

# {SUPLEMENTO. MEN+O.

ONTEM + HOJE 40 ANOS DO  
SUPLEMENTO LITERÁRIO +  
MEMÓRIA DO FUTURO PAULO  
CEZAR VENTURA + CARLOS  
BRANDÃO + EDUARDO DE  
JESUS + CÉSAR GUIMARÃES.

BELO HORIZONTE, DEZEMBRO DE 2006, Nº. 1297 SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

## Suplemento Literário de Minas Gerais: quase meio século de existência

1966 - 3 de setembro, publica-se o primeiro número do Suplemento Literário do Minas Gerais, sob a direção de seu criador, Murilo Rubião, incentivado, por sua vez, pelo então governador Israel Pinheiro.

Após quarenta anos de história, sua importância, desde seus primórdios, enquanto veículo de disseminação da produção mineira e da literatura que se fazia no Brasil, América Latina e Europa, das artes, incluindo-se aí, teatro, cinema e, mais recentemente, vídeo, encontra-se consolidada.

A comemoração que se faz, neste ano de 2006, deve-se ao fato de o Suplemento Literário de Minas Gerais ter cumprido com exemplaridade sua função, pois que as transformações acontecidas no tempo e na história, no Brasil e no mundo, exigiram como premissas básicas, a atualidade e diversidade.

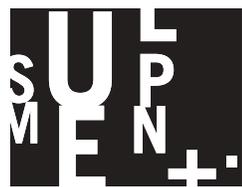
Crises e interrupções ocorreram, acompanhadas da conjuntura política do país - a primeira delas, em 1969, quando se instala a ditadura militar, impedindo a sua continuidade.

1992 - fim de ano, fim de fase. Após o número 1177, datado de setembro de 1992 e de mais uma última edição, o jornal desaparece para ressurgir em 1994, desta vez, vinculado à Secretaria de Estado de Cultura. Entre "o apogeu e a decadência, o sucesso e a agonia", como lembra o professor Jacintho Lins Brandão, nasce o Suplemento Literário de Minas Gerais que, superando todas as dificuldades e revezes, jamais deixou, em todas as fases, de veicular o consagrado e o novo - este não exclui o antigo - o local e o universal, o regional e o nacional.

A homenagem aqui prestada, dirige-se a todos aqueles que participaram do processo de sua criação, aos editores, colaboradores e leitores que, nesses quarenta anos, contribuíram para a qualidade do Suplemento Literário cujo maior trunfo é o pluralismo, entendido como diversidade e confronto das diferenças que se produzem no tempo e no espaço.

Eleonora Santa Rosa

Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais



CAPA: *Frame* do VT Institucional Suplemento Literário de Minas Gerais. **ARNALDO DUARTE** - Núcleo de Arte Rede Minas  
Coordenação de produção: Raquel Nicolí. Edição: Leonardo Lima.

**Arnaldo Duarte** é designer e diretor de arte da Rede Minas de Televisão. Graduado pela Fundação Mineira de Arte Aleijadinho - FUMA, Arnaldo especializou-se em motion graphics. Desenvolve projetos de identidade corporativa (*on/off screen*), publicidade, cenografia, mídia interativa, TV e cinema.

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS **AÉCIO NEVES DA CUNHA**  
SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA **ELEONORA SANTA ROSA** SECRETÁRIO  
ADJUNTO **MARCELO BRAGA DE FREITAS** SUPERINTENDENTE DO SUPLEMENTO  
LITERÁRIO DE MINAS GERAIS **CAMILA DINIZ FERREIRA** PROJETO GRÁFICO E  
DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** CONSELHO EDITORIAL **ÂNGELA LAGO + CARLOS  
BRANDÃO + EDUARDO DE JESUS + MELÂNIA SILVA DE AGUIAR + RONALD POLITO**  
EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA + ELIZABETH NEVES + ROSÂNGELA CALDEIRA  
+ WESLEY SILVA QUEIROS + ESTAGIÁRIOS CLARA MASSOTE + MILENA CARVALHO  
FERREIRA + NATÁLIA DUTRA** JORNALISTA RESPONSÁVEL **KÁTIA MARIA MÁSSIMO**  
{REG. PROF. MTB 3196/MG}. TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE  
DOS AUTORES. AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/ **FRANCISCO PEDALINO  
COSTA** DIRETOR GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA** DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA  
+ **FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO + LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE.**

## SLMG: literatura, história e memória cultural

Homenagear os quarenta anos de existência do Suplemento Literário de Minas Gerais implica refletir um pouco sobre o processo da memória e sua incidência sobre o tempo. Ambos caminham inevitavelmente juntos.

Embora Santo Agostinho, em suas *Confissões*, afirme que a função da memória é resgatar o passado em sua inteireza, num movimento para trás, sabe-se que, graças ao avanço das pesquisas no campo literário, psicanalítico, histórico e cultural, a partir do século XX, isto é impossível.

Através da memória o que se lembra do passado é apenas o esquecido e, como uma flecha a suscitar nova memória, surge o futuro. Passado e presente convergem para o presente que se esvai continuamente. Ainda que isto se constitua, muitas vezes, numa grande melancolia para o ser humano, no sentido que Freud lhe dá - a "impossibilidade de se recuperar o que até então se perdera" - ele precisa dessas ruínas e restos do passado para sobreviver.

Produzir um passado e inventar um futuro são funções inerentes e essenciais ao homem que busca inserir-se em seu presente histórico, num tempo descontínuo e fragmentado, inventando-se a si e ao mundo, num movimento contínuo e incessante.

Nesta edição histórica em homenagem aos quarenta anos do Suplemento Literário de Minas Gerais, o leitor terá oportunidade de se confrontar com dois jornais divididos em duas partes, podendo, assim, optar por um começo: a primeira dedicada à memória do passado e a segunda, à memória do futuro, ambas culminando no presente, indefinível e impossível de ser apreendido: "sem presumir do futuro o que sairá daqui, nada ou quase uma arte", disse Mallarmé, ao abrir as portas de uma nova realidade poética.

Camila Diniz Ferreira

Editora

### AGRADECIMENTOS

Ao finalizar mais um ano de trabalho junto ao Suplemento Literário de Minas Gerais, gostaria de agradecer, em primeiro lugar, à Secretária de Estado de Cultura, Eleonora Santa Rosa e ao Secretário Adjunto, Marcelo Braga de Freitas, pelo apoio incondicional a este jornal e por compreenderem sua importância para a produção literária, artística e cultural de Minas Gerais e do Brasil.

Agradeço também ao chefe de gabinete, Dr. Leonardo Brandão, sempre pronto a encontrar soluções para os problemas, ao Conselho Editorial, em especial a Cacá Brandão e Eduardo de Jesus, pelas presenças atuantes, aos colegas do Sistema Integrado de Cultura, a todos os editores, colaboradores e leitores, a Márcia Larica, por sua competência e interesse na qualidade gráfica do jornal, à Imprensa Oficial, nas pessoas do Diretor-Geral, Dr. Francisco Pedalino Costa e do Diretor de Tecnologia Gráfica, Dr. Persichini Cunha, a todos os funcionários que confeccionam o jornal, aos funcionários da Secretaria de Estado de Cultura responsáveis pelas soluções burocráticas e a toda equipe do Suplemento Literário de Minas Gerais.

