



revista de
poesia e arte

R\$ 5,00
ano dois
número nove
fevereiro-março
2000

medusa

miran



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 Letícia Faria (PR), Miran
(PR), Rettamozo (PR), Pedro Xisto (SP),
Marcelo Tápia (SP), Luis Dolnikoff (SC),
Luiz Sergio Modesto (SP), Philadelpho
Menezes (SP), Gleyce Cruz da Silva (RJ),
Milla Jung (PR), Toni Casagrande (PR),
Álvaro Cardoso Gomes (SP), Jorge Pieiro
(CE), Rodrigo Garcia Lopes (PR), Jim
Morrison (EUA), Ricardo Corona (PR), Paulo
Henriques Britto (RJ), Antonio Risério (BA),
Anelito de Oliveira (MG), César Aira
(Argentina), Jorge Wolff (SC), Marga Puntel
(PR), Francisco Faria (PR), Ademir Assunção
(SP), Ana Gonzalez (PR)

Os textos publicados são de inteira
responsabilidade de seus autores.

A revista devolverá apenas
os originais solicitados.

SIEMENS

Opus & Múltipla

Comunicações



CURITIBA
PREFEITURA DA CIDADE

ILUMIURAS

editorial

ricardo corona

Pedro Xisto (1901-1987) é um dos poetas mais representativos da vanguarda brasileira, autor de *Haikais & concretos* (1960), *Vogaláxia* (1966), *Caminho* (1979), entre outros. Seu poema "babel", ainda na década de sessenta, foi transformado em show poético-eletrônico, na Universidade de Toronto, e seu livro *Caminho*, em espetáculo de dança, por sua filha, a coreógrafa Lia Robatto, em 1981 (São Paulo).

Além de poeta, Pedro Xisto também era gravurista, o que lhe somava um conhecimento especial dos materiais "extrapoéticos" e lhe permitia não somente conceber visualmente, mas realizar todas as etapas da maioria de seus poemas e livros. Talvez seja preciso investigar mais atentamente em que medida essa qualidade repercute em sua obra, entendendo-se que, dentro do movimento concretista, que incorpora a visualidade como um dos recursos principais, pode representar uma diferença significativa, um caminho no sentido inverso: o da visualidade para a palavra. Em Xisto, também atuava um artista plástico e isso fica evidente em seus logogramas, onde a criação, o pensamento, a articulação espacial de sua poesia são favorecidos pelo *modus operandi* característico do artista plástico. Como destaque, a meu ver, chamo a atenção para o design, delicado e preciso, de "flower/power", "epitalâmio IV" e toda a série "mandala" – entre outros – inseridos em seu livro *Caminho*: um ousado objeto gráfico com a assinatura do próprio autor (capa, diagramação e projeto gráfico), reproduzido em offset, serigrafia e relevo seco. *Caminho* mereceria uma reedição luxuosa, com divulgação à altura, fazendo-se a justa homenagem de incluí-lo definitivamente como um livro-hit do movimento da Poesia Concreta.

A grande angular de **Medusa**, revê a extensa produção de Pedro Xisto, realizada no auge da experimentação poética das vanguardas brasileiras e mundiais e que hoje se encontra esquecida. Aqui, publicamos um ensaio, miniantologia e a última entrevista (inédita) concedida, em 1986, aos poetas Luis Dolnikoff, Luiz Sergio Modesto, Philadelpho Menezes e Marcelo Tápia.

Capa e poema da contracapa:
Última ceia (1992)
acrílica s/ tela (200 x 150 cm)
LETÍCIA FARIA (Londrina/PR)

caminho experimental



P
X
dixit

O que se segue é um extrato (nunca publicado) de um bate-papo, de cerca de uma hora de duração, ocorrido em 1986, em uma casa de repouso ^{na qual} Pedro Xisto se encontrava internado. Sua saúde – agravada há algum tempo, **após uma cirurgia** – exigia cuidados especiais. Mesmo com lapsos de memória, Xisto pôde dar um pouco de sua visão das coisas, marcada, nos últimos tempos, por um despojamento quanto a regras e referências, pelo desprendimento de certos valores – um reflexo, talvez, de uma visão de mundo com a qual tinha familiaridade, como registra seu poema “zen”. Surpreendentemente, revela um desprendimento, até, de questões como a definição de poesia, talvez buscando não encerrar algo que lhe parecia transcendente a nossos esforços. Participaram do encontro os poetas Luis Dolnikoff, Luiz Sergio Modesto, Philadelpho Menezes e Marcelo Tápia.

“Afinal, a poesia é ou não é uma arte de liberação?”

Pergunta Como você vê sua obra, hoje?

Pedro Xisto Na minha consciência, fiz muito pouco. Fiz o que pude. Há, claro, mais escrito do que publicado... Mas o interesse maior não é em mim, mas em vocês, que têm muito por fazer.

Pergunta Fale de sua aproximação com a cultura oriental.

Xisto Meu contato com a cultura oriental não merece grande referência. Ela é, paradoxalmente, uma cultura para a qual não estou, nem nunca estive, preparado lingüisticamente.

Meu interesse é pelo esforço físico de constituir um trabalho próprio considerando as fontes que considero importantes — a cultura oriental merece de todos nós toda a atenção.

Pergunta Esforço físico?

Xisto Sim. Sem compensações materiais. É muito difícil justificar materialmente certos esforços cuja maior justificação está exatamente no desinteresse material, numa espécie de jogo aberto sobre o universo.

Se queremos nos profissionalizar, é preciso o esforço comprovado e não o sucesso comprovado.

No meu caso, trata-se de uma espécie de paixão, pouco compreendida e, muito menos, aceita, mas que move minha consciência a persistir nesse esforço desinteressado.

O objetivo não é fazer meia dúzia de obras-primas; é fazer sinceramente, naturalmente, como quem está procurando acertar. Isso é digno, o esforço. Faço o melhor dos meus esforços.

Pergunta É preciso conhecer diversas línguas para fazer poesia?

Xisto A pessoa pode trabalhar apenas a sua própria língua. E a poesia também é uma língua, no sentido de ser, existir lingüisticamente.

A poesia é uma questão de consciência até certo ponto. É uma questão de leitura até certo ponto. Creio que até um analfabeto pode descobrir sua veia poética.

Pergunta O que é poesia?

Xisto Alguém diz: até aqui é poesia, a partir daqui não é mais poesia... É preciso que seja, sempre...

A poesia é uma arte como outra qualquer...

Quais são os critérios positivos para exaltar, ou condenar alguém, só porque esse alguém não pensa segundo os moldes que seriam as fontes? Por que uma poesia merece o nome de poesia e outra não? Por que uma mulher é bonita e outra não? São falsas questões...

Devemos nos aproximar da po-

esia como se fosse uma mulher...

Mas toda compaixão é perigosa... E toda definição é perigosa...

Não tenho a pretensão de saber fazer poesia, nem de querer definí-la. Essa definição de que “toda definição é perigosa” é um meio mais simples de a gente abordar uma questão que não foi feita para ser discutida em relação à sua dificuldade, mas, sim, ser estudada em face de sua autenticidade.

Pergunta A busca da síntese é essencial em poesia?

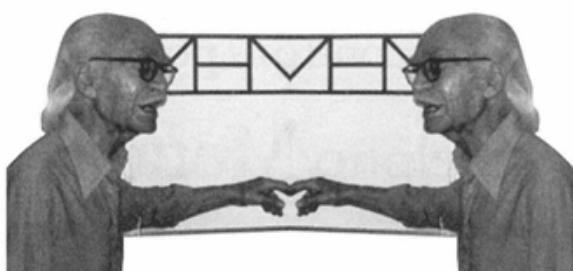
Xisto Essencial não, mas muito importante evidentemente é...

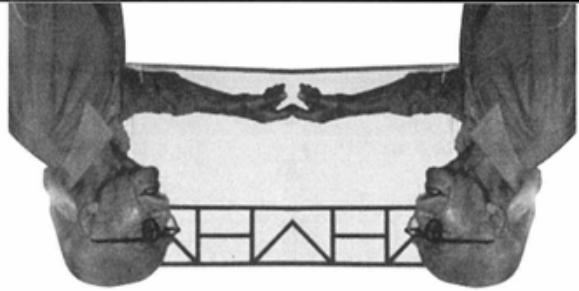
A poesia do poeta A é melhor que a do poeta B? Se se trata de um professor de lingüística, por exemplo, é preciso julgá-lo por esse lado. Porém há muitos critérios, como a palavra certa no lugar certo — mas esse é apenas um critério entre muitos, não é “o” critério. Ou a gente cairia num preciosismo desumano ou num simples jogo de palavras. Não quero cair em nenhum desses extremos...

Não me apresento, absolutamente, como poeta. Gostaria de fazer poesia, procuro fazer poesia, mas não mostrando quais são os caminhos certos.

Pergunta E o *Caminho*?

Xisto Nunca me aproveitei do *Caminho*, o título que você citou. É





um caminho, penso, que tem um duplo sentido; a maioria não está preparada para ele...

Ele pode ser atirado ao mesmo tempo para dois alvos. E por que não? Afinal, a poesia é ou não é uma arte de libertação?

No meu caso, cada um que jogue...

Não se pode fugir disso: o melhor é assumir naturalmente, para não dizer corajosamente, esse duplo sentido que a poesia traz.

Todos os contatos humanos são aproximações, nada mais do que isso...

Todo homem inclui em si todos os homens...

Mas, voltando à questão da definição, não podemos definir a poesia de tal modo que alguém, não caindo naquele esquema, esteja arriscado a receber uma sentença, no sentido de continuação...

Toda comparação é perigosa. Vamos amar a poesia, vamos fazer o melhor possível, mas sem excluir as outras oportunidades. Senão fica um jogo de espelhos, a gente fica fazendo uma poesia querendo se rever...

Não acho que a definição seja a melhor coisa para a poesia. Faça poesia como souber, mas procure fazer o melhor possível.

A poesia é universal. Cada um de nós, em sua consciência, se sente

universal. É aí que o poeta e o filósofo se encontram... Pela própria natureza da poesia, ela é universal.

Faça poesia como puder... se souber...

Eu quero a liberdade do poeta. Mas não é a liberdade de fazer o que der na cabeça. E, também, fazer aquilo que os outros não fizeram ainda é uma falsa liberdade.

Pergunta Qual a verdadeira liberdade poética?

Xisto Eu não sei. Creio que nenhum poeta deva ter essa finalidade. Isso não ajuda. Talvez a liberdade esteja em não se usar dela a não ser em casos extremos...

Pergunta Definir a poesia... É como definir o amor. Você acha que ajuda?

Xisto Estamos correndo atrás de um objetivo que na realidade não existe. Não há necessidade de se definir a poesia para se fazer poesia.

Pergunta Como você vê, hoje, seu poema "zen"?

Xisto É um dos poemas que, de certo modo, constituem uma aproximação aos poemas caligráficos. Eu o assinaria ainda hoje, sem dúvida, porque é um poema muito simples, é um dos poemas mais simples que jamais fiz; talvez por isso ele ainda seja discutido hoje, exatamente porque ele não tem maior pretensão.

É um achado, um constructo...

É isso, mas também é outra coisa. A poesia não é necessariamente um achado. A poesia é e deve ser um esforço contínuo, não um jogo, como a gente ganhar na loteria... Às vezes acontece isso...

Pergunta Você mencionou, certa vez, a relação entre esse poema e a construção do templo zen...

Xisto Creio que foi um momento feliz. Seria um poema feliz. Digo na condicional porque é possível descobrir partes infelizes nessa construção. Há um certo geometrismo nesse poema; seria um dos pontos ao mesmo tempo fortes e fracos do poema.

Pergunta Por que fracos?

Xisto Porque não pode ser discutido com facilidade. As grandes formas... essa simplicidade extrema, a meu ver, seria uma das muitas formas eventuais do poema.

Nunca disse que eu tenha achado essa jóia desconhecida do poema igualmente fácil e difícil...

A questão não está no fácil e no difícil. Estamos fartos de poetas difíceis. O que acho que vale a pena em nosso esforço é procurar algo que seja — se é que é possível — ao mesmo tempo fácil e difícil.

Mas toda discussão tende a julgar por um critério, que exclui os outros critérios. Acho que o homem merece mais... ☐

'A questão não está no fácil e no difícil. Estamos fartos de poetas difíceis.'

Em texto escrito exclusivamente para Medusa, o poeta Marcelo Tápia perfaz os “caminhos” da poesia e da vida de Pedro Xisto, um dos poetas mais importantes – e esquecidos – da vanguarda brasileira e mundial.



Marcelo Tápia

Viva Pedro Xisto,

— Ora viva! Assim o poeta Pedro Xisto, então com 83 anos, costumava receber-me, sempre com alegria, em seu apartamento da rua Bela Cintra, em São Paulo. Procurei-o, já desempenhando há cerca de um ano a profissão de editor, por ter sabido, por intermédio de Massao Ohno, na ocasião parceiro-mestre em projetos editoriais, que o poeta mantinha, na gaveta, originais de um livro que pretendia publicar há tempo.

Tomei contato com tais originais já no primeiro encontro, após algum tempo de conversa e preparação para vê-los. Pedro Xisto pediu-me que o acompanhasse até seu quarto e, então, retirou de um móvel um maço de folhas amarradas em barbante, como algo finalizado e resguardado de adulterações, à espera da ocasião de se reabrir.

