

{SUPLEMENTO.

MELO E CASTRO REVISITADO POR ANTÔNIO PRETO + JORGE LUIZ ANTONIO + JULIO PINTO + CANTIGAS DE SANTA MARIA DE ÂNGELA VAZ LEÃO LIDAS POR JACYNTHO LINS BRANDÃO + 2 DOCUMENTÁRIOS *LÍNGUA DE BRINCAR* E *PEDRINHA DE ARUANDA* CINARA DE ARAÚJO + LUCIA CASTELLO BRANCO.

BELO HORIZONTE, JANEIRO DE 2008, N.º. 1308, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

TEMPOS DE AGORA, ANTES E DEPOIS

Eis que rompe o ano de 2008 – e o Suplemento Literário de Minas Gerais espera consolidar uma caminhada que vem sendo desenhada pela contribuição de ensaios, resenhas, contos, entrevistas e traduções que buscam contribuir para uma significativa amostragem da produção literária contemporânea. Melhorar a qualidade das edições, tanto no que toca às palavras como no aspecto gráfico, é nossa meta, pois sempre há muito por fazer. Por isso, convocamos, neste ano, escritores, artistas e intelectuais, pesquisadores de novas linguagens a juntarem-se a nós para que o Suplemento Literário cumpra seu objetivo de permitir que a literatura não apenas dialogue com outras artes, mas revele sua natureza impura e transformadora, verdadeiro poder de agir no mundo e com o mundo.

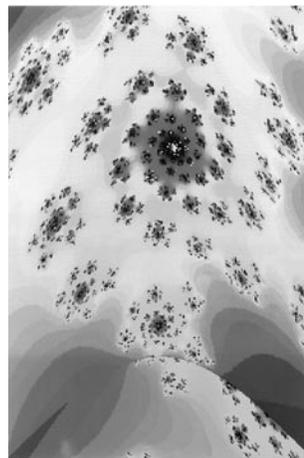
Nesta edição, apresentamos, como um oxímoro, dois conjuntos de textos divergentes em sua forma de pensar/tratar o objeto. Lucia Castello Branco e Cinara de Araújo proporcionam ao leitor um olhar na contra-corrente do tempo: dois documentários

cujos protagonistas são Dona Canô – pelas mãos de sua filha Bethânia – e o poeta Manoel de Barros. No silêncio da noite, “a luz apaga o que iluminou” e a pedrinha de aruanda torna-se “a pedra só”, “a pedra dura ao luar”.

Num outro extremo, três poetas abordam a obra de Melo e Castro, principal representante da “Poesia Experimental Portuguesa” ao subverter, como afirma Julio Pinto, “todo um projeto de mimese”, realçando a própria representação e afirmando a importância do *como se* no processo de significação.

De tempos bem longínquos, Ângela Vaz Leão apresenta-nos as *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio*, com toda a acuidade e domínio de seu conhecimento em diversos setores. Jacyntho Lins Brandão, ao resenhar o livro, diz que “as cantigas integram o fundo patrimonial mais arcaico de nossa língua e encontram-se na origem de nossa própria poesia”, fato que faz do livro leitura *obrigatoriamente prazerosa*.

Camila Diniz - Editora | Paulo de Andrade - Assessor Editorial



CAPA: MELO E CASTRO, *Arquipélago*.

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 **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** + **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/PALÁCIO DAS ARTES** + **CINE USINA UNIBANCO** + **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.

DEPOIMENTO (INTRODUTÓRIO) BREVE:

Pela mesma ocasião em que se comemoram os 50 anos da Poesia Concreta no Brasil, nada mais oportuno também do que considerar o trabalho de um de seus principais interlocutores e divulgadores na Europa, o polipoeta e *in-progress*-intelectual E. M. de Melo e Castro.

É evidente que seu nome, por si só, não carece do estabelecimento de vínculos histórico-estéticos com nenhum movimento específico. E mesmo termina por dissolvê-los em sua plurifacetada obra. Somente de um modo muito genérico (resquício, talvez, da abordagem diacrônica dos *estilos de época*) o associamos a esta ou aquela tendência, tanto de Portugal (referimo-nos, neste caso, à Poesia Experimental Portuguesa, da qual foi praticante e teórico nos anos 1960) quanto do Brasil (no caso da Poesia Concreta).

O mínimo (e, talvez, o máximo) que podemos/devemos fazer é denominá-lo com o recurso de uma expressão que lhe é própria e muito cara: trata-se de um “experimentado poeta” de toda *poiesis*, notadamente a dos novos

suportes de tecnologias de informação e comunicação (do vídeo aos ambientes computacionais).

Depõem aqui sobre Melo e Castro, a nosso convite, três estudiosos de sua obra, cada qual pelo viés mais específico em que despontam como especialistas notórios. E abrindo o conjunto, um texto seu, reescrito especialmente para o livro que breve virá a lume, o *Livro de releituras*, no qual as dimensões que assinalamos (polipoeta e *in-progress*-intelectual) se põem plenamente à mostra.

É uma homenagem muito mínima para o autor de uma obra tão vasta e que já tanto contribuiu para este suplemento (vide, por exemplo, seu texto “Memória: fragmentos e recomposição”, in *A trama do arquivo* – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995). E o propósito é claro: (re)mostrar, demonstrar e, sobretudo, convidar, ainda uma vez mais, a que o público em geral a conheça o melhor que possa, sob a pena de mal-conhecer a tradição de invenção que Melo e Castro tão perfeitamente representa nos quatro cantos do mundo. Por enquanto...

{ HELTON GONÇALVES DE SOUZA é diretor-editor da Veredas & Cenários – Educação, Arte e Cultura, doutor e pós-doutor em Letras, autor, dentre outros, de *Dialogramas concretos* – uma leitura comparativa das poéticas de João Cabral de Melo Neto e Augusto de Campos, *A poesia crítica de João Cabral de Melo Neto* (ambos pela Ed. Annablume).

**SERÁ
A RELEITURA
UM LUXO BURGUEÊS
OU UMA
CONSEQUÊNCIA
(PROVOCAÇÃO)
MARXISTA?**

Texto inicial do *LIVRO DE RELEITURAS* (alguns fragmentos)

E. M. DE MELO E CASTRO

Já, desde há vários anos e em diferentes circunstâncias, venho dizendo e escrevendo: estamos num tempo de releitura. A voga, que já não é recente, do chamado romance histórico, parece ser disso uma evidência. Mas também a literatura chamada “*ligh*”, penso não ser outra coisa senão a releitura já sabida, desde o século XIX, de muitos folhetins e pseudo-romances de costumes. Neste caso a palavra *releitura* quase só quer dizer repetição do já escrito, lido e, portanto, já sabido.

Mas o prefixo RE não é assim tão simples, já que, num contexto mais elaborado, ele recobre uma complexidade que muitas vezes nos pode escapar, na simplicidade das suas duas letras: R e E. Assim constatamos que o seu significado pode variar consoante o significado do verbo ou do substantivo a que se antepõe. É que *recobrir* ou *reabrir* não é simplesmente cobrir e abrir uma segunda vez, o mesmo se passando com *rever* e *reler*. Embora se mantenha uma conotação de repetição, não se trata simplesmente da duplicação de uma acção anteriormente executada, já que *rever* pode conter a conotação de emendar e *reler* comporta certamente uma possível outra ou nova interpretação.

Há assim um jogo de conotações sobrepostas e contaminantes, até contraditórias, no uso do prefixo RE. É que *reler* não pode ser apenas ler outra vez, pela natureza aberta e polissémica do acto de leitura, que inevitavelmente convoca diferentes entendimentos, abrindo ou fechando perspectivas semânticas e hermenêuticas. É que ler é um acto híbrido, entre a razão e o sentimento, pelo qual a releitura hoje de um texto lido ontem pode significar a chegada a uma diferente interpretação ou ter características até de uma descoberta ou de uma invenção.

Muita da melhor metapoesia e metaficção que se praticou no último quartel do século XX tem a marca dessa releitura inventiva.

Por outro lado, e no pólo oposto da criatividade, também a actual onda de fundamentalismos religiosos, num tempo em que os valores simbólicos se desgastam, desmoronam e afundam, releva muitíssimo dessa releitura de textos sagrados do passado, na procura patética de tábuas de salvação. Já Almada Negreiros dizia na primeira metade do século XX: “Quando eu nasci já estavam escritas todas as teorias para salvar a humanidade. Faltava só salvar a humanidade.”

Mas será que as releituras fundamentalistas conterão essa capacidade de salvação (seja a salvação o que for) ou serão apenas a transformação de um luxo do passado, as religiões, num lixo do presente, os fundamentalismos?

Reler é portanto um acto polissémico, repito, que pode muito contraditoriamente ser interpretado conforme os olhos que relêem e o contexto em que o fazem. Dizer que estamos numa época de releitura pode simultaneamente ser várias coisas: por exemplo um luxo burguês, ou uma consequência da filosofia marxista, como procurarei propor nesta comunicação.

.....

A mitologia do início, que tanto fascinou a cultura germânica do século XIX, incluindo Marx, contamina, ainda no fim do século XX, tanto as releituras marxistas, como as teorias de Harold Bloom, ou do francês Jacques Derrida, embora de um modo diferente.

