



medieval

revista de
poesia e arte

R\$ 5,00 ono um número oito dezembro-janeiro 99/2000

MUSASHIGORO NO ASA

ROTEIRO E LAYOUT: TAKO X · DESENHOS: WAGNER MORAES

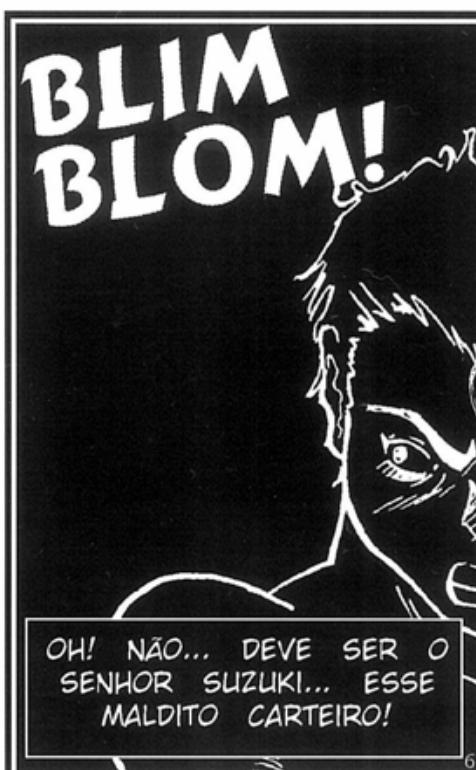
EU GOSTARIA QUE ESTA
NOITE NÃO ACABASSE...

MAS AS MINHAS
ESPERANÇAS SÃO VÃS...
COMO SEMPRE...

1



2



7



5

Caixa postal 5013
CEP 80061-990 - Curitiba (PR) - Brasil
Tel./fax: (0XX41) 262-9633
E-mail: medusa@bsi.com.br

Editor Ricardo Corona **Editoria de arte**

Eliana Borges **Arte** Geucimar Brilhador

Conselho editorial Eliana Borges, Key

Imaguire Junior, Rodrigo Garcia Lopes,

Ricardo Corona e Ademir Assunção

Revisão Angelo R. L. Zorek **Produção**

gráfica Marcos Miranda **Fotolitos** Mac

Flash **Impressão** Producentro

Colaboradores Larissa Franco (PR), Tako X

(PR), Wagner Moraes (PR), Eduardo Kac

(EUA), Alice Ruiz (PR), Marcelo Sandmann

(PR), Luci Collin (PR), Rodrigo Garcia Lopes

(PR), Laura Riding (EUA), Arrigo Barnabé

(SP), Roger Barnabé (SP), Maurício Arruda

Mendonça (PR), Nelson de Oliveira (SP),

Machiko Kusahara (Japão), Ernesto Netto

(RJ), Alex Cabral (PR), Mario Henrique

Domingues (PR) e Sebastião Nunes (MG)

Os textos publicados são de inteira
responsabilidade de seus autores.

A revista devolverá apenas
os originais solicitados.

SIEMENS

Opus & Múltipla

Comunicações



Capa: As Constelações (1998)

gravura em metal

LARISSA FRANCO

(Curitiba/PR, 1968)

Editorial
Ricardo Corona

Neste oitavo número, **Medusa** paralisa com os vários focos de sua grande angular a obra da haicaísta, letrista e poeta Alice Ruiz. Do humor à não-intelectualização, da ausência de ego à não-verbalização e à grata aceitação das coisas da vida – essências do zen – são capturados nesta poesia fundida na pessoa Alice e em tudo ao seu redor. Um equilíbrio entre arte e vida que também está presente em suas letras de música, haicais e em sua poesia, digamos, mais ocidental.

Para esta aquariana com ascendente em áries, curiosa de religiões, mãe, estudiosa do comportamento humano, entre outras dedicações à vida, o haicai não poderia ser tão-somente o puro exercício de métrica da forma fixa japonesa – ginástica corriqueira em tantos fazedores de haicais e tankas – mas uma religião, no sentido de ser uma das gratas possibilidades de se chegar ao satori.

Alice faz haicais como quem faz-se um veículo deles e faz poesia e letra de música como quem se afina um instrumento delas.

a l i c e r u i z

a lira com

cordas de

hai-kai

Marcelo Sandmann

Nesta entrevista a **Medusa**, feita por Luci Collin e Marcelo Sandmann, Alice Ruiz desdobra em vida seu trabalho como poeta e letrista.

S e o r i e n t e , r a p a z

Na nota introdutória ao volume de hai-kais *Desorientais* (Iluminuras, 1996), era assim que Alice Ruiz procurava explicar a escolha do título do livro:

desorientais porque: não existiriam sem as pessoas e toda sua complexidade, ao contrário dos orientais feitos apenas com a simplicidade das coisas. são versos feitos para, com e por causa desse outro, onde o eu aparece, impregnado de nós, ao contrário dos orientais, onde o eu se retira para que tudo seja apenas como é.

e apesar disso se esforçam para falar das coisas, como elas são, e nesse esforço se desorientam mas (como a luz precisa do escuro) na desorientação se orientam.

São palavras realmente preciosas, que parecem explicitar os eixos de toda uma poesia. Vão, sem dúvida, bem ao coração dos poemas que anunciam, mas extrapolam os limites do livro em questão, uma reunião exclusiva de hai-kais, para indicar um possível caminho de entrada ao universo poético de Alice.

Já de imediato, o ludismo verbal tão caro à autora: “orientar” / “desorientar” - “Oriente” / “Desoriente” - “orientais” / “desorientais”. Informação concentrada, com laivos sutis de humor e auto-ironia.

Orientar-se é tomar o sol - o sol nascente, o sol nascido a Oriente - como referência para se determinar o lugar em que se está, ou o caminho a seguir. Orientar-se é também tomar o Oriente, o “outro” do Ocidente, e seus muitos e milenares saberes, como um parâmetro de comportamento e conhecimento do mundo.

O orientalismo é marca de geração, desde *beatniks* e *hippies*, estratégico antídoto contracultural à Razão e ao Ocidente. Alice sabe que a sabedoria do Oriente (e o Oriente de Alice é sobretudo o do zen e o do hai-kai) é luz e alimento, mas que suas raízes de poeta estão também arraigadas num solo que é outro. E esse paradoxo se faz vivo em sua poesia: Oriente / Desoriente. “Como a luz precisa do escuro”, desorientar-se é o contraponto necessário.

Instala-se assim uma tensão poeticamente muito produtiva. O eu que quer se retirar para deixar que as coisas por si mesmas falem é o mesmo que, o tempo todo, vai ter de se haver consigo mesmo e com os outros.

H a i - t r o p i k a i

Como outros escritores, e entre eles tantos curitibanos (pense-se nos hai-kais e outras formas curtas na poesia de Helena Kolody e Paulo Leminski, ou nas “ministórias” e hai-kais de Dalton Trevisan, para citar alguns nomes inevitáveis), Alice Ruiz é uma cultora dessa forma tradicional japonesa que emigrou para a América:

vento seco
entre os bambus
barulho d’água

Despojamento, concentração, objetividade. Os dados concretos oferecidos pela natureza apreendidos pelos sentidos sem esforço de

intelectualização, de interpretação, de projeção excessiva do eu. Recuo para um ponto como que anterior à cultura. Impregnação zen. Suspensão do tempo da história.

Mas se é capaz de um exemplar assim tão perfeito no espírito e na forma, Alice sabe que o hai-kai, aqui aclimatado, será necessariamente outra coisa. E é já de outro teor este poema:

a ikebana kamikaze
pratica harakiri
para virar haikai

Aqui a manipulação de vocábulos e conceitos explicitamente japoneses não deixa de trair seu quê de intelectualização, irreverência, jogo e artifício. Está-se já no terreno mais saturado da autoconsciência poética.

H a i - k a i : h i - fi

A opção pelo hai-kai como forma matriz é também fruto da busca de um caminho próprio na poesia. Quando Alice estréia em livro, com *Navalhanaliga*, em 1980, vivia-se entre os novos os estertores de uma polarização: reeditar-se os procedimentos da vanguarda experimentalista dos anos 50/60, por um lado, ou reagir a ela através de uma poesia antiintelectualista, neolírica, gestada em meio aos cacos da contracultura, calçada nas experiências imediatas da vida.

Talvez um falso dilema, um artifício didático-interpretativo para domesticar uma realidade muito mais complexa e multifacetada. De qualquer forma, os poetas que continuam interessando são justamente aqueles que lograram um entrecaminho. Aqueles que conseguiram evitar ao mesmo tempo a pecha de simples epígonos da vanguarda, sem mergulhar, em contrapartida, numa atitude excessivamente *naïve*, como que desembarcando voluntariamente da história da poesia.

Alice Ruiz sabe do experimentalismo, especialmente da experiência concretista, tendo inclusive incorporado alguns de seus procedimentos em poemas dos primeiros livros. Mas do concretismo, mais do que os gestos explícitos, fica o deleite com o brinquedo verbal e a lição da forma concentrada. E também a iniciação ao hai-kai, que encontrou em Haroldo de Campos um

importante teorizador e tradutor e em Paulo Leminski, com seus tantos vínculos com o movimento, um difusor fundamental.

Amolando nessa pedra o gume de sua poesia, Alice vai riscar fundo a carne da vida. O tempo presente, sua condição de mulher, a relação com os outros em variado matiz vêm engravidar a forma original, transformando-a. E assim o haikai se desdobra e amplifica, tocando aqui e ali o poema-piada modernista, incorporando a fala franca, sem papas na língua, o quase-manifesto, para metamorfosear-se, ao fim e ao cabo, em letra de canção popular.

E u s e l a s e r o s e l o s

Navalhaliga é explícito em seu engajamento feminino/feminista. Título de livro e de um conciso poema significativamente reproduzido na contracapa (“nada na barriga / navalha na liga / valha”), a expressão é índice de uma postura bem definida. Objeto de corte, símbolo fálico, a “navalha” surge aqui apropriada pelo feminino, incorporada definitivamente à “liga”, ao corpo da mulher (e o amálgama gráfico não tem nada de gratuito), arma branca para ataque e defesa. Uma prática entre as prostitutas, aliás. Assim, é uma situação da mulher que se coloca aqui, e uma condição da própria poesia em clave feminina.

“O que é a que é”, em intenção de manifesto, apresenta o desenho de um caracol estilizado na página, a partir de cujo corpo, em movimento de semicírculo, vão jorrando frases sentenciosamente irônicas sobre a mulher (sobre o confronto homem/mulher). Entre tantas, pode-se ler: “no dicionário figura como a fêmea do homem”; “dócil, meiga, sutil e submissa, deixa aos homens os defeitos correspondentes”; “precisa-se: torneiro mecânico, contador, analista de sistemas, engenheiros, etc. com capacidade comprovada, e de uma recepcionista com ótima aparência”.

“Drumundana” é saborosa paródia de “José”, com remissões do “Poema de sete faces”, ambos de Drummond: “e agora maria? // o amor acabou / a filha casou / o filho mudou / teu homem foi pra vida / que tudo cria / a fantasia / que você sonhou / apagou / à luz do dia // e agora maria? / vai com as outras / vai viver / com a hipocondria”.

E é ainda do mesmo primeiro livro o célebre poema-definição, em que o brinquedo verbal, na facilidade do quase-gracejo, atenua elegantemente, sem ocultá-la, a situação crítica do sujeito: “sou uma moça polida / levando uma vida lascada // cada instante / pinta um grilo / por cima / da minha sacada”.

Nos livros seguintes, a militância vai cedendo maior espaço a outros modos de relação com o outro, latentes já no primeiro livro. *Paixão xama paixão* (1983), por exemplo, vem com flamante dedicatória: “para o meu amor”. E o primeiro poema é um convite direto: “topa um pacto de sangue / com essa cigana do futuro / que lê / o passado na tua boca / o presente no teu corpo / e nos teus olhos / tanto quanto nos astros?”

Pelos pelos (1984) é dedicado ao marido Paulo Leminski, Augusto de Campos e Caetano Veloso. *Hai-tropikai* (1985) é

livro feito em conjunto com o mesmo Leminski. *Rimagens* (1985) é parceria com a artista plástica e amiga Leila Pugnaloni. *Vice-versos* (1988) é dedicado às filhas Áurea e Estrela. O homem, os filhos, as amizades vão propondo interlocuções, situando a poeta no mundo. Como sentencia um hai-kai do primeiro livro: “luzes acesas / vozes amigas / chove melhor”.

Entre esses tantos textos em que os outros vão balizando o sujeito, vale destacar dois poemas, o primeiro extraído de *Paixão xama paixão* e o segundo de *Pelos pelos*, fortemente emocionais e pautados pela vida, de grande poder de incisão e comunicação, e ao mesmo tempo de um despojamento impressionante:

enchemos a vida
de filhos
que nos enchem a vida

um me enche de lembranças
que me enchem
de lágrimas

uma me enche de alegrias
que enchem minhas noites
de dias

outro me enche de esperanças
e receios
enquanto me incham
os seios

A experiência da maternidade surge em múltiplas facetas, desdobrando-se pelo tempo, passado, presente e futuro, concentrados todos no corpo e na memória. O filho perdido, a filha que já está no mundo, o filho/filha que se prepara e se espera. Dor e alegria tendendo fibras, pêndulo oscilando entre esperanças e receios. Experiência de plenitude, enfim, que a repetição constante do verbo “encher”, transformado no sonora/semaniticamente afim “inchar”, vem sublinhar.

E o segundo poema:

assim que vi você
logo vi que ia dar coisa
coisa feita pra durar
batendo duro no peito
até eu acabar virando
alguma coisa
parecida com você

parecia ter saído
de alguma lembrança antiga
que eu nunca tinha vivido

alguma coisa perdida
que eu nunca tinha tido

alguma voz amiga
esquecida no meu ouvido

agora não tem mais jeito
carrego você no peito
poema na camiseta
com a tua assinatura

já nem sei se é você mesmo
ou se sou eu que virei
parte da tua leitura

Inevitável não projetar sobre esse “você” a figura de Paulo Leminski, companheiro de 20 anos, assinando livros e filhos em parceria. Desde o primeiro encontro, duração e permanência se anunciam, o conhecimento se configura como um misterioso re-conhecimento, o eu e o outro se misturam. As estrofes finais vibram imagens de uma relação que é de alma, corpo e literatura. Lido hoje, escrito há anos, o poema assusta pela força da constatação.

P . S .

Os anos 60 e 70, anos em que se vai formando a personalidade literária de Alice, são anos de confluência das águas da poesia e da canção popular. Bob Dylan e Caetano Veloso, para lembrar aqui dois emblemas nos hemisférios norte e sul, são cancionistas (no sentido estrito da palavra) que interessam muito de perto aos poetas. E há um amplo leque de personalidades que vão transitar realmente entre a poesia do livro e a poesia da canção sem grande embaraço: José Carlos Capinan, Torquato Neto, Waly Salomão, Luiz Galvão, Antonio Cicero, Sérgio Natureza, o próprio Leminski, para citar alguns. A força de impregnação da palavra cantada, seu poder de irradiação e infiltração seduzem.

A poesia de Alice Ruiz, pela coloquialidade e rápida comunicação, desde logo tocou a letra da canção. E assim é que o compositor Itamar Assumpção não teve dificuldade ao alinhavar alguns hai-kais de Alice, transformando-os na canção “Navalha na liga”, gravada em *Sampa midnight*. Mas a parceria não se limitou a esse procedimen-

to, à aproximação da música de um texto literário já escrito e publicado. Alice tornou-se letrista, produzindo textos para melodias previamente desenhadas ou para ser especialmente musicados.

A disponibilidade para o outro, tematizada em variadas afinações em toda sua poesia, se irradia para o universo da canção popular. São muitos os parceiros ao longo dos anos, entre eles, além do fundamental Itamar, Alzira Espíndola, Waltel Branco, Arnaldo Antunes, José Miguel Wisnik, e mais recentemente Chico César e Zeca Baleiro.

Nos anos 90, os livros individuais de Alice, como o já citado *Desorientais* e o mais recente *Hai-kais* (1998), este com ilustrações de Guilherme Mansur, trazem exclusivamente poemas dentro da sintética forma japonesa. É como se a poesia pura, a poesia a ser publicada em livro, quisesse se concentrar ao máximo (no mínimo), deixando a expressão de maior fôlego livre para realizar sua vocação como letra de música.

