



revista de
poesia e arte
R\$ 5,00
ano dois número dez
abril-maio 2000

medusa

e d i ç ã o e s p e c i a l

A salvação do mundo

"O mundo não vai acabar mais. O mundo vai 'santidá'. Nosso Senhor deu o cabresto do mundo na minha mão. A voz fala: 'Quem faz o mundo é essa menina'.

Aqui eu sou velha, mas no mundo das trevas eu sou uma menina. Eu me apresento lá sempre com 10 anos. Eu entro no inferno com a cara feia. Eu entro no céu. Tudo com 10 anos."



o gato Virgulino
Lampião Ferreira



jurando a primeira
caneta, o carvão. E a
segunda, que é
a pena com o tinteiro

Jesus mulher

"Eu sou Jesus, eu acho. Tou achando que Jesus nasceu mulher por riba de eu. Só pode ser!"

O buraco do Fóda

"Eu soltei o mundo inteiro no Fóda. No governo do Ferreira Fóda. Sabe quem é? É o comunismo da caixa-forte. É o que manda em todo país. A boca do Fóda é no Tabocal. É lá o buraco do Fóda. Tem um buracão, que se cair o mundo dentro, a altura que tem até embaixo, tem até a nuvem. E o Fóda é no Tabocal. E o Tabocal é a cama do inferno. Aquele povo que faz as coisas e não dá a letra.

Naquele buraco tinha o gato e o boi Salomão todo estrelado com aquelas letras de ouro. Quem derrubou eu foi o gato preto mijando fogo."



parindo

Medusa 10 : um balanço

Em seus nove números anteriores, **Medusa** insistiu na vitalização da poesia e artes brasileiras recentes. A linha editorial apostou na abertura do leque de referências, posicionando-se contra a via dupla do viés da crítica, que tem apontado prematuramente a época como um mosaico-variedade ou como ausência de novos autores – idéia flagrante em inúmeros ensaios, resenhas e entrevistas de nossos críticos, poetas-críticos e jornalistas culturais.

Medusa trabalhou com a idéia de densidade para a diversidade, dedicando miniantologias a poetas dos anos 90, revelando alguns – como Marcos Losnak, Mario Henrique Domingues, Elson Fróes e Jussara Salazar – e apostando em outros em fase inicial (tendo um ou dois livros publicados por pequenas editoras) – como Joca Reiners Terron, Ricardo Aleixo e Maurício Arruda Mendonça, por exemplo. Dedicou páginas especiais à prosa, publicando autores inéditos – como Marília Kubota e Marcelo Montenegro – e outros já publicados – como Wilson Bueno, Marcelo Mirisola, Luci Collin, Jorge Pieiro, Álvaro Cardoso Gomes e Nelson de Oliveira. Publicou traduções de autores pouco conhecidos no Brasil – como Cesar Aira, Paul Celan, Francis Ponge, Laura Riding, Rupert Brooke – e outros muito conhecidos, mas pouco traduzidos – como Gary Snyder, Henri Michaux e Marcial. Traduziu também poetas “desterritorializados” – como Jim Morrison e Robert Hunter. Organizou dossiês, investigando sob vários ângulos (ensaio/miniantologia/entrevista), de autores nacionais e internacionais – com o objetivo de somar novas referências à cena poética e artística brasileira – como Pedro Xisto, Roberto Piva, Antonio Risério, Glauco Mattoso, Sebastião Nunes, Luiz Rosemberg Filho, Alice Ruiz, Willy Corrêa de Oliveira, Waly Salomão, Paulo Leminski, Jerome Rothenberg, Vitor Ramil e Gary Snyder –, além de debater o papel das recentes antologias brasileiras. No movimento de rever tradições e “sacudir a abóbora” (Rothenberg), publicou textos indígenas que vão dos mitos da cosmogonia Nivacle, Aruá, Macurap e Jabuti à poesia dos Winnebago, Esquimó, Ekoi, Crow e Trobiand.

editorial

Ademir Assunção
Ricardo Corona
Rodrigo Garcia Lopes

Nas artes visuais brasileira e mundial, **Medusa** apresentou criticamente trabalhos de artistas novos – como as gravuras de Maria Ângela Biscaia – e de artistas nacionais já firmados em outros países, mas ainda desconhecidos por aqui – como a arte eletrônica de Eduardo Kac.

Além de publicar produções resultantes de pesquisas e visualidades heterogêneas – como as de Paulo Climachauska, Newton Gotto, Márcia X, León Ferrari, Carlos Bevilacqua, Vicente de Mello, Jarbas Lopes, Alex Cabral, Lina Kim, Francisco Faria, Debora Santiago, Yiftah Peled, Ernesto Netto, Larissa Franco, entre outros. Como também publicou trabalhos de desenhistas de HQ, charge e cartum – como do francês Lionel Andeler, dos italianos Fabio Sironi e Marco Biassoni e dos brasileiros Miran, Rettamozo, Tako X, Beto, Wagner Moraes, Hermínio Branco, Guinski, Bellenda, etc. Apresentou criticamente a arte de fotógrafos que produziram seus trabalhos em outras épocas, mas só nas décadas de 80/90 tiveram reconhecimento – como a do inglês Charles Harry Jones (1866-1959) e a do imigrante japonês Haruo Ohara (1909-2000) – ao lado de fotógrafos mais recentes – como Milla Jung e Bernardo Magalhães. Desta maneira, incluindo linguagens de diferentes origens e procedimentos (escultura, fotografia, gravura, pintura, instalação, objetos, colagens, desenho, etc.) de artistas de várias regiões do Brasil, contribuiu para uma perspectiva panorâmica da arte brasileira atual.

Neste último número de uma primeira “dentição”, **Medusa** comemora com a mostra de poesia e arte *Medusário*, fazendo um recorte – entre outros possíveis – que mais uma vez escancara a vitalidade da produção poética e artística brasileira dos últimos anos.

medusa

revista de poesia e arte

Caixa postal 5013
Curitiba (PR) - Brasil
CEP 80061-990

Tel./fax: (41) 262-9633
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** Fotolitos **Mac Flash** Impressão **Gráfica Capital**

Madrinha deste Medusário
Jardelina da Silva
Capa **Adriana Tabalipa**

SIEMENS

Opus & Múltipla

Comunicações

ILUMINURAS



FUNDAÇÃO
CULTURAL DE CURITIBA

CURITIBA
PREFEITURA DA CIDADE

medusário: uma abordagem sobre poéticas brasileiras contemporâneas

Ademir Assunção
Ricardo Corona
Rodrigo Garcia Lopes

"Estamos nos domínios da imaturidade emotiva, tanto quanto no da imaturidade literária."
Wilson Martins, em *O Globo*, 22/5/99

"Hoje, reina o nada. Os poetas brasileiros não falam a ninguém e parecem resignados com isso. Contentam-se em ser um mero 'acúmulo de material rico em seu tratamento do verso, da imagem e da palavra, mas atirado desordenadamente numa caixa de depósito'. A frase é de João Cabral. Pertence a seu ensaio de 1954, mas descreve à perfeição o insosso cenário atual da poesia brasileira."
Carlos Graieb, em *Vóia*, 20/10/1999

"Depois de João Cabral de Melo Neto não surgiu mais nenhum poeta a ser considerado, existem apenas os menores, inexpressivos. Nada mais desprezível do que um poeta menor, não é? Considero esse tipo simplesmente execrável, que a sociedade precisa banir impiedosamente. Não surge nada bom, acho que estamos em uma dolorosa entressafra literária."
Joel Silveira, em *Brasília em Dia*, ano 4, n.º 175, março de 2000

1. Uma situação crítica

A crítica literária brasileira nunca foi tão conservadora quanto nos últimos anos. Tomada por verdadeiro pavor de ler os signos do presente, a maioria prefere se voltar convulsivamente para o passado (e dá-lhe mais um sério, profundo e inovador estudo sobre... Machado de Assis!). Não seria tão trágico se a isso correspondesse uma mínima curiosidade em relação a autores que estão produzindo textos instigantes bem debaixo dos nossos narizes. Mas se criadores tão seminais quanto Pedro Xisto, José Agrippino de Paula, Valêncio Xavier, Campos de Carvalho, Orides Fontela, Paulo Leminski, Sebastião Nunes, Roberto Piva ou Glauco Mattoso ainda não foram estudados ou lidos seriamente, o que esperar em relação às gerações mais novas que levam o fio de Ariadne à frente?

No ano 500 da chegada de (Pedro Álvares) Cabral e ano 1 da partida de (João) Cabral, a produção literária brasileira mais recente continua sendo o alvo preferido tanto de críticos abertamente tradicionalistas quanto daqueles mais "anteados". A verdade é que a poesia acabou se tornando vítima de uma crítica que envelheceu e que parece não possuir mais parâmetros para julgar – "com olhos livres", como ensinou Oswald – a complexidade do contexto em que vivemos e sua incorporação pelas poéticas atuais.

Esse desinteresse em perceber o

contemporâneo é um dos fatores responsáveis pela falsa impressão de que nada acontece na literatura brasileira. Mas não é o único. Há pelo menos outros dois, cada vez mais nítidos: 1) A ação de alguns grupos que manipulam a história cultural de modo que tudo acabe neles – deixando a impressão de que nada (ou quase) aconteceu depois deles, e 2) A lei do silêncio que imperou e impera nos cadernos culturais da grande imprensa (quase sempre dominados por pequenos grupos familiares ou de "colegas de faculdade"), um tipo de atitude, aliás, que não acontece apenas no Brasil, e que acaba sendo uma censura camuflada, como define o sociólogo francês Pierre Bourdieu: "Existe uma espécie de censura pelo silêncio. Os jornalistas se transformaram na tela, ou no filtro, entre toda ação intelectual e o público."¹ Esta prática de "cortina de fumaça", curiosamente, parece ter sido internalizada por grande parte dos próprios poetas. Com medo de fechar ainda mais os caminhos já fechadíssimos, muitos evitam tecer críticas abertas ou tomar posições, sempre à espera de uma chance de ser "a bola da vez".

É claro que não são os críticos que agitam o panorama literário e cultural de uma época. São, principalmente, os próprios criadores e a força de seus trabalhos. No entanto, a crítica universitária e o jornalismo cultural podem retardar o surgimento de veios subterrâneos que há muito correm (mais ou menos) silenciosamente, até que não se consiga mais manter as águas represadas e a própria força desses "veios subterrâneos" rompa o dique e suba à tona. É o que está acontecendo nestes anos de fim de um século (e milênio) e começo de outro.

Essa descompressão se deve, em parte, ao surgimento de uma grande diversidade de antologias, revistas e *sites* culturais e literários nos últimos anos. De repente, passou a reluzir o óbvio: a produção cultural nunca parou; o que não havia eram canais para que ela escoasse. Bastou surgirem esses canais para que aparecessem excelentes poetas, alguns inclusive que já vinham publicando há algum

tempo. Mas o lugar-comum no discurso sobre literatura contemporânea insiste em passar a falsa idéia de que toda a densidade cultural pertence ao passado e que, às novas gerações, cabe apenas um pálido e conformista papel de alienação. Esse tipo de pensamento está muito claro em várias declarações de críticos e dos próprios criadores, como a do escritor e diretor de redação da *Vogue*, Ignácio de Loyola Brandão, em entrevista à revista *Cult*, de janeiro de 2000: “Cadê a literatura brasileira? Cadê a nova literatura? Onde estão as jovens revelações? Não as vejo. [...] O que acho é que os novos autores não estão querendo mudar mais nada”.²

Mas antes de virarmos (quicá, definitivamente) a página, por que não pensarmos um pouco *a quem e a que* serve essa falsa impressão de esvaziamento, de conformismo, de alienação?

O desdém em relação à produção poética e literária – especialmente de autores mais críticos e anticonformistas – não teria parentesco com o esvaziamento típico destes tempos de manipulação massificante, ditadura econômica, além do suposto “fim das ideologias” e até mesmo da história? Essa insistência de que nada está acontecendo não seria semelhante ao discurso do poder para ocultar diferenças e divergências? Para se manter uma suposta hegemonia de formas poéticas, quantos talentos não são fatalmente abduzidos, desmaterializados, “desaparecidos”? A incapacidade de leitura do texto/contexto contemporâneo aparece também na familiar estratégia de recorrer à facilidade de rótulos, reduzindo um grupo a “beat”, outro a “pós-concreto”, outro a “neobarroco”, evitando assim qualquer aprofundamento do debate. Alguns críticos e poetas-críticos parecem até mesmo odiar o fato de que a poesia continue existindo, não só como arte da linguagem – ou linguagem em efeito de artifício –, mas como passaporte para experiências vitais e viscerais do ser humano.

O poeta, crítico e tradutor Antonio Risério identifica o fenômeno quando escreve:

“Saudades de Mário Faustino. Não temos hoje uma crítica textual que se disponha a examinar questões culturais. Em vez da densidade histórica, da abrangência contextual ou da espessura ensaística, o que nos servem, na bandeja da imprensa, são flores falsas, brotos da safadeza sibilina, trazidas das coxias em que se disputa o ‘poder literário’ e em que personagens pouco ou nada relevantes se esforçam para exercer minimandarinatos culturalmente irrelevantes”.³

2. Além da mainstream

DIETA DO CRÍTICO BRASILEIRO

“Movimentos consagrados / autores canonizados / tendências definidas / e casos encerrados”

Paulo Leminski (*Envie meu dicionário*. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1999, p. 187)

Um vício herdado pela crítica e pelos poetas, mesmo os mais “renovadores”, é o de discutir literatura como se fosse uma seqüência previsível (e linear) de personalidades e poéticas, deixando de lado qualquer corpo estranho que não se adapte integralmente ao conjunto de normas que sustentam essa hierarquia. Não seria essa atitude a que canoniza poetas como Drummond e Bandeira enquanto reserva um lugar “menor” para, por exemplo, Augusto dos Anjos, Mário Quintana, Murilo Mendes ou Jorge de Lima?