Em *Um mapa da desleitura*, Bloom adverte logo na introdução: “A influência, como a concebo, significa que *não* existem textos, apenas relações *entre* os textos. Estas relações dependem de um acto crítico, uma desleitura ou uma desapropriação, que um poema exerce sobre o outro (...). A relação de influência governa a leitura assim como governa a escrita, e a leitura, portanto, é uma “desescrita” assim como a escrita é uma desleitura. Com o prolongamento da história literária, toda poesia se torna necessariamente crítica em verso, bem como toda crítica se torna poesia em prosa.” Aí temos, uma vez mais, o luxo da teoria e o labirinto interminável de uma releitura recíproca e, por isso, excessiva! Ou, se quisermos, o lixo infernal da repetição *ad infinito*... qual eterno retorno textual.

Um processo paralelo, mas profundamente diferente, é o que encontramos em Derrida e na sua “desconstrução” como contribuição post-estruturalista para a leitura e interpretação de um texto.

.....

Derrida situa a questão desde o início: “Toda a história do conceito de estrutura ... deve ser pensada como uma série de substituições de um centro por um outro centro, como numa cadeia de determinações de centro. Sucessivamente e

de uma forma regulada, o centro recebe diferentes formas e nomes. A história da metafísica, como a história do Ocidente é a história dessas metáforas ou metonímias. A sua matriz determina o SER e a presença ... designados como essência, existência, substância, sujeito, transcendência, consciência, deus, homem e assim por diante...”

A desconstrução pode dizer-se ser a tentativa de abertura de um texto, seja ele qual for, a um conjunto de sentidos e significados ou de referentes filosóficos ou centros, usando as técnicas de leitura mais ou menos adequadas, mas geralmente procurando pares de conceitos opostos ou de ambiguidade fluida. As releituras assim efectuadas tendem também a ser fluidas nos seus significados imprevistos.

Com Derrida temos primeiramente uma forte ancoragem numa visão histórica da cultura e da sua variabilidade, muito próxima de um não determinismo, tal como ele detecta em Marx, no seu livro *Espectros de Marx*, de 1993, partindo de uma frase do Manifesto de 1847: “um espectro atormenta a Europa, o espectro do comunismo”. Ora, o marxismo, na sua origem, é o contrário de uma verdade estabelecida... mesmo espectral e o pensamento de Marx é o pensamento que, para perdurar, propõe a transformação futura das suas próprias teses. Leia-se: concebe a sua própria releitura.

Mas se a tese da inevitável queda do capitalismo ocidental ainda não se realizou e sofreu até desastrosos desvios, a tese da sociedade sem classes continua no futuro utópico de um re-messianismo laico que impregna a filosofia marxista desde o Manifesto. O determinismo histórico só se manifesta com o comunismo, como doutrina política de um poder instituído. Por isso também, contraditoriamente, a sua caducidade.

.....

Quanto a mim, a releitura é muito mais a manifestação do constante questionamento do tempo, proposto por Marx, tal como é assinalado por Arnaud Spire, quando diz que “o grande mérito do pensamento de Marx foi o de tornar possível a passagem de uma concepção ‘sedentária’ do pensamento comunista a uma concepção ‘nómada’”... e por isso transformável e de releitura dialéctica, digo eu.

Chegados aqui, penso que será um bom momento para tentar formular uma espécie de conclusão, certamente provisória,

como resposta à dupla pergunta que constitui o título desta comunicação, ou seja, será a tendência contemporânea para a releitura um luxo das teorias literárias de origem burguesa ou uma consequência marxista?

Tal conclusão seria, dialecticamente, uma crítica dessa mesma pergunta, dado o carácter fantasmático da estrutura de classes da sociedade capitalista neoliberal em que actualmente vivemos, precisamente entre os fantasmas do valor da troca sobrepondo-se ao valor do uso, mas também do enigma, da mística e do fetiche, os quais, estando na origem do dinheiro, formam uma cadeia que Marx estigmatiza no início de *Capital*, chamando a atenção para o valor místico dos objectos e das ideias na sociedade capitalista, que os transforma em mistificações, mas a que hoje provavelmente chamaremos *simulacros*.

Deste modo parece que a própria releitura será simultaneamente um valor conjuntural da actual sociedade burguesa e também consequência de uma releitura desconstrucionista de algumas bases do marxismo.

Chegados a esta pseudoconclusão eivada de ambiguidades, a ideia de releitura toma um novo alento, no complexo mundo das novas tecnologias de geração e tratamento do texto que, abrindo possibilidades textuais de interactividade, anamorfose e sobretudo de hipertextualidade, nos propõem a possibilidade de reescritas sucessivas, recombinatórias e estocásticas, executadas através de geradores algorítmicos de texto, requerendo infinitas releituras infinitas.

Nestes casos, que aqui não poderei nem desenvolver nem demonstrar, penso que a noção de releitura não será nem um luxo burguês, nem uma consequência do marxismo, mas antes a abertura para um novo espaço epistemológico ainda em construção, talvez de uma verdadeira sociedade sem classes, estas como as conhecemos, mas certamente com classes outras, mais comunicantes e abertas.

E. M. MELO E CASTRO nasceu em Portugal (1932). É poeta, ensaísta, professor e doutor em Letras pela USP. Publicou mais de 30 títulos de poesia e 17 de ensaios de crítica e teoria literária. Com o livro *Trans(a)parências* (Tertúlia: Sintra, 1989) obteve o Grande Prémio de Poesia Inaset-Inapa, de 1990, e com o livro de ensaios *Voos da Fénix crítica* (Lisboa: Cosmos, 1995) obteve o Prémio Jacinto do Prado Coelho.

TEMPO, IMAGEM, MATERIALIDADE: SOBRE O EXERCÍCIO VIDEOPOÉTICO DE MELO E CASTRO

Pioneiro da experimentação poética para além dos contornos e da fisicalidade do papel, E. M. Melo e Castro já recebeu encômios vindos de todos os quadrantes teóricos por sua inventividade e, por isso, juntamente com seus colegas de outras plagas, reuniu, em sua esteira, grande número de seguidores. Muito já se disse sobre sua obra, mas um consenso se desenha: a videopoesia de Melo e Castro busca transcender o projeto mimético essencialista através de operações imagéticas que, ao descolar a palavra de seu *medium* tradicional, promovem a dinamização do que outrora era estático. Tal dinamização produz efeitos temporalizantes de imagens antes apenas fotográficas, fixadoras de momentos, dando ao texto uma fluidez espantosa e re-situando-o em outro regime do visível.

Mais ainda do que colocar a poesia no mesmo diapasão do vídeo, contudo, o mérito da experimentação de Melo e Castro reside na subversão de todo um projeto de mimese que, aliás, muitos outros praticantes da videopoesia continuaram adotando, cegos para a sutileza do jogo implícito na representação da representação.

Explico-me. A mimese tradicional, a que se pode apelidar de essencialista, busca capturar pelo signo aquilo de objetivo que tem a coisa, numa tentativa de referencialidade que, ao evocar a forma da coisa – exatamente como na fotografia – busca trazer-nos essa coisa de maneira a nos fazer esquecer que aquilo com que lidamos é uma representação. Em outras palavras, se um signo é *como se fosse* o objeto a que ele se refere, tratamos de esquecer, por esse processo mimético de primeira ordem, que o objeto nos vem por meio desse signo. Contentamo-nos, portanto, com a reapresentação dessa coisa em forma de objeto.

Entretanto, a inclusão da palavra no universo da computação gráfica, do vídeo e, em geral, da imagem de síntese tem o condão de diluir essa reapresentação, deixando mais claro o hiato entre a representação e o representado, realçando, portanto, a própria representação, o próprio *como se*. Nesse processo mimético de segunda ordem, o ser da coisa fica em plano secundário e o próprio artifício se torna o objeto poético: a obra deixa de ser signo de real para ser signo de signo.

Na obra de Melo e Castro isso se observa de forma contundente: trata-se de realizar a representação, e não de representar alguma realidade. Trata-se de transcender a mimese essencialista através do emprego da imagem. Poesia concreta não é representar formiguinhas com palavras, e nem vídeo-poesia é fazer a palavra *formiga* seguir caminhos como se formiga fosse. Ao contrário, a representação fica orgiástica e desordenadamente fora do real, obedecendo a um tipo de arranjo representacional que não se ancora em sintaxes simbólicas outras que não as produzidas por suas próprias necessidades internas.

Isso é o que faz este poeta: pensa a imagem imagisticamente, como um termo além da mera significação, um termo que busca significâncias. Este poeta sabe que essa imagem peculiar nos faz (des)conhecer o objeto na medida da eloquência com que nos faz ver que o que importa para ela, na frase *sou como se fosse o objeto*, não é a equiparação ao objeto, mas o fato de ser *como se*.

POETA AO AVES220: ERNESTO M. DE MELO E CASTRO

Ernesto de Melo e Castro não é um poeta. E não é um poeta porque é um linguista. Do mesmo modo que Fernando Pessoa também não foi um poeta, mas um filósofo. Assim como Natália Correia, que também não foi poeta, mas bruxa. Poetas são, como o disse Almada Negreiros, os Generais que “fazem versos”, ou mesmo os burgueses que “vão para os campos”, porque, e como disse ainda Almada sobre Portugal, “somos um país de líricos”.

