

os de tradição, ruptura, autoria, pós-moderno e analogia. De forma sensível e inteligente, esses conceitos são construídos a partir de traços metafóricos presentes nos textos analisados, o que configura a tendência igualmente analógica do discurso atual da crítica literária.

De outras qualidades se reveste *As vertigens da lucidez*, destacando-se, entre elas, a séria pesquisa sobre a obra do autor, o que torna o livro referência obrigatória para quem se interessar não só pela imagem pública do escritor como pela relação entre os conceitos de espaço e de tempo na Modernidade. Ao congrega a poética vertiginosa e geométrica do artista plástico Escher à lucidez e ao abismo do texto de Paz (a *temporalização do espaço* e a *espacialização do tempo*), o estudo de Maria Esther se pauta pelo “ritmo de zigue-zague” entre os trabalhos do poeta e do artista, estabelecendo um “diálogo silencioso” entre eles. O mérito da utilização do mecanismo comparativo através do princípio de analogia entre as poéticas de ambos os autores rompe com o conceito fechado de fontes e influências e abre a leitura crítica para a liberdade associativa do leitor.

Desvinculando-se de jargões teóricos e de gratuidades interpretativas, *Vertigens da lucidez* marca um importante momento da história não só da crítica latino-americana como da rica produção ensaística produzida nas universidades mineiras. O leitor irá se deparar com a escrita elegante e criativa da autora, que, por não se prender aos ranços acadêmicos ou aos delírios de linguagem, sabe dosar as vertigens com lúcida paixão crítica.

Eneida Maria de Souza  
UFMG

## SOBRE TRILHOS COM DAIBERT

DAIBERT, Arlindo. *Caderno de escritos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995. 188 p.

“... um coração colossal de graffiti  
nos flancos de um trem de metrô...”

(C. Veloso, Antonio Cícero, Waly Salomão)

I - Tomamos, eu e Arlindo Daibert, trens em direções opostas: ele, formado em Letras, partiu para uma carreira como artista plástico; eu, formada em Belas Artes, tornei-me professora de literatura. Durante nossos percursos, porém, paramos nas mesmas estações - estranhamente, na mesma sucessão: *Alice*, *Macunaíma*, *Grande sertão: veredas*, relatos de viajantes. Atraíram-nos, em um estágio da viagem, as semelhanças entre os livros de Lewis Carroll e Mário de Andrade, que renderam a mim uma dissertação de Mestrado, a ele duas séries de desenhos, que confluem em reflexões retomadas quando o artista se prepara para enfrentar um terceiro texto magistral, o de Guimarães Rosa:

Examinando um pouco mais as aventuras do herói sem nenhum caráter, ficou claro que existiam muito mais pontos de contato do que de afastamento. O primeiro deles se dava ao nível da investigação e da subversão do próprio texto. Invenções, alterações da lógica narrativa, apropriação de narrativas tradicionais, etc. Além disso, numa certa medida, Carroll anuncia os exercícios com o fantástico e com o inconsciente tão caros aos surrealistas, e é inegável a forte influência do surrealismo sobre boa parte da produção do modernismo brasileiro.\*

Apesar das afinidades, nunca cheguei a encontrar Arlindo Daibert pessoalmente. Pude apenas vê-lo da janela do trem, emoldurado, em diálogo com os escritores que ele também

\* Daibert, Arlindo. *Caderno de escritos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995. p. 29.

só pôde conhecer em moldura de livro, mas que lhe pareciam tão próximos e participantes (“acho que Mário aprovaria plenamente minha escolha”/ “Mário de Andrade me parece vivo e presente”) quanto o Arlindo que encontramos agora nas páginas do *Caderno de escritos*, oportunamente organizado, com inteligência, por Júlio Castañon Guimarães.