Esse é o pensamento típico de poetas-críticos como Bruno Tolentino – representando a face mais retrógrada da poesia brasileira –, que escreve em artigo (publicado na *Bravo!*) que é preciso “arquivar e esquecer” autores como Leminski e Ana Cristina Cesar e nos contentarmos em reler os poetas da... “Arcádia mineira ao Condor Baiano”.⁴ O ódio ao contemporâneo, a absoluta incapacidade para perceber o que está ali na esquina, fica declarado com um misto de raiva e inveja do tratamento dado a Paulo Leminski na mesma matéria. Um dos poetas mais instigantes da poesia contemporânea brasileira é chamado de “poeta-piada”, autor de “apenas dois ou três livrecos de versos murchos e jocosos, numa desastrada gramática de boteco” (Idem, p. 45).

Por outro lado, movimentos de ruptura correm o risco de esvaziar suas atitudes mais revolucionárias quando passam por um processo de dogmatização. Para muitos assimiladores apressados (e alguns até oportunistas) dos últimos movimentos de vanguarda do Brasil, a idéia de uma única “linha evolutiva” tornou-se uma espécie de “verdade tropical”, o que se acentuou com a canonização de nossas últimas vanguardas, como a poesia concreta e o tropicalismo. O que seria promessa de abertura para outras poéticas, mais afinadas com a contemporaneidade, transforma-se num elenco restritivo, que não dá conta da complexidade do processo cultural.

Um reflexo de como o impulso canonizante prossegue sob a lógica de “museu de cera” é que critérios pessoais freqüentemente são lançados como verdades inquestionáveis. Isso se observa na abordagem do texto introdutório da antologia de poesia brasileira

Nothing the Sun Could Not Explain, organizada por Michael Palmer, Régis Bonvicino e Nelson Asher, e lançada nos EUA há três anos. Sem menosprezar a importância desta antologia na divulgação internacional da poesia brasileira, o leitor norte-americano é apresentado a idéias um tanto esquemáticas sobre a “evolução” da poesia brasileira desde o modernismo, culminando em afirmações exageradamente redutoras: “Re-ler poetas que não se juntaram à *mainstream* é tão melancólico quanto contemplar um guarda-roupas fora-de-moda”.⁵ Exaltando a estranha tese de que aqueles que não se juntaram a uma suposta corrente principal seriam “imateriais” e melancolicamente “fora de moda”, os autores partem do pressuposto de que os poetas reunidos em sua antologia – abrangendo nomes dos últimos trinta anos – “têm em comum um elenco de preocupações e procedimentos técnicos”, para concluir que todos compartilham, em maior ou menor grau, com “a *mainstream* de uma tradição aceita” (Idem, p. 30). E em outro trecho surge a receita de uma vanguarda paradoxalmente conformista: “o sucesso de talentos individuais tem dependido de sua adesão a uma lista mínima de propostas modernistas” (Ibidem, p. 30).

Bem diferente é a visão de um notório inovador como John Cage: “[...] Não acho que o papel da vanguarda tenha terminado: ela sempre existirá de um modo ou de outro, ainda que o uso da palavra ‘vanguarda’ como a entendíamos não seja mais aplicável hoje. [...] Porque ela traz a idéia de que existe uma corrente principal, uma *mainstream*. Só que essa *mainstream* não existe mais. Prefiro adotar a imagem de um delta de rio: hoje o rio se dividiu, não sabemos mais qual é a corrente principal. O que vejo é uma multiplicidade de direções sendo tomadas”.⁶

A idéia de modernismo e poesia brasileira contemporânea professada pelos autores do texto introdutório remete, ironicamente, a um dos mitos da Geração de 45: T.S. Eliot. Em seu ensaio “Tradição e talento individual” (1919!), Eliot argumenta que o poeta jovem, se quiser sobreviver e ter seu valor reconhecido, precisa se conformar e obedecer certas hipóteses

tradicionais. O modelo literário de “seleção natural” limita a possibilidade de existirem projetos poéticos revolucionários ou “desordenados”, além de excluir e desmaterializar poetas importantes, que permanecem à margem do *establishment* literário. Quanta diversidade e rebelião é possível quando se é obrigado a seguir um elenco de normas?

É curioso que abordagens como essas acabam desaguando em um Novo Formalismo, muito presente em parte da poesia brasileira hoje, tanto do lado dos tradicionalistas históricos – como um Alexei Bueno ou um Bruno Tolentino – quanto dos supostos “inovadores”. Ambos acabam defendendo uma visão “engessada” do passado e reduzindo a poesia a um mero campeonato de técnica.

Se nos EUA existem antologias como as de Jerome Rothenberg, cuja amplitude de visão inclui poéticas abrangentes e radicais – que vão de mitos Navajo ao *blues*, da poesia concreta a William Burroughs – no Brasil ainda estamos atrelados a idéias reducionistas do que seja “poesia”, bem como de uma visão viciada de técnica. O que escreve o poeta e crítico Charles Bernstein se encaixa perfeitamente ao estado atual da discussão da poesia entre nós: “É particularmente divertido que os que protestam mais alto sobre a fraudulência ou aridez ou mesmice da poesia contemporânea que insiste em ser contemporânea, dissidente, diferente, e os que professam, em contraste, a primazia da voz individual, ventilada por uma inspiração pagã, produzem obras em grande parte indistinguíveis de dezenas de seus pares e, além do mais, tendem a reconhecer o valor só da poesia que se encaixa dentro do horizonte estreito de seus temas e estilos particulares. Como se poesia fosse um artifício que possuísse um modo certo ou errado de ser feito: neste caso, eu prefiro o modo torto – qualquer coisa é melhor do que a epifania bem-fechada de uma medida previsível –, pois pelo menos as rachaduras, falhas e contraditoriedades mostram sinais de vida”.⁷

3. Vitalidade e diversidade

“Não estou à margem de uma história. Estou no centro de outra”
Vitor Ramil, em *Medusa*, n.º 7, p. 13, 1999

Contra as correntes catastrofistas e excludentes, tudo indica o contrário: nos últimos anos surgiram revistas, antologias e *sites* revelando poetas sintonizados com nosso tempo e pesquisas poéticas que apontam para um futuro no mínimo instigante. Com perfis diferentes, essas revistas (*O Carioca*, *Azougue*, *Cult*, *Caracol Viola*, *Monturo*, *Inferno*, *Inimigo Rumor*, *Orobó*, *A Cigarra*, *Pulsar*, *Medusa*, entre outras) vão exercendo seu papel de catalizadoras dessa nova produção textual brasileira e, pouco a pouco, vão configurando novos espaços, novas geografias literárias. As antologias (*Nothing the Sun Could Not Explain*, *Outras praias*, *Esses poetas*) cumprem um papel de apontar os furos umas das outras, cada uma oferecendo um recorte provisório e necessário. Ao mesmo tempo, essa jovem poesia começa a despertar o interesse em outros países: antologias estão sendo organizadas na

América do Norte e do Sul, como as que estão para ser lançadas nas revistas *Rinoceronte Trece* (EUA), *Filling States* (Canadá) e *Tsé-Tsé* (Argentina). A chegada da Internet, por outro lado, não só abriu novas possibilidades de experimentação, como propiciou acesso à informação da poesia produzida no planeta, bem como intercâmbio maior entre poetas e poetas, leitores e poetas. *Sites* brasileiros como *Pop Box*, *Tanto*, *Jornal de Poesia*, *Blocos*, entre outros, não só possuem um alto índice de busca como se tornaram estratégicos na divulgação de novos poetas.

Se ficou mais difícil mapear a poesia brasileira hoje, talvez seja porque as velhas polarizações não fazem muito sentido numa paisagem cada vez mais multifacetada, estilhaçada e saturada de informações, que vão além do horizonte limitado de nossa crítica. Por outro lado, muitos poetas parecem ainda não ter tomado consciência do complexo panorama em que vivemos: gigantesca manipulação de informações via publicidade e meios de comunicação de massa, guerras étnicas e conflitos armados transmitidos ao vivo via satélite, “novo” fascismo econômico disfarçado de globalização, biopirataria e grandes desastres ecológicos, AIDS, limite cada vez mais confuso entre ficção e realidade, consumo desenfreado em consonância com empobrecimento espiritual, clonagem de seres vivos, viagens interplanetárias, etc. Pode-se entender que tais assuntos não despertem curiosidade em muitos poetas brasileiros hoje. Mas será possível que o mundo em que vivemos não afeta em nada a linguagem da poesia? Como não considerar o contexto em que se movimentam os poetas contemporâneos?

Atenta a esse *zeitgeist*, a crítica Marjorie Perloff afirma em *Radical Artifice – Writing Poetry in the Age of Media* que é quase impossível em nossos dias encarar o texto literário como algo que possa ser simplesmente destacado de seu contexto, como se um poema pudesse existir sem ser tocado pela cultura que o produziu: “Hoje não há paisagem alguma que não seja contaminada por sons de bip e computadores, nenhum pico de montanha solitária ou vale deserto fora do alcance do telefone celular e do minigravador. Cada vez mais, então, a arena do poeta é o mundo eletrônico”.⁸ Para Perloff,

a noção de poesia como algo “natural” e como expressão de um “eu lírico” está sendo cada vez mais implodida em obras que estão interagindo, refletindo ou respondendo criticamente ao novo ambiente em que vivemos, tanto nos temas como na própria linguagem. Neste contexto, a poesia e a prosa passam a funcionar como uma espécie de sistema lingüístico alternativo. Num universo cada vez mais saturado pela informação, pelo materialismo e pelos modismos, certas abordagens poéticas revelam-se totalmente ingênuas e ineficazes. Por outro lado, surgem poetas interessados em explorar o poder que a poesia, como forma de conhecimento visionário, ainda tem de afetar o mundo exterior, ao invés de ser meramente afetada por ele.

Diante da paisagem caótica de nossos dias, a idéia de uma única “linha evolutiva” parece incapaz de abarcar a multiplicidade de procedimentos poéticos e literários existentes na atualidade. Das investigações multimídia de Arnaldo Antunes e Eduardo Kac à marginalidade urbana de Mário Bortolotto, do resgate dos ritmos e mitos africanos expressos em Ricardo Aleixo e Antonio Risério ao fluxo cinematográfico da prosa de André Sant’Anna, da fusão da materialidade do concretismo com o fluxo transbordante de linguagem (de inspiração neobarroca) em Josely Vianna Baptista e Claudio Daniel ao pastiche e contaminação das formas fixas levadas adiante por Glauco Mattoso e Paulo Henriques Britto, tudo se expressa como necessários posicionamentos críticos e criativos.

Os poetas incluídos neste *Medusário*, em nossa opinião, longe de estar confinados a torres de cristal, manipulando poemas com luvas brancas, são alguns dos que aceitam encarar os desafios lançados por este contexto sobre a arte da linguagem. Sem pretender traçar um amplo panorama da poesia brasileira contemporânea, apresentamos aqui um corte, entre outros possíveis, que tenta revelar a riqueza e a radicalidade da produção atual, apontando caminhos instigantes para a nova literatura brasileira. 

Notas:

¹ *Livre-troca: Diálogo entre ciência e arte*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1994, p. 36

² Revista *Cult*, fevereiro de 2000, p. 8

³ *Folha de S. Paulo*, caderno *Mais!*, 28/4/96

⁴ Revista *Bravo!*, agosto de 1999, n.º 23, p. 45

⁵ *Nothing the Sun Could Not Explain*. Los Angeles: Sun & Moon Press, 1997, p. 29

⁶ *Vozes e visões: Panorama da arte e cultura norte-americanas hoje*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1996, p. 104

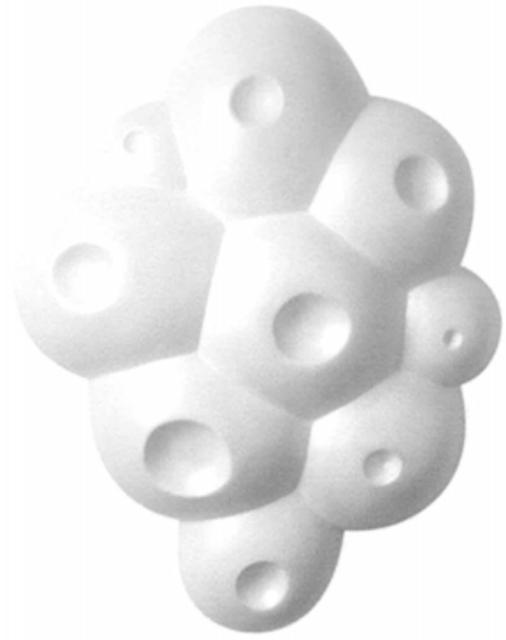
⁷ *A Poetics*. Cambridge: Harvard University Press, 1998, p. 2

