

Belo Horizonte, Setembro/Outubro 2012
Edição nº 1.344
Secretaria de Estado de Cultura

SUPLEMENTO



Há 120 anos, municípios mineiros recebem o Minas Gerais, jornal que garante à sociedade o acesso democrático aos atos do Governo.

HORÁRIO PARA RECEBIMENTO DE MATÉRIAS ONLINE (SISTEMA DIÁRIO)

- **Diário da Justiça e Publicações de Terceiros:** até as 16h
- **Editais e Avisos:** até as 17h
- **Matérias de Expediente:** até as 18h

➤ Recebimento de matérias no balcão da IOMG: 10h às 15h30.

ASSINATURA DO DIÁRIO OFICIAL

Assinatura do Minas Gerais: (31) 3237-3478
ou e-mail para:
assinaturamg@iof.mg.gov.br

CÓPIA DE PUBLICAÇÕES

Balcão da IOMG: até as 17h.
Interior de MG: (31) 3237-3477 ou e-mail para:
copiainterior@iof.mg.gov.br

PUBLICAÇÕES DE TERCEIROS

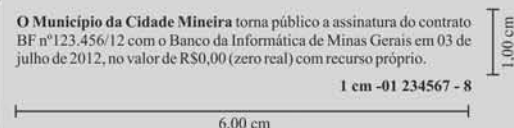
A Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais é o órgão público responsável pelas publicações oficiais (atos, editais de licitação, convocações, atas de assembleias, balanços financeiros, editais de loteamento, editais de concursos etc.) por meio do Diário Oficial Minas Gerais.

Quem pode publicar? O espaço para publicação no Diário Oficial Minas Gerais é aberto a todos os órgãos públicos municipais, estaduais e federais, assim como a todas as pessoas físicas e jurídicas.

Como publicar? Os interessados em publicar matérias no Minas Gerais deverão se cadastrar e acessar o portal www.iof.mg.gov.br ou diarioweb.iof.mg.gov.br. As publicações são feitas por meio do "DIARIOWEB", sistema que proporciona maior facilidade, rapidez e segurança no fluxo e tramitação da publicação.

Quanto custa publicar? Publicações nos cadernos de "Publicações de Terceiros" e "Diário da Justiça": R\$ 88,59 e o tamanho mínimo de 6x1 cm. A formatação final segue o padrão da Autarquia.

Para outras informações, consulte a Resolução Conjunta 003/2010 (disponível no site: www.iof.mg.gov.br).



Informações: (31) 3237-3560

www.iof.mg.gov.br

Av. Augusto de Lima, 270 - Centro - Belo Horizonte -
MG / CEP 30.190-001

Endereço para correspondências e protocolos:

Rua Rio de Janeiro, 1.063 - Centro - Belo Horizonte -
MG / CEP 30.160-041





m homenagem aos 120 anos da Imprensa Oficial de Minas Gerais, o Suplemento Literário, criado em 1966 em suas oficinas, vem participar dessa comemoração cedendo espaço em suas páginas para matérias relacionadas à vida de seu Órgão de origem. Neste número, com apresentação do Diretor Geral da IOMG, estão depoimentos de seis cineastas que integram o Centro de Estudos Cinematográficos. O CEC, como o Centro ficou conhecido, é parceiro da IOMG como agentes fomentadores da cultura, colaborando com a experiência de seus 60 anos de existência para esse resgate histórico.

Dentro desse mesmo espírito, apresentamos também duas figuras que integraram o corpo de escritores que praticamente iniciaram suas carreiras no SLMG: o poeta Adão Ventura, falecido em 2004, ressurgiu com três poemas inéditos, descobertos por Carlos Herculano Lopes, e o contista Sérgio Tross, afastado das nossas publicações desde a década de 1970, mostra, com um conjunto de três contos, que continua atuante.

Os contos do mineiro Caio Junqueira Maciel e do estreante Pedro Cunha, os poemas de Anízio Viana e as traduções de poemas de Giacomo Leopardi também integram este número, que mostra ainda um ensaio de Victor da Rosa sobre a crítica realizada entre os próprios poetas.

A capa é da artista plástica Isaura Pena.

OS 60 ANOS DE UM ESPAÇO CINEMATOGRAFICO E OS 120 ANOS DA IMPRENSA OFICIAL

EUGÊNIO FERRAZ



Sessenta anos! É um número. Como número, pode ter milhares de significados, tendo em vista o contexto em que se encontra. Em um processo cronológico que se refere à vida de uma instituição tem um significado forte, sobretudo na área cultural. Foi o que o Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais, CEC, completou recentemente: sessenta anos.

Neste mesmo ano, a Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, entidade umbilicalmente ligada ao CEC – como veremos em textos que contam detalhadamente um pouco dessa história – comemora seus 120 anos, com eventos e comemorações que se iniciaram no final de 2011 e se estenderão até o fim do ano de 2012.

A Imprensa e o CEC marcaram época na vida cultural da capital mineira, e seus reflexos duram até os dias de hoje, como destacou, recentemente, em textos e depoimentos o compositor Márcio Borges, integrante do lendário Clube da Esquina e frequentador assíduo da Imprensa Oficial.

Por tudo isso, enquanto a Imprensa Oficial busca resgatar parte de sua história e de sua participação estratégica como agente fomentador da cultura mineira, anunciamos a parceria com o CEC e com o Instituto Humberto Mauro, que emprestaram seus acervos para uso da Imprensa Oficial, permitindo assim pesquisas em sua cinemateca, além de exposições comentadas de filmes, vídeos, documentários e oficinas ministradas em Sala de Multimeios, tudo aberto à participação do público em geral. Esse é apenas o começo do resgate de uma tradição que não se perdeu no tempo. Novas ações estão sendo avaliadas em conjunto com as entidades parceiras.

Ao longo das seis décadas, importantes personalidades passaram pelos espaços de ação do CEC, criando eventos, discutindo ideias em torno de uma paixão comum, produzindo fatos que se traduziram num

conjunto de fatores que criaram uma lembrança que justificava a sua perenidade.

Quando o CEC fez cinquenta anos, foi editado um livro com depoimentos de várias personalidades que o fizeram. Agora tentamos reproduzir o mesmo conceito por meio de novos depoimentos, sabendo da importância da parceria que hora iniciamos. Assim, foi iniciado um trabalho de reflexão sobre a entidade, descrito por personalidades que de alguma forma foram ligadas ao Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais.

Os primeiros depoimentos estão chegando. Começamos pelas falas de cinco associados que estão intimamente ligados à história do CEC: Geraldo Veloso, Victor de Almeida, Ronaldo de Noronha, Mário Alves Coutinho e Paulo Augusto Gomes. Este é um grupo que nunca deixou de estar próximo à trajetória do CEC, independentemente das atividades diversas que exercem na vida, a maioria delas, ousaria dizer, derivadas de suas vivências moldadas no CEC. O grupo destes e dos futuros depoentes contém jornalistas, professores, psicólogos, cineastas, roteiristas, críticos de cinema, ensaístas, pesquisadores de áreas convergentes com o assunto em pauta.

Propusemos uma enquete com perguntas que foram igualmente apresentadas a todos. Alguns deles as responderam na ordem em que foram colocadas. Victor de Almeida optou por escrever um texto livre sobre a sua vivência na entidade (ou da importância dela em sua vida). É com grande satisfação que apresentamos a retomada dessa história tão importante para a cultura mineira.

EUGÊNIO FERRAZ

é Diretor-Geral da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.

UMA ENTIDADE CULTURAL HISTÓRICA EM BUSCA DO FUTURO

GERALDO VELOSO



A assinatura de um termo de cooperação entre as entidades Instituto Humberto Mauro e Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais e a Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, que prevê a cooperação técnico-científica e cultural, o intercâmbio de conhecimentos e experiências entre os partícipes, visando ao desenvolvimento de ações destinadas à preservação e divulgação do acervo histórico-cultural das referidas instituições, levou às respectivas gestões das entidades a possibilidade de uma reflexão sobre o significado do trabalho exercido pelas instituições participantes do acordo, especialmente pelo CEC, ao longo de mais de sessenta anos de existência.

Não me assustei com a possibilidade de fazer essa reflexão: bastava começar a falar sobre meu desenvolvimento pessoal e seus desdobramentos que estaria falando sobre o CEC. Mas, muita coisa foi dita por outros personagens desta micro-história ao longo dos tempos.

Quando o CEC fez cinquenta anos, uma série de depoimentos demarcou muito bem a sua trajetória até ali. Para atualizá-lo, diante de tantas novidades, teria que dar um seguimento à narrativa, contando o que veio depois, nos últimos dez anos, ou, como sempre busquei estabelecer relações entre o CEC e outros desdobramentos da "vida cinematográfica" em nosso estado. Tudo isso nos faz avaliar uma nova publicação.

O CEC, aos seus cinquenta anos, deu andamento àquilo que sempre foi a sua vocação: difundir e refletir sobre o cinema. Cursos, seminários, palestras, programação especial de filmes, entre outras iniciativas nunca deixaram de ocorrer.

A realização do Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte que, a partir de sua quinta versão, passou a ser exercida pelo CEC, em parceria com a Fundação Clóvis Salgado (até a sua décima versão, em 2008), potencializou essa vocação.

Ao longo da gestão do CEC, o festival ampliou de forma auspiciosa essa ação. A programação de filmes acolhidos do mundo inteiro (ao realizarmos a última versão do festival, em 2008, tínhamos 1.800 filmes inscritos originados de mais de cinquenta países) proporcionou à cidade de Belo Horizonte um acesso ao painel mais atual e rico da produção mundial de curtas metragens. Todos os anos, agregamos às mostras competitivas cerca de dez programações especiais com diversos recortes curatoriais (ao evento principal agregaram-se mostras de cinematografias de países, de autores, de temas com um critério de universalização da informação e da pluralidade de tendências estéticas, políticas e pessoais).

Oficinas, cursos e palestras técnicas deram ao público a possibilidade de se atualizar em relação às dezenas de temas que pontuaram o desenvolvimento da indústria audiovisual no período. Espaços de discussões das políticas para o fortalecimento da atividade audiovisual no país foram ocupados pelo setor organizado de todo o Brasil.

Autoridades teóricas mundiais vieram até nós e nos deram a oportunidade de refletir sobre questões estéticas, históricas e doutrinárias de atualidade e pertinência indiscutíveis.

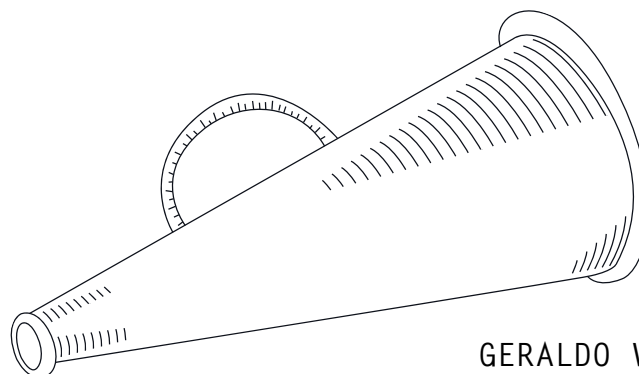
Tenho a certeza que o CEC contribuiu para a criação de um espaço de informação e formação que deixou marcas nas gerações de jovens (e seres "maduros") que maciçamente ocuparam seus lugares nos eventos produzidos pela ação da entidade. E a isso chamo "espírito do CEC". Eterno, renovado e potencialmente podutor de novos movimentos.

Logo, o CEC foi mobilizado a levar os reflexos desta ação para o interior: oficinas e retrospectivas do evento festival foram levadas a várias cidades de Minas (Ipatinga, Coronel Fabriciano, Cataguases, Mirai, Leopoldina, Muriaé, Varginha, Guaxupé, São Sebastião do Paraíso, entre outras). Das oficinas surgiram produções de filmes (da série "Um Olhar Particular") em várias dessas cidades.

Da conjugação das ações realizadas em torno do Festival Internacional de Curtas, surgiu um acordo operacional que associou entidades afins da área do audiovisual e passou a oferecer, igualmente, oficinas, grupos de estudos e começou a se desdobrar em outras modalidades de ações que foram chamadas Consórcio Mineiro de Audiovisual (que uniu o CEC à Associação Mineira de Cineastas e ao Instituto Humberto Mauro).

Hoje o CEC vive um novo momento de desafios para a nossa atividade no estado. Novas tecnologias (o cinema digital), a expansão do fazer cinematográfico, a explosão do ato de registro teórico do fenômeno, entre outros fatores, nos trazem novos tempos para o cinema e o audiovisual.

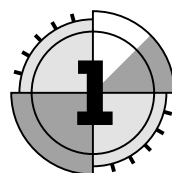
O CEC, hoje, se coloca no centro dessas questões, buscando a abertura de novas interlocuções, parcerias (nunca deixou de ter parceiros valiosos como a PUC/Minas, a Oficina de Teatro, o UNI/BH, a Fundação Clóvis Salgado, o espaço Itaú Cultural, a escola de cinema da UNA, o SESC, a Fundação Ormeo Junqueira Botelho, o CRAV da Prefeitura de Belo Horizonte e também patrocinadores como a Usiminas, a CEMIG, a Energisa, a TIM e centenas de outros parceiros e apoiadores) e, sobretudo, novas interações vindas das novas gerações de olhares e percepções do fenômeno que nos mobiliza a todos: o cinema/audiovisual.



GERALDO VELOSO
é cineasta.

CEC, ALGUMAS HISTÓRIAS

MÁRIO ALVES COUTINHO



Começo com o óbvio: existem tantos CECs quanto os sócios que ele teve. O CEC foi programação de filmes, discussão dos mesmos, leituras de livros e revistas, produção de críticas, jornais, revistas, livros e filmes, mas não somente. Com tantos produtos possíveis de serem relacionados, tudo indica que o CEC não foi somente estas produções catalogáveis e materiais, mas antes de qualquer coisa e, sobretudo, os sonhos e os desejos de cada um de nós.



