



{SUPLEMENTO.

MANIFESTO ANTROPÓFAGO FAZ 80 ANOS: DOSSIÊ BIBLIOTECAS ERRANTES GONZALO AGUILAR + MACUNAÍMA NO CINEMA JAIR TADEU DA FONSECA + JOAQUIM BRANCO VERDES & ANTROPÓFAGOS + VENCEDORES DO PRÊMIO GOVERNO DE MINAS GERAIS DE LITERATURA + POEMA EDUARDO JORGE.

BELO HORIZONTE, JULHO DE 2008, N.º. 1312, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

A ALEGRIA É A PROVA DOS NOVE

É de fato com grande alegria que o *Suplemento Literário* deste mês homenageia três grandes obras do modernismo brasileiro: o *Abaporu*, de Tarsila do Amaral; o “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade; e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Essas obras, que completam em 2008 oitenta anos de existência, parecem mais atuais e vigorosas do que nunca, falando de perto ao Brasil de hoje e sempre. Assim, trazemos o belo artigo de Gonzalo Aguiar que investiga os fundamentos de uma “bibliotequinha antropofágica”, sonhada por Oswald e seus amigos vanguardistas. Saudando Macunaíma, Jair Tadeu da Fonseca, que aproveita a deixa para trazer a baila o filme homônimo de Joaquim Pedro de Andrade, insiste no caráter crítico dessas obras, “tantas vezes compreendidas com certo ufanismo”, e discute ainda sua relação com o movimento tropicalista. Joaquim Branco, por sua vez, evidencia o diálogo entre os antropófagos paulistas e os jovens cataguenses idealizadores da revista *Verde*. Para completar a homenagem, num gesto devorador, Luiz Henrique Vieira recria o *Abaporu* de Tarsila com sua fotografia.

Ainda nesta edição, o *Suplemento* traz uma pequena amostragem das obras vencedoras do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura: poemas de Rodrigo Guimarães Silva e Érico Nogueira (já que a categoria Poesia teve dois premiados), o conto “Aquário”, de Carlos Felipe Moisés, vencedor da categoria Ficção, e fragmentos do livro “em construção” *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Brito e Mello, vencedor da categoria Jovem Escritor Mineiro.

Por fim, Cynthia de Cássia Santos Barra conta-nos sobre dois livros que habitam sua mesa de trabalho e sua vida, pois “livros se fazem ou são feitos. Depois, desaparecem ou não”. Ante o que aparece e desaparece, e para ficarmos na alegria, que é a prova dos nove, temos o traçado de Wilson de Avellar. E ainda: um fragmento de poema de Eduardo Jorge. Sim, um fragmento. Porque a poesia é a prova da prova.

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



CAPA: LUIZ HENRIQUE VIEIRA, *Abaporu*, 2008.

Luiz Henrique Vieira é formado em Artes Visuais pela Escola Guignard (UEMG), com especialização em Desenho pela Escuela Leonardo da Vinci, Barcelona, Espanha. Participou de 29 Salões de arte nacionais e internacionais, tendo sido premiado em 11 deles – Prêmio Pirelli de Pintura, São Paulo, 1983; Prêmio Internacional de Dibujo Joan Miró, Barcelona, Espanha, 1985; entre outros.

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 LÁRICA + 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 + WESLEY RODRIGUES + ESTAGIÁRIOS MARCOS DE FARIA + MARIANA PITHON + 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 + MARIA INÊS DE ALMEIDA + USINA DAS 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.

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as catecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrantes, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mappamundi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade preloga para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

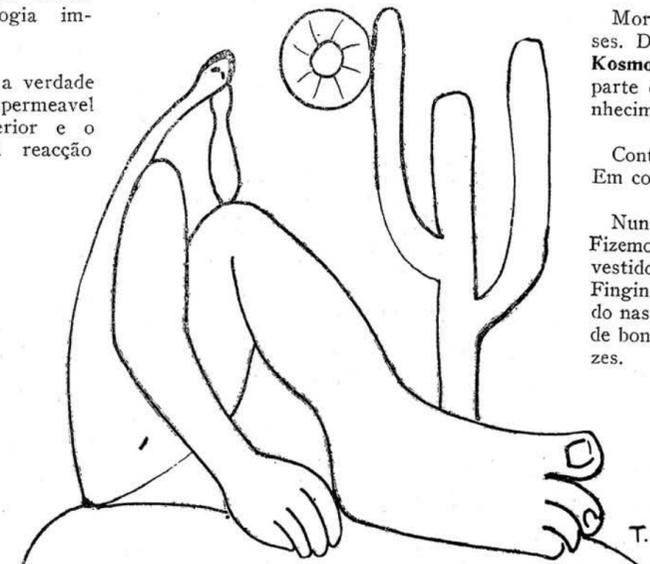
pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Oú **Villeganhon print terre**. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catechizados. Vivemos através de um direito sonambulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.



Desenho de Tarella 1928 - De um quadrc que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Percier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar comissão. O rei analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia,

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A ciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversível e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação com o sólo.

Nunca fomos catechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tinhamos o comunismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

Manifesto Antropofago

Contra as historias do homem, que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem Cesar.

A fixação do progresso por meio de catalogos e aparelhos de televisão. Só a maquinária. E os transfusores de sangue.

Contra as sublimações antagonicas. Trazidas nas caravellas.

Contra a verdade dos povos miseráveis, definida pela sagacidade de um antropofago, o Visconde de Cayrú: — É a mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jaboty.

Se Deus é a consciencia do Universo Increado, Guaracy é a mãe dos viventes. Jacy é a mãe dos vegetaes.

Não tivemos especulação. Mas tinhamos adivinhação. Tíhamos Política que é a sciencia da distribuição. E um systema social planetario.

As migrações. A fuga dos estados tédiosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatorios, e o tédio especulativo.

De William James a Voronoff. A transfiguração do Tabú em totem. Antropofagia.

O pater familias e a criação da Moral da Cegonha: Ignorancia real das coisas+ falta de imaginação+ sentimento de authority ante a procuriosa.

E' preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar a idéa de Deus. Mas o carahiba não precisava. Porque tinha Guaracy.

O objectivo creado reage como os Anjos da Queda. Depois Moysés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o indio de tocheiro. O indio filho de Maria, afilhado de Catharina de Medicis e genro de D. Antonio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memoria fonte do costume. A experiencia pessoal renovada.

Somos concretistas. As idéas tomam conta, reagem, queimam gente nas praças publicas. Suprimamos as idéas e as outras paralyrias. Pelos roteiros. Acreditar nos signaes, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracchos, e a Côte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luca entre o que se chamaria Increado e a Criatura-illustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabú. O amor quotidiano e o modus-vivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformal-o em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males cathechistas. O que se dá não é uma sublimação do instincto sexual. E' a escala thermometrica do instincto antropofagico. De carnal, elle se torna electivo e cria a amizade. Affectivo, o amor. Especulativo, a sciencia. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia agglomerada nos peccados de cathecismo — a inveja, a usura, a calunnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e christianisados, é contra ella que estamos agindo. Antropofagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema — o patriarcha João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independencia ainda não foi proclamada. Frase typica de D. João VI.: — Meu filho, põe essa corôa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dynastia. E' preciso expulsar o espirito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e oppressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciaris do matriarcado de Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE.

Em Piratininga.
Anno 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.



