

LAÍS CORRÊA DE ARAUJO



Sedução do Horizonte
SEDUÇÃO DO HORIZONTE

 FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO
GOVERNO DE MINAS GERAIS

PARTE 5 – RESENHAS



MIRANDA, Wander (Org.). **Belo Horizonte**; a cidade escrita. Belo Horizonte: Editora UFMG; Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 1996. 272p.

Thaís Velloso Cougo Pimentel – Fafich/UFMG

Objeto de curiosidade científica para uns, de expectativa de vida e de moradia para outros, de realização de sonhos ou da vivência de frustrações, Belo Horizonte tem sido entoada por poetas, músicos, cronistas e reverenciada por artistas em geral, ao longo dos seus cem anos de existência.

Dois momentos, mais especialmente, o de sua inauguração em fins do século XIX, e o de seu centenário, cujas comemorações se estendem até o próximo mês de julho, adquiriram significação especial na história da capital planejada de Minas. A passagem dos primeiros cem anos de Belo Horizonte constituiu oportunidade ímpar para inúmeras homenagens a essa cidade, tratada com um carinho particular por seus artistas e intelectuais que se sentem, ao mesmo tempo, moradores de uma pequena aldeia e de uma grande metrópole.

Dentre as inúmeras publicações que tiveram a intenção de marcar essa passagem **Belo Horizonte**; a cidade escrita, organizada por Wander Melo Miranda, contumaz rastreador de acervos e explorador das tramas dos arquivos, destaca-se por sua proposta – “constituir uma *memorabilia* para a cidade múltipla e fragmentária, inatingível na sua totalidade.”

São ao todo 71 textos, entre poemas, crônicas, trechos de romances e letras de música que falam da cidade em tempos diversos. Seus autores, em geral mineiros, moradores da cidade, mas não só, são, muitos deles, consagrados nacionalmente, outros conhecidos principalmente por aqui. Alguns aparecem mais de uma vez na coletânea, como é o caso de Olavo Bilac, João Alphonsus, Pedro Nava, Henriqueta Lisboa, Cyro dos Anjos, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Lucia Helena M. Machado, Lô Borges e Márcio Borges. O livro contém ainda reproduções impecáveis de Nino Andrés, de 25 fotos de paisagens e detalhes da cidade nos anos 40, de autoria desconhecida, cujos originais fazem parte do acervo fotográfico do Museu Histórico Abílio Barreto. O projeto gráfico e a capa, a cargo do artista plástico Paulo Schmidt deram ao livro um apelo especial, tornando-o objeto esteticamente atraente.

De qual Belo Horizonte falam esses prosadores? De todas. Daquela cidade no fim de mundo por onde se aventurou Olavo Bilac em 1894. Da nova capital cujo único movimento se concentrava no bairro dos funcionários, “cidade indecisa, marasmática, sem vida própria, que ninguém acreditava fosse adiante”, como lembra Salomão de Vasconcellos. Da cidade cuja Pensão Albornoz “parecia residência de secretário de Governo ou senador da República” e tanto impressionou Cyro dos Anjos. Da que abrigava o jardim da Praça da Liberdade, “Versailles entre bondes” como dizia o poeta Drumond, que nunca fora a Versalhes. Da Belo Horizonte cidade “menor que o mundo” para Otto Lara Resende, onde a vida era esta, “subir Bahia e descer Floresta”, como disse Rômulo Paes ou “descer Bahia e subir Floresta”, que para Paulo Mendes Campos era o único caminho que conduzia para fora do espaço moral da cidade.

São lembranças, impressões, experiências vividas, outras apenas sabidas, que esses

autores deixaram gravadas em material disperso, e às quais o trabalho do organizador deu forma nova e atraente, proporcionando aos leitores um prazer inestimável, qual seja, o de conhecer melhor as múltiplas faces dessa Belo Horizonte.

Belo Horizonte; a cidade escrita, se pretendeu revelar a cidade sentida e descrita pelos autores selecionados, fez mais do que isso. Reuniu material precioso para pesquisadores que perseguem pistas da cidade, juntou fragmentos dispersos e importantes para aqueles que teimam em lembrar, além de simplesmente homenagear a cidade nos seus cem anos. A Assembléia Legislativa de Minas Gerais e a Editora da UFMG, responsáveis pela edição do livro, proporcionaram aos amantes da cidade e dos livros um dos mais belos presentes desse centenário.

ONDE EU ME ENCONTRO COM VOCÊS: BH CENTENÁRIA

Maria do Carmo Lanna Figueiredo – PUC Minas

Em fins do ano de 1997, dois livros foram publicados e se uniram às comemorações pelos Cem anos de Belo Horizonte: **Salão Vivacqua**, lembrar para lembrar, de Eunice Vivacqua, pela Fundação João Pinheiro, 144p; e **Dois mais doido é igual ao vento**, de Luiz Carlos Maciel, pela Horta Grande Editora, 168p. Obras de dois escritores perfeitamente enquadrados no perfil dos belo-horizontinos. Eunice Vivacqua, nascida em Cachoeiro do Itapemirim, Espírito Santo, e Luiz Carlos Maciel, em Cruzília, Sul de Minas, manifestam, no detalhe do nascimento, a formação mais comum aos habitantes da capital mineira – interioranos que aqui chegam, estudam, fundam família e se belorizontinam.

Para atender aos ditames de uma resenha, falarei de cada obra a seu turno, se bem que poderia agrupá-las pela mesma característica: a de contarem fatos que se fazem documento, memória e inscrição de identidade pessoal e coletiva.

Pessoal porque no momento em que os autores escrevem se tornam porta-vozes de pessoas e de fatos de Belo Horizonte. São eles quem recordam, quem memorizam, quem trabalham a memória da comunidade; também quando opinam sobre a cidade e enxergam em um viés particular aquilo que presenciam e vivenciam, transformam a identidade e a memória social e coletiva em individual.

O lado coletivo da experiência deixa-se presentificar, quando os autores divulgam as lembranças que têm da comunidade. São eles quem escrevem e publicam as histórias de Belo Horizonte, as histórias sobre Belo Horizonte, as histórias familiares em Belo Horizonte; os poemas para Belo Horizonte, os poemas sobre Belo Horizonte, os poemas em Belo Horizonte. E as histórias e os poemas passam a fazer parte da vida de todos, ajudando a construir a memória da cidade.

Eunice Vivacqua e Luiz Carlos Maciel instalam-se nessa região de “sombras” em que a memória e a identidade se depositam. Participam, pois, de duas formas de memória. Os fatos rememorados por eles pertencem ao grupo, mas o indivíduo que os recorda, traba-

lha a lembrança comunitária, tornando-a individual. Por sua vez, a memória individual, ao ser publicada, acaba por se converter em coletiva, social. Com a especificidade de as camadas do passado a que eles têm acesso reterem só aqueles detalhes que, para cada um, tornaram-se significativos.

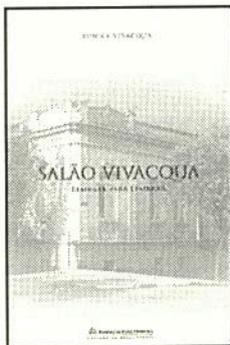
Um dos valores deste tipo de obra reside exatamente nisto: de cada peça de lembrança individual, tornada coletiva pelo livro, faz-se a maquete que pode concretizar vários espaços e tempos da cidade. E, desta forma, constrói-se a tradição, a história: conjunto das distorções e interesses de cada um.

Ecléa Bosi, em **Memória e sociedade – lembranças de velhos**. 2 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987., estuda a memória de velhos para tentar resgatar uma parte da história de São Paulo, a partir da visão de várias pessoas, pertencentes a diferentes camadas sociais que viveram esta história. A estudiosa trata do aspecto duplo da memória, quando explica o desenvolvimento da memória coletiva, que se dá a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais.

Segundo tal perspectiva, a memória coletiva vive no interior de um grupo, acompanha a evolução de seus membros e depende de sua interação. Quando o indivíduo sente a necessidade de guardar os traços de um amigo desaparecido, por exemplo, recolhe seus sinais a partir do que se conservou dele e dos depoimentos das pessoas que o conheceram. O grupo pode tornar-se suporte da memória, se o indivíduo se identifica com ele e faz dele partícipe de seu passado. Além do mais, o indivíduo pode incorporar algumas recordações que não são suas. Ou elas foram relatadas por outros e lembradas por ele, ou foram inspiradas em conversas com outras pessoas. Com o correr do tempo, elas passam a fazer parte de sua história.

Livros como os que agora passo a resenhar podem ser agrupados, à maneira de Ecléa Bosi, como um resgate da memória coletiva de Belo Horizonte. Resgate levado a termo por duas visões de indivíduos que viveram e participaram, nas décadas de 20 e na atual, da história da cidade. E que a viram completar seu centenário.

Por se tratar de um relato sobre o salão Vivacqua, feito por quem nele viveu, e de poemas referentes a Belo Horizonte, Cruzília e Sabará, cidades em que o poeta viveu e vive, adaptam-se ao conceito de história, ligado à memória individual e coletiva, criado por Bosi no livro anteriormente nomeado. Estudá-los, em conjunto com outras obras que fizeram de Belo Horizonte o seu objeto, permite que se chegue a um bom termo na pesquisa sobre a capital do século. E que se alcance o resgate do vivido, na cidade e por seus habitantes, de forma bem mais agradável e mesmo memorável, se bem que um tanto dispersa e fragmentária.



VIVACQUA, Eunice. **Salão Vivacqua**, lembrar para lembrar. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro, 1997.

Em **Salão Vivacqua**, as histórias contadas por fragmentos, por recortes, como quadros, compõem/formam o salão. Contam-se em oito capítulos, precedidos por uma apresentação e um prefácio. De edição cuidada e de rara beleza, com suas fotos e desenhos primorosos,

compõe-se também com um anexo, uma bibliografia e um pós-fácio, seguido de uma nota sobre a autora. Esta, ao “lembrar para lembrar”, traz a público não apenas os episódios, fatos, objetos e pessoas que construíram salão, casa e cidade. Recupera, pela lembrança da qual se fez guardiã, a condição de participante da história que se refere ao passado de Belo Horizonte, na sua relação/interação com sua família e consigo mesma.

