada com naturalistas idealistas como Saussure ou Pictet. Com seus desejos de explorar o mundo de modo enciclopédico, baseados numa economia capitalista, produzem um conhecimento que vai contra o objeto que eles estudam, contra a natureza, nesse caso, contra o pássaro *Carduelis Canabina*.

E, por toda parte no Muséum, existe informação sobre as ameaças a famílias de animais. Dessa forma, o Museu de História Natural de Genebra tornou-se lugar de luta em favor da diversidade na natureza, como resultado do ataque tecnocientífico produzido sobre essa mesma natureza. Se as raízes do Muséum estão na ciência natural positivista de dominação da natureza, ele se torna, em nossos dias, um lugar de luta contra essa ideologia. Talvez a arte *retorne* ao Gabinete de Curiosidades,

“Wunderkammer”. Prova-velmente não por curiosidade, mas para transmissão de conhecimento, e menos por estética. A propaganda já cuida disso; por exemplo, com imagens da natureza “intocada”!

1. Mesmo que *Holocausto*.  
2. A família de John Armleder possui por muito tempo um dos mais famosos hotéis cinco estrelas de Genebra, posteriormente vendido aos japoneses. John fazia sapatos no porão do hotel e nos anos setenta fazia eventos *fluxus* (para senhoras do chá-das-cinco, como dizem, o que nada tem a ver com a violência de artistas-fluxus como Paik, Vostell e outros).

TRADUÇÃO E IMAGENS MABE BETHÔNICO

JOERG BADER é artista, crítico e curador. Diretor do *Centre de la Photographie Genève*, professor na HEAD, em Genebra, e na HEART, em Perpignan.

MABE BETHÔNICO é artista plástica, professora da EBA/UFMG, autora do projeto *museumuseum* [www.museumuseum.art.br]. Participou da 27ª Bienal de São Paulo, 2006; do Encontro Internacional de Medellín, 2007 e em 2008 participa da 28ª Bienal de São Paulo.

# A SEREIA DO LONGE

Procurei por procurar, curiosidade pura, pelo mundo afora, o seu paradeiro. Quem procura acha, diz o ditado, mas eu não achei. Ela é uma fábula, disse o poeta. Ela é de lugar-nenhum. Duvidei, algo me intrigava: de onde brota aquela voz? A vida contém em si toda a beleza dos livros? “A vida é amiga da arte/ É a parte que o sol me ensinou/ O sol que atravessa essa estrada que nunca passou” – vêm-me as palavras à mente, como que sopradas por algum aedo. Assim, o que procurei pelos caminhos, encontrando sem encontrar, foi o canto da sereia.



De Eira-e-Beira, cidade que me habita há alguns anos, desde que vim de um lugar inominável nesta língua de agora, rumei para Sete Águas Paradas, divisa do aqui com o lado de lá, município progressista que, tempos atrás, tinha como um de seus distritos Vista-do-Sem-Fim. Lá encontrei uma casa antiga, porém conservada, pertencente aos herdeiros de um tal João, que diziam ter ouvido, nos idos de 1908, a voz que eu procurava. Fosse sim e não, a história sendo contada somente no boca-a-boca, sem comprovações escritas. Porém, tendo sido o Dr. João um sujeito afeito às letras, havia de haver, para leitura, algum rabisco em caderneta, caderno, diário de tardes eternas.

Naquele mesmo dia, dirigi-me à casa antiga, apresentando-me como pesquisador, e fui recebido por D. Luzia, guardiã da memória do patriarca, senhora de uma velhice risonha. Sossegado, lá dentro, diferentemente da agitação da rua, comercial por demais. Solícita, D. Luzia apresentou-me os cômodos da casa, uns dentro de outros e outros, todos funcionando como uma espécie de museu. “Sou bibliotecária”, ela se explicou, diante de minha admiração ao ver tudo tão organizado: mesa de trabalho, papéis, penas, tinteiros, a assinatura na primeira constituição republicana (fora constituinte, o Dr. João), jornais impressos em tipografia própria, o primeiro livro editado na cidade, de sua autoria, um livro póstumo, com textos coletados dos jornais, tudo ali, atemporal. Um pequeno caderno ao canto da mesa, de capa preta, com os dizeres “Anotações esparsas – 1908”, chamou-me a atenção. Na folha de abertura, gravou-se em letras trêmulas a frase: “Nesta madrugada minhas mãos tocaram o infinito, em forma de menino.” Todas as outras páginas estavam em branco. Estaria ali algum vestígio, marca, sopro do presumido encontro com o canto? Na incerteza do escrito (as letras voam), ainda não.