LUIZ HENRIQUE VIEIRA, *Antropofagia*, 2008. Foto digitalmente manipulada.

Fundo: detalhe da capa da reedição fac-similar da Revista de Antropofagia - 1ª e 2ª Edições. São Paulo, 1976.

GONZALO AGUILAR

TRADUÇÃO: ROMULO MONTE ALTO

Um dos primeiros gestos da vanguarda foi abandonar a biblioteca e sair às ruas. Deixar de lado o trabalho de gabinete – em que a cabeça se inclinava sobre os livros – para misturar-se às vozes e paisagens das cidades, mergulhando num caos de pés e pernas. Oswald de Andrade escreveu seu *Manifesto Pau Brasil* contra “o lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos” e também contra os “jurisconsultos”. O argentino Oliverio Girondo, no manifesto do jornal *Martín Fierro*, enfrentou os que tinham “a incapacidade de contemplar a vida sem escalar as estantes das bibliotecas”. No entanto, por mais que renegassem as aborrecidas bibliotecas que o século XIX havia lhes deixado, os vanguardistas nunca deixavam de aparecer com seus livrinhos, sonhando com a possibilidade de instaurar uma nova ordem, uma biblioteca que não fosse alheia à “prática culta da vida”. A “baixada antropofágica” procurou, no final dos anos vinte, montar uma nova biblioteca com o objetivo de substituir as anteriores. Porém, o disperso Oswald, que nunca foi um arquivista de si mesmo como Mário, nunca chegou a formá-la. Mais de vinte anos depois, em 1950, voltou a idealizar uma biblioteca antropofágica com sua tese *A crise da filosofia messiânica*. Neste ensaio, procura percorrer ambos os projetos com a finalidade de apreender a imagem dessas bibliotecas errantes.

Em *Vida e morte da Antropofagia*, Raul Bopp conta que, entre os projetos para o programado Congresso de Antropofagia de 1931, constava a formação de uma “Bibliotequinha Antropofágica”. O diminutivo reivindicava o formato pequeno, o texto breve, a escrita em escala reduzida de que eram adeptos os vanguardistas. Livros de bolso. Segundo o testemunho de Bopp, a biblioteca teria como volumes fundadores *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Cobra Norato*, do próprio Bopp. Também constaria de várias compilações. Uma delas era “*Sambaqui* ou restos de cozinha”, que incluía artigos da *Revista de Antropofagia* em sua primeira e segunda edições. Seu nome vinha do tupi: “*samba* – explica Bopp – significa conchas e *ki* amontoado. Portanto, *sambaqui* é literalmente um amontoado de conchas”. Outras compilações eram uma antologia de “cantigas de ninar”, baseada no repertório da cantora Elsie Houston (esposa de Benjamin Peret), um volume sobre a “Escola Brasileira”, que propunha uma renovação dos “programas de ensino” e o “Livro de *Festas e Folgedos*”. Nesta biblioteca, que colocava a antropofagia ao alcance de todos, não podiam faltar os textos históricos: isto é, os relatos dos viajantes sobre as tribos indígenas e seus costumes, que tanto apaixonavam os integrantes do movimento. Com o objetivo de, nas palavras de Bopp, “catar resíduos doutrinários”, os membros da revista compilaram e definiram “os clássicos da Antropologia”: Thevet, Jean de Levy, Hans Staden, Capistrano de Abreu, Martius, Couto de Magalhães, Montaigne, Jean-Jacques Rousseau e todos aqueles textos nos quais irrompia o mau selvagem. O índio antropófago (ou o que se imaginava dele num “passado *a posteriori*”, para usar as palavras de Nietzsche) é o princípio organizador dessa primeira bibliotequinha antropófago-oswaldiana.

Finalmente, nem o congresso – programado para o dia 11 de outubro, em Vitória – chegou a se realizar, nem a biblioteca chegou a ser feita: a prometida “baixada antropofágica” se transformou numa diáspora e seus anti-apóstolos, dispersos pelo mundo, começaram a escrever as necrologias e os epitáfios. O próprio Oswald empunhou a pá e começou a cavar sua própria sepultura, para decorá-la com o epitáfio do que havia sido e, graças ao comunismo a que recém aderira, já não era. Nesse longo obituário de seus anos vanguardistas, que é o prólogo de *Serafim Ponte Grande* (1933), Oswald só resgata de seu passado o que de seu “anarquismo jorrava sempre uma fonte sadia, o sarcasmo”. A antropofagia mordida e ria ao mesmo tempo.

Sarcasmo, etimologicamente, é a palavra que morde a carne, do grego *sarkasmos* (carne rasgada) e tem a mesma raiz que *sarcófago* (etimologicamente, carne comida). Findava uma época e começava outra, e a biblioteca antropófaga somente retornaria, sob outras formas, com a tese *A crise da filosofia messiânica*.

É comum que as teses apresentadas às instituições acadêmicas contenham uma bibliografia. *A crise da filosofia messiânica*, que Oswald redigiu em 1950, não é uma exceção: sua lista com mais de duzentos títulos configura a segunda biblioteca da antropofagia. Se a coleção anterior era basicamente conformada pela descoberta de livros de viajantes e filósofos sobre os costumes dos indígenas, a biblioteca derivada da tese é formada por clássicos de todos os tempos e ilusoriamente canônica. Quase todos os títulos que poderiam figurar em qualquer coleção dos Grandes Pensadores estão ali: de Aristóteles e Platão a Heidegger e Freud, passando por Spinoza, Descartes e Hegel. Junto a eles, também se encontram descobertas de autores secretos e surpreendentes. O que caracteriza essa bibliografia é a convivência de autores extremamente diferentes entre si, o modo como são citados e a salada de títulos que combinam precariamente com o gênero tese acadêmica. Oswald faz uso dos livros canônicos de modo completamente irreverente e sarcástico. Na biblioteca, figura Platão com seus *Diálogos*, como foi dito, mas Oswald recorda que as ruas de Atenas, pelas quais passeavam os filósofos, eram “poeirentas”, que Sócrates era o “animador da censura” e “o patrono da literatura dirigida”, que com seu “teatro dirigido e formalista” nos oferece uma ética da submissão e da servidão. Marx também é citado, mas não como filósofo e sim como “romancista” (é chamado de “romancista da burguesia”) e um dos filósofos famosos do existencialismo daquela época, Karl Jaspers, também se encontra na bibliografia, não como um pensador oferecendo precisos conceitos para refletir sobre a angústia humana, e sim como alguém que “não compreende o que significa, para a massa democrática que sobe, o esporte, o recordismo, a glória de Tarzan e a *glamour girl*”.

Disposta numa ordem alfabética rigorosa, a “Bibliografia” é lida como um catálogo humorístico, ou como a enciclopédia chinesa de Borges: das *Obras* de Nietzsche, Ortega y Gasset ou Bertrand Russel (contrariando toda precisão acadêmica), à heteroclita lista que correspondia, por exemplo, à letra K, Pedro Kropotkin, Sören

Kierkegaard, Wolfgang Köhler e Grümberg Koch. O que se pode esperar de uma mesa para a qual foram convidados um anarquista, um existencialista, um gestáltico e um etnólogo? Que nova combustão promete a simples aproximação ou mistura de elementos incompatíveis ou altamente perigosos? A partir de que Oswald organiza sua própria biblioteca? Há, entre todos esses livros, um que possa servir como ponto de apoio para movimentar a alavanca de Arquimedes e colocar em suspenso todos os outros?