Foram três os momentos em que vivi o CEC mais intensamente:

1963/1968: Quando entrei para o CEC, tinha quinze anos. Estava querendo descobrir não só o que era o cinema, mas também o que era a arte, o que era a cultura, o que era a vida, me informar a respeito de quase tudo. Ao mesmo tempo, achava, pelo que corria “a boca pequena” em Belo Horizonte, que o CEC era um lugar que só podia ser frequentado por pessoas com muita bagagem intelectual, o que não era o meu caso, evidentemente. Arrisquei e entrei. Só posso dizer que o CEC atendeu ao meu desejo e foi muito além: abriu minha cabeça não só para o cinema, mas também para a literatura, a música, a pintura, isto é, foi uma verdadeira abertura para o mundo. Isso também em termos de experiências de vida e não somente de ideias. Dois anos depois, eu estava fazendo a programação dos filmes de sábado na entidade. Três anos depois (1968), o seu fechamento; coisas da ditadura militar que não permitia a livre

discussão. Como o CEC sempre foi (é, e sempre será) discussão e debate ininterruptos, era impossível permanecer aberto quando a noite abriu suas asas sobre nosso país...

1979/1983: Com a abertura “lenta, gradual e segura”, foi possível fazer funcionar o CEC, de novo. Com a reabertura do CEC, no Palácio das Artes, por Ricardo Gomes Leite, continuei a frequentá-lo novamente. Neste período, dei uma assessoria para algumas diretorias. Parei de ir ao CEC quando me mudei para a Austrália.

2000/2008: De volta ao país, e como o CEC ameaçava fechar as portas, resultado catastrófico das duas gestões anteriores, algumas pessoas, eu inclusive, resolvemos assumir a entidade novamente. Fui eleito presidente por dois anos. Produzi cerca de seis cursos de cinema, enquanto tivemos no prédio da PUC-Minas, em parceria com a Oficina de Teatro: os professores foram todos da diretoria do CEC, menos Márcia Valadares. Retomamos as programações mensais do CEC no Palácio das Artes. Programei a festa dos cinquenta anos do CEC: onze longas-metragens, realizados por sócios do CEC, com alguns curtas-metragens idem. Organizei (juntamente com Paulo Augusto Gomes) e editei um livro, para registrar a história, a atuação e o imenso trabalho teórico e prático realizado pela entidade. Associados de todas as fases do CEC (dos fundadores, aos que haviam chegado por último) contribuíram com textos para o livro *Presença do CEC: 50 anos de cinema em Belo Horizonte*.

Fui eleito presidente novamente em 2004, mas renunciei em 2005, pois havia me comprometido com uma bolsa para pesquisar Jean-Luc Godard, em Paris, durante um ano, para escrever minha tese de doutorado em literatura comparada, na UFMG. Quando voltei, em 2006, fui eleito presidente novamente, e aí a atividade do CEC estava mais ligada à realização do Festival Internacional de Curtas-Metragens, que acontecia anualmente. Convidei dois importantíssimos teóricos franceses de cinema para o Festival internacional de curtas, em 2006: Jean Douchet e

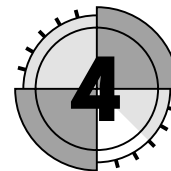
Alain Bergala, que fizeram apresentações brilhantes, naquele ano. Alain Bergala – que, salvo engano, nunca tinha vindo ao Brasil – falou pela primeira vez, neste país, num seminário magnífico, sobre seu projeto de ensinar cinema nas escolas francesas, projeto este que ele idealizou para o ministro Jack Lang e que foi realizado por esse mesmo ministro.

Nos anos seguintes, Alain Bergala foi convidado várias vezes para voltar ao Brasil, com o objetivo de dar cursos, participar de festivais e assessorar o CINEAD – Cinema para aprender e desaprender, da Faculdade de Educação do Rio de Janeiro, sob a liderança da professora Adriana Fresquet (que tem uma escola de cinema para o ensino médio no Colégio de Aplicação da UFRJ, um grupo de estudos de cinema, e está abrindo escolas de cinema em outras Escolas do ensino médio, no Rio de Janeiro).

O CEC foi instrumental para que o primeiro convite do CINEAD a Bergala chegasse a bom termo. Quanto a Jean Douchet, participou, em 2006, com sua habitual postura filosófica brilhante, de várias mesas de discussão. Em 2012, voltou recentemente a Belo Horizonte para ministrar duas conferências sobre Charles Chaplin. O CEC, silenciosamente, como foi sempre seu estilo, mas com extremo proveito para o aprendizado e o ensino do cinema no Brasil, constantemente apresentou (e continuará apresentando) os nomes que devem ser discutidos e os termos da discussão que deverá ser feita...



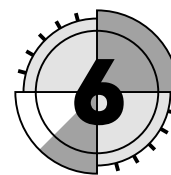
Quando o CEC surgiu, o cinema era a arte das imagens, quase que solitária. A televisão era negócio, indústria, o que quiserem, mas não tinha produzido nada de valor, ainda. No entanto, já estava abalando a indústria cinematográfica, comercialmente... Hoje, o cinema, em vez de ter perdido a guerra, como muitos afirmam, para mim, virou o paradigma para a indústria do espetáculo. Atualmente podemos ver filmes nos canais abertos, nos canais a cabo, na televisão de cada um, no computador, no celular, etc., etc. Cinema feito em celuloide, fita digital, com todas as câmeras possíveis e imagináveis, inclusive com câmera de celular. Como disse o profeta Jean-Luc Godard, em 1970: “O cinema morreu; viva o cinema!”



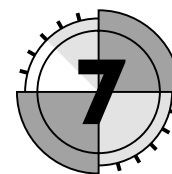
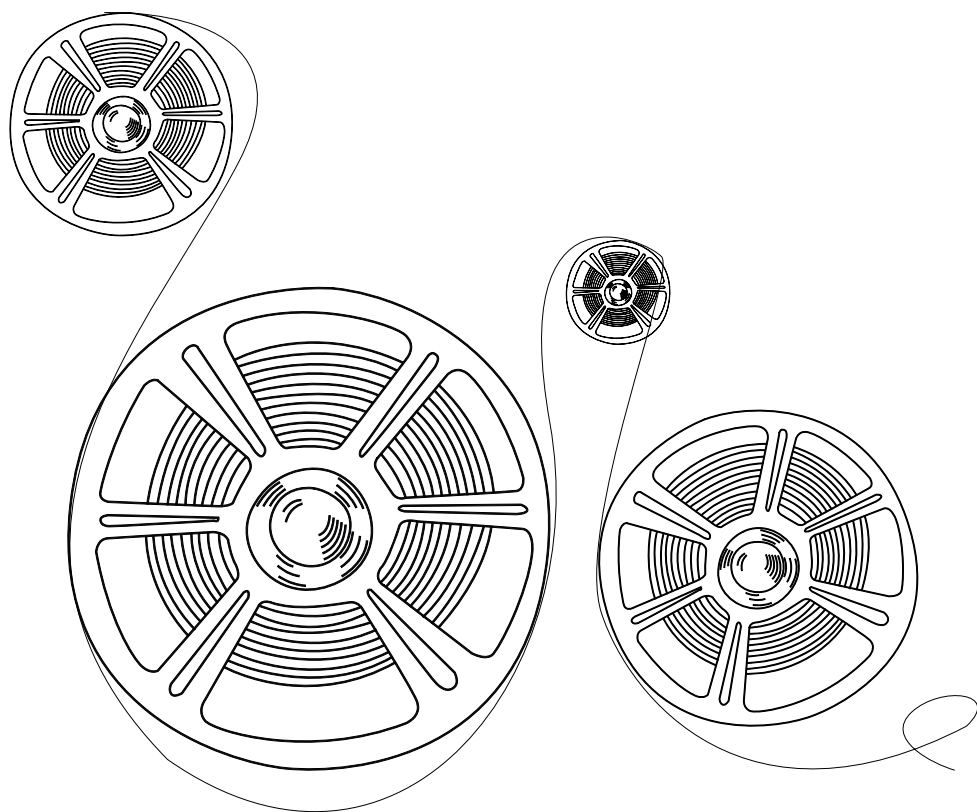
Prosseguindo a resposta anterior: ...com os filmes disponíveis em todos os lugares possíveis e imagináveis (e agora quase todos os filmes “realmente” existentes podem ser baixados por qualquer pessoa, em casa), talvez programar filmes em cineclubes não atraia tanto como antes. Mas a discussão sobre o cinema, pelo menos num certo nível de excelência, não é encontrada muito facilmente nestes meios de comunicação. O futuro da cinefilia talvez esteja nos cursos de cinema e nos debates ao vivo.



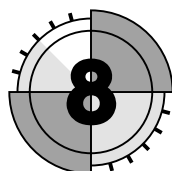
Resumindo: o CEC, de uma certa maneira, influenciou o cinema que passei a amar e admirar, desde a década de 60: o grande cinema americano (Hawks, Walsh, Ford, Vidor, Fuller, Ray etc.), Nouvelle Vague, Bergman, Antonioni, Visconti e, sobretudo, o grande cinema brasileiro, o Cinema Novo (Glauber, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade etc.). O melhor cinema, das décadas posteriores, é herdeiro de tudo isto: Wenders, Jarmusch, Malick, Bertolucci etc. Além disso, o CEC foi o lugar onde conheci, comecei a ler, fiquei maravilhado e fiz um pós-doutorado sobre o grande teórico André Bazin, que traduzi e sobre o qual estou publicando um livro com a tradução de cerca de quarenta de seus ensaios. Bazin se perguntou e, assim fazendo, me mostrou simplesmente o que era o cinema. Aliás, ao fazer meu doutorado, sobre Godard, e o pós-doutorado sobre Bazin, me senti, sempre, como o representante de uma geração e como o produto da formação de uma entidade: o CEC, exatamente.



O que aprendi no CEC apliquei em tudo que fiz depois: crítica de cinema; jornalismo; roteiros cinematográficos que escrevi (filmados: “Idolatrada”, “João Rosa”, “O Horizonte de JK”); os livros que publiquei, inclusive as traduções dos poetas ingleses (William Blake e David Herbert Lawrence) que realizei; os ensaios sobre literatura, música e psicanálise que escrevi; o doutorado e o pós-doutorado; cursos de cinema etc. No mais, veja em minha resposta anterior.



Já escrevi no livro "Presença do CEC: Cinquenta anos de cinema em Belo Horizonte" sobre a maior influência em meu pensamento, no CEC, que foi a de José Haroldo Pereira, muito presente na fase em que comecei a frequentar a entidade; ele simplesmente pautou o cinema, para mim. Cyro Siqueira, com suas críticas e suas eventuais aparições em debates (como a discussão sobre "O Eclipse", de Michelangelo Antonioni, em 1964), foi uma presença constante na formação do meu pensamento cinematográfico, assim como Maurício Gomes Leite, já no Rio, nesta época, mas escrevendo muito sobre o cinema. As discussões com meus amigos Ricardo Gomes Leite e Tiago Veloso também fizeram minha cabeça. Assim como conversas eventuais com outros associados do CEC, como Márcio Borges, letrista de Milton Nascimento e um grande cequiano.



A construção de um certo cinema brasileiro a partir da formação cequiana afirmou a vocação do CEC para o cinema, simplesmente, de uma outra maneira, diferente da que os fundadores pensaram. A passagem da crítica para a realização já havia sido feita pelos italianos e pelos franceses. O CEC simplesmente seguiu esta tendência e esta tradição.



Não acredito que exista um cinema do CEC, mas vários cinemas dos muitos CECs de cada um. Ver minha resposta à primeira pergunta.



Não é que eu acredite, simplesmente acho que ela existe até hoje, em BH, em Minas, e (talvez) até mesmo no Brasil. Uma conversa com o teórico Fernão Pessoa Ramos (da Unicamp), em São Paulo, me confirmou esta percepção: a maneira como ele se referiu carinhosamente ao livro "Presença do CEC" deu a entender a importância que ele dava a este cineclube. Mais do que nunca, uma frase de Antonio Lima, num debate exatamente sobre o CEC, foi de uma clarividência absurda: o CEC sempre esteve em crise. E sempre saiu da crise, mais forte, mais inventivo, mais renovado, com novidades que ninguém mais jamais soube apresentar. Estar sempre em crise foi a condição sine qua non para se criar o novo...

MÁRIO ALVES COUTINHO
é doutor em literatura comparada pela UFMG, psicólogo, roteirista, escritor e ex-presidente do CEC.

CEC

PAULO AUGUSTO GOMES



UM

Durante muito tempo, o CEC foi o principal centro de discussões sobre o cinema em Minas Gerais. Reunia pessoas de várias gerações que tinham por costume refletir – sempre com um enorme embasamento – sobre problemas e aspectos diversos da criação cinematográfica. As gerações que chegavam se beneficiavam do muito que havia sido discutido sobre o tema; tomavam a bandeira e seguiam em frente. Eu fui das últimas gerações da primeira fase (que acabou quando o AI-5 da ditadura interrompeu o funcionamento do CEC), só peguei a fase da Imprensa Oficial. Era tímido e não conhecia quase ninguém; queria mesmo era aprender. Consegui isso vendo filmes fantásticos, sempre apresentados por gente que entendia do assunto. Lembro-me, nessa fase, por exemplo, de "Paixões que Alucinam" (Shock Corridor) de Samuel Fuller, "Os Pássaros" (The Birds) de Alfred Hitchcock e "Deus e o Diabo na Terra do Sol" de Glauber Rocha, três sessões inesquecíveis. Mas eu não saía após essas sessões para encontrar pessoas em uma mesa de bar, onde as conversas fossem ampliadas. Isso se deu muito lentamente, à medida que fui me aproximando dos nomes que então estavam à frente do CEC e que depois se tornaram amigos muito queridos. No meio-tempo, eu comprava livros, frequentava a biblioteca do CEC e lia muito. Minha opinião era muito precária, embasada em obviedades.