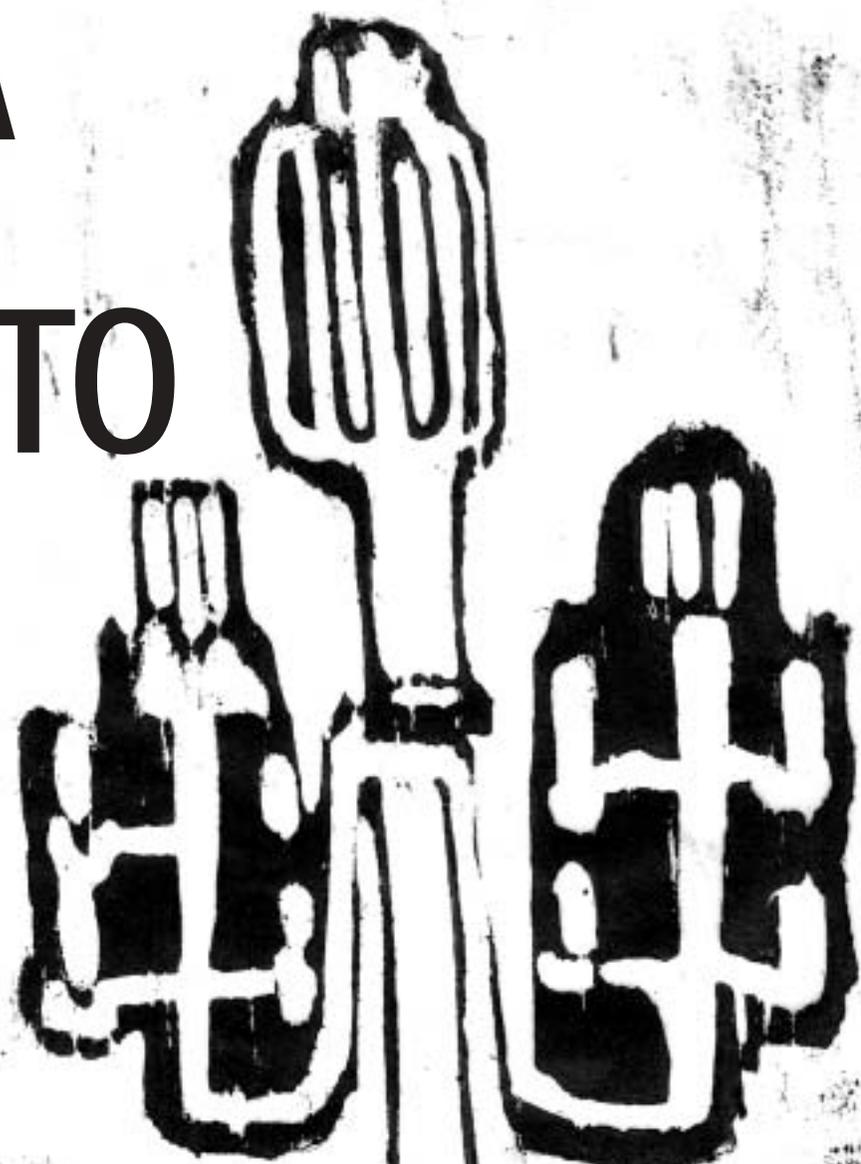
{SUPLE  
MEN+O.

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

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

# A MEMÓRIA COMO FUNDAMENTO DA CIDADE FUTURA<sup>1</sup>

CARLOS ANTÔNIO LEITE BRANDÃO



XILO CEASA, Danilo. Xilogravura. Espaço Coringa, Ateliê Coletivo, SP.

“O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.”

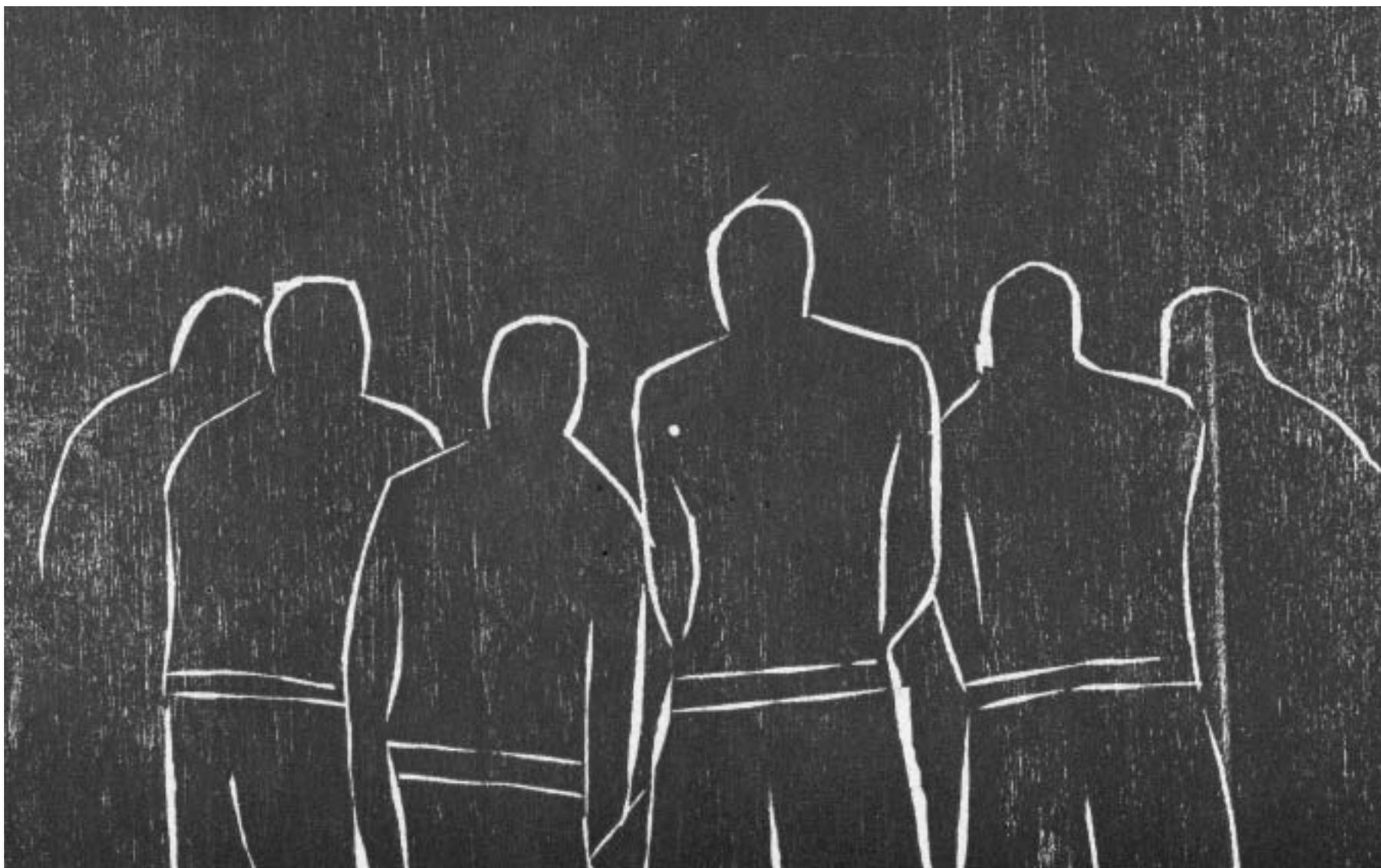
(CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*.)

São dois os maiores patrimônios deixados pela reinvenção da cidade, a partir do século XII: a liberdade frente à servidão feudal e o ambiente do diálogo, os mesmos fundamentos que geraram a instituição universitária, também deste período, como as de Bologna, Paris e Oxford. Mais que a ágora ou o mercado, creio ser a universidade o emblema da cidade moderna e aquilo a partir do qual pensarmos o futuro da cidade. E pensar este futuro creio exigir visitar sua fundação e o patrimônio que se descortina na sua memória.

Começemos por ver as imagens do futuro da cidade que a ficção nos relata. Em *Blade Runner*, de Ridley Scott, vemos um espaço público cinzento e decrépito sob a chuva ácida. Todo encontro com o outro é monossilábico e áspero, todo diálogo é evitado no meio do tédio que se expressa nas feições dos pseudo-cidadãos, habitantes de um espaço comum mas que com ele não se sentem comprometidos. O destino de todos é definido pelas grandes corporações que imperam sobre o espaço, como a *Tyrrel*. Exilados de um destino comum, esses pseudo-cidadãos também não têm uma memória e um patrimônio compartilhado: não se constituem como membros de uma *res publica*, mas como seres

atomizados numa massa desnordeada, desmemoriada e sem liberdade. A Los Angeles de 2019 figurada na película é o território tumultuoso onde outrora havia cidade e cidadãos e que se tornou uma somatória de guetos e replicantes. Governada pela economia e pela técnica, as leis que a regem não se engendram são-nos impostas: somos, novamente, servos dentro de um espaço composto por feudos e onde o mundo público converteu-se na escória do universo privado. Ele não é mais o espaço onde desenvolvemos nossas potencialidades, mas o abismo onde se enterrou toda memória, toda festa e toda troca de experiências concretas.

Essa é a cidade que já estamos edificando a partir de nosso próprio modo de habitar o mundo e nós mesmos, aqui e agora. O que estamos efetivamente construindo pouco tem a ver com o que implementamos ou desejamos – pois nossa economia psíquica talvez não seja mais a do desejo, mas a do gozo perpétuo sem limites, gozo este que exigimos da cidade nos satisfazer – e é provavelmente essa esquizofrenia que estruturará as “não-cidades” de nosso devir. Radicalizando: o futuro da cidade pode ser a “não-cidade”, como também vislumbraria um teórico da Antiga Roma decadente nos umbrais da Baixa Idade Média.



XILO CEASA, Natyara. Xilogravura. Espaço Coringa, Ateliê Coletivo, SP.