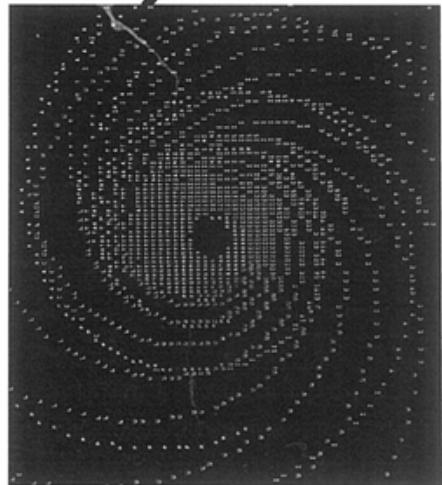
Tratava-se de um livro com cerca de 600 haicais (ou *haikus*, como preferia), denominado *Partículas*, contendo toda sua produção desde a coletânea *Caminho*, de 1979, que abarcava sua obra desenvolvida após o inaugural *Haikais e concretos*, de 1960 (publicado, portanto, na fase inicial do movimento da Poesia Concreta, criado por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos — o grupo Noigandres).

Caminho já apresentava um grande número de haicais, antecedendo sua opção definitiva por essa forma poética, baseada na concepção oriental desenvolvida e imortalizada pelo japonês Matsuo Bashô (séc. XVII), composta de três versos com 5, 7 e 5 sílabas.

O padrão definido por Xisto tem correspondência, diga-se, nas incursões do poeta Guilherme de Almeida no haicai (deram-se, em primeira mão no Brasil, de 1944 a 47), que usava, além da métrica definida, a rima entre o 1.º e o 3.º versos. Xisto considerava esta a solução mais adequada para a prática dessa forma poética, alimentada, contudo, por uma óptica centrada na *construção* do poema, advinda de sua opção pela consciência formal que o colocou entre os concretistas de São Paulo e o aproximou, muito, da cultura oriental, cuja escrita, ideogramática, baseia-se na visualidade e na forma. O poeta — cujos primeiros haicais foram publicados em 1949, no “Diário Nippak”, de São Paulo — dedicou-se ao conhecimento da cultura japonesa, vivendo algum tempo no Japão, como adido cultural do Brasil naquele país, onde dava aulas sobre literatura e poesia brasileiras (Xisto desempenhou essa função em outras nações, como Canadá, Estados Unidos e Bolívia, além de ter pertencido à delegação permanente da OEA, em Washington).



Haikais & concretos (1960): projeto gráfico e capa do autor



O livro *Partículas* caía-me nas mãos como um presente raro, confiado ao “primeiro editor que o procurou em toda a sua vida”. Surpreendentemente, o autor confiou-me seus originais para publicação, sem qualquer hesitação, contrariando um padrão de atitude — relatado a mim por seus filhos — cultivado em toda a sua vida, de controle absoluto sobre qualquer original seu a ser publicado, incluindo-se todas as etapas de edição (e o próprio projeto gráfico, que assumia como tarefa sua, opção relevante habitualmente desconsiderada pela crítica e pelos poetas).

Foram muitos encontros, tratando de assuntos mais diversos, mas principalmente, de poesia. Tal convivência representou para mim o privilégio de discutir, com um autor dotado de repertório e experiência vastos, questões que se me impunham, como poeta estreante. O fazer poético foi motivo para diversos telefonemas, sempre longos e frutíferos, hábito talvez desenvolvido nos anos em que viveu só em seu apartamento, com poucas possibilidades de troca de idéias.

Xisto não me parecia prolixo, como o consideravam alguns. A abundância verbal, a prosa oral bem articulada e reincisiva, de certa forma, contrapunha-se complementariamente a seus poemas breves, sintéticos, nada concessivos ao sintagma, não-explicativos, sempre feitos de palavras vistas como coisas, engendradas com perfeição. Houve quem visse prolixidade no grande número de haicais; mas se tratava, creio, do trabalho exaustivo de usar uma única forma como meio de realizar a plenitude de sua percepção do mundo e das coisas, de perpetuar sintética e definitivamente o que podia parecer insignificante, cotidiano, dando-lhe significação e perenidade; tratava-se da ousadia de perseguir o esgotar de um modelo, de um ato de criação contínua. Uma mente fértil, até o fim, requeria uma forma adequada e totalmente dominada para exercer sua maior necessidade: criar, e criar com todos os elementos de que dispunha, mesmo os mais pessoais ou aparentemente “comuns”. Pode-se, é claro, como em qualquer obra, escolher os pontos altos, e, certamente, há desniveis na produção de haicais do autor, revelando-se destaque que parecem dispensar outros poemas menos representativos; uma antologia de seu trabalho (e esta é uma intenção minha antiga, como editor) poderá, com certeza, conter uma quantidade significativa de pontos luminosos, nivelada pelo melhor. Mas no exercício da quantidade, do desdobramento temático, na vivência cotidiana do gesto criador, revela-se — como observou a mim, na ocasião da publicação de *Partículas*, por telefone, Boris Schnaiderman — a profunda intimidade do autor com a forma poética do haicai, espécie de terreno em que exerce pleno domínio, configurando, na atitude, mais do que o possível defeito do excesso, uma característica importante de sua obra.

Quando *Partículas* já se encontrava “no prelo”, Xisto ligou-me para pedir que introduzisse um novo poema e, diante de minha expressão de dúvida quanto à viabilidade da inclusão, passou a solicitar que isso fosse feito sob quaisquer condições. O poema foi, depois de entregue, modificado no dia seguinte (e tal fato ilustra seu padrão de conduta laborioso, afeito a revisões), em sua busca constante de aperfeiçoamento.

Partículas (1984): motivo de capa criado por Erthos Albino de Souza, a partir de concepção do autor.

Haicai: um por todos

Partículas: fórmula mínima, “universo-cada-partícula”. Entre tantos da obra, um haicai, a meu ver, representa bem a articulação refinada, a concisão profunda, a técnica perfeita, a metalinguagem naturalmente inserida no poema, sem exageros ou “artificialismos” desconcertantes:

pó repouse em pó
ou venham ventos que elevem
sobre a sorte o só



Notem-se: a sucessão de som aberto (ó), fechado (ô) e aberto (ó) no primeiro verso, foneticamente correspondendo à afirmação do repouso, como algo que pousa mas se mantém íntegro e suscetível a outra sorte; a aliteração em “ven - ven - vem” no segundo, fazendo o vento (e seu som, numa possível onomatopéia) perpassar o verso, anunciando, com a sílaba “vem” (de elevem) — desgarrada além da última tônica — a independente ascensão das partículas de pó que, nos aliterantes “ô” e “ó” - “ó”, elevam-se definitivamente ao próprio destino, como o de um poema feito e entregue à própria sorte.

Este haicai (repito: entre tantos de igual estatura) motivou-me um poema que o cita, integrante do meu *Rótulo* (1990):

concrecere

para Pedro Xisto

um feito zen

obra didática
não esconde cada etapa
de sua matemática
— nem o que se apaga

(pó repouse em pó
ou venham ventos que elevem
sobre a sorte o só)

o feito da obra
sem glórias nem outros louros
é feito pra poucos

O poema refere-se a um aspecto comum a tantos autores significativos que permanecem à margem do circuito de notoriedade, alheios à fama, restritos a um relativamente pequeno círculo de usufruidores de seus feitos. Pedro Xisto, apesar de sua obra e outras ações criadoras desenvolvidas durante uma vida longa e intensa, mantém-se desconhecido mesmo entre apreciadores de poesia, poucos em um país de repertório escasso e memória curta, como o nosso.

Nada mais injusto. Mesmo deixando-se de lado a imensa produção de haicais,

de poemas concretos inseridos no movimento paulistano e de obras com decorrências importantes — como o poema permutacional “Babel”, tema de um evento multicultural em Toronto (*veja informação complementar*) — Xisto merece constar da lembrança e da vida de influências das novas gerações, por seus poemas visuais, lapidares, insuperáveis em sua combinação de acuidade estética, economia, densidade e aparente simplicidade.

Os poemas gráfico-visuais “Logogramas”, reunidos em *Caminho*, são alguns dos pontos mais altos da poesia experimental internacional, e, por isso, foram, um ou outro, incluídos em quase todas as antologias de poesia concreta ou experimental, editadas em diversos países.

Diferentemente de seus poemas concretos — alguns são exemplares marcantes do movimento —, os “Logogramas” ganham independência, identidade que se sobressai: melhores realizações da chamada “poesia semiótica”, revelam um conceito diferenciado e um procedimento próprio, quase sempre como se o poema se estruturasse a partir do traço, elemento articulador da “palavra-imagem” — projeto de linhas que incorpora letras à figuração de um tema, numa espécie de morada universal do sentido; “achados” que aparecem como “ovos de colombo”, impondo ao óbvio uma transcendentalidade universal e intemporal. Veja-se o poema — reproduzido muitas vezes em diversos meios (conforme me foi dito, foi, inclusive, estampado em camiseta no Japão) — “Zen”, modelar, de 1966:



Caminho (1979): objeto gráfico raro, combinando diferentes técnicas de impressão (offset, serigrafia e relevo seco), com capa dura em papelão e lombada em tecido - suporte cujo cuidado reflete a opção estética do autor, *fabbrica* ocupado com os recursos adequados à sua linguagem.



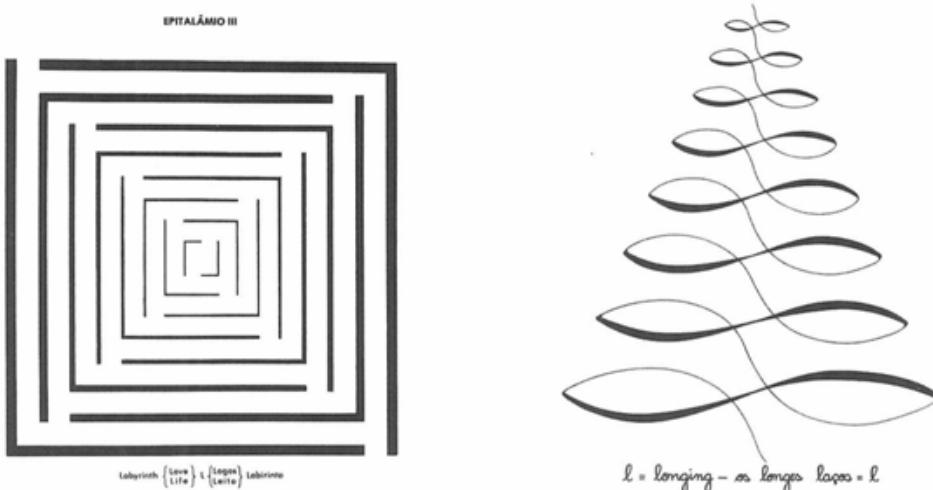
A grandiosidade de “Zen” surge, à primeira vista, com sua “simplicidade” calcada na economia de recursos, associada à resistência de sentido sob diversos pontos de vista e de análise. A palavra, nascida de linhas e geradora delas, passa a conter a representação visual da idéia que abarca (como um ideograma), transcendendo sua natureza semântica e inserindo-se, ao mesmo tempo, num contexto conceitual que a envolve e incorpora seu *corpus* de sentido, como um esqueleto ou estrutura que sustenta uma alma, fundida a ela.

Sugerindo ausência de arbítrio ou esforço para “ideogramar” uma palavra, “Zen” parece existir exclusivamente a partir de uma simples descoberta ou revelação das formas puras, uma autodescoberta das formas geométricas que, associadas, ganham vida. Além das letras da palavra, vivem ali, na perfeita simetria do poema, preceitos da filosofia zen, como a harmonia entre opositos, o meio como caminho de equilíbrio, a dialética oriental expressa, explícita na unidade. A leitura igual em espelho ou no verso do papel (mostrando-se a mesma pela

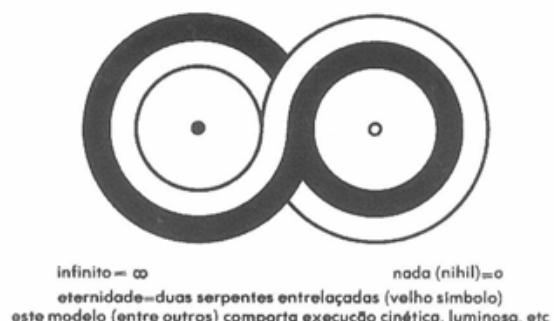
transparência) mantém a identidade em verso e reverso, a mesma unidade composta de opostos complementares, o início-fim de um eterno retorno.

Há, além do mais, uma correspondência física entre o poema e o templo zen: Xisto, em um de nossos encontros, mencionou que a idéia do poema teria tido origem na própria conformação do templo oriental, a cuja imagem frontal “Zen” se assemelha. E, sobre ele, há uma passagem curiosa: em uma conversa mantida pouco tempo antes de sua morte (*veja entrevista*) com um grupo de poetas (em que me inclui), o poeta manifestou uma autocritica surpreendente — disse ver no poema “Zen” um “certo geometrismo”, aspecto que parecia desagradá-lo, talvez como um “excesso de exatidão”. Atingida uma meta, realizadas obras perenes, o poeta parece querer reviver a incerteza, a organicidade do mundo, a plasticidade e mutabilidade da vida, avessa a soluções definitivas, como num recomeço fértil.