Por outro lado, se “ser poeta é ser mais alto”, “é ser maior do que os homens”, Ernesto de Melo e Castro, que trocou a Torre de Marfim por um rés do chão ao Rato, em Lisboa, dificilmente passará do metro e setenta. De pés assentes na terra, destituído da fisionomia dos poetas, Melo e Castro viu-se obrigado a seguir a carreira de profeta, algo mais ajustado ao seu semblante que é também o dos patriarcas.

Professando dos dois lados do Atlântico, perseguindo essa intuição excêntrica, de tão evidente, de que Portugal seria tão mais “europeu” – para usar uma proposição adjectival que exerce sob estas praias solarengas o maior dos fascínios e os maiores equívocos e desgostos – quanto mais tomasse consciência do seu lugar histórico, quanto mais pontes estabelecesse com África e com o Brasil, o patriarca Melo e Castro, que deixou vasta descendência (hoje já com barbas) pelos quatro cantos do mundo, regressa a Portugal como uma figura discreta, embora tropical. É que os portugueses, péssimos alunos em História, conjugando esquecimento com complexo de Édipo, estão votados ao comércio das novidades ou das relíquias. De tão ocidentais, as “ocidentais praias lusitanas” vivem pois nesse desnorte de querer ser ocidente.

Mas em abono da verdade, da justiça e do julgamento que se fará, somos obrigados a justificar as nossas acusações: não podemos, de um só golpe e de ânimo leve, despromover o poeta, chamar-lhe profeta e atribuir-lhe responsabilidades de patriarca, sem qualquer prova, e nem o visado o permitiria.

Melo e Castro não é um poeta porque não tem lira nem sentimento, porque trocou a alienação subjectivista pela investigação rigorosa e sistemática (experimental) da linguagem e das suas perversidades, porque recusou as leis e os estereótipos do pensamento silogístico-discursivo, porque desfez as palavras para ver de que são feitas, porque se interessou mais pela matéria do que pelos efeitos da forma, porque desmascarou as cumplicidades da escrita com o poder, porque fez a autópsia dos discursos tanto do poder como da resistência para pôr a nu as suas estruturas e procedimentos retóricos, porque não quis acatar as determinações de Platão teimando em permanecer na República e aí ser não poeta, mas político. E nesse difícil exercício de cidadania (e de engenharia) foi escritor no meio das artes plásticas e artista na literatura, esforçando-se sempre por não ser o que seria suposto. Essa estranha conduta, que só é ascética por ser libertária e que tem algo da teimosia de Rimbaud – “*Je est un autre*” –, valeu-lhe a maior das honrarias: ser um marginal. É a partir das margens, que umas vezes são férteis e outras secas e crispadas, que melhor se avista o rio. E o rio passa.

Melo e Castro é um profeta porque cedo percebeu que a *eficácia* e a pertinência política da pesquisa linguística, digamos, poética (entendendo-se o termo com referência ao seu étimo grego), seriam directamente proporcionais ao extravasar do domínio da circunscrição erudita e ao alargamento do campo de referência e de acção a todos os âmbitos significacionais, nomeadamente àqueles que mais directamente se empenham na distração e manipulação ideológica das massas. Traduzindo para a experiência as teorias pansemióticas de Roland Barthes – todos os objectos significam e reproduzem, contextualmente, pela maneira como se relacionam ou como são usados, um projecto de organização social –, Melo e Castro divisou que o lugar do que podemos designar provisoriamente como poesia corresponde não às estantes das bibliotecas (nem aos saraus literários, jogos florais ou recitais para declamadores e diletantes), mas à rua, à televisão, aos jornais, isto é, ao espaço

público, onde a experiência dos limites da linguagem e a desmontagem crítica dos processos de comunicação mediática são as únicas incumbências que poderão justificar as despesas de papel e tinta que tradicionalmente sustentavam o ofício da escrita. Mas a escrita-poesia não é só papel impresso de belas palavras, ela havia de ser concreta, performativa, filmica, videográfica, processual, cinética, combinatória, sonora, cibernética, havia de reportar-se a todas as coisas e não apenas ao ideário lírico, havia de fazer-se de todas as palavras e não exclusivamente do léxico em que se asfixiavam os cânones sentimentais, havia de querer ser democrática. Ao poeta só uma coisa seria exigível depois de Adorno: a consciência da sua função social, a única maneira de inventar um mundo novo.

E é na postura axial que define as segundas vanguardas e que determina que para olhar para a frente é preciso olhar primeiro para trás – nada de novo se poderá propor sem antes estudar devidamente o antigo – que Melo e Castro estipula que a função da poesia não poderá ser outra coisa senão “*manter viva a língua e ser o laboratório dos grandes ensaios da comunicação entre os homens de um tempo com os homens de outros tempos passados e futuros*”. Mas este patriarca que trata por *tu* Camões e Pessoa e que decidiu ser barroco para ser do seu tempo havia de deixar, em Portugal, escassa e recatada prole. Dessa torrente criativa que define os patriarcas, pouco se fez, pouco se disse e menos se compreendeu. Mas se de nada adianta a sementeira em terra estéril, mais produtiva foi a lavra internacional. No início da década de 60, Melo e Castro inaugura uma produtiva troca intelectual com alguns dos principais núcleos e autores do experimentalismo poético internacional, de que resultaria a prática de uma intensa discussão teórica e estética, particularmente activa com os irmãos Campos e Pedro Xisto, no Brasil. Pelo meio, a introdução da problemática do *concretismo* em Portugal, radicalizando alguns usos da linguagem que, pouco depois das aflorações modernistas e, sobretudo, futuristas, haviam caído no mais completo abandono; a co-autoria e realização do primeiro *happening*,

que em Portugal foi apresentado como tal; a organização de inúmeras publicações colectivas e exposições; a adesão ao *espacialismo*; a passagem pelo estruturalismo; em suma, a proposição de novos modos de conceber o fazer e o alcance do poético e de teoriza-lo.

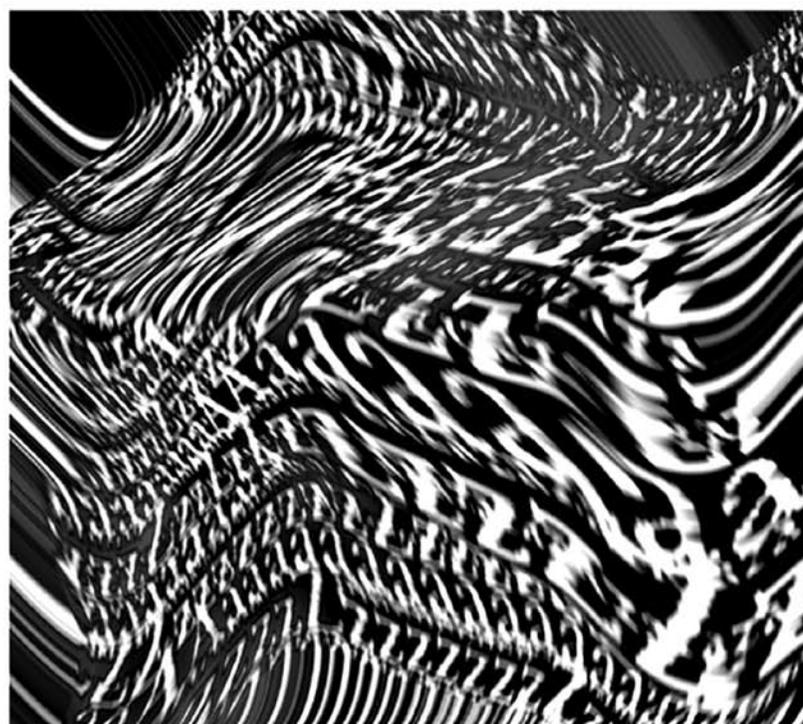
Melo e Castro é um linguista porque, como Lacan, compreendeu que a linguagem está vocacionada para a instrumentalização e para a sujeição, porque entende que o objecto da poesia é, antes de mais, a linguagem em todo o seu potencial, opressivo e libertário – a linguagem na sua aceção mais abrangente, *verbi-voco-visual* como diria James Joyce –, porque entende que o objecto da poesia é a desmistificação e a desmontagem das relações paradigmáticas autoritariamente fixas para que tende a força cristalizadora da ideologia no seu constrangimento político do campo de possibilidades, a caminho da unificação do pensamento e da acção, porque afiança que, em nome da pluralidade e da ciência do entendimento, o símbolo tem de ser convertido em signo, porque acreditando na desordem, no embargo da regra, no questionamento da lei e na suspensão do sentido, alvitrou que os objectos poéticos fossem entendidos dinamicamente, como “modelos abertos de linguagem”, de acordo com critérios que se adequam à concepção do trabalho poético como prática laboratorial sobre os signos linguísticos, da qual deverá resultar uma renovação da linguagem e um aprofundamento do seu significado último.

Extenso e multifacetado, o percurso de Melo e Castro é, como ele próprio o define glosando Ezra Pound, feito de “pontos luminosos”, de fragmentos, contra a especialização, porque como diz ainda Pound, “aquele que se especializa deixa de ver os contornos. *I punti luminosi...* É preciso lutar contra a ofuscação da história”. O trabalho de Melo e Castro apresenta-se assim como uma ampla constelação de proposições que, gravitando em torno de uma mesma inquietação linguística e de um mesmo radicalismo morfológico, se expandem em múltiplas direcções de pesquisa, complementares e concomitantes: o desdobramento e a decomposição

do objecto de análise – a comunicação, entendida em sentido teórico e não como expiação moralizadora – têm por correlato a reconstituição pós-estruturalista (e não sintética) do dinamismo da significação. Como diz Goethe, citado por Melo e Castro: “Se queres caminhar para o Infinito anda para todos os lados do Finito”.