A menina-observadora, aos seis anos, escondida e sorradeira, observava as atividades dos irmãos mais velhos e de seus amigos. A menina-*voyeuse* pode agora, do presente, tornar-se protagonista, a locutora-participante, a actante central daqueles saraus. É nesse sentido que a memória exerce um papel quase ficcional, ao fazer deslizar os significantes dos significados que os preenchem. Fernando Correia Dias, no pós-fácio do livro, refere-se a esta particularidade, quando afirma: “A antiga e bucólica Belo Horizonte nos é restituída em traços exatos, porém não destituídos de imaginação.” (p. 140)

O pacto de leitura que o livro de Eunice Vivacqua pretende criar, endereçado pelo título e subtítulo, amplia-se, quando se percebe a mão firme e diretiva de sua autora, ainda que esta se presentifique de maneira muito suave e doce. A guardiã do salão Vivacqua vai acompanhar seus leitores a cada passo deste percurso, feito das pegadas que ela descobre na poeira do tempo e povoado pelas balizas e sinais que ela fincou. Incluindo-se aí, comentários judicativos, como o que se segue:

Àquela época, o engajamento de famílias da burguesia culta nos rumos culturais e políticos se fazia de forma muito nítida e peculiar: abriam seus salões aos jovens escritores e artistas plásticos para que estes tivessem um lugar para se reunir, debater suas idéias e utopias, tornar públicos seus talentos artísticos e, quem sabe, também os seus encantos pessoais. (p. 42)

Tais comentários traçam em linhas bastante delimitadas o espaço dessa história no mapa da cidade. Para Halbwachs, que subsidia o estudo citado de Ecléa Bosi, a reconstrução das experiências do passado opera com imagens e idéias do presente. O indivíduo que o lembra não é mais o mesmo que o viveu: sua percepção, suas idéias, seus juízos de valor e de realidade foram alterados. Lembrar o passado no presente exclui, assim, a identidade entre as imagens de um e de outro, porque estas se apresentam sob pontos de vista diferentes.

Com efeito, para a menina Eunice deveriam passar despercebidas as razões dos saraus em sua casa, assim como a escala social a que pertencia. A autora Eunice Vivacqua, entretanto, não deixa que tais detalhes sejam esquecidos, chegando mesmo a elegê-los num de seus temas: resgatar o início do modernismo em Minas, a partir de uma de suas figuras, o irmão Achilles Vivacqua. Ao fazê-lo, detém-se nos “quadros sociais da memória,” como o quer Halbwachs, interferindo na realidade interpessoal das relações sociais.

Nas detalhadas descrições que aparecem no livro, destacam-se as de que a menina participava, como a casa da rua Gonçalves Dias, 1.218, seu jardim, suas flores, seus quitutes, as brincadeiras e jogos que lá se realizavam, as cantigas de roda, as adivinhas e as histórias de Sá Inácia. E aquelas a que apenas presenciava: os “assustados”, com o *cotillon*, o piano e as valsas vienenses; e seu contraponto, os “jornais falados”, as crônicas e os versos lidos e declamados. A segunda parte das atividades vão ser restauradas, no entanto, pela autora deste livro que, tal como se dedica ao restauro de bens culturais desde a década de 50,

vai instalar-se neste espaço de divertimento e de cultura com tal devoção que não se pode mais visualizá-lo sem a sua presença.

E esta presença confirma-se em várias ocasiões. É o caso da partilha de tudo o que acontecia no salão Vivacqua com o leitor, mediante o seu “depoimento evocativo”. E também o caso do espaço literário em que o salão vive, ao transformar-se em tema de notícias, crônicas, poesias. Peças de autores então desconhecidos, mas atualmente os célebres Carlos Drummond de Andrade, Abgar Renault, Pedro Nava, Rubem Braga e vários outros que o tendo frequentado recordam-no com saudade e carinho. É a presença de Eunice Vivacqua que acorda, em alguns escritores, as lembranças daquele casarão da rua Gonçalves Dias, como se pode conferir pelas cartas que estes lhe enviam e que aparecem em seu texto, às p.106, 108 e 109, por exemplo. Nelas, Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava agradecem à autora o envio de informações e de postais que subsidiariam seus escritos.

Nesse sentido, a obra em pauta alinha-se a outras em que cada memória individual funciona como um ponto de vista da memória coletiva sobre o *salão Vivacqua*. Se bem que, pelo visto, Eunice Vivacqua tenha dado uma boa ajuda na conservação dessa memória coletiva. Os deslocamentos do indivíduo, no entanto, modificam o ponto de vista do episódio vivido e narrado ou poetizado. O que parece unidade é, na verdade, múltiplo. Localizar uma lembrança torna-se difícil, na medida em que ela aparece no ponto de encontro de vários caminhos, reúne muitos planos do passado do indivíduo. A restauradora e escritora deste livro presta, pois, um enorme serviço ao sistema literário belorizontino, mineiro e brasileiro, quando se lança à (re)construção/restauro dos saraus de sua casa.



MACIEL, Luiz Carlos Junqueira. *Dois mais doido é igual ao vento*. Belo Horizonte: Horta Grande Editora, 1997.

Se as lembranças do indivíduo estavam presas a partes da cidade hoje inexistentes, ocorre como se ele morresse um pouco. Nesse caso, só o grupo pode ajudar a recompor as partes esquecidas. Outra saída é escrever sobre elas. E esta parece ser a saída que o poeta Caio, Luiz Carlos Junqueira Maciel, opta por tomar. Cruzília, Sabará e Belo Horizonte são escolhidas como o cenário, às vezes protagonista, deste livro de poesias, subdividido em duas partes. A primeira, com 94 poemas, e a segunda, com 48, precedidos por epígrafes de Emílio Moura, Bob Dylan, Anagnostákis e Fernando Pessoa; e por uma apresentação/dedicatória do próprio autor em que ele assim explica o volume:

*(...) é livro sem unidade, reunindo aquilo que o vento conversa, sopra e me dispersa. Há textos escritos entre 1997 e 1972, que não foram publicados nos livros **Sonetos dissonantes** (1980) e **Felizes os convidados** (1985). Não há ordem cronológica, apenas alguma desordem ontológica, doida e doída soma de perdas e dons. Luiz Carlos CAIO Junqueira Maciel dedico aos amigos de letras e de lutas (p. 2).*

A lembrança das cidades, compartilhada com amigos, torna o indivíduo não só um

visionário delas que só existiam para ele e nele. Ganhando a aprovação de testemunhas, os lugares passam a existir na memória coletiva, logo formando uma realidade social. Como o poeta verseja sobre três cidades: a que o viu nascer (Cruzília), e aquelas onde reside (Sabará e Belo Horizonte), o mapa de sua territorialidade, que se prende sempre às Minas Gerais, faz com que evoque lembranças significativas para todo aquele que se interessa pelo lugar, e alargam a sua geografia, mesmo se tocadas pelo vento.

As convenções verbais que a sociedade mineira produz compõem o quadro mais elementar e ao mesmo tempo mais estável desta poesia, de materialidade vária – de caráter metalinguístico, intertextual, lírico e/ou de humor. O último me parece ser o espaço em que o poeta se sente mais à vontade. O soneto da p. 50 “Dois mais doido”, que dá título ao livro, expressa bem esta vertente de sua poesia, quando intercala o riso no desconforto provocado pelo desalojamento do poeta no mundo:

*Afinal qual a razão desse tormento?
Dois mais dois sempre é igual ao vento
e tudo não passa de ilusão.*

*Falar nisso, as bolhas de sabão
são mais sábias, por mais que eu sonete,
são mais bonitas, são mais bonete*

A solução para enfrentar o dilema, o humor cáustico do soneto e do título, vai-se repetir ainda em outros versos como “Arenga das 7 faces” (p. 120), em franca intertextualidade com o famoso “Poema das sete faces” de Drummond; “Fragmentos de um discurso pouco amoroso” (p. 127), relacionado ao “Fragmento de um discurso amoroso” de Roland Barthes; e “Lutador nacional” (p. 139), voltando ao poeta itabirano.

O cotidiano e a rotina também vão aparecer, valendo-se do riso “entre o lúdico e o lúcido”, como se vê no “Recado”, da p. 47:

*ao bom poeta exige-se
mesclar o verso
com seu próprio sangue
e acostumar-se a
impaciensaciarse
nesta fonte
ao mau poeta cabe
apontar os versos
para a própria frente
e sem mais palavras
BANG!*

*Entre o lúdico e o lúcido
meu verso é apenas débil
às vezes, mais do que frágil,
áspero, apenas espreita*

*o espírito da frase...
poesia?
quase.*

O aproveitamento de clichês, cantigas populares e infantis de “Modinha sem concerto” (p. 145), “Cantiga lúgubre para piano e punhal” (p.146) e outras, revertem o sabor da infância em encontro com o *outro*, neste caso, o próprio poeta, em veia de desalento, solidão e desabafo.

O escritor escreve sobre os acontecimentos que viveu. Ao escrever, anota sua experiência e a sua sensibilidade em relação a tudo por que passou. Se as três cidades mencionadas foram o palco desses acontecimentos, interessa aqui abordar os poemas relativos a Belo Horizonte, com o estranhamento da cidade que o atrai/repele.

Seja no “Triste horizonte” marcado pelo som agudo da buzina que, às três horas da manhã, põe em pânico “os bois que pastam em (seu)meu sonho” (p. 14), ou em “Pega ladrão!” o jogo intertextual com Drummond (mais uma vez) e com Gonçalves Dias entre-meia-se com os jogos de palavras e de sentidos que desviam, de certa forma, o peso da violência da cidade grande, em contraponto com a zona rural, de Drummond e de Caio, e os índios do poeta romântico – (...) *também sei virar/ esquinas e páginas/ dos livros que li,/ guerreiros descendo/ a rua Tupis/ e gente correndo/ polícia não chega/ leitor não enxerga/ os furtos que fiz.* (...) (p. 16)

Em “Belo Horrorizonte”, porém, somente a violência, o desmando político e social, com toda a sua carga negativa, são retratados pelo autor, que assim encerra o poema: “Como sente esta cidade coronária/o infarto dessa veia centenária”. (p. 17)

Mas nem tudo respira tristezas nesse livro que, ainda que meio timidamente, acolhe o lírico, como nos versos de amor – “Ar de tua graça” (p. 161) – e em poemas de homenagem, como este que se segue:

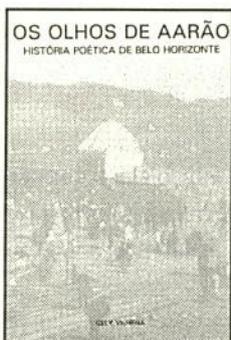
A MENINA DO SABONETE MÔNICA

*Quem lembrará
ao ver a menina do sabonete Mônica
das três mulheres do sabonete Araxá?*

*Se um poema- brincadeira
tremulou o amor no mastro
do Manuel Bandeira,*

*meu olhar espuma de contente:
na tevê surgiu a estrêla nova
pois Febo é Mariana, sol nascente.* (p. 75)

Com se percebe, nesses versos, juntamente com Bandeira, abrigam-se a propaganda e a desmemória do mundo moderno sem qualquer resquício de amargura. Os aspectos que aqui foram assinalados permitem ao leitor perceber que, de certa forma, a poesia de Luiz Carlos (CAIO) Junqueira Maciel *é diferente do vento*.



VILHENA, Cely. *Os olhos de Aarão*; história poética de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1988 [1. ed.], 89p.