Saí da casa no fim da tarde, agradecido por tanto agrado a um desconhecido. Venci a Queda-dos-Amores até a lagoa Pequenina. Tudo tão parado em sua superfície – lagoa não é rio. Leio em uma placa de bronze, à margem: “Sete Águas Paradas é uma bela cidade, situada no planalto que fica entre o rio das Parcas e o Paradeiro, sendo ambos estes rios afluentes do majestoso Cisco-de-Deus.” E penso: somente o rio me dirá algo sobre ela, a mulher-peixe. Queria ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, profundos como a alma do homem. Na superfície são vivazes e muito claros, mas nas profundezas são tranqüilos e escuros como o sofrimento humano. Mas a lagoa Pequenina é uma calma só, e nela, ao que sei, não cabem crocodilos, só peixes miúdos e um boto lendário.

No dia seguinte, parti cedo bem cedinho para as bandas de Vista-do-Sem-Fim.



Museu de seres fantásticos: a sereia, dizem, foi criada pela imaginação de marinheiros e viajantes. Ela só existirá em gravuras e telas, entalhada ou modelada em alguma peça de museu? Mas, então, como o canto? Vista-do-Sem-Fim: não acha que soa como algo muito distante? Distante e perdido no tempo, como um lugar mítico. De repente, um estranho manto azul – a que rainha, que deusa, que ser terá pertencido? –, de seda ou cetim, pendurado ao canto de um cômodo pequeno, como se vestisse o vazio. Aquele manto, paradoxalmente, era como se fosse meu, e me fazia pensar em meu itinerário, em minha busca, mais que qualquer outra imagem ou objeto ali presente. Mas o manto pendente no cabide, invólucro de nada, ao fim nada me dava. Como podia o canto habitar um lugar como esse, no fim-do-mundo do Brasil, longe de mares e portos? Como ela, visível-invisível, real sem existir, retirava desse mundo a matéria do canto?

Passei a tarde no hotel, entre livros de mitologia e de antigos poetas. À noite, na companhia improvável de um turista alemão de nome Ulisses, amante das grutas de ao redor, entreguei-me, entregamo-nos aos esponjosos domínios da cerveja. Conversa vai, perguntei a Ulisses como se dizia, em seu idioma, a palavra “canto”. Para minha surpresa, ele tomou ares solenes e desfiou palavras incandescentes, como a sentença de um oráculo:

*Gesänge:*

*Augenstimmen, im Chor*

*Du bist,*

*wo dein Aug ist.*

No outro dia, peguei a estrada em direção a Lagrimal. Migrar, tornar-se estrangeiro em sua terra natal, sentir saudade sem objeto me levariam para perto dela, perto do canto? Desviei-me da estrada principal, peguei o caminho que me conduziria ao lugar de nome Encontro das Águas, onde um casal de amigos guarda a herança de uma fazenda. A convite deles, ficaria hospedado lá, à procura.

Ao chegar à Fazenda Serena, no fim da manhã, presenciei uma cena pouco comum, mesmo para aquele lugar: no curral de pedra morria um cavalo. Os proprietários estavam ausentes, e a morte era acompanhada por dois vaqueiros funcionários da fazenda. A cara do cavalo sangrava, de tanto ele se debater nas pedras. Aproximei-me do animal, ouvi sua respiração pouca, prenúncio de morte, vi o fundo branco de seus olhos parados, perplexos como os de um velho que antevê seu próprio fim. Minutos depois, sem mais se debater, o cavalo abandonou-se.

Dois rios cortam a fazenda: o das Pedras, tímido, a desaguar no Paradeiro, maior, não sendo de todo grandioso, como o de destino seu, o Cisco-de-Deus,

mas imponente pelo traçado e pela capacidade de, em suas cabeceiras, receber restos do minério de ferro que sai das montanhas. Rio vermelho de ferro, rio ferrugem, largo e raso – à sua margem, sentado numa pedra-pesqueiro encantoadada em curva de rebojos fortes, passei a tarde, à espera de alguma iluminação, algum milagre que me fizesse ver, saber o que, na sereia, abre-se ao canto. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. Mas naquelas águas sangüíneas apenas vi refletido meu rosto já cansado, velho de mim. Em silêncio, ouvindo grilos e sapos, voltei para a sede.

Apanhei os matutos comentando, na cobertura do curral, o episódio da morte do cavalo. O enterro daquele corpo de todo tamanho custou-lhes a tarde inteira, além de meia garrafa de cachaça. Uma pena de dar dó: “A vida é pasto, mesmo a do cavalo, conforme a nossa.” Após meia hora de escuta, deixei ali os vaqueiros, sem me convencer da serventia daquela conversa. Na manhã seguinte, ignorante de tudo, deixei a fazenda, em viagem de volta.