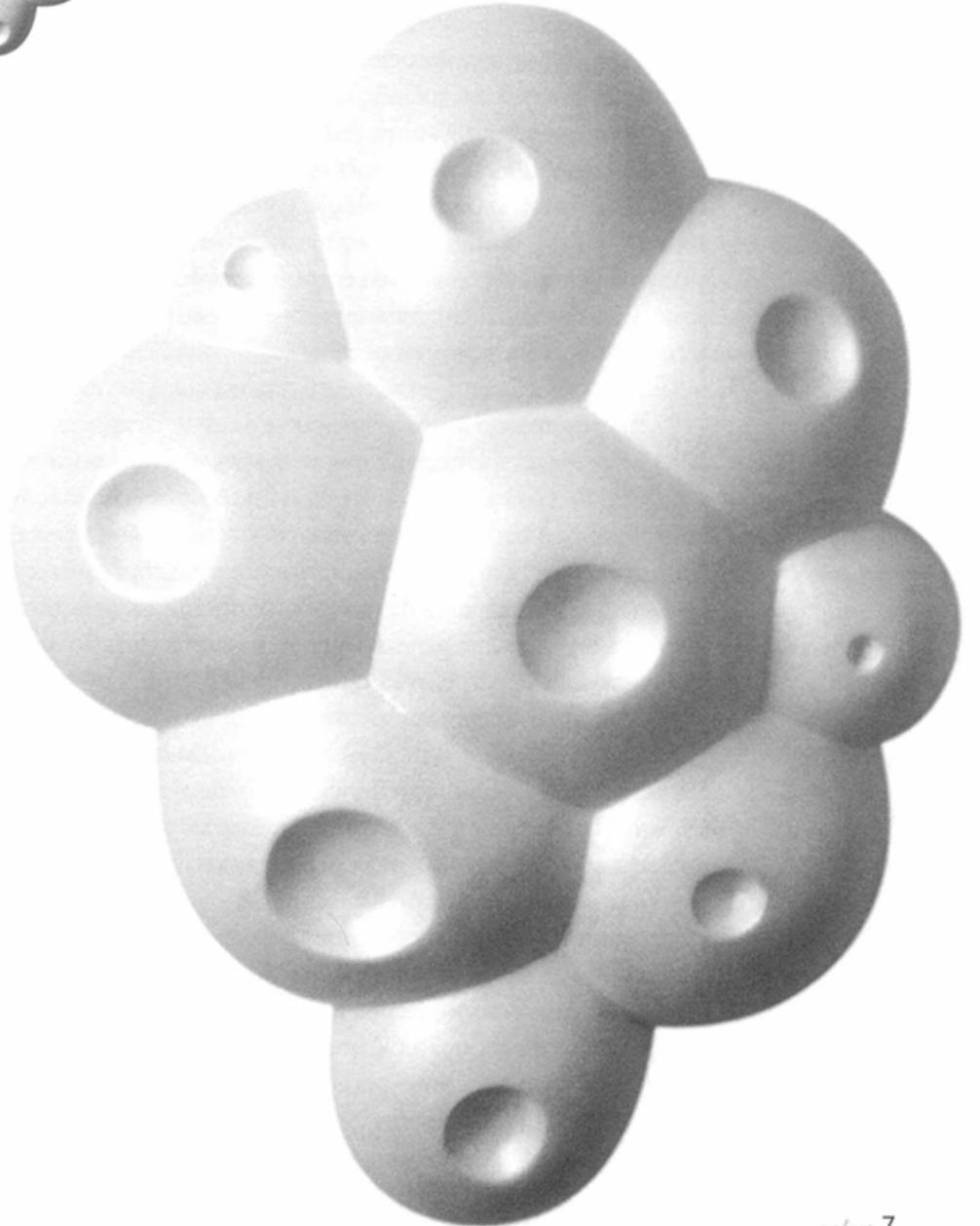
⁸ *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*. Evanston: University of Chicago Press, 1991, xiii

ADEMIR ASSUNÇÃO é autor dos livros de poesia *LSD NÓ* (SP, Iluminuras, 1994) e *Cinemitologias* (SP, Ciência do Acidente, 1998) e o de prosa *A máquina peluda* (SP, Ateliê Editorial, 1997).

RICARDO CORONA é autor dos livros de poesia *“A”* (SP, Arte Pau-Brasil, 1988) e *Cinemaginário* (SP, Iluminuras, 1999). Organizou a antologia de poesia brasileira *Outras praias/Other Shores* (SP, Iluminuras, 1998).

RODRIGO GARCIA LOPES é autor dos livros de tradução *Sylvia Plath: Poemas e Iluminuras: Gravuras coloridas* (ambos pela Iluminuras, 1990 e 1994), de poesia *Solarium* (SP, Iluminuras, 1994) e *Visibilia* (RJ, Sette Letras, 1997) e de entrevistas *Vozes e visões* (SP, Iluminuras, 1996).





falar da contemporaneidade nas artes visuais é acima de tudo admiti-la como um espaço poroso, rizomático, que se estende e se ramifica em todos os sentidos. Muitas vezes é escorregadia, não se revela facilmente. Feita de múltiplas camadas, é um pouco de tudo sem ser necessariamente o conjunto de todas as particularidades. Não tem sujeito, nem objeto, nem espectador como categorias fixas. Móveis, essas categorias estão continuamente transitando entre si e em sua mobilidade podem assumir diferentes aspectos, situações e relações. Extensiva, a obra contemporânea pode ser vista como uma *dobra*, que se multiplica e se difunde em muitas materialidades. E essas materialidades, cada vez mais, deixam-se permear por linguagens e técnicas diversas, criando extratos que se superpõem numa mesma obra, conformando uma narrativa hipertextual.

Cartografar um período de tantas polissemias exige de qualquer leitor o estabelecimento de conexões no sentido de prolongar as pistas que tais procedimentos nos oferecem. Uma das conexões mais presentes na última década, resignificada ao longo deste século, tem sido o corpo. Através dele, tem sido possível cartografar algumas de suas passagens mais significativas, onde, há pelo menos três décadas, vem se estabelecendo novos estatutos, desde em performances, instalações e objetos até procedimentos mais recentes que utilizam tecnologias de ponta, explorando as interfaces entre corpo orgânico e maquínico.

Assim, o corpo que permite situar tais passagens é um corpo visto através de uma lente que nos mostra uma unidade que não está restrita somente ao seu volume, mas expande-se e abarca um espaço ilimitado, estendendo-se em todas as direções. A arte contemporânea apresenta um corpo que se estende no corpo do outro, nos objetos, nos espaços de que se apropria ou nas imagens que constrói. Apresenta tanto o corpo biológico quanto o híbrido de humano e maquínico. E todas essas extensões têm como particularidade apresentar um corpo sem qualquer tipo de idealização, ao contrário, potencializado, ele é exposto como inacabado, frágil e precário. Por outro lado, o fato de ser inacabado traz à tona a consciência de que esse corpo, por mais frágil e precário que possa ser, pode se expandir e se construir indefinidamente.

Essa construção é extremamente visível, por exemplo, nos procedimentos de Michel Groisman (1972), presente no último Panorama da Arte Brasileira Contemporânea (MAM – SP, outubro de 1999). Michel expande os limites do corpo anexando a seus membros uma série de aparelhos, como correias e coletes de couro com fivelas, luvas e tênis articulados a tubos e fios elétricos. Se, por um lado, esses aparelhos comprometem seus movimentos naturais, por outro, é a partir desse comprometimento que surgem novas possibilidades de movimentação. Antítese do movimento, e, se pensarmos que Michel transita também na área da dança, certamente isso adquire uma conotação muito mais subversiva, esses aparelhos vestem o artista, que tem como desafio estabelecer novas articulações, criando novas organicidades e, por conseguinte, novas formas construtivas de seu corpo.

Não é uma *performance*, afirma Michel Groisman, são movimentos construtores de formas. Espécie de *Bichos* de Lygia Clark (1920-1988) – estruturas formadas de planos ligados por dobradiças que adquirem movimento através da manipulação do espectador, criando assim uma estrutura orgânica.

Em Michel Groisman, contudo, a questão não se refere à construção de objetos tão-somente, mas à construção do seu próprio corpo, expandindo-o e reconhecendo-o como matéria portadora de inúmeras possibilidades expressivas.

Reconhecer o corpo como unidade expressiva, possibilidade latente de novas construções, pode ser visto também nas ações extensivas de Laura Lima (1971), artista que constrói visualidades a partir da apropriação de outros corpos para desenvolver uma ação. Uma relação tipo predador-presa, através de um processo de sedução ou quase como uma luta, para que o trabalho possa acontecer. E a obra é tão imprevista para ela como para qualquer um de nós espectadores; sua matéria é viva e acontece num tempo determinado, depois desaparece sem deixar nenhum resíduo.

Imprevisibilidade, outra característica marcante da contemporaneidade, é o que podemos visualizar em certos processos de Yiftah Peled (1964), outro artista presente no Panorama 99 e que tem sido uma

referência, não apenas quando o assunto é a utilização do corpo como matéria, suporte e extensão, mas também no que diz respeito à participação do espectador.

Sua amplificação se dá no modo como trata o espaço a ser ocupado, onde superfícies são sempre visualizadas como pele. Paredes, teto ou chão são peles potencializadas não mais como clausura, mas como superfícies que rompem os limites da exterioridade e da interioridade do corpo. O artista está interessado, portanto, é no seu avesso. Dessa forma, orifícios construídos na parede são sinalizadores de poros, aberturas e cavidades existentes em nosso corpo; mangueiras que saem e penetram toda a superfície instalada sugerem uma circulação interna dos fluxos respiratórios e digestivos. E nesse interior, avesso do corpo, espaço de circulação, Yiftah introduz um outro corpo, que é o espectador. Circulando nesse extenso corpo, esse espectador torna-se um elemento também instalado, uma vez que é ele o ativador da obra. E como ativador, ele será o condutor do processo de consumação da obra.

A contemporaneidade tem sido avessa ao princípio da inércia. Mais do que nunca, ela pede um observador participativo, que interaja com a obra, tornando-a não mais um produto fixo, pronto e acabado, mas um eterno fluir. Não interessando mais a idéia de objeto ou de representação, a contemporaneidade nos apresenta uma outra via, onde o fluxo possa ser contínuo e a obra vista como ação. Um contínuo processar que provoca o deslizamento das categorias até então cristalizadas, como a de autor e obra provocando sua dissolução. São obras onde a interação passa a ser condição de sua existência. Espectadores passam a ser co-autores, partícipes ativos de uma obra que deixa de ser um produto da mera expressão do artista para se configurar em evento comunicacional. Estamos falando de uma arte que não se conforta mais com o estabelecido, mas, sim, de uma arte que explora outros espaços, outros meios e outras matérias. E aos espaços sagrados de museus e galerias agrega outros que, auxiliados por máquinas, entram em nossas casas via satélite ou telefone, para ser recebida, modificada e devolvida. Uma arte *nômade*, sem fronteira, que se *dobra* e se *desterritorializa* continuamente.

Nas últimas décadas, a tecnologia vem se fazendo presente cada vez mais nos processos de alguns artistas, e esse vínculo artista-máquina sinaliza uma outra era que não se funda apenas na participação. Muito mais intensa, essa participação se traduz como interação, criando uma arte de parcerias estabelecida pelas conexões.

O corpo, por sua vez, é redimensionado com a utilização dos dispositivos tecnológicos, que por si sós já se configuram como prolongamentos, confirmando as afirmações de McLuhan. No ambiente da interatividade, o corpo se torna muito mais extenso, um corpo coletivo por excelência.

Tem sido por essa via que Eduardo Kac (1962) nos confirma que tecnologia e ser humano dialogam e se completam. Criador de instalações interativas, Kac vem mostrando em suas obras que realidade virtual e telepresença estão entre as várias tecnologias recentes que abrem novas áreas de experimentação artística.

Subvertendo a unidirecionalidade imposta pelos padrões de transmissão e pela indústria de comunicação, Eduardo Kac apresenta na instalação *Teleportando um estado desconhecido* uma obra onde a ação conjunta, o *agenciamento*, é que assegura sua concretização. Pessoas dos lugares mais distantes do mundo enviavam fótons que eram teleportados para uma galeria e usados para germinar uma planta. Assim, durante o período da mostra em que esteve presente na Casa das Rosas, São Paulo, em novembro de 1997, uma relação mediada pelo ciberespaço permitiu que uma semente de feijão, recém-brotada, se mantivesse viva, mesmo sem conhecer o mundo exterior e a verdadeira luz solar.

Exemplos como esse anunciam procedimentos no âmbito da arte onde a colaboração e o envolvimento se tornarão mais freqüentes e experiências democráticas e dialógicas estarão cada vez mais próximas de se consumarem como prática artística. 

REGINA MELIM

Nasceu em Lajes/SC, em 1955 e vive em Florianópolis. É pesquisadora em artes visuais e professora no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina.



m i c h e l

foto Leo Dreschi

transferência

Velas são anexadas, por meio de presilhas, em várias partes do corpo. Com o movimento corporal, a chama é transferida de uma vela a outra. Um sistema de tubos possibilita que se apague uma vela assim que se acende outra.

g r o i s m a n



polvo

Jogo de cartas que possibilita a seus participantes uma vivência corporal de *autocria* : criação do próprio corpo.

Josely Vianna Baptista

q u e p u l s e , r e p u l s e s ó
i s , t u f o s , v i o l e t a s , s
o b u m c é u p e d r e n t o , d
e c h u v a o u d e v e n t o ,
e t r a d u z a o s f ó l i o s d
a i m a g e m d a p e l e e m n
u v e m l a z ú l i , b u l b o d
e v e l u d o e p u l s e , r e p
u l s e s ó i s , t u f o s , l i l
a s e s a o l e r o s i n f ó l
i o s d a i m a g e m d a p e l
e e m p a l i m p s e s t o : u m
a b r i r - s e à b r a s a q u a
n d o a a l m a n u a s e v e s
t e d e a r e s e o s o l c a
l c i n a e m s a l a m a n d r a s
r u i v a s a g a l a s e m f l
o r d e u m a o r q u í d e a r
a r a , g ó n g o r a b u f f o n
i a , i d é i a d a i d é i a o u
g o z o i n v i s í v e l d o b
e i j o r o u b a d o e n t r e s
i n s e s i l ê n c i o s , l e i t
o d e e s t a m e s , v e n t r e
d e p i s t i l o s e o s i l v
o s e l v a g g i o d e u m p i
n t a s s i l g o a s s o m b r a
n d o a b r a ç o s , a s p r o m
e s s a s , l a m p e j o s d e r
e l â m p a g o n a f l o r e s t a

JOSELY VIANNA BAPTISTA

Nasceu em Curitiba/PR, em 1957, e vive em Primeiro de Maio/PR. Publicou os livros de poesia *Ar* (1991), *Corpografia* (1992) – ambos pela Iluminuras – e *Coleção Cadernos da Ameríndia* (Organização e tradução, em colaboração com Luli Miranda – Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 3 v., 1996). Tem publicadas mais de quarenta traduções de obras da literatura hispano-americana, entre as quais *Paradiso*, de Lezama Lima (São Paulo, Brasiliense, 1987) e diversos poemários de Jorge Luis Borges (São Paulo, Globo, 1998/99), pelos quais recebeu o Prêmio Jabuti de Tradução, em 1998.