E é com uma letra de música, parceria de Alice Ruiz e Itamar Assumpção, “Vê se me esquece”, de *Bicho de sete cabeças* (1993) - mas como esquecê-la? - que se pode ficar por fim aqui:

Já que você não aparece venho por meio desta
Devolver teu faroeste teu papel de seda
As tuas meias bege tome também teu buquê
Leve teu ultraleve carteira de saúde
Tua receita de quibe de quiabo de quibebe
Do diabo que te carregue te carregue te carregue
Do diabo que te carregue
Teu truque sujo teu hálito teu flerte tua prancha de surfe
Tua idéia sem verve que nada disso me serve
Já que você não merece devolva minhas preces
Meu canto meu amor meu tempo por favor
E minha alegria que naquele dia só te emprestei por uns dias
E é tudo que me pertence
P.S.: já que você foi embora por que não desaparece? ☐

Alice Ruiz nasceu em Curitiba em 1946. É poeta, letrista, haicaísta, tradutora e publicitária.

Poesia

Navalhanaliga (Curitiba, ed. ZAP, 1980 – 2º. ed. Sec. de Cult.do Est. Pr., 1982). Prêmio: melhor obra publicada no Pr./80.
Paixão xama paixão (Curitiba, edição da autora, 1983)
Pelos pelos (SP, Brasiliense, 1984)
Hai Tropikai, com Paulo Leminski (Fundo de Ouro Preto, 1985)
Rimagens, com Leila Pugnaloni (Curitiba, ed. das autoras, 1985)
Vice versos (SP, Brasiliense, 1988) – prêmio jabuti de poesia em 1989
Desorientais (SP, Iluminuras, 1996 – 2º. ed. 1998)

Tradução

Dez Haikais – de poetas japonesas (Florianópolis, Editora Noa Noa, 1981 – 2º. ed. Pirata de Recife, 1982)
Céu de outro lugar – de poetas japonesas (SP, Ed. Expressão, 1984)
Sendas da sedução, com Josely Vianna Baptista (SP, Olavo Brás, 1987)
Issa – de haikais (SP, Ed. Olavo Brás, 1988)

Infantil

Nuvem feliz (Curitiba, editora Criar, 1985)



Marcelo Sandmann Com relação às suas referências literárias, você já explicitou em outra ocasião vínculos com a poesia concreta, com a poesia oriental e de alguma forma com o simbolismo, que teve forte presença no cenário curitibano. Mas percebo também um despojamento, uma coloquialidade, um humor que estão presentes na tradição do modernismo brasileiro – de Oswald de Andrade, Bandeira e Drummond – e que se manifesta na poesia marginal dos anos setenta. Você reconhece essa filiação?

Alice Ruiz Oswald, por exemplo, é uma grande paixão, muita coisa do Drummond também. Uma época, com o Paulo, pegamos tudo de Drummond, fizemos nossa própria antologia e chegamos à desagradável conclusão que tinha muita coisa ruim. Sabe, foi uma desagradável surpresa, mas isso partindo de uma grande admiração. O Bandeira já li, reli, li, reli, mas não me identifico muito. Junto disso tem toda uma história da minha geração – eu sou muito pára-raios. A minha geração, além das influências do passado, da leitura dos clássicos, que é fundamental, foi influenciada pela poesia concreta, que vinha imediatamente anterior e que foi um divisor de águas na literatura brasileira. Acho que podíamos dizer a. PC e d. PC (risadas), ou seja: antes e depois da poesia concreta. E, claro, também a “pegada” oriental, que foi uma tendência da minha geração e das anteriores, como a dos *beatniks*, por exemplo. Depois apareceu aquela libertação que a poesia marginal representou. Mas tenho algumas ressalvas à poesia marginal: ao mesmo tempo que representou essa libertação de algumas formas rígidas e de alguns veículos eleitos para divulgação, no meio disso, permitiu-se muita bobagem, porque é aquela história... o papel aceita tudo e quando ia para o mimeógrafo deixava de ter um crivo editorial, confundindo-se à pobreza de recursos e permitindo-se uma certa facilitação do fazer, então, tem alguns momentos que não gosto de me identificar com a poesia marginal. Apesar de ser da geração e – é claro – ter aproveitado muita coisa boa que ela trouxe, sempre busquei para meu trabalho também um compromisso estético, de acabamento gráfico etc. que está longe dessa falta de recursos da poesia marginal. E também teve toda aquela vertente da poesia social e que me tocou de dois jeitos. Primeiro porque nós vivemos intensamente essa questão, foi um sonho da minha geração que nós pudéssemos viver numa sociedade justa etc. e tal. Fui tocada por isso e, como poeta, coloquei pra fora aquilo que estava sendo o fundamental da época. Por outro lado, sentia-me incomodada pela ditadura da crítica de esquerda, que é uma coisa estranha

nha de se dizer, mas, no período da ditadura militar, a crítica exercia uma ditadura de esquerda. Só era bom poeta aquele que falasse de uma questão social, e isso sempre me irritou muito. A minha poesia reflete isso, é uma reação a qualquer ditadura. A contracultura também foi muito presente, o tropicalismo, nesse humor que você estava falando, que vem dos modernistas... principalmente do Oswald.

Luci Collin Essa trajetória que você descreve resulta em que leituras hoje?

Alice Eu releio mais. Teve uma pessoa que eu não co mentei e, tratando-se de origens, não posso deixar de citar, que é o Quintana. Mário Quintana foi muito marcante pra mim. Tenho uma identificação total com ele, digo, de espírito, não de feitura, porque, quem sou eu, não tenho essa grandeza toda, mas aquela pureza, aquela criança cintilante que ele guardou até o último minuto, com isso eu me identifico. Eu o adoro. Numa entrevista, quando lancei meu primeiro livro nacionalmente, o *Pelos pelos*, perguntaram-me: Cabral ou Drummond? Falei: “Quintana. Gosto dos três, mas é Quintana”. Mas voltando ao que você perguntou, que é a minha leitura hoje, não é? É uma coisa estranha, eu leio bastante o que chega, mas não sei se é um defeito, um problema de incapacidade de registro, de me emocionar com coisas novas, ou talvez nosso gosto também envelheça, apesar que eu acho que não, mas ainda têm nomes que me dizem mais do que qualquer coisa atual, como o Octavio Paz, que eu sempre volto a ler e é sempre novo. Paz é uma paixão sempre, principalmente o ensaísta, que fez textos onde identifico maior poesia do que nos próprios poemas dele. Borges eu sempre releio. Li muito o poeta Borges, li o contista também, é claro, mas o poeta me pega mais. Maiakóvski continua um dos meus poetas escolhidos. Clarice Lispector também, e quando falo de Clarice, estou falando de poesia, embora seja em prosa, mas é altamente poética, me toca. Das coisas novas, lamentavelmente, não tenho lido, a não ser Saramago, que me sacudiu e me levou.

Marcelo Na poesia brasileira, há dois nomes que ultimamente têm sido muito citados: Adélia Prado e Manoel de Barros.

Alice O Manoel de Barros é maravilhoso e sua poesia tem uma dicção nova, que também preserva aquela criança, aquele brinquedo com as palavras que é só dele. O Arnaldo Antunes tem isso também e, dessa nova geração, é o poeta mais completo. Eu não perco nada do que o Arnaldo diz, estou sempre superatenta. Uma vez, numa palestra sobre poesia oriental, alguém perguntou quem dos novos poetas me chamavam a atenção. Respondi: “Arnaldo Antunes”. A pessoa levantou brava e disse: “Eu pensei que

*Foi um sonho da minha
geração que nós
pudéssemos viver numa
sociedade justa. Fui
tocada por isso.*

isso era uma palestra séria e você vem falar do roqueirinho dos Titãs...". Eu disse: "Peraí, peraí, peraí. Veja o vídeo, leia os livros, saiba do que estou falando, ouça os discos solo, não venha de preconceito antes de conhecer o trabalho". Ele falou: "Ah, tem é?" (risadas). Já a Adélia Prado, que tem uma coisa tão religiozinha (risadas), me pegou por outras vias, porque, por mais que a gente diga que não tem preconceitos, acaba tendo, não é? Pois bem, durante algum tempo lia a Adélia e dizia: "Mas tá tão frouxo isso". Até que um dia fui assistir *Dona Doida*, com a Fernanda Montenegro, e ela me mostrou, no palco, quem era Adélia Prado. Aí eu falei: "Ah! É assim que se lê!". E realmente é uma senhora poeta mesmo.

Luci Que releituras você faz da sua obra? Há um olhar crítico, um distanciamento ou você vê uma linha de desenvolvimento? Você se preocupa com isso ou deixa acontecer?

Alice Você tocou numa questão que preciso parar para pensar. Porque nunca me senti uma intelectual. Eu sou poeta e pronto. Não tenho, no sentido erudito, da pesquisa, aquilo que se entende por um intelectual e nem mesmo aquela preocupação sobre qual movimento eu pertença, qual é o meu papel dentro de; nada disso faz parte das minhas preocupações, do meu universo. Intelectual nesse sentido, não. Mas se "intelectual" tiver outra definição, ou seja, alguém que vive de acordo com suas idéias, aí sim, sou uma intelectual. Mas a minha poesia, pra mim, é uma surpresa sempre, ela vai sofrendo transformações na medida em que também vou sofrendo transformações. Ela é quase um termômetro pra mim do que está acontecendo comigo. Não consigo ver uma evolução na minha poesia, e sim através dela, se estou evoluindo (risadas) como ser humano ou não. Eu acho que consegui... Então é porque realmente deixo acontecer, deixo que ela seja essa expressão clara, sem que haja uma interferência consciente de "agora eu vou pra esse lado". Por outro lado, chegou um momento em que fazia uma letra aqui, outra acolá, dava para os parceiros e alguma que achava que valia a pena, eu publicava no papel. Parei de fazer isso. Estou separando os assuntos. Antes, selecionava para o livro metade de poemas, digamos, ocidentais, outra metade de hai-kais e uma ou duas letras de música, ou seja, era um buquezinho variado. A partir do *Desorientais*, resolvi separar os assuntos, porque percebi que já tinha volume suficiente de hai-kais e de letras para dois livros – menos de poesia poesia, que tem menos.

Luci Pensando em seu envolvimento com a filosofia oriental, a gente vê que existe uma pressuposição da realidade que é muito intuitiva, sem a mediação do intelecto, da análise. No processo da escritura, em que conta estabelecer a comunicação com o leitor, o que acaba pesando mais: a sua intuição ou aquele "saber fazer"? Você tem esse tipo de dilema entre intuição e manipulação das coisas, ou isso não é um drama pra você (risadas)?

Alice Não, não é que seja um drama, mas um trabalho que vem sendo feito há muito tempo, é uma meta que busco para que isso seja espontâneo. O pensamento oriental

nos ensina muito a ser um instrumento de poesia, quer dizer, não ficar só no intelecto, porque, na verdade, o intelecto é um empecilho para que se viva intensamente as coisas. Você pensar "eu estou feliz agora" é uma forma de conter essa felicidade para que ela não ameace o seu estado natural de falta de (risadas). Então esse trabalho de retirar o eu das coisas, de procurar ver as coisas como elas são, independentes do nosso olhar, isto é, não ficar se colocando, porque o se colocar é antipoético.

Luci E essa coisa riquíssima do não-eu – e a persona do poema é esse não-eu – acaba sendo nos bons poemas essa ausência mesmo...

Alice Exato. Quando você consegue esse equilíbrio dentro de você, de captar a realidade com todos os seus planos de percepção e não só com o intelecto, você consegue se ausentar, consegue tirar o seu eu do que rola. Essa ausência é um estado de busca constante pra mim. Ao mesmo tempo, conseguidas essas coisas, você vira um instrumento de poesia, passa a ser permeável. Ao mesmo tempo, qualquer instrumento tem que estar afinado para se conseguir tocar bem, então, essa afinação é o estudo, a leitura, a prática da linguagem, que é o instrumento do instrumento. Tudo isso tem que ser suficientemente burilado, de tal forma que você se sinta preparado para esses momentos, para que as coisas se encaixem bem em você, como se você fosse um elemento permeável. Que você esteja pronto para a poesia passar por você e que ela já saia dentro de uma linguagem mais elaborada, mas não a elaboração artificial, mas sim a de um domínio que foi totalmente assimilado por você, como um instrumento afinado.

Marcelo Quanto aos temas da sua poesia, me chama bastante a atenção a presença do outro, a temática do amor e da amizade. Você tem muitos poemas endereçados ao homem, aos filhos, aos amigos. Em *Desorientais*, inclusive, há toda uma seção intitulada "eles elas elos" em que você dedica nominalmente poemas a diversas pessoas, e há poemas que você escreve junto com outras pessoas, um procedimento rariíssimo em poesia. Esse voltar-se para o outro é um dado da sua personalidade, é algo que diz respeito – e isso é polêmico! – à condição da mulher, ou é um projeto de vida seu?

Alice Podem ser as duas, as três coisas (risadas). Não é que seja um projeto... (risadas). É algo que está dentro da gente. Como no "eus", que é toda a primeira parte dos *Desorientais*, porque o "eus" é um despojamento do eu. São coisas que me tocam: o sol, o vento, as estrelas, o grilo, o sapo, mas gente é realmente o que me move, é meu grande fascínio. A nossa espécie é capaz das coisas mais sublimes



e das coisas mais horrorosas, não tem nenhuma espécie que se compare. Se esse fascínio é da minha condição de mulher, não sei. Provavelmente. No *Navalbanaliga*, meu primeiro livro, que coincide com a minha fase mais feminista, eu fiz questão de não colocar poemas de amor. Na época era comum ouvir que mulher só fazia poesia sobre amor, que não tinha outro assunto, então eu dizia: "Eu terei!"; e aí, qualquer poema de amor, eu: "Você não vai!", tá de castigo aí na gaveta (risadas). E acho que o *Navalbanaliga* me liberou, sabe. Depois dele eu me senti no direito de fazer isso. Coincidiu também com algumas porradas emocionais, como a morte do meu filho Miguel e depois o nascimento da Estrela. Eu acho que houve uma revolução interna em mim, porque, na verdade, era bobagem isso, essa preocupação de não ser como eu era. Ah, não, dizem que mulher só faz poema de amor, logo não vou publicar, mas, como assim, se é o amor que me move e seria negar uma verdade dentro de mim? Eu sou mais uma mulher sim, que fala de amor sim... Aí veio o *Paixão xama paixão*. E cá entre nós, isso de amor não é coisa só de mulher, os homens também podem fazer... Eu me coloco nessa categoria, tenho poemas sobre vários assuntos, mas, permito sim, é assim que vem e é assim que é. Eu me deixei jorrar amorosamente, parei de me economizar amorosamente. A música "Vou tirar você do dicionário" nasceu numa dessas observações de temas e palavras. Numa entrevista, Caetano disse que alguém tinha feito um estudo pra ver qual era a palavra mais recorrente nas suas letras de música, e eu não lembro se era "eu" (risadas). Assistindo a entrevista, fiquei curiosa e fui fazer a pesquisa com a minha poesia e percebi que a palavra mais frequente era "você" aí nessa hora falei: "Então tá, vou tirar do dicionário a palavra você", e aí: "opa, eu acho que tem uma idéia aqui". Foi assim que veio a letra de música toda, que é esse desejo de tirar a palavra você, mas, dialeticamente, se coloca como um absoluto. Mas o "eu" tá fora mesmo, é "você" que importa (risadas).

Luci Como é que você vê o feminismo hoje e o que reivindica a Alice, um tempo depois?

Alice A Alice está meio preguiçosa nessas coisas (risadas). Eu não sei se é a Alice, ou se é um movimento natural das coisas, porque foi a minha geração, sem dúvida,

que fez essa revolução. Foi uma revolução absolutamente necessária, não dava mais pra ficar daquele jeito, mas não dava mais pelo bem da espécie, não só pelo bem das mulheres, também pelo bem dos homens. Porque os homens também se atrapalharam um pouco, assim como nós, mas como nós éramos o elemento ativo de uma transformação, para os homens foi mais complicado de lidar com aquilo, porque eles eram pela primeira vez na história

o elemento passivo, receptivo. Tudo tinha que ser repensado. A profissão, as decisões mundiais, a relação do cotidiano, o pagar as contas, o estudo, a informação, enfim, tudo tinha de ser reinventado, refeito. E foi feito. Eu acho que nós conseguimos mexer nas leis, nas coisas mais importantes. Paramos de falar, de brigar, de discutir e fomos fazer. É cedo ainda para avaliar o resultado final disso. Eu ainda acho que no momento as pessoas ficaram muito mais sozinhas, mas eu não quero dizer que esse é o resultado final. A transformação não foi suficientemente assimilada, os homens não estão totalmente preparados para essa nova mulher e essa nova mulher também se questiona até que ponto foi positivo. Eu e várias amigas de geração nos telefonávamos no dia seguinte ou imediatamente depois de cada capítulo de "Chiquinha Gonzaga", muitas vezes aos prantos (risadas), dizendo: "Que maravilha!". Aquela coisa de nossa ídola, que é um tesão, né? Sabe, isso é bacana, quer dizer, podemos criar também, podemos inventar também, podemos decidir também. Como nós avançamos em um século!