Para não nos alongarmos mais, resta-nos assinalar o facto de a produção literária de Melo e Castro ter, nos últimos anos, decaído, não em qualidade, mas em volume de publicações. Desconfiamos, no entanto, que tal declínio não se deve à preguiça, a um sentimento de missão cumprida, nem tampouco a um qualquer problema de senilidade, mas a uma progressiva viragem das políticas editoriais para um miserável mercantilismo. É que a produção de Melo e Castro não se compagina com as exigências comerciais do mercado editorial português, onde porventura não haverá grande margem para uma literatura contra-corrente, ou mesmo contra-literária, se me permitem o paradoxo. Por outro lado, a recusa da especialização – outro dos requisitos ditados pelo mercado –, a teimosia de experimentar, de não se deixar engavetar num qualquer gueto científico ou carreira, de se posicionar em diferentes campos epistemológicos e frentes de acção (questões que porventura farão de Melo e Castro uma ovelha tresmalhada das fileiras mais consensuais e domesticadas da literatura portuguesa), valeram-lhe um esquecimento e um desviar de olhos do universo académico português, aspecto que só o conservadorismo mais reaccionário poderá explicar. Fora dos altares tanto do comércio como da doutrina, eis, no entanto, a obra (podemos falar de obra) e a figura do *parapoeta*, do mestre e do amigo Ernesto Melo e Castro que, como Orpheu, me mostrou (nos mostrou) e mostra os insuspeitáveis e ínvios caminhos, leves e pesados, das palavras e a liberdade de ser escrita todo o acto de leitura.

ANTONIO PRETO (Antonio Manuel João Preto), professor universitário, é formado em Artes Plásticas, Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Sua tese de mestrado – *A Poesia Experimental Portuguesa 1960-1980* – foi apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 2005. Atualmente faz doutorado sobre cinema em Paris.



E.M. DE MELO E CASTRO, *Anamorfoses randômicas*.

JORGE LUIZ ANTONIO

E. M. DE MELO E CASTRO: A POESIA E

“A poesia está sempre no limite das coisas.” Essa afirmação, na revista *Visible Language* (EUA, 1996), inicia um texto sobre videopoesia e é uma frase-síntese da vida e da obra de E. M. de Melo e Castro e é muito apropriado que seja uma expressão do próprio poeta. Para quem teve o prazer de ler seus livros, visitar a exposição *O caminho do leve*, no Museu de Serralves (Porto, 2006), ou pôde ler o livro-catálogo, essa verdade se mostra exemplificada.

“No limite do que pode ser dito, do que pode ser escrito, do que pode ser visto e até do que pode ser pensado, sentido e compreendido.” O limite das coisas, como objeto experimental da poesia, para Melo e Castro, não foi apenas a palavra, o espaço em branco, a imagem visual e sonora, o objeto tridimensional que se transforma em poema-objeto e em instalação poética, a ação e voz que permitem uma poesia performática ou intervenção poética, nem apenas poesia cinética. Esse limite foi para o poema fílmico, explorando a fotografia e a filmagem; adentrou o vídeo e tornou-se videopoesia, do qual ele é o pioneiro em Portugal. A luz e a cor passaram a ser parte integrante da palavra, primeiro no terreno das artes visuais, fazendo uma arte-poesia para ser exposta, depois tudo foi para o computador e resultou no infopoema e no fractopoema, tornando-se uma tecno-arte-poesia. Ele não apenas publicou livros de poesias, mas também fez estudos lúcidos e argutos sobre crítica literária e artística, e organizou antologias.

“Estar no limite significa muitas vezes, para o poeta, estar para lá do que estamos preparados para aceitar como possível.” Sendo um dos líderes principais da Poesia Experimental Portuguesa que, para alguns autores, foi um movimento artístico que existiu no período de 1960 a 1980, ele deu continuidade a esse fazer poético, passando a fazer poesia experimental nos meios eletrônicos a partir de 1968 (videopoesia) e 1979 (infopoesia), quando foi testar os outros limites para a poesia com um ATARI 1040 ST, depois com um PC nos anos 90. Criou infopoemas e fractopoemas, dentre os quais se destacam *Algoritmos* (1998), *Infopoesia: produções brasileiras: 1996-99* – www.ociocriativo.com.br/mrloecastro – (2000), *Navegações fractais* (videopoema com fractais, 2002), *Gerador de universos* (videopoema com fractais, 2005), *Poesia sonora interactiva* (em parceria com Joaquim Pedro Jacobetty, 2005) e a exposição e livro-catálogo *O caminho do leve* (2006).

“A tarefa de quebrar essas fronteiras tem estado predominantemente nas mãos dos cientistas, mas também dos poetas que, apropriando-se de conceitos científicos e de produtos tecnológicos, encontram neles os mais excitantes desafios para si próprios e como inventores e produtores de coisas belas destinadas à fruição artística.” Essa

O LIMITE DAS COISAS

imersão no mundo digital começa num artigo de 1967, no *Diário de Lisboa*, quando fala de um Experimentalismo Internacional, uma “nova cultura sintética, clássica, (que) será de princípio tão incompreensível e inadmissível tanto para os literatos como para os técnicos”, “que vê na obra de arte uma máquina de transformar informações, propondo a quem dela se utilizar os problemas prementes do tempo em que vivemos, mas de uma forma que é simultaneamente rigorosa e apaixonada, tendente a estabelecer assim a ponte entre a criação artística e a criação científica”. Em 1968, tece considerações sobre a exposição *Cybernetic Serendipity*, realizada pelo Institute of Contemporary Arts de Londres, sob a curadoria de Jasia Reichart e idealizada por Max Bense, e afirma que “o campo aberto pelo computador é maior do que o aberto pelo lápis do desenhador ou do poeta. E é esse maior campo de probabilidades que se vão transformando em possibilidades que interessa inequivocamente propor para que haja mais felizes encontros casuais entre os homens que somos todos nós”.

Em 1988, surge *Poética dos meios e arte high tech*, que apresenta reflexões e criações sobre arte correio, infoarte, infopoesia, videopoesia, holopoesia, estética fractal, poética de gravidade zero, desmaterialização, telearte e robótica, com exemplos em Portugal e Brasil. Dentre essas reflexões, vale destacar o estudo teórico e prático referente à infopoesia ou poesia informática, o uso da informática na produção de textos poéticos. As séries “The Cryptic Eye” e “Cibervisuais: infopoemas inéditos”, do livro *Finitos mais finitos* (1996), expostas nos EUA e na Itália em 1995, são poesias visuais digitais feitas por meio do computador, que ficam na fronteira entre as artes plásticas e a poesia visual e estabelecem um diálogo com a digitalidade. Em breve, sairá *Máquinas de trovar*, uma atualização das reflexões sobre a poesia eletrônica. Também não é possível esquecer o professor dedicado e simpático, que nos fazia pensar numa nova poesia, contando passagens de sua vida de poeta experimental e acompanhando a criação de cada um dos seus onze alunos, dando exemplos, interferindo com carinho, promovendo diversas exposições, motivando. As experimentações, reflexões e um curso de infopoesia em 1997, na PUC-SP, levaram o autor a um desdobramento da infopoesia em poética do pixel, que “liga-se subliminarmente à geometria fractal, uma vez que sem ela os atratores estranhos não se poderiam virtualizar em imagens visuais”.

Outro desdobramento de seus infopoemas foi a transpoética 3D, ensaio publicado em *Dimensão Revista Internacional de Poesia* (1998), no qual o