Letícia Malard – UFMG

BELO HORIZONTE EM POESIA

Os olhos de Aarão; história poética de Belo Horizonte, de Cely Vilhena, ocupa um lugar de destaque no acervo literário que tematiza a capital de Minas Gerais. Esse acervo tem sido alvo de louváveis iniciativas visando à recuperação da memória cultural da cidade, por ocasião de seu centenário em 1997. Se, por um lado, é significativo o número de obras em prosa – ficcional ou não – lançando olhares não menos significativos sobre a capital, por outro lado esse número é muito pequeno em matéria de poesia. Basta folhear, por exemplo, o livro organizado por Wander Melo Miranda, *Belo Horizonte; a cidade escrita* (1996), que reúne textos de 57 colaboradores, inclusive de outros estados. Na listagem de suas publicações se encontra uma meia dúzia em verso, se tanto, inteiramente dedicadas à capital mineira.

Já em relação às vizinhas cidades do Ciclo do Ouro, o quadro é diferente: elas foram e continuam a ser objeto de grandes façanhas poéticas, tema de livros inteiros – fato perfeitamente explicável. Seu passado colonial de riquezas e rebeliões ambiciosas, oscilante entre o Mito e a História, a aura de mistério e saudosismo que delas emana enquanto símbolos de nossa mineira infância e dos nossos fantasmas interiores, enquanto berço da nossa poesia, fizeram com que saíssem do sono vil do esquecimento frio, de que nos fala o célebre soneto de Cláudio Manuel da Costa, para inúmeras páginas imortais dos mais consagrados poetas.

Comparada em idade com as chamadas cidades históricas, Belo Horizonte é uma criança, claro. E mais: ela não nasceu do sonho do eldorado, não foi criada nem desenvolvida por aventureiros em busca de fortuna em que todos os meios justificavam os fins. Ela não teve, desde seus primórdios, o florescimento artístico e cultural decorrente dos minerais preciosos. Não foi palco onde as encenações históricas e míticas se representavam sem limites precisos. Belo Horizonte nasceu no bojo da burocracia, da luta por ocupação de espaços de poder agenciada por políticos experientes e espertos, vários deles tendo contribuído para o desmantelamento do Reinado e o estabelecimento da República. A luta se mascarava em necessidade de mudança da sede do governo mineiro. Portanto, criança e burocrática, sem história e sem mistérios, dificilmente poderia receber a chuva de ouro das musas. Essa condição só faz valorizar a poesia que inspirou, como é o caso desse livro de Cely Vilhena.

Os poemas se agrupam em três partes. A primeira, “A predestinação do amor”, é formada por composições curtas onde a poeta extravasa seu eu lírico e sentimental diante da cidade, porque amada sua e de sua mãe:

*Antes de mim
uma menina andava
por tuas ruas
há pouco desenhadas
e te amava.*

Antes de mim!

A segunda parte, “História poética de Belo Horizonte”, compõe-se de sete poemas. Seis deles são longos, com subtítulos, e cobrem a *história da construção* da cidade: desde o local escolhido para seu erguimento, passando pelo trabalho do chefe Aarão Reis e sua equipe, até os anos 50, quando a autora cursava Letras. Aí predominam tomadas descritivas, como esta, da Praça da Estação, atual Rui Barbosa:

*Da Praça da Estação, porta de entrada
vê-se o leque aberto das palmeiras
a Ponte em requinte desenhada
as ninfas resguardando o verde
as leões de prontidão à caça.*

O sétimo poema – “Em recesso de amor” – retoma o clima de lirismo da primeira parte.

A terceira, “As trilhas da megalópolis”, mantém a mesma estruturação da anterior e focaliza a *desconstrução* da cidade a partir da década de 60: o desaparecimento das montanhas devido à mineração predatória, os meninos de rua, o crescimento desordenado, os modismos nem sempre convenientes:

*De encantada,
passaste a desnudada,
de forte e firme
a derrotada e fraca.*

Entretanto, há aí um anseio esperançoso de mudanças que acena para o futuro século, não na linha pessimista drummondiana de destroços, em seu “Triste Horizonte”, mas num olhar altivo para a frente e para cima, em declaração amorosa:

*Tuas tardes passeiam em azuis.
O teu céu de quando em vez te incendeia
e atea em mim a chama desse amor.*

Essa história poética de Belo Horizonte resultou de pesquisa bibliográfica, cujas referências, com nove títulos entre o que existe de mais completo sobre a cidade, aparecem no fim do volume. Entrecruzamento da Literatura e da História, a história/geografia de Cely Vilhena caminha no equilíbrio entre o essencialmente lírico e o rigorosamente factual, podendo ser lida tanto como texto de poesia quanto de conhecimento, tal a precisão comprovada dos fatos poetizados. O leitor se vê diante de uma poética de intertextualidade que se materializa num tipo de verso construído mediante a predominância de enumerações justapostas, muitas vezes obsessivas. O discurso poético procura recuperar o histórico em suas margens de repetição sintática, por um lado, e na acumulação sintética de dados, por outro. Citam-se, a título de exemplo, versos que descrevem a inauguração da capital:

*Os dragões da Independência.
As mulheres em gala.
Clarins. Músicas. Discursos.*

*O Hino Nacional.
O Brasão de tua estirpe.*

Assim, a temperatura informacional do texto é prioritária em relação ao trabalho metafórico-metonímico com a linguagem, exatamente porque ele pretende ser verdadeiro em face do referente: **Os olhos de Aarão** é um misto de biografia da cidade e de autobiografia lírica da poeta dentro da mesma cidade. É o que se depreende desta estrofe do poema “Saúdo-te, ó Cidade de Minas!”:

*Folheio teus arquivos e memória
na Bello Horizonte de Abílio Barreto
encontro, no Bairro dos Funcionários, as janelas
de meus avós.*

Segundo Octavio Paz, no ensaio “A consagração do instante”, de **O arco e a lira**, todo poema é histórico de duas maneiras: como produto social e como criação que transcende o histórico mas que, para existir de fato, precisa reencarnar na História e repetir-se entre os homens. Essa segunda maneira, continua o intelectual mexicano, pressupõe um tempo que é sempre presente. Complemento dizendo que os poemas de Cely Vilhena são triplamente históricos: agenciam a História codificada socialmente produzida e retornam ao corpo dessa mesma História, em eterno presente, fazendo com que seus leitores privilegiados sejam aqueles capazes de olhar a cidade com os olhos de Aarão e de senti-la com o coração da poeta.

Como observa Maria Esther Maciel, no livro **Vertigens da lucidez**, Paz define a História como a escrita da pluralidade temporal. A leitura que se faz dela é um modo de, ao mesmo tempo, vivê-la e recriá-la. Esse, o sentido de versos em que a poeta declara acompanhar o construtor e seus auxiliares, vê-lo plantar para a colheita das gerações futuras, ter aprendido com ele a fazer uma Capital. Esse Aarão também bíblico, cavando e escavando o alicerce da alma belohorizontina, é convocado na terceira parte do livro para tentar impedir que a cidade construída para duzentos mil habitantes abrigue três milhões:

*A Capital de teus sonhos
extravasando-se como tentáculos de um polvo.*

Cely Vilhena está afinada com importantes ambientalistas da cidade – Maria Dalce Ricas, por exemplo. Esta última, ao ser perguntada o que queria de presente no último Natal, respondeu: – Crescimento zero para Belo Horizonte. Também está afinada com o prefeito Célio de Castro, que vem conclamando a população, nos intervalos dos programas de TV, para tirar de suas residências os focos do dengue, já que o governo federal ainda não se sensibilizou para o grave problema:

*no verde, a solidão que faz o poeta
no cinza, o desafio que faz o forte
no azul, a indagação que faz o audaz.*

Aqui se entra pelo labirinto de um dos mais assustadores paradoxos da modernidade

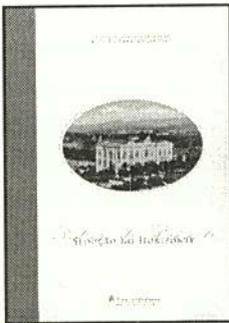
e que está tematizado nessa terceira parte do livro: a degradação das cidades planejadas, ao se metamorfosearem em megalópolis, degradação essa apoiada por um princípio constitucional democrático-burguês, ou seja, a liberdade de ir e vir. De vir para a cidade que, quase sempre utopicamente, é a porta de entrada/saída da miséria imposta pelo latifúndio. De ir para a marginalidade, quando a utopia se desmancha no ar. Eis sua imagem poética:

*Os rios de cimento aqui deságuam humanas águas
de desamor e abandono.*

A capital degradada não consegue libertar-se dos problemas socioeconômicos comuns às metrópoles do Terceiro Mundo, em especial o do menor de rua, infrator ou não. A poeta antevê um ensaio de revolução semeado por essas crianças abandonadas. Afinal de contas e no nível do real, elas têm conseguido manter a população inteira aterrorizada, em seu transitar do dia-a-dia, sob o olhar impotente dos governos. A semente revolucionária está plantada no poema “Os herdeiros do abandono”:

*Como se entendessem de Marx
organizam-se por bandos
sujos, marginalizados
com língua própria – a do Pê.*

Apesar dos pesares, há que amar Belo Horizonte. É o apelo de esperança da poeta, no primeiro verso do último poema. Se, em algumas correntes da simbologia cristã, o mítico Aarão é responsável por mediar Deus e os homens, neste livro o construtor e o mediador se unem nas mais diversas mediações para curar a capital centenária e reaquecer nosso (des-troçado?) amor.



ARAÚJO, Laís Corrêa de (Org., pesq., intr.). *Sedução do Horizonte*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais da Fundação João Pinheiro, 1996. 244p. (Coleção Centenário)

Ângelo Oswaldo – Escritor, jornalista e ensaísta

As comemorações do centenário de Belo Horizonte irradiam brilho singular no campo editorial, tal o volume de publicações que vêm enfeixar os mais variados estudos sobre a trajetória da capital mineira. A partir da iniciativa de entidades públicas e de organizações não-governamentais, muitos livros passaram a enriquecer a bibliografia historiográfica da cidade projetada por Aarão Reis.

A Fundação João Pinheiro, em especial, concretizou importante programa, denominado *Coleção Centenário*, abrangendo títulos de amplo interesse. É oportuno referir o notável desempenho da Fundação João Pinheiro no setor de edições, do qual resulta o enrique-

cimento da coleção Mineiriana, através do relançamento de obras fundamentais dos séculos XVIII e XIX sobre aspectos diversos da Capitania e da Província de Minas Gerais. Cumpre reconhecer o talento e a capacidade de ação de Eleonora Santa Rosa à frente dessa atividade.