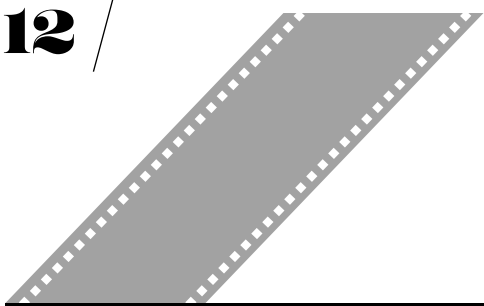
DOIS

Do que foi dito em resposta à primeira pergunta, vê-se que eu vivi relativamente pouco o CEC. Ia às sessões, mas não tinha com quem trocar ideias. Eu pensava em fazer filmes curtos em 16 milímetros e cheguei a escrever um roteiro chamado "O Disco Voador". Falava de alucinações coletivas e, é claro, só poderia ser muito ruim. Eu era colega de Pedro Coimbra Pádua (que fez um documentário chamado "São Tomé das Letras") e Maurício Andrés no Colégio Universitário e tínhamos planos comuns. Por intermédio deles, fui me aproximando da realização cinematográfica e cheguei a fazer parte, como figurante, de "A Festa" de Luiz Alberto Sartori, fotografado por Tiago Veloso, um dos nomes destacados do CEC. E escrevia um pouco, o que tornou a aproximação com os cequianos mais fácil. Mas isso tomou algum tempo, devido à minha inibição, que custei a vencer. Depois que o CEC voltou, já na década de 80, aí eu estava mais adiantado: fazia parte de uma coluna semanal, no "Estado de Minas", chamada "Júri de Cinema", claramente inspirada no júri de cotações do

"Jornal do Brasil". Escrevia regularmente (textos dos quais não tenho nenhum orgulho) e ajudava as novas diretorias, inclusive ministrando cursos que formavam novos quadros. Na virada do milênio, aí eu já era quem eu sou atualmente. Já havia dirigido alguns curtas-metragens em 35 milímetros, tinha uma produtora de cinema. E meu – já àquela época – longo tempo de crítica fez com que eu fosse convidado por Mário Alves Coutinho para, ao lado dele, coeditar um livro de depoimentos sobre o CEC. Foi algo muito prazeroso; mantive-me em contato com pessoas que sempre admirei, como Guy de Almeida (para citar apenas um nome), e creio que o livro passou um apanhado bastante abrangente sobre o CEC a quem o leu.

TRÊS

O mundo todo evoluiu muito desde que o CEC apareceu. Naquele tempo, o cinema tinha grande espaço, graças ao star system norte-americano, mas credibilidade limitada, pois as demais artes já se achavam bem desenvolvidas. Além do mais, a televisão chegava para disputar o primado da imagem em movimento. Houve, graças à discussão do pensamento cinematográfico, uma merecida e devida valorização. Nisso a crítica francesa teve destaque especial. A leitura de revistas como os "Cahiers du Cinéma" e "Positif" tornou-se obrigatória. Os autores cinematográficos passaram a merecer – e receber – todo respeito. Grande mudança aconteceu no ato de filmar: câmeras tornaram-se menores e mais ágeis, o mesmo se deu em relação ao registro do som. Ultimamente, as coisas tomaram um ritmo assustador: basta você ter um celular para poder fazer um longa-metragem. Que diferença do tempo em que tínhamos que carregar latas de filmes pelas ruas para ver as obras que desejávamos... Acho que o cinema que me marcou está ligado àquela época. Claro que hoje existem grandes autores, mas não creio que na mesma intensidade de antes. Creio que atualmente vivemos um período em que a criação cinematográfica perdeu energia, mas muitos grandes autores – e Godard é a referência básica – continuam em atividade, se bem que com menos frequência.



QUATRO

Muita coisa. Lembro-me do grande Buñuel que, em suas memórias, disse que, antes, três condições eram necessárias para se fruir toda arte: esperança, luta e conquista. E acrescentava que hoje em dia, com a gente tendo acesso imediato a toda forma de arte (ele falava especificamente da música), muito se perdeu. Hoje, eu mesmo vou muito pouco ao cinema; os filmes mais recentes ficam disponíveis com rapidez em DVD e toda aquela complicação de antes, com você tendo que sair de casa, pagar táxi ou estacionamento, além de tomar outras providências, praticamente acabou. Vejo o que quero em casa, à hora que quero, parando sempre que necessário. Mudou tudo, ora! Não sou daqueles que só

sabem ver cinema em telas grandes; o conforto caseiro me agrada, e assim continuo me relacionando com o cinema. É óbvio que isso limita muito os debates; atualmente, só os tenho com meus amigos mais próximos – mas não acho que as gerações mais novas estejam tão interessadas em longas conversas. Vejo-me como um “dinossauro”, alguém de outra época que ainda continua preso a valores aos quais os mais novos não parecem se ligar. Talvez os festivais de cinema ocupem agora esse lugar que o CEC comandou por tanto tempo. Hoje, existem também cursos de cinema em nível universitário, aos quais não dou maior importância. Esnobismo meu? É possível.



CINCO

Antes de qualquer outro, a revisão do método crítico, cuja discussão Cyro Siqueira colocou em prática nas páginas da "Revista de Cinema". Em seguida, a chegada da Nouvelle Vague e, um tempo depois, do Cinema Novo, que os cequianos acompanharam com interesse, embora nem todos: houve, inclusive entre os mestres e fundadores do CEC, quem não aplaudisse nem um nem outro, a não ser perifericamente. Godard, só "Acossado"; o que ele produziu depois não interessou muito àquelas pessoas. Como eu me

encantei, tanto com uma como com o outro, desde o início, isso me levou a uma tomada de posição à qual venho me mantendo fiel, ao longo da minha vida. E, claro, eu gostava do cinema americano dos grandes mestres – de Ford, Hawks, Vidor e Walsh, aos que, naquele tempo, encontravam-se em pleno apogeu: Fuller, Ray, Rossen e tantos outros. No meio, Orson Welles, cujo trabalho abriu tantas portas para mim. Eram sempre objetos de discussões no âmbito do CEC, das quais eu raramente participava.



SEIS

Tudo o que fiz em cinema (filmes, ensaios, livros, cursos que lecionei), desde então, tem a clara marca do CEC. Não se passa por uma entidade como essa impunemente. Procurei manter minha mente livre, e o aprendizado no CEC foi de enorme importância para mim. Considero-me feliz por ter feito (e continuar a fazer) parte dele. O CEC foi minha verdadeira escola de cinema. Sem gente pedante,

sem donos da verdade, sem impositores. Esse era o espírito do CEC, embora curiosamente eu ainda tivesse medo, naqueles dias, de expor minhas opiniões. Achava – olhe que equívoco – que havia uma "opinião" geral, que me cabia seguir. Chega a ser engraçado ser assim em uma entidade que incentivava a livre expressão de ideias. Eu é que não queria parecer burro.

SETE

Já citei Guy de Almeida, que me impressionava por sua condição de livre pensador – logo ele, que sofreu por suas posições políticas no tempo da ditadura. Acrescento os nomes de Victor de Almeida, Newton Silva, Jacques do Prado Brandão (Cyro Siqueira era mais inatingível), Ronaldo de Noronha, com os quais tive uma convivência maior. Como eu não me aproximava muito daqueles de minha faixa etária, perdi excelentes oportunidades de antecipar, por alguns anos, meu aprendizado, que se prolonga até hoje. Ricardo Gomes Leite, Mário Alves Coutinho, Tiago e Geraldo Veloso, todos tiveram (e têm) influência forte na minha vida, mas com eles convivi mais fora que dentro do CEC. E, fora do CEC, minha grande influência, exercida tanto em termos pessoais como através de leituras, foi Paulo Emílio Salles Gomes. Considero-me tão discípulo dele como a geração de alunos que conheci em São Paulo, da qual fazem parte Raquel Gerber, Ismail Xavier, Carlos Roberto de Souza e Alain Fresnot. Claro que não posso esquecer os nomes de Maria Rita Galvão e Jean-Claude Bernardet, que foram colegas de magistério de Paulo Emílio.

NOVE

Filmes como o meu, "Idolatrada", e "O Homem do Corpo Fechado", de Schubert Magalhães, ou "Perdidos e Malditos" deixam evidente a diversidade de opiniões, informações e posicionamentos que marcava o CEC. Não ousa comparar meu longa com nenhum dos dois ou quaisquer outros filmes, mas tenho certeza de que o bom nível que atingi surgiu porque levei a sério as lições que o CEC me ensinou. Mas são obras tão diferentes que, por si só, falam mais sobre a liberdade de pensamento que havia na entidade que qualquer texto teórico. Claro também que sempre houve e haverá, em lugares como o CEC, bons e maus filmes. Mas também essa noção de "bom" ou "mau" variava de pessoa para pessoa, entre os cequianos.

PAULO AUGUSTO GOMES
é cineasta, crítico de cinema, pesquisador e
membro do Conselho Curador do CEC.

OITO

Absolutamente não. Eu mesmo sou um cequiano que fez cinema – e, comigo, tantos outros. Para mim, o pensamento cinematográfico sempre esteve ligado ao que eu gostaria de fazer um dia, passando para trás da câmera. Foi o tipo de aprendizado que me valeu muito. Sei que Cyro e mais alguns achavam no mínimo estranho que se quisesse fazer cinema. Respeito o ponto de vista deles, até entendendo as razões que estão por trás dessa decisão, mas não era, nunca foi, o meu caso. Tenho orgulho em dizer que meus filmes nasceram daquela vivência no CEC. Eu tive uma formação teórica no CEC que, mais tarde, me levou a fazer cinema da maneira que faço. Portanto, meus filmes são obras do CEC. Equivocadas, se assim quiserem meus críticos, mas minhas.

DEZ

Mística em que sentido? Não costumo idealizar ou pensar em um CEC imaginário ou mítico, que automaticamente formava grandes quadros. Houve muita gente de menor importância cultural que frequentou o cineclube. O que o CEC representou para mim foi um movimento em termos amplos, de amor ao cinema, que gerou belos frutos, de todos os tipos. Ter feito parte dele, ainda que discretamente, representou para mim um momento feliz de vida, pelo qual sou muito grato.

CEC E O TEMPO

RONALDO DE NORONHA

I

O CEC foi e é uma entidade cara a muitos de nós que recusamos a morte do cineclubismo feito com desprendimento e entusiasmo. É a nossa herança pessoal e cultural, preciosidade imaterial que levamos para toda parte onde vamos. Um espaço de luta contra os obstáculos e os desestímulos impostos pelos mundos da Política e do Dinheiro. Sabemos que esta recusa, para continuar a ser efetiva e continuar a dar frutos, depende da paixão e do trabalho de amantes do cinema e da liberdade que teimam em lutar pelas boas causas cinematográficas.

II

O CEC, nos anos 60, e também depois, no fim dos 70 e começo dos 80 (tempos em que estive pessoalmente engajado em fazê-lo viver), era um lugar para encontrar pessoas que se gostavam e amavam o cinema, o riso e a boa conversa. Um lugar de sociabilidade, ancorado em entendimentos compartilhados sobre o poder e a fascinação dos filmes, pela capacidade deles de gerarem novas ideias, sensibilidades e conhecimentos. Um lugar para permitir e favorecer ações coletivas visando revoluções nas formas de viver, utopias que, mesmo não ocorrendo como queríamos, nunca deixaram de nos inspirar.

VI

Depois da “morte” eventual do CEC, em 1968, tornei-me professor de sociologia, disciplina que estudei durante os anos 60; depois que ele “renasceu”, em 1977, e eu voltei a reunir na mesma respiração e inspiração o cinema e as ciências sociais. Meu campo de investigação e ensino, hoje, é a sociologia da cultura e da arte.

Diria que o cinema me fez um sociólogo mais livre, menos dogmático; e que a sociologia me fez ver e pensar os filmes com uma consciência mais ampla, mais rica.

VIII

De modo algum – todos aqueles amigos e companheiros de muitas jornadas que se tornaram cineastas, montadores, produtores etc. levaram para prática de fazer filmes o conhecimento do cinema do passado e do presente, e do exercício crítico sobre este cinema, que os ajudaram a fazer um cinema novo, inventivo e autoconsciente.

VII

Jacques do Prado Brandão, Maurício Gomes Leite, José Haroldo Pereira, Cyro Siqueira, Victor de Almeida, Paulo Arbex, entre os mais velhos, que nos precederam como pioneiros do cineclubismo e da crítica.

Geraldo Veloso, Carlos Alberto Prates Correia, Ricardo Gomes Leite, Moisés Kendler, Flávio Werneck, Geraldo Magalhães, Mário Alves Coutinho, Paulo Augusto Gomes, colegas e amigos da minha geração, ou mais ou menos.

Alcino Leite Neto, Ivan César Cláudio, Marcello Castilho Avellar, Carlos Henrique Santiago, da geração 70–80, que tivemos o prazer de ajudar a formar e ver belamente frutificar.

III

O cinema pelo qual lutou o CEC, nos anos 1950 e 60, era um ser vivo, mas sufocado, que escavava o chão da mesmice, da opressão política e econômica e se abria para uma coisa que, dentro dele, ao mesmo tempo que vinda do mundo lá fora, clamava pelo direito de ser livre e verdadeiro: um ser que, ao desabrochar sob os nomes de neorrealismo, Nouvelle Vague e Cinema Novo, mostrou que o cinema podia ser um instrumento de pensamento e de emancipação pessoal e política.

Hoje, nos anos 2010, o cinema continua a sofrer as mesmas necessidades de liberdade e invenção, mas de outras maneiras, enfrentando as mesmas/outras formas de escravidão.

O sistema opressivo, estandardizado, monopolista dos estúdios da era de ouro de Hollywood ainda impera, é tão forte quanto nos idos de Bazin, Jacques e Cyro, embora muito maior, isto é, literalmente mundializado. Os Rosselinis, os Welles, os Eisensteins de outrora, agora se chamam Kiarostami, Kar-Wai, Malick, Lynch, Coutinho. Unindo essas gerações, distantes no tempo, mas não na inspiração e no amor à arte do cinema, como ponte e passagem, Godard ainda persiste.

Nós, cequianos, com nossa teimosia e vontade quixotescas, persistimos também.