Esse livro é *Du règne de la mère au patriarcat*, de Johann Jakob Bachofen. A oposição entre matriarcado e patriarcal, que serviu a Bachofen para revisar os documentos da antiguidade, regula agora a construção da biblioteca, mais que os testemunhos do descobrimento e da conquista. No entanto, a presença de Bachofen não tem apenas a ver com a hipótese que *A crise da filosofia messiânica* propôs demonstrar, mas principalmente com seu *método* de pesquisa.

Segundo George Boas, a obra de Bachofen deve ser considerada no âmbito da *filosofia da história*. Jurista, antropólogo e docente na Universidade da Basileia, em sua grande obra *O matriarcado (Uma investigação sobre a ginecocracia no mundo antigo segundo sua natureza religiosa e jurídica)*, publicada em 1861, procurou demonstrar a existência de um direito materno que precedeu, em todas as culturas, o direito vigente na atualidade, de natureza patriarcal. A grande dificuldade encontrada por Bachofen reside no fato de que, para a imaginação patriarcal dominante, a postulação de um direito materno é apresentada como um “quebra-cabeça insolúvel”: não apenas foram extintas as sociedades regidas pelo direito materno, como nossas leituras dos documentos são feitas, há séculos, a partir do direito paterno.

Na polêmica com o positivismo contemporâneo à escrita de seu livro, Bachofen recusa a idéia do mito como fantasia e reivindica seu estatuto de documento, sustentando que o mito se forma ao redor dos fatos como uma concha. O mito não é uma “coisa sem valor”, mas algo que pode ser tratado como um documento. De maneira complementar, a idéia de unidade cultural o leva, além disso, a sustentar que o matriarcado é um estágio cultural e, portanto, não se encontra restrito a um povo em particular. Com essas premissas, Bachofen faz uma leitura muito peculiar da documentação disponível sobre a antiguidade, buscando nos relatos, mitos,

objetos, testemunhos e imagens os restos porventura legados pelo direito materno. Por isso, quando Bachofen fala da precedência do estado matriarcal sobre o patriarcal, não é possível entendê-lo num sentido meramente histórico, mas como a existência de *algo* que sucedeu no passado e atua no presente como recusado, reprimido, nos silêncios, nas frestas, ou mesmo convertido em *destritus*. Bachofen irá reunindo estes traços e vestígios para armar com eles seu *corpus* materno.

A radicalidade da postura de Bachofen é entendida quando pensamos que um dos textos sobre os quais constrói sua demonstração é a *Orestéia* de Ésquilo, onde é visto claramente como o direito arcaico, defendido por Clitemnestra, é substituído pela defesa que os deuses atenienses de Orestes fazem do matricídio. Lido *après-Freud*, Bachofen parece dizer que Édipo existiu, mas que antes dele havia o mito de Orestes. Da mesma maneira, também seria possível dizer que, nessa futura biblioteca antropofágica, a trilogia de Ésquilo tomaria o lugar do onipresente *Édipo* de Sófocles.

É possível contestar tudo isso afirmando que não se entende como um método tão inovador, pelo menos para um século dominado pela idealização da antiguidade ou pela submissão de suas fontes ao olhar racionalista, pôde ter chegado a conclusões equivocadas, como foram as de Bachofen, a partir de um viés científico. Para responder a esta pergunta, teremos que recorrer a um dos leitores mais entusiastas de Bachofen: Walter Benjamin. Em julho de 1934, Benjamin começa a redigir um texto sobre Bachofen para, em princípio, torná-lo conhecido entre o público francês (somente em 1938 seus textos viriam a ser traduzidos). Pensa publicá-lo na prestigiosa *Nouvelle Revue Française*, que, ao que parece, recusa seu texto. Mas o objetivo de Benjamin não era apenas sua difusão. Preocupado com a captura do imaginário que o nazismo havia realizado, Benjamin procura, por um lado, mostrar como Bachofen evita a idealização da cultura grega, como fazia Winckelmann e, do mesmo modo, Mommsen, com o historicismo positivista; e, por outro, revelar que as leituras nazistas pretendiam fazer com Bachofen algo similar ao que fizeram com Nietzsche, erigindo-o como um representante da anti-*Zivilisation*, de acordo com a ideologia nazista. É um momento importante, porque nos anos trinta fica cada vez mais claro para os intelectuais que eles não poderão ter acesso à dimensão política sem a participação das massas.

Frente à exploração feita pelo nazismo do imaginário coletivo, vários pensadores sustentaram a necessidade de uma intervenção nesse processo, o que exigiria uma consideração não positivista dos mitos. O próprio Oswald observava, nestes anos, “que as massas sempre tenderam ao mitológico no seu desenvolvimento espiritual”. A questão era como evitar que a imaginação ficasse refém do domínio patriarcal.

Tanto Benjamin como Oswald foram contra o uso que o nazismo pretendeu fazer de Bachofen, opondo à imagem do bárbaro irracional que os nazistas queriam projetar a figura do cidadão suíço, bom burguês, cristão e afável, participante da democracia de seu país. Ou, acrescenta Oswald, “um turista erudito e rico”. É no clima desses debates dos anos trinta sobre fascismo e civilização, sobre o mito como instrumento de domínio ou de liberação, sobre a reconstrução historicista ou uma leitura a contrapelo da história, que deve ser entendida a recepção de Bachofen. Por isso, como afirma Benjamin, mais importante que a veracidade de suas teses é o fato de que seu método constitui “a subversão do conceito de autoridade”, representado pela figura paterna.

Oswald teve acesso às teorias de Bachofen através das leituras de Engels e Nietzsche, mas foi, sem dúvida, a leitura de *Du règne de la mère au patriarcat*, uma seleção de escritos realizada por Adrien Turel e publicada em Paris em 1938, que permitiu conhecê-lo mais detalhadamente. Em seu ensaio “Variações sobre o matriarcado”, incluído em *A utopia antropofágica*, afirma: “fica claramente estabelecido que o Matriarcado precedeu ao Patriarcal em toda a terra”; na tese, diz que “devem-se a Bachofen, vulgarizado por Nietzsche, as primeira pesquisas sobre o Matriarcado”. Através de Bachofen, Oswald reafirma suas idéias sobre a antropofagia e elabora um método que, na tese, estará numa permanente tensão com uma dialética um tanto básica, que orienta teleologicamente a história na direção do retorno de um novo Matriarcado.

No entanto, a originalidade e a potência da tese não residem apenas no uso da dialética, mas na utilização de Bachofen como princípio organizador da nova biblioteca. Em *A crise da filosofia messiânica*, Oswald faz uma leitura bastante pessoal e sintética do método de Bachofen: “Será preciso – escreve – criar uma Errática, uma ciência do vestígio errático, para se reconstituir essa vaga Idade de Ouro, onde fulge o tema central do Matriarcado.”

Errar pode significar aqui tanto *alucinar*, quanto *caminhar*, segundo a evocação sugerida em “Roteiros. Roteiros. Roteiros”, do manifesto antropófago. Assim como *vestigium*, que etimologicamente significa “seguir uma pegada”, a marca que deixa o pé na terra (o *roteiro*), também pode significar *ruína*. Todas estas conotações combinam muito bem com a defesa feita por Bachofen do mito e dos *destritus*.