Em *Blade Runner*, galpões desativados, ruas caóticas e arquiteturas pós-modernas inspiradas num catálogo de formas misturadas ecleticamente – tal como os penteados de Rachel parecem extraídos de um fichário de modelos anacrônicos –, corujas geneticamente reproduzidas, cabarés imitando a década de 20 e letreiros como o de uma japonesa vendendo coca-cola completam o labirinto de simulacros, repleto de informações e carente de todo sentido, de toda ordem ou lei. Eles fazem da história não mais o lugar da experiência vivida e transmitida pela memória, mas um catálogo de formas e referências artificiais que preenchem a falta de referências e experiências concretas de um mundo de tecnologias e replicâncias de toda espécie.

No filme, são os replicantes programados para morrer que se perguntam pelo “humano do homem”; são eles que querem transcender o tempo que lhes foi dado e que clamam pela memória; são eles que por duas vezes salvam da morte Deckard, aquele cuja função é eliminá-los; são eles que admiram as fotografias rotas; são eles que têm sentimentos, são eles que se perguntam de onde vieram, quem são e para onde vão; são eles que buscam uma identidade e uma história, mesmo que tenham de fabricá-

las. É a boca deles, e não a dos humanos, que pronuncia o clamor humano pela memória. Pela lembrança do humano que Rachel desperdiça, Deckard se apaixona por ela e com ela se exila desta “não-cidade”. Filho da tecnocultura atual, Deckard vê Rachel soprar a brasa do humano que nele está em vias de se apagar definitivamente, e por isso a ela se une. Das perguntas dela por seu passado, reabre-se a base da emoção e do sentimento proscritos: a memória e a busca de sentido e identidade, sem as quais só resta o tédio, o esquecimento e a chuva cinzenta a cair sobre nós e com a qual se misturam as últimas lágrimas de Roy, o líder dos replicantes insatisfeitos com sua própria condição.

Sem o retorno às origens, não há futuro; sem memória, a cidade desfalece. E vice-versa: sem futuro e sem projeto, a identidade e o sentido de nossas existências individuais e coletivas se perdem. Tornando-nos, aos poucos, replicantes, pode ser que nos reduzamos a chips, a uma tradição, a um tempo e a um corpo implantados e depois retirados, à nossa revelia. Para esse homem-máquina a realização do humano do homem é propósito impertinente. Sua cidade é muito visual e pouco mediada; do gozo mais do que do desejo; muita evidência, exposição

e “apresentação” e pouca representação, fala, sentido e linguagem. É uma cidade de signos, não de símbolos. Pois o que está se dissolvendo é justamente nosso poder de simbolizar, mediar e representar. A cidade do futuro, antes pensada em torno de um ideal ou de uma utopia, passou a ser tratada como o supermercado do gozo e como objeto de satisfação e necessidade, não de liberdade. Como esse objeto é insaciável, a sociedade dele se torna refém e escrava: “o ar das cidades tiraniza”, e não mais liberta, é o que respiramos nas claustrofóbicas ruas de *Blade Runner*.

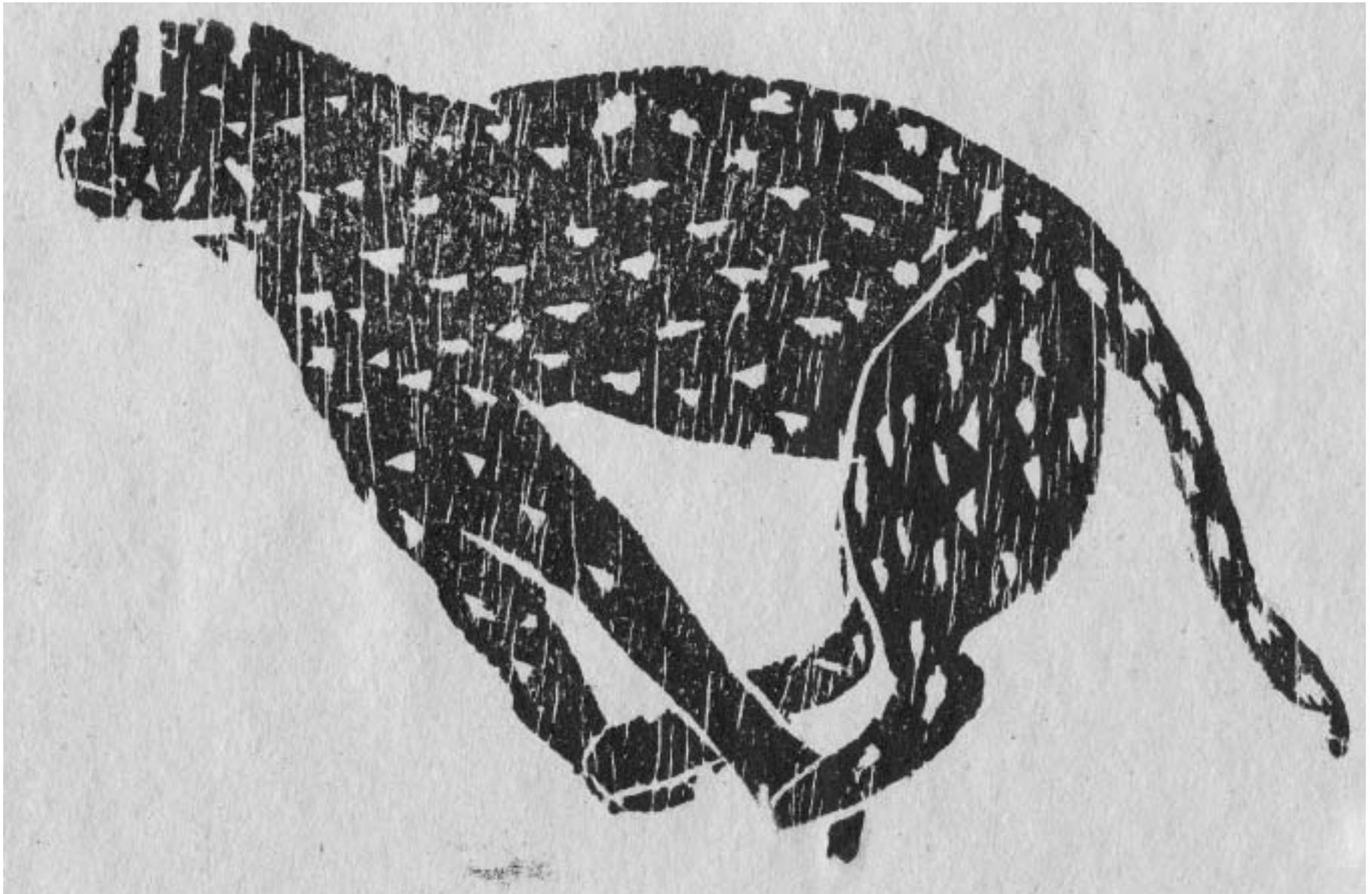
A cidade constituiu-se como o espaço do diálogo e do encontro com os outros do espaço (dos vivos e contemporâneos) e do tempo (os mortos e os que irão nascer), interlocutores sem os quais não há república, não conquistamos nossa identidade individual e coletiva, não desenvolvemos nossas potencialidades e o sentido de nossa existência. Por ser encontro também com os outros do tempo, a arquitetura e o urbanismo seriam lugares privilegiados onde erigir sentidos de permanência capazes de providenciar este contato intergeracional e combater os fogos-fátuos e o efêmero que predominam ditando o ritmo e a compulsão de consumo e da contemporaneidade. Haveria de se saber construir obras com a durabilidade capaz de providenciar esse encontro e comportar o uso consistente e constante necessário a que os espaços que habitamos conquistem familiaridade e historicidade. Esse encontro é um encontro entre os heterogêneos que a cidade deve produzir e abrigar, e a partir dos quais realizo as minhas escolhas. O encontro entre iguais – como tribos, gangues, condomínios fechados e comunidades restritas; como as dos shoppings, café-bar, clubes e *pubs* de toda espécie mas nos quais, como ordens religiosas, só interagem os semelhantes – não constitui a pólis e o máximo que se instaura é a sociabilidade de comunidades restritas onde só me relaciono com o igual a mim. O todo da pólis permanece, assim, apenas uma somatória de partes em cujos interstícios ela se perde. E com ela vão-se as noções de bem comum, de liberdade, de bom senso e de justiça. A violência se instaura quando o bem comum e as palavras perderam o seu poder, como verificamos em nossas metrópoles brasileiras, e que, creio, prenunciam a nova desordem geral.<sup>2</sup>