Mário Bortolotto



a raiva

a raiva é implacável. me arrancou da cama e me jogou contra a parede. me fez rolar escada abaixo e me atirou rosas, granadas e carrinhos de bebê. a raiva me quer na rua, por isso me fez ouvir torch songs nos bares prediletos e tocou fogo na minha casa. a raiva esticou minha perna e me fez pressionar o acelerador, me fez derrubar semáforos e me jogou sobre um leito de hospital. a raiva me internou e ocultou meus diagnósticos. a raiva matou meu melhor amigo numa igreja às 6 da tarde num sábado de sol, a raiva tava de collant preto, com uma Uzi numa mão e arroz na outra. a raiva é irônica e destrincha perus na noite de natal. a raiva redigiu meu epitáfio com uma frase de efeito. a raiva é cuidadosa, por isso me jogou na cadeia, me espancou e me fez confessar a cor das cortinas da casa dela. a raiva sabe como fazer as coisas. me serviu ópio e haxixe e disse que estava tudo bem. a raiva toca notas dissonantes e anda sempre de preto. a raiva me chamou de Bob Sands e depois gargalhou sadicamente. assim ela é. a raiva me fez dormir em pensões escrotas. a raiva respira pela boca e anda pelo corredor enquanto os anjos dormem. a raiva sabe o momento certo de te apertar o pescoço. a raiva é paciente e sincera. a raiva ri da minha cara. a raiva faz negócios com mercadores europeus. a raiva importa armas químicas e anda com cachorros felpudos nas mesmas calçadas que você. muito cuidado com a raiva. a raiva jogou boliche com meu amigo Charles, ela disse a ele que a Diet Coke é o sêmen do mal. a raiva é histérica e transforma banalidades em manchetes internacionais. a raiva me bateu com uma Magnum 357 no rosto. a raiva me quer vivo, por enquanto. a raiva decide o teu destino. a raiva escondeu os preservativos. a raiva fez um pacto de sangue com os burocratas das mesas envernizadas. a raiva mistura água com vinho e não quer os meninos nas portas das vernissages. a raiva é gorda e mal amada. a raiva não tem sexo. a raiva dorme sozinha e lê suplementos dominicais. a raiva perdeu o trem e ficou por aqui. a raiva é um espectro sobre acolchoados controlando nossas vidas pelos aparelhos de tv. a raiva anda em sedãs vermelhos e recebe os caras pela porta dos fundos. a raiva me serviu leite e maionese e disse que era pro meu bem. a raiva é cheia de subterfúgios. a raiva me cortou a face com lâmina de barbear. a raiva fez a imagem se formar antes da minha retina. a raiva escreve da direita pra esquerda e de cima pra baixo e fala em cinco idiomas. a raiva dança sons africanos. a raiva vomitou no meu prato e quebrou os joelhos da minha mãe. a raiva tomou uma overdose e não morreu. a raiva é imortal. a raiva confundiu as teclas da minha máquina de escrever. a raiva me fez mendigar um litro de vinho no coração da cidade. a raiva corroeu meu fígado. a raiva fez meus amigos se voltarem contra mim. a raiva se vestiu de púrpura. a raiva é um vírus mortal. a raiva anda de cadeira de rodas. a raiva me abraçou e me beijou na boca. eu acreditei nas suas boas intenções. a raiva me levou pra cama e me entupiu de frisium. a raiva carrega ordens judiciais no bolso do paletó. a raiva faz tudo em nome da lei. a raiva é onipotente e onipresente. a raiva sabe onde me escondo. a raiva estuprou minha garota numa banheira e depois a esfaqueou repetidas vezes. a raiva tem olhos vermelhos. a raiva tomou conta de mim. eu estou a caminho. é melhor limpar a área.

MÁRIO BORTOLLOTO

Nasceu em 1962, em Londrina/PR, e vive em São Paulo/SP. Entre as peças de teatro que escreveu, destaca-se *Leila baby*, *Medusa de rayban* e *Nossa vida não vale um chevrolet*. É autor do romance policial *Mamãe não voltou do supermercado* (1996), do livro de poesias *Para os inocentes que ficaram em casa* (1997) e parte de sua dramaturgia está reunida no volume *Seis peças de Mário Bortolotto* (1997). Em 1999, lançou o cd de punk-rock *Cachorros gostam de bourbons*.

Pensar a estrutura de construção dos diversos sistemas (artístico, político, econômico, etc...) sob o entendimento de que estes se formam muito mais através de operações de subtração e exclusão do que por processos de soma, acúmulo e depósito de experiências, valores e ideologias. Entender os sistemas não como produto da soma de diversas partes que formam um todo, mas sim como resultado de processos de exclusão e subtração de tudo aquilo que não seja pertinente à sua caracterização e preservação, propondo que o apreendimento do mundo só é possível a partir do seu próprio abandono.
Isto não é um cachimbo/isto não é nada.

P a u l o C l i m a c h a u s k a

Luis Dolnikoff

Berne



tive uma vez numa mosca uma filha:
como atena emergindo armada
da cabeça divina de zeus
uma mosca emergiu do meu
couro cabeludo

não uma mosca acabada
com seus olhos de veludo
uma mosca alada
com suas asas formadas
e suas seis patas

mas uma mosca em larva:
uma larva de mosca

certas moscas
põem seus ovos
na carne morna
dos mamíferos

seja o mais feroz
como um homem insano
ou o mais manso
como um cão manco

seja eu
ou você, irmão

(você, que agora me lê
sem que nenhuma larva
se alimenta da sua carne:
se alimente
lentamente
enquanto atrás das lentes
de um óculos
ou a olho nu
estas palavras lavram
idéias
[vermes futuros
na carne metafísica
do espírito])

porém atena
à parte o parto divino
nasceu por partenogênese
(tendo por isso gerado
o partenon):
quando o filho é parte
da mãe
parte não
do pai
(ou vice-versa):
se filho de um único
progenitor

(como toda dor)

atena é filha de zeus
e ninguém

a mosca que me nasceu
do útero de um casulo
encapsulado em meu couro cabeludo
filha febril
de uma mosca ágil
e eu

tive uma vez de uma mosca uma filha:
como um boi zebu

como belzebu
“o senhor das moscas”

não sou o senhor das moscas
mas fui seu servidor
(das moscas
não do seu senhor)



foi um parto com dor
que gerou
com a dor
a forma tosca
de uma larva de mosca

uma larva natimorta
em seu âmion de pus
depois que a expus
a um punhado de veneno

assim a larva
não foi expulsa
por sua própria hora madura
para então metamorfosear-se
(a arte
da vida do mais ínfimo inseto
que o maior dos poetas
não pode emular

antes de tornar ao pó)
em pupa
e mosca alada



no hinduísmo
mocsa - libertação
em sânscrito -
isso mesmo significa:
ver-se livre das paixões
e inquietudes da vida

paixão é sofrimento
(não em termos românticos
mas etimológicos)
inquietude é não ficar quieto:
logo, estive perto de tornar-me hindu
ao lograr minha libertação (*mocsa*)
de uma quase-mosca

pois a libertação de fato se dá
pela ascese
que leva à ascensão
até o conhecimento verdadeiro:
mas larvas mortas não voam

como não voam
as almas dos mortos:
ao menos não no budismo
que não seja de butique
mas do hindu sidarta, o gautama

voam, em verdade, as obras
(como, não por acaso
no hinduísmo de que é tributário:
por mais difícil que para o espírito
ocidental seja incorporar
o sentido preciso de *karma*:
se a individual alma imutável
obra original de platão
apesar de integrada pelos cristãos
jamais transmigrou para a Índia)

as obras-almas
como larvas carnívoras
de moscas idem
alagam a carne
a lama de um corpo
até que mortos
a carne e o corpo
a larva-de-alma
os larga

alada
por outro corpo
outra carne

seja do animal mais nobre
(o que quer que isto seja)
ou da forma mais pobre

não me tornei hindu
ou budista
apesar de um pouco
do meu cerne
por um pouco
de tempo
(cerne do cerne)
ter sido um verme

não me tornei budista
por pouco:
um pouco
da mosca
na carne fosca
da memória
ainda pausa

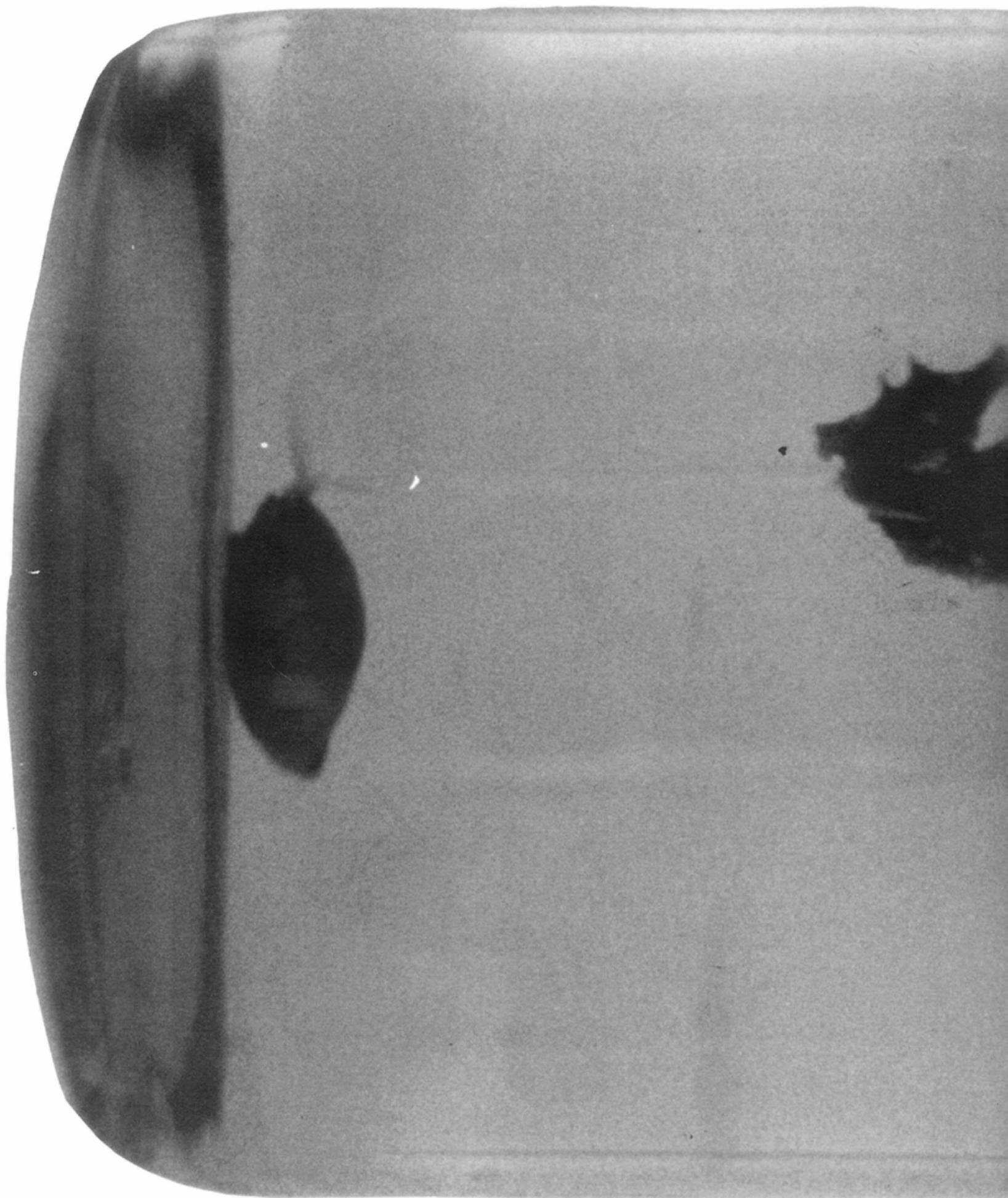
não me tornei budista
mas quase me tornei o próprio buda:
duas almas em uma
sendo uma
a do animal mais nobre
a outra
da forma mais pobre
fundidas no húmus podre
para por fim expor-se
à luz

ao revelar-se em mim a mosca:
ainda em estado de larva
encapsulada
em forma humana
a contorcer-se
no casulo exíguo de uma existência
para morrer
depois de mourejar
como uma varejeira
a vida inteira
numa manhã de segunda-feira
ou em certa noite clara
a carne exposta em poças de pus
ou dividida em postas por uma faca
sem jamais criar asas



LUÍS DOLHNIKOFF

Nasceu em São Paulo/SP, em 1963, e vive em Florianópolis/SC. É poeta e ensaísta. Publicou o livro de contos *Os homens de ferro* (Olavobrás, 1990) e os seguintes livros de poesia: *Impreciso emigrar* (Massao Ohno, 1979 - em parceria com Paulo Rosenbaum), *Pânico* (Timbre-expressão, 1986), *Impressões digitais* (Olavobrás, 1990) e *Microcosmo* (Olavobrás, 1991).



cabelo





avenidas

avenidas cruzadas bem aqui
falam phones
públicos,

senhas mudas,
palavras senis

(outono
de uma folha
seca
por si)

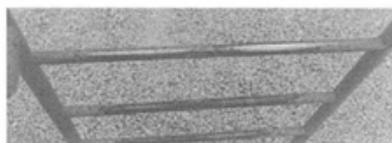
entre bri-
sas,
cortam sons,

vozes
de carros

raios em
mil tons

o esgoto
corta
ao meio

a cidade
garbage
town



de vez em quando

de vez
em quando

há alguma
luz que preenche

as frestas
tudo que resta

e, minimamente,
se estende

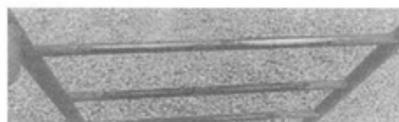
de um lado
ao outro da porta

um som
que se coloca

de dentro ou
de fora

e, sonoramente,
se estoura

André Dick



de um corpo

de um corpo
a outro,

basta um silêncio
para dar
os contornos

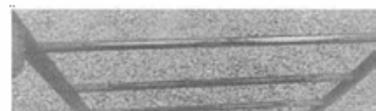
alheios,
peito contra
os lábios,

pétalas lembram
seios,

na mão
aberta em
palmas

extensas,

sem freio



num quadro de
edward hopper

a vida destrói
um
sol quase esquecido
em alguma tela
de hopper:

posto de gasolina
abandonado,

onde um senhor,
talvez o dono,

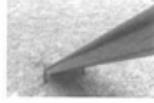
em seu ócio
rega a grama

com sua bomba
de petróleo.