A Errática é antimesseânica, nos pés, mas não na biblioteca-cabeça. Na biblioteca antropófaga, podemos encontrar também a construção de um antagonismo possível. Tal como Benjamin queria ler em Bachofen, trata-se de utilizar a imaginação para minar o princípio de autoridade, estratégia que talvez seja um dos impulsos que aparece com mais persistência na obra de Oswald. Assim, não seria mal regressar a essa “bibliotequinha antropofágica” e extrair dali os textos que possam servir de manual de sobrevivência, ou como receita de cozinha contra o guisado da autoridade. No livro *Vida e morte da antropofagia*, Raul Bopp resgata um dos textos exemplares do cânone de um de “nossos indigenistas”, que serviu para dar lugar, nas sessões do congresso de 1931, às pesquisas sobre a “Índole Pacífica do Gentio”:

O chefe de uma tribo, por atributos sobrenaturais, tinha poderes soberanos, marcadamente legítimos dentro de uma determinada área (por exemplo, a situada entre dois rios confluentes). No momento, porém, que o grupo ficava desgostoso com o chefe (por uma conduta tirânica ou por não haver cumprido o que prometeu) os componentes do clã não iam tramar uma revolução ou sublevação para usurparem o poder. Nada disso. Toda a tribo, simplesmente, se deslocava para outro lugar, fora dos limites de sua jurisdição, e deixava o chefe sozinho.

Deslocamento, êxodo, sociedade contra o Estado, questionamento da autoridade mal exercida: agora podemos abandonar a biblioteca, pois estas palavras de 1931 demarcam um espaço de futuro.

GONZALO AGUILAR nasceu em Buenos Aires, Argentina. É Doutor em Letras pela Universidade de Buenos Aires (UBA). Publicou, dentre outros livros, as antologias *Poemas*, de Augusto de Campos, em 1994, *Galáxia Concreta*, em 1999 e *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista* (Edusp, 2005).

MACUNAÍMA NO CINEMA

TROPI OR NOT TROPI, THAT IS THE QUESTION

Macunaíma, de Mário de Andrade, devora os mitos indígenas devorados pelo naturalista alemão Koch-Grünberg em seu livro *Vom Roroima zum Oninoco*, e também come a Antropofagia oswaldiana. Por um lado, a “rapsódia” de Mário é devorada pelo *Macunaíma* (1969) de Joaquim Pedro de Andrade, que, de outro, deglute a Chanchada, o próprio Cinema Novo e o pop, que “comerá a si mesmo”, conforme indica o nome sugestivo de um grupo (pop) da década de 1980. Aliás, o cineasta afirma que seu filme traz “a história de um brasileiro que foi comido pelo Brasil”, e num de seus cartazes lê-se: “Um filme onde todos comem todos”.

A cobra também devora o próprio rabo quando alguém lembra as “fontes” europeias da Antropofagia: “Des Canibales”, dos *Essais* de Montaigne; o artigo “Anthropofagie”, de Jarry; a revista *Canibale*, mais o *Manifeste Canibale Dada*, de Picabia. Não se percebe, então, o sentido forte da metáfora antropofágica: devoramos o colonizador porque fomos devorados. Afinal, essas “fontes” europeias teriam seus mananciais no “primitivismo” da América e da África. Na devoração, está a fortaleza do fraco-forte que visa incorporar a força do outro, forte-fraco, mas valoroso. A antropofagia é seletiva, é crítica, mas nasce da fome, de uma falta, de uma perda que resulta num consumo criativo, mas improdutivo, do ponto de vista econômico. Trata-se da perda e da apropriação de um *mais-valor*, digamos.

Com o “desrecale localista” e a “assimilação da vanguarda europeia”, a geração modernista ama “com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das



Início da rapsódia *Macunaíma*, publicada no segundo número da *Revista de Antropofagia*, em junho de 1928.

“Se correr, o bicho pega, se ficar o bicho come”, eis o provérbio que pode traduzir essa situação estratégica (ou seja, de poder), sendo o bicho o próprio ser humano, que devora não só para não ser devorado, mas justamente porque também é comido.

Isso para tratar do *ufanismo do avesso*, relativo à antropofagia, ou a boa parte de suas leituras. Há também o *avesso do ufanismo*, que costuma acompanhar a problemática compreensão de *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, que nele vê uma espécie de alegoria (ou símbolo) do “caráter nacional brasileiro”, de perigoso alcance ideológico. Apesar de o subtítulo do livro apontar, na sua ambigüidade, para o sentido de que a falta de caráter do herói está ligada à falta de *uma* marca distintiva na caracterização de sua identidade, pesa mais o significado de que

injunções acadêmicas”, como escreve Antonio Candido. Desse amor nasceram o *Manifesto Antropófago*, a *Revista de Antropofagia* e *Macunaíma*, manifestações de nacionalismo crítico, tantas vezes compreendidas com certo ufanismo. Este, apesar de perdurar na crítica literária e cultural, foi colocado em questão principalmente a partir da transdevoração cinematográfica da antropofagia feita por Joaquim Pedro, no filme em que a obra de Mário de Andrade tem realizada sua “transcrição”, para citar o termo de Haroldo de Campos. A compreensão ufanista da antropofagia oswaldiana perdurou (ou perdura), talvez, porque não se percebeu suficientemente o que já estava nela e que correspondia a uma estratégia compensatória.

a falta de caráter é de tipo moral (ou imoral). Assim, corre-se o risco de reforçar estereótipos, como o da preguiça do brasileiro. O próprio Mário foi o primeiro a demonstrar preocupação com isso, antes da publicação do livro, numa carta de 1927 a Manuel Bandeira: “Macunaíma não é símbolo do brasileiro. Aliás, nem no sentido em que Shylock é a avareza. Se escrevi isso, escrevi afobado. Macunaíma vive por si, porém possui um caráter que é justamente o de não ter um caráter.”

Quando da deglutição do livro por Joaquim Pedro, quarenta anos após sua publicação, afirmou-se sua atualidade e a necessidade de sua atualização, principalmente na articulação necessária entre cultura, estética e política. E nesse caso não se trata de tomar a figura de Macunaíma como tipo ou amostra representativa, nem como símbolo ou personificação alegórica do brasileiro, mas de uma condição sócio-político-cultural, de um histórico estado de coisas no Brasil. Uma outra questão que surge com a atualização filmica de *Macunaíma*, relativa a seus procedimentos alegóricos, ou seja, anacrônicos, de descontextualização e recontextualização históricas, diz respeito a se o filme é ou não tropicalista. Lembre-se que o “movimento” artístico foi lançado na segunda metade dos anos 60, nas artes plásticas (por Hélio Oiticica), no cinema (por Glauber Rocha), no teatro (por José Celso e pelo Oficina), no *design* (por Rogério Duarte), na poesia (por Torquato Neto), na ficção (por José Agripino), na música popular (por Caetano, Gil, Tom Zé, etc). E por muitos outros.