Observem-se, a seguir, os poemas “Labirinto” e “Longing”, tendo-se como referência a análise esclarecedora de Philadelpho Menezes, em seu estudo *Poética e visualidade*: “(...) a letra L é a inicial da palavra ‘Labirinto’, e a partir da forma da letra o poema se constrói numa representação do tema-título. Apesar da aparente conformação caligrâmica, há que se fazer uma sensível diferença entre eles: enquanto no calígrafo a frase se molda e se condiciona fisicamente à figura, em ‘Labirinto’ a forma da letra automaticamente serve para figuração do tema. (...)) Em alguns dos ‘Logogramas’, como ‘Labirinto’ e ‘Longing’, o *design* do signo verbal, letra ou palavra, já carrega em si a conformação visual que o liga ao objeto. (...) O *design* do signo verbal de tal modo determina e induz à configuração visual do poema que, mudando-se o tipo gráfico da letra ‘L’, temos ‘Longing’, no qual a forma espiralada, sugerida pela própria conformação da letra inicial da palavra-título, reporta ao significado léxico: anelar, aspirar, desejar”.¹



Tome-se, também, o exemplo de “Infinil” (1967), em que o símbolo de infinito, contendo “nadas” (zeros) avessos e complementariamente integrados, sugere duas serpentes entrelaçadas, imagem de eternidade (essas referências acompanham o poema):



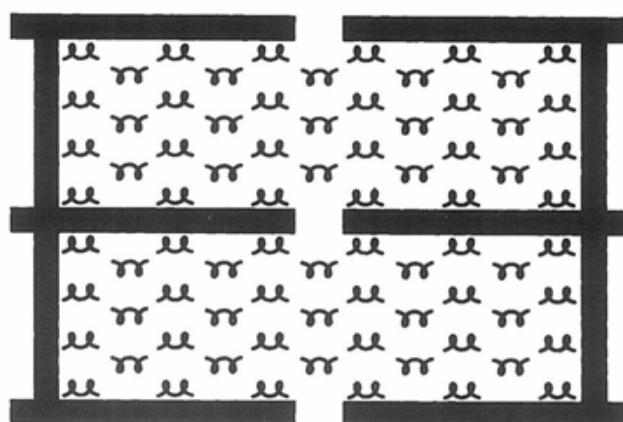
Em suas notações ao poema (freqüentes nos visuais, explicitadoras de referências), Xisto inclui a observação de que “o modelo comporta execução cinética, luminosa, etc.” — como outros seus, “Infinil” transcende o suporte do papel, claramente sugerindo possibilidades multimídias, o que, também, acentua sua atualidade e o insere na era dos recursos informatizados.

Vejam-se, ainda, os poemas II e IV da série dos “Epitalâmios” (de 1964 e 1965, respectivamente):



A leitura de “Epitalâmio II” pode apreender desde logo o “achado”: o *s* (de serpente) envolve o homem e a mulher, *eva, he & she*, atribuindo à mulher seu papel de sedução, ao fundir-se a letra que a distingue, o *s* de *she*, à serpente originadora do pecado. Um exemplo lapidar de simplicidade e economia de elementos resultando em densa carga de sentido e associação perfeita entre palavra e visualidade.

Em “Epitalâmio IV” as duas letras *e* maiúsculas (ele, ela), antepostas e reflexas, demarcam o leito nupcial, abarcando os *ee* minúsculos enlaçados, imagem dos laços amorosos e, em outro plano, figuração das molas da cama do casal, instâncias entrelaçadas de sentido.





Por falar em início dos tempos, para Xisto, “sendo, fundamentalmente, missão do poeta nomear os entes, já se pode identificar o ‘proto-poeta’ que foi... Adão”.

Tal afirmação surge da visão da poesia como “fundadora do ser e da essência de todas as coisas”, expressa em artigo na Folha da Manhã, em 1957 (mais tarde incluído no livro *Guimarães Rosa em três dimensões*, ao lado de estudos de Augusto e Haroldo de Campos). Diz ele:

“Antes que a POESIA tenha este nome, ela é. (...) Yahweh nomeia as coisas. E chamou, à luz, dia, e, às trevas, noite. (...) Toda a problemática da linguagem substancial estava colocada: nome e nome. Antes de serem denominados, os seres eram ausentes. E o Criador os trouxe ao Homem, para que este lhes declarasse a criação”.²

Citando Heidegger “ouvindo e repetindo Hölderlin”, afirma que a poesia “(...) não recebe, jamais, a linguagem como um material de trabalho, previamente dado, mas, antes, (...) começa por tornar possível a linguagem”.²

A visão da poesia como originadora de linguagem (“Im Anfang war die Tat” — “no começo, era o fato”, citando Goethe)², cujos inícios “terão sido os próprios começos da linguagem, o homem descobrindo e abordando a natureza, o semelhante e a si mesmo”², associa-se a seu conceito de “concreto”, que, mesmo afinado com o pensamento do grupo Noigandres, apresenta características distintas (o trecho a seguir é de texto de 1967, na Folha da Manhã, mais tarde editado em livro — *Poesia em situação*, 1960):

“Se concreto vem de ‘concretus’ — ‘cum’ + ‘cretum’, ‘con crescere’, crescer com, crescer juntamente com algo além de si, crescer em composição, unir-se crescendo, condensar-se, a Poesia Concreta bem pode merecer ou vir a merecer tal chamamento. Porque esta poesia densa cresce unida e composta com a vida. A vida que vemos e vivemos. A vida presente. Não se trata de poesia ‘pura’. Nem de cópia da vida. É vivência interagindo em campo de vivências. Um ato. E alguma coisa que é feita. Um fato. E o poeta volta a ser aquele que faz”.³

Há, como já foi dito, poemas concretos de Xisto dignos de figurar entre os melhores já feitos. Há, também, aqueles que, juntamente com outros tantos feitos por outros autores na época de afirmação do concretismo, se inserem no grupo dos dispensáveis, tendo em conta o mais significativo que se produziu. Movidos pela novidade dos procedimentos, alguns desses parecem exercícios datados, mais ilustrativos de uma manifestação estética que perenes.

Entre os imortais de Xisto, vejam-se:

“star/rats” (em *Caminho*): o poema — espelho perfeito de avessos — , mencione-se, foi “psicografado” (“via Oswald”), possível homenagem (não consta referência), em versão que transmuta um dos signos verbais em visual, por Décio Pignatari em seu *Oswald psicografado por Signatari*, número especial da revista *Código*, Bahia. Ao lado, os poemas de Pignatari (manuscrito / desenho, de 1981) e de Xisto (de 1961).



star

rats

e
 re
 ere
 cere
 scere
 escer
 rescere
 crescer
 ncrescer
 oncrescer
 concrescer
 oncrescer
 ncrescer
 crescer
 rescere
 escer
 scere
 cere
 ere
 re
 e

“concrecere” (em *Caminho*): conceito expresso em poesia (1961).

c o n c r e t u s

i n f i n i t o
 n f i n i t o
 f i n i t o
 i n i t o
 n i t o
 i t o
 t o
 o
 o t
 o t i
 o t i n
 o t i n i
 o t i n i f
 o t i n i f n
 o t i n i f n i

“infinito” (em *Haikais & concretos*): o nada “desmembrando-se” em infinitude, os avessos complementariamente postos, o símbolo de infinito decorrente de um gesto (publicado em 1960).



cheio
vazio
cheio

cheio
vazio
cheio

cheio

cheio

“cheio/vazio” (em *Haikais & concretos*): exemplo lapidar dos preceitos concretistas, quase-didático — o silêncio/vazio como figura, ausência verbal como presença icônica (publicado em 1960).

Trata-se, o concreto “(B)ABEL”, de um “poema para computador e/ou ‘intermédia’ (espetáculo poético-eletrônico) — permutações e combinações — sucessivas e simultâneas (...). O texto original (em inglês, São Paulo, 65) deu o título “(B)ABEL” ao Festival Anual, janeiro de ’68, da Universidade de Toronto, Canadá, que executou, livremente, o projeto. Participaram cientistas do Departamento de Ciência de Computadores, artistas e técnicos de ‘ambiente global’ (eletrônico), estudantes de artes e letras e o autor do poema”.⁴

O texto permutacional consta de um caderno, impresso na ocasião do evento em Toronto, do qual reproduzimos fragmento.

Veja também, quem puder, o livro-poema *Vagaláxia (tudo são vogais)*, Bahia, 1966, editado por Ethos Albino de Souza, responsável pela “tabulação-labutação”, que originou espetáculo de multimídia na Universidade de Buffalo, nos Estados Unidos, em março de 1968 (a seguir, fragmento de página).

aaaaaa	aaiio	aaaaa	aeiio	aiaaa	aiio	aoaaa	aoio	auaaa	auio
aaaaae	aaiiu	aaaae	aeiui	aiaae	aiiiu	aoane	aoiu	auaae	auiuu
aaaaai	aaoia	aaaai	aoiaa	aiiaa	aiiou	aoaai	aoioa	auaai	auioa
aaaaao	aaoae	aaaao	aoiae	aiaaao	aiioe	aoanao	aoioe	auaaao	auioe
aaaaau	aaoio	aaaau	aoioa	aiiaau	aiioi	aoaau	aoioi	auaaau	auioi
aaaaea	aaoio	aaaae	aeioo	aiaea	aiiioo	aoaea	aoioo	auaaea	auiooo
aaaaee	aaoiu	aaaae	aeiae	aiiae	aiiou	aoaee	aoiou	auaaee	auioou
aaaaei	aaiua	aaaae	aeiae	aiiua	aiiae	aoaei	aoiua	auaaei	auiuia
aaaaeo	aaiue	aaaae	aeiae	aiiue	aiiae	aoaeo	aoiue	auaaeo	auiue
aaaaeu	aaiui	aaaae	aeiui	aiiueu	aiiui	aoaeu	aoiui	auaaeu	auui
aaaaia	aaiuo	aaaae	aeiua	aiiaia	aiiuo	aoaia	aoiua	auaaia	auiuo
aaaaie	aaiuu	aaaae	aeiui	aiiaie	aiiuu	aoaiae	aoiuu	auaaie	auiuu
aaaaii	aaoaa	aaaae	aeioa	aiiaii	aiioaa	aoaiaa	aoiiaa	auaaai	auioaa
aaaaio	aaoae	aaaae	aeoae	aiiaio	aiioae	aoaiae	aoiiae	auaaio	auioae
aaaaiu	aaoai	aaaae	aoeai	aiiaiu	aiioai	aoaiai	aoiua	auaaai	auiau
aaaaoa	aaoao	aaaae	aoeoao	aiiaoa	aiioao	aoaoao	aoiiao	auaaoa	auaoao
aaaaoe	aaoau	aaaae	aeaoe	aiiaoa	aiioao	aoaoae	aoiiao	auaaoe	auoao
aaaaoi	aaoea	aaaae	aoeoai	aiiaoai	aiioea	aoaoai	aoiaea	auaaoi	auoea
aaaaoo	aaoec	aaaae	aeoee	aiiaao	aiioeo	aoaoee	aoileo	auaaoo	auoece
aaaaou	aaoei	aaaae	aeoei	aiiaou	aiioei	aoaoei	aoieli	auaaou	auoei
aaaaua	aaoau	aaaae	aeaua	aiiaua	aiiuua	aoauua	aoiua	auauua	auuaa
aaaaue	aaoeo	aaaae	aeaoe	aiiaue	aiiuoe	aoaeua	aoiue	auauue	auuae
aaaaui	aaoeu	aaaae	aeoeu	aiiaui	aiieu	aoaeui	aoieu	auauui	auueu
aaaauo	aaoia	aaaae	aeaoia	aiiauo	aiieuo	aoaoao	aoieuo	auauuo	auoia
aaaauu	aaoie	aaaae	aeoie	aiiauu	aiieuu	aoauuo	aoieuu	auauuu	auoie
aaaaea	aaoii	aaaae	aeoii	aiieaa	aiiea	aoeaaa	aoieia	auaea	auoli
aaaaee	aaoio	aaaae	aeoee	aiieao	aiiee	aoeaaa	aoiee	auaeee	auoee
aaaaei	aaoou	aaaae	aeoeei	aiieou	aiiee	aoeeci	aoieou	auaeei	auoou
aaaaeo	aaoou	aaaae	aeoeeo	aiieoa	aiiee	aoeoco	aoieeo	auaaeo	auooua
aaaaau	aaoee	aaaae	aeoeee	aiieeo	aiiee	aoeooo	aoieee	auaaee	auoee
aaaaeu	aaoeei	aaaae	aeoeee	aiieei	aiiee	aoeccc	aoieee	auaaee	auoeee
aaaaea	aaooua	aaaae	aeooua	aiieoua	aiiee	aoeccc	aoieci	auaaou	auooua
aaaaee	aaooua	aaaae	aeouaa	aiieoua	aiiee	aoeccc	aoieci	auaaou	auooua
aaaaeu	aaooue	aaaae	aeouee	aiieeu	aiieu	aoeccc	aoieeu	auaaeu	auooue
aaaaea	aaooui	aaaae	aeouia	aiieia	aiieu	aoeccc	aoieia	auaaui	auooui
aaaaie	aaoouo	aaaae	aeouio	aiieio	aiieu	aoeccc	aoieic	auaaui	auoouo
aaaaii	aaoouu	aaaae	aeouii	aiieii	aiieu	aoeccc	aoieii	auaaou	auoouu
aaaaeo	aauaa	aaaae	aeoii	aiieuaa	aiieu	aoeccc	aoieaa	auaaas	auoaaa
aaaaeu	aauaae	aaaae	aeouaa	aiieuae	aiieu	aoeccc	aoieea	auaaae	auoaaa
aaaaea	aauaae	aaaae	aeouae	aiieuae	aiieu	aoeccc	aoieea	auaaae	auoaaa
aaaaeu	aauai	aaaae	aeouai	aiieoa	aiieu	aoeccc	aoieea	auaaai	auoaaai
aaaaee	aauao	aaaae	aeoae	aiieao	aiieu	aoeccc	aoieeo	auaaao	auoao
aaaaeo	aauao	aaaae	aeoee	aiieao	aiieu	aoeccc	aoieeo	auaaao	auoao
aaaaoi	aauao	aaaae	aeoooi	aiieao	aiieu	aoeccc	aoieoo	auaaoi	auoao
aaaaoo	aauao	aaaae	aeoooo	aiieao	aiieu	aoeccc	aoieoo	auaaoo	auoao
aaaaee	aauou	aaaae	aeoeee	aiieou	aiieu	aoeccc	aoieee	auaaee	auoee
aaaaei	aauou	aaaae	aeoeee	aiieei	aiieu	aoeccc	aoieei	auaaei	auoee
aaaaeu	aauou	aaaae	aeouee	aiieou	aiieu	aoeccc	aoieeu	auaaeu	auoee
aaaaea	aauoua	aaaae	aeouea	aiieoua	aiieu	aoeccc	aoieea	auaaea	auoee
aaaaee	aauoua	aaaae	aeouea	aiieea	aiieu	aoeccc	aoieea	auaaea	auoee
aaaaeu	aauoue	aaaae	aeouee	aiieeu	aiieu	aoeccc	aoieeu	auaaeu	auoee
aaaaea	aauue	aaaae	aeouie	aiieui	aiieu	aoeccc	aoieui	auaaue	auoee
aaaaeu	aauue	aaaae	aeouui	aiieui	aiieu	aoeccc	aoieui	auaaue	auoee
aaaaea	aauue	aaaae	aeoueu	aiieui	aiieu	aoeccc	aoieeu	auaaeu	auoee
aaaaeu	aauue	aaaae	aeoueu	aiieeu	aiieu	aoeccc	aoieeu	auaaeu	auoee
aaaaea	aauue	aaaae	aeoueu	aiieeu	aiieu	aoeccc	aoieeu	auaaeu	auoee
aaaaeu	aauui	aaaae	aeouui	aiieuui	aiieu	aoeccc	aoieui	auaaui	auoee
aaaaea	aauui	aaaae	aeouui	aiieuui	aiieu	aoeccc	aoieui	auaaui	auoee
aaaaeu	aauui	aaaae	aeouui	aiieuui	aiieu	aoeccc	aoieui	auaaui	auoee
aaaaea	aauui	aaaae	aeouui	aiieuui	aiieu	aoeccc	aoieui	auaaui	auoee

Página de *Vagaláxia*: composição permutacional com vogais (1960).