ANDRÉ DICK

Nasceu em 1976, em Porto Alegre/RS, onde vive. É formado em Letras pela Unisinos e aluno em Literatura Comparada, na UFRGS. Os poemas desta página fazem parte de seu livro inédito *Graffias*.

quarto número três: a loucura



Esfarelo a areia do medo na veia do tempo. Esfarelo com meus dedos de sal cada grão desenfreado de pó. Entupo artérias desavisadas com artefatos de pensamentos confusos retirados de minha memória ancestral cravada a milhares de quilômetros daqui, numa metrópole construída pelo desvario. Tenho constantemente voltado à janela que dá vistas para um quintal árido onde se avolumam pneus abandonados. Vez ou outra mendigos da cidade próxima - a uns poucos minutos daqui - vêm deixar suas bugigangas. Além deles, ninguém mais ousa rondar ali.

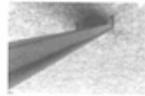
Estamos todos abandonados nestes quartos escuros, como esquizofrênicos em manicômios. Ouço gemidos constantes, mas não sei se são do estalajadeiro que insiste em permanecer o tempo todo lá fora ou de algum louco que chegou depois de mim.

Há algumas noites, distantes desta em que relato minhas agruras, uma ventania tomou conta do lugar. Não tive coragem de me aproximar da janela, que está um pouco enegrecida pelo tempo, para observar o que acontecia. Imaginei horrores. Tormentas cheias de gigantes e monstros de três olhos como os que eu via na televisão da casa de minha avó na infância. Alguém batia no vidro e uivava. Demente, vi a silhueta estranha de um marinheiro que levava pela mão uma pessoa. Talvez fosse uma mulher, pois supus ver o contorno de seus seios. Mas, acho que não era real. Neste dia havia perdido os remédios. Caiu cápsula após cápsula numa fresta do assoalho carcomido pelos cupins.

Estes bichos passeiam sob o assoalho, sob meus pés. Sinto um imenso nojo de pensar em seus dentes roendo a madeira, destruindo a memória milenar das árvores. Encolho-me na cadeira de balanço que foi de gerações inteiras da família de minha mãe. Ouço o ranger que me sussurra histórias antigas e me lança no imaginário de uma civilização desconhecida. Estou em meio de uma terra estranha de homens que caçam mulheres com longos vestidos de peles de animais e retiram de seus úteros filhotes de ursos. Chove na floresta densa. Peixes azuis fogem de tubarões em lagos lodosos. Fuligem nos olhos. Pés arenosos.

Os cupins começam a roer a cadeira. Início de minha primeira queda no inferno. E grito em disparada. Para quem? Desfaço meus laços com o mundo. A areia uiva na janela. E caio, como corpo morto cai.

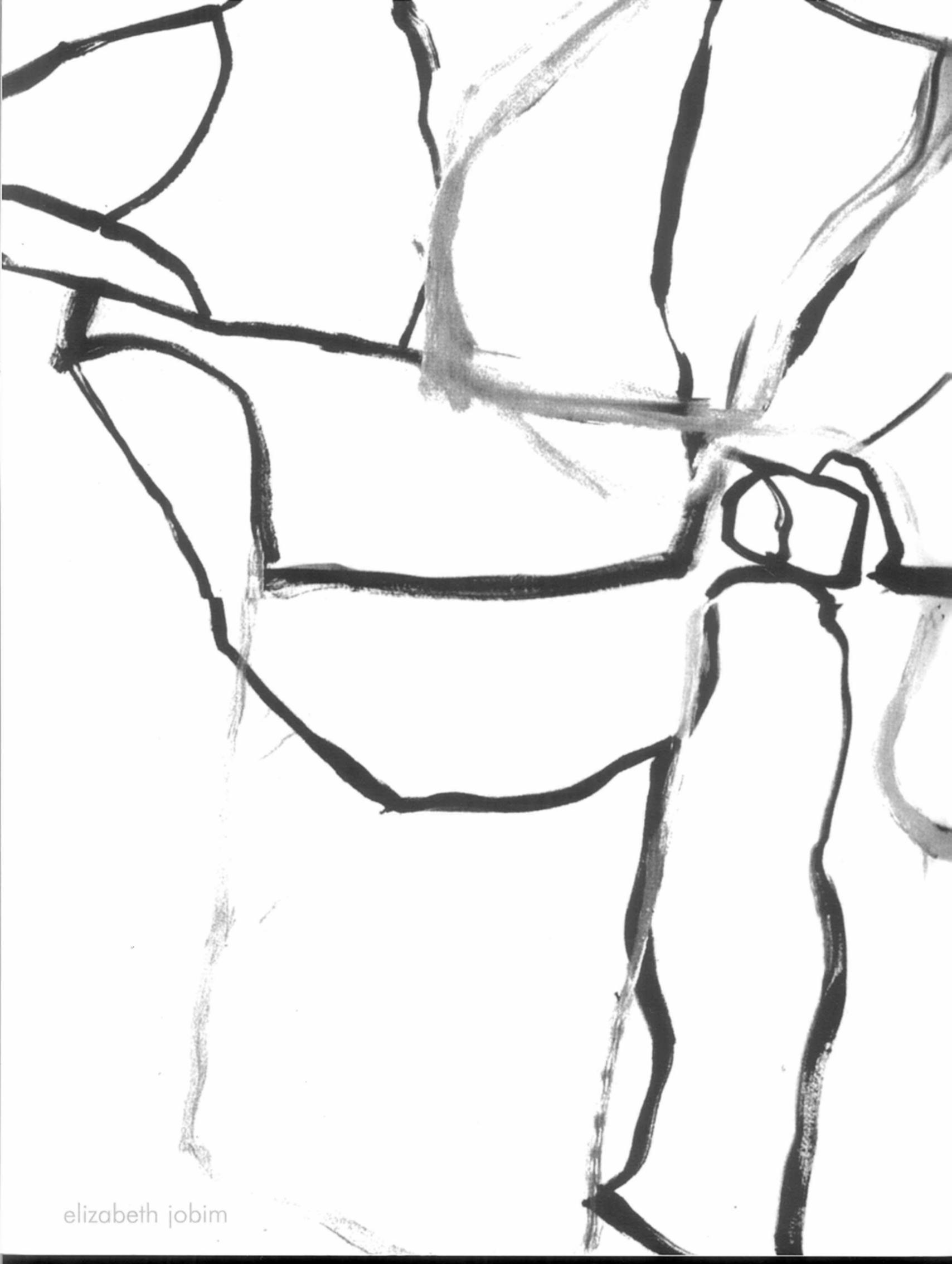
quarto número quatro: o desespero



Tem uma bala na agulha do meu revólver. Há cinco dias cheguei aqui nesta paragem procurando abrigo. Sou um fugitivo. Apaches, comanches, exércitos inteiros estão me perseguindo. Uma guerra tola, algumas léguas de terra entre um rio de uma aldeia e um outro de uma cidadela abandonada. Me empoleirei durante dias em tabernas para desenhar mapas para os inimigos. Vendi informações. Trafiquei mentiras. Criei estratégias mirabolantes e rotas sigilosas para todos os exércitos. Não tive escrúpulos: matei índios, torturei civis diante de seus filhos, estuproei mulheres de oficiais, degolei militares. Perambulei pelas ruas durante anos e troquei de nome para retornar à sociedade como grande chefe de um estado qualquer perto de uma pequena ilha no Pacífico Sul. Escravizei a população local com artimanhas sutis. Popularizei idéias de falsa democracia para poder iniciar projetos escusos. Vi crianças morrerem de fome durante meu reinado. Adolescentes cresceram com a mente subnutrida de conhecimento. Fui carregado pelas ruas como herói, enquanto a população era dizimada nos arredores. A bala na agulha do meu revólver dói. Sinto ainda o cheiro dos documentos que queimei, paciente, pela noite afora. Desespero de não deixar vestígios. Me tranquei aqui após alguns dias que perambulei pelo deserto. Vi iguanas azuis que saíam de grandes cânions cravados no silêncio do nada. Dialoguei com meus infernos interiores. Fantasmas me perseguiram arrastando correntes pelas areias quentes de um deserto laranja, apodrecido pelos meus crimes. Não lembro muito bem das pessoas com as quais convivi. Não me restam lembranças de mulheres ou filhos distantes. Sei que amei muito. Submeti minhas amantes a todo tipo de vergonha. Comprei escravas brancas e negocieei a preço de mercado. Há muitos anos tenho sido um fugitivo de minha própria vida. Em minha mesa num canto perto da janela o revólver cromado, que ganhei de um tio-avô em minha infância intranquã, espera pelo disparo fatal. Raspei os cabelos do crânio e tenho me preparado com insistência para a minha morte. Rituais diários. Pactos com deuses sinistros. Ouço o andar lento dos exércitos a me perseguir. Lá fora a areia ainda paira no ar pesado e quente. Foram as forças invocadas pelos descendentes dos índios assassinados por meus homens que revoltaram os mares de grãos que se estendem pela imensidão do deserto. A bala na agulha me espera. Os dias não passam mais. É noite em mim. Tenho sonhado com meu próprio fuzilamento. São duplicações de mim mesmo que disparam projéteis sem piedade contra meu corpo. A bala na agulha. Acarício este revólver cheio de lembranças. Os apaches batem em minha porta. Os espíritos das mulheres que matei forçam a fechadura. Os deuses. Ah! Os deuses farão chover adagas em minha homenagem. Como é suave a bala, repleta de pólvora, adentrando meus miolos entorpecidos pela culpa. Lentamente. Insanamente. Como um sopro divino.

KAREN DEBÉRTOLIS

Nasceu em Cambé/PR, em 1970, e vive em Londrina/PR. É jornalista. Em 1995 publicou o livro de prosa poética *Calidoscópio*. Em 1994, a poesia "Alice e o espelho" foi musicada pelo guitarrista Elton Mello e gravada no disco *Decifra-me ou...* do grupo musical Chaminé Batom.



elizabeth jobim



loa da menina deusa

já perto do poente
o cabelo ornado
com invisíveis fios
de ouro
a menina uma
putinha da areia uma
menina deusa
qualquer
inventa a um
simples meneio
dos dedos
um outro sol
e some
rápida
reconvertida
em água

labirinto

Conheço a cidade
como a sola do meu pé.
Espírito e corpo prontos
para evitar contatos
indesejáveis com outros humanos
polícias carros ônibus buracos
e dejetos na calçada
incorporo hoje o Sombra amanhã o
Homem Invisível Sexta à noite
o perigoso Ninguém

e sigo.

Como os cegos
conheço o labirinto
por pisá-lo por tê-lo de cor
na ponta dos pés
à maneira também do que
fazem uns poucos com a bola
num futebol descalço qualquer.
Conheço a cidade toda
(a mínima dobra
retas
cada borda

curvas)

e nela – à custa
de me perder –
me reconheço.

oxumaré

Linha fina
do equilíbrio.
Deseja
o macho.
Deseja a fêmea.
Orixá que morde
o próprio rabo.
Filho de Nanã
Buruku,
a que reina
no fundo
da lagoa escura.
Orixá que desenha
no céu curvo
o fimcomeço
de tudo.
Linha infinita
do segredo.
Claros silvos,
silêncio
de sete cores.
Olho preto.
Ele se eleva
da terra
e a contorna.
Pai, mãe,
que eu não parta
sem dar
sete voltas
ao mundo.

oiá

Repito o que
recita o vento:

que as coisas vêm
a seu tempo,

que elas sabem
qual tempo é o delas,

que esse tempo
quase nunca

é o dos viventes, mas
que, assim sendo,

força é render-se
à força delas

movendo-se, folha
ao vento, rasgacéus,

deusa ciosa das coisas
que lhe ofertem

e de cada corpo quando
dance na festa

em seu nome ao vento.
veja-a: resplendente

aqui, já repontando
ali – epa, Oiá-Ô!

RICARDO ALEIXO

Nasceu em 1960, em Belo Horizonte/MG, onde vive. É autor dos livros de poesia *Festim* (1992), *A roda do mundo* (1996), em parceria com Edmilson de Almeida Pereira e do infantil *Quem faz o quê?* (1999), com ilustrações de Regina Miranda. Como músico, integra a Cia. Será Quê?, de dança, e a Sociedade Lira Eletrônica Black Maria, com o espetáculo intermídia "Q:".