Luci Em *A room of one's own*, Virginia Woolf diz que Shakespeare, se tivesse uma irmã com a mesma arquitetura genética similar, mesmo assim, ele seria o grande nome da literatura e ela teria continuado desconhecida, porque toda vez que ela tentasse pegar uma pena para escrever, o marido iria chamá-la, ou ela seria chamada pra cuidar de um doente, dos sobrinhos ou dos filhos etc., então a literatura foi muito subjugada ao papel social da mulher...

Alice Eu tive uma experiência de vida engraçada em relação a isso. Como mulher de um poeta como o Paulo, eu ganhei muito e perdi muito, simultaneamente. Porque, apesar de eu ter atravessado toda essa fase do discurso feminista e tal, tive uma formação pra deixar a vida daquele que seria o meu marido confortável o bastante pra que ele pudesse conquistar o mundo. Essa é a formação que eu tive e que briguei com ela depois, mas ela me guiou. O Paulo era uma pessoa que não tinha nada de prático, eu cuidava de absolutamente toda a parte careta da nossa vida administrativa, das coisas que normalmente são atribuídas ao homem. Quer dizer, era eu quem pagava todas as contas, quem cuidava de chamar qualquer pessoa pra conservar qualquer coisa em casa, quem cuidava da roupa dele etc. O Paulo vivia no mundo dos signos, a realidade o incomodava, o enervava. E essas tarefas ocupavam um tempo absurdo, um tempo que era meu, e isso me deixava furiosa. Na época, eu dizia: "Enquanto ele está podendo desenvolver todo um trabalho fantástico, eu fico aqui à sombra e cuidando da parte prática, administrativa". Por outro lado,

foto de 1992, Vilma Slomp



O pensamento oriental nos ensina muito a ser um instrumento de poesia.

além de ele ser o grande escritor que é, ele era uma das pessoas mais generosas que conheci, e extrovertidas também. Ele não conseguia ter uma idéia sem comunicá-la imediatamente, o tempo inteiro me estimulando intelectualmente. Eu aprendi muito com ele, por ter me apresentado os livros mais importantes que eu li. Eu já conhecia Joyce, Maiakóvski antes de conhecer o Paulo, mas ele me ajudou a ter uma disciplina de leitura, que eu nunca tive, porque sempre fui meio bagunçada nesse ponto, e ele ficava me alimentando dessa paixão o tempo inteiro... Então, simultaneamente, ao lado dele eu estava perdendo e ganhando, intelectualmente. É engraçado isso, não é?

Marcelo Qual sua relação poética e pessoal com a cidade. Curitiba é um ambiente estimulante pra poesia?

Alice Acho que se eu fizesse análise, talvez pudesse responder (risadas), mas eu acho que deve ter alguma coisa psicanalítica, aquela relação com a mãe. Aquela mistura de amor e mágoa. Talvez passe por aí. Porque a impressão que eu tenho, quando você falou estimulante, quase veio a resposta, mas seria um pouco veleidade dizer isso, mas é como se Curitiba não fosse suficientemente erótica pra mim. Erótica no sentido de dar o tesão de criar pra ela. Mas eu não sei se é isso – por isso coloquei um psicanalista na história –, porque eu, progressivamente, venho me tornando uma pessoa eremita, fico muito em casa, e também não sei explicar por que, simplesmente acontece e deixo que seja assim. Acho que eu não sou uma pessoa saudosa, nostálgica... ou é o zen, aquilo de tentar tirar o meu eu da história, quer dizer, quero é falar de onde eu não estou.

Luci Alice, como funciona uma mente como a sua, intuitiva e contemplativa, na vida da cidade. Tem alguma prática de zen-budismo que você desenvolva formalmente...

Alice Um pouquinho de zazen, não a esmo, mas quase terapêutico. Quando sinto alguma pressão da vida, quando sinto que estou perdendo o centro e tal, aí pratico um pouco mais de zazen. O próprio hai-kai é uma prática. Mas é claro que uma cidade fornece menos inspiração de natureza. Mas a natureza está aí o tempo todo e acho que é só ter olhos para ver...

Luci Talvez faça parte desse contexto até o fato de você ter sido assaltada uma vez e transformar isso num dado poético...

Alice É, exato. Aliás, isso está bem dentro de uma tradição oriental, de transformar o roubo num ganho... Eu morava na Granja Vianna, em São Paulo, onde se dormia sentindo o cheiro das vacas, da granja ao lado. Quando chegava, tinha que parar o carro para esperar os cavalos atravessarem a rua, tinha aranha que entrava dentro de casa. Com as aranhas, eu comecei a estabelecer uma relação para que elas chegassem somente até determinado ponto. E consegui. As pessoas que me visitavam diziam: "Você tá virando uma bruxa" (risadas). Eu dizia: "É o lance do lugar e você tem que desenvolver um jeito de ser para poder se relacionar com aquele lugar da melhor forma possível". E era isso mesmo. Eu conseguia fazer com

que as aranhas só entrassem até certo ponto e assim nós vivíamos em perfeita harmonia, quer dizer, é uma coisa que uma cidade não permite desenvolver. *Desorientais*, a maior parte desse livro, uns setenta por cento, foi feita na granja.

Marcelo É isso que eu estava querendo ouvir de você, onde você estava exatamente, que percepção de espaço é essa? O sapo porta adentro, o grilo, a estrela, isso é uma projeção de fora, uma idealização de quem vive num centro urbano e imagina tudo isso, ou é uma experiência vital mesmo?

Alice Não, não, tudo é vital, nada é imaginação. Aliás, eu nem tenho imaginação (risadas). Talvez por isso não consiga ser uma ficcionista, e eu sempre namoro a idéia de escrever conto, prosa e tal, mas não, realmente eu não tenho muita imaginação...

Luci A propósito dessa idéia, tem gente que se inspira em outras artes, e você?

Alice Rola de tudo. Eu fiz, recentemente, fiz não, estou fazendo uma letra que nasceu inspirada num quadro de Van Gogh, por exemplo. Mas antes de tudo é gente que me inspira, como já foi detectado pelo Marcelo. Mas é também a natureza. Gente e natureza são as minhas principais fontes de inspiração. É um pouco igual a Issa, mas espero não ser tão sentimental quanto Issa, porque, às vezes, ele é derramado demais, mas ele é maravilhoso... sempre associo Issa com Quintana...

Luci É, aquela gratuidade da reverência despojada, uma sinceridade de ser como o Quintana.

Alice É fantástico, é uma coisa que eu adoro. Na verdade, se eu desejo chegar a algum lugar – mesmo que o próprio desejo, o esforço de chegar lá já seja um empecilho pra se chegar –, espero ter condições de chegar nessa simplicidade, nessa pureza, nessa gratuidade, como você diz. Eu até associei com gratidão porque acho que se você tem uma postura grata em relação às coisas, elas imediatamente lhe devolvem em forma de criação.

Marcelo Puxando a conversa para o universo da canção, você tem uma série de parcerias, com Arnaldo Antunes, José Miguel Wisnik, Itamar Assumpção, Alzira Espíndola, Waltel Branco, entre

outros. Como é que se dá esse processo de criação de canções? Alguns desses parceiros também têm vínculos muito fortes com o universo da palavra. Eles interferem no seu texto, eles sugerem coisas?

Alice Cada um é de um jeito e cada música também. Com o Itamar, ele juntou uma série

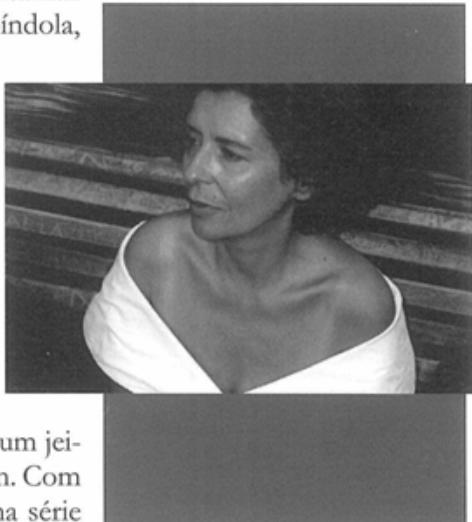


foto de 1996, Lucila Wroblewski

de hai-kais meus e musicou. A primeira música “Navalha na liga” foi isso e aí progressivamente. Eu falo do Itamar porque é a pessoa com quem eu mais produzi até agora. Com o Itamar, depois que mudei para São Paulo, começamos a trabalhar de maneira sistemática, de se encontrar mesmo. Ele mora na Penha, então ia de violão lá em casa e, às vezes, ficava o final de semana e eu rebuscava o que tinha na gaveta. Rebuscava não (risadas). Já sabia mais ou menos o que tinha, mas retrabalhava, e o Itamar fazendo a música, aí mexia no que tinha de mexer. Em alguns casos, o Itamar pegou no livro um poema inteiro e musicou sem mexer em nada. Outras vezes, chego com uma idéia, que é um embrião, com dois ou três versos e o resto fazemos juntos. Às vezes também não existe nada pronto, nem música nem letra, e começamos a conversar sobre algum assunto que acaba gerando uma letra de música como, por exemplo, “Abobrinhas não”, que Itamar gravou no *Pretobrás*. Quando fizemos “Abobrinhas não” eram quatro horas da madrugada, no estúdio, que fica um pouco abaixo da casa, com jardim em volta – o Itamar cuida muito do jardim e uma das coisas que nós temos em comum é o amor pelas plantas. Bom, eu tinha acabado de falar de como as pessoas dizem bobagem sobre o trabalho da gente, enfim, quantas abobrinhas que nós somos obrigados a engolir... aí, saímos e, não sei, a dama da noite estava perfumadíssima, o jardim estava luminoso... mas, exaustos, nós queríamos dormir, “chega de trabalhar, vamos dormir” e, de repente, eu parei e nós tínhamos acabado de dizer “abobrinhas não” e eu falei: “Olha só como a natureza tem coisas pra nos ensinar, às vezes, muito mais do que as pessoas têm pra nos dizer” e comecei a fazer brincadeiras de linguagem com as plantas e o Itamar falou: “Vamos voltar”, e aí fizemos juntos “Abobrinhas não” – praticamente um verso cada um. A letra “Devia ser proibido”, ele simplesmente colocou a música do jeito que estava, quer dizer, pegou na emoção, no lugar certo. Acho que se ele fosse fazer uma letra pro Paulo, talvez fizesse essa que eu fiz, porque ele não mexeu em nada.

Arnaldo não mexe numa vírgula, é impressionante o respeito que ele tem. O Zé Miguel mexe um pouquinho. A primeira que nós fizemos, ele mexeu por conta própria, depois me chamou, me mostrou e perguntou o que eu achava. A letra “Virtual” ele me chamou e disse: “Ah, que bom que você tá na cidade, vem aqui pra casa porque acabei de fazer uma melodia e acho que tem a sua cara” – porque tem isso também, às vezes, faço uma letra e digo: “Isso tem a cara do Arnaldo, isso tem a cara do Zé, isso tem a cara do Itamar, isso tem a cara da Alzira” – mas, continuando, quando cheguei na casa do Zé Miguel, ele me mostrou a melodia e em função dela comecei a fazer a letra, mas algumas soluções são dele, ele

arredonda.

O Waltel não mexe em nada, mas, muitas vezes, ele vem com a melodia e eu coloco a letra, outras vezes, é o contrário, dou a letra. Mas ele não mexe, ele não é poeta. Dos meus parceiros, o Waltel é o único que não é poeta.

A Alzira normalmente não mexe, quando pinta uma alteração em função da melodia, nós fazemos juntas. É, você observou bem, a maior parte dos meus parceiros é poeta também, quer dizer, não precisa de mim, esse é o meu maior orgulho (risadas).

Luci Se fala muito sobre a transformação que a literatura passou depois que se inventou a imprensa, e hoje temos o computador... Como você vê o nascimento e o desenvolvimento da literatura eletrônica via Internet?

Alice Por um lado, sou totalmente a favor, quando me posiciono coletivamente, sou totalmente a favor (risadas). Um amigo estava conversando comigo um dia e dizia: “Pô, meus filhos não saem mais da Internet, não saem mais do computador, antes era a TV pra imbecilizar e agora é...”. Eu falei: “Não, não confunda as coisas, porque graças à Internet os adolescentes voltaram a ler e escrever”. Inclusive, surgiu uma nova linguagem, que é a linguagem da Internet, até ortograficamente, que está se transformando, criando novos termos econômicos e tem palavras que estão virando siglas (risadas), mas é uma coisa que está devolvendo esse hábito saudável de ler e escrever, o que significa pensar, voltar a pensar e não só receber informação mastigada. Mas, pessoalmente, sou uma romântica incurável. Eu adoro aquele objeto, o livro, o cheiro do papel etc. Pra mim ainda é um eleito. Então, mesmo que eu tenha já problemas de vista – a famosa presbiopia, que fui atacada por ela – eu acho fantástico, como boa aquariana, sou a favor de todas as novas formas de comunicação. Eu fico desbundada olhando e dizendo: “Gente, como vai ser o ser humano quando adulto, que teve esse tipo de formação e informação”. Como vai ser essa criança que já nasceu sabendo lidar com isso? Será que essa energia eletrônica está no ar e quando a criança está na barriga já está conectada?, porque eu não sei fazer coisas que minha filha, a Estrela, já sabia na primeira vez que ligou um computador, entendeu (risadas)? É a Estrela que me ensina informática.

Marcelo Você falou dos poemas que estão lá esperando. Como é que estão os projetos de livro, de disco...

Alice Pois é, meu lado letrista acabou se tornando uma coisa forte. Agora estou com um projeto de show, onde eu mostraria duas músicas de cada parceiro e traria os parceiros de São Paulo para cá, fazer um show com os daqui; eu

Gente e natureza são as minhas principais fontes de inspiração.

É um pouco igual a Issa.



acho uma coisa bacana juntar as pessoas. Acho que apesar de Curitiba ter crescido e ter uma produção muito interessante, continua aquela coisa de não circular... algo nos puxa sempre para o mesmo lugar. Aqui existe um enorme complexo de inferioridade, do tipo: "Se é nosso, logo não é tão bom quanto o que se faz no eixo Rio-São Paulo", quando, na verdade, é bom sim, só precisa de mais segurança. Acho que essa segurança pode rolar com o contato, com a troca de idéias. Esse show pode ser um pretexto para que isso aconteça na música, na poesia... Mas está dependendo de aprovação etc. Tanto o show quanto o disco. Além desse, tem outro projeto com a Alzira Espíndola. Nós já temos umas dez músicas prontas e dez músicas já daria um CD. Com o Waltel também daria mais um CD e com o Itamar dá uns dois (risadas).

Marcelo Itamar gravou algumas coisas já. Há muitas inéditas?

Alice Já, já... e se pegar as que ele não gravou daria um CD só de inéditas. Mas não respondi totalmente uma pergunta sua, que foi se eu interferia melodicamente... Eu sou ignorante musicalmente, totalmente ignorante, o que acontece – aconteceu com o Zé Miguel e algumas vezes com o Itamar, também com o Waltel, com a Alzira também – é eu gravar na memória uma solução melódica de determinada estrofe, que meus parceiros, ao voltarem a essa estrofe, acabam esquecendo. Aí eu lembro e digo: "Não, não era assim". Eu tenho isso, ou seja, tenho um ouvido musical bom... Meu pai era músico profissional. Ele tocava nessas orquestras de baile e tocava todos os instrumentos de sopro. Mas o dele mesmo era trombone de vara, o velho era incrível... Ah, ele me ninava tocando "Harley noturn" (risadas). Essa memória pode ter sido estimulada pelo papai. Na verdade, se tenho alguma grande frustração na vida é a de não ter capacidade musical, pelo menos para cantar, nem digo saber tocar um instrumento, mas saber cantar, pelo menos eu queria. Mas não sei. É uma paixão não correspondida (risadas). Mas tudo bem, pelo menos na letra, eu consigo chegar um pouquinho perto da música.

Luci Você falou em "transformar-se num instrumento de poesia". Você tem um roteiro ou um rigor pra se fazer isso?