Continuam, estes, a ser exemplos de poemas nascidos concretos, íntegros, transcendentes ao contexto datado, sem a agregação arbitrária de adereços e recursos “externos” ao poema — como tanto se fez nos últimos tempos na “herança” de vanguarda —, que parecem poder transformar quaisquer versos em poesia concreta ou experimental. Peças de resistência em um mundo de predomínio de usos e abusos de recursos, sem destino ou, mesmo, sem sentido.

Passam monges de lentas esculturas.
Os gestos, vai silêncio descarnando.
De círios fêz-se a tarde. É o cantochão
é pátina dos lábios e seus muros.

Esses coros — do rito, sumo e sombras;
esse horizonte em corte assim noturno;
essa grã-serrania além do mundo;
essas ausências tôdas, ai! que assomam.

Ósperas lâs reclusas entre as nerés
e os linhos derradeiros sob a cal,
baixados os capuzes, inda seguem

aonde são os ângulos inermes.
A procissão das formas se perfaz.
E eis que o tempo é chegado da Palavra.

*Passam monges
Rabugento
Embriago, um de outono
Slegir os dentes
Barayem de dôs*

Pedro Xisto
Ottawa, 1953
(31-XI-)

Citações:

- (1) Philadelpho Menezes. *Poética e visualidade — Uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Editora da Unicamp, 1991.
- (2) Pedro Xisto, Augusto de Campos, Haroldo de Campos. *Guimarães Rosa em três dimensões*. Conselho Estadual de Cultura, 1970.
- (3) Pedro Xisto. *Poesia em situação*. Literarte (edição do Grupo Concreto do Ceará), 1960.
- (4) Pedro Xisto. *Caminho*. Berlendis & Vertecchia Editores, 1979.

MARCELO TÁPIA, poeta e editor (Editora Olavobrás). É autor de *Primitipo* (poesia experimental, 1982), *O bagatelista* (poesia, 1985), *Rótulo* (poesia, 1990), *Livro aberto* (conto experimental, 1992), *Pedra volátil* (poesia, 1996). Publicou, como tradutor, Joyce — *Poemas* (1986/1992) e *Haikais do tempo/Tankas e haikais da lua* (1988/1997).

Fotos: arquivo Marcelo Tápia

haikai
em hórtô de monges
crisálida espera as asas
frêmito de frondes

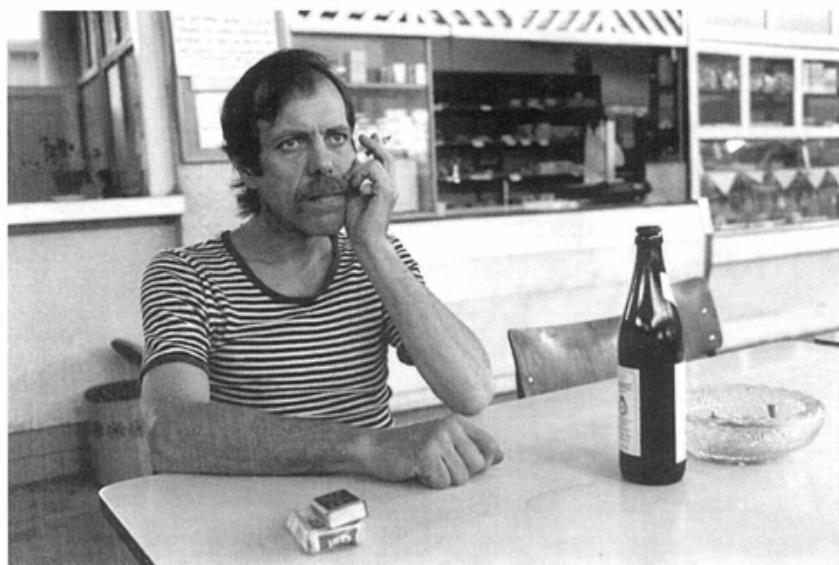
Manuscrito de Xisto contendo soneto de 1953, feito em Ottawa: em sua fase pré-experimental, o autor já demonstrava sua opção por concisão, construção lógico-imagética e cuidado laborioso da linguagem. Introduzida no manuscrito, consta a anotação posterior de haikai ligado ao tema, como exercício de revisão e transposição entre formas, busca de correspondência e síntese.



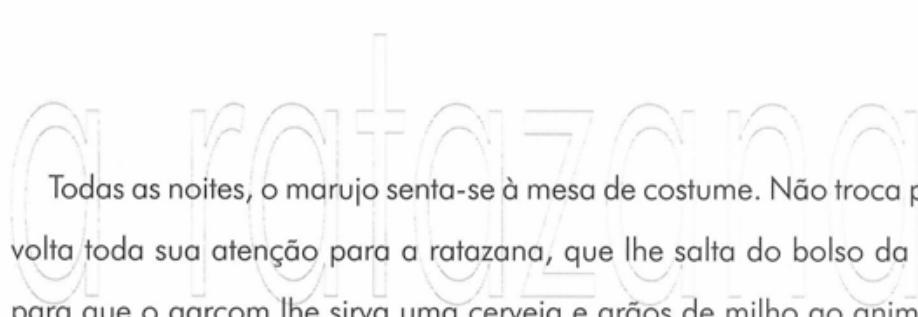
Nesta seqüência de fotografias de Milla Jung, capturadas em Praga (República Tcheca) — durante uma estada de 48 dias de busca celerada de seu olho-radar — estão os anônimos da capital européia que também foi a de Kafka e Rilke. As imagens, além de dialogarem com a fotografia feita pelos tchecos — conhecida por ser subjetiva, obscura e dúbia - transmitem sentimentos universais (das pessoas nos trens, nas ruas, na marcha para o nada) e colocam o observador diante do mais moderno dos sentimentos: "a vivência do despaisamento, o desconforto do *not-belonging*, o mal-estar do fora-de-foco", como diria Leminski. □ **toni casagrande**

fotografias de
millia jung









Todas as noites, o marujo senta-se à mesa de costume. Não troca palavras conosco: volta toda sua atenção para a ratazana, que lhe salta do bolso da japona. É o sinal para que o garçom lhe sirva uma cerveja e grãos de milho ao animal.

Enquanto bebe, o marujo contempla-a fascinado e alisa-lhe o pelo sedoso. A ratazana, terminando de comer, retribui com cabriolas, que muito nos divertem. Depois, o dono do bar põe um disco na vitrola, e o homem dança com o animal entre os braços.

Contudo, há dias em que a ratazana se recusa a sair do bolso da japona, ou se esconde sob a boina do marujo. Uma noite, incomodada pela solicitude do companheiro, chegou a mordê-lo brutalmente. Mas é uma exceção nos hábitos deste animal, que, via de regra, tem comportamento exemplar, alimentando-se com evidente prazer ou correndo o salão nos braços do marujo.

O china era mais cuidadoso com o ferro de passar. Seu empregado, ao contrário, usa-o como se fosse um trator. O resultado são as feridas em minhas costas. Às vezes, ele joga água em excesso sobre a roupa, e o contraste com o ferro quente tem-me provocado constipações. Fossem somente as feridas e as moléstias passageiras até que não seria mau. O pior acontece nas distrações desse empregado: outro dia, ao atender uma freguesa, que lhe é muito cara, esqueceu o ferro ligado em minhas costas, e nem mesmo o cheiro de carne queimada o fez deixar o bate-papo com a encantadora criatura.

VISÕES

Há algum tempo venho trabalhando na fossa da latrina municipal. Passo os dias remexendo os excrementos com uma pá. O serviço é estafante, além de perigoso para a saúde. É bem verdade que me deram um par de botas e um lampião, mas uma máscara contra gases seria mais útil, tantas são as emanações da latrina. Às vezes, chego a ficar tonto e a perder os sentidos, o que é muito perigoso, visto que o chão não é muito sólido.

do paraíso

Não bastasse as fétidas emanações, a instabilidade do solo, ainda por cima os freqüentadores da latrina não têm a menor consideração comigo. Algumas pessoas chegam ao cúmulo de propositadamente defecarem sobre mim, como se isso lhes causasse prazer. Contudo, não tenho muito o que reclamar: afinal, ao pagarem impostos, eles são indiretamente responsáveis por meu salário. Mas o trabalho tem suas compensações: de vez em quando, uma beladade ocupa a retrete. A contemplar então suas nádegas formosas, esqueço a minha miséria e tenho a sensação de estar no paraíso.

contos

ÁLVARO CARDOSO GOMES nasceu em 1944 em Batatais/SP. É autor dos livros *O sonho da terra*, *Os rios inumeráveis* e *A cidade proibida* (romances).

p o l i v o x

THOTH



SOU THOTH, DEUS DOS DIZERES, SENHOR DOS SENTIDOS

*o que assimila o semblante
de todos os deuses.*

*O que vive no olho de Hórus
no lado escuro da lua —
minha pele-cara-azul-pálida
ofusca & flutua
num túnel de Luz.*

*Nela viajam, num fixo fluxo,
meus signos (asas de Íbis): passam e brindam
e lincam todas as suas vozes.*



Em minha passagem sou outros.

(Gestos. Transes. Penumbras. Toques. Sopros: vox)

*Eu, Thoth, filho de Ra,
tenho a velocidade da sombra
a visão desdobrada:
sou cego e vejo o Nadatudo.*

Meus olhos são caracteres.

Sou sentido onde estou. Ou: onde não estou, sou.

*Faça assim, de mim, suas palavras-luz
& que a verde vereda de Maat, a Verdade,
nos proteja
das trevas de meus inimigos.*

*Deixe-me sair ao sol e tatuar Osíris
em minha pele transparente
e nela, de repente, iluminar-me:
(água-viva: palavra-viva).*

*Deite essa luz, leite das estrelas, em meus dois
olhos babuínos
que caminham na Rede Noite
sob a barca veloz do sol.*

*Nada é verdadeiro, tudo é permitido.
Espelho-me, refaço-me.*

AS PALAVRAS SÃO MEUS OLHOS

*E falam por mim.
Sou Thoth:
meu tempo é
o espaço*

F R A S E S

Eulbo.

Olhar com as palavras.

Eutro.

O Muro de Fogo.

A Engolidora de Espaços, ELA, olhando-nos como uma tela branca.

Nuvens negras de dólares tóxicos, numa violenta fuga de capital, sobre Tokio, Berlim, Wall Street.

OS limite\$ do difícil.

Dr. Ambíguo rolava pela velha estrada de areia, âmbar do sentido que quer ser.

Beco sem saída? Siga-me.

“Hoje falei pessoalmente com o Presidente”, disse o Presidente.

Deixe sua mensagem após o bip.

Eu disse idéias, decidir nos dados, eu disse decidido até domingo.

— Pássaros não são humanos, mas às vezes entendemos.

Ele disse: o inconsciente tem a estrutura de um sanduíche.

“Pare de se mexer”/ “O intervalo desta palavra”/ “Não consigo descrever”.

O que dizer dos sorrisos kamikazes das ondas-sintetizadoras?

Hum.

Elas também devem imaginar o que não sabemos.

O nascimento de uma nuvem?

Marco Aurélio, nas *Meditações*: “A vida não passa de uma opinião”.

O vento é uma idéia em movimento.

ॐ

Que homem ingênuo você é, Cassius,
pensando que elogiam seu discurso
quando o que aplaudem é seu almoço.

ॐ

Ser insignificante, ninguém notou quando Minimus
transformou-se numa imensa abóbora.
E ainda dizem que o fica é a obra.

ॐ

Agora ele é esteta, já que doutor
não pareceu seu forte;

quando fala em rigor
logo pensam em *rigor mortis*

ॐ

Pálido Pompeu chega de Pompéia
dizendo “meus poemas são um lixo”.
Ele pergunta o que é que eu acho.
Fico quieto: vai que ele muda de idéia.