Um livro sobre Belo Horizonte chama particularmente a atenção do leitor, sobretudo do bibliófilo, e justifica a pertinência do título que o nomeia: **Sedução do Horizonte**. Trata-se da antologia literária organizada pela poeta e ensaísta Laís Corrêa de Araújo, que se responsabilizou pela pesquisa e escreveu o ensaio introdutório. Poetas e escritores que elegeram a cidade como tema, desde os canteiros da construção até a atualidade, se fazem presentes. Integrante da referida *Coleção Centenário*, a antologia teve projeto gráfico assinado por Lúcia Nemer e Guili Seara, com imagens selecionadas por Luís Augusto de Lima. Eles contribuíram determinantemente para o êxito da edição, à vista da excepcional qualidade gráfica e visual que ressalta do volume.

Objeto sedutor, do qual o leitor se aproxima com gesto de carícia, a fim de manuseá-lo com encantamento, o livro continua a atrair pelo conteúdo. A sua estética enfatiza o nível atingido pelas artes gráficas mineiras que, em linhas diferentes, têm produzido trabalhos de valor extraordinário. Assim, a sedução se completa na sucessão dos textos que a organizadora teve a sensibilidade de buscar, em múltiplas fontes, desde o fragmento de Machado de Assis sobre o nome da nova capital de Minas até um apontamento do poeta francês-uruguaio Jules Supervielle sobre as flores que viu ao atravessar a cidade.

Laís Corrêa de Araújo vê no corpo urbano de Belo Horizonte os contornos da sedução que desperta a palavra poética. Sensualmente, a antologia distingue os olhares enamorados e descritivos que se voltaram sobre a cidade: o olhar do outro, o olhar histórico, o olhar interior e o olhar poético. Ela chama de olhar “o fato de usar e fruir do mundo em torno, aquele momento em que a vida ativa se metamorfoseia em linguagem, estimulada por determinado, vago ou indefinido trecho urbano”. Olhar é “a dupla atitude de ator e espectador que é a efetivação reveladora do compromisso de presença implícito na condição humana da pluralidade, no seu comportamento verbal dos acontecimentos”.

A seleção pretende, dessa forma, “transmitir a energia do fenômeno do sentir e do ver de alguns em entropia ou empatia que nos façam a todos partícipes e mesmo cúmplices da leitura estética de nosso urbanismo especial”.

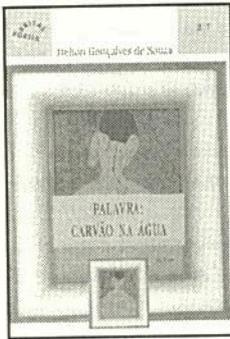
O olhar do outro reflete a impressão dos que vieram conhecer a cidade ou mesmo a observaram de longe, como Machado de Assis, na crônica de *A Semana*. Aí encontram-se também, entre tantos, Olavo Bilac, Monteiro Lobato, Tristão de Ataíde e o sociólogo francês Roger Bastide. O olhar histórico é a visão de pesquisadores, historiadores ou memorialistas, como Andréa Mendonça Lage da Cruz e Joana Domingues Vargas, Oliveira Viana, Prado Kelly e Lélia Vidal Gomes da Gama, Daniel de Carvalho, Guignard e Sylvio de Vasconcellos.

O olhar interior contempla os ficcionistas que, desde a construção, como Avelino Fóscolo, autor do romance *A capital*, acompanham a história da cidade: entre muitos, João Alphonsus, Cyro dos Anjos, Maria Helena Cardoso, Autran Dourado, Rui Mourão e Roberto Drummond, ao lado de Pedro Nava, o nosso Marcel Proust, sentado a uma mesa do Bar do Ponto, olhando dentro, bem fundo, a alma do belo Belo Horizonte.

O olhar poético vislumbra a cidade encantada na dimensão da pura poesia. Maria de Andrade, com os brilhos vidrilhos do seu “Noturno de Belo Horizonte” é seguido de mag-

nífico poema de Abgar Renault e do anti-poema de Carlos Drummond de Andrade. Foi este um artifício de Laís Corrêa de Araújo para significar a imprescindível presença do poeta itabirano, que teve uma pedra interposta no caminho editorial pela dificuldade de entendimento com o neto detentor dos direitos autorais. Drummond começou a publicar poesia no velho *Diário de Minas* de 1920, quando liderava o Grupo da Rua da Bahia, e Belo Horizonte é uma cidade tão forte em sua obra como Itabira e o Rio de Janeiro. Lamentavelmente, esta é uma lacuna que a antologia não conseguiu preencher e que deve servir de alerta aos herdeiros do poeta. Por outro lado, Paulo Mendes Campos, Dantas Mota e Affonso Ávila também compartilham do olhar poético sobre a cidade.

Sedução do Horizonte é a história da capital mineira através do texto literário. É uma narrativa poética que Laís Corrêa de Araújo soube compor de maneira fascinante, oferecendo a Belo Horizonte uma das mais belas marcas de seu centenário.



VERSIANI, Adriana et al. (org.). *Poesia orbital* (col.). Belo Horizonte: Rona, 1997, 62 vols.

Melânia Silva de Aguiar – PUC Minas

Em BH 70 poetas se lançam. Para a cidade e para o mundo. Em 62 pequenos volumes. *Poesia orbital*. Orbe e tal. Urbe e tal. *Urbi et orbi*. A cidade centenária em caleidoscópio. A cidade centenária posa para o futuro. A cidade centenária pousa no futuro. E com ela, Roma, Rio de Janeiro, Nova Iorque, Paris, Gênova, Hiroshima, Mariana, Salvador, Ouro Preto, São Paulo, Parati, Florianópolis, Bruxelas...70 poetas. Suas *órbitas* poéticas (Astr.: “trajetórias fechadas que os astros descrevem em torno de outros”): trajetórias de vida, na fricção, no choque, no desencontro, no enlace, no desejo, no desenlace – *experiências em torno do outro*. Suas *órbitas* poéticas (Fís.: “qualquer trajetória fechada”): ele e a poesia; ele e a cidade; ele e o silêncio; ele e “a página branca e o deserto” – *a experiência da solidão*. Suas *órbitas* poéticas (Zool.: “Região que contorna o olho das aves”): o olho e o contorno; o olho e o entorno; “por mais romântico, por mais descabelado, o poeta é a única pessoa do mundo que não pode estar distraída”. E, ainda: “a poesia é a única forma de conhecimento confiável” (Junqueira, 1997, p.11) – *a experiência da descoberta*. Suas *órbitas* poéticas (Anat.: “cavidades ósseas da face em que se alojam os globos oculares e os tecidos moles que os circundam”): lugares vazios, seus buracos poéticos; lugares do não dito; do interdito; do maldito; lugares cheios, dos globos oculares e dos tecidos moles que os circundam; do medo; da culpa; do remorso; da morte; da humana humanidade – *a experiência da falta*. Suas *órbitas* poéticas (Fig.: “esfera de ação, área, limite): esferas da poesia, suas áreas de ação, os limites da poesia/cidade(s); os contornos da poesia/cidade(s); seu entorno de prosa; versiprosa; *onde o rio acaba e o mar começa?* (onde a memória do outro e a minha memória?) – *a experiência do alheio*. E, ainda, as *esferas* da poesia: o aro na cabeça, o louro, sua auréola, sua coroa de glórias, seu mistério, seu halo ... no ralo; no cano; no falo; na falha; na brecha; na busca; na brusca topada com o real. Suas *órbitas* poéticas: 70 poetas de cores va-

riadas; de sons múltiplos; tão variados e tão semelhantes, numa só coleção: poesia orbital.

Nos 62 pequenos volumes da Coleção, as vozes contemporâneas de jovens poetas. Versos de um novo tempo, pondo à luz do dia, “uma parte ainda intacta do mundo invisível” (Sarraute, s.d., p. 145). A realidade da obra literária: uma revelação e uma questão de forma. Simultaneamente o resultado de uma experiência da realidade externa e de uma pesquisa das formas de linguagem. Prevalência da linguagem solta das amarras sintáticas, da pontuação regular, do verbo desgastado, dos cacocetes. Predomínio do fragmento, do meta-texto, da linguagem ousada, inaugural.

“Muitas e diversas são as vozes de uma cidade” (*Poesia orbital*, 1997, 4ª capa). É possível concebê-las em diálogo. Resultado: um longo poema que fala por si mesmo. Ei-lo (las):¹

Convite:/ Que tal rimarmos/ nossos versos?// O vento da tarde toca a nós dois/ na paisagem da cidade// Ó cidade doidamente bela/ construída pela Contorno/ e com tantos estados e cidades/ dentro dela./ O mundo em cada esquina./ Ó cidade doidamente bela!// tu, cidade aguda,/ desfiambre-me os ossos/ ah/sorriso dentifrício/ah// Nas cidades sem calçadas/ como serão as crianças -/ aladas?// Procuvo ruas tortas/ calçadas de paralelepípedo/ casarões lendários/ na cidade/ alterada,/ desfigurada// A cidade é sitiada por soldados indissolúveis, ao menos esta tarde// Luzes/ cidade/ esquadrinhada/ no branco/ intenso/ interior/ anjo opaco/ um bombeiro/ incendeia o ar// Quando a madrugada se exaurir, silenciosa,/ entre as luzes convalescentes da cidade// triste é não ter um só verso/ para povoar as esquinas// Perdi/ um amor naquela esquina/ Por que/ não cantar o amor?// o vazio hoje é o espaço que me sobra// a metrópole que caminha dentro de mim/ não quer morrer/ numa cidade arcaica// A cidade faz barulho/ Abriram minha janela e eu estava muda// Uma cidade barulhenta/ enquanto você desaba sobre meu corpo// descí as escadas devagar e me vi no espelho da cidade// Tantos arranha-céus!/ A cidade babelicamente deitada,/ sempre deitada se espraçando/ além do horizonte// Mulher, montanha e mar/ na escrita com carvão// Um grito pela metade ecoou na aurora da cidade. Eu, de cima da montanha, podia ouvir o eco// Recolhidas na lembrança,/ imagens de violeta// Que quietude!// A voz das cigarras/ penetra as rochas// na cidadezinha/ o pão dorme mais que o cão// o meu silêncio sem dó/ se torna ainda maior e menos absurdo/ / o tempo não tem freio/ o ocaso é o melhor correio// Troquei de cidade/ procurei sarnas e me cocei/ / sonhei luzes, casas, edifícios e árvores como deuses// no encontro/ dos galhos/ quem sabe/ uma orquídea// Minas vai enraizar/ flores em meu/ dorso nu// Nem todos fizeram um livro de poesia para ela// em Minas/ o sol queima a pele/ de lado// corpos ao sol/ anatomia tropical/ desejos/ êxtase total// a imagem pagã do culto ao ventre// que anca, meu santo,/ que divina fenda/ fescenina!// Que o amor não é/ chama/ é acha/ em que queimamos o tempo/ calmamente// então sinto que o amor, não mais uma visita,/ é mais que isso: invasor de domicílio// o passado pode trazer marcas.../ o futuro pode mudar.../ Deixe que a vida/ exploda/ em versos e reversos/ como fogo de festas/ em céu