Menos um movimento organizado do que uma “onda”, o tropicalismo foi mais uma “moda”, como reconhece Caetano Veloso, em entrevista a Augusto de Campos, a qual termina com a afirmativa de que “o Tropicalismo é um neo-anthropofagismo”. O tempo mostrou que a coisa era mais do que uma onda, embora tivesse mesmo a fugacidade da moda. Joaquim Pedro nega a relação de seu filme com o tropicalismo, talvez porque lhe repugne justamente o que Caetano considera, em suas próprias palavras, “bacana”: a moda. Afirma o cineasta: “A imitação que pretendi dar a Macunaíma não se vincula à moda tropicalista, que, para mim, sempre foi completamente furada como movimento (...). *Macunaíma* mostra que o balão inchado e colorido do tropicalismo estava furado mesmo e tinha que se esvaziar, do mesmo jeito que Macunaíma, personagem, festeja muito, mas acaba sendo comido pelo Brasil.” Essa posição ecoou num debate recente, no final do ano passado, em 2007, quando do lançamento da cópia restaurada da película, em Belo Horizonte: o montador do filme, Eduardo Scorel, e o ator que encarna o herói, Paulo José, também negaram que o filme fosse tropicalista, como se a coisa se desse por uma espécie de filiação partidária.

Considerada como capricho acrítico, a moda serviria ao consumo. O que escapa a essa posição é que a moda é uma das formas pelas quais se materializa o espírito do tempo, se é que ele existe, e seu uso pode ser crítico, mesmo que possa ser incorporada ao sistema criticado e esvaziada. A posição do cineasta assemelha-se muito à de Roberto Schwarz, no ensaio

“Cultura e política, 1964-1969”, escrito entre 1969 e 1970, logo após o lançamento do filme, que inclusive apresentaria, segundo o ensaísta, “elementos de tropicalismo”. Embora Joaquim Pedro recuse sua irrecusável contribuição crítica para o espírito de seu tempo, em uma de suas formas mais importantes, ela se consubstancia na reelaboração da obra de Mário, via Oswald, redescobertos e revistos pelos tropicalistas e outros jovens artistas das décadas de 1960 e 70. Realizando a antropofagia da antropofagia, a arte tropicalista é autofágica. Ao incorporar as formas do pop, do popular e do erudito, dentro da sociedade capitalista de consumo, mas em boa medida contra ela, a arte tropicalista é consumida, por sua vez. Mas, antes, terá comido a si mesma.

O fascínio que o tropicalismo exerce mesmo sobre alguns de seus melhores críticos (a começar por Schwarz e Joaquim) ajuda-nos a reavaliar sua fundamental importância, apesar de sua existência fugaz, contraditória e ambivalente. Ao dar forma alegórica ao descompasso entre o arcaico e o moderno, o pobre e o rico, o kitsch e o chique, o rural e o urbano, o cósmico e o cosmético, o intolerável e o agradável, o tropicalismo daria forma a um desconcerto histórico que, aliás, não foi superado. A respeito do “fundamento histórico da alegoria tropicalista”, Schwarz afirma:

A coexistência do antigo e do novo é um fato geral (e sempre sugestivo) de todas as sociedades capitalistas e de muitas outras também. Entretanto, para os países colonizados e depois

subdesenvolvidos, ela é central e tem força de emblema. Isto porque estes países foram incorporados ao mercado mundial – ao mundo moderno – na qualidade de econômica e socialmente atrasados, de fornecedores de matéria-prima e trabalho barato. A sua ligação ao novo se faz através, estruturalmente através, de seu atraso social, que se reproduz, em vez de se extinguir.

Esse tipo de justificativa histórica para o anacronismo da alegoria tropicalista pode ser relacionado ao da alegoria antropofágica, que Joaquim Pedro encontra em importantes filmes europeus da mesma época de *Macunaíma: Week End*, de Godard, e *Pocilga*, de Pasolini: “É curioso que nós e os artistas de sociedades avançadas tivemos, num certo momento, a mesma idéia. A antropofagia não é uma idéia nova no Brasil. (...) A antropofagia é a denúncia de uma condição primitiva de luta, uma luta resumida ao seu nível mais primário. Uma dentada, afinal de contas, destrói muito pouco”.

A concepção de antropofagia de Oswald de Andrade é otimista, poético-filosófica e construtiva, enquanto a de Joaquim Pedro é pessimista, irônica e destrutiva, como percebemos em sua versão filmica de *Macunaíma*. Em maior ou menor grau, e de formas diferenciadas, o canibalismo está em toda parte, como metáfora das relações sociais no capitalismo que, “selvagem” ou não, é identificado à barbárie. Mas, no caso da cultura brasileira, a metáfora da antropofagia, como canibalismo ritual, surge como defesa dos fracos-fortes,

e, como revela o filme, uma defesa ineficaz. À maneira d’*O bandido da luz vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, Macunaíma, o malandro otário, poderia ter como mote mortal: “Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha. Avacalha e se esculhamba.” Ou seja, se dá mal, quando quer se dar bem, a todo custo, e quer “levar vantagem em tudo, certo?”.

De que servem todos os emblemas do consumo capitalista moderno, materializados nas mercadorias que Macunaíma, metamorfoseado em músico pop, leva da civilização, em seu retorno (impossível) a uma origem perdida, inexistente, ou arruinada? De que lhe vale contar seus feitos “heróicos”, que tanta diversão lhe deram (e nos deram!), se apenas lhe resta a companhia de um papagaio, para propagar a sua lenda? O herói fora abandonado pelos irmãos e pela última conquista amorosa da grande lista que não diminuiu a saudade de Ci, a guerreira “marvada” (guerrilheira pop, no filme), grande amor de Macunaíma, a quem não restará sequer a melancolia de brilhar no “brilho inútil das estrelas”, como foi seu destino final no livro de Mário. No filme, cabe-lhe a violência de ser devorado pela Uiara, cuja beleza o atrai para o rio, mantendo-se do movimento ascensional (que, no livro, leva o herói da terra ao céu) a subida de seu sangue à superfície da água: mancha vermelha que se mistura ao verde. A ironia cruel da última cena se acentua com a solenidade do hino cívico de Villa-Lobos, *Desfile aos heróis do Brasil*, que já havia aberto o filme. Aliás, a fotografia em “tropicolor”, como foi chamada, acentua em toda a película o verde (principal-

mente), o amarelo e a cor de terra. Tudo isso, no contexto de mais um capítulo da modernização autoritária posta a efeito no país, dessa vez pela ditadura militar. Note-se que, quando o filme foi lançado, o AI-5 acabara de ser promulgado.

No encontro de três Andrades, realizado por esse que pode ser considerado o último filme do Cinema Novo, temos a consumação da relação fundamental do movimento com o Modernismo, em sua articulação do erudito com o popular, à qual se acrescenta o dado pop do tropicalismo. Apesar (ou por causa) da polêmica em torno da classificação do filme como tropicalista, a partir da posição de Joaquim Pedro, supracitada, podemos justamente pensá-lo como alegoria da cultura brasileira, em suas tentativas de articular as dimensões do erudito, do popular e do pop, de forma a pensar o Brasil. Desse modo, se o filme não é uma mera alegoria tropicalista, como defendeu seu diretor, é certamente uma alegoria do próprio tropicalismo, em sua relação com o projeto dos velhos modernistas brasileiros e o consumo pop dos jovens. Lembre-se que, apesar de ter devorado uma obra literária erudita, que por sua vez comeu da cultura popular, o *Macunaíma* de Joaquim Pedro foi um grande sucesso, ou seja, foi bem consumido pelo público, que soube rir dessa comédia séria, “um filme besta e chato”, como foi propagandeado, ironicamente.

JAIR TADEU DA FONSECA é cancionista e professor de Teoria da Literatura e Cinema na Universidade Federal de Santa Catarina.