ॐ

Este mau cheiro, Anaximandro,
não vem de mim, cagando, e sim
de sua mente pensando.

ॐ

“Beleza não é tudo”
disse um cego
a um surdo

ॐ

Não. Não é *visão*, meu chapa,
o que você vê do seu apê.
É só a janela, e é quadrada.

ॐ

De mim algo herdas,
Mirdas, meu filho.
Tudo o que tocas,
vira merda.

Não há nenhuma voz que seja a minha
nesta manhã sendo desperto pela máquina-de-lavar,
pássaros em gaiolas de vento & Villa-Lobos

Outras vozes a intersectam e se mixam
Com a foz das frases que ainda estou a escrever
e que lentamente olham para mim, me reconhecendo.

E outro sopro de silêncio nos reanima. Línguas
colidem na toxina das ilhas
no exílio de todos os caminhos

(que no entanto não se bifurcam. Escondem-
se — no ontem onde deságumam —
num tumulto de ecos, reflexos numa gruta).

Será a poesia a arte da escuta?

G E N E S I S

Há em você um silêncio que escuto

Um céu que vejo enquanto juntos,

há um amor que se parece com tudo, menos susto,

há uma mente & um corpo no vazio dessa paisagem

(quando teu rosto, viagem, ressurge nos tremores da miragem)

ou quando a toco, ou quando em pensamento

a toco, como um sopro,

você mesma, que amo, enigmagem.

E há uma chuva que cai só uma vez por ano.

Há o sibilo misterioso da serpente.

E há seu beijo

que há de me fazer humano.

Se rigores se desfazem como espumas
e pássaros não recordam seus registros
como siderar o mar, idéia que se esfuma
sem a menor ponta de remorso,
marcas de luta, porradas, ou mesmo isto?

Ver só começa no instante
em que (sem deixar pistas)
A razão tira seus óculos e
seu anti-sol cega nossas vistas.

O sublime não é nada
a literatura nada é
— e pode ser patética, até —
se não for um olhar
que transforme a paisagem
em floresta significativa.

Não experiência “lida”,
mas percebida
“crítica da vida”

no que a brisa confirma
a todo tempo
em seu épico de gestos
sutis, como quem, insistente,
um império conquista.

P E N S A G E M

Árvore entre raios: arvora-se
um ruído. Tudo claro, lindo, ido.

A língua, mente, sente seu gosto:
Tudo o que toca é verdade.

O discurso da tarde e seu susto
Se cola ao sentido, seu duplo aqui

Onde repousa e se excita, visiva,
Sua clareza intensiva.

S U B T E R R Â N E O S

para Clayton Eshleman

no fim da tarde o homem fode o crepúsculo,
ela, entrada para um outro mundo
não armário da mente e suas quinquilharias
seus arquivos deletados e solidão absoluta
mas aqui, abrir

de olhar:

arrastar-se pelo labirinto entre tetas gotejantes
penetrar na dimensão do silêncio dessas formas
cruzar o gozo primeiro, a porra ejaculada do sentido

entre ruídos d’água, galeria de ecos em gotas e insetos
albinos
descer a catedral-caverna de nós mesmos
para ali sorver a gota delirante e eletrônica do sonho

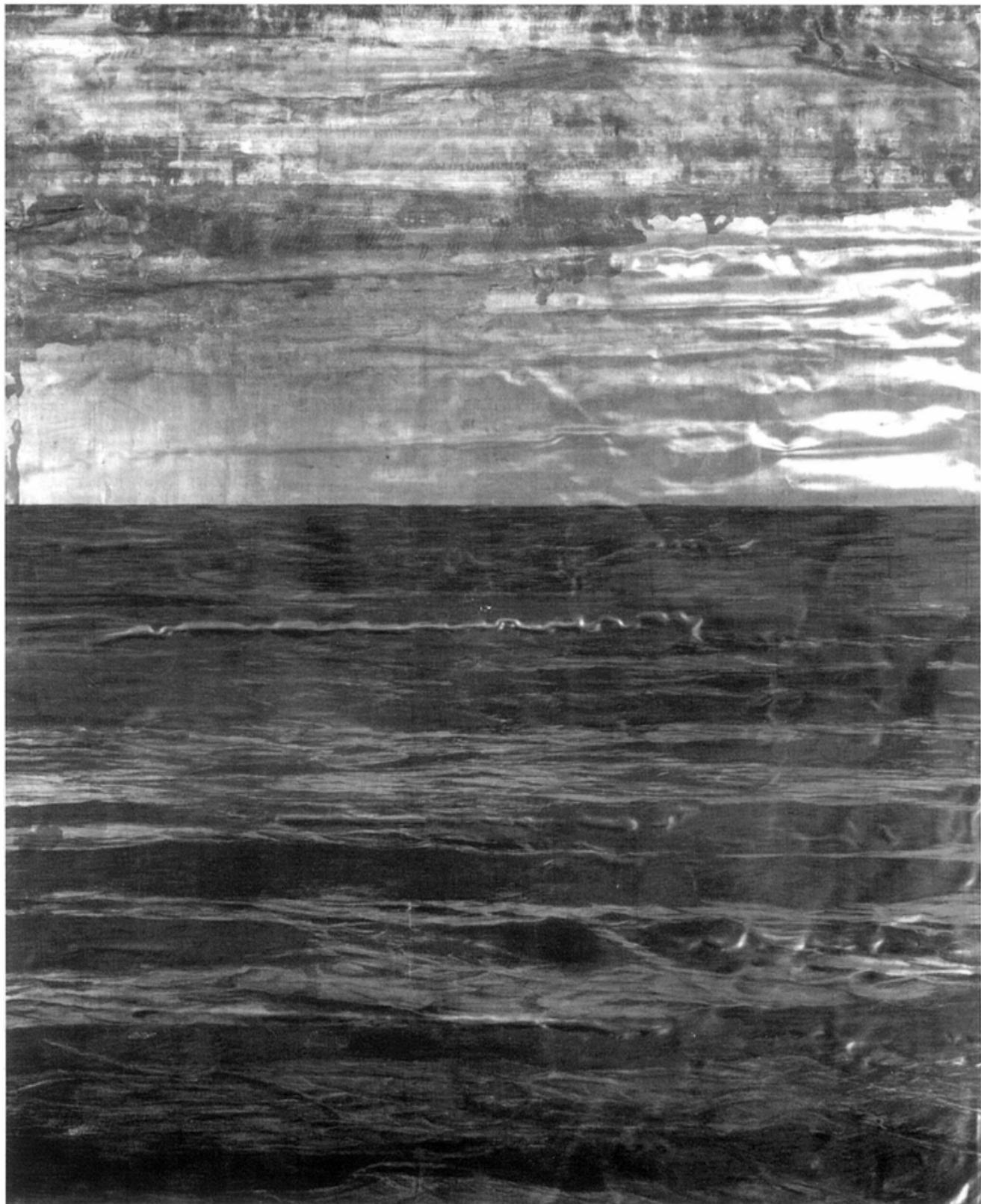
e, antes de minha sombra signi-ficar, riscar
a rocha já desenhada, búfalos agonizam
com mijos e muco delineiam um sentido
como se desenhar fosse aprisionar — e soltar —
a alma-música daquilo que ainda não é você,
as energias de um bisão, o sonho de uma visão.

rodrigo garcia lopes

(1965, Londrina/PR) é autor de *Solarium* (Iluminuras, 1994) e *visibilidade* (Sette Letras, 1997) e do livro de entrevistas com poetas, críticos e artistas norte-americanos *Vozes & Visões* (Iluminuras, 1996). Como jornalista, trabalhou na Folha de S. Paulo, jornal Nicolau (PR), Folha de Londrina e A Notícia (SC). Traduziu *Sylvia Plath: Poemas* (Iluminuras, 1990) e *Iluminuras: Gravuras Coloridas* (tradução das *Illuminations: Painted Plates*, de Rimbaud, Iluminuras, 1994), ambos com Maurício Arruda Mendonça. Prepara um CD de poesia e música e os livros de traduções de Laura Riding (*Mindscapes*) e Marcial (*Boca de Roma*). Mestre em Humanidades Interdisciplinares pela Arizona State University, com tese sobre os romances de William S. Burroughs (1992) e em 1999 realizou pesquisa de doutorado nos Estados Unidos para a tese *Mindscapes: Laura Riding's Poetry and Poetics*. Bolsista CAPES/Brasília.

Os poemas destas páginas fazem parte do livro inédito *Polivox*.

f r a n c i s c o f a r i a



jim morrison: o poeta do rock'n'roll

Ricardo Corona

"Toda escrita é porcaria."
Antonin Artaud



Jim Morrison (1943-1971) escreveu seus poemas no centro do furacão das revoluções comportamentais dos anos sessenta. A urgência, a mistura ácida (em todos os sentidos) de poesia e vida transformaram-se num pacto, ficando impossível separá-las de seus textos. Nem poderia ser diferente. É quando uma vida-poesia deve vazar.

Para aqueles que fazem da poesia somente uma técnica, haverá desapontamento. Quem escreveu vivendo cem anos em dez, o justo é abrir-lhe as portas da percepção, além do conceito “foi ou não bem escrita”, aguçando outras sensibilidades, as mesmas que se manifestam em um xamã. O que não significa não ter havido um projeto poético e uma busca de linguagem.

Antes de ser considerado um projeto inacabado, deve-se medir a distância que essa poética tem dos conceitos da crítica especializada. Nas entranhas dessa poesia, impulsionada pelo rock'n'roll, respira toda uma tradição de rebeldes (Rimbaud, Blake, beatniks, dadaístas, surrealistas, etc.) — que também dão fôlego a trabalhos de outros poetas-letristas, como Lou Reed, Tom Waits, Nick Cave, Patti Smith, entre outros. Na voz de Morrison (literalmente), William Blake (*There are things that are known and things that are unknown; in between are doors*), Nietzsche (*A origem da tragédia*) e Artaud (*teatro da crueldade*) puderam celebrar a chegada do rock'n'roll, sua visceral(idade) e sua legítima ritualização coletiva.

Morrison arrastou a poesia para um círculo maior, para o mundano e arriscado mundo pop, mas, sobretudo, a celebrou, retirando-a do confinamento das estantes e bibliotecas, colocando-a no microfone e para uma juventude que tinha em mãos a tarefa revolucionária de “construir novos mitos”. Como um ladrão de fogo, tirou a poesia dos especialistas (ainda hoje confinada, entre nós), os mesmos que a vêem como ameaça aos fundamentos da “alta” literatura, por sua forma dionisíaca e apolínea, culminando num encontro entre

o belo e a tragédia, o sonho e a embriaguez — também presentes em Rimbaud, que — não tenham dúvidas — tivesse vivido os anos 60, formaria sua banda de rock.

Mesmo que sua poesia tenha sido produzida em curto espaço de tempo (dos 18 aos 27 anos, basicamente) e misturada às exigências do ofício de popstar, ela está onde deveria estar e, se lapidada fosse, talvez não contivesse os mesmos conteúdos alucinatórios, através de imagens grotescas, associações, colagens e paralelismos inusitados, típicos de quem foi ao desconhecido.

Aqui, uma pequena amostra de poemas (“Saints”, “A pair of Wings”, “When men conceived buildings”, “We all live in the city.” e “Nothing. The air outside”) que traduzi e retirei dos livros (reunidos em um só volume) *The Lords* e *The New Creatures* (Omnibus Press, 1985) — à exceção de “Horse Latitudes”, traduzido por Paulo Henriques Britto, e que não consta em livro, mas no CD *Stranger Days*, oralizado por Morrison em ritmo ascendente até que voz e imagens culminem num único *punch*.

Estes poemas, com ritmo alucinante e brutalidade nas imagens, dialogam com a fotografia e — sobretudo — com o cinema. As imagens são vigorosas e dilatadas — “The pupil opens to seize the object of vision” (“A pupila se dilata para envolver o objeto da visão”), escreveu ele. Percebe-se a prática constante de alternação/alteração de climas, para que determinadas palavras funcionem como “passagens” — “in between are doors” (Blake), como em “A pair of Wings”, em que o verso-palavra “Sirens”, isolado entre duas seqüências de versos, sugere que o sentido (prazer) desta palavra (“sereia”) interligue os significados — aparentemente antagônicos —, contidos nos versos “Os ventos fortes do Karma” e “Risos & vozes juvenis na montanha”. Ou, em “Horse Latitudes”, onde o ritmo (acelerado) é pontuado por frases de uma só palavra. A fúria das imagens tem seu ápice no verso “awkward instant” (“grotesco instante”) em que “descreve” a cena de cavalos arremessados ao mar para aliviar a carga do navio imigrante.¹ “Horse Latitudes” é um de seus poemas mais contundentes, escrito aos 14 anos, aproximadamente, a partir de uma gravura que Morrison viu, representando um cavalo jogado ao mar. Uma prática de sobrevivência entre os colonos que vinham de navio para conquistar a América. Horse Latitudes era o nome dado ao lugar onde o mar era calmo. Nessas regiões, o navio ficava imobilizado e os tripulantes eram obrigados a livrar-se da carga (basicamente de cavalos) para poupar água e mantimentos.

Nestes tempos de suspiros arcaicos (eta palavrinha...), tomar contato com uma poesia que erice os pêlos e cause confusão entre “bom” e “ruim” — no material poético e também no comportamento — é como chafurdar na súcia neoconservadora, apontando que o ruim e o suspeito, na verdade, estão na traição de não se levar adiante liberdades já conquistadas. ☐

1. “Poesia em dia”, de Paulo Henriques Britto, artigo publicado no jornal Verve, n.º 40, pág. 8, Rio de Janeiro.

jim morrison poemas

traduções de Ricardo Corona e Paulo Henriques Britto

horse latitudes

When the still sea conspires an
armor
And her sullen and aborted
Currents breed tiny monsters,
True sailing is dead.