IV

Antes, a cinefilia era mais rara e, por isso mesmo, mais preciosa e cultivada, dadas as dificuldades de ver bons filmes com frequência, inerentes ao sistema de distribuição e exibição da época (“pré-TV”, “pré-DVD”, “pré-internet”). Hoje, ver filmes novos ou antigos é mais fácil e, portanto, mais banal, mas, por isso mesmo, é uma atividade mais bem informada e amparada pela documentação, escrita e audiovisual.

Mas, mutadismutandi, a cinefilia é ainda o mesmo amor de sempre pelo cinema enquanto revelador do que somos e do que não somos, do mundo como realidade e configuração de possibilidades.

V

Citando sem ordem genérica ou de importância:

o cinema enquanto fantasia e sonho;
o cinema como documento do real;
o cinema enquanto expressão pessoal de autores;
o cinema como invenção do futuro;
o cinema enquanto descoberta de diferenças.

Todos esses aspectos do cinema me fascinaram e influenciaram – mesmo que alguns pareçam antinômicos a outros.

IX

Não penso que houve um “cinema do CEC”, nem “cinema mineiro” propriamente ditos. Os realizadores de filmes que passaram pelo CEC, militando no cineclubismo ou não, foram pessoas do seu tempo e lugar: mineiros, brasileiros, cosmopolitas. As “influências” que sofreram ou adotaram foram as que vieram das suas épocas, dos lugares onde viveram, das pessoas que encontraram pelo mundo; seus engajamentos foram com a contemporaneidade, com o mundo moderno, nos quais o CEC se situou diversamente, quer dizer, de acordo com cada um deles.

X

Depende do sentido que se dá à expressão. Para mim, só há “mística” quando algum ser ou coisa são destacados do fundo das coisas banais e são recobertos por uma aura de exceção, de excepcionalidade. Em parte, é uma ilusão benévola, mas não só: é também um reconhecimento de ter havido no passado momentos mágicos que, para nós, se tornaram caros, por amor ao cinema e aos feitos heroicos, que acreditamos ser preciso conservar na memória e continuar a reproduzir no presente e no futuro.

Penso que as várias gerações de cequianos, ao longo destas décadas, valorizaram a herança recebida dos pioneiros já citados – derivada da grandeza deles – e fizeram dela algo de valioso e intrinsecamente honrável, procurando estar à altura do que antes foi feito.



RONALDO DE NORONHA
é professor de Sociologia da Cultura, da UFMG, crítico de cinema, pesquisador e membro de Conselho Curador do CEC.

DOIS TEMPOS

LO Centro de Estudos Cinematográficos foi fundado no início da década de 1950 em Belo Horizonte. Então, a capital era uma cidade com muitas limitações culturais – na acepção de seus críticos mais cáusticos, tratava-se de uma aldeia com bonde. Para superar (e sobreviver ao) seu acanhamento cultural, as pessoas se reuniam em grupos. Havia grupos para as diferentes expressões artísticas e culturais, uns mais, outros menos organizados, que se reuniam em torno de seus interesses particulares como forma de se autoalimentarem de informações mais atualizadas a respeito do que estava sendo feito no Brasil e no mundo.

O CEC se notabilizou por reunir o grupo de pessoas que, embora participassem eventualmente de outras iniciativas culturais, descobria no cinema uma forma mais completa de ver o mundo, pela capacidade dessa arte de absorver todas as demais. Então, o cinema era o principal, senão único, lazer cultural praticado pela maioria da população.

Alguns cidadãos mais atentos observaram que, do meio dos filmes programados semanalmente na cidade, havia obras que se destacavam pela sua originalidade. O cinema

não só era um produto industrial feito para a diversão das massas como também era uma forma de expressão artística. A crítica de cinema, exercida primeiro pelos irmãos Santos Pereira, depois por Cyro Siqueira, veio separar do volume de filmes produzidos pela indústria, sobretudo a de Hollywood, aqueles que, a seu juízo, mereciam ser mais bem considerados pelos espectadores mais exigentes. Por isso, durante muito tempo, o exercício crítico provocou uma discordância entre os críticos e os jornais que os abrigavam, o público e os exibidores cinematográficos sobre as avaliações feitas por essas duas partes a respeito da qualidade dos filmes.

O cineclube teve a capacidade de aglutinar elementos de quase todos os grupos – com a exceção daqueles mais tradicionais –, incluindo os católicos, que também viam no cinema um poderoso meio de influência, mas que se sentiam pouco à vontade entre intelectuais sensíveis ao existencialismo e ao marxismo; por isso, procuravam desenvolver seus próprios espaços de exibição e discussão.

A circunstância histórica de promover num ambiente acanhado um meio de expressão em ascensão no mundo atraiu ao CEC sucessivas gerações de jovens, principalmente,

interessados em se incorporar a um acontecimento sem similar na cidade e que lhes permitia descortinar horizontes muito mais amplos. Além do cinema, o CEC promoveu, nas relações sociais que se estabeleceram entre seus participantes, o contato de muitos de seus associados com o que havia de mais atual no mundo na área da literatura, do teatro, das artes plásticas, da música, da política etc. Muitos frequentavam o CEC para se arejar intelectualmente por meio do cinema, mas muitos outros tiveram a sorte de dar nele o primeiro passo para se profissionalizarem na literatura, no jornalismo e no próprio cinema.

O cineclube foi, indubitavelmente, um importante espaço de sociabilidade e conhecimento não só da arte cinematográfica, mas também de tudo o que de mais avançado pudesse interessar a "intelligentzia" local. Ele foi um agente poderoso de transformação de muitas pessoas, libertando-as do ambiente limitado de uma Belo Horizonte provinciana, para lhes apresentar outras realidades mais complexas e ricas. Só isso basta para definir a importância do CEC e a influência que teve, social e culturalmente, na formação de várias gerações de mineiros.



DO CEC

VICTOR DE ALMEIDA

2 Outro momento importante na vida do CEC foi quando o cineclube, depois de quase desaparecer, em consequência dos acontecimentos decorrentes do golpe de 1964 (muitos cequianos passaram meses na prisão), ressurgiu em 1965, realizando suas sessões cinematográficas dos sábados à noite no cinema da Imprensa Oficial. Corria então que o governo Israel Pinheiro, que tinha sido eleito a contragosto do regime militar, e o CEC, dirigido por uma nova geração de cinéfilos, aproveitavam a réstia de luz que ainda havia do regime abatido pelo golpe para manter viva a discussão cultural.

Com os filmes que circulavam no país, brasileiros e estrangeiros, não obstante a censura, o CEC se transformou então num vigoroso fórum de discussões com o qual confrontava o obscurantismo ascendente. Apesar dos percalços, isso durou até 1968, tendo sido realçado, numa entrevista, pela presidente Dilma Rousseff, quando candidata, como tendo sido essencial à sua formação. Moradora em Belo Horizonte, aluna do Colégio Estadual central, a presidente era uma das frequentadoras das sessões da Imprensa Oficial onde teve a

oportunidade de assistir a "Deus e o Diabo na Terra do Sol", de Glauber Rocha, a "Vidas Secas", de Nelson Pereira dos Santos e também a filmes de Jean-Luc Godard e François Truffaut. Acertadamente, a presidente salienta que essa paixão pelo cinema tinha um sentido subversivo, como eram considerados então pelo regime todos os atos que de alguma forma não se submetiam à repressão e à censura à cultura.

Significativa desse período foi a exibição, na Imprensa Oficial, em 27 de maio de 1967, de um filme curto do cequiano Maurício Gomes Leite, que então trabalhava no Rio de Janeiro como jornalista. Ironicamente intitulado "O Velho e o Novo", o filme era uma homenagem ao crítico literário austríaco, naturalizado brasileiro, Otto Maria Carpeaux, que combatia a ditadura nas páginas do "Correio da Manhã" e que veio assistir à apresentação junto com os escritores Antonio Callado, Carlos Heitor Cony e o jornalista Márcio Moreira Alves. Callado, Cony e Moreira Alves tinham sido presos, em 1965, junto com outros intelectuais brasileiros, quando denunciavam, em frente ao hotel Glória, no Rio de Janeiro, onde se realizava um encontro internacional, a tortura de presos políticos no Brasil. E Moreira Alves,

em 1968, quando era deputado federal, foi escolhido pelo regime militar como bode expiatório para a decretação do Ato Institucional nº 5. Também é significativo que o filme que acompanhava "O Velho e o Novo" tenha sido "Tempo de Guerra", de Jean-Luc Godard.

Na Imprensa Oficial – e também no cinema Pathé, que também programava – o CEC participou ativamente da grande efervescência cultural que tomava conta do país, não obstante a ditadura. A discussão cultural era o álibi, o substitutivo para a falta de liberdade política e de democracia no Brasil. O CEC ainda foi um dos organizadores do 1º Festival de Cinema Brasileiro de Belo Horizonte, realizado dois meses antes do AI-5; mas com o endurecimento do regime, a saída que restou aos cequianos foi procurar outras formas de resistência. A luz projetada pelo CEC só voltaria a tremer numa tela novamente em 1979, como resultado de um compromisso com o processo de abertura política.

VICTOR DE ALMEIDA

é jornalista, produtor cinematográfico, cineasta, Diretor Executivo do Instituto Humberto Mauro e sócio histórico do CEC.

Adão Ventura

POEMAS INÉDITOS DE

TRÊS INÉDITOS DE UM
GRANDE POETA

SEBASTIÃO NUNES

A poesia de Adão Ventura pode ser cortada em duas metades absolutamente distintas, como se parte um bolo de fubá, um queijo de Minas, uma rapadura: a fase branca e a fase negra. A primeira compreende os poemas escritos antes de viver um ano nos Estados Unidos, quando sentiu na pele a discriminação racial (veio daí o título de seu melhor livro, *A cor da pele*). A segunda é constituída pelos poemas pós-EUA, todos – ou quase todos – voltados para a negritude e a denúncia da condição do negro, no Brasil e no mundo.

Se à primeira fase podemos chamar de “surrealista”, pelo constante e paradoxal choque de imagens, a segunda é relativamente simples. São raras as palavras difíceis, os versos

complicados, as piruetas verbais. Nela, Adão é quase sempre direto e claro, sem metáforas ou ambiguidades. Sua dor – a do negro de hoje e a do escravo dos séculos passados – não precisa de palavras complicadas. Para dizer o que sentiu e o que sentiram seus pais e avós, avós que foram escravos, bastam-lhe os recursos da linguagem comum.

Nas duas metades, o mesmo grande poeta, um dos maiores que o Brasil produziu no século XX, apesar de sua obra relativamente pequena.

Os três poemas inéditos aqui publicados não têm cor, embora escritos na década de 1990. Mas, pelo estilo, pertencem sem dúvida à segunda fase.



Álbum de família

Para Geraldo Peão

Entre Carlos Gardel, Nelson Gonçalves,

Núbia Lafaiete,

e Miguel Aceves Mejía,

Geraldo Peão tomba.

Uma radiola afiada corta o resto da noite.

BH/VESPERAIS DOS 100 ANOS

BH é a Serra do Curral ?

- ou BH não é o que resta da Serra do Curral ?

BH é a Praça 7

e os canivetes lazers

de seus pivetes ?

BH é a Praça da Liberdade ?

- onde uma casal de patins

estraga com ímpetos de ferradura

as asas de uma borboleta ?

BH é a Lagoa da Pampulha ?

- a Casa do Baile ,

e o escorregadio bailado de seus Aguapés ?

BH é o Mercado Central,

a Casa Grande

das amizades domingueiras ?

BH - menina de meus olhos.

BH - de meus amores e ~~de~~ amores.

As
Carlos Humano,
com um abraço extensivo
a d. Inácia e demais
família.
Ata Ventura.

PAPAI NOEL DESCE NA SERRA DO CIPÓ

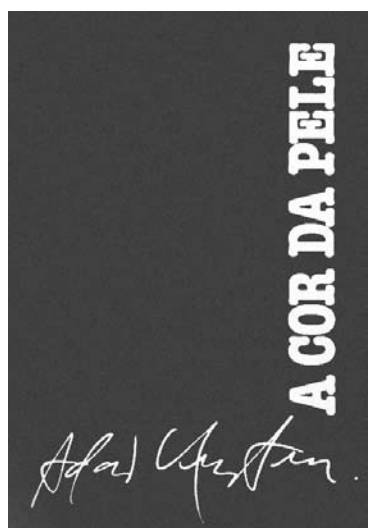
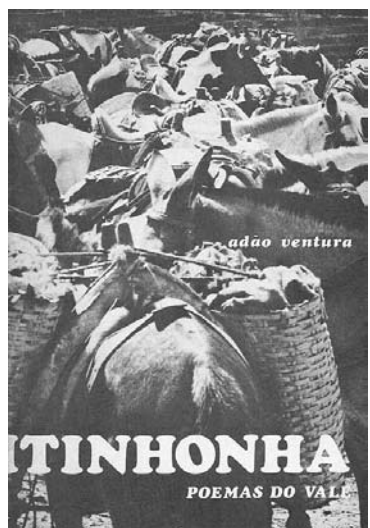
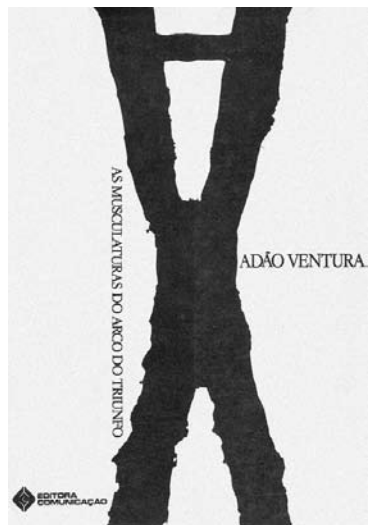
E SE ENCONTRA COM JUQUINHA DAS FLORES, JÁ FETRIFICADO PELAS MÃOS DE VIRGÍNIA CLEMENTINO.

E COMO SE FOSSE AINDA NOS TEMPOS DAS JARDINEIRAS E DAS MISSAS DO GALO CELEBRADAS PELO PADRE JOVIANO, EM SANTO ANTONIO DO ITAMBÉ, ELE DEPOSITA NO CHÃO SEU SACO COSTURADO DE NUENS.