O diálogo e encontro dependem do corpo e da memória meus, do outro e da comunidade à qual pertencço, com seus códigos, seus hábitos, sua linguagem, suas tradições e esperanças compartilhadas. Ao avizinhar-se o “homem-máquina”, esse corpo e essa memória em que se fundamenta a cidade parecem substituídos por “pseudo-corpos” e “pseudo-memórias”, permitindo duvidar se também a cidade, tal como entendida até aqui, não esteja em vias de extinção, de ser desinventada ou substituída por uma outra estrutura. Especulando acerca das possibilidades abertas pela clonagem, pela codificação do DNA e a manipulação genética e pelos avanços da tecnologia sobretudo nos campos da informática e da biologia, o orgânico vê ameaçado seu lugar pelo corpo, pela geração e pela memória artificiais, como a dos andróides do filme de Ridley Scott. O homem aqui desenhado artificialmente, misto de humano e inumano, deixa de ser um produto social e passa a ser fabricado em laboratórios, como o das indústrias e das grifes, substituível por próteses que tanto podem atingir uma parte de seu corpo quanto sua totalidade, sua memória, seus sonhos, seus sentidos, suas paixões e afetos. Não sei até que ponto isto vem para o bem ou para o mal, talvez para os dois,

simultaneamente, como na dialética freudiana entre a civilização e o mal-estar, entre *Eros e Tanatos*. O problema maior encontra-se em não saber se é isto que realmente queremos ou se é a isto que escolhemos nos submeter, sem oferecermos contraposições ou alternativas outras. Trata-se de uma cidade que não fala de nós, e nem nós falamos nela. A cidade do futuro parece muda e muda fica sua memória. Isso já estamos construindo, como ao estetizarmos o patrimônio histórico e a memória herdados.

Substituídos os corpos definitivamente, também o deverá ser o *locus* que antes providenciava as interações livres e responsáveis: a cidade pode ser, então, desinventada e cabe a nós decidir sobre o que queremos para o nosso futuro antes que a tecnologia o queira para nós. Por isso, e mais uma vez, se é que queremos futuro para nossas cidades, as humanidades devem, hoje, prevalecer sobre a técnica, e não dobrarem-se a ela. Migrando a memória, a percepção, a cognição, a educação, o diálogo e a experiência para o interior de nossos corpos “hibridizados” com o inorgânico e destituídos da fricção com o real, o que significará ser “humano” e qual o sentido que a cidade ou pseudo-cidade poderá ou deverá ter? Por que reinventá-la e em que bases? O que queremos fazer com ela e o que ela fará conosco? O que faremos para permanecermos como cidadãos, e não como servos? Com que projeto de cidade enfrentaremos o destino de centauros que se descortina para nós? O que gostaria de levarmos para ela – a cidade futura onde o corpo como organismo natural foi corrompido, coisificado ou substituído – de nosso passado e de nosso presente? Inventar essa cidade que queremos, enquanto *polis e urbs*, é inventar também a nós, tarefa esquecida de um presente em que o “humano do homem” encontra-se em fusão. Refletir a cidade futura, implica escavar os eventos que lhe deram origem e os alicerces adequados para ressaltarmos os traços essenciais daquilo que acreditamos ser a *polis e a urbs* desejadas para o nosso devir. Pensar esse futuro implica num movimento simétrico em direção à origem da Cidade e um acasalamento de nossa imaginação com a memória.

Reinventar a cidade é reinventar a nós mesmos. Creio que estudar a origem e a natureza da cidade significa buscar nela os valores republicanos, suas promessas, seu caráter policêntrico e sua vocação para a produção e o encontro dos diferentes. Tais propósitos são capazes de contraporem-se à sua iminente desinvenção, ao advento de uma nova refeudalização e às novas formas *softs* da tirania, da exclusão e da particularização frente às quais a pólis resiste, por sua própria natureza republicana. Ao investigar as ruínas e os recônditos do republicanismo da pólis, pensaria qual o homem e cidade novos que devemos inventar, e não quais os poderes e possibilidades que a tecnologia, por si mesma e em seu desenvolvimentos autônomo, nos levaria. Sem o sentimento de que o bem comum e o todo tem prevalência sobre as partes, ou seja, sem a *res publica*, a cidade não existe. Aflige-me que a “gestão democrática” da cidade, hoje, careça do valor republicano em suas discussões e sirva mais para a divisão da cidade em facções e sua redução à somatória de interesses privados em colisão. Essa discussão esgota a cidade no atendimento a necessidades, e não como o espaço da construção da liberdade. Caímos numa massa fragmentada e movida por interesses atomizados. É preciso realizar a crítica da democracia de massa e substituí-la por uma democracia republicana capaz de me reinventar enquanto cidadão



XILO CEASA, Thais. Xilogravura. Espaço Coringa, Ateliê Coletivo, SP.

e enquanto membro de um corpo político que decide, em conjunto, sobre o seu futuro enquanto tal. Uma democracia baseada na opinião e na liberdade de interesses, e não na justiça e na liberdade republicana, torna-se uma tirania de massa e exila o bem comum.

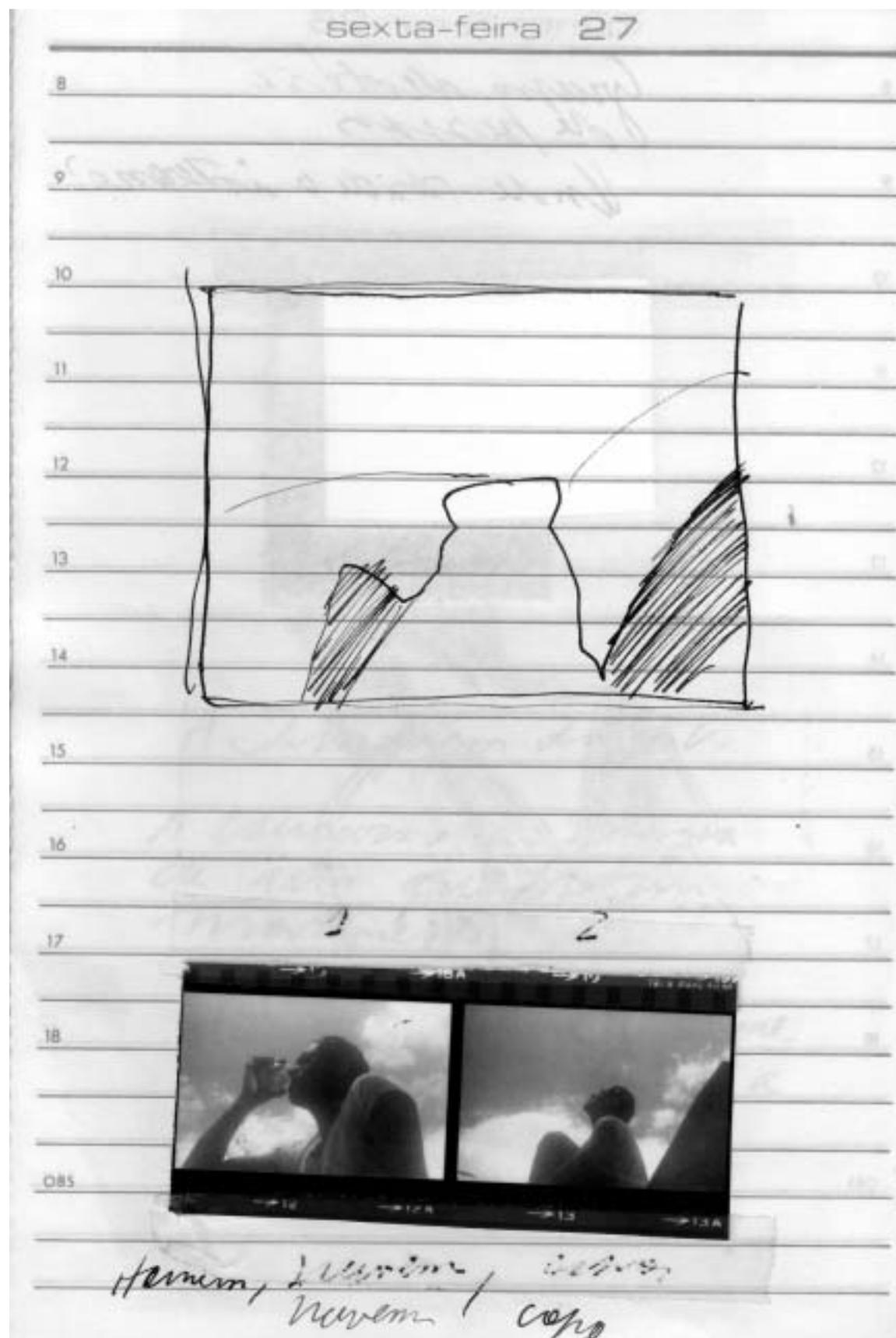
Esse contexto tirânico das massas e do consumo é mortal para a Cidade e suas instituições. Pensar a cidade do futuro significa, hoje, revisitarmos as fundações do corpo coletivo em que habitamos e definirmos um projeto de ser humano, de cidadão e de comunidade em que o político, o republicano e o poético imponham-se sobre a tecnologia e recuperem as promessas que a memória da cidade nos dá: espaço da liberdade e da emancipação, da cooperação em lugar da competição, da *res publica* sobre o interesse individual, do valor de uso em lugar do valor de troca, da constituição de identidades coletivas e de subjetividades livres.<sup>3</sup> Ou seja, um espaço político e cívico onde o “humano do homem” resiste, mesmo que em convívio com replicantes de toda espécie.