Tupy or not tupy
that is the question.

Oswald de Andrade

VERDES & ANTROPÓFAGOS



Capa do primeiro número da Revista Verde, Cataguases, 1927.

[...] Pra inauguração do açougue, o próprio Manuel Bandeira, apresentador de ótima carnadura Imbassaí, carece ser não digo comido – porque assim perderíamos um dos nossos melhores comilões –, porém mordido no cangote. É uma simpatia canibal: sujeito mordido no cangote perde o jeito de falar da gente de sua tribo.

Rosário Fusco

Neste ano de 2008, comemora-se o 80º. ano do Manifesto Antropofágico – ainda não devidamente digerido pela nossa cultura, como diria o seu criador, o poeta Oswald de Andrade, se vivo fosse – e o 81º. da revista *Verde*, de Cataguases – até hoje pouco conhecida.

Portanto, neste aniversário da Antropofagia e do Movimento Verde, cabe um pequeno cotejo entre o grupo paulista e o mineiro, partindo-se da enorme ligação que havia entre alguns de seus integrantes. O intercâmbio da equipe de Cataguases com os Andrades Mário e Oswald era, na época, bem mais forte do que com o pessoal do Rio de Janeiro (Bandeira, Ronald de Carvalho) ou mesmo de Belo Horizonte (Drummond, Emilio Moura), o que não parece muito lógico ou natural pela maior distância geográfica dos paulistanos.

Acrescente-se a isso o fato de que havia um grande descompasso de idade entre os rapazes: enquanto em 1927 Mário de Andrade tinha 34 anos e Oswald, 37, Fusco contava apenas 17, Francisco Inácio, 18 e Guilhermino César, 19. Portanto, a vantagem em termos de leitura e pé na estrada era nítida em favor dos paulistas.

Mas por que exatamente os cataguasenses foram buscar ressonância logo em São Paulo, tão mais distante? A não ser pela admiração que nutriam pela visível liderança e audácia dos Andrades, não aparece nenhum outro motivo palpável. A pergunta permanecerá no ar até que se faça uma pesquisa mais profunda nos documentos existentes nos museus públicos e arquivos particulares sobre o assunto.

COMPARAÇÕES À PARTE

Colocados um ao lado do outro, o Manifesto Verde registrava a busca de uma independência cultural dentro e fora do Modernismo, preocupados os seus signatários com a imposição de uma revista e do movimento na província e depois no resto do país, se possível. Essa preocupação marcou e caracterizou a estética do grupo de Cataguases, que ainda teve de enfrentar, internamente em sua cidade, “bengaladas” e até “vaias íntimas”, segundo eles.

Por outro lado, o Manifesto Antropofágico já representava um segundo passo em relação ao Modernismo inicial, fruto do pensamento de um Oswald de Andrade que superara os apupos e vaias da Semana de Arte Moderna de 1922. Esse novo texto indicava um avanço maior em direção a idéias mais concretas e a críticas mais fundadas. O material da Antropofagia soa hoje, parcialmente, como a tese resumida do pensamento da modernidade no Novo Mundo, e com perfil universalista.

AS DUAS REVISTAS

Sabe-se que a Antropofagia transbordou em muito o estritamente literário, podendo-se resumir sua área de atuação à frase-*slogan* cunhada ao estilo oswaldiano: “A terapêutica social do mundo moderno”. Para se conhecer o pioneirismo da *Revista de Antropofagia*, basta ler o seu penúltimo número que anunciava o 1º Congresso Brasileiro de Antropofagia, em cuja pauta de assuntos constavam temas como o divórcio, a maternidade consciente, a nacionalização da imprensa, a substituição das academias por laboratórios de pesquisa e outros.

Do entrosamento dos grupos Verde e Antropofágico, além da correspondência que mantinham, destacamos alguns dos pontos mais significativos a seguir.

Ao número três da revista *Verde* (1927) comparece Oswald de Andrade com um fragmento de *Serafim Ponte Grande*. Há ali trabalhos e referências a outros futuros antropófagos, como Alcântara Machado e Raul Bopp (“Bilhete para A. Machado”, “Homenagem aos homens que agem”, poema a quatro mãos de Marioswald).

Do penúltimo e do último número da *Verde*, constam recomendações para a leitura da *Revista de Antropofagia*. Além disso, de linha antropofágica, destacam-se na *Verde* um poema de Ascânio Lopes (“Descoberta do Brasil”) e um de Rosário Fusco (“Festa da Bandeira”).

A *Revista de Antropofagia* publicou vários outros textos da turma de Cataguases: “Lírica e açougue”, de Fusco; “Sangue brasileiro”, de Ascânio Lopes; “Deslumbramento”, de Guilhermino César; e “Encantamento” de Camilo Soares, além da notícia da morte de Ascânio e de notas simpáticas sobre os livros *Meia-Pataca*, da dupla Guilhermino-Francisco Inácio e *Fruta de conde*, de Rosário, todas assinadas por Alcântara Machado.

Verde e *Antropofagia*, nos seus quase cem anos de nascimento, são testemunhos registrados e vividos de um inconformismo criador e inseminador de idéias ainda hoje tão instigantes que podem provocar o interesse de pesquisadores que lhes descubram novas e reveladoras veredas.

JOAQUIM BRANCO é poeta, crítico, professor de literatura das Faculdades Integradas de Cataguases, pós-doutorando em literatura na UFRJ, autor de *O caça-palavras* (poemas), *Passagem para a Modernidade* (ensaio sobre o Movimento Verde) e outros.

RODRIGO GUIMARÃES

LUGAR

uma orelha não tem que ser mais que uma orelha,
mesmo quando caída, no asfalto, exilada do corpo, sem parentesco ou jornal que a encoberte.
a imagem é interminável e provoca associações fortes: van gogh, violência, dissimetria na face,
mas o que interessa são as meias-palavras que uma orelha, sem seu par, escuta,
as meias-verdades, as meias-mentiras, as linhas não confinadas ao perfil do rosto franqueado.
uma orelha sozinha fica obediente, habitua-se ao corpo e aos sentidos saturados.
a outra, no solo, com o tempo se aplaina, mas subsiste na imobilidade da imagem que se tornara:
lugar algum onde guardar sua sombra, pulsação ou pausa.
uma orelha não tem que ser mais que uma orelha,
mesmo quando decaída em um rosto que ainda não foi ao chão.

Poema que integra a obra *Objeto algum*, vencedora da categoria Poesia do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura/2008.

RODRIGO GUIMARÃES é Mestre em Psicologia e Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Com a obra *Vestindo águas* recebeu menção honrosa no concurso *Redescoberta da literatura brasileira* (Revista Cult/Lemos Editorial, 2001). Em 2003, com o livro *Celacanto* (Autêntica, 2003) foi vencedor do *Primeiro Prêmio Nacional Vereda Literária* UNI-BH.

ÉRICO NOGUEIRA

7.

A treva, que incidiu sobre o teu rosto,
acendeu as feições que adivinhava
quando não via, à luz sem sal, sem gosto,
as feições que via; onde eu estava?
No mar, eu acho, o mesmo mar ignoto
por onde a hora passa avara e lenta,
e um peixe ganho perde o barco todo
e não há nada – só o que se inventa.
Eu te estudei, então, ali, no barco,
pescado o rosto que eu sabia teu,
depois que a hora naufragou ao largo,
e com a hora, claro, tu e eu.
Que forma é essa, ao certo não se sabe;
esplende e voa, é estrela como é ave.