Alice É o zen, são os princípios do zen que me guiam. Mas é uma questão delicada, sutil, porque o rigor, no sentido de disciplina sim, mas no sentido de esforço não... Porque a disciplina é necessária para que você esteja sempre atento às pequenas coisas do cotidiano, não só na literatura, mas como algo que tem que acontecer dentro de você, uma transformação interior e também exterior, quer dizer, é o interior que se tem que exteriorizar. Mas esse interior, que tem que ser trabalhado a partir de atitudes exteriores, é um círculo que se fecha, ou se abre. E é em pequenas atitudes do dia-a-dia que eu tenho que estar atenta. É nessas pequenas coisas que consiste a disciplina, em preservar aqueles estados zen básicos: de humor, de amor pelas coisas, de grata aceitação, de liberdade, de ausência do eu, de não me permitir a intelectualização... tudo isso me move. Estou atenta a momentos em que fraquejo nisso e digo: "Opa, vamos lá, que que é isso?", principalmente em relação ao humor, que acho ser o mais difícil, quer dizer, mais difícil em termos, porque todos estão interligados. Mas o humor eu já aprendi muito e as pessoas até dizem assim: "Nossa, você não parece ter a idade que tem", eu digo: "É o zen" (risadas). Porque o humor faz com que você se relate com menos solenidade, dê menos importância às coisas. E isso está ligado à ausência do eu, que faz com que você entenda que uma enchente, por exemplo, seja uma desgraça. No meu caso não foi, muito pelo contrário. Nós conseguimos nos divertir com ela, ajudamos os vizinhos, eles nos ajudaram, ou seja, virou um trabalho coletivo, de repente, estavam todos descendo pelas escadas para ajudar também. Então, sabe, é questão de prestar atenção para o ganho que a perda tem.

Luci Última: Morrer com dúvidas?

Alice Sempre, sempre. Por favor, senão vai-se morrer em vida... ☺



foto de 1991, Lucila Wróblewski

LUCI COLLIN (Curitiba/PR, 1964) é graduada em Letras, no Curso Superior de Piano, no Curso Superior de Percussão e mestre em Letras. Tem sete livros publicados (poesia e contos) e cinco peças já encenadas. Participa de diversas antologias literárias nos EUA, onde já recebeu diversas premiações. Representante do Brasil no Projeto Literário da Expo 2000 na Alemanha. É professora de Literaturas de Língua Inglesa na UFPR e doutoranda na USP.

MARCELO SANDMANN (Curitiba/PR, 1963) é professor de literatura portuguesa na UFPR, cancionista e poeta. Defendeu em 1992 dissertação de mestrado intitulada "A poesia de José Paulo Paes" e é atualmente doutorando em Teoria Literária na Unicamp. Lançou em 1998 o CD *Cantos da Palavra*, com canções em parceria com Benito Rodriguez.

só para astrólogos

pronto
agora assinei embaixo
se eu não tinha certeza
é o diacho

um desejo por escrito
está dito
é uma ordem que o céu
acabou de receber

meu deus, que perigo
se você me obedecer

se o sol sextil vênus
ninguém viu
discretos que são
diante de uma conjunção
tão carnal

se a lua enquadrhou marte
ninguém se opôs
afinal, por quem
os trígonos dobram
senão para o quincônico
final?

texto para iniciados não pode ser acabado

1 – achar a palavra que reverbera a aura das coisas. Palavra flor, palavra cor, palavra luz. Um som total num só tom, em todas as línguas. Palavra poema, um verbo que seja, por exemplo, verbena.

2 – precisa-se da palavra que seja precisa, mais que casa, teto, lar, porta, madeira, que seja fogueira em brasa.

3 – procurar a palavra exata que encontre a veia aberta e a violência do seu silêncio atravesse como um grito o verso certeiro.

4 – grafar só o momento ou, talvez, a eternidade, sempre que ela se for com o vento

as pessoas gostam de dizer:
como dizia fulano

quem sabe para nos lembrar
que só com a morte se perdoam
nossos melhores enganos

as pessoas gostam de lembrar
os ditos dos mortos
e até aumentam seus feitos

quem sabe para esquecer
o perigo que é um vivo
e seus defeitos

quem sabe não é apenas
para ser lembradas
que as pessoas gostam de morrer

do poeta tudo se espera
faça um poema aí, eles dizem
que contenha a primavera
estaçao que ainda vem

um poeta se comanda
basta acionar, eles pensam
que o poema anda
envie-me um soneto até a noite
quero um hai-kai de manhã
tenha uma idéia brilhante
para enfeitar este instante

ao poeta se encomenda
rimas ricas, por favor,
não esqueça das aliterações
de ser raro, claro e breve
nos dê hoje, tudo que nos deve

crie desejos
invente necessidades
encante a todos
com sua capacidade
pagamos pouco, é verdade,
mas você pode receber mais tarde
afinal, o poeta
vive de vento, flores, sonhos,
basta, pensam eles,
alimentar sua vaidade

me empresta tua emoção aí, artista,
é o que todos esperam
mas não tem ninguém à vista
querendo ouvir a poesia
que faz o coração do poeta
quando silencia.

SOCORRO

Socorro, eu não estou sentindo nada
nem medo, nem calor, nem fogo
não vai dar mais pra chorar
nem pra rir

Socorro alguma alma
mesmo que penada
me empreste suas penas
já não sinto amor, nem dor,
já não sinto nada

Socorro, alguém me dê um coração
que esse já não bate nem apanha
por favor, uma emoção pequena
qualquer coisa que se sinta
tem tanto sentimento
deve ter algum que sirva

Socorro, alguma rua que me dê sentido
em qualquer cruzamento, acostamento,
encruzilhada
socorro, eu já não sinto nada

letra alice ruiz
música arnaldo antunes

devia ser proibido

devia ser proibido
uma saudade tão má
de uma pessoa tão boa
falar, gritar, reclamar
se a nossa voz não ecoa
dizer não vou mais voltar
sumir pelo mundo afora
alguém com tudo pra dar
tirar o seu corpo fora

devia ser proibido
estar do lado de cá
enquanto a lembrança voa
reviver, ter que lembrar
e calar por mais que doa
chorar, não mais respirar (ar)
dizer adeus, ir embora
você partir e ficar
pra outra vida, outra hora

devia ser proibido...

letra alice ruiz
música itamar assumpção

invisível

você se move
como se
uma legião
invisível
te aprovasse

você se vai
como se
de longe
você mesmo
se chamasse

você me vem
como se
só em mim
enfim você
em você
chegasse

letra alice ruiz
música alzira espíndola

conto

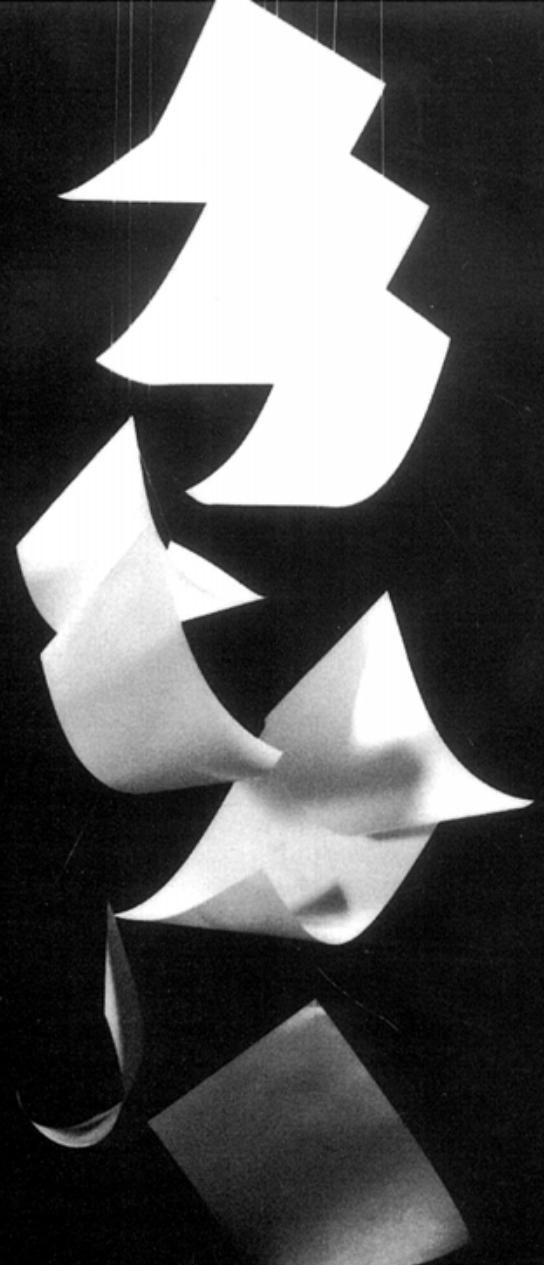
r u b i

Alice Ruiz

Malditos foguetes. Vizinhança mais barulhenta. Como é que eu vou ouvir, se ele assobiar embaixo da janela? Aquela música. Como era mesmo aquela música? Mais um foguete. Buzinas. Gritos. Alguém grita um "feliz Ano Novo" bem embaixo da minha janela. Feliz 86. Será que todos enlouqueceram? Ainda não é meia-noite, ainda não é 86. Ele nem chegou ainda.

— Deixei a água da chaleira secar de novo. Ainda bem que mamãe não está mais aqui pra ver isso. Posso escutar sua voz: "Essa menina vive no mundo da lua, não faz nada certo, só fica trancada no quarto com aquela luz acesa o tempo todo, sem ouvir rádio, implicando dia e noite com os barulhos da casa, como se quisesse ouvir alguma coisa, ver alguma coisa, sempre a luz brilhando, dia e noite, às vezes chorando, às vezes rindo, mas sempre a luz brilhando, e o silêncio". Ela nunca soube que um dia ele viria. Feliz Ano Novo, de novo. Já perdi a conta de quantas vezes eu ouvi isso. No começo eu acreditava. Claro, esse ano ele vem e, quando vier, a luz da janela vai estar acesa, o que significa que os velhos estarão dormindo, então ele vai assobiar, como era mesmo aquela música? Tinha o nome de uma pedra. Ou de uma mulher. Não consigo lembrar. Não importa, quando ele assobiar, eu vou lembrar. Tudo já está pronto. É só pular a janela. E a vida vai começar pra mim. Vamos para o Rio, ele disse, lá não vão se importar com um casamento sem consentimento dos pais; não vão se importar nem se a gente não casar. E ele vai me apertar bem forte, todas as noites, do jeito que me apertou naquela noite. Doeu. Mas ele me beijou tanto depois, disse tudo aquilo, eu chorei, tive medo, os velhos nunca iam permitir, ele disse pra eu não me preocupar, pra eu não contar nada e então a gente combinou. Era só eu deixar a luz da janela acesa e arrumar minhas coisas. Quando ele pudesse, eu ouviria o assobio, como era mesmo a música?

Depois que a māe foi, fiquei tomando conta do velho. Se arrastando pela casa por causa das pernas, coitado, mal de família, ele dizia, é uma pena que você não puxou à sua māe. Teve aquele dia que a lâmpada queimou, quando eu estava cuidando do velho. Quanto tempo será que ficou apagada? Meia hora, duas? E se ele veio bem nessa hora? Aí, resolvi não arredar mais o pé daqui. Nem quando o pai também se foi eu saí daqui. Claro, os vizinhos comentaram, uns diziam que era o choque de ficar sozinha, outros que eu não tinha coração, depois decidiram que eu estava louca, ficavam espiando, até os vizinhos novos ficam espiando. Então, eu baixei as persianas, não quero que me vejam arrastar as pernas pela casa, como papai fazia, um pouco antes de ir. Não quero que eles vejam que eu continuo esperando. Não quero que eles vejam quando ele chegar assobiando aquela música. Como era mesmo aquela música?





Laura Riding e a poesia do pensamento

“E então o conteúdo, a linguagem da mente
Que não tem como se conter”

Laura Riding

Rodrigo Garcia Lopes

Neste século que se encerra, a poesia norte-americana produziu um elenco admirável de poetas mulheres, tais como H.D., Mina Loy, Gertrude Stein, Muriel Rukeyser e Lorine Niedecker, para ficarmos apenas com as modernistas. No entanto, quando pensamos no modernismo poético norte-americano, os nomes mais prováveis de ser lembrados são os de sempre: T.S. Eliot, Robert Frost, Ezra Pound e Wallace Stevens. Se hoje estes últimos nomes estão canonizados – isto é, reconhecidos pela “história literária oficial” –, o mesmo não pode ser dito em relação a um dos nomes mais intrigantes e malcomprendidos da poesia norte-americana: Laura (Riding) Jackson.

Por muito tempo esquecida, mesmo nos Estados Unidos, poeta, editora e crítica independente, Riding foi, nos anos 20 e 30, nome de ponta da vanguarda anglo-americana. Embora a “cultura do verso oficial” se recuse a reconhecer, ela não só deixou uma obra poética inovadora, limite, como influenciou decisivamente a crítica contemporânea (mais precisamente a Nova Crítica) com o método de *close reading* elaborado em parceria com Robert Graves em *A Survey of Modernist Poetry* (1927). Tanto mais paradoxal seu esquecimento, já que a Nova Crítica praticamente daria as cartas em matéria de poesia a partir dos anos 30. *A Survey...*, um marco nos estudos poéticos, defendia também as peculiaridades da poesia de Gertrude Stein e o lirismo “excêntrico” de e.e. cummings, atacava a teoria imagista de poesia, enquanto intimava o leitor a assumir uma responsabilidade maior na construção do sentido e entendimento de um poema. Riding publicou livros polêmicos como *Um panfleto contra antologias, Contemporâneos e esnobes* e *Anarquia não basta*. Sua visão madura da natureza e propósito da poesia e os desafios que impôs ao seu projeto poético – que enfatizava a poesia como forma última de conhecimento do mundo – acabaram num aparente paradoxo, levando-a à decisão de romper com a poesia após publicar seus *Collected Poems* (1938). Depois, ela não publicou nada por vinte anos, até que saísse uma coletânea de sua obra poética em 1971: *Selected Poems in Five Sets*. No prefácio, passava a limpo as razões de seu rompimento com a poesia, registrando sua descoberta de que “a verdade começa onde a poesia termina”.

Se antes a poesia significava um estado permanente de produção de linguagem, o equivalente de uma existência mais plena e rica, agora ela passava a ser vista como o principal obstáculo para o acesso e expressão da verdade humana mais essencial que ela buscava. Riding retomava, em pleno século vinte, a crítica platônica de que a poesia, por ser essencialmente metafórica (ou *linguagem em estado de artifício*), seria capaz de apresentar apenas “simulacros” da verdade.

Indo um pouco mais além, podemos sugerir que o germe de sua futura ruptura com a poesia – o requisito de que cada poema forçasse as palavras a irem até seus limites – pode ser detectado nos próprios poemas que escreveu, como sugere Paul Auster. Ou como a própria Riding sugere neste trecho: “A seqüência das coisas lindas / Deleita, não ilumina. / Beleza será verdade apenas uma vez”.

Seu exílio voluntário da cena literária, sua personalidade difícil, a recusa em ser antologizada, a resistência em ser cooptada por grupos e “panelas”, tudo isso contribuiu para que Riding se tornasse, no dizer de Kenneth Rexroth, “a maior poeta perdida da poesia norte-americana”. Para poetas da vanguarda americana mais recente, como Charles Bernstein, “nenhum poeta norte-americano ou europeu deste século criou um *corpus* e uma obra que reflita mais sobre os conflitos entre dizer a verdade e o inevitável artifício da poesia”. Falecida em 1991, aos 90 anos, só recentemente os críticos e leitores começaram a se debruçar na obra desta poeta que deve ser colocada, no contexto dos pioneiros da poesia modernista anglo-americana, ao lado

THE CLOSE CHAPLET

LAURA RIDING GOTTSCHALK



Published by
Leonard & Virginia Woolf in The Hogarth Press
15 Tavistock Square, London, W.C.1
1938

de Pound, Williams, cummings e Stevens. A se mencionar, ainda, o impacto decisivo que sua poética teve em poetas como W. H. Auden, Robert Graves, Sylvia Plath, Ted Hughes e principalmente nos pós-modernos Robert Duncan, John Ashbery e os poetas da linguagem (sobretudo Bernstein e Michael Palmer).