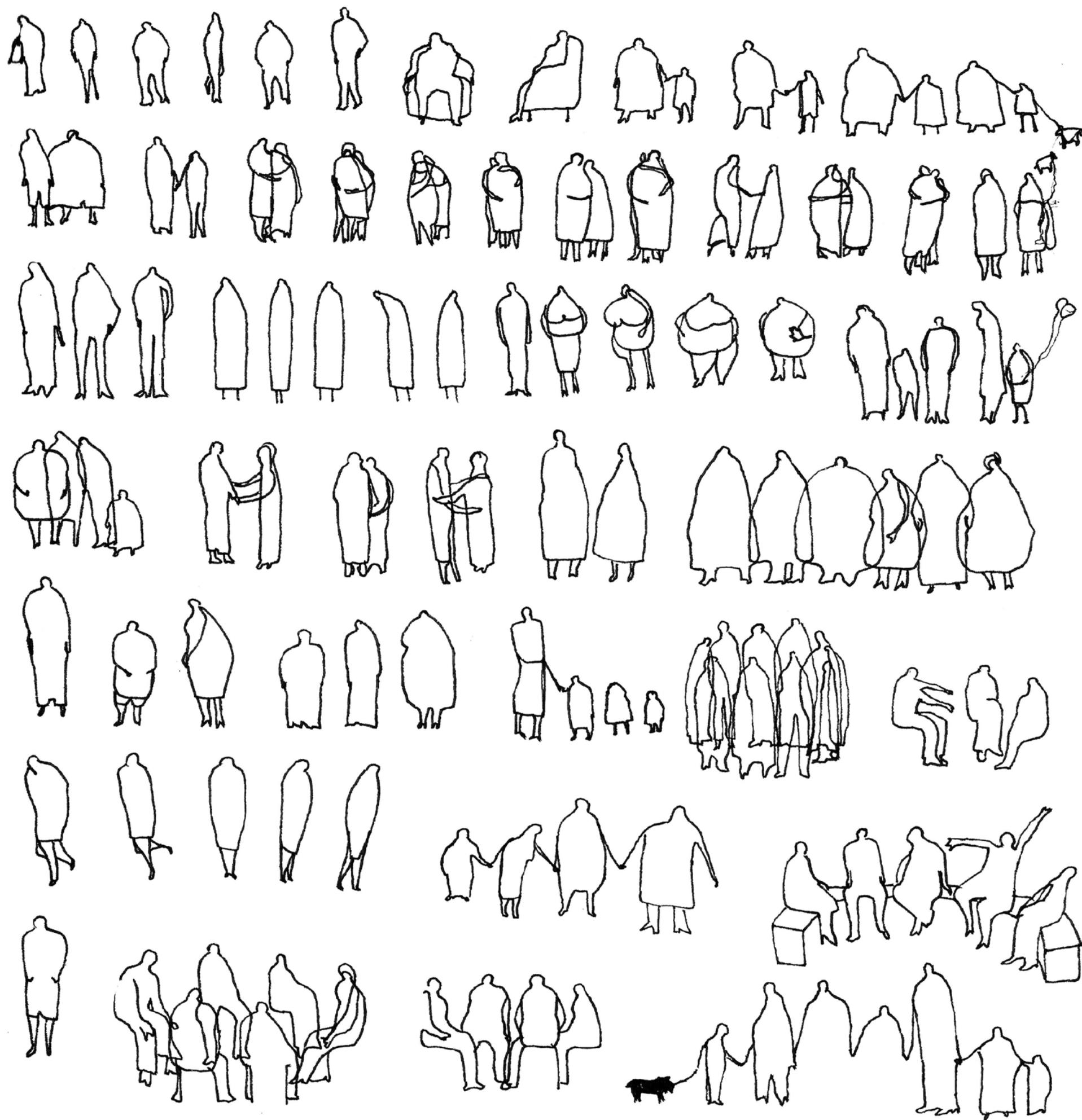
autor comenta a representação de três dimensões numa superfície de duas dimensões para chegar a algumas características gerais: imagens virtuais, desmaterializadas, luz facilmente transformável; “daí resulta que a seqüência do processo de criação seja enfatizada e as transformações sucessivas gerem uma interatividade crítica entre o sistema informático e o operador/autor até se chegar a uma imagem/poema considerada, naquele momento, como aceitável, face aos objetivos estéticos desejados”.

Na *Proposição 2.01* (1965), Melo e Castro afirma que “a atitude experimental em relação à poesia não é uma determinada corrente estética, mas uma atitude mental de investigação e de procura, de sincronismo vital do artista, não já com o tempo, mas sim com os meios, métodos e problemas que a sociedade e a ciência dispõem e propõem como tipicamente seus perante a invasão inevitável do futuro”. Dentro dessa perspectiva, ele apresenta oito tipos de poesia experimental: poesia visual; poesia auditiva; poesia tátil; poesia respiratória; poesia lingüística; poesia conceitual e matemática; poesia sinestésica; poesia espacial. A videopoesia e a infopoesia são duas novas categorias que surgem a partir dos anos 80, como continuações e atualizações da poesia experimental dos anos 60.

Melo e Castro é uma pessoa muito receptiva a novas iniciativas: exemplos são o entusiasmo com que fez exposições de infopoemas com seus alunos; o dossiê “Infopoetas de São Paulo”, publicado em *Dimensão Revista Internacional de Poesia* (1999), a participação com dezessete infopoemas em *Hangares do vendaval*, de Luís Serguilha (Évora, Intensidez, outubro 2007), que compõem a capa e o início de cada um dos dezesseis poemas, num diálogo intertextual.

A Poesia Experimental Portuguesa, movimento cultural, literário, poético e artístico iniciado nos anos 60, permanece viva na videopoesia e no infopoema de E. M. de Melo e Castro e se propaga por intermédio dos seus alunos, amigos e admiradores da sua obra interdisciplinar.

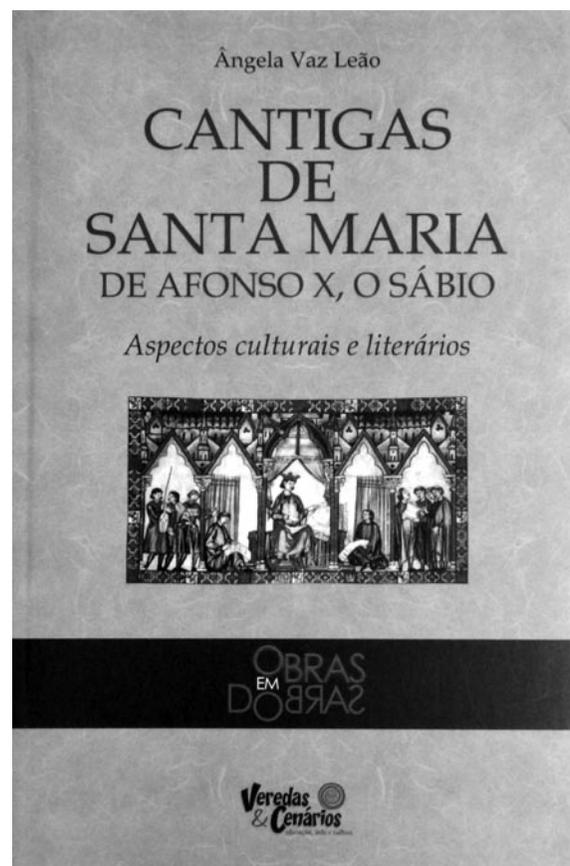
JORGE LUIZ ANTONIO é professor universitário, poeta, pesquisador, doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, autor de *Almeida Júnior através dos tempos* (1983), *Cores, forma, luz, movimento: a poesia de Cesário Verde* (2002), e *Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos* (2004).



LEONORA WEISSMANN

Escrita. Nanquim sobre papel, 15 x 15 cm, 2007.

LEONORA WEISSMANN é mineira de Belo Horizonte. Graduada em Pintura e Gravura pela Escola de Belas Artes da UFMG e mestranda em Artes Visuais pela mesma. Atua profissionalmente como artista plástica e cantora, integrando os grupos *Quebrapedra*, *Voz&Cia* e a *Misturada Orquestra*.



O livro de Ângela Vaz Leão era há muito esperado. Amigos e discípulos, que acompanhavam seu admirável trabalho sobre as cantigas de Afonso X na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, ansiavam pela oportunidade, agora concretizada, de conhecê-lo mais de perto. A essa expectativa a presente edição atende plenamente, com a vantagem de dar acesso a um público mais vasto ao estilo primoroso, ao cuidado e ao entusiasmo com que a autora cuida de tudo o que faz. Assim, a editora Veredas & Cenários – Educação, Arte e Cultura não poderia ter escolhido trabalho melhor para abrir a Coleção Obras em Dobras (ao lado do livro de ensaios *Tempo de pós-crítica*, de Eneida Maria de Souza), que enriquece o cenário editorial de Belo Horizonte.

Cantigas de Santa Maria é, antes de tudo, um livro que ensina muito. Em primeiro

lugar, sobre esse rei que passou à história com a alcunha de “o sábio”, porque soube aliar as exigências do governo de Castela e Leão (de 1252 a 1284) com a produção de “obras jurídicas, históricas, científicas ou pseudocientíficas (...), escritas em prosa castelhana” – além de, o que é o mais importante, também com uma produção poética escrita não em castelhano, “porém em versos galego-portugueses”, “o idioma literário” tido como “adequado à poesia em toda a Península [Ibérica].” Ou seja, suas cantigas integram o fundo patrimonial mais arcaico da nossa língua e encontram-se na origem de nossa própria poesia.

Dessa perspectiva, o livro provê uma ampla e bem documentada apresentação das cantigas de Santa Maria, com a reprodução de várias iluminuras, concentrando-se principalmente na análise das “cantigas de milagre”, uma espécie que permite boa abordagem do imaginário medieval, já que os “milagres” da Virgem incidem em situações e momentos da vida quotidiana. Uma boa escolha, portanto, que dá à autora a oportunidade de abrir vastos painéis sobre crenças e costumes de então, para mostrar, inclusive, que não se trata de uma idade das trevas, como pretendeu a historiografia positivista, mas de um período capaz de grandes realizações, como a própria poesia de Afonso X.

Assim, são expostos e estudados, nos textos e imagens, aspectos relevantes das cantigas, num percurso temático bem selecionado: a caça de cetraria (isto é, com aves de rapina); o bestiário; a presença de Santiago (e sua devoção em Compostela); as curas do fogo selvagem; e o leite de Nossa Senhora. Há desde intervenções que hoje pareceriam despropositadas, como milagres para salvar aves de caça, a entreschos que parecem um tanto estranhos,

como a história do romeiro que, no caminho de Santiago, por ter passado a noite com uma mulher devassa, é enganado pelo demônio, castra-se e, em seguida, se mata, sendo então ressuscitado por Maria (sem contudo recuperar o membro amputado). O capítulo sobre o leite da Virgem, uma devoção de que os museus ibéricos guardam muitas representações em pintura, é dos mais sugestivos. Assim, a um monge de Cister atacado por terrível doença na garganta e à beira da morte, a Virgem cura por este meio: “tirou do peito o seu seio / santo com o qual criara aquele que veio / para receber de nós nossa carne mesquinha. (...) E deitou-lhe na boca e na cara / um pouco do seu leite. E tornou-a tão clara / que parecia que toda a pele ele mudara / como muda as penas a andorinha.”