¹ Versos extraídos dos 62 volumes da Coleção *Poesia orbital*, sendo seus autores, na ordem em que aparecem na Coleção (e não na ordem da montagem feita pela resenhista) os seguintes: Adriana Versiani e Camilo Lara; Alcía Maria; Almir Rosa; Álvaro Andrade Garcia; Ana Adelaide e Afonso Ivo Vieira de Vasconcelos; Ana Caetano; Ana Elisa Ribeiro; André Brasil; Antonio Pereira; Bill Bicalho; Carlos Augusto Novais; Carlos Barroso; Carlos Versiani; César Perillo; Claudia Camara; Daniel Costa e Renato Negrão; Daniel Mely; Délcio do Carmo Lima; Delfim Afonso Jr.; Elder Mourão; Emília Mendes e José Pereira Júnior; Emílio Carlos Roscoe Maciel; Flávia Craveiro; Flávio Mota; Gerson Murilo; Gilberto de Abreu; Helton Gonçalves de Souza; Isabel Xarru; José Américo Miranda; Judith e Marco Antônio Azevedo e Mário Azevedo; Júlio Emílio Tentaterra; Kiko Ferreira; Kity Amaral; Lúcia Afonso; Luciana Tonelli; Luciano Cortez; Magda Lúcia Rodrigues; Marcelo Dolabela; Marcus Vinícius de Faria; Maria José Bretas; Maria Luíza Couto Teixeira; Mário Flexa e Rita Espechit; Mateus Araújo; Maysa Gomes Rodrigues; Miguel Vasconcelos Diniz; Nelson Vaz; Nina Rosa Magnani; Oswaldo André de Mello; Paula Farhat; Paulo Leão; Paulo Moreira; Raimundo Carvalho; Roberto Barros de Carvalho; Ronaldo Zenha; Serginho Borges; Sônia Queiroz; Sueli Miranda; Sylvio Túlio Peixoto; Teodoro Rennó Assunção; Toya Libânio; Vera Casa Nova; Virgílio Mattos.

de anil// a morte é uma tartaruga/ que velhinhos de bengala/ tentam ultrapassar// Algo de fora estaciona em mim// efêmero cogumelo/ antecipando soluços// Preocupado o poeta tece/ rimas como cirurgias/ de emergência// Agora pratico a saudade,/ O corpo carente de encaixe// a poesia é feita de pequenas e grandes traições/ e não há lugar para saudade// Umas palavras rondam a minha cabeça,/ disfarçadas de poesia// Vinde! O tempo é deveras ligeiro,/ Dar-te-ei meu traje já sem as amarras// Pouca a matéria dos sonhos// de onde você vem silêncio opaco da noite?// temporal! só no abrigo me escondo/ do passar do tempo// a palavra lava o que a gente mente/ a palavra mente onde a gente sente// A palavra morde/ o espaço de papel// Os diademas dos homens/ a mim não pertenciam// O acaso não se repete./ Nem o ocaso// E veio o sexo, o fogo, o verbo, a roda, o ferro/ os livros, os deuses,/ os anjos e o inferno// Deus é o infinito e o estúpido em mim// Deixar-se embrenhar/ emprenhar-se/ dessas montanhas de minas/ antigas// aprender com montanhas/ altos e baixos/ sobe e desce/ cumes e vales// Ó Eu poético, dize-me por onde andaste// há muitos séculos/ escrevo poemas/ desvendando o lado obscuro do viver,/ meu e de outros// que o poema é/ marreta no coração/ que o poema é/ uma pedra É// na desesperança se encontra o fortuito/ o humano possui muitas faces// Mas como falar de cheiros/ se cheiros não têm história?// a palavra inicial/ contempla a tarde/ recolhe as vírgulas/ sussurra ao pé do ouvido// Giram sóis// se a alma da cidade/ revelar um blue//hora de/ renovar temas/ remontar cenas/ em direção democrática// é leveza a poesia/ música, letras/ tudo que a vida me deu// os poetas têm mania de imperfeição// Prestes ao esquecimento// n' o consenso d todos quanto ao monopólio d'a violência// Há um choro perdido/ em cada riso// poesia é ouro na boca,/ além dos restaurados// Bordando poesia com papel presente/ Junto brita e grão./ Rabisco no papiro se não tenho carvão// Chega de versos tortos/ poemas rotos amores escondidos./ O brusco horizonte poético/ a palavra e suas trevas// mantenha o poema/ – e sua curiosidade infantil – bem longe do abismo// Poesia é vaso de rosa/ na janela dos fundos// Recite um poema de alegria// A vida é uma breve estrada// Chega um momento em que se faz urgente o “estopi”//.

Referências bibliográficas

- JUNQUEIRA, Ivan. “Entrevista”. In: *Caderno Sábado, O Povo*, Fortaleza, CE, ano 3, n. 147, p. 10-11, maio, 1997.
- SARRAUTE, Nathalie. *Duas realidades*. 1. ed., Lisboa: Cadernos de Cultura, s.d., 162 páginas.
- VERSIANI, Adriana et al. (org.). Col. *Poesia orbital*. Belo Horizonte: Rona, 1997, 62 vols.

MAGALHÃES, Adelino. *Sebastianópolis: antologia de contos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994. 227p. (Coleção Biblioteca Carioca, v. 30, série literatura)

Renato Cordeiro Gomes – PUC-RJ

IMPRESSÕES E CASOS SOBRE O RIO DE JANEIRO

A leitura do modernismo brasileiro até os anos 70 foi feita, sobretudo, pelo viés da ruptura, traço forte das poéticas de vanguarda. Buscava-se depreender uma operação poética que foi, década após década, constituindo a “tradição do novo”. Se a ênfase desse tipo de abordagem recaía sobre o novo pelo novo, recalçava-se a permanência da tradição que, hoje, em outro tipo de leitura, vem sendo revisitada através da ótica do pós-moderno. A revalorização do patrimônio cultural passou a ser objetivo de instituições e pesquisadores, cujo

trabalho procura resgatar a memória cultural do país, organizando e estudando acervos de escritores, reeditando textos de difícil acesso, pondo em circulação autores que haviam ficado à margem dos cânones da literatura brasileira. É nesta pauta de preocupações que se podem notar os empreendimentos da Divisão de Editoração da Secretaria Municipal de Cultura, que coordena a Coleção Biblioteca Carioca. Esta Coleção, como o nome indica, dirige seu foco de interesse para o Rio de Janeiro e já ofereceu ao público, a preços convidativos, textos ensaísticos, monografias, catálogos, que constituem as suas “série científica” e “série instrumentos de pesquisa”, ao lado da “série literatura”, que reeditou autores como Lima Barreto, João do Rio, Orestes Barbosa, Gonzaga Duque, Afrânio Peixoto, Antônio Fraga entre outros. Nesta série, localiza-se o volume **Sebastianópolis**, antologia de contos de Adelino Magalhães (1887-1969).

Esta publicação pode trazer a marca da novidade, se se considera o quase total desconhecimento de Adelino Magalhães pelas novas gerações. A última edição de suas **Obras completas** é de 1963, da Ed. Aguilar. A coletânea com o selo da Biblioteca Carioca tem, portanto, sabor de resgate desse autor que, embora tenha produzido entre 1916 e 1946, tem sido situado pelas histórias canônicas da literatura brasileira em nosso chamado pré-modernismo e classificado como escritor impressionista, que mescla, entretanto, em sua ficção, elementos naturalistas, simbolistas e decadentistas. Sua literatura apresenta, por outro lado, traços que antecipam soluções formais que o Modernismo de 22 colocará em circulação, a exemplo da fragmentação, do uso de cortes, flashes e da montagem, do fluxo de consciência, técnicas que o aproximam das soluções da moderna literatura experimental, a par da vontade de estilização, de construir efeitos – o que o aproxima do *art nouveau*, como sugere José Paulo Paes, no ensaio “O art nouveau na literatura brasileira” (in **Gregos & baianos**).

A seleção da antologia recorta da obra completa os contos – se couber, aqui, sem problemas, essa classificação de gênero, que um número expressivo de textos, formalmente, ultrapassa – que privilegiam o Rio de Janeiro, como o título dado ao volume já indica. **Sebastianópolis** é a denominação simbólica dada pelo próprio Adelino Magalhães à metrópole carioca, identificada por vezes com a Cosmópolis, como se pode ler em **A rua**, para traduzir a frágil mitologia urbana criada pela modernidade, com seus ecos que reverberam na periferia tropical. Ancorado no mundo convulso, o autor intuiu que a cidade lhe impunha as concreções do cotidiano e lhe oferecia as visões do instável. Dramatiza, assim, a separação de um mundo estável e a desestabilização trazida pelas novas tecnologias, assentadas sobre a aceleração, a fragmentação e a concentração isoladora da grande cidade, segundo fórmula Nicolau Sevcenko (in **Orfeu extático na metrópole**).

Afastando-se da euforia reformista por que passa o Rio de Janeiro a partir do projeto executado por Pereira Passos, sob o patrocínio dos donos da República, Adelino Magalhães coloca sob suspeita as modernizantes transformações para ele desagregadoras e excludentes. Lê a então Capital Federal como cidade maldita e ociosa e revela o “tumulto da vida” (título de um livro seu de 1920), através de impressões, de perfis de personagens urbanos típicos, de cenas do cotidiano miúdo, de casos da vida aburguesada. Traz para a cena de seus textos os estilhaços que compõem os ritmos múltiplos da cidade, do “turbilhão maldito das libertas metrópoles”, da “cidade sem alma”, como afirma o narrador de “Avante! Avante!” (do livro **A hora veloz**, 1926), conto que tematiza, por meio de um sonho do protagonista, as questões sociais afloradas numa revolta em que ecoam os gritos da revolução russa, embora

manifeste forte incredulidade frente à nova ordem político-social, que não minimiza o “sofrimento universal”, em sua necessidade de transcendência, uma das recorrências da obra do autor.

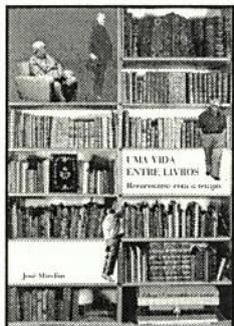
Os contos de que não escapa certa nostalgia captam a multiplicidade de um Rio que se fragmenta a caminho de uma cidade partida. E, numa escrita também fragmentada (“Tudo em mim é fracionário: um turbilhonamento de anímicas frações” – confessa o autor), oferece uma visão da cidade em caleidoscópio, dramatizando as contradições domésticas e sociais, a greve, os crimes passionais, as necessidades básicas de famílias empobrecidas, a oposição campo-cidade, a cidade assolada pela gripe espanhola, como se lê no magnífico texto de “Um prego! Mais outro prego!”, de **Tumulto da vida**.