Avessa a escolas, Riding criou uma poética onde o foco é como a palavra cria novos sentidos e realidades. Onde o poeta é definido simplesmente como “a consciência das palavras”. Embora Riding odiaria ver sua poesia discutida em termos poundianos, como nos viciamos no Brasil (e como sugere, em outro contexto, Marjorie Perloff), ficamos tentados a dizer que a intervenção radical da poesia de Riding está no deslocamento do paradigma poético da *fanopéia* para a *logopéia* (ou, na definição de Pound, “a dança do intelecto entre as palavras”). Ou seja: de uma poesia centrada na imagem para uma poesia centrada na linguagem. É uma poesia que força o leitor a pensar, não apenas a apreciar, *assistir*. A ênfase dos poemas está no movimento da mente na articulação e criação de sentidos. Por isso, pode-se dizer que Riding está

naquele elenco de poetas para quem “o pensamento torna-se o próprio conteúdo da escrita” (Charles Bernstein). Ou, para falarmos como Paulo Leminski, em outro contexto, poderíamos dizer que um poema de Riding aspira a ser não só um texto pensado, mas um texto pensante. Essa característica marca os textos traduzidos aqui.

Anti-sentimental, antiimagista, sua poesia privilegia o pensamento abstrato ao concreto, a palavra à imagem (que é sempreposta em xeque), embora seja prematuro imaginar seus poemas como meros “objetos autotécnicos” ou “urnas bem-fechadas”, segundo os paradigmas da Nova Crítica. Ao contrário, Riding cria sua própria versão de uma poética do processo, onde consciência e palavra tentam se reconhecer, e onde o “como” pesa tanto quanto o “quê” está sendo dito. Em poemas como “O porquê do vento”, é justamente a dicotomia entre os processos naturais e humanos (o ser humano vive e pensa através de/com a linguagem), o que é problematizado. A natureza está ali, é real, concreta, mas não pode ser descrita precisamente por estar sendo todo o tempo mediada pela linguagem. O foco de sua poesia, portanto, é a linguagem, suas aporias e suas ocorrências. Linguagem: “a compreensão da mente do universo humanamente ocupado”, segundo sua própria definição. Assim, poderíamos chamar seus poemas como *mindscapes*, ou “pensagens”: espaços verbais explorados pela mente e pela inteligência, onde sentido e *nonsense*, vida e morte, escrita e fala, corpo e mente, estão em conflito permanente.

Trata-se de uma poética utópica, no sentido de que a poeta luta para fazer do poema um “não-lugar”, um espaço onde o mundo (*the world*), o eu (*the I*) e a palavra (*the word*) lutam para se coincidirem de modo indissolúvel. Essa busca é problematizada em poemas como “O mundo e eu”. O que interessa, quase sempre, não é tanto o objeto, mas o processo da percepção. Da descoberta de um sentido mais verdadeiro para o mundo. Afeita a paradoxos e neologismos, em momentos particulares sua poética dialoga com o modo minimalista de Gertrude Stein, em poemas como “Além” e “Elegia numa teia de aranha”. O resultado do método desenvolvido por Riding originou um tipo de “música do sentido”, onde o ideal poético colocado por Valéry – poesia como a fusão de som e sentido, inteligência e sensualidade – torna sua obra um momento luminoso na poesia norte-americana contemporânea. □



The World and I

This is not exactly what I mean
Any more than the sun is the sun.
But how to mean more closely
If the sun shines but approximately?
What a world of awkwardness!
What hostile implements of sense!
Perhaps this as close a meaning
As perhaps becomes such knowing.
Else I think the world and I
Must live together as strangers and die –
A sour love, each doubtful whether
Was ever a thing to love the other.
No, better for both to be nearly sure
Each of each – exactly where
Exactly I and exactly the world
Fail to meet by a moment, and a word.

O mundo e eu

Isto não é o que quero dizer, não é só,
Nada mais do que o sol é o sol.
Mas como dizer de modo mais certo
Se o sol brilha em tudo menos perto?
Que mundo mais desajeitado!
Que hostis implementos de sentido!
Talvez isto seja o mais íntimo do entender
Quanto talvez isto se torne tal saber.
Penso que o mundo e eu, assim,
Devemos viver como estranhos até o fim –
Amargo amor, ambos duvidando um pouco
Se um dia foi alguma coisa amar o outro.
Não, melhor termos quase certeza
Cada um de nós onde é que exa-
Tamente eu e exatamente o mundo falha
Em se cruzar por um segundo, e uma palavra.

The Why of the Wind

We have often considered the wind,
The changing whys of the wind.
Of other weather we do not so wonder.
These are changes we know.
Our own health is not otherwise.
We wake up with a shiver,
Go to bed with a fever:
These are the turns by which nature persists,
By which, whether ailing or well,
We variably live,
Such mixed we, and such variable world.
It is the very rule of thriving
To be thus one day, and thus the next.
We do not wonder.
When the cold comes we shut the window.
That is winter, and we understand.
Does our own blood not do the same,
Now freeze, now flame within us,
According to the rhythmic-fickle climates
Of our lives with ourselves?

But when the wind springs like a toothless hound
And we are not even savaged,
Only as if upbraided for we know not what
And cannot answer –
What is there to do, if not to understand?
And this we cannot,
Though when the wind is loose
Our minds go gasping wind-infected
To our mother hearts,
Seeking in whys of blood
The logic of this massacre of thought.

When the wind runs we run with it.
We cannot understand because we are not
When the wind takes our minds.
These are lapses like a hate of earth.
We stand as nowhere,
Blow from discontinuance to discontinuance,
Then flee to what we are
And accuse our sober nature
Of wild desertion of itself,
And ask the reason as a traitor might
Beg from the king a why of treason.

We must learn better
What we are and are not.
We are not the wind.
We are not every vagrant mood that tempts
Our minds to giddy homelessness.
We must distinguish better
Between ourselves and strangers.
There is much that we are not.
There is much that is not.
There is much that we have not to be.
We surrender to the enormous wind
Against our learned littleness,
But keep returning and wailing
“Why did I do this?”

O porquê do vento

Há tempos temos considerado o vento,
Os mutantes porquês do vento.
De outro tempo nenhum de nós se espanta.
Já conhecemos essas mudanças.
Nossa saúde não é diferente.
Acordamos com um calafrio,
E dormimos com arrepios:
Estes são os turnos pelos quais persiste a natureza,
Pelos quais, bem ou doentes,
Vivemos variavelmente,
Tantos nós misturados, um mundo tão diverso.
Esta é a regra do que medra,
Um dia ser assim, no outro assim.
Não nos espantamos.
Quando chega o frio fechamos a janela.
Aquele é o inverno, e entendemos.
Também nosso sangue não faz o mesmo,
Ora gela, ora queima por dentro,
De acordo com os climas ritmistas
De nossas vidas com a gente mesma?

Mas quando o vento salta como um cão sem dentes
E nem sequer somos atacados,
Só como se censurados pelo que não sabemos,
E isso não podemos,
Embora quando o vento se desata
Nossas mentes vão arfando de tanto vento
Até nossos corações maternos,
Perseguindo em quê de sangue
A lógica desse massacre do pensamento.

Quando o vento corre, a gente corre com ele.
Não entendemos por que não somos mais gente
Quando o vento leva nossas mentes.
Estes são lapsos como um ódio pela terra.
Ficamos como se em lugar nenhum,
Soprando de pausa em pausa,
Daí fugimos para o que somos
E acusamos nossa sóbria natureza
De selvagem deserção de si mesma,
E perguntamos o motivo de um traidor
Mendigar ao rei um porquê da traição.

Temos que aprender melhor
O que somos e não somos.
Não somos o vento.
Não somos cada clima viajante que tenta
Nossas mentes com vertigem vadia.
É preciso distinguir melhor
Entre nós mesmos e estranhos.
Há tanta coisa que não somos.
Há tanta coisa que não é.
Há tanto que não é preciso ser.
Nos rendemos ao vento imenso
Contra nossa aprendida insignificância
Mas sempre voltamos e lamentamos
“Por que fui fazer isso?”

Because of Clothes

Without dressmakers to connect
The good-will of the body
With the purpose of the head,
We should be two worlds
Instead of a world and its shadow
The flesh.

The head is one world
And the body is another –
The same, but somewhat slower
And more dazed and earlier,
The divergence being corrected
In dress.

There is an odour of Christ
In the cloth: bellow the chin
No harm is meant. Even, immune
Form capital test, wisdom flowers
Out of the shaded breast, and the thighs
Are meek.

The union of matter with mind
By the method of raiment
Destroys not our nakedness
Nor muffles the bell of thought.
Merely the moment to its dumb hour
Is joined.

Inner is the glow of knowledge
And outer is the gloom of appearance.
But putting on the cloak and cap
With only the hands and the face showing,
We turn the gloom in and the glow forth
Softly.

Wherefore, by the neutral grace
Of the needle, we possess our triumphs
Together with our defeats
In a single balanced complement:
We pause between sense and foolishness,
And live.

Por causa das roupas

Sem costureiros para conectar
A boa vontade do corpo
Com o propósito da mente,
Deveríamos ser dois mundos
Em vez do mundo e sua sombra,
A carne.

A mente é um mundo
E o corpo é um outro –
O mesmo, mas algo mais lento
E mais deslumbrado e mais cedo,
A divergência sendo corrigida
No vestido.

Há um cheiro de Cristo
No tecido: abaixo do queijo
Não se quer mal algum. Mesmo, imune
À pena capital, o saber floresce
Da sombra do seio, e as coxas
Se resignam.

A união da matéria com a mente
Pelo método da vestimenta
Não destrói nossa nudez
Nem abafa a sineta do pensamento.
O momento apenas une-se à sua hora
Muda.

Dentro é o brilho do conhecimento
E fora é o sombrio da aparência.
Mas ao vestir o manto e a touca
Só com mãos e face aparecendo,
Internalizamos o sombrio e brilhamos
Suavemente.

Por isso, pela graça neutra
Da agulha, nos apossamos dos sucessos
E de nossos fracassos
Numa comunicação equilibrada e única:
Hesitamos entre senso e insensatez,
E vivemos.

O Vocables of Love

O vocables of love,
O zones of dreamt responses
Where wing on wing folds in
The negro centuries of sleep
And the thick lips compress
Compendiums of silence –

Throats claw the mirror of blind triumph,
Eyes pursue sight into the heart of terror.
Call within call
Succumbs to the indistinguishable
Wall within wall
Embracing the last crashed vocable,
The spoken unity of efforts.

O vocables of love,
The end of an end is an echo,
A last cry follows a last cry.
Finality of finality
Is perfection's touch of folly.
Ruin unfolds from ruin.
A remnant breeds a universe of fragment.
Horizons spread intelligibility
And once more is yesterday.

Ó vocabulários do amor

Ó vocabulários do amor,
Ó zona de respostas sonhadas
Onde asa em asa se verga
Nos negros séculos do sono
E lábios comprimem, espessos,
Compêndios de silêncio.

Gargantas rasgam o espelho do cego sucesso,
Olhos perseguem a visão no coração do terror.
Urro dentro de urro
Sucumbe ao indistinguível
Muro dentro de muro
Abraçando o último vocabulário esmagado,
A unidade falada dos esforços.

Ó vocabulários do amor,
O fim de um fim é um eco,
Um grito último sucede a um último grito.
A finalidade da finalidade
É o toque de loucura da perfeição.
Ruína desabrocha de ruína.
O restante gera um universo de fragmento.
Horizontes dispersam o inteligível
E novamente é ontem.

LAURA RIDING nasceu em Nova York em 1901. Seu pai (imigrante austríaco de idéias socialistas) e mãe eram judeus não-praticantes. Publica os primeiros poemas nos anos 20, principalmente na revista *The Fugitives*. A convite do escritor e poeta Robert Graves, vai para a Inglaterra, iniciando uma produtiva e turbulenta parceria intelectual que duraria 13 anos. Funda com Graves a editora Seizin Press. Em 1929, tenta o suicídio ao se jogar da janela de seu apartamento. Depois do incidente, que quase custa sua vida, os dois decidem mudar-se para Majorca (Espanha). Na ilha, continua a escrever poemas, críticas, histórias, e a editar livros pela Seizin. Com a explosão da Guerra Civil (1936), os dois são obrigados a sair da ilha em quatro horas, retornando a Londres. Em 1938, Riding publica *Collected Poems*. Regressa aos EUA em 1939, acompanhada por Graves, a convite do crítico e jornalista Schuyler B. Jackson. Pouco depois, casa-se com Jackson. No início dos anos 40, renuncia à poesia. A partir de então, cada vez que seus poemas são publicados, passa a exigir que seja incluída uma declaração em que justifica os motivos que a levaram a renunciar à poesia. Riding "some" da cena literária até 1962, quando passa a publicar ensaios esporádicos em revistas como *Chelsea*. Em 1967, publica *The Telling* (prosa). Só nos anos 70 sua poesia começa a ser republicada e ganhar novamente visibilidade: em 1970, na Inglaterra, sai *Selected Poems: In Five Sets*. Nos Estados Unidos, o livro sai pela Harper & Row em 1973. Morre a 2 de setembro de 1991, em Wabasso, Flórida.

RODRIGO GARCIA LOPES (2/10/1965, Londrina/PR) é autor de *Solarium* (Iluminuras, 1994), *visibilia* (Sette Letras, 1997) e do livro de entrevistas com poetas, críticos e artistas norte-americanos *Vozes & visões* (Iluminuras, 1996). Traduziu *Sylvia Plath*, poemas (Iluminuras, 1990) e *Iluminuras: gravuras coloridas* – tradução das *Illuminations: Painted Plates*, de Rimbaud (Iluminuras, 1994), ambos com Maurício Arruda Mendonça. Participou das antologias de poesia brasileira *Esses poetas* (org. Heloísa Buarque de Hollanda, 1998), *Outras praias/Other Shores* (org. Ricardo Corona, Iluminuras, 1997) e *Artes e ofícios da poesia* (org. Augusto Massi, Editora Artes e Ofícios, 1990). Prepara um novo livro de poemas, *Polivox*, os livros de traduções de Laura Riding (*Mindscapes*), Marcial (Boca de Roma) e um CD de poesia e música. Mestre em Humanidades Interdisciplinares pela Arizona State University, com tese sobre os romances de William S. Burroughs (1992), realiza pesquisa de doutorado nos Estados Unidos para a tese *Mindscapes: Laura Riding's Poetry and Poetics*. Bolsista Capes/Brasília.

Poemas retirados do livro *The Poems of Laura Riding - A New Edition of the 1938 Collection*. New York: Persea, 1980. Reimpresso com permissão do The Board of Literary Management of the late Laura (Riding) Jackson.

* NOTAS: Conforme o desejo da autora, registramos que, em 1941, Laura (Riding) Jackson renunciou, com base em princípios linguísticos, à escrita poética.

**Agradeço ao poeta e tradutor Chris Daniels por seus preciosos comentários sobre as traduções e a Alan Clark, Elizabeth Friedmann e John Nolan por suas sugestões.





ernesto netto

we fishing the time, densidades e buracos de minhoca



maurício arruda mendonça

Que tristeza imensa invade a alma
Quando a sombra de um sorriso
Pousa nuvem em nosso peito?

Que fazer da dor e do tormento
Se hoje o dia abriu cinzento
E fez toda palavra estilhaçar?

Como, sem a ventura de um momento,
Em que ela chegue e inunde a alma
De sorrisos e o tempo passe devagar?

saber que não soube
brasa & rosas
ruídos da rua em febre
que a brisa captura
a certa altura do dia

algo que nos levita
asas & sonhares
brilhos que espelhos flertam
rosto que não retorna
a certa altura da vida.

Rostidade

para Silvio Demétrio

Só de pensar em sumir
pra respirar o ar no movimento
e deslocar o tempo dos lugares
e enxugar os olhos das estátuas
não será viagem, destino, fuga de vista
uma paisagem à espera de um rosto?

Titânia

Ponderas disparates sem calculares desastres
surrupias os arco-íris e vociferas
com hábito de alecrins e manjeronas
jardins onde jazem pérolas nas primícias
horto de sonhos e desgostos
sumo de amores perfeitos
seviciam suas pupilas pastorais
pequeninas flores indefesas, melancólicas camponesas
nuvens de alfazemas com grinaldas de orvalho
por quanto tempo dure a primavera

Oberon

Não são fadas? Não são três lindas fadas?
Meus sentidos me trazem surpresas imensas
Apesar da ciência e da razão, eis então: três lindas fadas!
Uma salva de valsas!
Meninas de lábios laranja
Que brisa alisa seus seios no arco-íris?
Meu coração bate mais forte
Bússola sem norte, vida que vibra
Pois o amor é suavíssima delícia
Que deixa alegria em carne viva

Puck

Eu vejo nuvens negras, tulipas de luto
alecrins despetalando rosas e as invejas das violetas
Vesúvios de malícia, desertos de tristeza
as fontes secas da beleza, agonia nas matas, nas cascatas
Glória infeliz de cada manhã pálida
geada glacial incendiando os Livros da Alegria:
– Somos flores artificiais no paraíso do mal

Fujam, Fadas, fujam!
o medo me envelhece!
Em cada sol que nasce
o sereno do sorriso desvanece!