Se o livro de Ângela Vaz Leão fizesse apenas uma apresentação dessas cantigas, já constituiria uma contribuição inestimável. Todavia, não se reduz a isso, já que a autora se vale de toda sua erudição filológica, lingüística, literária, iconográfica e histórica para situar, comparar e explicar cada peça, a fim de que seu significado seja apreendido pelo leitor. Mais que apresentar um *corpus* de valor monumental, ele ensina, desse modo, como ler textos e imagens, como pesquisar com afinco em busca de um entendimento pleno (inclusive valendo-se dos recursos da Internet). Em resumo: ele ensina como se estuda e se lê. E, por isso, sobretudo nos nossos dias, configura um exemplo admirável.

LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio: aspectos culturais e literários*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2007.

JACYNTHO LINS BRANDÃO é professor titular de Língua e Literatura Grega da Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou, dentre outros, *Antiga musa: arqueologia da ficção* (Faculdade de Letras da UFMG), *O fosso de Babel* (Nova Fronteira, 1997), *A poética do hipocentauro e Helleniká* (Ed. UFMG, 2001 e 2005, respectivamente).

ENTRE DOIS SILÊNCIOS

■ *Língua de brincar e Pedrinha de Aruanda*

Dois filmes, dois documentários. Duas viagens, duas travessias. Duas noites: *Língua de brincar*, sobre Manoel de Barros, e *Pedrinha de Aruanda*, sobre Maria Bethânia.¹ Dois filmes absolutamente sós, na contra-corrente de seu tempo, não se conformam com os rastros rápidos de uma certa contemporaneidade e ousam nos conceder, de novo e lentamente, a vida. Talvez por isso os dois se deixem habitar tão fortemente pela presença dos mais velhos: Manoel de Barros e Dona Canô. Mais que isso, os dois se deixam habitar pela palavra dos mais velhos. A essa palavra chamemo-la tão-somente: poesia. E indague-mos, com Hölderlin: “para que servem poetas em tempo de infortúnio?” Deixemos, então, calmamente, que o poeta, suas mãos, e a cantora de leitura e sua mãe nos respondam. E lembremo-nos:

No cinema a luz atinge a escuridão pelas costas (...). Porém, o que a tela iluminada nos mostra está muito distante do esplendor da divindade, sabemos bem, assim como o iconoscópio não se lembra mais dos ícones que estão na sua origem remota. Entretanto, na noite artificial do cinema, a mais dadivosa (como dizia Duras), os filmes – mesmos os mais sós, na contra-corrente de seu tempo – podem arrebentar o tabique que nos separa do mundo (tabique de não saber, de não sentir, de não ver, de não viver) e nos “conceder a vida como uma bolsa de água arrebentada com uma picareta”.²

1. *Língua de brincar*. Documentário sobre Manoel de Barros. Direção: Gabriel Sanna e Lucia Castello Branco. Roteiro: Lucia Castello Branco. 120m. 2007.
Pedrinha de Aruanda. Documentário sobre Maria Bethânia. Direção: Andrucha Waddington. Roteiro: Maria Bethânia e Andrucha Waddington. 60m. 2006.

2. GUIMARÃES, César. O filme entre o romanesco e o ensaio. In: MACIEL, Maria Esther, SEDLMAYER, Sabrina (orgs.). *Textos à flor da tela: relações entre literatura e cinema*. BH: Núcleo de Estudos de Crítica Textual/Faculdade de Letras da UFMG, 2004. p.68-9.

**A noite de uma palavra:
Manoel de Barros, suas mãos e eu**

Cinara de Araújo

Tenho o gosto da *salteña* na boca.
Tenho a rua que acaba no projeto do paralelepípedo. Tenho, de novo, as mãos do poeta. Lá. Na tela. As mãos que espalham a chuva e fazem o pantanal encharcado.

Toda a noite o poeta busca a palavra espessa, úmida, lenha molhada, feita para “inaugurar sussurros”. Toda a noite – de rua em rua – de céu em céu – na praça vazia do destino. Ele ri porque sabe que ela está dentro do elefante branco ou dentro do grilo. No rabo cortado da lagartixa.

O céu não tem mais insetos que ele. Nem o chão mais lesmas. Nem a pedra. Seu silêncio acompanha o meu mundo de amar. Amplia as imagens para menos. Seu silêncio espera as consoantes líquidas. E compõe formigas correndo de um canto para o outro: meu tropel.

Nenhum caminho ao longo dos anos. Escuto, outra vez, o pedaço de desfolhamento. Peço a alegria de ter chovido à noite. Peço ao seu silêncio oco que não deixe o seu filho voar tão alto. Treme na tela a voz de uma menina avoadada. Seu caminho flutua no ângulo súbito da sina. Persegue as nuvens.

Respira. Lê partes de uma carta. Respira. Alguém vai desaparecer como Chaplin. Alguém vai carregar a distância vazia dos veios da terra e do barro. Respira. Lê. Esconde o céu de chumbo na palma da mão.

Ao longo dos anos as abas do casaco do poeta puíram. Mas não são destroços o que vejo – são ruínas, ruínas nascentes na pele de um homem de noventa anos. É ainda você? Com quem minha quase voz se unirá? Rafael e Gabriel. João. Ninho com filhotes e argamassa de papel. Todos ensopados para moldarmos um novo mundo, mais compacto e mais oblíquo.

Tenho a expressão abalada do rosto de um índio boliviano. Tenho a trama do trilho pisado do trem. Tenho, de novo, a ferrugem dos penhascos, o chão de caramujos e cigarras, a dor calma da menina que levita. Tenho tudo de novo na memória imerecida de permanecer viva.

Tenho anjos e almanaques, profeta e gosto por nada. Tenho língua de brincar. Mas, não. Não sei. Não me lembro. Tornei-me adulta ao longo dos anos. Tímida asa de borboleta encravada nas pernas. Arrulho de foice, de bicho-homem. Parei de olhar a paisagem do silêncio molhado e me decompus no granito, no naco de lembranças mortas, na parte demente da ventania.

Estou aqui, na sala escura, entre o chão e a tela grande, tentando encontrar a

noite da palavra. A cigana lê a vida que perece, o fim. Ela lê a harmonia do passo lento, do pano que se desgasta, do tempo imenso. Devagar. Devagar. É provável que lá fora uma chuva se forme. Nesse nosso céu de chumbo e nuvens.

Imploro ao poeta que não diga, que não me dê a noite de sua palavra. Mas ele inventa uma chuva que vem dos lados da Bolívia. Ele inventa um homem quase árvore. Ele inventa ventos e infâncias, insetos que cegam o sol.

E eu, eu enfrento o meu destino ao relento. Grão-leitor de pele fosca, leio somente os trechos em caixa-alta. Acolho a minúcia de nenhum verso. Fecho os olhos depois do filme. Sinto com as mãos meu rosto de pouca ruga. Oculto minha passagem, desmancho o meu encontro e volto só.

CINARA DE ARAÚJO é escritora, autora de *Flores de alcaçofra* (BH: 2 Luas, 2006). Doutoranda em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG.

A pedra dura ao luar: Maria Bethânia, sua mãe e nós

Lucia Castello Branco

*“E eu crio-me, sentada à beira
da minha origem.”
(Maria Gabriela Llansol)*

“ – Obrigada, mãe.
– Mas o que foi que eu lhe fiz?
– Eu.”

Esse diálogo, tão simples quanto inusitado, pode nos servir aqui de pórtico para enveredarmos pela tessitura do recente documentário dirigido por Andrucha Waddington sobre Maria Bethânia, com roteiro assinado também pela artista: *Pedrinha de Aruanda*.

Espécie rara de pedra, como a mágica muiraquitã, o filme, que se anuncia como um documentário sobre a filha, descortina, a nossos olhos expectantes, a força e a ternura de sua mãe: seu humor, sua sabedoria, seus olhos doces, seus olhos vagos, seu silêncio, sua palavra exata. E ali, ao pé daquela mãe, seus filhos e netos.

Pouco mais do que já sabíamos acerca de Maria Bethânia termina agora por se revelar, ao fim da narrativa linear desse quase-filme. E, no entanto, algo de profundamente grave e precioso se passa ali, entre nós, espectadores acolhidos por aquela família à volta da mesa, por aqueles filhos ao pé da mãe.

Com seu brilho indireto de pedrinha de aruanda, a filha ilumina a mãe, como que a nos revelar, também indiretamente,

que da mãe emana a luz que um dia a iluminou e que ali se irradia, na tela do cinema, até nos atingir.

E somos atingidos: iluminados. Mas o filme – grande parte dele – se passa na travessia da noite. E é essa travessia que somos convidados a percorrer: de carro, ao lado de Bethânia e Caetano, num percurso que vai de Salvador a Santo Amaro; a pé, e muito lentamente, ao lado de Dona Canô, pelos cômodos de uma casa ao mesmo tempo simples e complexa, que a luz da câmera aquece, mas jamais invade.