E AO LADO DE JUQUINHA, QUE SE DESENCANTA, E, NUM INTERMINÁVEL EXERCÍCIO DE PACIÊNCIA, ELE VAI APANHANDO AO LONGO DOS ACAMPAMENTOS PLASTIFICADOS, A FERRUGEM DE ALGUMA PAIXÃO RECOLHIDA.

Adar L. Ch.

24/12/91



TRÊS COMPANHEIROS DA POÉTICA AVENTURA

O poeta Adão Ventura e o abutre que ele abriu, abriu com suas mãos tecedeiras do Serro do Frio, e dele deduziu o azul.

O poeta Adão Ventura e as suas mãos construtoras, mãos de artesão de palavras, mãos que construíram e desconstruíram as colunas e as musculaturas do Arco do Triunfo.

O poeta Adão Ventura e as suas mãos guerreiras, mãos de Zumbi dos Palmares, revirador pelo avesso do avesso das tinturas da cor da pele.

O poeta Adão Ventura em São Gotardo, em 1974, era outubro ou setembro, todos estávamos lá, Murilo Rubião e Jaime Prado Gouvêa, Sebastião Nunes e Luiz Vilela, Henry Corrêa de Araújo e Oswaldo França Júnior. Todos estávamos lá e havia luas no céu, algazarras na terra, pândegas entre os homens de boa vontade.

O poeta Adão Ventura e a casa que dividimos na Rua São João Evangelista, altos do Bairro Santo Antônio, as noites eram de travesura, as manhãs eram de inventar palavras em páginas invisíveis.

O poeta Adão Ventura companheiro de viagem ao Vale do Jequitinhonha, nos fins dos anos 70, havia ditadura militar, havia monstros na noite, havia agonia nas noites, mas sabíamos que o combate ao monstro também podia ser feito com o chicote dos nossos risos.

O poeta Adão Ventura: amigo, fraterno, calmo, paciente, menino sempre menino vindo das serranias do Serro do Frio.

O poeta Adão Ventura. Adão Ventura Ferreira Reis. O Adão. Tantas tardes na redação do Suplemento Literário do Minas Gerais a vigiar Belo Horizonte pelos janelões que davam para a Rua Espírito Santo.

Tantas tardes, tantas manhãs, tanta algaravia nas mesas do Pelicano.

O poeta Adão Ventura companheiro de viagem a Guaxupé, quando lancei livros atirando-os sobre a cabeça de leitores que só queriam guarânias dentro de uma boate no meio da noite dentro de uma boate no meio da noite na noite na noite dentro de uma boate – e era uma noite com cara de monstro.

O poeta Adão Ventura. O amigo. Sábado à tarde ele pegou um ônibus. Ônibus que o levou a uma barca, a barca das longas travessias.

Acho que voltou para o Serro. Acho que vai criar passarinhos. Ou vai passar as tardes na preguiça do dever cumprido, lá pelos lados de Santo Antônio do Itambé.

PAULINHO ASSUNÇÃO



Album de família

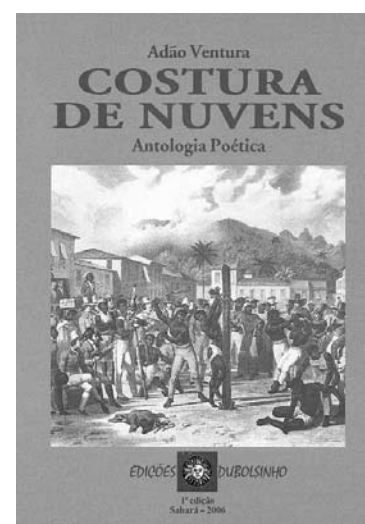
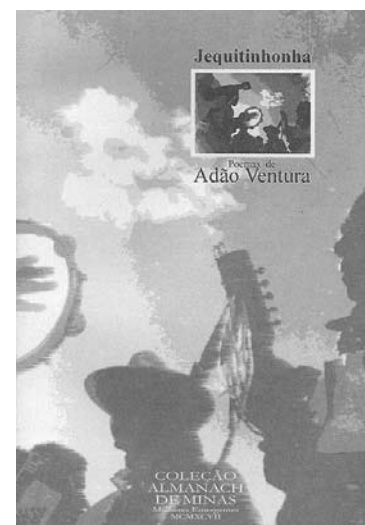
Paulinho Assunção, Magrace Simão, Ronald Claver, Carlos Herculano Lopes e Adão Ventura.

Conheci Adão Ventura em meados dos anos de 1970, no então Suplemento Literário do “Minas Gerais”, apresentado por Oswaldo França Júnior. Começamos então uma amizade que durou por toda vida. Éramos vizinhos no Bairro da Serra, aqui em Belo Horizonte: eu morava na Rua Caraça e ele na Dona Cecília. Todos os natais, ele passava na casa dos meus pais, na Rua Ipiranga, na Floresta. Enquanto Adão não chegava, a festa não começava de verdade. Todos ficavam esperando por ele. Tinha a simplicidade do homem do povo, aliada à elegância do grande artista. Sabia jogar com as palavras, de forma enxuta, precisa. Faço minhas as palavras de Sebastião Nunes, que o situa entre os grandes poetas deste país.

CARLOS HERCULANO LOPES

Adão Venturoso, ave de raro voo e leveza, verso à Cecília e à porcelana chinesa. Professor de metáforas, o texto dele é uma textura de encantos, segredos e labirintos. A pele era da cor do coração e outras áfricas. Viajamos (Paulinho Assunção também) pelo Vale do Jequitinhonha por outros rios, margens e Itambé do Serro Frio. Saudade do Adão, de sua prosa mansa e silenciosa, de seu matutar até nas coisas miúdas.

RONALD CLAVER



A HISTÓRIA DE Dalva Flores

CONTO DE PEDRO CUNHA

Minha mãe, viúva nova, se precipitou ao perceber que uns pingos caíam sob ela. Vinham do chão. O que logo foi motivo de estranhamento. Uns pingos esparsos que sobem e atingem a sua face. Eram ainda sete da noite quando tudo isso começou a acontecer. Ela estava em sua casa e não precisaria mais sair naquele dia. Acho que na verdade ela nunca mais precisaria sair. Mas, certamente, teria que se adequar àquela casa de pingos, vazia. Sua única companhia agradável eram eles. Ela ia deitar com a impressão de estar sendo sempre tocada.

Desde que Seu Jobe a deixou, sua vida nunca foi a mesma. Acordava com os braços loucos, as mãos enfiadas na boca e as narinas sempre tampadas com algodão, como numa simulação de bicho morto. Quando, com a maior dificuldade do mundo, ela se levantava, arrastava-se por toda a casa à procura de formigas de grande porte para a fazedura do café da manhã. Era um processo custoso. Com os joelhos no chão, metia as mãos por dentro da calça e ia como uma lesma. A boca ficava encostada nos tacos de madeira e a língua ia deixando um rastro. Várias formigas eram encontradas dessa maneira. E depois desse difícil trabalho, ela ia até a cozinha encostava a sua barriga nua no fogão e, de certo, fazia um bom café da manhã. Sentava-se à mesa e ficava repetindo “eu te amo” para um boneco de pau, talhado com precisão à semelhança do rosto de Seu Jobe. O boneco não se mexia, não piscava, não comia formigas e não delirava. Em alguns momentos, ele se levantava para ir ao banheiro lavar o rosto com óleo de peroba. Voltava para a mesa com um brilho nos olhos que deixava a minha mãe apaixonada.



As louças, compradas havia muito tempo, quando eu ainda estava vivo, eram motivo de orgulho para ela. A casa era muito simples. Nada de quadros ou eletrodomésticos sofisticados. Só a louça era linda: sobre ela havia umas florzinhas de cerejeira, rosinhas, que tinham um cheiro delicioso. Minha mãe lavava o cheiro com muita cautela.

Naqueles últimos tempos, o mais longe que minha mãe arrastava o pé era para ir até o quintal, que ficava depois da horta. O quintal era aberto, cheio de animais de quatro patas: gatos de várias raças e um cachorro vira-lata, magrinho, quase morto. Minha mãe era também mãe deles e quando chegava no quintal os animais ficavam entusiasmados e ela se deitava no chão com os braços e pernas abertos, sempre pelada. E lá acontecia muita coisa. Desde música a danças tribais e desenhos rupestres. Era o único momento em que ela ficava sob o céu, sem interrupção de um telhado. E por ser aquela uma ocasião rara, vinha o vizinho da casa ao lado e sacava uma câmera fotográfica para fazer arte. Minha mãe não podia imaginar que dera a vida a um fotógrafo.

Quando o momento de comunhão acabava, ela se levantava, lentamente, e ali dava princípio ao esporádico: comia amoras com leviandade. Era a refeição entre o café e o almoço. Acabadas as amoras, a amoreira só lhe daria prazer novamente em um ano.

O dia já alcançava a sua metade quando a mesa do almoço começava a ser posta. Beterrabas, espaguete, açafrão e vagem. Esse era um cardápio corriqueiro e satisfazia tanto à minha mãe quanto ao Seu Jobe de pau. Seu Jobe de pau olhava copiosamente para a comida, mas não movia um dedo. Minha mãe, ao fim de seu prato, pintava a boca de Seu Jobe com a beterraba e ele sorria, roxo de vergonha. Quando a comida

acabava era a vez de Seu Jobe de pau lavar as louças. Minha mãe ia para a sala fazer criações com argila e se orgulhava ao ver a textura que se formava. O que eu nunca vou entender muito bem é porque ela usava os pés ao invés das mãos, tanto para limpar o nariz quanto para criar com argila. Quando vivo, sempre fiquei curioso.

Uma das criações mais bonitas de minha mãe era um gato que tinha um sorriso no lugar do sexo. Ficava na estante no ponto mais alto da sala. E ela usava o gato como fonte de inspiração. Fizera o bicho de argila, àquele modo, pois sabia que sempre teria um sorriso. E o alimentava com frutinhas de inverno; colocava banana prata sexo abaixo.

Normalmente era uma criação por dia. Depois, um banho quente e macio para retirar todas as impurezas de arte.

Saiu do banho neste dia específico e percebeu que sua sobrancelha esquerda estava desfalecendo. Era uma dermatite. Ficou louca e quis arrancar fora a sobrancelha. Só se conteve quando Seu Jobe de pau deixou cair uma de suas louças. Esqueceu-se da dermatite, saiu do banheiro, molhada e ainda não vestida e, aos gritos, foi até a cozinha. Percebeu que ele estava encolhido e cabisbaixo. Nesse dia minha mãe teve compaixão. Pegou o homem de madeira pelos braços e levou-o até a cama de casal. Lá, tiveram uma boa conversa que terminou em carinhos. Seu Jobe de pau sentiu arrepios e a madeira enrijeceu. Foi inesperado, não era o costume de minha mãe fazer aquelas coisas àquela hora do dia. Eram apenas três da tarde. Horário que normalmente ela estaria preparando a cera de abelha para se depilar. Passou o dia sem arrancar os pelos. Quando terminou as peripécias com Seu Jobe de pau foi pra janela ver o movimento e não percebeu que estava com os peitos a mostra. Ficou

lá por mais ou menos uma hora e achava graça quando uns meninotes passavam dando pequenas risadas. Ela não sabia o motivo. Só quando voltou para o banheiro é que percebeu os seios soltos e lembrou-se da dermatite que a havia encrespado. Dessa vez teve certeza, pegou o alicate de cortar cutícula e arrancou a sobrancelha inteirinha. Começou a sangrar muito, mas agora a dermatite já não estava mais lá. Pegou um potinho de peróxido de hidrogênio e passou-o por cima da falta de sobrancelha, sentiu-se oxidar. Terminado o processo foi se lamentar com Seu Jobe de pau que, por sua vez, estava em momento difícil, pois tentava, com um estilete afiado, desenhar os quadris. Minha mãe se enfureceu ao perceber que Seu Jobe não sangrava. Bateu forte a porta e resolveu aquietar no chão do quarto da governanta. Lembrou-se dos tempos de Dona Dirce e de como era bom ter aquela mulher em casa. Ela fazia coisinhas de amor para comer e guardava muito bem guardado todos os ciscos. Era uma mulher de delícias.

Dada a hora do sino das seis, minha mãe sabia que não tinha mais tempo a perder, o dia estava caminhando para o término e ainda havia muito que aproveitar. Colocou roupas coladas e foi pular corda. Cantava canções de apressado e modelava os quadris como fazia Seu Jobe de pau, com o estilete afiado. Os pingos começavam a escorregar; primeiro por sua face, depois passando pelo decote e por último alcançando o rego. Mas, até então ela não sentia nada. Começava o estranhamento quando os pingos, já no carpete, voltavam e caíam sob ela. Minha mãe não se deixava abalar e pulava corda até que seu corpo se desfizesse por inteiro. Porém, os pingos eram mais ligeiros e se recompunham.

Quase sempre, por volta das sete, ela se deitava e repousava com a sensação de sempre estar sendo tocada.

No dia seguinte a esse que acabo de narrar, minha mãe acordou com um rapaz dentro dela. Era gravidez. Não demorou muito e a criança nasceu. Minha mãe chamou o menino de Eu. Eu nasceu com dois braços e duas pernas, como devia de ser. Era uma criança que se desenvolvia com muita rapidez. Com três dias de existência já era poeta dos bons. E era isso que iria salvar a minha mãe da sensaboria de sua vida.

Eu passou a fazer as palavras dançarem. Lindos rebuliços eram escritos por ele e as palavras acabavam se encontrando em poeminhas.

O primeiro dia de aula de Eu, minha mãe preparou um lanche bom pra burro. Mas quando ele saiu, ela sentiu-se triste. Eu chegou no colégio de bons poetas, por lá encontrou muitas pessoas agradáveis, mas se encantou mesmo com um menino de olhos grandes e cabelos agitados que se chamava Titio. Titio era uma criança que tinha várias peculiaridades em comum com Eu. Titio e Eu falavam a língua das centopeias e amarravam o cadarço das unhas, sabiam fazer poesia com farpa e atirar bolinhas de gude. Mas, o que Eu não sabia que Titio sabia era que as borboletas podiam cegar, se manuseadas de modo imprudente.