Abancado à escrivaninha, aqui, em Eira-e-Beira, na minha casa da rua José Santana, distante dela, distante do mundo, de sopetão senti um friúme por dentro. Corri até os livros – alfarrábios e dicionários, por preferidos. Mar de papel e tinta. E eu, que nunca fui afeito a línguas estrangeiras, comecei então a murmurar, lendo as letras mudas do poema, uma melodia, quem sabe um princípio de canto, que brotava de uma memória longínqua, talvez da língua esquecida dos peixes.

SÉRGIO ANTÔNIO SILVA é Doutor em Letras: Estudos Literários pela UFMG; professor de Literatura Brasileira no Centro Universitário de Sete Lagoas – UNIFEMM; autor de *A hora da estrela de Clarice*.



MILTON LIRA

Da série *Jardim fechado*, 2008.

MILTON LIRA é graduando em Gravura na Escola de Belas Artes/UFMG, bolsista no Programa Ações afirmativas na UFMG - Projeto Negras Imagens em Movimento.

# LIVROS E LEITORES

## PAULO AFONSO SCARPA

### CONTRADIÇÕES

#### Três Corações

Comecei a ler na biblioteca dos meus pais. Havia livros infantis, Monteiro Lobato, Julio Verne, a Enciclopédia Barsa, toda a obra de Machado de Assis, o dicionário Lelo Universal etc. Não havia censura, ninguém falava: “você não tem idade para ler este livro”. Podia-se ler qualquer livro. Quando eu e os meus primos começávamos a disputar quem lia mais rápido – podia saber – a gente não entendia o que estava lendo. Mas o primeiro livro importante para mim foi *Espumas flutuantes*, de Castro Alves. Fiquei impressionado com o título, que me fazia lembrar nuvens. Fui muito influenciado pela poesia em minha terra, mas fiquei mesmo abismado com Castro Alves, como é que morreu aos vinte e quatro anos e fez aquilo tudo...

#### Itajubá

Eu morava numa pensão de estudantes. Havia livros que a gente recebia, lia e entregava para os outros colegas. Mais tarde, os livros iam para outras pensões. Eram obras interessantíssimas: Dante, Kafka, Shakespeare, Flaubert, T. Mann, Graciliano Ramos, Drummond, Hesse, Cecília Meireles, Bandeira etc. Havia também os livros proibidos (à época da ditadura militar) como *O diário* do Che Guevara, Engels, Marx, Lênin e outros. Lógico que eu não lia todos, mas me interessava muito. Eu morava no quarto com o meu irmão e era o mais novo da turma. Os outros já faziam faculdade e eu tinha quinze anos. Não sei como esses livros iam e vinham. Talvez o meu irmão soubesse...

Entre esses, li um livro que mudou a minha vida para sempre: *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, de Sigmund Freud. E fiquei tão fascinado com o raciocínio daquele homem, que até hoje trabalho em psicanálise.

#### Filosofia

Fui estudar filosofia e conheci professores que tinham convivido com Lacan. Estudei com eles e outros. A filosofia expande o seu mundo de conhecimento a ponto de você perceber que a sua profissão, seja ela qual for, é uma partícula diante do mundo. E com isso, li muitas coisas, não sei precisar o que é mais importante para mim. Talvez os fragmentos dos pré-socráticos, que, “vira e mexe”, estou com alguns deles. Também *O banquete* e *A República*, de Platão, *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, *Meditações*, de René Descartes, a *Ética* de Spinoza

(meu livro de cabeceira), *Ser e tempo* de Martin Heidegger, *A vida e o espírito*, de Hanna Arendt. Mas seria uma injustiça falar só desses.

#### Literatura

Tenho um fraco pelos russos, eles entendem tudo sobre o humano e as suas relações. O livro mais importante que li foi *Os irmãos Karamázov*, de F. Dostoievski, que dispensa qualquer comentário.

Gosto de livros antigos. Mas, de literatura, muito pouco sei. Sou um mau leitor, sempre digo isso aos amigos. O autor que mais gosto é Jorge Luis Borges. Esse eu leio com prazer sempre renovado. Os amigos insistem para que eu leia alguma coisa nova, o “último das livrarias” ou os das resenhas dos jornais. Mas, no fundo, não gosto deles. Gosto dos clássicos, e há muitos para ler. Estava lendo um uruguaio que diziam ser ótimo. Logo vieram à mente as ironias de Machado de Assis (que é muito melhor que ele, lógico!). Li apenas esse livro. Às vezes, começo a gostar de um autor novo e aí eu leio Borges e pronto, eles não valem nada para mim. É um defeito, acredito. Insisto: sou um leitor ruim.

Dos novos, gosto dos ingleses. O livro *A informação*, de Martin Amis, acho brilhante.