Isto já nos anunciara Maria Bethânia, antes de chegar a Santo Amaro: o silêncio e a pouca luz que ali nos aguardavam, a guardar as paredes daquela casa. Porque o silêncio que se abre à volta da mesa de jantar, com a presença de Dona Canô, é da mesma qualidade do silêncio que se abre à volta de seu canto, no avarandado. Sim, há palavras e gargalhadas e conversas, tanto à volta da mesa quanto na hora da cantoria, mas os olhos longínquos da mãe e os olhares enternecidos de seus filhos nos dizem que é uma grande dádiva sentar-se ao pé de uma senhora centenária.

Isso já nos anunciara Maria Bethânia, antes de chegar a Santo Amaro, quando nos conta como Fernando Pessoa costumava chamar a lua: “Nossa Senhora do Silêncio”. E assim talvez pudéssemos também chamar essa narrativa fílmica que atravessa a noite com risadas, ternura, brincadeira e encantamento.

Depois, quando somos também abençoados por essa mãe de todos nós – Nossa Senhora do Silêncio –, restamos numa arena deserta e um sobrado prestes a adormecer. Os filhos da Grande Dama, assim como os trapezistas do circo, parecem encenar ali, em torno dessa estrela maior, o espetáculo modesto de furtivos vagalumes.

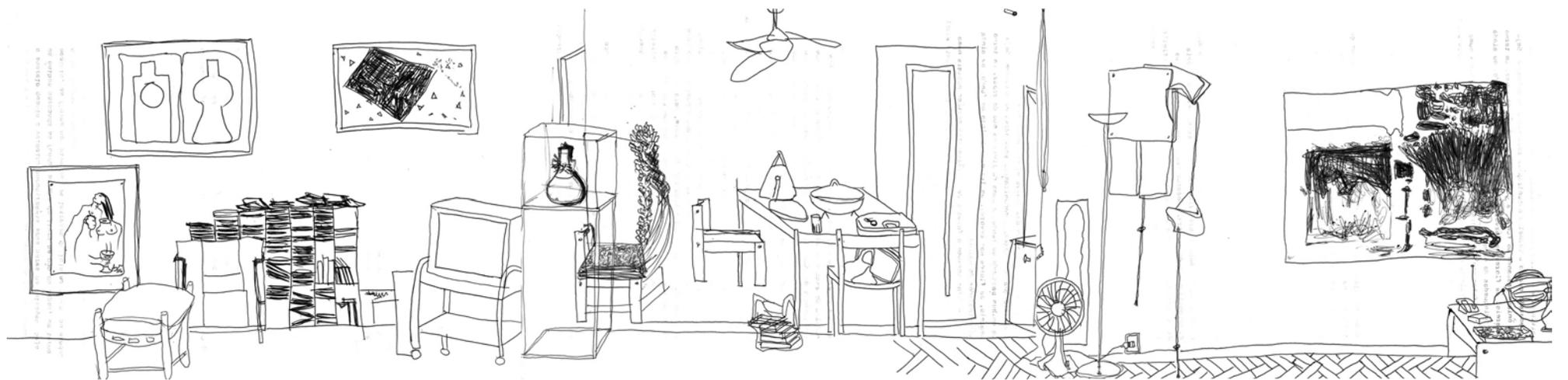
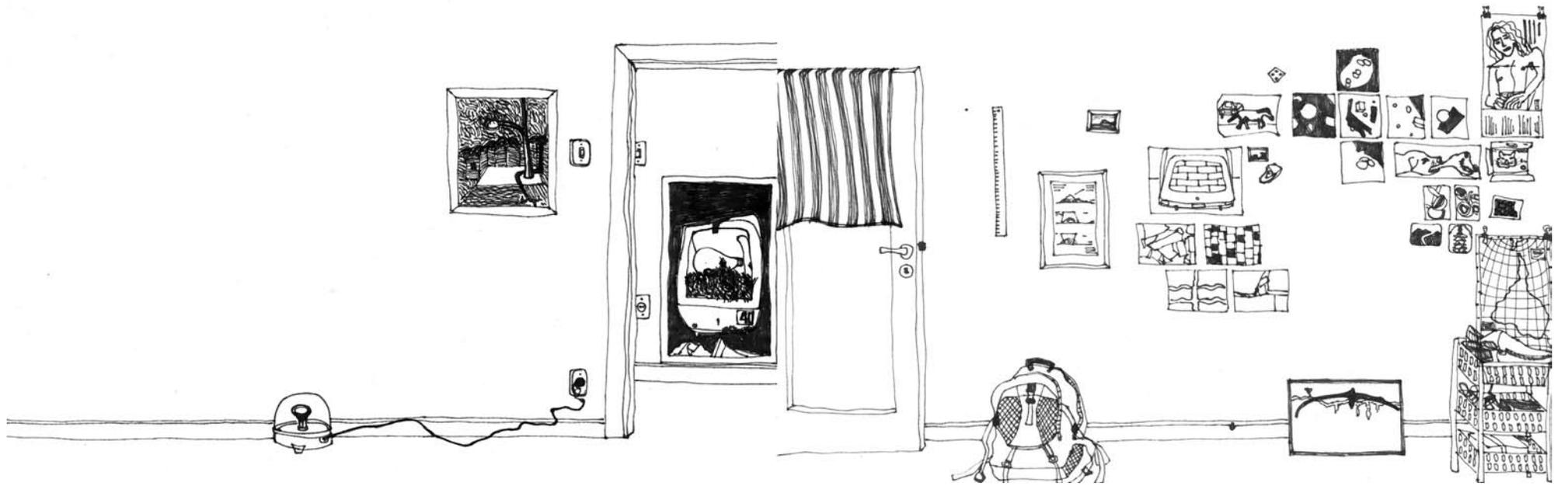
Resta-nos, por fim, a casa e seu silêncio. E a pedrinha de aruanda tornada, na travessia da noite, a pedra só, a pedra dura ao luar. O filme, assim, cumpre a sua função superior, que é a de fazer desaparecer, com a luz que se apaga, aquilo que tão sutilmente ali se iluminou. E, então, atravessados de noite, talvez possamos nos lembrar que “o amor é a saudade de casa”.¹ Porque este filme que se quer documentário nos terá oferecido mais que nomes e vidas exemplares. Esse filme nos terá oferecido, talvez, o sonho de que “a presença que de nós ficará nos textos não será a do nosso nome próprio”. E então poderemos dizer, com Andrucha, Bethânia, seus irmãos e sua mãe:

_____ o que eu esperava
ficou,
Ficou a chave, ficou a porta,
Ficou a pedra dura ao luar.²

1. Velho ditado alemão, citado por Freud em “O Estranho”. FREUD, Sigmund. *Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v.17. Rio de Janeiro: Imago, 1973. p.275-314.

2. LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. COLÓQUIO-LETRAS, Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, n.143-144, janeiro-junho, 1977. p.18.

LUCIA CASTELLO BRANCO é escritora, autora de *O amor não vazará meus olhos* (BH: Imprensa Oficial, 2006). Professora de Literaturas Brasileira e Portuguesa da Faculdade de Letras da UFMG.



MUSEU DE TUDO E DEPOIS CINTHIA MARCELLE



202-Larama, 67-Cosme Velho, 36-Camélias e 188-Eletrotécnicos. Desenhos (papéis e canetas variadas, plaquinhas), desde 2004. Série de desenhos de observação de coleções privadas e lares de artistas, onde as obras de arte se misturam às coisas da casa. Os endereços dos lugares formam os subtítulos de cada coleção.

CINTHIA MARECELLE é formada pela Escola de Belas Artes da UFMG. Participou de diversas exposições, no Brasil e no exterior (em Calgary, no Canadá, 2005; em Havana, Cuba, 2006; e em Lyon, na França, 2007), e foi premiada em São Paulo, Trento (Itália) e Recife.

LIVROS E LEITORES

MARIO ALVES COUTINHO

I – Obras que marcaram minha vida? Num livro de ensaios literários de D. H. Lawrence que estou selecionando e traduzindo (com o título *O livro luminoso da vida*), existem alguns trechos que justificam com perfeição todas as obras que relaciono abaixo. Apenas, em alguns casos, seria preciso trocar a palavra *romance* por conto, novela, poema, ensaio.

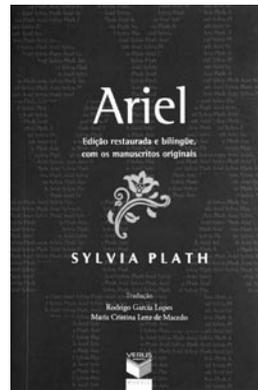
II – “O romance é o luminoso livro da vida. Livros não são vida. Eles são somente tremulações no éter. Mas o romance, como uma tremulação, pode fazer o homem vivo estremecer inteiro. [...] Vamos aprender com o romance. No romance, os personagens não podem fazer qualquer outra coisa senão *viver*. [...] Um personagem num romance tem que viver, ou não é nada. Nós, da mesma maneira, na vida, temos que viver, ou não somos nada [...]. Estar vivo, ser homem vivo, ser homem vivo por inteiro: esta é a questão. No seu ápice, o romance, e o romance supremamente, pode ajudá-lo. Pode ajudá-lo a não ser homem morto em vida. [...] Você pode desenvolver um instinto pela vida, se você quiser, em vez de uma teoria do certo e errado, bem e mal. Na vida, existe certo e errado, bem e mal, o tempo todo. Mas o que está certo num caso, está errado noutro. No romance, você pode ver um homem transformando-se num cadáver, devido à sua chamada bondade, outro morrendo devido à sua chamada maldade. Certo e errado são um instinto: mas um instinto da consciência total num homem, corporal, mental e espiritual ao mesmo tempo. E somente no romance a *todas* as coisas são dadas todas as oportunidades ou, pelo menos, a elas podem ser dadas todas as oportunidades, quando compreendemos que a vida mesma, e não a segurança, é a razão para viver. Pois da oportunidade completa de todas as coisas emerge a única coisa que é algo, a completude do homem, a completude da mulher, homem vivaz e mulher viva.”