Poema que integra a obra *O Livro de Scardanelli*, vencedora da categoria Poesia do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura/2008.

ÉRICO NOGUEIRA é Bacharel em Filosofia, Mestre e doutorando em Letras Clássicas pela USP. Aficionado por literatura desde muito jovem, sempre a tratou profissionalmente, lendo e escrevendo muito, e estudando muitas línguas estrangeiras.

CARLOS DE BRITO E MELLO **A PASSAGEM TENSA DOS CORPOS**

... No estado cujas perdas contabilizo a cidade onde agora me encontro não pode ser relacionada junto às outras. Nela, houve um homem arruinado irreversivelmente assumindo, à minha frente, a forma horrenda dos envenenados sofrendo as sevícias provocadas pelo trânsito do plasma mortífero em seus tecidos.

Contorções e sangramentos não faltaram à vítima; faltaram-lhe, entretanto reconhecimento, encaminhamento e sepultamento.

O que me indigna e me perturba é a dissimulação da morte a recusa obsessiva, estúpida e inamovível dos vivos em admitir que a um homem envenenado dá-se o título de cadáver.

Esta cidade ausenta-se da minha listagem porque lhe falta, em meio às raízes e à galeria de águas pluviais, um corpo de violência estampagem, onde a corrosão, iniciada no esôfago, atingiu e superou os limites dos órgãos internos do vitimado, submetendo sua feição a uma torcedura que incomodaria até aqueles que convivem rotineiramente com as formas mais horrendas do morrer. Porque parte de sua matéria foi reduzida às formações primárias e elementares, vou identifica-lo com a inicial C. correspondente ao Carbono.

Esta cidade ausenta-se da minha listagem porque lhe faltam um velório e um sepultamento que confirmariam o desaparecimento como destino inevitável de nossas bobagens. Não escreverei o nome da cidade enquanto C. não for introduzido na terra e a cobertura vegetal do cemitério, ou do lugar onde ele vá ser enterrado seja qualquer esse lugar, possa se restabelecer sobre o morto.

Para onde C. terá sido levado por sua família, que não acompanhou com fidelidade suas piores horas? ...

Fragmento da obra em andamento *A passagem tensa dos corpos*, vencedora da categoria Jovem Escritor Mineiro do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura/2008.

CARLOS DE BRITO E MELLO nasceu em Belo Horizonte, em 1974. É Mestre em Comunicação Social pela UFMG. Em 2007, publicou o livro de contos *O cadáver ri dos seus despojos* pela Editora Scriptum. Membro do grupo literário "O gato que pesca", atua também como artista plástico.

CARLOS FELIPE MOISÉS **AQUÁRIO**

"Essa festa vai ser uma beleza", alguém lhe dissera, "você vai conhecer muita gente interessante". Fosse por isso, fosse por outra razão, o pensamento de Isabel não conseguia concentrar-se em nada, em meio ao burburinho da sala repleta. Enquanto procurava, tocou inadvertidamente o rosto um pouco acima do seu: anguloso e grave, sorriso brando, ausente, copo estendido na ponta dos dedos. Um estranho. Agradeceu, como quem considera definitivamente encerrado o episódio. Ele continuou a observá-la, atento. Lisonjeada, Isabel cruzou as pernas, com estudada languidez. Fera-lhe ainda os ouvidos o vozerio distante.

Expectativa incômoda, nenhum anteparo. As pessoas flutuam ao lado de si mesmas, como se tudo estivesse fora de foco. A festa? Um aquário de sorrisos e meneios elegantes. Ela, "Isabel!", do lado de dentro ou de fora? Tremor imperceptível toda vez que seu nome é pronunciado em público. "Vocês se conhecem?" Qualquer frase seria inútil para esconder o receio de que todos os seus segredos fossem impiedosamente desvendados.

Isabel fixou a atenção no quadro, na parede ao lado do sofá. "Digamos que seja uma paisagem... Veja como as cores se alternam." O estranho do rosto anguloso segurou-lhe a mão. O calor insinuante a reteve, com um afago, e ela começou a dizer qualquer coisa, para fingir que não estava ali. "Se você preferir que eu adivinhe, posso tentar." Ela se lembrou de algo que deveria ter dito antes, mas já era tarde. Sentiu-se bem assim. "O melhor de cada um se revela na adversidade. Está bem que você desespere diante do que pode ser evitado, mas o inevitável pede que você vá além de si mesma. É quando você se revela mais forte do que imaginava." As mãos entre as mãos exercem a tarefa de estar ali, aconchegadas, mas o coração pulsa, inquieto.

O aquário já não existe mais. Salas e salas quase vazias. Agrada a Isabel caminhar a esmo, o braço do estranho pousado em seu ombro, a conversa infundável. "Mesmo porque você não acreditaria..." As palavras escorrem macias, confortantes. O sentido? Só o que importa é o calor da mão. E o sorriso brando do homem a seu lado, seu olhar altivo, como um poente sem esperanças, nenhum movimento além do imprescindível.

"Minhas mãos, todos os gestos que elas possam realizar, minha atenção incessante, o esforço aplicado com que acompanho os seus mínimos pensamentos, tudo isso, tudo, é só você querer, ou reconhecer que quer... Por que você foge, não de mim, mas de você mesma?"

Isabel viu-se de repente num quarto imaculadamente branco e vazio, sem janelas, sem móveis, paredes nuas, somente a porta por onde entrara. Virou-se e a porta já não estava mais ali. Pensou em atirar-se ao chão, teve medo do desespero, do abismo. O inevitável? No mesmo instante, controlou-se, a aflição desapareceu. Voltou os olhos para a parede oposta e aproximou-se, confiante. O pequeno ponto cresceu, até tornar-se um orifício, olho mágico. Colou o rosto à parede e pôde observar.

Uma longa mesa ocupava quase todo o aposento contíguo. Numa extremidade, homens minúsculos entravam por um tubo serpentinado, ora largo, ora estreito, que percorriam a superfície do móvel. No meio do percurso transformavam-se em lagartos, logo expelidos pelo bocal, para cair numa espécie de guilhotina que os picava em pedaços, depois automaticamente embalados em celofane. A operação seguia, ininterrupta, os homenzinhos sorriam e cantavam, alguns dançavam, antes de iniciar a trajetória rumo ao estégio final.

LIVROS E LEITORES

CYNTHIA C. S. BARRA

O CORAÇÃO DO MAR

Há textos que nos ensinam a ler – a lê-los. Diversos e intensos. Assim, *O próprio poético*: ensaio de revisão da poesia portuguesa atual, de E. M. Melo e Castro. Assim, *O Senhor de Herbais*: breves ensaios sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações, de Maria Gabriela Llansol. Dispostos sobre a minha mesa de trabalho, encontram-se aqui. Porque há textos que nos ensinam a ler e a desfazer – e a refazer – nós. Permitem-nos seguir viagem. Reconstituem cartografias, conformam itinerários passados e por vir.