II - Fala-se muito sobre o primado da imagem no nosso tempo. Florescente desde a invenção da fotografia, do cinema e da televisão, a pura visualidade parece ser (veja-se o “olho da câmera” de John dos Passos ou o olho feito câmera de Peter Handke em *A tarde de um escritor*) a aspiração impossível do texto literário, nostálgico da apresentação imediata das coisas que a imagem oferece. Curiosamente, porém, o desenvolvimento das artes plásticas desde a popularização dos meios mecânicos de reprodução de imagens indica um movimento inverso: a busca da palavra e do conceito, desde o grafismo, que insinua uma escrita não codificada, à utilização do texto impresso na colagem, à invasão da anotação caligráfica no espaço do quadro e à arte conceitual. Esta seria talvez uma reação contra a “generalização, gregarização e banalização” da imagem possibilitada pela fotografia, de que nos fala Roland Barthes em *A câmara clara*. Seu libelo contra o “uso sensato” da fotografia ecoa certamente a luta contra a imagem estereotipada na arte contemporânea:

...generalizada, ela desrealiza completamente o mundo humano dos conflitos e dos desejos, sob pretexto de ilustrá-lo. O que caracteriza as sociedades ditas avançadas é que hoje essas sociedades consomem imagens e não crenças, como no passado; são, portanto, mais liberais, menos fanáticas, mas também mais “falsas”(menos “autênticas”) – coisa que traduzimos, na consciência corrente, pela confissão de uma impressão de um tédio nauseabundo, como se a imagem, universalizando-se, produzisse um mundo sem diferenças (indiferente), donde só pode surgir, aqui e ali, o grito dos anarquismos, marginalismos e individualismos: eliminemos as imagens, salvemos o Desejo imediato (sem mediação).\*

\* Barthes, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 174/5.

Consciente do conflito, Arlindo Daibert investiga a relação entre artes plásticas e literatura em um dos textos do *Caderno de escritos*, “A imagem da letra”, escrito a partir de uma palestra que proferiu em 1990, ressaltando o caráter de simultâneas atração e rejeição do objeto plástico pelo signo verbal, que contamina como mal necessário as telas, em que a palavra se vê revelada, por sua vez, na miséria de sua insuficiência expressiva. É rasurado, ilegível, em ruínas, que o signo verbal comparece na produção artística das últimas décadas, portando “as inúmeras marcas da interdição, como as manchas, rabiscos, cruces e veladuras” que procuram impedir “qualquer possibilidade de deciframento do escrito”. Como Barthes, Arlindo nomeia a fotografia e o cinema, “novos instrumentos de representação do real” como fatores que forcem a pintura a uma postura “reflexiva e analítica, discutindo questões inerentes à sua própria estrutura enquanto discurso.”

Em sua própria prática, Arlindo será irremediavelmente atraído pela literatura: “Os livros vão se acumulando ao lado da cama e olho o *Grande sertão: veredas* com olhos gulosos.” E cede, repetidas vezes, à tentação e à curiosidade de traduzir em formas e cores essas narrativas de predileção, demonstrando, nesse processo, sua predileção pela narrativa no desenho, que pede, a exemplo do texto escrito, o investimento na leitura: “Quando proponho uma exposição como *Macunaíma de Andrade*, penso, antes de mais nada, em estimular o espectador a retomar meu raciocínio e acrescentar seus dados pessoais a meu projeto de criação. (...) O público também deve se esforçar e se expor ao contato...” “Minha linguagem no *Macunaíma* é um grande jogo de associações. Evidentemente exigirá muito do espectador”.

O desenho de Arlindo exige um tempo de leitura, um passeio, uma iniciação. A aventura do traço traz sempre a marca do verbal, como nas pinturas em lona *Tirésias e Cântico dos cânticos*. Da primeira, Arlindo diz que seria, com seus labirintos de anotações, uma ótima ilustração de Borges; a

segunda lembra-lhe um Torah, efeito que garante não ter sido intencional. Seu objeto *Catulli Carmina* “só poderia ser mesmo uma caixa (ou um livro) (...) um poema guardado no fundo de uma caixa”: não se impõe no espaço afirmativamente, comenta ele, “como os objetos do [Marcos Coelho] Benjamim”. Ao comentar sua obra, os textos agora reunidos em livro vêm nos fornecer uma preciosa indicação de leitura. Neles, Daibert revela-se um criador de poemas-objeto em “técnica mista”, tecidos e tramados com meadas de citações verbivisuais das mais inesperadas procedências, em que transparece a riqueza de sua biblioteca eletiva. Com Arlindo Daibert a imagem torna-se texto, na mesma medida em que o texto se torna imagem.