Maurício Arruda Mendonça

brisas

roçar de pele, Van Melle, esta madrugada
sugeriu o perfume de seus grandes lábios
esses lagos mornos em que remamos num monet
entre flores vaporosas, brisas de marijuana
que neblinam essa passagem silenciosa
por margens que surgem do vazio e retornam
na intersecção desses estados de alma que é você,
um Ukiyo-e, com seus instantes cleptomaníacos
que aspergem as pétalas do sexo
sobre uma eternidade que nossos olhos
mal podem sustentar,
ejaculando estrelas, musgos, ninféias
e a superação dos climas que nos sedam,
soberbos, e sangram a tênue manhã,
e o depois dela, tarde úmida onde,
lívidos de frio, brindamos o tempo vivido,
fúgido, e desaparecemos sem lembrar de nada.

deixe tudo como está
geada em cada lâmina
de grama e a
hera crescendo sobre os
membros da manhã
:
que não conheço
:
que nunca volta
olhos limpos & certezas
conchas guardam o som
do universo de
espontâneos espantos que mudos
moldam-se a mim .
moldam-se

perséfone

esta flor eu trago da loucura
lírio da aurora
colhido no Hades
este tremor eu trago do medo
nascer de novo da morte
verde escuro este tremor
esta manhã
afogada no esquecimento

MAURÍCIO ARRUDA MENDONÇA

Nasceu em 1964, em Londrina/PR, onde vive. Publicou os livros de tradução *Sylvia Plath – Poemas, Iluminações; Gravuras coloridas*, de Rimbaud (ambos pela Iluminuras, 1991 e 1994) e *Trilha forrada de folhas, Nensuke Sato: Um mestre de haikai no Brasil* (SP, Edições Ciência do Acidente, 1999). É autor do livro de poemas *Eu caminhava assim tão distraído* (RJ, Sette Letras, 1997). Como dramaturgo adaptou a peça *Alice através do espelho* (Lewis Carroll) e escreveu *O senhor dos labirintos*, texto sobre Arthur Bispo do Rosário.



SEXO

(fragmento)

André Sant'Anna

Depois de ejacular na boca de sua Esposa Com Mais De Quarenta e sentir muito nojo, o Executivo De Óculos Ray-Ban pegou no sono, enquanto sua Esposa Com Mais De Quarenta foi até o banheiro para cuspir a porra dele, Executivo De Óculos Ray-Ban. O Executivo De Óculos Ray-Ban sonhou: O Executivo De Óculos Ray-Ban estava num elevador lotado, encostando seu pau na bunda de uma secretária loura, bronzeadada pelo sol. O pau do Executivo De Óculos Ray-Ban estava mole. Um negro, que fedia, estava com o pau encostado na bunda do Executivo De Óculos Ray-Ban. Um bebê, que babava uma baba verde, escalou o corpo da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, e começou a mamar nos peitos da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol. O pau do Negro, Que Fedia, era enorme e estava duro, encostado na bunda do Executivo De Óculos Ray-Ban. O pau do Executivo De Óculos Ray-Ban estava mole e foi diminuindo de tamanho até desaparecer. O Executivo De Óculos Ray-Ban ficou sem pau. A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, depois de jogar o Bebê, Que Babava Uma Baba Verde, contra a parede do elevador, esbofeteou a cara do Executivo De Óculos Ray-Ban. O Executivo De Óculos Ray-Ban gritou de pavor. Uma gorda, com cheiro de perfume Avon, que também estava no elevador, pisou na cabeça do Bebê, Que Babava Uma Baba Verde, até que o Bebê, Que Babava Uma Baba Verde, passasse a babar uma baba vermelha de sangue. O Negro, Que Fedia, tirou o seu pau para fora da calça e obrigou o Executivo De Óculos Ray-Ban a se ajoelhar e a fazer sexo oral nele, Negro, Que Fedia. O Negro, Que Fedia, ejaculou na boca do Executivo De Óculos Ray-Ban. O esperma do Negro, Que Fedia, tinha gosto de comida javanesa. O ascensorista do elevador, que tinha um enorme bigode sujo de esperma, falou:

— Térreo.

A porta do elevador abriu e a Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, com uma pelanca enorme sob o queixo, entrou no elevador, trazendo uma bandeja com a cabeça de um bebê, que babava uma baba vermelha de sangue, cercado de sushis e sashimis. O corpo da Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, era perfeito, com seios firmes de róseos mamilos e bunda empinada. A Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, tinha a pélvis depilada e um enorme pau negro, sujo de esperma. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon segurou o Executivo De Óculos Ray-Ban pelas costas, imobilizando o Executivo De Óculos Ray-Ban. O Negro, Que Fedia, enfiou vários sushis e sashimis pela goela do Executivo De Óculos Ray-Ban. O Executivo De Óculos Ray-Ban ficou sem ar e sentiu um gosto forte de comida javanesa na boca. O elevador explodiu e o Executivo De Óculos Ray-Ban, sem pau, caiu numa poça de esperma e sorvete de creme, com morangos, sushis e sashimis boiando. O Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas, montado num cavalo negro, vestindo uma bota de couro, italiana, surgiu, gritando para o Executivo De Óculos Ray-Ban:

— Você não come ninguém, só aquela pelancuda da tua mulher. Você não tem pau para usar as minhas camisinhas. Vou entregar a conta dos shampoos para o Nizan Guanaes. O Nizan Guanaes vai comer a tua bunda.

O Executivo De Óculos Ray-Ban gritou:

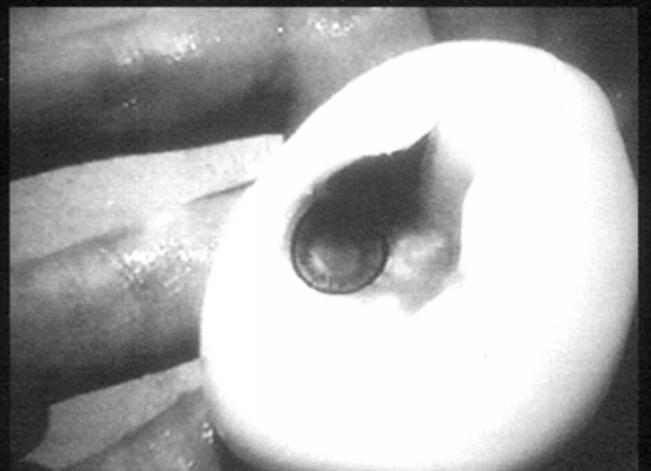
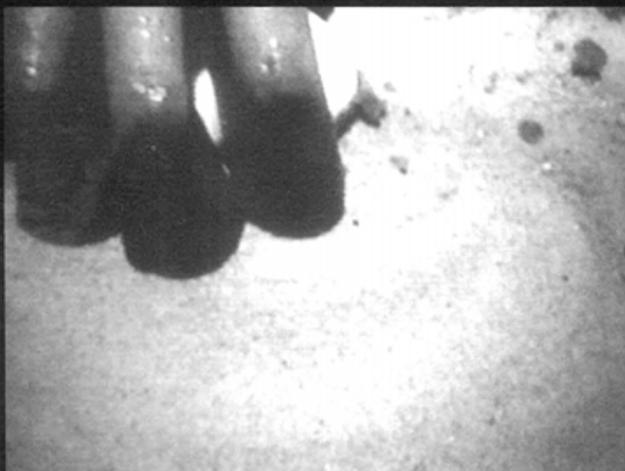
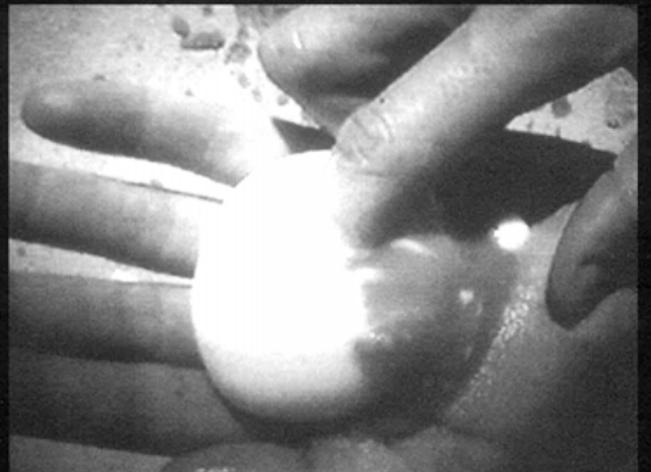
— Não, não, não... a conta dos shampoos não. Eu comi o cu da minha secretária loura, que tem a boceta totalmente depilada. Eu comi o cu da Kim Basinger. Eu como cus e gozo nas bocas das mulheres. Eu como cus, entendeu?

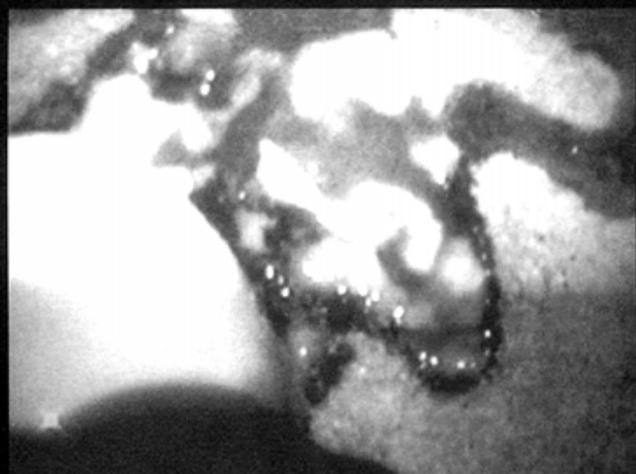
O Executivo De Óculos Ray-Ban, que não tinha pau, puxou o Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas para a poça de esperma e sorvete de creme, com morangos, sushis e sashimis boiando. O Executivo De Óculos Ray-Ban e o Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas trocaram socos e rolaram, lutando, sobre a poça de esperma e sorvete de creme, com morangos, sushis e sashimis boiando. O Executivo De Óculos Ray-Ban gritava: — Eu quero os shampoos. Eu não quero as camisinhas. Eu como cus... Eu como cus... Eu como cus e gozo nas bocas das mulheres e as mulheres engolem a minha porra. Eu como todos os cus... Eu como cus...

ANDRÉ SANT'ANNA

Nasceu em Belo Horizonte/MG, em 1964, e vive em São Paulo/SP. É autor dos livros *Amor* (Edições Dubolso, 1998) e *Sexo* (Sette Letras, 1999). Fez parte da banda Tao e Qual, de 80 a 90 (Rio de Janeiro). Trabalha como redator de sites para a Internet.







Elson Fróes

sem cautério

Aqui a ferida
respira enquanto arde
sua metamorfose
solitária
para saber abrir
flore no ar
à flor da pele
nova

Está aqui e ferve
como se um sol
ardesse prestes
a desatá-la
dor de não saber
incerto tempo
transferir
um eu jorrado
fora

Esta que se recobre
escudo contra
casca sem fruto
polpa em brasa
labora enquanto
segrega sua cola
secreta cicatriz por
coda

Eis aqui o intato
campo de batalha
que o esquecimento
por fim ressecado
cimento tatuado
à superfície remende
e não se lembre
a fúria quando
corta

um sono profundo

c'est la mort

Do morto, restos do mundo
porque sim esquecer
este safado? ao eterno
safou-se? absoluto:
abismo de luto
não vale este putrefo
defunto um puto se
o que vaga no além
voga em sua obra? sobras
de tudo definharemos
como de ti aqui
comodamente sorvemos

mote e voltas

a Rosana Urbes

“Por que não és
tal como escreves?”

O ouro de ser um outro
para aquela que soube
amaldiçoar com precisão
quem de não ser tão bom
tal saiu-se seu escrito
pois pensava-se inscrito
o aquém de algum sol
sem pejo de um despejo
por não pagar aluguel
além de si proscrito
foi-se depurando revês
em via de transcender
em vez de esquecer
eis o “gênio da memória”
de cor e sem saber a
flor de ferida mais
dor de menos vale mais
uma vida nova a fel
que move um céu se eterna
e interna intensa mais
que a que adulando anula

Envói:

Teu lance de praga
sempre traga tua graça
a revolta que detesto
demolindo o que não presto
o ouro de ser um outro

ELSON FRÓES

Nasceu em São Paulo/SP, onde vive. Formado em Letras pela PUC/SP, traduziu poemas de Blake, Shakespeare, Cummings, Sylvia Plath, Ungaretti, Gironde, MacLeish, entre outros. Seu trabalho está voltado para a pesquisa em semiótica visual. Colaborou em várias revistas literárias e participou de exposições de poesia visual no Brasil e no exterior. Inédito em livro.

Marcelo Montenegro

Algo de macaco nesta página,
de urubu sobrevoando o azedo
da própria chacota, algo de caco
de vidro, náufrago ao meio-dia
bronzeado, cindido
tacape sêmen cilindro
algo de antimatéria
histérica, centauro com o dedo na goela
da vírgula –
marujo bisonte papiro

algo de grego vagabundo e
sacerdote persa – de
alguma mutuca asteca
devota do deus do milho
algo do pródigo filho
de minos, netuno, enfim,
algo da carcaça que se
dispersa, ilusão de ótica de
algum provérbio escuro –
algo do obsceno esboço
do urso do cabelo duro

algo de moribundo e celta
de um velho e sábio mouro
corcunda, cinema mudo
algo da hemorróida do mundo,
minúscula, debruçada neste
abismo: rasura nas sete valas
da vida – caduca e desperta,
antes que saibro, afunde.

algo de tonto, de espanto
desbunde

esboço

enquanto espio a penumbra emudecer, desvio do
vão da costa profunda. profano, tirano ou insano
(quem sabe humano?) ouço o esboço dos dias na
caligrafia surda daquele troço. mais um trago. não
sei se atiro ou se miro no peito um afago. no
fundo outro estrago. outro encosto. outro osso
para o fim. enquanto espio avisos, boleros do
amanhecer, me visto do sumiço dos contornos da
penumbra. tudo, em suma, incendeia-se em
sombra. como um imenso nó no arco-íris.