O menino Eu chegou em casa entusiasmado com o primeiro aprendizado. Contou tudo para minha mãe e ela arregalou os olhos. Ficou tão feliz que preparou um musse de maracujá. O garoto comeu tudo. Seu Jobe de pau, que naquele momento estava lá no outro canto da casa, ficou um pouco enciumado, pois nem convidado para comer o musse foi.

Minha mãe não conseguiu levar Eu para a cama, antes de ela pensar em fazer, os pingos já começaram a cair sob ela e deitou-se de súbito. Eu, como sabia de todas as limitações de minha mãe, não ficou surpreso, somente dormiu.

No segundo dia de aula e quinto de existência, Eu foi para a escola e lá encontrou Titio sentado em um banco, olhando para a manhã. Desde que Titio havia contado para Eu sobre as borboletas, ele ficara com uma dúvida na cabeça. Sentou-se ao lado de Titio e perguntou:

— Titio, como pode um animal tão doce cegar um homem?

Titio, já com a resposta na língua, respondeu:

— Eu, as borboletas são incapazes de fazer mal a um homem. Quem se cega nessa história é o próprio homem. O ser humano que faz o uso imprudente das borboletas só pode ser um pobre coitado, ruim das vistas. Inábil da capacidade de ver grandeza na pequenez.

No caminho de volta para casa, Eu encontrou sete borboletas dançando a poucos centímetros do chão. Ele resolveu que queria explorar a ternura das borboletas e, por meio de assobios, convidou todas elas para um lanche. Quando chegou em casa achou estranho Seu Jobe de pau não estar na poltrona do canto da sala, onde sempre estava naquela hora do dia. Foi até o quarto da cama de casal e minha mãe não estava lá. Gritou o seu nome e não obteve resposta. Começou a se preocupar. As borboletas pousaram e se entristeceram com a mágoa do menino. Eu procurou em toda casa e não encontrou. Descontou a sua raiva nas borboletas, que eram a sua única companhia. Eu ficou cego e perdeu-se na sua própria existência.

Na manhã do primeiro dia de abril, o periódico dava a manchete “A artista plástica Dalva Flores recebe alta e deixa o Hospital Psiquiátrico Sílvia Pinto”.

Essa era a vida de Eu, Seu Jobe de pau e minha mãe, antes de Eu morrer tentando encontrar a sua existência, que se esvaiu quando minha mãe elucidou-se. Nesse dia ela pode sair e andar de bicicleta, como há muito desejava.

PEDRO CUNHA

jornalista e contista, foi premiado na segunda edição do Prêmio de Literatura Universidade FUMEC.

RECANTAR LEOPARDI

Giacomo Leopardi (1798–1837) é considerado de forma unânime pela crítica como um dos maiores poetas europeus do século XIX. Os seus versos ainda hoje nos tocam por sua vitalidade, atualidade e modernidade. De fato, os seus 41 Canti, escritos praticamente entre 1818 e 1837, são a mais completa expressão de uma vida dedicada à literatura, especialmente à poesia. Alguns dos Canti leopardianos foram publicados ainda em vida do poeta, e saíram pela primeira vez em 1831; porém, outras edições se seguiram. Para esta pequena amostra em tradução, utilizamos a edição Giacomo Leopardi. Canti. (A cura di Niccolò Gallo e Cesare Garboli. Torino: Einaudi, 1962, 1993).

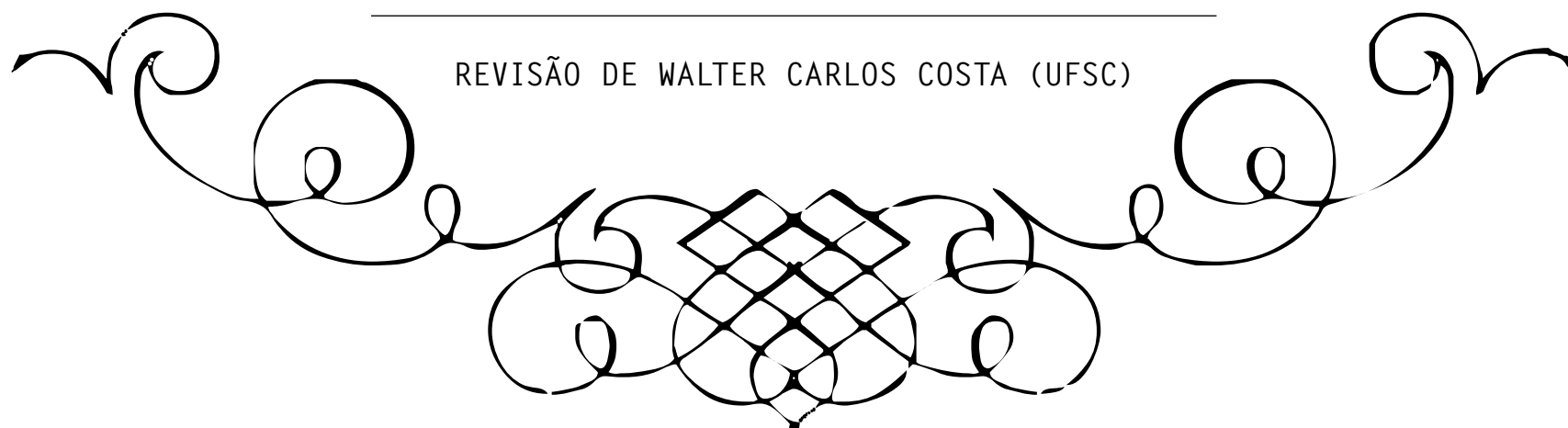
Os cinco poemas aqui selecionados foram escritos em diferentes momentos e cobrem o período 1819–1833. Assim, temos: “O Infinito”,

de 1819; “A noite do dia de festa” e “À Lua” de 1820; “A Silvia”, de 1828 e “A si mesmo”, de 1833. Vale lembrar que todos esses poemas já foram traduzidos para o português por diferentes tradutores (Haroldo Campos, Ivan Junqueira, Ivan Barroso, entre outros) e podem ser encontrados na edição Giacomo Leopardi. Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, de 1996, organizada por Marco Lucchesi.

Na tradução dos poemas que apresentamos, procuramos estar o mais próximos possível da poética leopardiana, tentando manter, no jogo de negociações, a métrica, o ritmo, a escolha por palavras de raro uso, as inversões e a colocação das palavras, elemento este bastante característico da escrita leopardiana, formando combinações muito próprias, o que pode causar certo estranhamento, mas traz novidade.

TRADUÇÃO DE ANDREIA GUERINI (UFSC), ECLAIR ANTONIO ALMEIDA
FILHO (UNB) E WALTER CARLOS COSTA (UFSC)

REVISÃO DE WALTER CARLOS COSTA (UFSC)

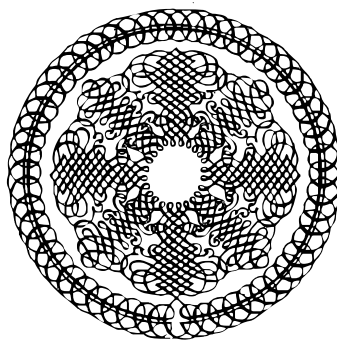


Infinito

Sempre caro me foi este ermo monte,
e esta sebe, que por grande parte
do último horizonte o olhar exclui.
Mas sentando e olhando interminados
espaços além dessa, e sobre-humanos
silêncios, e profundíssima quietude
eu no pensar me finjo; mas por pouco
o coração não treme. E como o vento
ouço soar entre estas plantas, eu aquele
infinito silêncio a esta voz
vou comparando: e relembro o eterno
e as mortas estações, e a presente
e viva, e o som dela. Assim entre esta
imensidão se afunda o pensar meu:
e o naufragar me é doce neste mar.

L'infinito

Sempre caro mi fu quest'erme colle,
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profundissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.



À Lua

Ó graciosa lua, eu me recordo
que, já se vai um ano, sobre este monte
eu vinha cheio de angústia a admirar-te:
e então pendias sobre aquela selva
como ora fazes, toda a iluminar.
Mas nebuloso e trêmulo pelo pranto
que surgia nos cílios, às minhas luzes
o teu vulto aparecia; quão penosa
era minha vida: e é, nem muda estilo,
ó minha diletta lua. E assim me alegre
a recordação, e o contar a idade
da minha dor. Oh como grato ocorre
na juventude, quando ainda é longa
a esperança, e breve tem a memória o curso,
o lembrar das passadas coisas,
inda que triste, e que esse afã dure!

Alla Luna

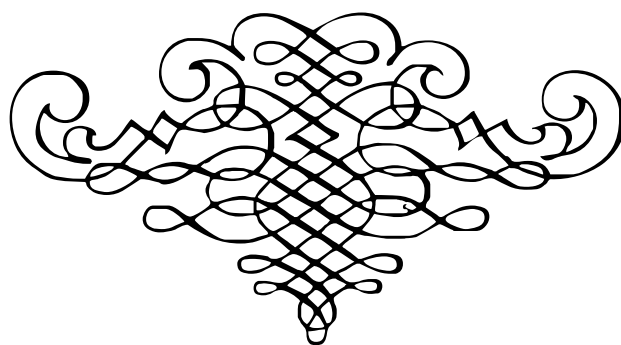
O graziosa luna, io mi rammento
Che, or volge l'anno, sovra questo colle
Io venia pien d'angoscia a rimirarti:
E tu pendevi allor su quella selva
Siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
Il tuo volto appariva, che travagliosa
Era mia vita: ed è, nè cangia stile,
O mia diletta luna. E pur mi giova
La ricordanza, e il noverar l'etate
Del mio dolore. Oh come grato occorre
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
La speme e breve ha la memoria il corso,
Il rimembrar delle passate cose,
Ancor che triste, e che l'affanno duri!

A si mesmo

Ora repousarás para sempre,
cansado meu coração. Pereceu o engano extremo
que eterno acreditei. Pereceu. Bem sinto,
em nós de caros enganos,
não que a esperança, o desejo se extinguiu.
Repousa para sempre. Bastante
palpitaste. Coisa nenhuma vale
teu bater, nem de suspiros é digna
a terra. Amargo e tédio
a vida, e nada mais; e lama é o mundo.
Aquieta-te então. Desespera-te
uma última vez. À raça nossa o fado
deu somente o morrer. Ora despreza
a natureza, o terrível
poder que, oculto, a comum mal impera,
e a infinita vaidade de tudo.

A se stesso

Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Però l'inganno estremo,
Ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.



A noite do dia de festa

Doce e clara é a noite e sem vento,
e quieta sobre os tetos e em meio a hortos
repousa a lua, e de longe revela
serena cada montanha. Ó dona minha,
já cala cada sendeiro, e nos balcões
rara transluz a noturna lâmpada:
tu dormes, que te acolhe um sono bom
nas tuas quietas estâncias; e não te toca
cuidado algum; e não sabes nem pensas
quanta chaga me abriste em meio ao peito.
Tu dormes: eu, este céu, que benigno
parece à vista, a saudar me ponho,
e a antiga natureza onipotente
que à aflição me fez. A ti a esperança
nego, me disse, também a esperança: de nada
brilhem os olhos teus se não de pranto.
Esse dia foi solene: ora das diversões
tomas descanso: e talvez te lembres
em sonho a quantos agradaste, e quantos
agradaram a ti: não eu, não já, que eu espere,
no pensar recorro a ti. Entanto imploro
o que me resta viver, e aqui à terra
me lanço, e grito, e tremo. Ó dias horrendos
em tão tenra idade! Ai, pela estrada
ouço não longe o solitário canto
do artesão, que retorna em tarda noite,
depois da festa ao seu pobre lar;
e ferozmente me aperta o coração,
e pensar como tudo no mundo passa,
e quase rastro não deixa. Eis fugidio
o dia festivo, e ao festivo o dia
comum sucede, e assim conduz o tempo
todo humano evento. Ora onde está o som
dos povos antigos? Onde está o clamor
de nossos avós famosos, e o grande império
da Roma antiga, e as armas, e o fragor
Que dela se espalhou por terra e oceano?
Tudo é paz e silêncio, e todo o mundo
repousa, e mais deles não se fala.
Em minha tenra idade, quando se espera
avidamente o dia festivo, ora tão logo
que ele passou, eu doloroso, em claro,
premia o leito; e na tarda noite
um canto que se ouvia pelas sendas
à distância morrendo pouco a pouco,
já igualmente me apertava o coração.

La sera del dì di festa

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna. O donna mia,
Già tace ogni sentiero, e pei balconi
Rara traluce la notturna lampada:
Tu dormi, che t'accolse agevol sonno
Nelle tue chete stanze; e non ti morde
Cura nessuna; e già non sai nè pensi
Quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno
Appare in vista, a salutar m'affaccio,
E l'antica natura onnipossente,
Che mi fece all'affanno. A te la speme
Nego, mi disse, anche la speme; e d'altro
Non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.
Questo dì fu solenne: or da' trastulli
Prendi riposo; e forse ti rimembra
In sogno a quanti oggi piacesti, e quanti
Piacquero a te: non io, non già, ch'io speri,
Al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo
Quanto a viver mi resti, e qui per terra
Mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi
In così verde etate! Ahi, per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
E fieramente mi si stringe il core,
A pensar come tutto al mondo passa,
E quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
Il dì festivo, ed al festivo il giorno
Volgar succede, e se ne porta il tempo
Ogni umano accidente. Or dov'è il suono
Di que' popoli antichi? or dov'è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
Che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e più di lor non si ragiona.
Nella mia prima età, quando s'aspetta
Bramosamente il dì festivo, or poscia
Ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,
Premea le piume; ed alla tarda notte
Un canto che s'udia per li sentieri
Lontanando morire a poco a poco,
Già similmente mi stringeva il core.