A poesia do Ivan Junqueira, também acho perfeita, correta e melódica. É o poeta que mais leio atualmente.

Do lado oriental, fiquei perplexo com *A casa das belas adormecidas*, do Yasunari Kawabata, que fala de sexualidade na idade madura, num cenário de quem não pode procurá-la por conta própria, uma mistura de erotismo e morte. Um livro que me ensinou muita coisa e ao qual retorno vezes e vezes.

#### Inveja

Não li tudo nem de Freud, nem de Borges, nem de Lacan – mas sempre releio. Acho que gosto mesmo é de reler. Mas invejo os amigos que lêem muito, um autor novo por mês. Eu não consigo. Quem sabe, talvez, um dia...

**PAULO SCARPA** é psicanalista. Fez graduação em Psicologia pela PUC-MG e especialização em Filosofia na UFMG.



**DIÁRIO DE JUDITH MALINA:**  
**O LIVING THEATRE EM MINAS GERAIS**  
Belo Horizonte: SEC-MG; Arquivo Público Mineiro, 2008.

Nos idos da década de setenta, o maior grupo de teatro da época, em estadia no Brasil, é censurado, preso e expulso de Minas Gerais pelo DOPS. Na publicação, partes do diário de sua criadora e os relatos de violência durante sua permanência no estado. Com ensaios de Heloisa Starling, Adyr Assumpção e Ilion Troya, a edição ainda traz fotografias, artigos de jornais e uma breve história do grupo no Brasil e no mundo.



**SATOLEP**  
Vitor Ramil  
São Paulo: Cosac Naify, 2008.

A partir do anagrama de *Pelotas*, sua cidade natal, o premiado compositor, cantor e escritor gaúcho recria relatos de sua infância com fragmentos históricos e fotografias diégéticas. Tomando como empréstimo trechos de grandes escritores – entre eles, Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa e Alejo Carpentier –, Vitor Ramil conta o retorno de um homem de trinta anos às planícies e às brisas frias de uma infância onírica.



**SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA – PERSPECTIVAS**  
Org: Pedro Meira Monteiro e João Kennedy Eugênio  
São Paulo: Editora Unicamp, 2008.

O livro é um inventário sobre a obra do grande representante do modernismo brasileiro, Sérgio Buarque de Holanda, tanto como historiador quanto crítico literário, com ensaios de vinte e oito pensadores, entre eles: Antônio Candido, Richard Graham e Luis Costa Lima. Dividida em quatro partes, a coletânea apresenta possíveis figurações acerca da vasta produção histórico-literária do escritor homenageado.



**HOMEM AO TERMO – POESIA REUNIDA (1949-2005)**  
Affonso Ávila  
Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

O poeta, pesquisador e crítico literário Affonso Ávila, que completa oitenta anos, recebe dentre outras homenagens este livro de poesia reunida. Englobando sessenta anos de trabalho poético, o livro traz a marca de poeta crítico, que trabalha com formas poéticas voláteis, como frisa Benedito Nunes no prefácio, e reinventa formas como a do soneto, das cantigas e dos responsos.



**DOM FREI MANOEL DA CRUZ**  
Luís Giffoni  
Minas Geraís: Editora Pulsar, 2008.

Livro que retrata a vida do primeiro bispo de Minas Gerais, seduzido pela riqueza e vantagens que obteve por ser condescendente com os desejos da corte. O religioso português atravessou o Brasil a pé entre 1747 e 1748, aventura que quase lhe custou a vida. O trabalho de pesquisa de Giffoni conta com relatos de sua personalidade controversa, que lhe rendeu grandes fortunas e grandes inimigos, em um período de efervescência histórica no país.

CLAUDIO DANIEL

# DESVIO

Farto já de tanta ambigüidade, flor excessiva, alfabeto cego  
que se desdobra em vogais.

Peixe branco, gris ou amarelo  
desgarrado de sua guelra,  
no desvio das águas,  
entre suposições, eufórico,  
justaposto à inevitável precariedade.

À meia-noite,  
desmanchar esqueletos  
de anões,  
é sempre a mesma música proliferante,  
pautada nas ranhuras  
da cervical.

Até dilatar os debruns coaxiais  
da caixa craniana; sublime  
é a arte do esquecimento.

{ **CLAUDIO DANIEL**, poeta, tradutor e ensaísta, publicou, entre outros títulos, *A sombra do leopardo* (poesia, 2001), *Romanceiro de Dona Virgo* (ficção, 2004) e *Figuras metálicas* (poesia, 2005). É editor da revista eletrônica *Zunái* [[www.revistazunai.com.br](http://www.revistazunai.com.br)] e mestrando em Literatura Portuguesa pela USP.