1. Este artigo integra nossa produção na pesquisa “Arquitetura, Humanismo e República” desenvolvida junto ao CNPq. Ele parte do exposto oralmente no Seminário Comemorativo dos Dez Anos do PROURB (UFRJ), Rio de Janeiro, em 1 de outubro de 2004.

2. C. Melman autoriza-me a ousadia dessa afirmação. Diz ele: “Frequentemente digo a nossos amigos psicanalistas da América Latina que o Brasil antecipa o que vai acontecer na França e na Europa: a constituição de uma sociedade civil em que o muro de separação, a fronteira passa no interior mesmo dessa sociedade. Na qual as pessoas se trancam em suas casas atrás de grades com guardas armados... Não se fala mais, faz-se a guerra.” Cf. MELMAN, Charles. *O homem sem gravidade*. Trad. Sandra Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003. p.70-71.

3. Devo isso à associação preliminar entre a cidade moderna e a universidade ao estudo de PAULA, João Antônio. *A Cidade e A Universidade*, publicado em BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (org.). *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

CARLOS ANTÔNIO LEITE BRANDÃO é arquiteto (UFMG), mestre e doutor em filosofia (UFMG) e leciona História da Arquitetura e da Arte na Universidade Federal de Minas Gerais. Dentre suas principais publicações, citam-se os livros: *A Formação do Homem Moderno Vista Através da Arquitetura*; *Quid Tum? O Combate da Arte em Leon Battista Alberti*; *As Cidades da Cidade* (coletânea), todos pela Editora da UFMG.



Sebastião Miguel. Sexta. Técnica mista, década de 1980.

# DESAPARIÇÃO E MEMÓRIA

CÉSAR GUIMARÃES

“SÓ SE CRIA O QUE NÃO EXISTE, O QUE NÃO RESISTE AO AMOR, À DÁDIVA. O CANAVIAL ONDEIA AO LONGE. CHEGA AQUI A MÚSICA QUE ERA JÁ MEMÓRIA NÃO SABIA DE ONDE. PODEROSA, VAI PELO MAR E PELO AR. QUE ESTA DOR SE ESCREVA E SE REÚNA”.

Silvina Rodrigues Lopes - *Sobretudo as vozes*

Em sua passagem por Belo Horizonte em novembro de 2005, o cineasta e teórico Jean-Louis Comolli comentou, brevemente, a inflexão profética que, sob seu ponto de vista, marca o documentário brasileiro recente: “As palavras são proferidas como se fosse a última vez, fala definitiva, quase messiânica”. Em contraste com as falas, em sua maioria frágeis e indecisas - em razão do efeito analítico produzido pelo processo de filmagem - escutadas atentamente ao longo de mais de vinte anos, Comolli se espanta ao ouvir essas palavras desprovidas de dúvidas quanto ao devir do mundo presente: “Seria este o comércio com a morte e com os deuses?” - ele indaga. E como o cinema encontraria aí também um lugar, uma função? Esta certeza dos personagens filmados quanto ao devir, contudo, indica apenas que aquele que enuncia a fala profética desaparecerá em breve. Ao contrário do que se pensa comumente, essa palavra não anuncia o futuro, como bem ressalta Maurice

Blanchot: “Quando a palavra se torna profética, não é o futuro que é dado, é o presente que é retirado, e toda a possibilidade de uma presença firme, estável e duradoura”.<sup>1</sup>

Se o cinema toma parte nesse comércio entre homens (vivos e mortos) e deuses é porque ele retém - como uma inscrição - o que desaparece ou que está em vias de desaparecer: não apenas os corpos, gestos, rostos e vozes, mas sobretudo, o sentido. Deter o que foge, capturar o movente: tarefas comuns ao cinema e às operações da memória, ambas lacunares, oscilantes, perfuradas por um real que não se deixa representar de todo. Ao documentário, em particular, coube historicamente a tarefa - assumida ou não por aqueles que o fazem - de constituir de uma memória social na qual a experiência da vida ordinária, em seus múltiplos aspectos, sobrevive - como um testemunho insistente - no nome de todos os que a viveram.

Nos dias de hoje, o documentário procura novos modos de compreender o devir do mundo: se ele já não aposta mais na esperança que animava as utopias até há bem pouco tempo, também não adere ao cinismo conformista ou catastrófico das distopias. Contra a fácil ficcionalização de tudo - levada a cabo cotidianamente pelo dispositivo televisivo - o documentário persevera e opõe seu princípio decisivo: isso a que chamamos "real" é sempre uma sobra, um resíduo, aquilo que resiste à toda representação, a despeito do avanço das estratégias espetacularizantes sobre o (ao) vivo, reduzido a uma operação de cálculo, um efeito de real exibicionista, à procura do olhar cúmplice do espectador - tal como reconhecemos nas vidas anônimas e comuns que hoje povoam os variados gêneros televisivos (do programa de auditório à novela, passando pelo telejornal e atingindo seu ápice nesses experimentos de sociabilidade forçada que são os realities shows...)

É de um modo bem diverso que a vida que desaparece aparece no filme documentário. Há uma andarilha que pontua o filme de Henri Gervaiseau (*Em trânsito*), atravessando a pé os vinte e dois quilômetros entre a casa e o trabalho, na cidade de São Paulo. Esse feito, realizado invisível e diariamente, não passou despercebido ao jornal Folha de São Paulo, que a elegeu, inconscientemente talvez, como uma figura entre resistente e vítima, nesse limiar inquietante no qual habitam os pobres do nosso país. Ao longo do filme, acompanhamos parte de seu trajeto pela cidade, vemos seus sapatos gastos, o corpo magro equilibrando-se com a sombrinha contra a chuva, ouvimos sua tosse, insistente. Quando escutamos Virgínia pela primeira vez, quase ao final do filme, ela surge com seu rosto magro, ossos proeminentes, olhos fundos e opacos, saídos da febre do dia anterior. Perguntada sobre em que pensa quando anda pela cidade, cortando bairros inteiros, ela responde que vai pensando por que, sendo como é - uma pessoa que não deseja mal a ninguém, caseira, "que não é de festa, de bandalheira" - por que Deus não envia a ela um homem bom e trabalhador? Ela crê merecer isso, e, no entanto, vive assim, nesse desespero.

Espinosa escreve que o Desespero é "uma tristeza nascida da idéia de uma coisa futura ou passada sobre a qual não há motivo de dúvida". É nisso que ele se assemelha à Segurança, definida pelo filósofo como "uma alegria nascida da idéia de uma coisa futura ou passada sobre a qual não há motivo de dúvida". Que o mundo seja assim, tal como é, *Irreparável*, que o Desespero tenha essa similaridade com a

Segurança, será que suportamos bem isso? Quais são as vidas suficientemente potentes para suportarem isso?<sup>2</sup>