P O E M A S D E ANÍZIO VIANNA

Poema Abutre ou o dia em que a morte de “um” será tragédia

(PARA O CAPITÃO NASCIMENTO)

No céu da página
este poema abutre
este poema astuto
a morte se faz necessária agora

No céu da morte
este poema página
este poema agora
o astuto se faz necessário abutre

No céu do poema
esta página abutre
esta página agora
a morte se faz abutre astuto

O poema se faz necessário agora
esta morte astuta
esta morte abutre
no céu da página

Respirar você

sob marquises [respirar você]
em anúncios inúmeros [respirar você]
até que o amor com o amor se anule [respirar você]
para que o bem se perpetue [respirar você]
nas quermesses com prendas & folguedos [respirar você]
latitude & longitude [respirar você]
entre «o dar um tempo» e o adeus [respirar você]
ainda que não se salve o planeta [respirar você]

servir à fênix que há em cada nó do corpo
[se se morre de amor?] não esta noite!
feito o abraço de um gigante gentil
lhe dou guarida no meu dorso

que a névoa espessa dessas fábricas fabrique homens febris
[a engrenagem do amor nos pariu
e deixou um rastro de luz & fogo que assombra o caminho]

o ar rarefeito desta sala denuncia sua presença:
o celular toca, a mente freme, o vício estanca
[respirar você] até que meu corpo – do cérebro –
não receba mais comandos

ANÍZIO VIANNA

é mineiro, de Belo Horizonte. Publicou *Dublê de Anjo* (1996), Prêmio Cidade de Belo Horizonte, e *Desalarmes* – escritos de paz (2005).

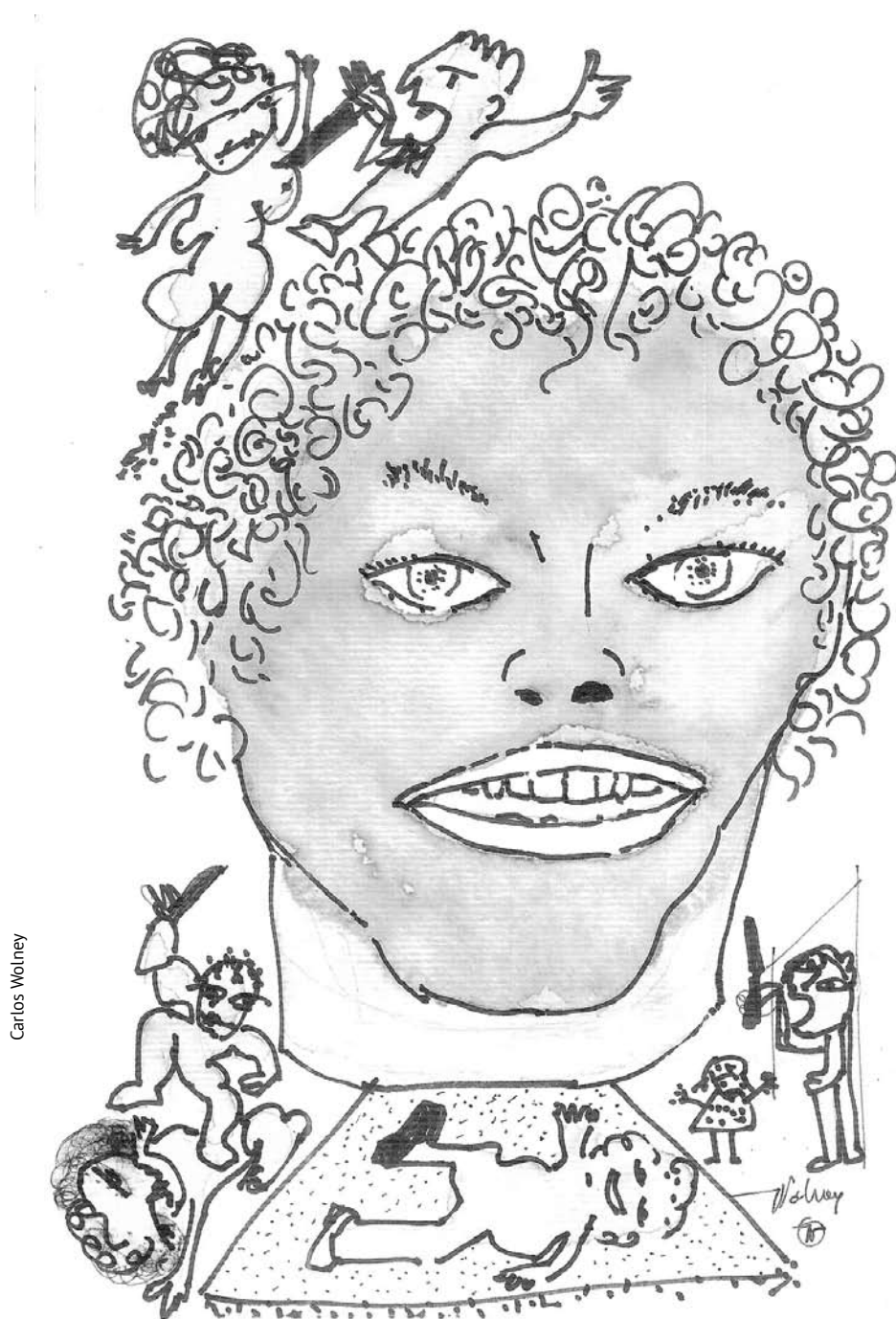
Nem sei sorrir

Não estou rindo não, senhor. Quanto estou chateado minha boca fica assim: meio aberta. Nem sei sorrir. Nem tive tempo de ter alegria. Toda a vida só batalhei. E desviei das porradas de meu pai, dos outros meninos da rua, dos bandidos, da polícia. Comer pra mim também sempre foi uma barra difícil. E triste. Fiquei com a pele assim, manchada feito um sapo, chacota das meninas. Foi outra coisa que aprendi a odiar: mulher. Mulher é sanguessuga. Quem tem mulher nunca tem dinheiro pra nada. O bicho só traz problema. Um conhecido arranhou um trabalho pra mim. Mas era para servir de capacho. Eu ficava na entrada do prédio e todo mundo pisava em mim. Na ida e na volta. Carrega isso aqui. Cadê meu jornal. Você não presta atenção. Cuidado aí. Foi aí que, na semana passada, veio essa menina que vivia me enchendo e disse que eu estava fedendo.

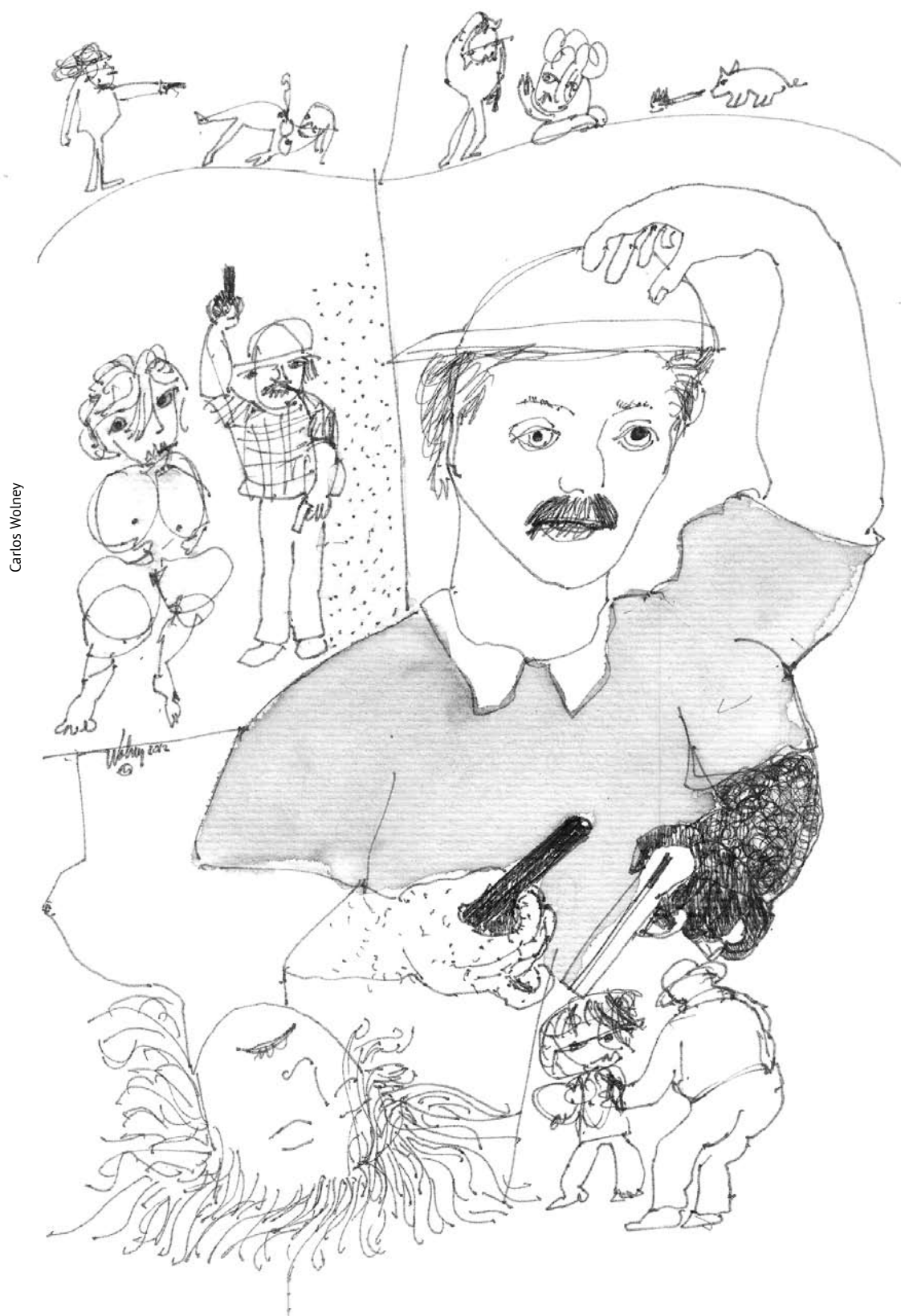
Pode?

Eu saquei a faca e sangrei ela na hora.

O senhor não acha que eu estou certo?



Carlos Watney



Carlos Wolney

O IMPLACÁVEL

O implacável coçou a cabeça. Em todos estes anos nunca vacilara e agora, diante daquela mulher, coçara a cabeça. Só isso já lhe dava um certo mal estar. Não a situação da mulher, mas a dúvida que o paralisara. A mulher, nua, o corpo coberto pelos hematomas da luta perdida, encolhia-se num canto do porão, cabelos caídos sobre o rosto, as mãos sobre a cabeça. Não chorava. Soluçava em seco e estremecia como um porco na ponta do punhal.

«É sempre o mesmo filme» – ele pensou enquanto vestia as calças e retirava o revólver da pasta. A mão pegou o revólver, engatilhou e apontou. Teve pena da mulher, disse: «Dona...» – e irritou-se consigo mesmo. A mulher pareceu acalmar-se, retirou os cabelos da frente do rosto e ergueu o olhar, pedinte, ainda a tempo de ver o brilho do fogo no cano do revólver. Morreu antes de ouvir o barulho do tiro.

O Implacável respirou aliviado, guardou o revólver e saiu. «Estou ficando mole» – pensou, ainda incomodado.

Pessoal e intransferível

Cabelinho de Fogo, deitado na maca no corredor do Pronto Socorro, com a perna perfurada por um tiro, não chorava nem gemia.

— Pelo visto, de tanto se drogar nem sente mais dor, né, Cabelinho? — Indagou o policial que o baleara e que segurava o vidro de soro em posição.

— Um policial ignorante como você não entende nada de dor, cara. Eu já fiz universidade nesse assunto. Tenho mais de trinta marcas de tiro. Dói, mas eu ignoro. — respondeu Cabelinho.

— Seu negócio é provar que é mais macho que os outros...

— Tipo da prova que eu não preciso fazer... Minha profissão é essa, ser macho, desafiar.

— Isso vai te levar à morte.

— Igualzinho qualquer outra pessoa fazendo qualquer outra coisa... o fim é o mesmo pra todo mundo.

— Você vai mais rápido.

— Isso a gente vai ver. Ninguém pode dizer por antecipação.

— Tem muita gente interessada em acabar com você. Aqui mesmo no hospital você está arriscando. Na prisão, então, nem se fala.

— Bom, da última vez que tentaram na prisão, você sabe no que deu. Eu piquei o cara na guilhotina da gráfica.

— Você nunca se satisfaz só com a morte, né? Tem que ter muito sangue.

— Não é verdade. Isso é só quando a raiva é muita.

— O médico vem aí. Vão te levar pra cirurgia.

— Você vai junto?

— Claro.

— Não recomendo. Quem não está acostumado desmaia.

— Eu já vi muito sangue também.

— Não parece.

Na sala de cirurgia, Cabelinho de Fogo pede pra darem anestesia local. Diz que tem alergia por anestesia geral. Na dúvida, o médico concorda, mas avisa que pode doer, a bala penetrou fundo. Cabelinho sabe.

— Deixa doer. Essa dor é minha, pessoal e intransferível. Ninguém vai sentir nada.

Protesta quando tentam baixar a sua cabeça, para não ver o campo da cirurgia.

— Nada disso. Eu gosto de me ver por dentro.



Carlos Wolney

SÉRGIO TROSS

é mineiro de Belo Horizonte. Um dos remanescentes da segunda leva da Geração Suplemento de contistas mineiros do final dos anos 60, publicou, em 1977, o livro *Garfo e água fresca*, pela Editora Ática.

POETA LÊ POETA QUE LÊ

VICTOR DA ROSA

Um poema, como se sabe, é também um gesto de leitura. Roland Barthes devia ter razão quando afirmou, em seu curso sobre a preparação do romance, que um gesto de criação passa sempre por uma espécie de “cópia deformante” de outro objeto, um objeto amado. De fato, através de várias formas de referências, dedicatórias, lições, deformações ou mesmo através de uma força, eu diria – ou seja, da maneira mais ou menos visível, tanto faz – todo poema carrega outros poemas (inúmeros poemas) no momento em que nasce. Ou melhor: talvez seja justamente esta a sua condição de nascimento. Qualquer poeta, antes de tudo, deve ser um leitor.