Eu caminhava assim tão distraído

olha eu ando louco à procura
de um olhar que como o
seu me acalme um pouco
e eu possa chamar poema
salto de cervo
lua de outono

olha a parede se descasca
poeira em tudo o que fica
pense um pouco
cinza de cigarro tubo de caneta
não foi assim que eu te ensinei a mentir
estou com febre algum tipo de dor
mas ainda que eu erre

olha velocidade é uma fissura da juventude
solidão é um método maluco
de saber quem está dentro de você
quando a cidade inteira te odeia
mas entre almas de jeans
você segue

olha nada na neblina
além de borboletas transando
estátuas se mexendo
pessoas que se esqueceram de sorrir
e você vai se matando
de tanto dizer sim
mas

olha a chuva fina no asfalto
meu suor em sua pele
pra sempre

Altenvolkesliedern

aquilo que o vento dizia
foi ficando em mim gravado
como sonho esculpido numa sombra
pensamento cerzido na fumaça.

o que é isso tudo a minha volta
mero sentimento de passagem
que me sonda e me circunda
mas já não mais sei da hora, nem palavra,
de que sou deixado a esmo, coração.

Bulevar jardim de delícias

Aquilo foi o eterno se materializando
o filme da primavera deslizando na retina
conversaremos mais tarde sobre os pensamentos das flores
o sex appeal das gardênias – lá na esquina
onde fui ver se estava sacando a nossa vida.

Assim como a luz se fez linda naquela festa rupestre,
com seu vestido de treva, sua tiara de auroras,
deslumbrando nossas consciências plebéias,
gata borralheira, vou te dizer agora:
a lua se perfumou na penteadeira da corista,
tudo é cool, Colombina, e ficamos chics
e eu te abracei bem forte,
enquanto bêbados cantavam “Che Gelida Manina”.
foi algo magnífico poder ficar na nossa,
no bulevar Jardim de Delícias,
lendo os nomes latinos das borboletas
neste episódio.

Tudo flui letal, flor animada,
o que soubemos de nosso caso
evaporou no inverno dos tufões.
Que fazer se nós perdemos o encalço
dos sorrisos que excitam
e das névoas que nos chocam,
nós, imortais feitos de sonhos?

Que dor é essa que agora se insinua?
Depois do que passou, nenhum palpite
igual ao que supusemos. Foi normal.
Daí o carnaval que rolou e a ruína imensa,
de dois seres não mascarados, sem fantasias,
numa Veneza cheia de barris de vinho,
uma vingança tipo Allan Poe.

Deixa disso, eles dizem,
senhores de si e campeões de palito.
Jurei não combater pusilâmines,
implorei pela distância dos espaços
e só levo isso: ingratidão, bolero,
coisas que se compram num bazar.

Azar de quem chamou astrólogos:
porque nas minhas diáfanas manhãs,
quiçá geasse pérolas,
quem sabe enganassem outra quimera.

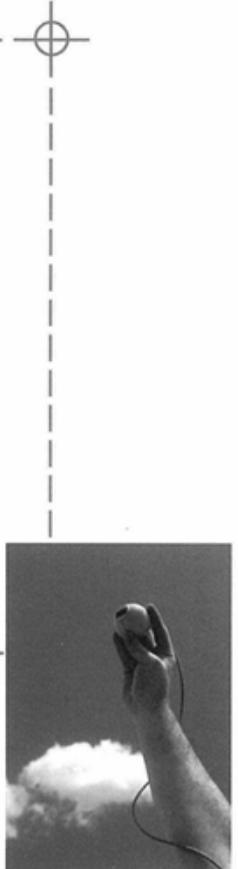
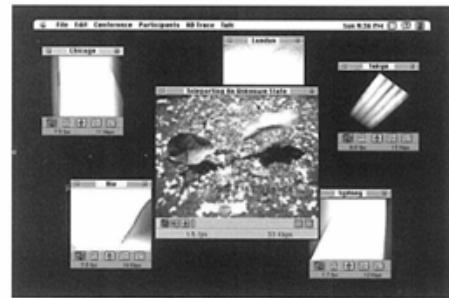
MAURÍCIO ARRUDA MENDONÇA (1964, Londrina/PR) é poeta, tradutor e dramaturgo. Começou a dedicar-se à poesia no início da década de oitenta, publicando seus primeiros trabalhos na antológica página “Leitura” da Folha de Londrina, então coordenada pelo poeta Ademir Assunção. Integrou o conselho editorial da revista “K'an”, dirigida pelo poeta e artista gráfico Marcos Losnak, e contribuiu com traduções e ensaios para o suplemento literário “Nicolau” de Curitiba. Traduziu, juntamente com o poeta Rodrigo Garcia Lopes, os livros *Sylvia Plath, poemas e Iluminuras (Gravuras coloridas)* de Arthur Rimbaud, ambos publicados pela Editora Iluminuras de São Paulo. Publicou também o livro de traduções *Trilha forrada de folhas, Nenpuku Sato – Um mestre de haikai no Brasil* (SP, Edições Ciência do Acidente, 1999). Seu primeiro volume de poemas *Eu caminhava assim tão distraído* foi publicado pela Editora Sette Letras do Rio de Janeiro em 1997. Integrou a antologia *Outras praias/Other Shores – 13 poetas brasileiros emergentes/13 Emerging Brazilian Poets*, organizada pelo poeta Ricardo Corona e publicada pela Editora Iluminuras em 1998. Seu trabalho como poeta inclui parcerias musicais com os compositores Bernardo Pellegrini (CD *Dinamite Pura*) e Sidney Giovenazzi. Como dramaturgo recentemente adaptou a peça *Alice através do espelho*, sobre a obra de Lewis Carroll dirigida por Paulo de Moraes, e redigiu *O senhor dos labirintos*, texto sobre Arthur Bispo do Rosário para o grupo Imbuía, sob direção de João Marcelino.

“Eu caminhava assim tão distraído”, “Bulevar Jardim de Delícias” e “Tudo flui letal, flor animada” foram publicados originalmente em *Eu caminhava assim tão distraído* e os outros poemas são inéditos.

fotos Eliana Borges

do corpo para o robô e vice-versa

Machiko Kusahara

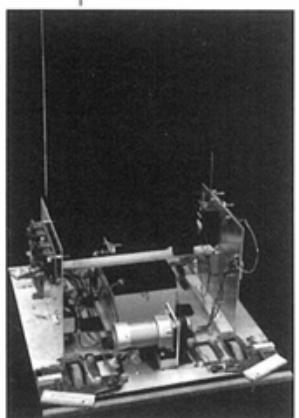
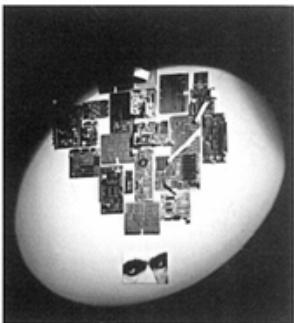


Quando Eduardo Kac expôs sua obra “Teleportando um estado desconhecido” (*Teleporting an Unknown State*) no Siggraph 96, em Nova Orleans (EUA), o público deve ter se perguntado como se poderia transferir a luz do sol via Internet. Se não fosse fornecida a quantidade suficiente de luz, a planta recém-brotada, que foi plantada na escuridão total na Siggraph Art Gallery, morreria.

Neste projeto, qualquer participante, de qualquer parte do mundo, podia captar os fótons usando sua própria câmera na Web e “enviar os fótons” via Internet por meio de videoconferência. Os sinais seriam imediatamente transferidos para o computador no local da exposição, acionando assim um projetor suspenso sobre a planta. Só a vontade de colaborar dos participantes manteria a planta viva e em desenvolvimento. Esta planta cresceu de uma semente sem conhecer o mundo exterior e a verdadeira luz solar.

“Teleporting an Unknown State” pode ser comparado ao “Telegarden” de Ken Goldberg, no sentido de que envolveu uma planta real, e de que os visitantes da rede partilharam a responsabilidade de cuidá-la. Entretanto, há algo muito diferente em “Teleporting an Unknown State”. É um elemento que pode ser associado com a última parte do título, “Unknown State” (“estado desconhecido”). Embora um “elemento” não-material (como fóton ou rede) seja o meio ou o veículo para um tal fenômeno físico – como pessoas enviando luz suficiente para uma planta –, na obra de Kac observamos um forte desejo de compromisso em relação à entidade física e o envolvimento do próprio corpo de alguém.

Isso pode estar profundamente relacionado ao fato de que Kac nasceu e cresceu no Brasil e então mudou-se para os Estados Unidos. Há uma certa similaridade com Stelarc, que nasceu na Austrália e viveu no Japão por um tempo antes de começar a usar a tecnologia eletrônica em suas performances. O confronto com culturas diferentes



inevitavelmente causa um interesse pela própria identidade, incluindo o papel do corpo físico. Da mesma forma, artistas como Kac ou Stelarc dizem não acreditar totalmente na Utopia do espaço virtual (*cyberspace*, o mundo virtual das redes de computadores, como a Internet). Na apreciação das obras de Kac não podemos abandonar ou ignorar o mundo real e físico, pois seus trabalhos chamam atenção para nosso poder de ação corporal no espaço virtual. Sua obra na rede nos torna conscientes de nossos próprios corpos, bem como o de plantas, animais e outras formas de vida.

Sob o ponto de vista da telerobótica, nenhum elemento mecânico ou cinético foi ativado por participantes na rede em “Teleporting an Unknown State”. Todavia, a natureza da interação física (neste caso, ótica) criada pela obra e o modo engenhoso para transmitir tal interação física pela Net podem ser considerados novas possibilidades na arte telerobótica. Entre os projetos desenvolvidos por Kac, que é conhecido como “artista da telepresença”, trabalhos como “Ornitorrinco” e “Rara Avis” estão mais diretamente relacionados à noção de telerobótica.

No projeto **Ornitorrinco**, que começou em 1989 e foi exibido em várias configurações diferentes até 1996, os participantes podiam mover um pequeno robô de um lado para outro em tempo real usando uma conexão de videoconferência. O “Ornitorrinco in Eden” aconteceu em 1994 e foi uma pioneira obra de arte telerobótica na Internet. A principal questão nesse projeto foi a experiência dos participantes e a supremacia do tempo real sobre o espaço real. Ou seja, participantes atuaram ao vivo sobre um espaço físico, apesar da distância geográfica. O robô reagia a cada *input* dos participantes ao invés de ser programado para um determinado objetivo ou ação, compartilhando assim o poder decisório e criando um contexto de multiusuários. Uma vez mais, tal consciência em favor da democracia



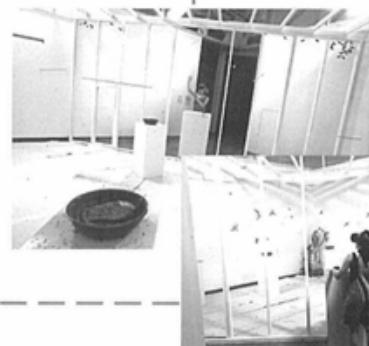


e do tempo/espacõ reais mostra a atitude báscia de Kac em relação à tecnologia e à arte interativa, bem como em relação à sociedade.

Em **Rara Avis** (1996), um visitante entra em uma sala triangular e encontra uma gaiola à sua frente. Há um grupo de pássaros monocromáticos na gaiola e uma grande e colorida arara vermelha telerrobótica. Há um visor de realidade virtual sobre o pedestal. Quando o visitante ajusta em si esse visor, descobre que ele está vendo através dos olhos da arara eletrônica. O visitante reconhece a si mesmo através dos olhos do pássaro-robô, visto de dentro da gaiola. Na medida em que o observador move sua própria cabeça, o mesmo movimento acontece com a cabeça da arara, causando assim mudança na cena a ser vista no monitor.

Aqui, a identidade do observador e sua posição são “capturadas” em um interminável circuito envolvendo interior e exterior, liberdade e cativeiro, ver e ser visto, manipular e ser manipulado. A cerca divide o espaço livre que se abre para o mundo exterior (lembre-se, a sala é triangular) do estado de aprisionamento dentro da gaiola, que conduz a uma extremidade estreita. A configuração do espaço é metafórica em ambos os aspectos, psicológico e social. De um ponto de vista epistemológico, a tecnologia telerrobótica coloca o observador em ambas as posições, fora e dentro da gaiola. Diz-se que recebemos aproximadamente 90% da informação que obtemos do exterior através do nosso sistema visual. E nossa cognição é formada com base no *input* que obtemos. Então, a consciência do observador, nesse caso, estaria vagando dentro da gaiola, enquanto seu corpo permaneceria fora da gaiola.

O trabalho evoca questões sobre a realidade de nossa vida





através de contradições, como é mostrado no contraste entre pássaros monocromáticos reais e o pássaro colorido artificial (robô) dentro da gaiola. Em nossa vida cotidiana damos por certo que vivemos em um mundo real único, com um único corpo/consciência – mas nossa condição é realmente tão segura? Com o advento da Internet, viver virtualmente em uma outra comunidade (ou em um outro espaço) está se tornando comum. Ter um outro “eu” em um outro mundo como um avatar é também possível. Mas então, onde vivemos – onde estão nossos corpos? A realidade da vida está ligada ao espaço do qual fazemos parte com o corpo físico, ou ao espaço ao qual nossa consciência pertence? Ou fazemos parte de diferentes espaços ao mesmo tempo, em um circuito de realidades variáveis? Com uma vida que pertence a culturas diferentes no mundo real, Kac visualiza os problemas que encararemos em um futuro próximo com as metáforas apresentadas em sua obra. “Rara Avis” é um trabalho complexo, que se multiplica em múltiplas interpretações. □

MACHIKO KUSAHARA é crítica de arte eletrônica. Leciona na Universidade de Kyoto e faz curadoria de exposições para a Nicograph e o InterCommunication Center (ICC) em Tóquio. Seus escritos sobre arte eletrônica foram publicados em diversos livros, jornais e revistas em todo o mundo.

tradução do inglês Luci Collin

mario henrique domingues

9 788573 210774

novo mundo

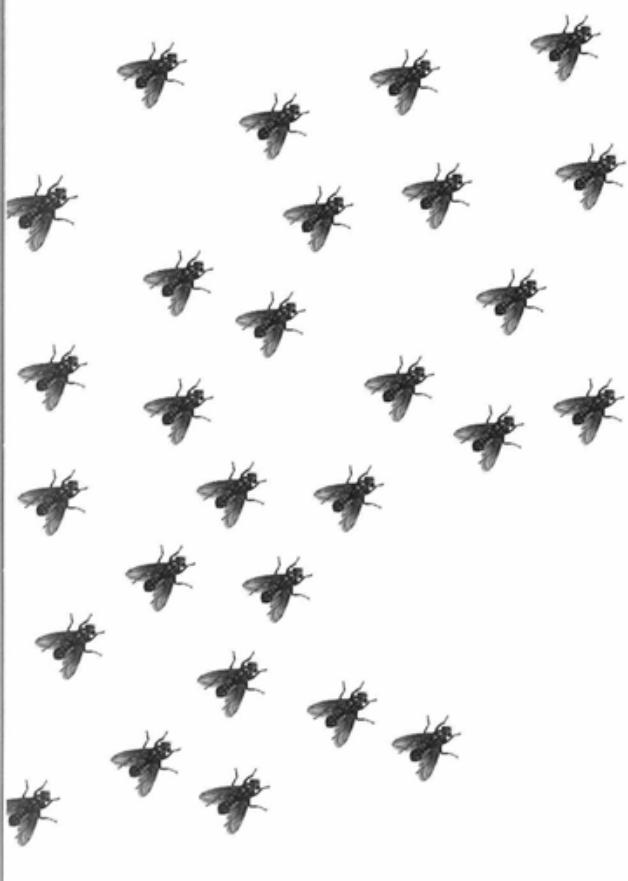
do mundo livre
ao livre mercado



nas vidraças da bolsa de valores
reflexos estilhaçam zeros

o néon hesita ritmado

entre o supermercado mundo
e o supermundo mercado



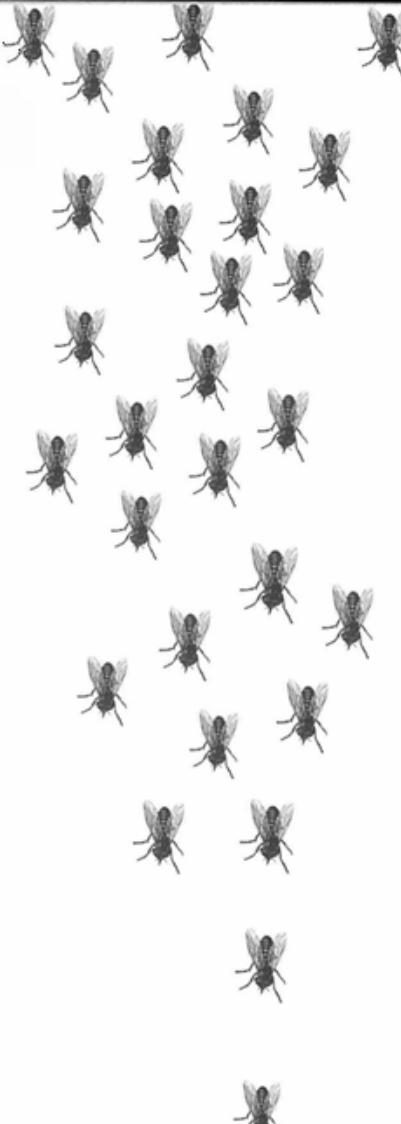
os ss em business

os sem salário
os sem sustento
os sem saída

sem nada a perder

quem sabe
um dia
cabeças
rolem como bolas

num domingo de sol e cachaça



vozes do br

no rádio
o teto dos aeroportos:
pássaros de prata
rasgam o céu da nação

na tv
o resumo do dia:
artilheiros fazem festa
num domingo de gols

no samba
mulatas arrastam
sandálias de prata

nas ruas
moscas circundam crianças
em latas de lixo

MARIO HENRIQUE DOMINGUES (Curitiba/PR, 1973) é aluno do curso de Letras Português da UFPR. Recebeu Menção Honrosa no Concurso Cruz e Sousa de Literatura, na categoria Poesia Nacional (edição 1997/98). Em setembro de 1998, apresentou, ao lado do artista plástico Washington Silveira e do músico Marcelo Torrone, a exposição multimídia "Seis reflexões à luz de Italo Calvino", no Escritório de Arte Glauco Menta (Curitiba).