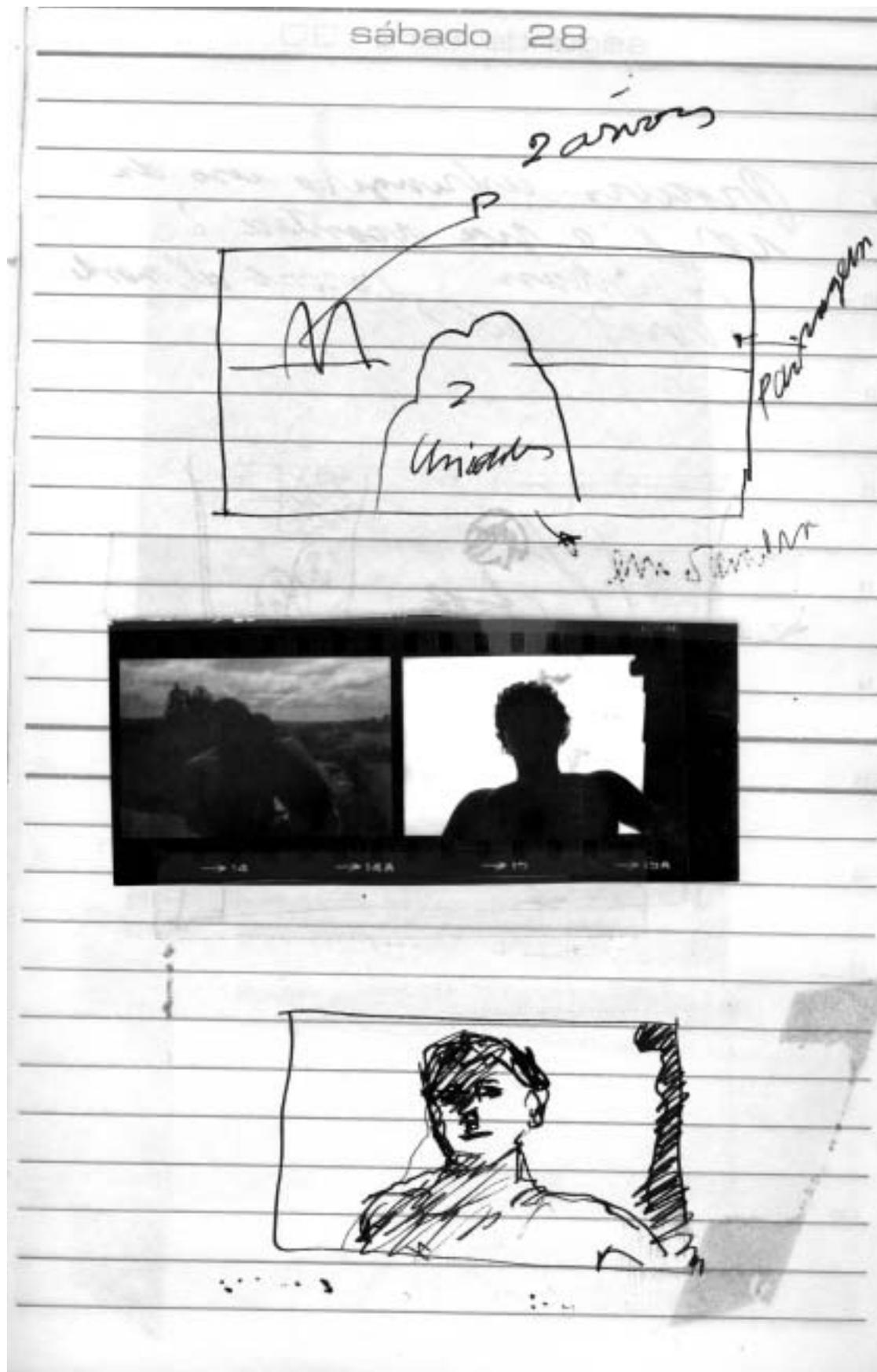
Depois de descrever, sem gravidade e até mesmo rindo, sua situação de desespero - seu "penar" - Virgínia ouve do seu entrevistador: "Mas você tem esperança de que vai melhorar, que as coisas vão mudar..." Ela responde que sim, e recorre em seguida à fé, sem titubear. A frase dita pelo entrevistador demonstra o quanto ele compartilha com a personagem formas de conversação típicas da linguagem ordinária. Mas a frase faz mais do que diz. Ela apresenta a dúvida a quem vê segurança no desespero.

Por que introduzir assim a esperança, essa "alegria inconstante nascida da idéia de uma coisa passada ou futura da qual nós duvidamos em alguma medida"? Por que apresentar a dúvida a quem vê segurança no desespero? "Que o mundo seja assim como é - eis a raiz de toda alegria e de toda a dor puras", escreve Giorgio Agamben. *Assim como é*, nela mesma: singular e qualquer, sem necessidade de atributo algum, uma vida fora da identidade, com seu ser exposto, visível para além de sua redução a mero produto de um estado de coisas. Estranha visibilidade acerca da qual todos nós, os espectadores dessa vida singular, só nos damos conta tardiamente, mas que perdura, mesmo ao final do filme, quando o letreiro - à maneira de um obituário - avisa que essa vida assinalada pelo nome próprio - Virgínia - chegou ao fim, vítima de pneumonia (mas, ainda assim, permanece inscrita em sua desapareição).

Virgínia está surpreendentemente próxima de outras personagens: Macabéa, Luísa Porto ou Biela: com seus recursos expressivos próprios, o documentário também reserva lugar para aquelas vidas que continuam a passar em segredo, e é por pouco que não perdemos seus vestígios, quase indelévels, impressos como marca d'água no tempo, mas cuja duração o filme preserva, e assim fazendo, salva, redime. Memória que excede a apropriação de uma experiência por um sujeito: lançada ao futuro, dedicada ao outro, aos que virão.

1. BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D'água, 1984, p. 87.  
2. AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Presença, p. 72. As citações de Espinosa foram extraídas da edição francesa da *Ética* (Paris: Flammarion, 1965).

CESAR GUIMARÃES é professor de Teorias da Imagem, no Departamento de Comunicação Social da UFMG. Autor, dentre outros títulos de, *Imagens da memória: entre o legível e o visível*, Editora UFMG, 1997. É pesquisador junto ao CNPQ e, atualmente, desenvolve pesquisa sobre o Documentário Brasileiro.



Sebastião Miguel. Sábado. Técnica mista, década de 1980.

SEBASTIÃO MIGUEL é mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais, 2005. Atualmente é professor da Universidade do Estado de Minas Gerais, Escola Guignard. Atua em diversas áreas, dentre elas, artes gráficas, literatura, cinema e novas mídias.

Memórias do futuro  
se escrevem agora  
no esquecimento do passado  
naqueles objetos perdidos  
ao apagar das luzes do tempo de hoje  
nas pegadas dos povos migrantes.

Esquecer é sobreviver:  
lembrar?  
apenas o que fazer  
nos intervalos  
entre pensar e agir.

O melhor do passado?  
Ele passou,  
algumas marcas evidentes deixou  
tatuadas nos corpos  
como rugas  
como verrugas  
como câncer de pele  
como efizemas na epiderme  
como brotoejas:  
ou uma flor nos jardins das praças  
das metrópoles dos fragmentos.