Vinte de julho. Fim dos trabalhos de uma oficina de escrita [“O silêncio e o silêncio: a rosa, o barro”] realizada em Diamantina, durante o Festival de Inverno de 2001. Um jovem amigo, à metade de uma ladeira, traz-me às mãos Melo e Castro, com as seguintes palavras de dedicatória: “Para a Oleira do Movente, com um silêncio d’O Catador de Inquietudes.” Era o início de uma atividade de leitura que perduraria. Jamais li inteiramente o livro que ganhei, mas retorno a certas páginas de *O próprio poético* e rememoro: “escolher as palavras como meio de agir é uma opção que contém riscos, já que para isso é necessário acreditar que as palavras podem agir ou que através delas se pode despertar uma ação. É ainda necessário saber de que ação são as palavras capazes, e que tipo de ação podem elas motivar.”

A escrita entre nós, um lápis ao alcance da mão, o inesperado no mundo. Livros, mídias, paisagens fazem minha leitura avançar, por saltos, ao ritmo entrecortado de um pensamento: por que continuar a ler ou a escrever no fluxo calcinantes dos signos e dos dias? Assim, pelo caminho da escrita, do próprio poético, “perceberei que escrever é um ofício”, “que se pode aprender, mas que ninguém ensina”. E mais: “pelo texto que escreveu, se vê se o oficiante acredita ou não na escrita que escreveu”, “se o texto é daqueles que não sabemos ainda ler, ou que nos faz soletrar, ou que nos corta o ritmo do pensamento, então o oficiante escreve e sabe porque escreve e acredita no poder demiúrgico da palavra. A escrita, com todos os seus poderes está e estará entre nós”. Pergunto-lhe, pesquisador das formas, poeta experimental português, com toda ânsia de comunicação

que há no mundo, afinal o que nos resta ou nos permite um encontro com a palavra?

Dezembro de 2003. À época, eu morava em Paris. Preparava-me para um encontro que eu já sabia decisivo. Retornaria a Lisboa, mais especificamente, a Sintra. Partiria ao encontro de uma escritora cuja escrita era, para mim, paisagem textual tão íntima quanto desconhecida. *Clarté et liberté*. Sopraram os ventos de então. Fulgor e tempestade. Entre todos os livros que eu tinha em mãos, escolhi como companheiro de viagem *O Senhor de Herbais*. Percorri febrilmente suas páginas e, hoje, na travessia dos dias que perduram acessos, leio-o ainda. Leio-o, às vezes, à maneira de uma clepsidra – como se o tempo vazasse sob os meus pés. Por vezes, leio à maneira de um caleidoscópio futurante – como se, por meio dele, um mundo novo estivesse por emergir:

“o importante é a viagem na companhia de um coração idêntico ao nosso. Por isso, o branco cortado no branco é suficiente. Prescindo de qualquer adjetivo para as linhas que, assim, podem desaparecer...”

Há escrita. Por isso o branco cortado no branco. A escrita aberta ao vivo. Llansol me levaria com ela rumo ao coração do mar: lugar de palavra, de silêncio e de música. Fulgor e tempestade. Um coração que seja idêntico ao nosso. “Apenas porque a literatura tem de continuar a destrinçar os mundos no mundo”, nos diz ela. Sim, poeta, o escrito *há-de* fazer-nos acreditar na escrita: “recriar os seus materiais, a língua, os lápis, e de com eles realizar mais, muito mais [e, certamente, muito menos] do que as palavras nos dizem como sinais que são, negros sobre uma folha branca.” Fulgor e liberdade. Livros se fazem ou são feitos. Depois, desaparecem ou não. Alguns são existentes: escrita aberta ao vivo. Saber disso é preciso. Desnecessário aqui seria tentar dizer mais. *23 de junho de 2008*.

CYNTHIA DE CÁSSIA SANTOS BARRA é Doutora em Literatura Comparada (UFMG). Atualmente trabalha como professora no Uni-BH e no Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (FIEI/UFMG).



DESVENDEÁRIO

Francisco Marques (Chico dos Bonecos)
São Paulo: Peirópolis, 2006.

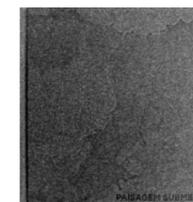
Livro de literatura infanto-juvenil do poeta, contista e desenrolador de brincadeiras Francisco Marques. Com ilustrações do artista plástico Carlos Dala Stella, *Desvendério* está dividido em quatro “mistérios”, que contam também com “recriações recreativas” de algumas fábulas do poeta francês Jean de La Fontaine: *quem conta um conto, omite um ponto e aumenta três!* O conto “Palavramiga” foi um dos premiados na primeira edição do Prêmio Henriqueta Lisboa, em 1987.



MOBY DICK, OU A BALEIA

Herman Melville
São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Resultado de um trabalho de tradução que preserva os vocábulos náuticos e as marcas estilísticas do autor, essa edição possui glossário náutico ilustrado, bibliografia atualizada e artigos célebres. A última caçada do insaciável Ahab à baleia Moby Dick tem seu cenário no mar tempestuoso, que se alastra para o tratamento gráfico do livro: uma onda banha a capa e continua seu movimento na formatação do texto, que conta ainda com o resgate de antigas ilustrações.



PAISAGEM SUBMERSA

João Castilho, Pedro David, Pedro Motta
São Paulo: Cosac Naif, 2008.

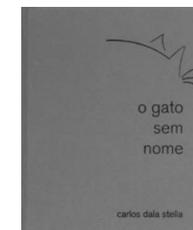
Neste livro coletivo de fotografia os autores voltam seus olhares sobre sete municípios do nordeste do Estado de Minas Gerais, que foram parcialmente inundados para formar o lago da Usina Hidrelétrica de Irapé, construída no leito do rio Jequitinhonha. Pessoas comuns captadas em suas singularidades, flagrantes de ruínas e vestígios de presenças compõem o livro.



ENTREATO AMOROSO

Aercio Consolin
São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

O retorno ao místico espaço de “Conceição dos Mansos”, cidade criada e apresentada pelo autor em outras obras, é agora trazida até o leitor em sua narrativa mais extensa. Com a densidade das tragédias gregas, o romance mostra tensas relações entre vidas interioranas: um “entreato” de situações meticolosas, explorando as diversas situações emblemáticas da cidadezinha e de suas personagens.



O GATO SEM NOME

Carlos Dala Stella
Curitiba: Caderno Listrado, 2007.

Quarto livro do poeta e artista plástico Carlos Dala Stella, *O gato sem nome* mostra o diálogo da escrita com as artes plásticas. Ilustrações e diagramação exploram a percepção visual do poema, além dos cortes e vazados que potencializam a leitura que se faz pelo manusear, pelo virar das páginas que se desdobram em novas formas e desenhos. Como afirma o poeta “prefiro os desejos que impõem dobradiças à razão, articulando-a amorosamente”.

EDUARDO JORGE

estacionamento

a vista para um velho prédio guardião. todo dentro, dois tons de azuis, afrescos à maneira copista; apenas a barba explica o repouso, uma distância mínima do *quarto da criança que chora*. empresta do céu claro os tons e nubla contas – deitado entre bancos, fetal e vegetativo – o guardião de costas com sua crosta protege restos de azuis, vazamentos e umidade: habitar instintivamente como quem remenda o espaço no gesto brusco, *é assim e pronto*. a partir daí a partilha, alguns metros de vento que lhe pertence e a mesma hora da terça parte do rosário, as imagens presas pela fé, pelo amarelo.

Fragmento do poema *minissérie casas-elástico*.

{ **EDUARDO JORGE** nasceu em Fortaleza (CE). É poeta e, atualmente, faz pós-graduação em Teoria da Literatura na UFMG.