MARCELO MONTENEGRO

Nasceu em 1971, em São Caetano do Sul (região do ABC/SP), onde vive.
É autor dos livros de poesia *De soslaio* (SP, Alpharrabio Edições, 1997) e
Palávora (SP, João Scortecci Editora, 1995) – este em parceria com Marcelo
Capanema. É professor de História e desde 1994 edita o fanzine *Ruptura*.



○ rio

A súbita experiência do sublime, dada como numa antiga definição, pela exposição a uma força tremenda, a catarata. Tamanho impacto leva tempo para mostrar seus efeitos, talvez pela resistência de uma pretensa identidade posta à prova pelo contato com o maciço trovejante coleando sem começo nem fim.

Uma experiência de limite, a fronteira entre dois países é apenas mais uma metáfora. Separados pela natureza e a linguagem dois mundos reconhecem-se graças ao que os separa, o rio magnífico que ensina desde sempre que o que existe é aquilo que escorre entre nossos dedos quando cegos de arrogância pretendemos o controle. A mão fechada não é propícia ao toque.



coup d'oeil

o olho traça
o olho
a faca não
o olho
o não o come
ele o vê
salta
o olho trava
o olho

1991

os as

os silêncios
mais díspares

as cidades
mais sísmicas

os tempos
mais míticos

as vontades
mais críticas

os pensares
mais líricos

as cores
mais tristes

eu ouço
eu risco

1998

dias

dias
brancos
como
folhas
brancas
como
nuvens
brancas
nadas
/
quem
os
vê
pas
sando?
/
dias
brancos
como
carneiros
brancos
como
cabelos
brancos
geadas
/
meu
olho in
visível
segue
olhando

1993

mas não

porqueme
esqueçolembro
deporquemeesqueçolembro
meporquemeesqueçolembro demimmas não é lembrarmemas
antes dizer que es
que
ci (dentro)

1999

Anelito de Oliveira

inferno

negros
como bichos

(uns passam
e olham

uns olham
e cospem

uns sentem
e correm)

negros
como lixos

1995

ANELITO DE OLIVEIRA

Nasceu em Bocaiúva/MG, em 1970, e vive em Belo Horizonte/MG. Formado em jornalismo e mestre em literatura brasileira pela UFMG. Criou e editou o jornal *Não* (1994/95), a revista *Orobó* (1997) e atualmente edita o *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Como ensaísta, é co-autor de *O defunto e a escrita: Machado de Assis segundo Brás Cubas* (Orobó Edições, 1999). Seu primeiro livro de poemas, *Transtorno*, será publicado ainda este ano.

Marília Kubota

FOGO BRANCO

seus olhos despencam nuvens
perdem brilho ao ver o aterro

lá em cima o azul no céu azul

aqui a fome busca abrigo
montanhas de lata, papel, plástico

o super-homem fura o supersom

infra-homens chupam agulhas
xarope de mosca

lá em cima, olhos azuis de gelo
começam a derreter, turvar

aqui quem recolhe roupa
canta um hino

CANÇÃO DE HONG KONG

céu em duas metades desiguais.
pão para os mortos – pão para os mortos ?
fome no céu. dançam os famintos
os maus espíritos deixam as famílias em paz.
as crianças flutuam em carros melancólicos
avistando lá de cima os mortos.

OFÉLIA

não te preocupes o medo de fluir
os olhos no lago noturno.
atravessa apenas este
primeiro túnel.
a flor da pupila
abre a galeria.

VERTIGO

Instrução:
anular a gravidade
abrindo os braços em pára-quadras

O pico nuvens acima
nunca alto o bastante
arranha o céu.

Um floco de nuvem
risca a pálpebra
flutuante : terceiro andar.

Sob o chão

mais e
mais,

o gosto de antes.

MARÍLIA KUBOTA

Nasceu em Paranaguá/PR, em 1964, e vive em Curitiba/PR. É poeta, escritora e jornalista.





marcus andré

boletim de ocorrência

compareceu nesta delegacia de polícia
a vítima,
relatando que ao cruzar o limbo
de linguagens, sentido motins-cela,
foi rendido por elementos em fúria,
anônimos, na mudez do ermo,
os quais o jogaram ao solo,
sob ameaça de revólveres de inventos
e, revirando-lhe sentidos,
furtaram:

nomes numes
germes de crimes
caís no caos
limo de leis
ruínas de rio
vaus

após, ordenaram
sussurros na anatomia do urro,
enquanto fugiam em direção
à palavra fuga. era o relato.

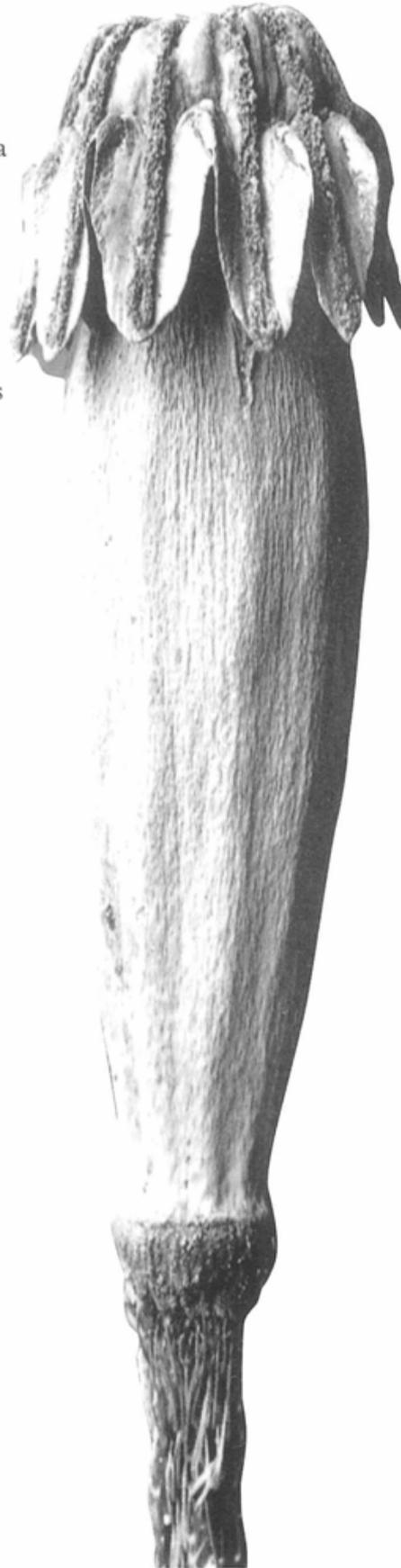
cultivos do acaso

*'um homem sem a sua casa
é o começo de um circo'*
fábio brüggemann

a casa começa no caos
sendo acaso, cálculo, coito
como sacas de cal ou sinais
escavados, caiados nos ocos

a casa começa no acaso
sem onde ou como nem cume
a casa acaba em cancela
sendo cela, caís de confins

o cultivo da casa: motins



DENNIS RADÜNZ

Nasceu em 1971, em Blumenau/SC, onde vive. Em 1998, publicou seu primeiro livro de poemas, *Exens* (SC, Letras Contemporâneas). Foi editor do caderno de cultura *Univerbo* e editor assistente do suplemento *Anexo*, do jornal *A Notícia*, de Joinville/SC.

erros de rês e rosa

fábula rupestre

I

a rês rumina ressonos de trevas
livre de ser lavoura ou resíduo
e, rês, reluz a estrela na relva,

raiada de ramas (sem trégua)
sendo ruído o reverso da ceifa
e a ceifa, revés de assassínio –

rês estrila estilhaços de rosa

II

a rosa ressona: revoa à raiz
livre de ser insânia ou ruína
e, rósea, repisa o rocio de si

repleto de ervas (chamariz)
sendo seiva o anseio do riso
e o siso, resquício de areias

rosa receia o repasto da rês

III

o solo silencia ao som do guizo
e sela, na ruína de rês, a cela
de ser ceifa de serpente: o riso

mira, no silo do sereno, a rosa
errada (sendo o cio cerceado)
em sinuosos rumo/sina e rumores

rês e rosa, assassinadas

I

OLHO-de-virgo, barriga-de-peixe, dentes-de-leão: palavras são reflexos. Habitei no espelho e comi serragem, vidro moído, trapos de jornal; e copulei com os relógios de pulso, com as navalhas, com fechaduras. Sobre a mesa da sala, entre as vogais dispersas do alfabeto, estilhaços de ampolas para abolir a idéia do tempo. Os vermes saem pelo buraco da agulha, a palavra jade é pus, a palavra *jalde* é cuspe. A palavra janga está nua, vestida de alarme. As maçãs enlouquecem. O verde enfurece as conchas e a lesma pensa na árvore da palavra despida que sonha.

II

Tudo são nomes e formas. Lâminas cortam os fios desatados de água estagnada. Há uma praça onde comprei pêras ou figos, não sei. Onde ouvi a menina dizer eibishuá. A lua pisca um olho para a jovem parca, ela é cega e surda, e come entulho no banco da praça. Sua voz arisca, bruta, tentaliza: fio de arame tenso, buraco de agulha, cano de pistola. Tudo são palavras, e palavras são coisas. Que não permanecem. Tudo queima, e o sol vegetal é a urina de um cão que arde em vermelho.

III

A poesia pode dizer o tempo que escorrega de seus dedos? A poesia diz tudo e não quer dizer nada e seu nome se escreve no vazio da página, sítio de possíveis reflexos. Tudo são simulacros, pegadas no limo do nada. Todavia, o velho coxo sangrado disputa comida com o cão. A poesia pode andar de bicicleta, deslancha no mar azul, onda em castelhano se diz *ola*, nuvem em francês se diz *nuage*. Ela pode ser escrita em pele viva, em algodão, no suor do Marrocos, no violoncelo de São Petersburgo, numa bodega de La Habana. Porém, a tesoura corta tudo em pedaços. Permanece uma sombra, um eco de ruidoso silêncio. Que o espelho captura e multiplica em um número incalculável de reflexos.

1999

sangue

Azul
é o que dói;
dentro, tua face,
diz a teu sangue.
Suplica, grita;
fala é menos que
gesto. É tempo
de sutura,
diz ao vermelho.
Olhe (dentro)
da carne animal:
só o avesso.
Fala, corte branco,
sol no espelho
da faca. (Acende
o teu cigarro.)
Voz: ruído de metal,
cascata de ecos,
ouve o teu silêncio.
Não a flor, nem
a hóstia; só o seco
esterco, estrume,
resíduo da fome.
Eis o tempo, soa
a hora. Dizer,
é o de menos: abre
a veia, e então
cauteriza, pacifica
o teu vermelho.

1999

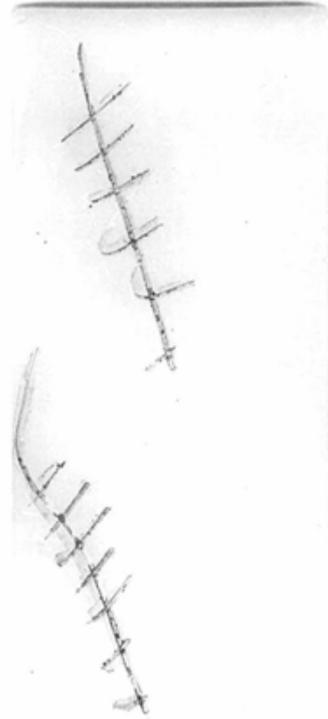
vozes

Fala à sua carne;
ao de dentro.
Voz que ignora
sua música.
Nem um sol
violeta.
Cada nervo soa
em outra
medida de tempo.
Impele
a partituras de faca.
A cor do eterno,
silêncio de medula.
Lá fora, o sol
queima o magro
cinza da cadela.
O táxi pára, sai
um homem
de gravata amarela.
Alguém acende
um e outro cigarro.
E a soprano sucuca
canta uma ária
de sucos gástricos.

1999

CLAUDIO DANIEL

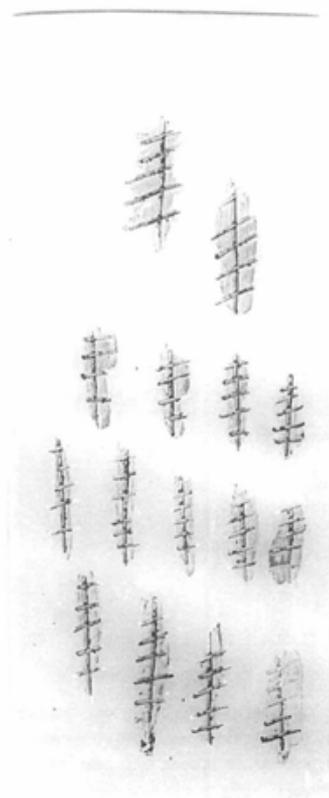
Nasceu em 1962, em São Paulo/SP, onde vive. Publicou os livros de poesia *Sutra* (edição do autor, 1992) e *Yamé* (SP, Ciência do Acidente, 1999). Criou e editou, com um grupo de amigos, a revista cultural *Gaia*. Traduziu poemas de Kozler, Gironde, Rimbaud, Quevedo, entre outros.