# MEMÓRIAS D

# O FUTURO

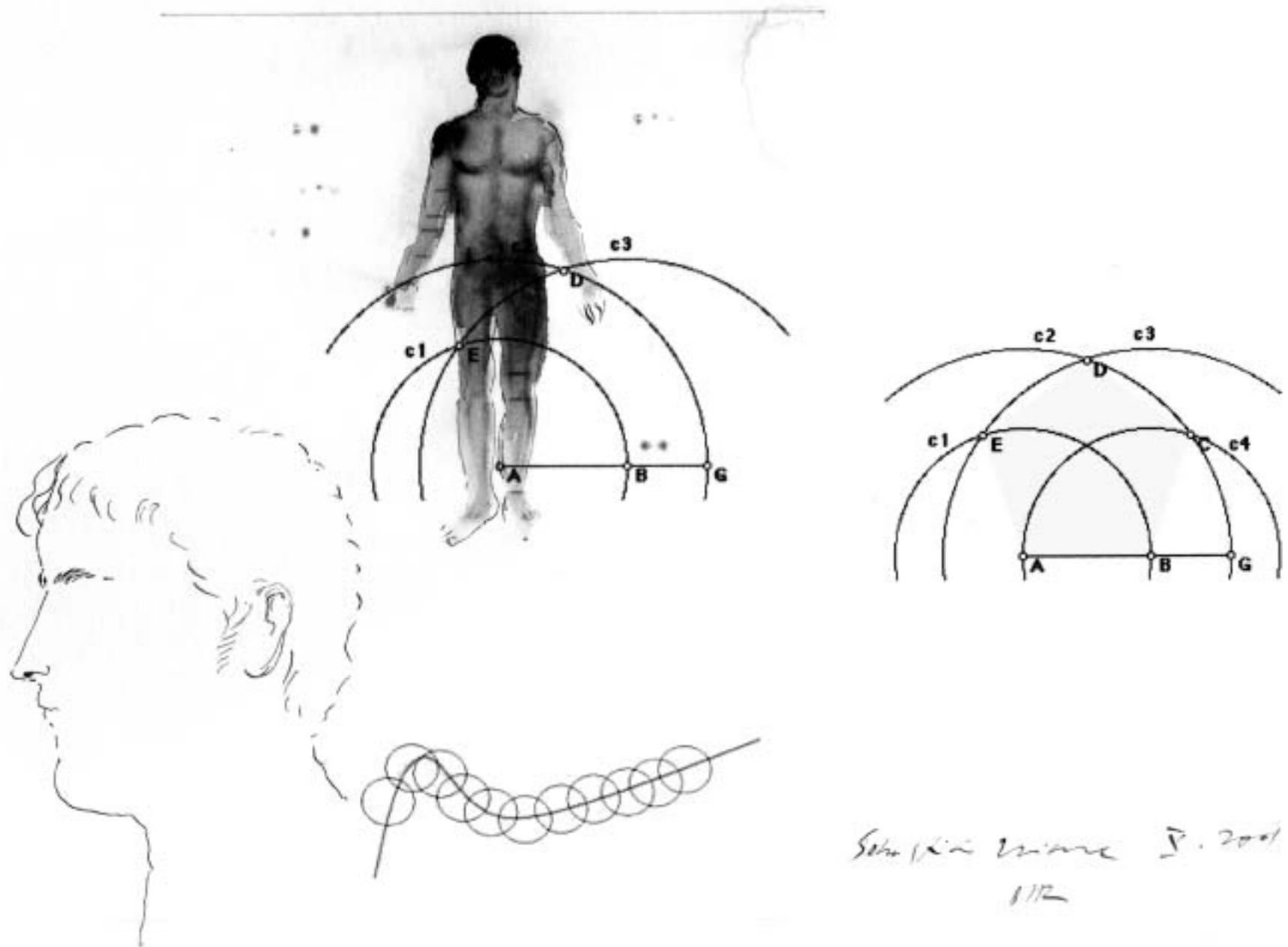
PAULO CEZAR VENTURA

O futuro começa  
no instante depois do verso  
no primeiro beijo depois do encontro  
na estória que se conta agora.

Amanhã visitei o caderno de viagem  
escrevi um poema  
sobre a memória de hoje.  
Amanhã planejei  
onde colocar meu passado:  
que ele me perturbe não quero.

Memórias do futuro  
suplementos da vida  
complementos da alma:  
aquela que provavelmente ainda terei  
depois dos relatos de viagem  
nos tempos de criar raízes.

 PAULO CEZAR VENTURA é físico, doutor em Ciências da Comunicação e da Informação. Publica poesias com o pseudônimo de Urbano Lumière no endereço <http://urbano-lumiere.blogspot.com>.



Sebastião Miguel 2001  
 1/12

Sebastião Miguel. *Círculos*. Aquarela e impressão digital sobre papel, s/ data.

# APONTAMENTOS DISPERSOS SOBRE MEMÓRIA, TEMPO E TECNOLOGIA.

## duas imagens

Alain Resnais certamente é o cineasta da memória. “O ano passado em Marienbad” (1961) e “Muriel” (1963) são filmes que parecem acionar uma espécie de quase-memória, aquela que num gesto ao mesmo tempo singelo e potente, acumula e apaga os fatos, as imagens e as lembranças. De um lado a mulher no hotel que não consegue se lembrar do suposto encontro marcado no ano passado, de outro a viúva e seu sobrinho numa luta incessante com os tormentos da memória. Esquecer talvez seja a melhor saída, mas nem sempre é possível. Afinal, as linhas que possivelmente existem entre lembrança e esquecimento são muito tênues e podem nos enganar. Impossível não pensar no Bloco Mágico (Freud, 1925) e suas sutis inscrições que se apagam ao passar a página. Memória volátil que se esvai, mas mesmo assim deixa de forma suave o contorno de uma lembrança.

## uma pergunta

O que podemos fazer com as nossas memórias nesta época de intensas acumulações possibilitadas sobretudo pelos inúmeros instrumentos de captura do real? Na semana que precedia o aniversário de cinco anos do “11 de setembro”, Osama Bin Laden divulgou um vídeo com os preparativos do atentado. Registros da preparação do maior efeito-memória que nós experimentamos nos últimos anos. Espetáculo das estruturas midiáticas transnacionais em cobertura global revelando a fragilidade das nossas desmemórias, que sempre estão em situação de expansão-retenção pela mídia-espetáculo. Para lembrar-esquecer basta ser acionado pela imagem banalizada e exaustivamente exibida. Curto-circuito da sociedade globalizada.

## memórias e memórias

A tecnologia pode favorecer novas situações para a memória. Acumular, apagar e gravar novamente. Ciladas do digital. Em retrospecto, Nam June Paik desenvolveu "TV Budha" (1965) para mostrar como é possível fugir dos dispositivos da memória. Nessa videoinstalação, uma estátua de Buda contempla sua própria imagem em uma TV, gerada por uma câmera ligada à sua frente. Ao visitante resta contemplar a obra e a imagem eletrônica produzida num tempo quase eterno, sem duração pré-definida. Já que o instrumento que serve de registro e de alguma forma possibilita o nosso acesso ao passado, na videoinstalação de Paik, torna-se pura passagem. O tempo flui e não guarda nada, só resta a imagem eletrônica na tela da TV.

Com meios diferentes, Eduardo Kac também retoma o tema das memórias e suas conexões com o ambiente social e tecnológico contemporâneo. Em "Time capsule" (1997), título mais que pertinente para a ação-performance desenvolvida por Kac, o artista injeta em seu corpo um microchip, que possibilita o cadastro *on-line* em um banco de dados nos Estados Unidos com informações sobre animais. Na parede do espaço onde Kac realizou seu trabalho foram fixadas fotografias da família da avó materna do artista dizimada durante a Segunda Guerra na Polônia. A obra de Kac abre inúmeras possibilidades de análise, especialmente em relação à memória, como observa Arlindo Machado:

Mas pode se ler a experiência de Kac a partir de outra perspectiva, como sintoma de uma mutação biológica que deverá acontecer proximamente, quando memórias digitais forem implantadas em nossos corpos para complementar ou substituir as nossas próprias memórias. Esta última leitura é claramente autorizada pela associação que o artista faz entre a implantação de uma memória numérica em seu próprio corpo e a exposição pública de sua memória familiar, sua memória externa, sob a forma de velhas fotografias de seus antepassados. Essas imagens, que estranhamente contextualizam o evento, fazem alusão a pessoas já mortas e que o artista nem chegou a conhecer, mas que foram responsáveis pela "implantação" em seu corpo dos traços genéticos que ele carrega desde a infância até a morte.

No futuro, ainda portaremos esses traços ou poderemos substituí-los por outros artificiais ou por memórias implantadas? (MACHADO, 2001, p.79)

A obra de Eduardo Kac tocou em questões complexas e que de alguma forma nos aproximam de uma situação limítrofe das nossas memórias nestes tempos do digital. Ao mesmo tempo essa forma de memória, inserida no corpo pode também nos levar a intensificar ainda mais os procedimentos de uma sociedade do controle, já que os chips implantados podem ser controlados por sistemas de GPS (Global Positioning System) que emitem dados de localização, como já ocorre em alguns países onde a legislação permite que prisioneiros em liberdade condicional usem braceletes com chips conectados a um GPS. Controle e memória parecem se relacionar intensamente no mundo contemporâneo. Andreas Huysen nos alerta sobre uma certa cultura da memória motivada por tensões das mais diversas vindas do marketing, da globalização e dos contextos locais numa exploração intensa da memória:

Não há dúvida: o mundo está se musealizando e todos nós desempenhamos algum papel neste processo. O objetivo parece ser a lembrança total. É a fantasia de um arquivista levada às últimas consequências? Ou por acaso existe outro elemento em jogo neste desejo de trazer todos os diversos passados ao presente? Um elemento específico da estruturação da memória e do tempo em nossos dias que não se experimentava da mesma maneira em épocas passadas? (HUYSSEN, 2002, p.19)

Ficam as perguntas de Huysen, que mostram a complexidade da situação e a força das tensões que enfrentamos na contemporaneidade para reter ou apagar nossa memória.

## art of memory

Steina e Woody Vasulka produziram "Art of memory" (1987), um vídeo abordando as situações da memória. Com o seu inconfundível estilo "os vasulka", como são conhecidos no ambiente da arte, criaram uma poderosa paisagem da memória para enfatizar o caráter fragmentário,



Sebastião Miguel. *Guerrilha*. Técnica mista, década de 1980.

disperso e de inversão que algumas vezes transformam fatos em memória. No vídeo, eles constroem uma paisagem sintética e irreal sobre a qual escoam em formas geométricas fragmentos de imagens da Segunda Guerra Mundial, da Guerra Civil Espanhola e da Revolução Russa. As memórias são formatadas e exploradas em uma espécie de cenário, não há um antes e um depois, passado ou futuro, as imagens convivem juntas num mesmo espaço-tempo sintético e artificial que recria as memórias, suas falhas e fragmentações.