Awkward instant
And the first animal is
jettisoned,
Legs furiously pumping
Their stiff green gallop,
And heads bob up
Poise
Delicate
Pause
Consent
In mute nostril agony
Carefully refined
And sealed over.

we all live in the city.

The city forms — often physically, but inevitably psychically — a circle. A game. A ring of death with sex at its center. Drive toward outskirts of city suburbs. At the edge discover zones of sophisticated vice and boredom, child prostitution. But in the grimy ring immediately surrounding the daylight business district exists the only real crowd life of our mound, the only street life, night life. Diseased specimens in dollar hotels, low boarding houses, bars, pawn shops, burlesques and brothers, in dyinng arcades which never die, in streets and streets of all-night cinemas.

calmaria

Quando o mar morto trama uma
armadura
E suas correntes lúgubres
E abortadas geram mostrengos
Navegar já não há mais.

Grotesco instante
O primeiro animal é arremessado
Patas escoiceando em fúria
Verde e tenso galope
Cabeças vêm à tona
Porte
Cândido
Pausa
Assente
Muda agonia de narinas
Cuidadosamente refinada
E recoberta.

vivemos dentro da cidade.

A cidade forma — muitas vezes física, mas inevitavelmente psíquica — um círculo. Um jogo. Um anel de morte com o sexo no centro. Vamos até o limite da periferia. Até a margem descobrir zonas de sofisticado vício e tédio, de prostituição infantil. Mas nesse sujo anel que à luz do dia também é o bairro do comércio, existe a única multidão viva de nossa linhagem, a única vida de rua, vida noturna. Espécimes doentes em hotéis vagabundos, pensões baratas, bares, casas de penhor, burlescos e bordéis, em galerias motibundas que nunca terminam, em ruas e ruas de cenas de filmes sem fim.

A pair of Wings
Crash
High winds of Karma

Sirens

Laughter & young voices
in the mts.

Nothing. The air outside
burns my eyes.
I'll pull them out
and get rid of the burnings.

When men conceived buildings,
and closed themselves in chambers,
first trees and caves.

(Windows work two ways,
mirrors one way.)

You never walk through mirrors
or swim through windows.

Bater asas
Abater
Os ventos fortes do Karma

Sereias

Risos & vozes juvenis
na montanha

Nada. O ar lá fora
arde em meus olhos.
Vou arrancá-los
e ficar livre das queimaduras.

Depois da árvore e da caverna,
o homem inventou as casas,
e se isolou dentro de quartos.

(Janelas servem dois lados,
espelhos, um lado só.)

Você nunca atravessou espelhos
ou saltou pela janela.

Saints
the Negro, Africa
Tattoo
eyes like time

Entidades
o Negro, África
Tatuagem
olhos cheios de tempo

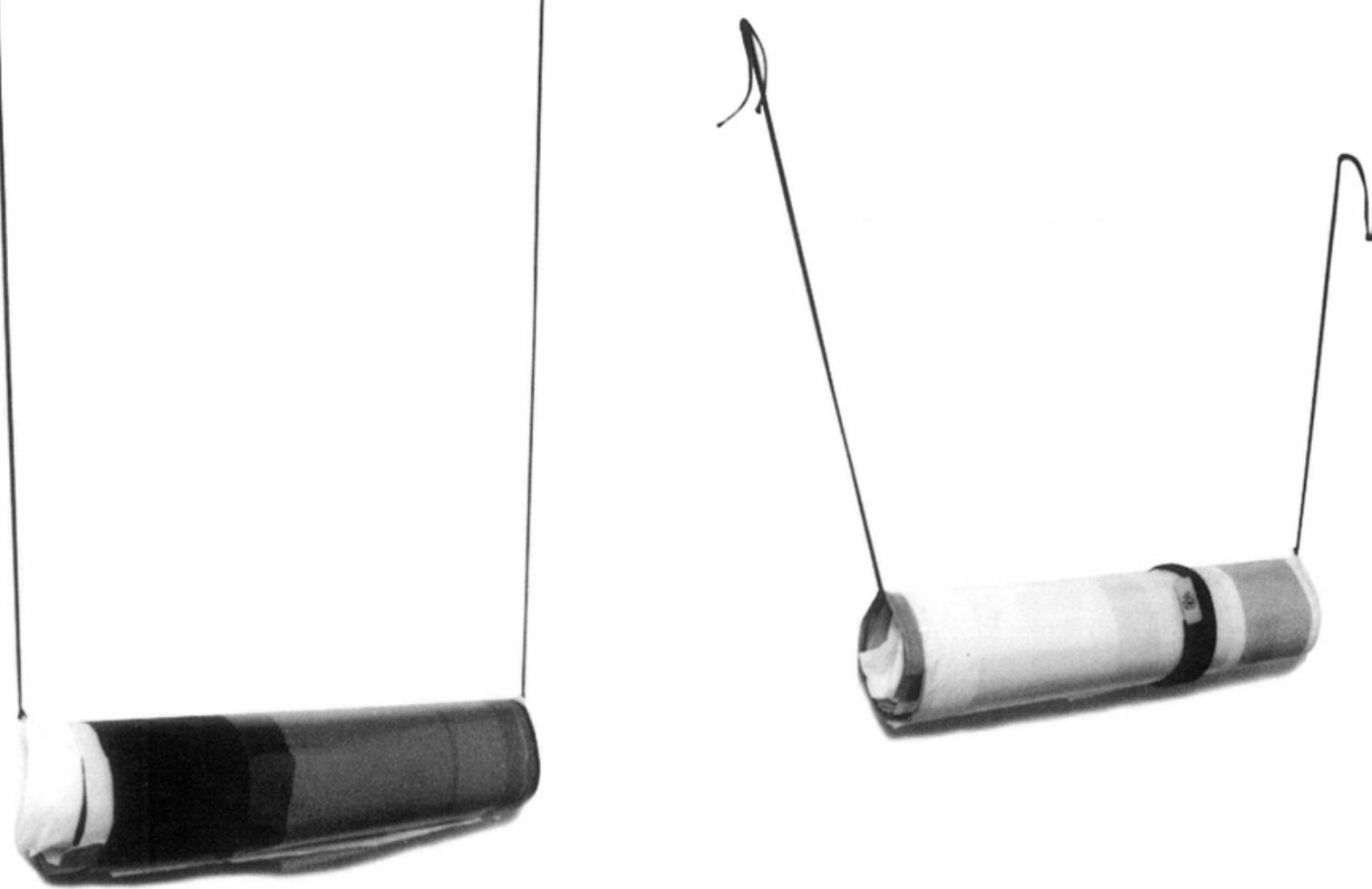


* As traduções são de Ricardo Corona, exceto "Horse Latitudes", de Paulo Henriques Britto em colaboração com alunos do curso de Tradução Literária II, 1º semestre de 1988, Departamento de Letras, PUC/Rio.

** Agradeço ao poeta e tradutor norte-americano Chris Daniels pela revisão de minhas traduções. (RC)

RICARDO CORONA (1962, Curitiba/PR) É autor, entre outros, do livro de poemas *Cinemaginário* (Iluminuras, 1999). Organizou a antologia bilíngüe de poesia brasileira *Outras praias/Other shores* (Iluminuras, 1998). Traduziu poemas de Apollinaire, Gary Snyder, Amiri Baraka e outros. Atualmente prepara o CD de poesia *Ladrão de fogo*.

PAULO HENRIQUES BRITTO nasceu em 1951, no Rio de Janeiro (RJ), onde vive. É autor, entre outros, do livro de poemas *Trovar Claro* (SP, Companhia das Letras, 1997). Como tradutor, entre outras obras, destacam-se as traduções de Wallace Stevens e Elizabeth Bishop — ambos pela Companhia das Letras.



ana gonzalez



o guardião

"Atirem-se contra os ventos...! Atirem-se com a boca de Deus...!
Entre a perna e a vida, o silêncio lamuriente do abismo..."

GEORG SCHATTENMANN

De repente, voltou-se para a rua e encompridou o olho ao abismo se abrindo diante da sua incapacidade de voar. Caía uma chuva morna, pássaros aqueciam as asas nos fios de alta tensão. Tiwã, comprido, espécie de obelisco dinâmico, de um lado para o outro há 5 dias, percebeu o volume da sua inanição. Estrelas saltavam dos cordeiros que levava dentro da cabeça. Faíscas experimentavam distorcer as cores primitivas e dar ao artista o senso do impossível engrandecimento do colapso aonde se dirigiria. Desconfiara há muito tempo da Pedra ao final da rua, invisível aos olhos da castidade. E carregava a certeza de que a aparição inconsciente da Pedra havia causado os estranhos sintomas que passaram a tomar de conta das mulheres do lugar e da sensação de algo se reproduzindo no ventre delas, como se uma gravidez coletiva houvesse rompido a barreira bilionésima do sentimento do Reprodutor Universal. Fora a Pedra, o falo espiritual soerguido de dentro das entradas que fecundara todas as mulheres, rebuscara Tiwã com sua voz rouca aos longos cabelos obedientes ao vento. E afirmara ter sido aquele fato o motivo de todas as mulheres desistirem de seus sangues de várias cores, ao primeiro som da buzina da manhã, aquilo tornado pastas de várias cores pigmentadas de vermelho.

Tiwã tomou conhecimento dos sacos se acumulando sobre o asfalto, trazidos pelo Estivador invisível. Fora pressentido, chamado para seguir naquela direção, onde a esta hora reinava a noite calada e a inexistência dos automóveis-vaga-lumes com os seus tripulantes anestesiados pela ironia de estarem vivos. Afinal, era o dia seguinte à Grande Festa que deixara adormecida a cidade. E apenas Tiwã, cumprindo o aviso, partira sonambulicamente às cores que, possivelmente, comporiam a sua tela mais instigante, na qual cavalos decepados correriam sobre uma multidão de homens e mulheres berrando sobre o vermelho-fogo de um inferno crepitante e, por detrás de todas as capas que os protegeriam de amarelo, penderia a sombra do espectro indefinido, esclarecido apenas o seu estranho riso de escárnio, enquanto, a dentadas, morderia a lua...

Tiwã embrenhou-se na chuva e sentiu o corpo experimentar o desejo. Correu para o lugar, sobre o qual, hipoteticamente, estabeleceria-se o futuro pai de todas as alegrias. E o corpo dele imantou-se de tal forma que se dispôs a fecundar o chão da Terra, queimando a mais sagrada vagina de todos os tempos universais. Mas, em seguida, desesperou-se por ter pensado por um segundo e interrompeu-se, inválido entre tomar a pasta das cores impossíveis ou fecundar a Grande Mãe com o seu pênis experimental. O olho invadiu o espírito e a mente cumpriu seu momento de verdade. Quem mais saberia, senão ele, que a Terra engravidaria seus vulcões com o esperma de artista faminto? Quem mais ousaria conhecer o futuro impiedoso desbrumado na tela por vir a ser-se?

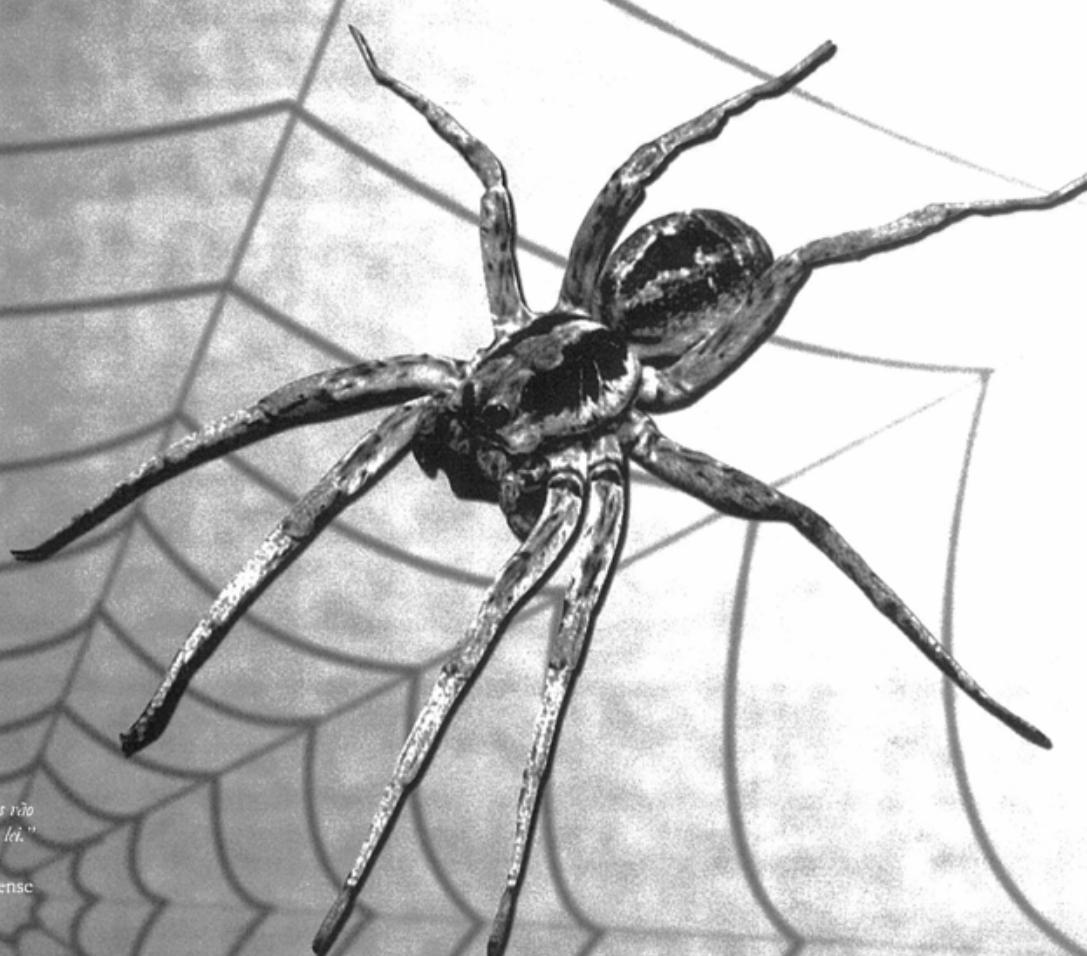
Paiou a dúvida. Contivera-se, no entanto, na vez de Salvador. Cumprir o desatino. Com o silêncio à disposição por muito tempo, gritou e partiu para a ação. Entre os dentes, os vegetais se incrustavam com o limo e a eternidade pareceu competir com o destino.