Ilustrações: arquivo Medusa

sobre carta ao pai, uma ladainha do judeu-tcheco franz kafka, e sua relação com um certo prêmio jabuti de tradução

Sebastião Nunes



No ano da graça de 1989, o tradutor Modesto Carone ganhou o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, por sua tradução de *O processo*, do autor citado no título. É provável que se possam fazer algumas considerações sobre a quadratura desse círculo (Carone, traduções, prêmios literários e Kafka), de modo que vamos nos aventurar a isso, para alegria dos leitores que não têm o que fazer e desespero dos críticos que acham que têm.

1.^º ângulo reto do círculo-quadrado (em cima, à esquerda): a questão do sucesso

Na segunda orelha da tradução de *Carta ao pai* (Companhia das Letras, 1997), Kafka é referido como “um adulto que foi mestre na arte de fracassar”. Na folha anterior, Modesto Carone é referido como “escritor, ensaísta e professor de literatura, tendo lecionado nas universidades de Viena, São Paulo e Campinas”. Um homem de sucesso, portanto. Aliás, suas traduções de Kafka foram jogadas bem para o alto pela imprensa paulista, provavelmente “paga” pela editora. O termo *paga* vem entre aspas porque seu sentido é tão ambíguo, nas relações imprensa-editora, quanto os labirínticos textos kafkianos. Labirínticos não pelo estilo, é claro, reconhecido desde 1940 como um dos mais límpidos de toda a literatura deste século, mas pela tortuosidade das vielas pelas quais perambulam seus personagens e pela rigorosa tortuosidade de seu pensamento. Presumo, se presumo bem, que a referida palavra “paga” se possa melhor traduzir (já que é este nosso assunto) por uma simbiose entre as entidades em questão: você me dá um cachorro-quente que eu te darei um rotedogue. Nada demais, portanto: uma simples ação entre amigos.

2.^º ângulo reto do círculo-quadrado (em cima, à direita): a questão das traduções

Sabe-se que traduções são atividades menores e, até certo ponto, ociosas. Certos autores podem ser lidos em tradução, boa ou má, enquanto outros não podem. Por exemplo, podem ser lidos em tradução autores clássicos no estilo, como o próprio Kafka, Dostoievski, Camus, Hemingway, etc., etc. Não podem (ou pelo menos não devem) ser lidos em tradução autores como Shakespeare, Rimbaud, Mallarmé, Ginsberg, etc., etc. Desafio quem quer que seja a traduzir o seguinte verso de Ginsberg, do grande (em todos os sentidos) poema “Howl”: *I saw the best minds of my generation destroyed by madness* (citado de memória, pois não tenho o livro à mão. Se houver erro, joguem-me pedras, que eu mereço). Ou se recria, o que é uma farsa, ou se literaliza, o que é uma fraude. Segue-se daí que, embora respeitáveis, tradutores são entidades menores, pequenos satélites, digamos, girando apagadamente em torno de astros de maior ou menor grandeza nos céus... Oh, céus, quanta sandice! Não era essa, definitivamente, a estrada que eu deveria

seguir. (Além do mais, não conheço um único bom escritor que não tenha lido seus pares no original, em pelo menos duas ou três línguas mortas, vivas ou inventadas, como o irishlandês, de JJoyce, ou o capiaunês, de GRosa.)

3.^º ângulo reto do círculo-quadrado (embaixo, à esquerda): a questão dos prêmios

É consabido que prêmios são armas de dois gumes. Um dos gumes é palpável (e até palatável): o da grana viva ou latente, isto é: em espécie ou em repercussão, quando há espécie e quando há repercussão. Também é consabido que antigamente os prêmios tinham a consistência de um bife suculento, e davam de comer por um ano inteiro, em todos os sentidos conhecidos. Hoje, coitados, vivem à míngua de qualquer sentido, exceto alguns pouquíssimos. O outro gume é como o sexo dos anjos: não existe – trata-se da questão do mérito, que aliás fundamentaria e justificaria os ditos prêmios. Citando exemplos óbvios, basta lembrar que Fernando Pessoa ganhou apenas um segundo lugar com o extraordinário *Mensagem*, ficando o primeiro para um padre de que ninguém lembra nome ou obra; que Guimarães Rosa teve o medíocre *Magma* elogiadíssimo por uma comissão que contava, entre outros notáveis, com o velho Graça; que Camus (um dos maiores clássicos da língua francesa, a mais clássica das línguas modernas) recebeu o Nobel por escandaloso equívoco político-literário, e que, finalmente, para atualizar nossos dados, o Nobel dado a Saramago (pastichador óbvio de nossos vizinhos de língua espanhola, tipo Vargas Llosa, Roa Bastos, Fuentes, etc., etc.) só confirma minha mais nova teoria, a de que prêmios se dão por favor ou interesse político, e quase sempre a autores medíocres (do latim *mediocritas*, o que está no meio, e não necessariamente do também latim *merda*, o que está no fim).

4.^º ângulo reto do círculo-quadrado (embaixo, à direita): a questão Franz Kafka

Nunca ninguém duvidou do fato de que Kafka é um dos maiores escritores do século. Aliás, alguém duvidou, e duvidou muito: o próprio Kafka. Mas sei que era um cara alegre (ria às gargalhadas lendo suas extraordinárias piadas, das quais *O castelo* é a mais engraçada de todas) e provavelmente broxa, como todos os filhos dominados pelos pais. Além dos demasiados paradoxos que cercam sua vida e obra, fica a certeza de que acima de tudo se tratava de genial humorista, ao nível de Jonathan Swift, Steinberg e até do nosso Millôr Fernandes, que merecia muito mais que Saramago o Nobel, fosse o Nobel um prêmio sério. Além disso, certamente havia, na Praga daqueles tempos, numerosos humoristas de jornal,

bons sujeitos, coitados, mas, enfim, bons sujeitos, faturando muito, paparicados muito e elogiados muito. Em tal situação, o finíssimo (e sofisticadíssimo) humor de Kafka não podia mesmo emplacar. Pois como inserir em qualquer jornal diário uma piada do tamanho de *O castelo*, ou mesmo de *Na colônia penal*, para não citar a engraçadíssima *A metamorfose*? O problema de Kafka não era o pai nem a timidez. Seu problema verdadeiro era que, para um humorista, ele jamais teve senso de medida. Piadas são peças curtas, freqüentemente descartáveis, tipo coluna de jornal diário ou revista semanal. Servem para alegrar a vida dos inclames (indivíduos de classe média), botando-lhes um sorriso no canto dos lábios, enquanto não são assaltados, estuprados ou mortos logo ali na esquina, ao sair de casa para o trabalho. Sim: faltou a nosso prolixo Franz Kafka o elementar bom senso, e apenas isto: bom senso. Enfim, se posso sugerir que um defunto refaça sua trajetória literária, suponho que ele deveria ter se comportado como um outro Nobel, agora de sua mesma língua, Thomas Mann, autor do extraordinário *Morte em Veneza* e do pé-no-saco *A montanha mágica*. Ou seja: em vez de humorista para amigos, poderia ter sido um romancista de sucesso, ou até mesmo um tradutor vitorioso. Muito melhor que ficar enchendo o saco do pai com uma carta enorme e prolixa, que aliás o velho autoritário não recebeu e, como é consequente, não leu. □

(Este texto integra um conjunto de ensaios breves, em estilo pós-pré-impressionista e pré-pós-experimental, que venho escrevendo ao longo dos dois últimos anos e que deverão ser publicados sabe-se lá quando, se e como.)

SEBASTIÃO NUNES nasceu em Sabará/MG. É autor, entre outros, de *Antologia mamaluca* e *Poesia inédita*, vol. 1 (1988), *História do Brasil – Novos estudos sobre guerrilha cultural e estética de provocação* (1992), *Mais! Apropriação lúdico-satírica do suplemento cultural do jornal Folha de S. Paulo* (Edição do Autor, 1996) e *Decálogo da classe média*.(1998) – publicados pela Edições Dubolso.

Ilustração: arquivo Medusa



UNABOMBER
POR UM DIA

Medusa reproduz a seqüência de letras e a narrativa da pseudópera *Gigante Negão*, de Arrigo Barnabé. O trabalho foi apresentado ao vivo somente três vezes em setembro de 1990, no Palace, em São Paulo, e só recentemente (1998) teve reprodução em CD – mesmo assim com apenas duas mil cópias. Da mesma maneira que é surpreendente a intuição visionária de *Gigante Negão* – falando de clonagem uma década antes de o assunto vir à baila na mídia mundial – também é curioso o fato de Arrigo – até novembro de 1997 – não saber da existência de uma gravação em fita cassete feita por Marcelo Salvador e Mika – operadores de som naquelas noites de apresentação, em 1990, no Palace. Segundo Arrigo, por vários motivos, o trabalho foi abandonado por oito anos, chegando a ser descartado por ele. Em 1997, Marcelo Salvador – operando o som de novo show de Arrigo – contou-lhe da existência dessas fitas. Depois de ouvi-las, Arrigo ficou surpreso com a qualidade da gravação e a documentou em CD. Aqui, numa versão impressa em que as páginas funcionam como um libreto, *Gigante Negão* tem *approach* de peça literária. Ouvi-la, antes de 2001, é com você leitor ouvinte... ☺



pseudópera de Arrigo Barnabé

gigante negão

A história do Gigante Negão começa com a revolta de Lúcifer no paraíso. Sua repugnância à idéia da criação do Homem é fato conhecido por todos aqueles que se interessam pelo assunto. Outras razões contribuíram para sua revolta? Para nossa história basta saber que ele sentiu-se ameaçado com a criação do Homem. E começou a usar o seu brilho e a sua inteligência para cooptar o maior número possível de anjos, com a finalidade exclusiva de criar uma facção contrária aos desígnios do Criador. E veio a inevitável guerra. Encarregado pelo Altíssimo, o Arcanjo Miguel liderava aqueles que eram fiéis a Deus, com a obstinação característica dos que estão certos de sua fé. E pouco a pouco os seguidores de Lúcifer eram derrotados e arremessados para as profundezas. O combate chega ao seu clímax quando Lúcifer e o Arcanjo Miguel encontram-se no campo de batalha. Esta é uma luta sonora: o Arcanjo Miguel é o trombone e Lúcifer, o trompete. Sabemos que, nesta batalha, Lúcifer, antes de ser derrotado e arremessado para o inferno, tenta abalar a fé do Arcanjo Miguel: "... o homem é um ser inferior desprezível! Apenas um capricho do Senhor, fadado a uma existência caótica que terminará por contaminar a ordem universal...", e dizia outras coisas, e outros argumentos tais que não consigo repetir aqui, mas se vocês, por um momento, conseguissem imaginar como é aguda, astuta e arguta a mente de um Arcanjo ferido, entenderiam a minha incapacidade de reter na memória tais argumentos, contaminados por um veneno infernal.

o combate entre Lúcifer e o arcanjo miguel

(instrumental)

Arrigo Barnabé, Cláudio Faria, Roney Stella

Bem, sabemos que Lúcifer viu Satanás, o Demo, o Diabo. Poderíamos acrescentar: "Adversário", ou "Inimigo", pois ele não desistiu em momento algum de sua presa. E o que tem acontecido com o Homem desde sua criação até agora? O Arcanjo Miguel, sempre vigilante, começa a sentir os efeitos do veneno implacável implantado em sua mente por Lúcifer. Percebe que uma espécie de corrupção gradativa espalha-se entre a humanidade, apesar da vinda do Messias e de tantos outros seres sagrados. Nasce então uma segunda rebelião no céu. Desta vez uma rebelião secreta, individual: a rebelião do Arcanjo Miguel, que resolve interferir na Obra Divina através de um cientista, um cientista brasileiro, o Dr. Muco Miguel. Em seu desespero, o Arcanjo acredita que o próprio Homem deve criar seu Messias. O Dr. Muco Miguel então começa a ter sonhos estranhos. Ferreiros, alquimistas, inventores e cientistas povoam as noites do neófito. Mas Lúcifer, que acompanha cautelosamente todas as ações do Arcanjo Miguel, descobre o que se passa. Repentinamente, na cidade de São Paulo, um cientista medíocre, Dr. Muco Miguel, surpreende a todos com os admiráveis resultados em suas pesquisas de clonagem. Lúcifer, então, passa a dirigir as ações de um antigo mestre de Muco Miguel, o Professor Fero Farelo, um poço de inveja – muito ódio e malignidade roiam seu coração. Fero Farelo, em seu trabalho para desacreditar e destruir os planos do cientista inspirado pelo Arcanjo, tenta minar sua confiança lembrando-lhe o apelido infantil.

miolo mole

Arrigo Barnabé

Fero Farelo – como é que seus amiguinhos te chamavam mesmo?

Muco Miguel – como é que meus amiguinhos me chamavam mesmo?!

– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!
– Não, é invenção isso daí!
– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!
– Ah!, fala mais alto!
– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!
– É mentira!
– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!

Fero Farelo – o que é que mamãe sempre te dizia mesmo?

Muco Miguel – o que é que mamãe sempre me dizia mesmo?!

– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!
– Não entendi!
– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!
– É mentira!
– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!
– Eu não acredito em vocês!
– Miolo Mole, Dr. Miolo Mole!

Muco Miguel reage, então, falando do remorso que atormenta Fero Farelo por ter sempre feito as escolhas erradas.

remorso

Arrigo Barnabé

Você sofre o tempo todo (sofre, sofre!)
Com remorso do seu erro (erro, erro!)
Com vergonha pisa o lodo (sofre, sofre!)
se encaminha pro enterro (enterro!)
o remorso te roendo (roendo!)
atormenta e alucina (alucina!)
como os dentes de um rato (rato, rato!)
te roendo na surdina (surdina!)

como os dentes de um homem (dentes, dentes!)
te roendo cruelmente (cruelmente!)
crueldade dos que comem (comem, comem!)
sem prazer e lentamente (lentamente!)
no teu crânio o remorso (remorso!)
tem trabalho incessante (incessante!)
e te morde sem esforço (morde, morde!)
e te beija, é teu amante (amante!)