Espécie de afresco urbano, o longo texto “A rua” é exemplar quanto à maneira de ler/escrever **Sebastianópolis**. Organiza-se pela técnica da colagem e da montagem, pela justaposição de fragmentos da realidade que é desmontada, sem ser submetida à síntese totalizadora. O visualismo plástico e dinâmico apreende a rua atomizada, através de impressões cambiantes no fluir do dia até o anoitecer: fragmentos de cenas, de diálogos, do comércio, de aspectos da miséria e a descontinuidade dos fluxos do trânsito indicam a trama das inúmeras relações entrecortantes da cidade. Com as anotações dessa “tumultuosa rua, dominada pelos espasmos da Civilização”, o narrador quer abstrair uma Rua do Ideal, de solidárias energias humanas, mas percebe ser um devaneio: o Ideal esvai-se com a noite que chega. Neste sentido é que corre pelos textos de Adelino certo traço de nostalgia, a dor da perda, que faz, numa ótica romântico-simbolista, projetar imaginariamente um mundo ideal no passado, ou no campo.

Como toda antologia implica preferências e exclusões, fatalmente notam-se ausências justificadas pelos critérios de seleção adotados por quem a organiza. **Sebastianópolis** não é exceção. A inclusão de textos que aí não são contemplados – como “A muleta”, “Darcilinha” e “Ontem (A sinfonia de uma Metrópole do Século)”, só para citar alguns poucos exemplos – com toda certeza, enriqueceria a coletânea, principalmente quando a intenção é ressaltar a ficção que representa o Rio de Janeiro. Essa omissão, contudo, não invalida o resgate desse autor injustamente quase esquecido. A (re)descoberta de Adelino Magalhães é excelente oportunidade para verificar-se, hoje, a vigência das questões da cidade que ele detectou e dramatizou. Se a cidade moderna era um problema, paradoxalmente uma utopia e um inferno, como ele percebeu, já a colocava sob suspeita, na perspectiva de um olhar da periferia da modernidade. A leitura desses contos pode contribuir para compreendermos as crises sucessivas por que vem passando a Cidade de São Sebastião, ao longo deste século. Se a cidade foi uma questão significativa para os modernos, volta, hoje, ao centro dos debates, quando se sabe que a era das cidades ideais caiu por terra. Os contos de Adelino Magalhães, que se alinham na tradição da ficção carioca, podem fecundar esses debates, ajudando a ler o presente pelo resgate do passado.

Vale ainda uma observação paralela, mas que remete aos problemas do governo da cidade e seu compromisso com a memória cultural. No momento em que revisava esta resenha, sou informado de que, por falta de verba, a Coleção Biblioteca Carioca – que, nos últimos tempos, já vinha rareando suas edições – fica paralisada, até que a Secretaria Municipal de Cultura redefina sua política de publicações. Isto significa que, na prática, a Coleção deixa de existir: é uma morta-viva nos entraves da burocracia e da vontade política. Certa-

mente, por não cumprir o papel de uma editora comercial, e por também sabermos que esse tipo de livro não dá visibilidade, a Biblioteca Carioca, apesar dos importantes títulos editados, vai para o brejo, tragada pelas materialidades que Adelino Magalhães já denunciara. Parodiando o autor, talvez seja inútil dizer “Avante! Avante!”, e seja mais apropriado, ainda que a contragosto e como forma de protesto, pedir “Um prego! Mais outro prego!”, semelhante a esse conto marcado pelo som dos martelos que preparavam os caixões para as vítimas da peste. Com toda certeza, é uma das cenas, ou visões, de Sebastianópolis. Infelizmente já muito conhecida!



MINDLIN, José. *Uma vida entre livros – reencontros com o tempo*. São Paulo: EDUSP/Cia das Letras, 1997

Tânia Franco Carvalhal – UFRGS

JOSÉ MINDLIN: UMA VIDA ENTRE LIVROS

Há muito tempo José Mindlin, conhecido bibliófilo, tem sido assediado com entrevistas e convites para palestras sobre sua relação com os livros. A publicação de *Uma vida entre livros; reencontros com o tempo* (São Paulo, EDUSP/Companhia das Letras, 1997) não só contenta a muitos mas contribui efetivamente para a formação de leitores e para a motivação à pesquisa em nosso país. É, sem dúvida, uma das publicações mais importantes de 1997 pelo interesse que desperta e pelo espaço que preenche, sendo um livro ao mesmo tempo atraente e necessário.

Dando aos leitores conhecimento de sua biblioteca, converte-se o autor em um guia sensível que não se ocupa apenas do que existe nas estantes mas do universo dos livros de um modo geral, estabelecendo nexos entre várias literaturas e ressaltando, na brasileira, linhas temáticas de pesquisa que originaram as diversas coleções. Desse modo, pelo acesso a essas informações, o livro é de alto valor bibliográfico. Além disso, fotos e reproduções de documentos despertam a curiosidade intelectual e abrem caminho para o interesse por manuscritos e incunábulos, ou seja, pelo livro em todos os seus aspectos. Ao dividir com o leitor suas experiências de buscas e de leituras, José Mindlin conta-nos parte de sua vida e, como pano de fundo, passagens da história do país. Na forma como são expostos, os dados fazem convergir a experiência estética com o domínio da experiência, convertendo o texto em depoimento sobre o homem e sua época. O desvelamento dessa biblioteca é, pois, um exercício de memória, um retorno no tempo com as devidas articulações entre os elementos que motivaram e que favoreceram o achado de determinados livros, sendo por isso um reencontro consigo mesmo. Assim, pode-se dizer que a obra resultante é um trabalho intelectual mas também um gesto de generosidade.

No prefácio, no qual fixa o perfil e a grandeza do bibliófilo, Antonio Candido observa, com justeza, que José Mindlin “escreve como fala”. Aqueles que o conhecem sentem que estão a ouvi-lo e quem ainda não teve a satisfação de encontrá-lo, deleita-se neste pri-

meiro encontro pela naturalidade de sua escrita, que flui como se estivesse a falar. Com efeito, esse traço de oralidade identifica o escritor, pois, como diz Candido, “parece fácil, mas é mais difícil do que falar como quem escreve”.

Além desses aspectos, este é um livro “prazeroso”, quer dizer, o prazer que seu autor encontrou ao reunir tantos livros se reproduz agora quando se dispõe a contar-lhes a história e a narrativa transmite o entusiasmo original, contagiando o leitor.

José Mindlin é um leitor muito especial. Ao relatar a experiência de uma vida inteira entre livros, dá a perceber uma característica que lhe é essencial: a de que, antes de ser um bibliófilo, ele é um leitor. Ou melhor: é um bibliófilo por ser um grande leitor. Quer dizer, não se resumiu a colecionar livros mas as coleções nasceram de interesses que se foram constituindo ao longo da vida. Por isso, a biblioteca é uma extensão da casa que a ela se integra de forma harmoniosa no ambiente familiar e no cotidiano. E a biblioteca, como dirá com relação ao fato de conservar intacto o acervo de Rubens Borba de Moraes, que lhe foi doado, sem misturá-lo com a sua, “uma biblioteca exprime a personalidade de quem a formou” (p. 113). Importante em todo o relato é o que o autor nos diz sobre o significado de viver entre livros. Percebe-se que se trata de estabelecer uma relação na qual o gosto e os interesses são norteadores da busca e da aquisição e que esta só tem sentido porque provoca prazer. Aliás, foi a frase de Montaigne *Je ne fay rien sans Gayeté (Não faço nada sem alegria)* que José Mindlin adotou para seu *ex-libris* e converteu em lema para sua biblioteca.

Mas não é esta a única afinidade que, como leitor, parece ter com o autor dos *Essais*. Mindlin, tal como Montaigne com relação a livros, quer compartilhar não os conteúdos que eles transmitem mas em especial um modo próprio de conviver com eles (*Qu'on ne s'attache pas aux matières, mais à la façon que j'y donne*). É à maneira solta e livre dos *Ensaio*s, nos quais se expressa com simplicidade o pensamento do leitor/autor, que Mindlin narra as buscas, a reunião dos volumes, as lembranças dos escritores, enfim, os hábitos e os modos de leitura.

Desde o título da obra, encontramos essa convivência definida com precisão e clareza: viver *entre* significa *rodear-se de*, sem que os livros se tornem exclusividade ou obsessão. Nas páginas finais, ao contrastar sua inclinação por livros com a da personagem Peter Klein, do romance *Auto-de-Fé*, de Elias Canetti, dirá que longe da obsessão ali representada, a sua ligação com o livro é “apenas um aspecto de minha vida, nem de longe o único” (p. 213). Essa relação harmoniosa não impediu, entretanto que José Mindlin encontrasse nos livros um elemento indispensável à sua inserção no mundo, e de uma forma muito especial, pois, como diz ao final, “num mundo em que o livro deixasse de existir, eu não gostaria de viver”.

Cabe ressaltar, também, que os livros, na experiência relatada, funcionam ainda como ponte ao exterior de si mesmo e de sua biblioteca, ligando o autor a tudo e a todos os que rodeiam sua feitura, difusão e preservação: escritores, editores, livreiros, pesquisadores, bibliotecários, leitores, que ao longo do percurso se tornaram amigos do autor. No interesse comum por brochuras, manuscritos e incunábulo cria-se toda uma rede de relações que conformam esse universo e lhe dão de certa forma sentido.

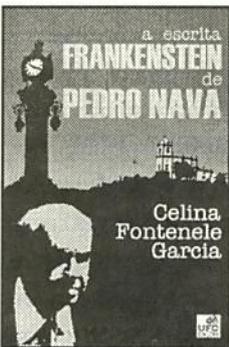
Como se sabe, o verbo *ler* deriva de um verbo latino que significa colher. Assim, o homem que lê é como alguém que colhe frutos. Ler é, pois, ir em busca de um alimento, para satisfazer uma necessidade legítima do espírito. Por isso Mindlin dirá que “os livros são feitos para nós, e não nós para os livros” (p. 135) mantendo, na relação que com eles estabele-

ce, autonomia e liberdade

Como classificar, – se necessário o fosse – este livro? Um livro sobre livros? Seria insuficiente, pois não só de livros se fala mas de experiências de vida nem sempre ligadas ao livro, mesmo que a eles (ou a sua busca) se articulem. Livro autobiográfico? Não exatamente, pois não se restringe nem ao passado nem ao universo individual. Certamente é obra feita ao deslizar da memória (são *reencontros com o tempo*), uma vida ali se conta mas é menos uma autobiografia do que um registro coordenado de fatos no qual se entrelaçam dados pessoais com alheios e com os da história do país. Assim, antes de tentar situar o texto vale mais reconhecer que a dificuldade de classificação advém de sua riqueza, da multiplicidade de vertentes que desenvolve, da maneira muito peculiar como associa as experiências de vida com a experiência dos livros e da leitura.