Então, ao fim da chuva morna aquecendo o mundo, as mulheres, todas elas, ressentiram-se do espírito da Pedra que as engravidou e destruíram seus maridos com os maiores beijos de amores, como nunca dantes acontecera. Num passe mágico, a Pedra sumiu dos olhos de Tiwã definitivamente, tanto quanto nunca fora vista. E o artista, alheio aos potes com as pastas de cores impossíveis, deixou-se levar. Agachou-se no solo, no asfalto solitário do meio da manhã sem sol e preencheu a grande fenda com o seu esperma denso, e os rios correram de águas caudalosas além das margens, deixando o húmus engravidar a esperança por outra pedra por vir a existir na tela imaginária do milênio seguinte...

terror em gana

"As pessoas detidas por terem feito desaparecer órgãos genitais não responderam perante a lei."

Rádio Nacional ganense



O sol parecia uma larva sólida no céu africano. A mulher mais magra do lugar acabara de cuspir a maior aranha de sua boca. Sentira um gosto. Aquela cena fora suficientemente imprópria para os homens ao redor da mesa.

Escolhida como uma das feiticeiras, um deles ergueu-se tapando com as duas mãos os testículos e o pênis, e partiu para cima dela, chutando-a, cuspindo nela a saliva mais seca da pedra. A mulher, seguindo a teia de seu pranto, correu e escapou do desagravo daquele homem.

Aconteceu em Acra. A notícia espalhou-se como os furacões da fúria. Dias depois, sete pessoas morreram linchadas. Os maus-espíritos invadiram a mente dos habitantes do lugar, vítimas de uma psicose coletiva. Os homens passaram a andar com a mão no bolso e outros mais descarados protegiam o sexo abertamente. A notícia corria pela cidade: homens e mulheres dotados de poderes sobrenaturais seriam capazes de fazer desaparecer a genitália masculina e os seios das mulheres com um simples contato físico com suas vítimas.

Prenderam dois nigerianos e mais treze ganenses.

Um brasileiro passou pela cidade, perdido, invalidado pelo idioma e a rebeldia daquele povo. A cara do doido absorveu os gestos de vários homens e mulheres. Quando tomou por si, estava correndo em desabalada carreira pelas ruas de Acra. Pensou que talvez quisessem cortar sua mão por ter furtado uma fruta para desistir da fome. Quase foi apanhado, não fosse a ajuda daquela mulher magerrima que cuspiu aranhas. Entremeados pela cumplicidade, permaneceram escondidos por muito tempo naquele insólito lugar. E sem entender patavinas, descobriram-se apaixonados. Então, ao tocá-la nos seios murchos, eles desapareceram de vez, enquanto entre as pernas do brasileiro evaporava-se um antigo volume de reprodução.

JORGE PIEIRO nasceu em 1961, em Limoeiro do Norte/CE e vive atualmente entre Fortaleza, o resto do mundo e as imagens delirantes de um lugar mágico – panaplo. É professor de Literatura no Colégio Espaço Aberto e diretor da Letra & Música Comunicação Ltda. Destaca em sua obra literária *neverness* (poesia, 1996), *fragmentos do assassino* (poesia, inédito), *fragmentos de panaplo* (prosa, 1989) e *caos portátil* (prosa, 1999). Tem contribuído também com ensaios críticos e resenhas para diversas publicações nacionais e internacionais.

strassenkinder

crianças que miram espelhos
e giram as caras cansadas
onde narciso não é conselho
nem comboio acha a estrada

crianças de poucos pentelhos
de rubras roupas rasgadas
entre guinchos gosmas e relhos
orgasmos de putos no ralo

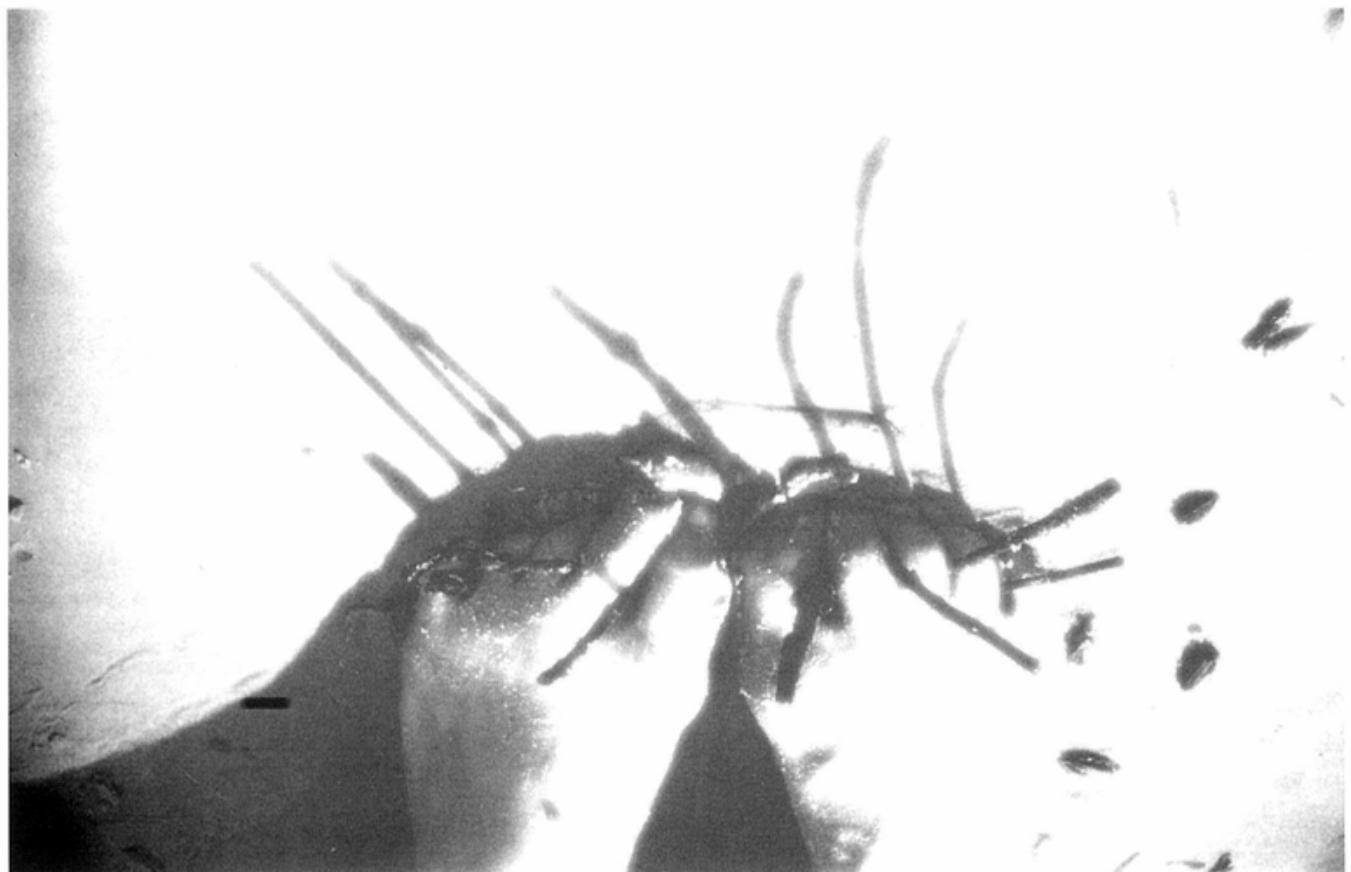
crianças de coxas vermelhas
no beco das bocas usadas
moeda e moenda dos grelos
nas fodas das doidas danadas

crianças que masturbam velhos
e chupam xotas grisalhas
lambendo o sangue dos medos
nos dedos grudando de gala

*

sob a navalha da ira
o sol se descola sagrado
que a vida por mais que me fira
não me verá conformado

Antônio Risério



g l e y c e c r u z d a s i l v a

— *No he tenido ningún lector todavía, ni lo voy a tener nunca*, disse César Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949). Seus impossíveis leitores, no entanto, retrucariam: — Nunca tive nem nunca terei um leitor que me alcance. Sua assombrosa máquina de produzir relatos, assombrosamente desconhecida no Brasil, deixa crítica, livreiros e literatos sempre à bout de souffle. Um único de seus inumeráveis textos, salvo engano, foi publicado em livro por aqui, na antologia *Nova narrativa argentina* (1990), organizada por May Lorenzo Alcalá para a editora Iluminuras.

diário da hepatite

fevereiro de 1992
césar aira

Tradução de Jorge Wolff

Se estivesse arrasado pela desgraça, destruído, impotente, na última miséria física ou mental, ou as duas juntas, por exemplo isolado e condenado na alta montanha, afundado na neve, em avançado estado de congelamento, após uma queda de centenas de metros batendo em fios de gelo e rocha, com as duas pernas arrancadas, ou as costelas quebradas e esmagadas e todas as suas pontas perfurando-me os pulmões; ou no fundo de uma valeta ou um beco, depois de um tiroteio, esvaindo em sangue num sinistro amanhecer que para mim será o último; ou num pavilhão para desenganados num hospital, perdendo hora a hora minhas últimas funções entre dores atrozes; ou abandonado aos avatares da mendicância e do alcoolismo na rua; ou com a gangrena subindo por uma perna; ou no processo espantoso de um espasmo da glote; ou diretamente louco, fazendo minhas necessidades dentro da camisa-de-força, imbecil, oprobrioso, perdido... o mais provável seria que, ainda que tivesse um lápis e um caderno à mão, *não escreveria*. Nada, nem uma linha, nem uma palavra. Não escreveria, definitivamente. Mas não por não poder fazê-lo, não pelas circunstâncias, e sim pelo mesmo motivo por que não escrevo agora: porque não tenho vontade, porque estou cansado, aborrecido, farto; porque não vejo a que poderia servir.

23 de janeiro de 1992.

terça

Que sensação de equívoco interminável... É o resultado óbvio da situação. No estado febril desta tarde, na angústia, tratava de dormir dando voltas na cama... De repente notei que tinha dormido, talvez muito pouco, uns segundos. Ou uma hora. Impossível decidi-lo, e além do mais não tinha a menor importância. De certo, só o fato de que já estava deserto outra vez. Sabia que tinha dormido porque lembrava do sonho: eu ou alguém de meu ponto de vista tomava um sorvete, acho que de limão pelo branco, e num corpúsculo do creme, numa gota que saltava, havia homenzinhos...

Então... me envergonha dizê-lo... até onde chegará a miséria que padeço!... comecei a tratar de atrair o sono pensando em homenzinhos numa gota de sorvete... a enfileirar as divertidas ou perigosas aventuras dos homenzinhos no sorvete...

quarta

Canta um pássaro. É um momento. Se abre uma flor. Outro momento: o mesmo. Um momento no ciclo. É hora de passar isto ou aquilo. Por exemplo, o trinado mecânico de um passarinho que conheço bem. Se abriu o canto. Soou a flor. Os sentidos florescem em círculos ocos por onde passa a luz fantasma. Chegou o dia do pássaro e cantou. Passou a Idade Média do pássaro, o canto ondulou no ar, deu um salto, se fez céu. O instante do pássaro não está no tempo mas nesta tarde, nestas lentidões raras de meu coração, e também no tempo. Do pássaro à flor tem uma curva, que se enrola como um arame de ouro em minha língua de cão. Um dos meus desejos mais caros é escrever um livro sobre a Broca, o regresso atordoado e metálico de um morto à vida.

quinta

Fundo e forma. Unidade dos opostos. Meditação, zazen... Meditar é importante, certo... Mas sobre o quê? Por que todos falam da Meditação sem dar pistas sobre os temas? Não entendo. Não aceito, não posso, é mais forte do que eu. O que importa são os conteúdos! grito em meu desconcerto sem objeto, literalmente sem conteúdo.

Mas quando todos os conteúdos se revelam fúteis, passageiros, vazios... E isso não tarda a acontecer... Só o que pode continuar parecendo sério, só o que pode sustentar a comédia, é a forma, a etiqueta, a casca.

Pousado na cornija da forma como o pássaro num galho, não posso evitar uma certa curiosidade pelos conteúdos que continuam lá embaixo, girando na Broca.

Assim foi como deixei de ser um pássaro e me transformei na lombriga fazendo suas espirais e roscas dentro desses interessantíssimos materiais. Mas o pássaro canta sobre minha cabeça, a temível clarinada...

Mas chove!