A coleção de ensaios “Ciranda da Poesia”, organizada por Ítalo Moriconi para a Editora da UERJ – poeta também ele próprio, aliás, além de ensaísta e professor universitário – pretende realizar com esta ideia, digamos, um dispositivo crítico de leitura da poesia contemporânea escrita em nosso país: “Poeta lê poeta que lê poeta”, diz a apresentação de Ítalo. Ou seja: Masé Lemos lê Marcos Siscar que lê Ana Cristina Cesar; enquanto Ana Chiara lê Angela Melim que lê Leonardo Fróes que ainda não leu ninguém. Em quase dois anos, a coleção já ultrapassa uma dezena de ensaios – embora nem todos (e sim quase todos) tenham sido escritos por poetas, mas não é isso o que mais importa, pois a ciranda não precisa ser completa – sendo que nesta breve resenha darei notícia dos últimos quatro.

* * *

Ana Cristina César



De maneira geral, com alguma variação de um em relação a outro, os ensaios são curtos. Eu diria também que se preocupam mais em apresentar o poeta a um leitor mais ou menos desavisado do que necessariamente sugerir uma leitura nova de sua obra, o que não é rígido e nem uma regra. Em quase todos, junto com o mérito de não parecerem excessivamente didáticos, há informações biográficas, contextualizações históricas, vôos panorâmicos e algumas passagens pela fortuna crítica; afinal “apresentar uma obra, no sentido mais rigoroso de sua manifestação, é também apresentar uma cena”, nos diz Marcos Siscar na abertura de seu ensaio sobre Ana Cristina. Além disso, cada um dos livros, no final, oferece uma pequena antologia dos poetas analisados, com vinte a trinta poemas, o que facilita a vida de todos, certamente, principalmente a daquele leitor mais ou menos desavisado.

Depois, o fato de serem escritos por poetas – e mesmo o fato de se tratar de uma ciranda, uma dança popular – não deve levar a pensar que estamos diante de exercícios diletantes, até porque muitos dos autores dos ensaios são críticos também, alguns inclusive especialistas em seu objeto de análise. Por outro lado, e nem deve se tratar de uma contradição, a coleção parece apostar mesmo em certa maneira menos ortodoxa, mais frouxa talvez – livre, quem sabe – de tratamento crítico do poema. Em minha opinião, se trata de um projeto que procura suturar a cisão, aberta à exaustão ao longo dos últimos anos, entre crítica jornalística e acadêmica. A coleção “Ciranda da Poesia”, por proceder com as duas frentes, acaba buscando outra coisa.

* * *

A crítica de Marcos Siscar sobre Ana Cristina, em um livro com a capa vermelha – todos os livros têm o projeto gráfico idêntico, mudando apenas a cor da capa – parece exemplar nesse sentido: a leitura consegue conciliar certa leveza e imaginação com densidade analítica. Partindo da noção de correspondência, Siscar inicia seu ensaio, provavelmente com uma enganosa falta de pretensão, considerando o envio de uma carta a Ana Cristina, que Siscar chama de Ana C., com certa intimidade: “Se eu considerasse minha participação nessa ciranda interrompida como uma carta a Ana C., arriscaria começá-la assim: ‘Prezada autora, preciso voltar e olhar de novo aqueles dois quartos vazios’”, restando apenas a dúvida se Ana C., como queira, encararia sua correspondência como “provocação, declaração de amor ou atrito teórico”.

De fato, o procedimento crítico de Siscar parece se equilibrar exatamente sobre essa dúvida: provocação, declaração de amor ou atrito teórico? O ensaio avança e é possível notar que o significante “correspondência” – “um gênero de escrita e uma ideia de relação” – também vai sendo modulado, abrindo outros significados e servindo afinal como desejo possível (talvez um conceito mesmo) de toda poesia de Ana. Quer dizer, na medida em que sugere uma forma de escrita crítica que logo depois vai se refletir no próprio tema de seu ensaio – justamente a noção de correspondência – o que Siscar parece realizar é uma espécie de jogo performático. Ler a poesia do outro, nesse caso, deve servir ao mesmo tempo para construir os próprios pressupostos de leitura.

Depois, noções como o “exibicionismo da intimidade” e a “falsa espontaneidade” na poesia de Ana – que permitirão até mesmo, em alguns momentos, uma inusitada e controversa relação com o “poema objetivo” de João Cabral, relação que infelizmente não pode ser recuperada aqui – estas noções devem se organizar em torno de um verso que, de início, parece tão discreto: “É para você que escrevo, é para você”, como se lê em outro poema de Ana Cristina. De outra maneira, Siscar é o único que escreve, nesta coleção, sobre uma escritora já morta – por ela, para ela –, contingência que o autor chamará de “ruptura da ciranda” e que acaba por sugerir outra pergunta incontornável: o que faz de Ana Cristina Cesar uma contemporânea nossa?

* * *

Marcos Siscar, até agora, aparece como um dos dois nomes da coleção que dança a ciranda com as duas mãos dadas, digamos – o outro nome é o de Angela Melim – já que, além de atuar como crítico, sua poesia também já foi objeto de análise. Não é aleatório, portanto, que Masé Lemos, ela também crítica e poeta, apresente Siscar como um “poeta-crítico”, alguém que “faz e pensa a poesia”, construindo uma estratégia de leitura particular, a saber: “Assim, por ser ele um poeta-crítico, pretendo apresentá-lo utilizando das autorreflexões críticas que produz, ou seja, ler sua poesia e seus ensaios críticos como versos e reversos”, escreve Masé.

Talvez por isso o ensaio de Masé acabe tocando em algumas questões semelhantes àquelas que Siscar tratou ao ler a poesia de Ana Cristina – ou vice-versa, pois se tratando de uma ciranda tanto faz – como a definição de que poesia, antes de ser um gênero, é relação; isto é, correspondência: “A poesia é, assim, mais uma relação (...) do que propriamente um gênero discernível, pois está sempre tentando reencontrar seus foras, seus informes, suas bordas, num movimento contínuo de dobra e alisamento”. Na verdade, Masé não deixa de reconhecer certa dívida de Siscar em relação à Ana Cristina; por isso, a crítica afirma que “Siscar retoma e acirra certas questões

recorrentes na poesia de Ana C., como a intimidade revelada ao leitor”, e logo adiante enfatiza também uma volta do poeta ao lirismo, mas um “lirismo crítico”.

Depois, recorrendo mesmo a uma série de ensaios e entrevistas de Marcos Siscar, Masé abre sua análise através do debate sobre a “crise de versos” – que, corretamente, não trata como abandono do verso, como muitas vezes se diz, e sim como investimento em suas variações: a hesitação entre corte e prolongamento seria uma delas. Na segunda parte de seu texto, Masé se dedica ainda a uma passagem por *Interior Via Satélite*, último livro de Siscar, que passa a ser lido principalmente a partir da noção de sublime e da tensão entre interior e exterior, momento do texto em que são sugeridas algumas associações com uma série de debates mais caros à arte contemporânea, como é o caso do debate sobre paisagem e escultura em campo ampliado. Com isso, a crítica procura concluir, dentre outras coisas, que a poesia de Siscar é tomada por “um desejo de habitação”.

Além de ter o mérito de discutir, com certa sofisticação e interesse, a poesia brasileira que é realizada hoje no país – ou parte dela, como queira – esta coleção acaba apresentando também certo panorama da própria crítica de poesia, forma de escrita talvez tão marginal, ou mais, quanto a poesia; e jamais uma forma neutra ou secundária. Digo isso porque duas maneiras bastante diferentes de ler poesia podem ser percebidas nos outros dois ensaios que fecham esta última série da Ciranda: Ana Chiara lê Angela Melim; e Renan Nuernberger, o mais jovem crítico da coleção, lê Armando Freitas Filho. Quer dizer, se Ana Chiara procede de maneira mais fragmentada, abrindo seu ensaio com dois poemas dela própria, que chama de “fragmentos metapoéticos”, e dividindo algumas partes do livro com três de suas orientandas; por sua vez, Renan opta por uma postura mais hermenêutica, por interpretações bastante cerradas e uma forma de escrita mais compacta – trata-se, dos quatro livros, do ensaio com maior fôlego.

Apesar das diferenças, no entanto, em certo momento, ao tratar da uma “concepção erótica

da relação entre vida e escrita”, os dois ensaios se tocam. No caso do ensaio de Renan, aliás, o erotismo e a relação entre escrita e vida servirão como fios que atravessam toda a análise da poesia de Armando Freitas Filho; o esforço será o de responder a uma pergunta que aparece já nas primeiras páginas: “O que é vida (‘de poro a poro’) e o que é poesia (‘ponto por ponto’) quando costuradas tão profundamente num ‘texto’ que descreve os pormenores do ‘corpo?’”, pergunta Renan. Na leitura de Ana Chiara – nesse caso, aliás, a capa do livro é rosa –, o erotismo presente na poesia de Angela Melim se confunde com “uma escrita do feminino”: “imagens sensuais, de fruição de vida, de abrasamento e acidez, como se, por meio dessa pulsão, o mundo das coisas atingisse um grau de intensidade inédito (...)”

Na verdade, o ensaio de Renan Nuernberger é sobre o corpo na poesia de Armando, desde sua relação com o erotismo, com o sexo, até mesmo sobre a sua posição dentro de um regime de tortura; no limite, trata-se da maneira como o corpo responde, com erótica ou não, às influências do mundo. Por outro lado, Ana Chiara toca também em outros pontos da poesia de Angela Melim que considera importantes, como o “olhar dirigido ao outro” – traço que fez Ana Cristina Cesar, como provocação, escrever uma resenha que se intitulava ironicamente: “Angela virou homem?” – sem fazer, com isso, segundo Chiara, “poesia populista, de fácil digestão, consumível na primeira hora”. Na mesma medida que os dois ensaios se tocam, portanto – e não apenas estes dois, mas todos os outros – eles também podem se afastar. Como o movimento de uma ciranda, afinal.

VICTOR DA ROSA

é crítico e doutorando em Literatura pela UFSC. Organizou, em parceria com o poeta e tradutor Ronald Polito, a antologia *Escutem este silêncio*, de Joan Brossa (Lumme Editor, SP, 2011). Em 2010, ganhou o Prêmio Rumos, de Crítica Literária, do Itaú Cultural.

SUPLEMENTO

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretária de Estado de Cultura
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais
Superintendente do SLMG
Diretor de Apoio Técnico
Diretor de Articulação e Promoção Literária
Projeto Gráfico e Direção de Arte
Diagramação
Conselho Editorial

Equipe de Apoio

Jornalista Responsável

Antonio Augusto Junho Anastasia
 Eliane Parreiras
 Eugênio Ferraz
 Jaime Prado Gouvêa
 Fabrício Marques
 João Pombo Barile
 Plínio Fernandes – Traço Leal
 Carol Luz
 Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney
 Soares, Fabrício Marques
 Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, Ana Maria Leite Pereira, André Luiz
 Martins dos Santos e Mariane Macedo Nunes (estagiária)
 Fabrício Marques – JP 04663 MG

**Textos assinados são de
 responsabilidade dos autores**

Suplemento Literário de Minas Gerais
 Av. João Pinheiro, 342 – Anexo
 30130-180 – Belo Horizonte, MG
 Fone/Fax: 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br



Capa: Isaura Pena

Acesse o Suplemento online: www.cultura.mg.gov.br

Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas



Parque Gráfico

A IOMG possui um moderno e versátil parque gráfico equipado para atender às mais diversas demandas do mercado, desde a confecção de impressos simples, folhetos e revistas, até livros de arte com alto padrão de acabamento.

Pré-produção

Solução completa em pré-impressão: criação, ilustração, editoração, digitalização e tratamento de imagens.

Impressão

Livros, revistas, jornais e peças promocionais são produzidos em modernas impressoras digitais (xeroxigen3) ou por meio de offset.

Acabamento

Opções em capa dura ou flexível, brochura, fresa, costura, encadernação, laminação fosca ou brilhante.

Tecnologia

Sala-cofre com altíssimo nível de segurança e proteção contra fraudes físicas e eletrônicas: ambiente seguro para armazenamento de dados digitais.

*Venha conhecer!
Como Minas, somos Gerais!*

Imprensa Oficial, há 120 anos
publicando a história de Minas



Contatos:

(31) 3237-3475
(31) 3237-3573
(31) 3237-3435

Av. Augusto de Lima, 270 - Centro
Belo Horizonte - MG - 30190-001

e-mail: orcamento@iof.mg.gov.br

www.iof.mg.gov.br



O URSO

CONTO DE CAIO JUNQUEIRA MACIEL

No final é que está o perigo. E cada instante já remetia para o fim. Daí, este menino aflito, sofrido, apesar de ser muito zeloso e fazer tudo com o maior cuidado. Mas sabia que em algum momento as coisas iriam desandar.

O pai seria homenageado na Câmara dos Vereadores. A família iria e ele também, pobre Serafim, mas seu nome imaginário era Hans, como na história dos Sobrinhos do Capitão, os pequenos travessos, Hans e Fritz. Mas ele não era desse tipo de criança endiabrada, apenas invejava o nome, curto, denso, arredondado, Hans, alemão compacto como o fusca original de seu avô, ano 1957.

Sabia que o título de Cidadão Honorário seria um espetáculo terrível, insuportável, pois lá teria que ouvir muitas palavras. Esse menino temia a floresta negra dos signos, como já se assustara na primeira vez que ouvira a mãe repetir absurdo absurdo, batendo em seus ouvidos e provocando arrepio nos tímpanos, ecoando em algo mais longínquo para além da crosta chocha de sua alma ansiosa.

E por ser quem era, aplicado, obediente, porém angustiado, lá estava ele na sessão solene, na hora agá, agarrado pela aflição, à espera da peroração paterna.

E seu pai, de quem herdara carga demasiada e débil, trêmulo com os papéis na mão, mal aguentou chegar ao fim do discurso, pois tombou, infartado: seu último suspiro, quase um urro, era mesmo o animal pressentido, agora solto no salão.

CAIO JUNQUEIRA MACIEL

mineiro de Cruzília, é mestre em Literatura Brasileira pela UFMG, ensaísta, contista, poeta e letrista musical.