Obra instrutiva, é certo, porque ali se diz como se forma um leitor, como se constrói uma biblioteca, como nela se criam coleções e como o interesse pessoal se amplia em curiosidade por muitas coisas. Esclarece também como o ato de ler tem múltiplas significações que ultrapassam largamente o conteúdo dos próprios livros. Daí o caráter propedêutico que se infiltra no relato, expressando a preocupação do autor em orientar e sugerir. Tal inclinação o leva a tecer reflexões que constituem indicativos de como pode alguém iniciar-se na leitura reconhecendo nela, além da utilidade, um prazer. Assim dirá, por exemplo, que “não importa o que se leia de início porque, uma vez criado o gosto, ele se refina” (p. 190). Observe-se, então, na lição de José Mindlin, que à preocupação de orientar se sobrepõe a de compartilhar um prazer – “a leitura para mim sempre foi uma fonte de prazer” (p. 187) – coerente também com o que dirá, mais adiante: “o mundo da leitura deve ser um mundo de liberdade intelectual”. (p. 192)

Esta frase, a meu ver, retrata fielmente José Mindlin, leitor, bibliófilo e, agora, escritor, a quem devemos a entrega generosa da cartografia de sua biblioteca, abrindo suas portas e permitindo-nos entrar em sua casa e em seu mundo particular, povoado de livros.



GARCIA, Celina Fontenele. *A escrita Frankenstein de Pedro Nava*. Fortaleza: Edições da Universidade Federal do Ceará, 1997. 224p.

Silvana Maria Pessôa de Oliveira – UFMG

Em 1997, Belo Horizonte – ao comemorar seu centenário – ganhou, entre diversos presentes significativos, uma edição que aborda a obra de um dos escritores mais representativos da geração modernista belo-horizontina: Pedro Nava. O ponto de partida do trabalho de Celina, que recebeu em Fortaleza o prêmio Osmundo Pontes, de 1996, talvez tenha sido a frase de Proust: “Um livro é um grande cemitério, onde, na maior parte dos túmulos, não se podem mais ler os nomes apagados”. Dessa frase partem as duas linhas mestras do estudo: a primeira refere-se ao papel – assumido pela ensaísta – de decifradora do acervo literário e cultural presente na monumental obra de Nava, o que pode ser constatado pelo trabalho minucioso e

detalhista da pesquisa de fontes, epígrafes, enfim, do paratexto que envolve principalmente **Baú de Ossos**, volume que mereceu maior atenção da estudiosa. Nessa parte, a investigação a respeito do trabalho intertextual do memorialista domina o texto crítico, na medida em que se buscam discutir as técnicas da citação e do pastiche, procedimentos bastante utilizados por Nava na confecção de suas memórias.

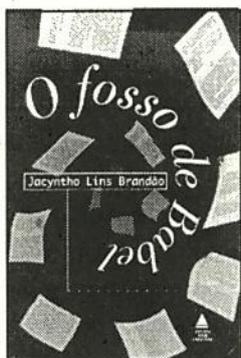
O segundo momento é consequência direta do primeiro, porque busca enfatizar o duplo movimento dessa escrita memorialística: o percurso do Nava escritor e, ao mesmo tempo, leitor contumaz da tradição literária. É nesse instante que Celina deixa claro o mote de seu trabalho: trata-se de estabelecer a forte ligação da escrita memorialística de Pedro Nava com **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust. Nesse sentido, Nava é visto como uma espécie de tradutor/intérprete de Proust.

No trabalho de percorrer a biblioteca de Pedro Nava, a ensaísta intenta buscar uma espécie de “denominador comum” entre o memorialista brasileiro e o autor da **Recherche**. Em Proust, o gosto da *madeleine* mergulhada no chá de tília; em Nava, o cheiro do cravo e o gosto da batida do Ceará. Ao privilegiar as relações de semelhança, principalmente no que diz respeito à concepção da memória como sensação, fica evidente que a **Recherche** é a trama subterrânea que alimenta o *puzzle* da memória em Nava. Com efeito, colocam-se lado a lado a iconografia proustiana (fotos de Proust e amigos, cenas de jardim, o modelo de Odete de Crécy, a princesa Caraman-Chimay, etc) e diversas fotografias dos antepassados de Nava.

É importante ressaltar que a leitura de Celina articula-se em torno de um conceito – a escrita Frankenstein. A imagem de Frankenstein – personagem monstruosa de Mary Shelley, criada a partir de restos e fragmentos de cadáveres – constitui o eixo dinamizador a partir do qual o estudo é elaborado. Essa perspectiva desenvolve a idéia de que o texto é um cemitério de restos e destroços, sobre os quais o memorialista debruça-se a fim de construir uma memória que é um compósito de códigos e discursos distintos, tais como o histórico, o literário, o musical, o das artes plásticas e o cinematográfico. Essa é, portanto, a tarefa do cirurgião-anatomista: recompor pedaços, ajustar fragmentos, suturar lacunas.

Nessa reunião de códigos distintos evidenciam-se imagens recorrentemente utilizadas pela crítica que se ocupou da produção memorialística que floresceu principalmente nas décadas de 70 e 80 no Brasil. Trata-se das metáforas do colecionador, do paleontólogo, do ceramista e do arquivista, utilizadas como expressões definidoras do trabalho do memorialista. Outras imagens, porém, adquirem relevância pela própria força com que surgem no texto de Nava. São elas as do ossuário e do cemitério. Essas imagens tornam-se capazes de amplificar a concepção de uma escrita da memória como tentativa de driblar a morte, obter os vazios, escapar do esquecimento. Não é sem razão que Celina privilegia **Baú de Ossos**. É nesse volume que o narrador, de forma cristalina, pretende perenizar – através da escrita – a memória da terra, do clã e, conseqüentemente, a sua própria. Mesmo que intimamente saiba ser esse um projeto que, de antemão, destina-se ao fracasso.

Um ponto importante que merece destaque são as reproduções de partes dos manuscritos, caricaturas e colagens – material original que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa – que funcionam como “laboratório”, a partir do qual o memorialista trabalha na composição desse amplo painel da sociedade brasileira. O livro de Celina vem, certamente, contribuir para revitalizar a discussão em torno da obra de Pedro Nava.



BRANDÃO, Jacyntho Lins. **O fosso de Babel**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 198p.

Tida Carvalho – PUC Minas

DO FUNDO DO FOSSO

Aqui, do fundo desse fosso, uma querela entre os antigos e os modernos: um professor – José – de grego, se debate na tentativa de reconstrução/reconstituição de um passado/romance capaz de recuperar um fazer poético situado na “agoridade”, à maneira de Walter Benjamin. O que veremos são momentos de ruptura, esgarçamento, em que um determinado presente o – nosso – se reinventa ao se reconhecer na eleição de um determinado passado. Numa ágora vertical – o edifício Acaiaca – ergue-se uma homenagem, *em close*, a um espaço e tempo atuais intumescidos de idade clássica.

“Aqui, o autor sou eu (...) O professor J é minha personagem e os papéis enviados por A, Ana, eram apenas um romance de um certo José Leme” (p. 14, 22). Nessa cadência de vertigens, o romance de Jacyntho Lins Brandão fabrica uma Babel que não é torre, mas fosso, inversão irônica de uma ‘constante literária’ atemporal, de *modernus* (derivando de *modo*, como *hodiernus* de *hodie*, significando não apenas “novo” mas também “atual”).

A *poiesis*, desde o seu sentido etimológico – *poieo* – que em grego significa “fazer”, “fabricar”, debate-se nesse romance com a invenção fundada na transição, no movimento, no fugaz, trazendo uma presentificação produtiva do passado.

Daqui de dentro, provoca-se uma “parábase”, uma procissão/profusão do coro/vozes de uma personagem renascida em tantas outras, que dá curso às troças com a liberdade democrática da palavra. Criam-se circunstâncias e situações estranhas, engraçadas, em que o “real” da história dissolve-se continuamente numa mais alta realidade intemporal, fantástica ou alegórica: “Chove na alta fantasia” (Dante).

Aqui, no *corsi ricorsi* do pós-antigo Luciano de Samósata e do pós-moderno Jacyntho de Belo Horizonte, num processo de colagem – o professor de grego que rompe com o seu destino, a rotina acadêmica na universidade – constrói-se um enredo de abandonos, de (ex) escolhas. A possível e atraente ‘confusão’ entre José Leme, o professor de grego, com o autor, também professor, e de grego – “Madame Bovary c’ est moi” –, serve como um elemento a mais de fabulação. Este José conduz a trama dos meros acontecimentos em meio a personagens detetivescos do romance “noir” tropical, como o de Rubem Fonseca, **Vastas emoções e pensamentos imperfeitos**, por exemplo, ou **O Xangô de Baker Street**, de Jô Soares.

Outra personagem, Antônio Costa, alter-ego de José Leme, aparece num espelho invertido mirado por José Leme como a (se/lhe) perguntar: “Você também veio?” (p. 185). Mas o que é dito é: “eu não perguntei nada.” E a represa/livro corre copiosa na resposta de Antônio Costa: “Perguntas, professor insigne, são dispensáveis. As respostas pululam por si, liberadas para sempre da tirania das perguntas” (p. 185).

Haveria também uma leitura *avant la lettre* do romance **Todos os nomes**, de José Saramago, na escolha dos nomes: “Não estranhe, meu leitor, que eu escreva J..., A... e não os nomes inteiros de cada um. É que, nesse caso, qualquer semelhança com pessoas vivas ou

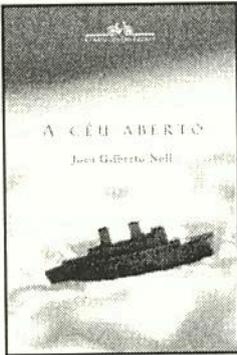
mortas não pretende ser mera coincidência. Portanto, nomes são dispensáveis” (p. 14).

Aqui, nesse diálogo dos quase mortos em “*autopoiese*, conceito pós-tudo que equivale a um verdadeiro tremor de terra em nosso conhecimento pós-tradicional” (p. 186), o ideal luciânico é ainda mais carnavalizado: ser “estrangeiro nos livros” e “pensar o comum”. A irremediável alteridade do próprio que se confunde em múltiplos estranhamentos e reconhecimentos.

Aqui, a intertextualidade, nos seus infindáveis desdobramentos, funciona como elemento catalisador de variados discursos e enganos, lançando o “pobre leitor” numa babel pós-tudo que se reflete/repete, para nossa salvação e delícia, numa pré-torre onde se comunicam outros textos, muitas falas em liberdade ficcional, num diálogo dos quase-vivos em que José Leme é o meio por onde passam palavras vãs, seres sem consistência no movimento de deslocar-se por si mesmo entre amigos pós-qualquer-coisa (cf. p. 187).