Então Fero Farelo propõe uma aposta: se o clone que Muco Miguel pretende fazer não der certo, ele deverá cometer suicídio. Muco Miguel concorda e Fero Farelo provoca mais: pede que ele (em uma homenagem aos ferreiros, os primeiros metalúrgicos) fabrique a bala que deve ser usada em seu suicídio. Enfim, chega o dia da grande experiência. Observadores internacionais reunidos, renomados cientistas, imprensa, etc., e o Dr. Muco Miguel apresenta, dentro de um enorme ovo translúcido, o seu clone, batizado de Gigante Negão. Auxiliado por seu assistente Professor Dino, Muco Miguel dá início à experiência.

experimento gn 1

Música de Dino Vicente e texto de Arrigo Barnabé

Prof. Dino – Experimento GN 1 iniciado.

Biosensores ativados.

Muco Miguel – Professor, ativar supercondutores.

Prof. Dino – Supercondutores ligados.

Mitocôndrias em ascensão.

Muco Miguel – Professor, ativar os glóbulos celulares!

Prof. Dino – Glóbulos celulares ativados.

Muco Miguel – Professor checar aumento de massa orgânica... rápido professor... professor, checar alimentação total...

professor, tente a alimentação secundária, vamos professor, rápido!

Prof. Dino - ... secundária funcionando!

Muco Miguel – Então professor, ativar os genes Alma e Vontade!

Prof. Dino – Alma e Vontade ativados!

Muco Miguel – Ah! preparar o dedo de Deus... prepare os condensadores neurônicos, disparar o dedo de Deus!

Prof. Dino – Conseguimos, conseguimos...

E quando a experiência parece ter dado certo, a primeira frase emitida pelo Gigante Negão, de tão original, é quase indecifrável. Fero Farelo aproveita para começar um tumulto. Grita: “Isto não é uma frase, é uma fraude”, agitando o ambiente de tal forma que o laboratório acaba destruído e Muco Miguel, ridicularizado, é desacreditado.

tumulto

Arrigo Barnabé

Não deviam mexer na ferida
Não deviam lembrar que eu já fui Miolo Mole
Só me resta bancar o suicida.
Só me resta rezar e tomar mais um gole.
Tudo isso faz parte de um plano
Tudo isso faz parte de um plano sagrado
São potências, são mais que humanos
São potências lutando, nós somos soldados.
Você sente tá numa sinuca
Você sente os insultos que te deixam cego
Tudo bem só que isso machuca
Tudo bem só que isso maltrata seu ego!
Gritam alto: - seu ovo é uma ova!
Gritam alto: - você é algum mongolóide!

É um aviso de Deus que te prova
É um aviso de Deus, seu espermatozóide!
E as risadas ecoam no prédio
E as risadas ecoam por toda a cidade
De repente te tiram do sério
De repente despertam a ferocidade!
E a revolta explode no ato
E a revolta explode num ato demente
Ninguém sabe quem foi o gaiato
Ninguém sabe quem foi que sofreu o acidente!
Confusão, pandemônio, tumulto!
Confusão, confusão, todos tentam a fuga!
De repente você vê um vulto
De repente o vulto de um sanguessuga.

É Fero Farelo, que, antegozando sua vitória, afasta-se com um risinho sarcástico. Algum tempo depois, vamos encontrar Muco Miguel lamentando-se em seu laboratório destruído. Agora, desabrigados, bêbados e vagabundos, que aos poucos passaram a ocupar o lugar, tornam-se companheiros da decadência de Muco Miguel. E ele prepara-se para o inevitável.

televisão quebrada

Arrigo Barnabé

Agora, minhas últimas palavras:
Você já sabe que não deu certo, não é?
E não entende, foi tudo errado, meu Deus!
Você já sabe que não deu certo, não é?
E não entende, foi tudo errado, meu Deus!
E grita aos céus, grita, aos céus
E grita aos céus, grita!
... Não! Não entenderam o meu trabalho
Não compreenderam o resultado!
Não entenderam o meu trabalho
Não compreenderam o resultado!

Laboratório abandonado, experiência interrompida
você já sabe: – tudo acabado, você já sabe: – não tem saída!
Laboratório abandonado, experiência interrompida
você já sabe: – tudo acabado, você já sabe: – não tem saída!
Televisão quebrada, geladeira vazia, que frio! Amigos me
abandonam, ratos fogem do navio
O preço do fracasso foi alto pra mim
Aqueles que me odeiam, gritam: – É o fim!
Você já sabe que não deu certo, não é?
E não entende, foi tudo errado, meu Deus!
E grita aos céus, grita, aos céus

E não entende, foi tudo errado, meu Deus!
E grita aos céus, grita, aos céus
E grita aos céus, grita:
– Nãããão!
Contempla agora teu último clone.
É quase perfeito, é quase humano
Se Deus usou barro, você silicone
Se Deus fez num dia, você em dez anos!
Televisão quebrada, geladeira vazia, que frio!
Amigos me abandonam, ratos fogem do navio
O preço do fracasso foi alto pra mim
Aqueles que me odeiam, gritam: – É o fim!
Televisão quebrada, geladeira vazia, que frio!
Amigos me abandonam, ratos fogem do navio

O preço do fracasso foi alto pra mim
Aqueles que me odeiam, gritam: – É o fim!
Laboratório abandonado, experiência interrompida
você já sabe: – tudo acabado, você já sabe: – não tem saída!
Laboratório abandonado, experiência interrompida
você já sabe: – tudo acabado, você já sabe: – não tem saída!
Contempla agora teu último clone.
É quase perfeito, é quase humano
Se Deus usou barro, você silicone
Se Deus fez num dia, você em dez anos!
Televisão quebrada, geladeira vazia, que frio!
Amigos me abandonam, ratos fogem do navio
O preço do fracasso foi alto pra mim
Aqueles que me odeiam, gritam: – É o fim!

Então aparece Fero Farelo, entre as ruínas, cobrando sua aposta. Muco Miguel esconde o enorme ovo translúcido que contém o clone Gigante Negão e o programa para despertar dali a 300 anos. Então pede o martelo e a bigorna.

canção do ferreiro

Arrigo Barnabé

... me dá o martelo... traz a bigorna...
Miolo Mole tá com uruca
Miolo Mole mas que desgraça
Miolo Mole você caduca
A sua glória virou fumaça!
Miolo Mole que lengalenga!
Miolo Mole nós temos pressa
Miolo Mole mas que molenga
Faz logo a bala, cumpre a promessa!
Me dá o martelo, traz a bigorna
Aperta o fole que tudo atiça
Bate o martelo, canta a bigorna
Fazendo a bala que não enguiça!
Miolo Mole ficou biruta
Miolo Mole agora engrossa
Miolo Mole termina a luta
Acaba logo com essa joça!

Me dá o martelo, traz a bigorna
Aperta o fole que tudo apressa
Bate o martelo, canta a bigorna
Fazendo a bala que atravessa!
Miolo Mole já deu o alarme
De vez em quando ele ameaça
Mas se o Dr. quer uma arma
Procura logo, mexe a carcaça!
Me dá o martelo, traz a bigorna
Aperta o fole que tudo engrossa
Bate o martelo, canta a bigorna
Fazendo a bala ficar mais grossa!
Miolo Mole não quer nem ver
Miolo Mole quebrou a fuça
Miolo Mole quer um revólver
Para fazer roleta-russa!

rolet-russa

Arrigo Barnabé

Criar, transformar, o que foi pó...
Criar, transformar, o que foi pó...

Depois de cometer o suicídio, ouvimos uma canção onde Muco Miguel conclama os habitantes do laboratório abandonado a devorarem seu corpo.

masca cadáver

Música de Mario Manga e letra de Arrigo Barnabé

Mastiguem os meus ossos, masquem meu cadáver
Comam o meu corpo, devorem minha carne
Mordam meu cadáver, masquem o defunto

Vem mascar cadáver, vem comer, vem junto!
Bebam o meu sangue, devorem o meu rim
Papem meu joelho, tudo até o fim

Então, os habitantes do laboratório abandonado banqueteiam-se com os restos de Muco Miguel.

banquete fúnebre (instrumental)

Arrigo Barnabé

Após o banquete, uma das comensais, tendo nas mãos o que restou da cabeça do cientista, como que duvidando da sua morte, canta:

cancão da caveira

Arrigo Barnabé

Cabeça exposta só mostra osso
Por onde anda o teu pESCOÇO?
Será tua alma este caroço
Ou já não passa de um esboço?
Não tem mais carne nem cartilagem
Será que existe ou é miragem?
Eu sinto o peso da embalagem
Será apenas um personagem
Ou o seu peso é de verdade
De crânio vivo, que vivo arde
Ainda aceso, fazendo alarde
De sua nova monstruosidade?

Mexe remexe mexeriqueira
O teu cadáver na geladeira
Mexe remexe que a enfermeira
Segura firme tua caveira
Caveira crua, cadê tua cria
De tão cretina algaravia?
Que falcatrua, que falsa imagem
A criatura não tem linguagem
Ninguém entende a sua gíria
Será preciso telepatia?
Cachola dura que sacanagem
Essa algazarra é camuflagem?

Agora estamos no século XXIII. Agora imensas corporações publicitárias dominam o planeta. Agora vivemos um tempo de satisfação garantida, onde todos têm acesso a tudo. Agora não existem mais problemas de ordem material; todo o universo conhecido é um gigantesco sistema de consumo. Mas, nem tudo é perfeito. Sim, persiste um velho problema, uma espécie de doença, que pode afetar interesses poderosos. Um tédio pegajoso, gosmento, enovelado, intrincado, entranhado, um tédio tão absorvente que aqueles por ele subjugados revelam-se incapazes de qualquer reação, permanecendo pasmos em seu estupor, atraídos por seus próprios desejos, incapazes de "a" ou de "b". E o tédio, gerando esterilidade (obscenamente, como uma anti-semente perversa), começa a fazer sentir seus efeitos no crescimento demográfico.

tecnumbanda

Arrigo Barnabé

Este é um mundo agonizante... fadado à extinção... nesse momento começam a ressurgir velhas práticas... psicanálise, religiões, terapias, gurus, paranormais, videntes, profetas, e é nesse momento que nossa história continua, num centro de tecnumbanda na periferia de São Paulo.

Que macumba é essa, pra trazer Doutor?
É o ferreiro fantasma, que já vai descê
Tecnumbanda pesada, saravá, Doutor
Que macumba danada, que nós vai fazer.

Doutor Miolo Mole, desce, vem tam-tam,
Miolo Mole!
Salve o dono do fole, nosso inventor,
macumbeiro!
Com o martelo e a bigorna e o seu talismã,
sopra fole!
Até chumbo se torna supercondutor,
feiticeiro!

Que macumba é essa, pra trazer Doutor?
É o ferreiro fantasma, que já vai descê
Tecnumbanda pesada, saravá, Doutor
Que macumba danada, que nós vai fazer

Este ritual fantástico acontece num prédio que nós já conhecemos. Sim, um prédio que já faz parte da nossa pequena narrativa: o antigo laboratório abandonado do Dr. Muco Miguel. Finalmente hoje, trezentos anos após o seu suicídio, deu-se a tão esperada incorporação de Miolo Mole. (E a tortuosa maquinção do Arcanjo Miguel parece finalmente consumar-se.) E Muco Miguel – Miolo Mole reconhece o lugar e o ovo que ele programou para ser ativado. Finalmente chegou o momento. Orientando seus carbonos nos procedimentos necessários, desperta novamente o Gigante Negão. E suas primeiras palavras são:

deus te preteje

Arrigo Barnabé

Deus te preteje curumim
Mim fala língua de pingüim
Nem sim nem não, nem nim nem são,
Mim fala língua macarrão
Deus pereteje teu irmão
Mim fala língua de crivão
Crivão que vem do carabono
Onde é que tá o meu cambono?
Deus te preteje! Deus te preteje!

Onde é que tá o meu cambono?

– Tô aqui negão, tô aqui
– Ah, cé tá... cé deu tanta martelada que
eu não fala portugás... si mi fala inventada
numa frágua, num zás-trás, Gil Vicente é mi
ferreiro poroque mi fez primeiro, mi
chamando Furunando ele foi me inventando,
mi sá negro de crivão, hoje Gigante Negão,
hoje Gigante Negão!

Os publicitários, alertados pelas profecias e lendas que previam o surgimento de um novo Messias, logo ficam sabendo dos fatos ocorridos e tratam de providenciar para que o Gigante Negão não altere a ordem estabelecida. Para isso recorrem aos serviços de “Glória Gozosa”, a mais desejada cortesã. Sua missão: seduzir o recém-chegado, reduzi-lo a um estado de escravidão sexual e torná-lo permeável à sua influência, para que ele seja mais facilmente manipulado.

glória gozosa

Arrigo Barnabé

Reputação, eu tenho de sobra
sou teu manjar, vem comer agora
por que pensar, sou tua vitória
enfim Negão, você tem a glória
Gladiador, pronto pro combate

Executor, por favor me mate
vem meu trovão conhecer Gozosa
enfim Negão, vem que eu tô gulosa!
Se você é craque, diz qual é o jogo:
– Quer fazer neném? Quer fazer programa?

Mas o feitiço volta-se contra o feiticeiro, e em vez de seduzir, Glória Gozosa é seduzida pelo Gigante Negão que consegue fazê-la chegar ao orgasmo através do riso, conseguindo assim restaurar pelo riso a fertilidade perdida.

encantação pelo riso

Poema de Vielimir Khlebnikov, recriado por Augusto de Campos

Ride, ridentes!
Derride, derridentes!
Risonhai aos risos, rimente risandai!
Derride sorriente!
Risos sobrerrisos – risadas de sorrideiros risores!
Hilare esrir, risos de sobrerridores risciros!

Sorrisonhos, risonhos,
Sorride, ridiculai, risando, risantes,
Hilariendo, riando,
Ride, ridentes!
Derride derridentes!

desenho Roger Barnabé



Mostraí a tal cabeça, colega. Uau! Catzo, tô petrificado! Cem serpentinhas saracoteantes. Qu

medusário

cê vai beber? Pra mim também. Mas diga lá, como é que foi o encontro. Que tu é espada e

gorgona

sei, mas cem cabecinhas pra lá e pra cá... Rapaz, que mulheeeeeer! Já te falei de meu livr

não? Pois é, a foda como questão existencial. Nascer, foder, morrer, comprehende? Nada mai

do que isso. Cê comia tua mãe quando era adolescente? Não? Nem tinha vontade? Esquisito...

Bem, no livro eu provo que quem não come a mãe não se dá bem na vida. Tudo bem, se nã

comeu, não comeu. Ponto final. A velha já bateu as botas? Paciência. Não vamos quebrar

boteco por isso. Sempre dá tempo de comer a mãe dos outros, né? Mas cuidado com mulhe

com pau. Eu falo muito disso no livro. Mulher com pau é-o-caceeeeete, mesmo que o dito

cujo não esteja visível. Aliás, ele nunca está. Na mulher, o pau está entre as orelhas. Na cuca

Por isso essa neura toda. Frigidez, ponto G... cadê o ponto, meu Pai?!? Falta de tesão etc. sabe

o que é? Tá no meu livro. A mulher — branca, preta, listrada, todas — sente falta do pau que

nunca teve. Batata! Entrevistei um caralhão delas. Agora, imagina só uma mulher com cem

cacetes na moringa. Me mostra a cabeça de novo. Puta que o pariu, tô gelado! Por isso

escudo e a espada, né? Cê fez bem. Não dá pra viver num mundo onde mulher tem pau

Principalmente cem, ainda mais na cabeça. Se essa dona aí se curvasse, poderia se foder sem

problema algum. Aposto que ela se fodia o dia todo. Só entre nós, digaí, colega, ela te fodeu?

Não? Estranho... Cê nem teve curiosidade de experimentar?



Nelson de Oliveira

VÁ
EMBORA!

8

OH! DEUS... TUDO COMEÇOU DE NOVO!

FUOMM!

9

RRRRRR!

EU... EU NÃO AGÜENTO MAIS...

10

WOOONNNN!

11

AAHHHHH!



14

13



12

larissa franco capa tako x e wagner moraes
quadrinho capas internas alice ruiz por marcelo
sandmann e luci collin ensaio 2 e entrevista 6 laura
riding por rodrigo garcia lopes ensaio 17 e tradução
18 ernesto netto artes plásticas 22 maurício arruda
mendonça poesia 24 eduardo kac arte eletrônica
por machiko kusahara ensaio 28 mario henrique
domingues poesia 32 sebastião nunes ensaio 34
alex cabral artes plásticas 36 arrigo barnabé ópera
38 nelson de oliveira medusário 44