III – *Odisséia* (Homero), *Em busca do tempo perdido* (Proust), *O vermelho e o negro* (Stendhal), *Uma doce criatura* (Dostoievski), *A dama do cachorrinho* (Tchekhov), *A morte de Virgílio* (Broch), *Grande sertão: veredas* (Rosa), *Vidas secas* (Graciliano Ramos), *A educação pela pedra* (João Cabral), *O fazendeiro do ar* (Drummond), *O mal-*

estar na civilização (Freud), *Morte em Veneza* (Mann), *As elegias de Duíno* (Rilke), *A trilogia tebana* (Sófocles), *O casamento do céu e do inferno* (Blake), *Sun* (D. H. Lawrence), *Vitória* (Conrad), *A outra volta do parafuso* (James), *Silas Marner* (George Eliot), *Os mortos* (Joyce), *Quatro Quartetos* (T. S. Eliot), *Cancioneiro* (Pessoa), *Belo Belo* (Bandeira), *La escritura del Dios* (Borges), *A divina comédia* (Dante), *Origem da tragédia* (Nietzsche), *O arco e a lira* (Paz), *Aula* (Barthes), *El silencio del Dios* (Arreola), *A transparência do mal* (Baudrillard), *Diante da lei* (Kafka), *Une saison en enfer* (Rimbaud), *O homem sem qualidades* (Musil), *The second coming* (Yeats), *Uma vida em segredo* (Autran Dourado), *A Sierguéi Iessiénin* (Maiacóvski), *Poemas* (Kaváfis), *A religiosa* (Diderot), *Naquele exato momento* (Buzzati), *Guerra e paz* (Tolstói), *Cânticos* (Cecília Meireles), *Demian* (Hesse), *A pulseira de granadas* (Kuprin), *O quarteto de Alexandria* (Durrell), *Que'est-ce que le cinéma?* (André Bazin), *As flores do mal* (Baudelaire), *Minha vida de menina* (Helena Morley), *Histoire(s) du cinéma* (Godard), *O visionário* (Murilo Mendes), *To his coy mistress* (Marvell), *Elegie: going to bed* (Donne), *Fausto* (Goethe), *Com raiva e paciência* (Enzensberger), *Contra a interpretação* (Sontag), *O grande Gatsby* (Fitzgerald), *Orgulho e Preconceito* (Austen), *David Copperfield* (Dickens), *Adeus às armas* (Hemingway), *Ode on a grecian urn* (Keats), *Hitchcock/Truffaut* (Truffaut), *Hamlet* (Shakespeare), *L'entretien infini* (Blanchot), *The great tradition* (Leavis), *Patmos* (Hölderlin), *Os caminhos da liberdade* (Sartre), *A promessa* (Dürrenmatt), *O banquete* (Platão), *Madame Bovary* (Flaubert), *Poésies* (Mallarmé), *A Bíblia Sagrada* (trad. João Ferreira D'Almeida).

IV – Aí estão as obras que mais me marcaram na aventura de tentar viver: reflexo, reflexão, razão, relação, revelação: emoção. Imaginação, realidade, fantasia, beleza, explicação da realidade, teoria da beleza: objetos ideais e auto-suficientes.

MARIO ALVES COUTINHO é Doutor em Literatura Comparada (FALE-UFMG), roteirista cinematográfico, tradutor [*Tudo que vive é Sagrado* (William Blake/D. H. Lawrence)], *Canções da Inocência e da Experiência* (Blake)], ensaísta, diretor-executivo do CEC.

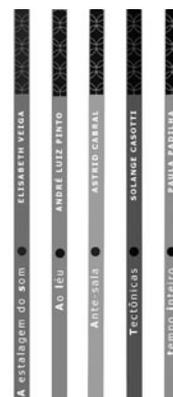


ARIEL

Sylvia Plath

Campinas: Versus Editora, 2007

Publicado originalmente em 1965, dois anos após a morte da poeta americana, *Ariel* não seguiu à risca o original deixado pela escritora. Organizado por seu marido, Ted Hughes, o livro teve treze poemas “pessoalmente agressivos” retirados, sua seqüência alterada e o original mutilado. Somente em 2004, com a edição em língua inglesa, o público teve acesso ao trabalho original da autora, com o fac-símile do manuscrito datilografado por Plath (que a edição brasileira também reproduz). Publicado no Brasil pela Versus, o livro teve a tradução assinada por Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo.



COLEÇÃO CANTO DO BEM-TE-VI

Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2007

A nova coleção da Bem-Te-Vi revela o novo foco da editora carioca que visa dar voz a um gênero literário com pouco espaço no país: a poesia. A idéia é abrir espaço para a produção de poetas contemporâneos ainda desconhecidos do grande público. O conselho editorial de poesia é composto por Armando Freitas Filho, Silvano Santiago, Lélia Coelho Frota, entre outros. O mais recente título publicado na coleção é *Tempo Inteiro*, da carioca Paula Padilha.



OS ANOS DE EXÍLIO DO JOVEM MALLARMÉ

Joaquim Brasil Fontes

Cotia: Ateliê Editorial, 2007

Em seu mais recente trabalho, Brasil Fontes analisa os manuscritos e textos publicados de modo disperso pelo poeta em sua juventude. Por aproximadamente dez anos, Mallarmé foi professor de liceu em pequenas cidades do interior da França, um “exílio” responsável pelo amadurecimento poético de um dos mais importantes artistas da poesia francesa.

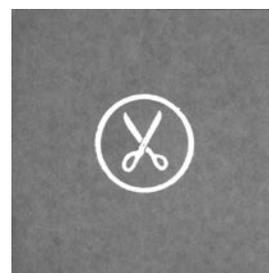


PÁTRIA QUE PARIU E OUTROS POEMAS

José Edward

Belo Horizonte: Autêntica, 2007

Por seu enérgico “nojo do sistemão”, José Edward foi comparado ao escritor americano William Burroughs, do movimento *beatnik*. A comparação, feita pelo cartunista Jaguar, do *Pasquim*, pode ser conferida neste título da editora Autêntica.



SÉRGIO MONTEIRO DE ALMEIDA

Sérgio Monteiro de Almeida

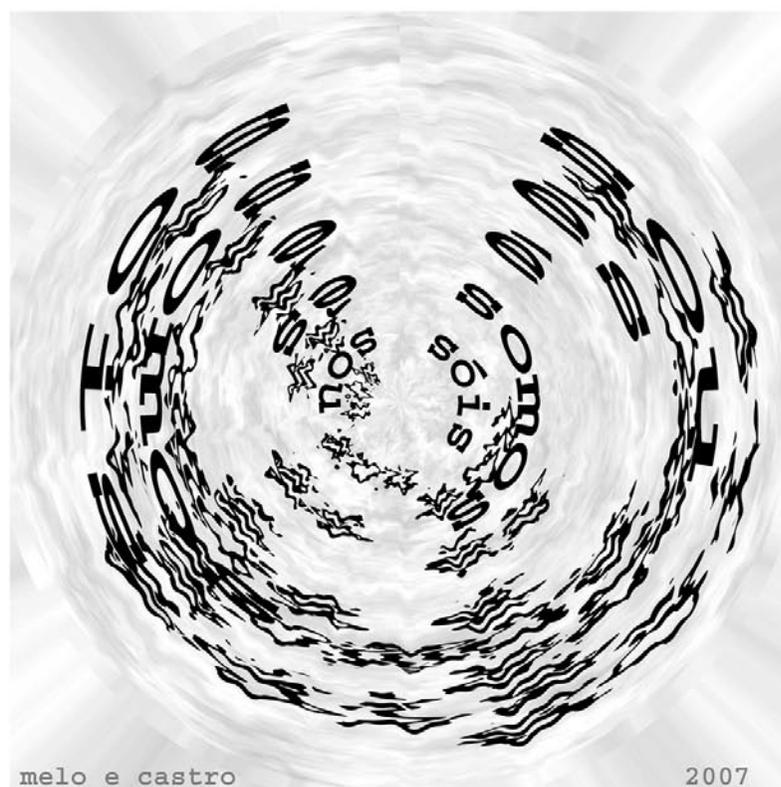
Textos de Harry Pulkinghorn e Adalice Araújo

Curitiba: Edição do Autor, 2007

As criações do artista plástico paranaense da geração de oitenta questionam o papel que o mercado e a distribuição dos trabalhos de arte tiveram em sua criação e valorização. Suas obras e intervenções artísticas têm de intenso o que têm de cotidiano, num surpreendente jogo de objetos, cores e mensagens.



duas fases de um infopoema ontológico



melo e castro

2007