Não posso acreditar: desabou a chuva enquanto pensava.

quinta

Um bom motivo para desconfiar dos ensinamentos espirituais que X ou Y querem nos transmitir é justamente essa intenção pedagógica que os move. Por que motivo, mais além de uma benevolência que essas doutrinas na realidade não justificam, uma sabedoria teria que ser objeto de um ensino? Supõe-se que de saber a ensinar a passagem é natural, fatal, gravitacional, e é justo o contrário! Se o que pretendem os gurus é aumentar sua clientela, ou não se sentir tão sós, ou brilhar, então são falsos gurus, perfeitas fraudes. E isso é impossível, é pensar mal. É fazer o jogo dos charlatães. A explicação está antes na própria doutrina: seja qual for, a doutrina que se ensina é a que se realiza somente quando todos a compreenderam, quando faz mundo e se estabelece o Reino do Saber e o Amor, e só então pode haver um mínimo de amor e saber. Claro que isso não vai acontecer nunca; nem o utopista mais descabelado pode pretendê-lo a sério. É como em Soloviev; por que devemos praticar sexo? Porque não dispomos de outro modo de produzir o advento do Reino do Amor. Não podemos amar enquanto não se tenha feito sexo, e a humanidade inteira não consegue fazê-lo, justamente porque o homem é o que o sexo reproduz em sua prática... Todos os budismos e taoísmos, todas as filosofias em geral são equivalentes a esses incômodos excitantes e atraentes com que postergamos o impossível. Há só um âmbito em que este mecanismo se dá mesmo, e com uma eficácia absoluta: a linguagem.

(...)

sexta

Sei muito de bruxaria. Não acredito que alguém saiba mais que eu. Porque fui objeto de um feitiço, desde que nasci, e aos quarenta e dois anos (quase quarenta e três) ainda não despertei. Como vou despertar! Estou no mais profundo do embruxo, embruxado inteiramente, um brinquedo nas mãos de um sortilégio que me domina. Por isso sei tudo sobre o tema, sei melhor do que poderia saber qualquer nigromante estudioso que dedique a vida ao tema. Mais ainda: sei melhor que qualquer charlatão que ganha a vida falando na televisão de horóscopos e parapsicologia. Sei cegamente, por inteiro, sem falhas, como a matéria se sabe seus átomos.

(...)

segunda

Voltar a escrever, eu? Eu? Jamais.

A sincronização. Isso é o pior. Sincronizar o trabalho de escrever com o escrito... As palavras com seu significado, o sentido com o sentido.

Encarar o tempo, o só tempo de que é feita nossa vida é pavoroso. Mas *dois* tempos! Isso supera todo incômodo imaginável. (E no entanto tem gente que gosta, gente que gostaria, horror de horrores, de ter sido Joyce, ter escrito o *Ulisses*, estar escrevendo-o... E é o que fazem, pobres infelizes.)

terça

Um mestre da sabedoria diz: "Quando se tem dor de dentes, se vai ao dentista. Esse é nosso caminho". O Tao. Certo. A simplicidade perfeita. O que poderia ser mais simples que isso?

O Tao é o caminho perfeito da ação perfeita. Muito bem. Mas isso não é contraditório? Antes de ser perfeita, muito antes, para começar a qualificá-la assim, a ação deve ser eficaz. E isso não basta para que se ponha num encadeamento de causas e efeitos. Não creio que fôssemos ao dentista a não ser em busca de um efeito, e porque estamos experimentando a causa. E isso parece muito pouco com o Tao. E, no entanto, se temos que acreditar no mestre, ir ao dentista é a consumação do perfeito Tao da inação. Será que a ação e a inação são o mesmo?

terça

O *Ulisses*, alguém deveria dizer-lhe, é nada. Nada em absoluto.

O tempo que leva! É horrendo. O tempo que Joyce levou... É como uma ameaça: a profissão de romancista. Isso pode acontecer a qualquer um.

"Hoje trabalhei bem..." "Naquela época estava escrevendo meu romance..." "Fui para um albergue na montanha para escrever..." "Pelas tardes escrevo no Select..."

Nunca mais cairei nessa! Por sorte, isso ficou para trás. E não tanto por preguiça quanto por respeito ao próximo, para não

fazê-lo vítima desse narcisismo sem limites.

Acreditar que se tem realmente uma vida! Proclamá-lo!

Alguém terá notado que o que é escrito com um procedimento *não é preciso ler*? A não ser por desconfiança, para comprovar que se tenha obedecido sem relaxamento as regras do procedimento. O procedimento é instantâneo, heterogêneo ao tempo da vida, e quando é posto num contínuo com a vida ou o trabalho, o que se forma é a felicidade, a plenitude, nunca um desses livros laboriosos e deprimentes, que na realidade derivam de uma confusão de “procedimento” com “projeto”.

quarta

Passada essa crise do romance, os passarinhos voltam ao seu. Após uma série interminável de tesouradas, a grande algazarra. Isso acontece todo dia, em todas as horas de luz.

Há pássaros imitadores. Haverá pássaros inimitáveis? Talvez seja tudo o que se propõem ser. Talvez tudo o que estamos ouvindo são manobras harmônicas para tornar impossível a imitação. Complicações estranhas para desorientar o imitador. Se essa é a intenção, a repetição não é uma bobagem: é o truque mais util.

Entra o ar por minha janela, em forma de nada, como se viesse de costas.

Entrou o ar, rígido como uma pedra.

Entrou o pensamento, rebolando.

Entrou uma bola de plástico rosa, e caiu sobre meu pé descalço.

quarta

Como fazer, me pergunto, para agradecer com verdadeira eloquência o privilégio inaudito de ver passar sobre nossas cabeças essas coisas que vemos, essas formas, essas leves acumulações, esses *volumes*?

(...)

quinta

Não escrever. Minha receita mágica. “Não voltarei a escrever.” Simples assim. É perfeita, definitiva, a chave que me abre todas as portas. É universal, mas só para mim; não pretendo impô-la, nem muito menos.

Como pôde me ocorrer? Agora acho que sei. E isso, por sua vez, explica a sua eficácia. Acontece que sou um escritor, cheguei a sê-lo, coisa que nunca teria esperado, sinceramente. Quem pode fantasiar com a escrita são os leitores, a humanidade do tempo. Um escritor, não. Eu não. Já passei por isso.

Passatempo favorito?

A epilepsia.

(...)

sexta

A ondulação da realidade. Não, não está bem assim. Deve-se dizer: a ondulação. A realidade é adjetivo.

(...)

sábado

Pensando bem, na prosa tudo é parêntese, especialmente na prosa que se sabe prosa, que se compraz em sê-lo.

A prosa é o mecanismo dos parênteses – acho que antes assim do que o inverso.

A prosa é a língua escrita, liberada das restrições da memória e da irreversibilidade do sentido.

Escrever é entrar no reino encantado das adivinhas.

Adivinhas. Parênteses.

As soluções das adivinhas escrevem-se sempre de cabeça para baixo.

sábado

Estou na rua. Mareado, débil. Dando passinhos. Dando passinhos de coxo. Sufocado num calor saariano. E descubro...

Em meu pequeno passeio alucinatório pelo bairro de Flores, descubro: que tudo é exatamente como era... Mais que isso, muitíssimo mais: que tudo é exatamente como é.

O mundo transformou-se em mundo.

(...)

domingo

Luz, mãe do sono.

Indústria branca do bocejo, a sonolência e o dormir profundo.

Claridade de hipnotismo.

Olhos que se fecham nas transparências do ar.

Dia que me adormece em suas profundezas cada vez mais iluminadas.

Deslumbramento narcótico...

(...)

sexta

Algum dia deveria escrever sobre essas contemplações do crepúsculo. Como me sento diante da janela e cravo a vista no céu, no rosa, feito um maníaco, sem piscar... Primeiro o rosa. Depois o mais-rosa. Repetem-se, escalonados, até que minha amiga, a nuvenzinha negra em forma de morcego, pendurada no meio dessas lâminas de rosa (a propósito, hoje minha nuvenzinha negra veio adornada com um laço de vapor cinza), até que minha nuvenzinha se incendeia, se carboniza, e o cadáver toma forma de castanhola e se entrechoca com um clap-clap, no meio do milésimo mais-rosa, e parte para cima, vertical, como uma flecha.

sábado

A horrível experiência do fim do mundo. No entanto inocente, vivida quase ao modo estético.

Na Praça Flores. Eu tinha na mão, preso entre o índice e o polegar, um torrão de açúcar. De repente se dissolveu em meus dedos. Se por um instante pude pensar que era por causa da umidade, não demorei a me desenganar. O ar tinha tomado um resplendor verde, amarelento, e foi tudo respirar e morrer. Todos, o mundo inteiro, morremos nesse instante.

E, no entanto, houve algo assim como uma sobrevida (sempre há) para pensar o seguinte: tinha-se decomposto a química da atmosfera, os átomos velocíssimos levavam a catástrofe a todas partes, nesse instante cessava a vida no planeta. Muito bem. Mas isso, quem o sabia? Os cientistas deixavam de viver também. Não ficava ninguém para continuar fazendo ciência, e assim ninguém podia estudar o fenômeno.

A menos... que de algum modo tivesse sido estudado *antes*. Por exemplo, o que fazia eu na Praça Flores com um torrão de açúcar na mão?

Também existe a possibilidade de que tenha sido um sonho.

terça

Os pássaros cantam porque estão longe, e vice-versa. A distância que me separa deles é o canto, a mola.

Se estivessem perto teria deixado de ouvi-los há muito, em outro tempo, em outra era. Já teria esquecido.

As nuvens não admitem a menor mudança de situação nem, muito menos, de posição. Devem ficar perfeitamente imóveis em seu lugar, o menor deslocamento as destrói.

quinta

É sob todos pontos de vista impossível que eu possa ouvir o canto do pássaro. Para isso eu deveria estar em seu "rádio", quer dizer, deveria ter uma espécie de círculo, comigo na borda e o pássaro no centro, e uma linha que nos unisse.

E onde está essa linha? Quem a viu? Se existisse, seria um fenômeno a mais, agregado ao mundo.

Por essa linha viria o canto, veloz e sem detenções. Seria o caminho, o Tao, e o Tao não pode estar no mundo antes que eu. Não pode ser um caminho que esteja me esperando para transportar o sentido, que se acumula como um novelo no pio.

CÉSAR AIRA (Coronel Pringles, Argentina, 1949) é autor de *Moreira*, *Ema la cautiva*, *La luz argentina*, *El vestido rosa*, *Las ovejas*, *Canto Castrato*, *Una novela china*, *Los fantasmas*, *El bautismo*, *Cómo me hice monja*, *La costurera y el viento*, *Copi*, *La abeja*, *Dante y Reina*, *Alejandra Pizarnik*, *Embalse*, *Taxol*, *La liebre*, *El llanto*, *La prueba*, *El volante*, *Los dos payasos*, *La fuente*, *La serpiente*, *Los misterios de Rosario*, *La trompeta de mimbre*, *Las curas milagrosas del Dr. Aira*, *El mensajero*, *El sueño*, *El infinito*...

em mim

o que arde em mim
- isto vive
sem que seja
eu
e sendo mais
que eu
contra a
luz
no escuro
da carne
queimadura do
ser

o que arde
tem que
arder
para que eu seja

isso:



além da pele

quem
mais
(além da pele)
fala comigo perto de
você
você aquém do outro
e fora do todo
ouvido
eu osso de sons
sendo
no lixo a sós entre
escombros
sem
nem mesmo
nem nunca
o céu
esta carne rude e
incolor
esta coisa
quem
onde
quando até o corpo
é terra
pode vir
a ser
por trás da fumaça
do carvão
dentro do cru
contido
crítico
coração
?

Foto: Ralph T. Hutchings



MAIÔ

Marga Puntel

Técnica: incursões em pele de fotografia

Dimensão: variável

Data: 2000

F I A T M I T H U S

Ademir Assunção

Atena, medéia, mais-feia-do-que-bela,
ninféia, atéia, atchim
(desculpe, ah! essas mudanças de tempo),
megera, a que espalhava gonorréia
por todo o reino e até na galiléia, cínica patrícia,
porém gostosa-como-estátua-quando-goza,
não gostava, ou melhor, detestava,
odiava mesmo com ódio de naja eslava
a charmosa, cheirosa, leitosa Medusa,
musa dos sátiros, apreciadora dos bagos das uvas,
gentil amante dos poetas, olhos de feitiço,
nádegas de silício, lábios de alfenim,
uma cocota prafrentex,
chegou a fazer anúncio de jontex,
e descuidada que era, dispensava zelo,
de cacete lambia até o capelo,
dava pra dedéu, pra belzebu, pra rapunzel,
mas, pela fumegante pica de Zeus!,
achou de bom tom servir o lordo
ao mais porco dos filhos de Deus,
o-mais-que-estúpido Perseu.

E deu no que deu:
nunca mais as deusas, as pedras, as serpentes
e a poesia foram as mesmas.



retta



gire 360 graus sou ave de rapina no mato grosso arranco as tripas dois na direit

dois na esquerda um bem no alto, imagino gravados a canivete atrás da port

pegue a brocha e espirre solta placas de coágulo no ar só sobrou a carcaça n

quintal de cimento foi tudo imaginação... não o velho cavalo baio dissolveu na

chuvas de verão letícia faria capa miran e rettamozo cartom capas internas pedr

xisto por marcelo tápia,



luis dolnikoff, luiz Sergi

modesto e philadelpho

menezes entrevista 2 marcel

tápia ensaio 6 milla jung

fotografia e toni casagrande

texto 17 álvaro cardoso gomes

conto 20 rodrigo garcia lopes poesi

22 francisco faria artes plásticas 26 jim morrison por ricardo corona e paul

henriques britto tradução 28 ana gonzalez artes plásticas 32 jorge pieiro cont

34 antonio risério poesia 36 gleyce cruz da silva artes plásticas 37 cézar aira po

jorge wolff tradução 38 anelito de oliveira poesia 42 marga puntel artes plástica

43 ademir assunção medusário 44



www.iluminuras.com.br