III. A grande afinidade que Arlindo possuía com Murilo Mendes ultrapassa muito o fato de serem ambos nascidos em Juiz de Fora, mas esse fato não é apenas uma mera coincidência biográfica a unir os dois artistas. Alguma régua e compasso lhes deu a infância juiz-de-forana, com o Rio de Janeiro sempre próximo, mas do lado de lá da fronteira. A própria formação da cidade, a que a intensa imigração europeia deu um caráter particular, fazendo dela um centro ao mesmo tempo progressista e provinciano, é inusitada dentro do contexto mineiro. No século passado, quando ali assistiam Halfeld e Mariano Procópio, Juiz de Fora chamava a atenção do viajante estrangeiro pelo aspecto industrioso e organizado de suas ruas, onde o inglês James Wells afirmou, em 1876, ter encontrado o melhor hotel do Brasil e uma saudável cerveja de fabricação local, à base de carqueja.

Murilo ganha o Rio, e de lá a Europa. “Sinto-me cada vez mais universal e mineiro”, declarava o poeta, em quem o reconhecimento no estrangeiro não sufocava o desejo de ver sua obra igualmente apreciada no Brasil. Arlindo passa uma temporada em Paris, de onde volta para fincar raízes definitivas em Juiz de Fora, como professor de artes da UFJF. Seus trabalhos freqüentam galerias de toda a Europa e da América, enquanto seu engajamento profissional o leva a refletir

constantemente sobre o espaço cultural da cidade: “Paris foi fundamental em minha vida, mas concordo com Gilberto Gil quando diz ‘como se ter ido fosse necessário para voltar’”. Também Murilo Mendes volta a Juiz de Fora, em gesto de alcance póstumo, ao doar sua biblioteca pessoal à Universidade. Arlindo Daibert é que se encarrega de examinar o setor de artes plásticas da biblioteca, coordenando o projeto “Murilo Mendes, o olho armado”. Seu interesse pelo poeta transcende no entanto os limites do acervo. Arlindo investiga ainda a relação entre a poesia e a pintura surrealista na obra de Murilo e acompanha sua fascinação pela “magra Espanha”, que a ele, como a João Cabral, forneceu mote e metro.

Daibert toma Murilo Mendes como seu cometa-guia, do mesmo modo que o poeta – desperto para a poesia pela passagem do cometa Halley no céu de Juiz de Fora, no dia de seu nono aniversário – acompanhara antes a luz meteórica de outro artista, Ismael Nery, seu cicero pelas aventuras da vanguarda surrealista. Da arte de Ismael para a poesia de Murilo, da poesia de Murilo para a arte de Arlindo, o cometa estende sua cauda cósmica, iluminando em alegoria a emblemática Rua Halfeld.

IV. Paris, 1975-1976. Arlindo Daibert reliza o sonho de Macunaíma, que queria ir à Europa como pintor, com bolsa do governo. Foi um prêmio que permitiu a Arlindo percorrer os anos-luz que a precária situação econômica do artista brasileiro interpõe entre o Pindorama e os ansiosos museus onde o aguardam os tesouros da arte ocidental. Uma vez na Europa, não é apenas o contato direto com a criação de outros séculos ou contemporânea que virá enriquecer seu “olhar guloso”; é também, em reverso, a possibilidade de contemplar de longe, com estranheza e distanciamento, o próprio panorama da arte no Brasil. “Um período de afastamento num grande centro europeu é o que de melhor pode acontecer a qualquer artista em ascensão nesse tumultuado mundo artístico tupiniquim. (...) Somos somente um bando de trabalhadores