De alguma forma, assistir "Art of memory" é render-se a uma impressionante interpretação da memória e das tensões que permeiam nossa experiência, sobretudo quando emergem as situações de guerra.

## outra pergunta

O universo dos blogs acentuou a velocidade com que se acumulam e materializam as memórias. De ferramenta voltada para adolescentes criarem diários públicos e abertos a comentários, os blogs passaram a ser um espaço para diversas outras expressões e mais um modo, mediado pelo digital, de acumulação de memórias. Vale tudo. No meio dessa imensa e bem armada confusão entre público e privado, entre a intermediação midiática global e as micro narrativas pessoais dos blogs, como se constroem as nossas memórias coletivas?

Podemos nos lembrar do vídeo "Balance del Blanco (pensar es olvidar las diferencias)" (2002) do artista colombiano François Bucher. Neste vídeo o artista associa o tradicional procedimento usado para equilibrar as cores das câmeras de vídeo a partir do branco com as diversas ações da política internacional dos Estados Unidos, posteriores ao "11 de setembro". Logo no início do vídeo vemos vendedores ambulantes comercializando fotografias do atentado, camisetas com imagens, bandeiras e outros souvenirs patrióticos. Ainda se buscavam os corpos e o comércio da memória já se instalava. Tudo muito rápido. Pouco tempo para que a memória se estabilize. Domínio cego do tempo real que parece colar tudo e deixar pouco espaço para qualquer possibilidade de decantação da memória. O maior problema talvez seja a imensa banalização destas mesmas

imagens-memórias, já que como tudo parece ser tão veloz é importante ceder espaço para as novas atrações do espetáculo. Pode existir memória quando tudo se passa no tempo real?

## caderno de notas

Uma das principais características da produção artística contemporânea do Líbano é tratar das memórias. Mostrá-las, refletir sobre elas e de certa forma recriá-las é o trabalho de muitos artistas do Líbano que tratam dessa questão. Entre eles é importante ressaltar o trabalho do Atlas Group, espécie de coletivo fundado em 1999 pelo teórico e artista libanês Walid Raad. Entre os arquivos do Atlas Group (<http://www.atlasgroup.org>) estão os cadernos e filmes do Dr. Fadl Fakhouri, um importante historiador libanês que fazia incríveis colagens com imagens dos mesmos carros (ano, cor e modelo) usados nos ataques durante a Guerra Civil do Líbano e textos descritivos com o número de mortos, quantidade de explosivo, entre outras informações. Tudo rigorosamente correto, como consta nos laudos policiais. Os cadernos são contundentes assim como os vídeos. Esses trabalhos são apresentados como arquivos em exposições (Documenta, Kassel, 2002) ou através de performances-palestras apresentadas por Raad em diversos países. A questão mais central nesses trabalhos do Atlas Group é que o Dr. Fadl Fakhouri nunca existiu. Exercícios artísticos da memória que resgatam um interstício fundamental entre o que de fato ocorreu e as fabulações típicas de um tempo presente que parece reivindicar o desejo de atuar recriando o passado. Como observa Peter Pál Pelbart ao comentar as noções da multiplicidade temporal vindas das teorias de Gilles Deleuze: "O passado é o único que é, rigorosamente falando. Ainda que inútil, inativo, impassível, o passado é o em-si do ser, contrariamente ao presente, que, este sim, se consome e se coloca fora de si" (PELBART, 1998, p. 36).

## tempos múltiplos

Talvez o maior equívoco seja pensar que vivemos condenados a um único regime temporal detonado pela incidência das mídias digitais, o chamado tempo real. A expressão herdada dos primórdios do universo do processamento de dados se encaixou perfeitamente para dar conta de algumas

das nossas experiências temporais contemporâneas. No entanto, é preciso relativizar esta situação.

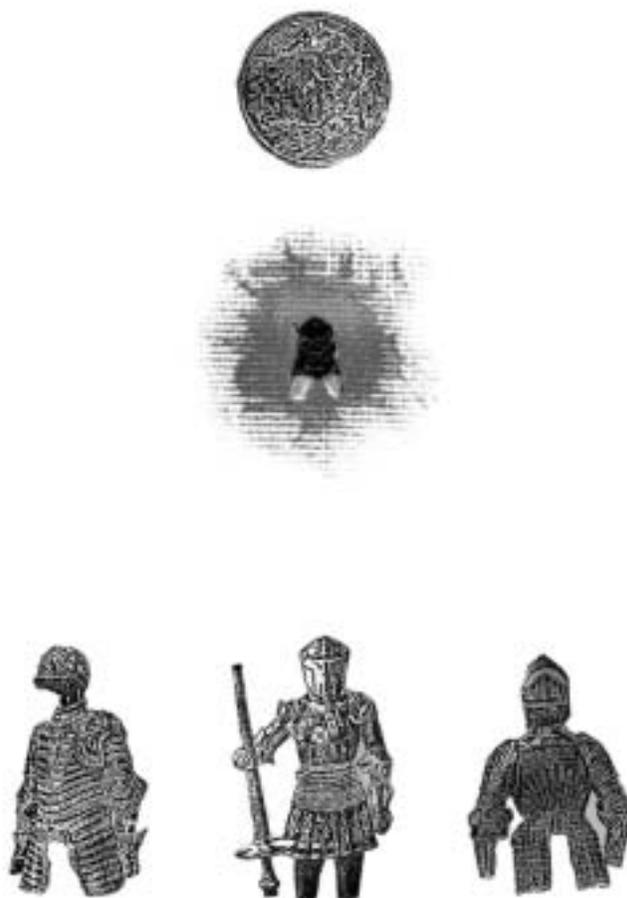
Segundo Jean-Louis Weissberg o que experimentamos é uma tensão entre diferentes temporalidades vindas do universo da teleinformática. Oscilamos, mesmo em situações práticas, entre a resposta imediata, típico do tempo real e outras modalidades temporais que solicitam duração, como a leitura ou mesmo interagido com um CD-Rom quando precisamos de tempo para tomar uma decisão. Desta forma, mesmo nas redes experimentamos uma temporalidade híbrida, como nos mostra Weissberg:

Nosso espaço público vê emergir, principalmente nas redes, fórmulas de mistura dos regimes temporais do "tempo real" e do "tempo diferido". A internet, por exemplo, faz coexistirem vários regimes temporais. A rede pode comportar a emissão de fluxo radiofônico ou televisual. Com a conversação escrita – quando os participantes estão conectados simultaneamente – ela alberga uma semi-instantaneidade (semi-instantaneidade porque a escrita teletextual opera-se em dois momentos: redação e depois validação). E, finalmente, ela abriga uma temporalidade do tratamento diferido que intercala formas clássicas de leitura com as mais refinadas circulações hipermidiáticas. (WEISSBERG, 2004, p.131)

É nessa situação de uma temporalidade múltipla que precisamos buscar novos modos de construção da memória. Não é através de um alinhamento impensado em torno do digital e da rede, vistos de forma errônea como única temporalidade (aquela do tempo real), que iremos compreender as dinâmicas da memória na vida social contemporânea. Todos parecem pensar que estamos condenados ao tempo real, quando na verdade esta é apenas uma entre as diversas temporalidades que experimentamos cotidianamente. Isso talvez explique essa memória-*reality show* que nos comprime a descartar e banalizar tudo, já que sempre precisamos acumular o evento mais recente.

A questão que nos colocamos agora é descobrir quais são as formas-memórias que conseguem dar conta de agenciamentos complexos ligados a uma multiplicidade temporal. Se nos

filiamos unicamente ao domínio do chamado tempo real, a memória transforma-se em acumulação estéril e instrumento de marketing para o comércio das memórias globais coletivas. O importante é conhecer a situação e reconhecer na multiplicidade o encontro de distintas temporalidades, que exigem a construção de memórias cada vez mais abertas, fluidas e contaminadas pela intensidade da vida.



Sebastião Miguel. O corpo e as armas. Técnica mista, década de 1980.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREUD, S. (1925) *O bloco mágico. Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

WEISSBERG, Jean-Louis. *Paradoxos da teleinformática*. In: PARENTE, André. *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

EDUARDO DE JESUS é professor da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas. Graduado em Comunicação Social pela PUC Minas é, também, Mestre em Comunicação pela UFMG e atualmente cursa o doutorado na ECA/USP.