Daqui, ao leitor do livro (e desta resenha), posso dizer que “é evidente que José Leme confundiu-se todo: o capítulo deveria ter-se chamado Os navios do Pireu, o maníaco era ateniense, a cuba de Diógenes e as dracmas de Hélade” (p. 191). Num ritmo de ação que é o da gravidade, nesse videoclipe/texto vive-se uma aventura insana. E, “sendo muitos, como poderia exigir o leitor que continuasse a ser razoável?” (p. 191). Assim, em interpenetrações intertextuais babélicas, fica o “erro” fixado para sempre.

Tudo isso seria uma crítica ou um elogio? Uma crítica e um elogio.



NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

Cláudia Chalita – Jornalista

Para Beatriz

Uma narrativa excessiva, violenta, esquizóide, caracterizada pela ausência de julgamentos éticos e morais, de defesas, justificativas, apologias ou esperanças. Em *Céu aberto*, de João Gilberto Noll, percebe-se, além de uma forte e crua subjetividade, uma ruptura espaço/temporal onde o passado e o presente, o real e o imaginário, o narrado e o vivido têm a mesma espessura. Rejeitando os recursos tradicionais da narrativa, como por exemplo a verossimilhança e o realismo, o próprio texto se oferece ao leitor como um corpo inquieto e imprevisível, alucinado e lúcido.

A pontuação às vezes é estranha: falta vírgula. A linguagem é compulsiva, rápida, reflete a cadência do constante olhar oblíquo perplexo do narrador. Há uma volúpia feroz de se dizer tudo ao mesmo tempo, uma disritmia estilística. A enunciação parece ser composta como se deixando levar por movimentos musicais, um ritmo no mais das vezes afoito.

A história se inicia com o narrador indo para o campo de batalha pedir ao pai militar auxílio para a cura do irmão mais novo que está doente. A guerra em que o pai luta permanece por toda a narrativa sem que se possa precisar o seu tempo e o seu espaço. Em um dado momento, o protagonista-narrador é alistado à força para lutar num combate que não com-

preende, contra um inimigo que não conhece. Desertor, ele inicia uma vida errante como a própria narrativa em que o que importa, talvez, não é tanto a sua versão singularizada, mas a sua aversão irrestrita a um mundo chapado, indiferenciado.

O protagonista-narrador é um homem sem nome, sem pátria, que se interessa por poucas questões além do bem estar do irmão. No mais, fica à-toa, sem perspectivas para o futuro, às vezes com acentuada amnésia, e, em certas ocasiões, com vontade de morrer, em outras com uma alegria tão insana que chega a chorar de dor. Esse narrador vê seu próprio corpo transformado em palco dos embates entre a força da vida e da morte, do sexo e da destruição.

Num tempo indeterminado, o narrador move-se, por espaços indefinidos, obsessivamente em busca de sentido, de respostas que nunca se constroem. Nesse pesadelo do qual ele não acorda, o irmão se transforma em mulher – a sua esposa –, esta se metamorfoseia em amigo – Artur –, que se transfigura no filho desse amigo, sendo todos possuídos pelo narrador que diz em um certo momento: “cheguei a pensar na ocasião o que seria de mim sem o gosto pelo sexo” (p. 121). A ausência de afeto, num cotidiano de angústias, se coloca frente à gratuidade das cenas eróticas, em busca de identidade e de amor.

A cena em que o narrador violenta um rapaz – o suposto filho de Artur – talvez provoque no leitor o desejo de abandonar a narrativa. Por que continuar com esta leitura? Justamente porque ela nos provoca, nos incomoda, e porque a escrita de Noll atinge uma beleza despojada, a expressar de forma extremada uma sensibilidade e uma simplicidade esquecida, que parece impossível em um universo onde prevalece a violência:

Tardes que se enluaravam cedo... o quê?, perguntei distraído ao vento, como se estivesse escutado uma voz vinda de alguma misteriosa descarga dos ares. O quê, repeti. O colega sentinela me puxou a manga feito me chamasse ao prumo do momento e me contou que sim, as tardes daquele período triste de sua infância se enluaravam cedo, ele não sabia por quê, mas chegava lá pelas quatro e meia cinco horas e vinha aquela lua esbranquiçada (...) assim eram as coisas no período mais triste de minha infância, pois veja aquele sinal de chuva logo ali, eram assim os dias no período mais triste de minha infância, de repente a gente precisava voltar para casa, baixar a vidraça, e no lado de fora não se conseguia ver nada além de pingos escorrendo-escorrendo-escorrendo... (p.47).

Refúgio do mundo exterior na literatura? A ficção de Noll não nos oferece abrigo do que seria a violência real, da guerra real. Nela não estão a paz, os sonhos da fantasia, a esperança oculta que surgiria travestida. Da mesma forma, nela não está o mundo virtual que tanto assustou Jean Baudrillard. O romance introjeta em si os venenos da contemporaneidade e destila alguma coisa como uma saúde cruel e desgarrada. No espaço por onde se move, neste final de milênio, a violência se torna patética, menos real e mais insólita que as histórias que se apresentam em **Céu aberto**.

A escrita de Noll se caracteriza portanto por uma linguagem capaz de refletir as inquietações do ser humano em seu constante desejo de encontrar uma fonte sempre nova de alegria e dor. “A literatura é um ponto de prazer, uma zona erógena. Gera, simultaneamente, alegria e dor”, diz o próprio escritor (**Jornal do Brasil**, 23/11/96, p. 2). Para os leitores, a experiência é similar mas não idêntica. Enquanto diferentes tipos de dor se oferecem a cada página quase indiscriminadamente – materializando-se no enredo e no personagem-protagonista – o sentimento de alegria não é distribuído com prodigalidade.

Paradoxalmente, encontrar esse sentimento depende muitas vezes de uma disposição para penetrar na imaginação torturada do escritor. A literatura, ponto de iluminação na busca de um mundo mais significativo, acaba por se constituir em um mundo que também carece de significado e perspectiva.



AL BERTO. *Horto de incêndio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

Edgard Pereira – UFMG

Após vinte anos de intensa (e quase sempre polêmica) produção poética (*À procura do vento num jardim d'agosto* é de 1977, o primeiro de uma seqüência de dezessete títulos), antes de partir, Al Berto deixou realizado este seu derradeiro livro. Os amigos que o levaram ao Cemitério dos Prazeres no dia 16 de junho de 1997, em ritual de despedida pela definitiva ausência, veriam, à volta, nas vitrines das livrarias, mais um rastro de sua perene presença. Impresso em capa negra, este inventário do fim irremediável apresenta uma tarja, da mesma cor, cobrindo a lombada. Rompendo o indiferenciado do negro da capa, o rosto do poeta coberto pelas mãos, fotografado em 1990 por Paulo Nozolino, deixa visível um olho granítico, áspero. Justo o olhar cortante, entre o sonho e a realidade, cuja importância em sua poética é epigrafada desde *Trabalhos do olhar*, de 1982, vertido para o italiano por Carlo Vittorio Cattaneo em 1985 (*Lavori dello sguardo*). Devastador de enigmas e espaços ambíguos – *o mistério da luz fustiga-nos os olhos/ numa euforia torrencial* (p. 12) – o olhar poético que se apaga articula-se com a privação do olhar dos cegos:

*no fundo do muito longe ouve-se
um lamento escuro
quando a alba se levanta de novo no horto
dos incêndios*

*prosseguem caminho
com a voz atada por uma corda de lírios
os cegos
são o corpo de um fogo lento – uma sarça
que se acende subitamente por dentro* (p. 15-16)

Nesta poesia extremamente vulnerável às experiências vividas (e cumpre lembrar a terrível exposição da doença de Al Berto em certa imprensa ávida de sensacionalismo e espetáculo), o leitor acompanha o frágil limite entre a escrita inventariante e a fragilidade física de seu emissor: *escreves exactamente isto: o horror dos dias/secou contra os dentes – e rouco/ dobrado para dentro do teu próprio pensamento/ferido/atravessas as sílabas diáfanas do poema* (p. 22); *... fecho o mapa e vou/pela crueldade desta década sem paixão*. (p. 54)

Com recursos aparentemente simples – a reabilitação da subjetividade, o despojamento gráfico, a inexistência de marcas de pontuação, a interlocução com um alocutário, a

realidade transfigurada pela morte, a vertigem metafórica, a busca do ritmo fluido e dinâmico – mais uma vez a poesia de Al Berto atualiza aquela aliança que, desde Baudelaire, a modernidade realiza com o desespero e a decadência. Invocando fastasmas literários, seja o *senhor da asma* (Proust), seja o *andarilho etíope* (Rimbaud) ou Poe, além de sugerir a ilustre familiaridade, aponta para uma existência de papel: *nesta casa só sobrevive a memória turva/ dos poemas amados – mais ninguém mais nada/ além da parede de lodo e da caixa de sapatos/ cheia de sílabas preciosas – e uma mesa pequena / com um albatroz empalhado para te vigiar a alma* (p. 24-25).

O livro divide-se em duas partes: a primeira com 29 poemas, a segunda com o longo “A morte de Rimbaud dita em voz alta no coliseu de Lisboa a 20 de novembro de 1996”. Especular, emblemático, o espetáculo na verdade aconteceu, os tapumes forrados de cartazes. Entre os temas maiores, destacam-se as desoladas impressões sobre a morte – ... *os sessenta comprimidos letais/ao pequeno-almoço* (p. 10) – e a cidade de Lisboa, – também doente: ... *essa guerra/que te deixou por sarar* (p. 45) – vista simultaneamente como lugar de despedida e palimpsesto de culturas soterradas:

*lugar derradeiro do riso
que já não te pode salvar do cemitério dos prazeres*

*e morres
carregado de tristezas e de mistérios – morres
algures
sentado numa praceta de bairro – o olhar fixo
no inferno marítimo das aves* (p. 42)

*... que cidade
de areia construída grão a grão aparecerá?
quantas lisboas estão soterradas? ou submersas?* (p. 43)

A escrita, nem sempre com *um vocabulário reduzido e/ obsessivo* (p. 11), aqui é também lugar de despedida, ousada na adesão ao grotesco, deambulante e errática como a de Rimbaud: ... *o regresso à escrita terminou* (p. 40); *por hoje é tudo* (p. 33); ... *é-me difícil continuar a escrever-te/o que me destrói – sei que estou fodido/e tu já não és meu* (p. 50) ; ... *espero que o vento passe ... escuro, lento. então,/entrarei nele, cintilante, leve ... e desapareço* (p. 74). Poucas vezes a literatura, habitualmente associada à morte, terá reduplicada essa associação, como no caso deste livro. Poucas vezes a poesia terá tido em terras portuguesas tal êxito editorial, como no caso de Al Berto.