mal-remunerados e sem direito de greve.” A condição marginal do artista brasileiro clama por uma solidariedade ativa e comprometida entre os profissionais da arte, como aquela que marcou sempre a atuação de Arlindo. Sujeito a um mercado incerto e perverso, o artista profissional deve se escudar em um ascetismo e uma firmeza de propósitos que vinculam inevitavelmente estética e ética: “Muitas vezes tal comportamento obriga a uma reflexão maior e ao afastamento de alguns pequenos prazeres mundanos e gratificações imediatas”. Daibert estabelece ainda um decálogo do artista: “Desenvolva seu senso crítico ao máximo (...) não faça concessões (...) trabalhe honestamente (...) permaneça aberto à informação e ao intercâmbio (...) mantenha-se em estado de questionamento constante.”

Leio os textos de Arlindo Daibert ao som de “Graffiti”, de Caetano Veloso. Jogo rápido, língua ligeira, olhos arregalados. Pela janela do trem vejo, em vídeo-clip futurista, a sucessão de depoimentos, ensaios relâmpago, páginas de diário, estudos críticos sobre diversos artistas de sua geração, em escrita fluente, nítida, com os traços econômicos de um grafiteiro. As mais pungentes questões aparecem ali radiografadas com a objetividade que sua urgência exige: “A representação do ser humano torna-se um problema complexo. Afinal, quem é o ser humano a ser tomado como modelo?” “Os *graffiti* abandonaram o espaço das ruas e transferiram-se para o espaço das galerias e bienais. Não podendo mais exaltar um modelo, o artista ironiza sua própria falência.” Do cotidiano ao transcendente, *Caderno de escritos* vai propondo ao leitor percursos em direções variadas, permitindo o embarque em qualquer ponto de suas 188 páginas.

Trilhas no sertão, trilhos em Paris. De maria-fumaça ou de metrô, é espero viajar com o agudo *baedeker* de Arlindo Daibert.

Myriam Ávila  
UFMG

## ARQUIVO LITERÁRIO: ENREDOS ANTIGOS, NOVAS TRAMAS

MIRANDA, Wander Melo (Org.). A trama do arquivo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995. 120p.

Durante os anos 50, periódicos de portes e orientações diversos publicavam os mais variados artigos literários – “Lima Barreto e o esporte”; “De Catulo a Jeca Tatu”; “Olavo Bilac e seus pseudônimos”; “O bilingüismo de Machado de Assis”. Redigidos em estilo conciso e direto, tais artigos traziam como assinatura os nomes de Brito Broca, José Galante de Sousa, Raimundo Magalhães Júnior e reuniam curiosidades de nossa cena cultural, desfaziam equívocos histórico-biográficos, estabeleciam autorias duvidosas, prestavam contas de descobertas bibliográficas. A julgar por sua quantidade apreciável, contavam com um público constante, interessado e amplo; tanto assim que, em seguida a sua publicação nos jornais, costumavam ser selecionados e agrupados em volume.

Vistas da perspectiva de hoje, essas matérias, resultantes da pesquisa em bibliotecas e arquivos, ocuparam a margem do espaço jornalístico, onde a atenção estava concentrada na atualidade tensa das polêmicas e das resenhas dos últimos lançamentos. Eram também praticamente ignoradas no espaço acadêmico, cuja produção seguia os parâmetros rigorosos e excludentes dos projetos teóricos em voga – de um lado, a auto-suficiência da análise do texto, segundo as normas da estilística e do *new criticism*; de outro, o confronto entre texto e contexto, na dialética de um pensamento de base sociológica. Com o crescente desprestígio da argumentação *eclético-retórica*, que a caracterizava, a crítica militante desapareceu dos jornais, o mesmo acontecendo com sua contrapartida informativa e erudita. Sem repercussão acadêmica, as coletâneas de resultados de pesquisa bibliográfico-arquivística esgotaram-se, tornando-se, elas próprias, raridades bibliográficas.