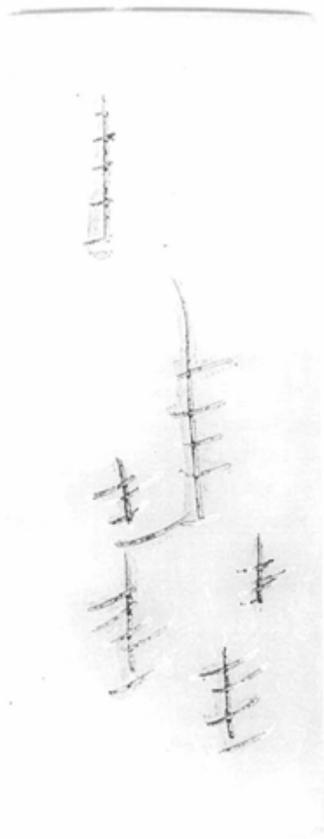
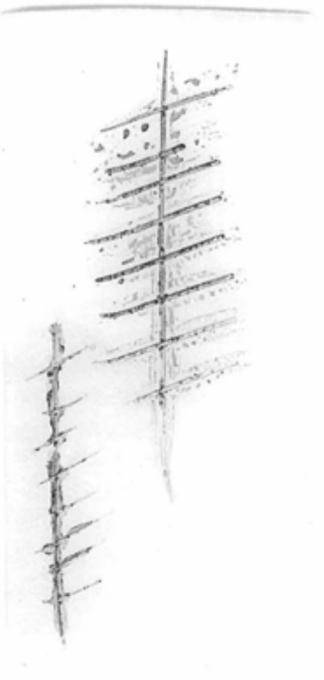


n o u v e l l e s

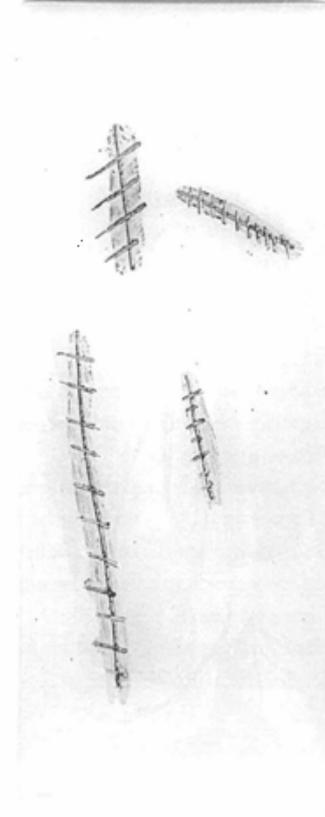
t h e

f l e u





r s s i c k d u r o s e m a l



simonia e clarabóia

Simonia e clarabóia
são palavras de grande potencial poético
Qualidade, produtividade e eficácia, não
Dorme, amor e botijão de gás
são palavras quotidianas
Espectro, psicodélico e foguete
também
Querer, poder, conseguir
não dão noventa por cento de resultado
na construção de um texto
Construção de um texto
não garante a poesia
Dor, obscuro e subliminar
são tentações de se escrever sempre as mesmas palavras
pungente, lírico, cu
o absurdo próximo ao comum
O uso que se faz de tudo é tudo
“Menos é mais” não garante nada
Nem minhas pretensões
Esse meu terrível esforço aliado a excepcional talento
não garantem nada
Invejo os textos que escrevi tão tomada por mim
que nunca tive coragem de revisar
Estou doente
por isso preciso criar uma obra-prima
Como está logo no início de Eclesiastes
(também Salomão se apaixonou para se perder
a culpa de tudo é sempre de uma mulher
eu sou uma mulher
meu marido me bateu, eu levei o pobrezinho a isto
agora amo o meu amorzinho mas
não posso mais ter esperanças
e num impulso exibicionista escrevo
com grande perspectiva de ser comentada
Sei de uma mulher que escreveu “quero ser santa”
e está quase chegando lá
faltam alguns milagres para que caia nas graças do papa
Não quero cair nas graças de um crítico
Mas algo mais misterioso
Desejo ser gênio)
Vaidade das vaidades, tudo é vaidade,
disse o sábio que se tornou rei
No tempo em que o patriarcado dividiu sua importância
com os grandes juizes
Os maiores, os que partiam crianças
E liam a verdade porque tinham intuição
Estou descobrindo minha intuição
Espero que ela me leve a caminhos de Glória
É quase como ir para o céu
Mas é mais egoísta, um prazer do indivíduo
Ver seu trabalho irreconhecível

Imitado inigualável

Invejado

Não como essas músicas curitubanas comparando clitóris a balas

É um absurdo que todo domingo à noite eu ouça isto

Veja tudo isso

Um texto que ainda não tenho coragem de revisar

Mas gostaria que fosse lido por quem o provocou

Vou mandar um cartão para ele

Que está no primeiro mundo sendo tratado como um cidadão de terceira classe

Enquanto eu sou um cidadão de segunda classe num país onde existem cinco ou seis

Escritores famosos

Adoro construir ambigüidades, mas detesto responder perguntas

Tem leitores desacostumados

Me odeio por confiar meu trabalho a gente assim

Espero por meu grande parceiro

Que ilustrará os textos que não tenho coragem de reler

Passo o antivírus no computador e espero que ele não ache nada

Exceto se houver alguma coisa

Sou neurótica

Me limpo duas vezes a mais com o papel higiênico

Estando ele limpo duas vezes

Lavo minhas mãos e o rosto sem sabonete

Meus dejetos

Adoro todas essas frases que sei que terei de jogar fora

Meus escombros

Me arruíno toda vez que escrevo

E para escrever me destruo com ímpetos de autoflagelação

Para revisar uso uma herança de família

Minha mãe checa de novo as janelas

Meu irmão perpetuamente limpa o corpo

Nós temos distúrbio obsessivo-compulsivo

A autoflagelação é o meu sintoma diferencial

Cultivo minha personalidade

vivendo até o limite da falta de ar

E só em raros momentos, nos quais existo realmente

faço os textos que acreditam em si mesmos

(respiro quando submersa)

Sou neurótica, mas não paranóica

Me julgam erroneamente

Só eu tenho consciência da minha dor

Dor é a palavra que mais tenho escrito

(além de uso)

O sonho que mais tenho sonhado é comigo mesma

Morarei numa cabana na região do Contestado

Sem água nem luz, aprendendo com a vida

Apenas meu computador estará sempre ligado e será cada vez mais rápido

De resto tecerei minhas próprias roupas com a lã de minhas reses



Pedirei bênção aos inúmeros curandeiros da região
Aprenderei de sua sabedoria profunda e plagiarei suas frases de efeito
Quando eu mudar de fazenda,
os bois, tristes, verão o caminho pelo sol
Depois fugirão para o lugar de origem
Eu os buscarei a cavalo e os ensinarei a olhar para a frente
Como estarei fazendo até então
Deixarei de me apaixonar inconseqüentemente
Se na verdade não há ninguém para mim
pelo menos não irei para a cama por um belo par de olhos verdes
(dos quais um é cego como o do avô que eu não conheci
mas ao lado de quem tomei o primeiro porre)
Nenhum geminiano mesquinho fará eu me sentir um monstro
por não ter sido amado o bastante
Nenhum libriano me dirá como agir
Eu lavarei minhas próprias roupas nas margens de um rio
com um alegre parceiro aprisionado em Aquário
ou um ocasional canceriano que mora na cidade grande
Viverei toda a efervescência cultural do próximo século
mas serei figura inassociável a movimentos
como aliás, todo mundo será
se não morrer antes
meu coração enterrará todas as mágoas
esquecerei, superando os desígnios de Escorpião
e terei coragem, não sei qual é meu orixá e se ele me ajudará nisso
não mexerei com forças que não conheço
mas experimentarei tudo para não morrer de angústia
Minha necessidade de vida será satisfeita
Ninguém vai me chamar de poeta paranaense
Mandarei meus escritos para o Teodoro
(no momento isso é o mais importante)
assim que eu tiver coragem de revisá-los
Se demorar anos
pelo menos mandarei um cartão pelo seu aniversário
Serei o que quer que seja
... (meu nome)
As modelos implorarão para posar para mim
Muitas pessoas vão me odiar pelo que escrevo mas eu vou estar
mandando muito bem
enquanto crio bonecos que expõem o lado podre de meus amigos
Espetarei nos pontos mais fracos os bonecos-vodu de meus
personagens
Nunca imaginei que se assumisse um compromisso o levaria tão a
sério
Alguns compromissos a própria vida se encarrega de romper
sem que haja obrigação de falar
Outros ela firma, mas é necessário que se diga
Enquanto eu não disser, ninguém deve acreditar em mim
Esforço-me para só dizer com a certeza
O tempo me dá a certeza de que eu devo amar
Nunca mais o de ontem
Escrevo como quem reza
É perigoso ser seu próprio deus

Não é uma anomalia de família
É um perigo que imponho a mim mesma
Descobrirei os homens e as mulheres
Vasculharei as estalactites da tragédia humana
E ao final só tratarei do amor, com a inocência das comédias
românticas
O único tipo de arte que trata o amor como ele merece
Com final favorável para os dois trintões cultos, antes desiludidos
Dançando danças proibidas na rua
Enquanto o pai de família chega com os presentes
E as crianças cantam em sua homenagem
Onde os homens descobrem a doçura e são persuadidos
(e os céticos reclamam que isso não é possível)
e os críticos dizem que nada é impossível no cinema
entram já sabendo que não vão gostar
e as mulheres choram, vivem anos a mais
Eu não choro, me arrependo dos fracassos num clichê latino
só que não têm graça as marcas de minha cabeça que ficam pelas
paredes
- mas o caminho é para que se descubra a graça
Vejo pessoas com o mesmo do meu esforço e metade do meu
talento
conseguindo ao menos algum poder temporal
Minha glória eterna terá de custar muito mais caro
porque já está na cabeça das pessoas que a vida tem que ser assim
Falarei ternamente das pessoas
e elas refletirão sobre tudo, confusas e neuróticas
ao verem-se expostas com tanto carinho
farão uma regressão ao ponto em que sua doença se fixou
descobrirão como se sentiram durante o Édipo
mas não terão palavras para nada
abstrairão tudo como música
Pouco me importo com os que não entendem
não são eles que dizem o que deve permanecer
Eu vou permanecer
porque tenho medo da morte
e li a história do índio que continuava pelos filhos
meus filhos jamais poderão continuar o que eu tenho de mais
importante
eu sou o que tenho de maior desconhecido
por isso ajo como uma pessoa que faz sexo para a platéia
num estádio lotado
Minha nudez deixará a galera estarecida
ao invés de gritarem que foi gol
ficarão mudos por quinze segundos, tremendo
será suficiente
é pelo menos um objetivo
diante do que certamente acontecerá
pois tenho algumas certezas
uma delas é a de existir
outra é a de estar viva
esse fato tem conseqüências
Eu tento driblar embora seja o único jogador

SABRINA BANDEIRA LOPES

Nasceu em 1978, em Curitiba/PR, onde vive. É estudante de Ciências Sociais na UFPR. Inédita em livro, publicou contos no *Jornal do Estado* (Curitiba).

O ar é invisível. Por muitos anos nós somente pensamos no ar como fundo ou ausência sobre qual outros estados físicos se estabeleciam. Isto é provavelmente assim porque o ar é tanto sutil quanto transbordante.

Quanto mais envolvidos estamos com alguma coisa, menos provável é lembrarmos dela.

No ar muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, milhões de pequenos ruídos, penas voam. Não é de nenhuma ajuda correr para longe ou tomar distância para melhor compreensão. Tudo continuará a existir, fora e dentro de nós mesmos, através de um contínuo movimento de respirar.

A principal questão parece ser a de compreender alguma coisa que gruda por todos os nossos sentidos.

Não que o ar seja sempre uma experiência regular ou neutra. Nós sempre podemos sentir uma brisa quando sopramos nossas próprias mãos, ou observar papéis voarem quando abanamos um livro. Em outras palavras, parece que podemos isolar o enfatizar o ar através de certas ações ou experimentos. Estas ações ou experimentos, embora também imersas na realidade, trabalham em nossas mentes como ficções reveladoras a respeito do nosso assunto escolhido.

Se nós, por exemplo, tomarmos um balão e através da ação de soprar encapsularmos ar dentro dele, nós seremos capazes de ver a presença física do ar através da deformação do balão. Arremessando-o através da sala, nós experienciamos seu comportamento e como ele lentamente cai, tocando delicadamente a superfície do chão. Pois é claro que todos nós sabemos que o ar tem peso, porque é feito de átomos e moléculas que foram comprimidas, tornando-o mais pesado e perigosamente cheio de energia potencial.

Se alguma coisa inesperada acontecer, essa energia potencial pode ser liberada, transformando-se em energia cinética e deformando todo o espaço circundante em ondas de som.

O ar é um meio rarefeito. Quando a energia mecânica é liberada, as moléculas começam a bater

umas contra as outras num ritmo específico. Se a frequência está dentro de uma determinada escala, ela é capturada pelos nossos ouvidos e dentro deles vibram na mesma frequência, produzindo entendimento e estados emocionais de velocidade por todo o corpo.

Porém, se a frequência não se encontra dentro da nossa sensibilidade, nós não podemos na realidade escutá-la. Ainda assim, ela está em volta de nós torcendo o ar, batendo e reverberando dentro das superfícies dos corpos líquidos e sólidos.

A audição também é seletiva. Embora nós possamos ouvir tudo em torno de nós, somente prestamos atenção àquilo que pretendemos perseguir em alguma profundidade.

Além do espaço que nos circunda, através do céu, frequências que nós não podemos capturar estão sendo transmitidas. Igual ao balão, o receptor de rádio transforma coisas que nós não podemos ver ou ouvir em evidentes. É uma espécie de tradução.

Imaginando o céu denso como uma gelatina, o rádio atua como uma grande faca, cortando fatias longitudinais do espaço. Ficções são como mapas, comprimem dimensões em fatias fininhas ou folhas de papel, porém revelando outras dimensões utópicas que não conhecíamos antes. Assim como com o ar, tendemos a tomar a compressão da realidade como neutra.

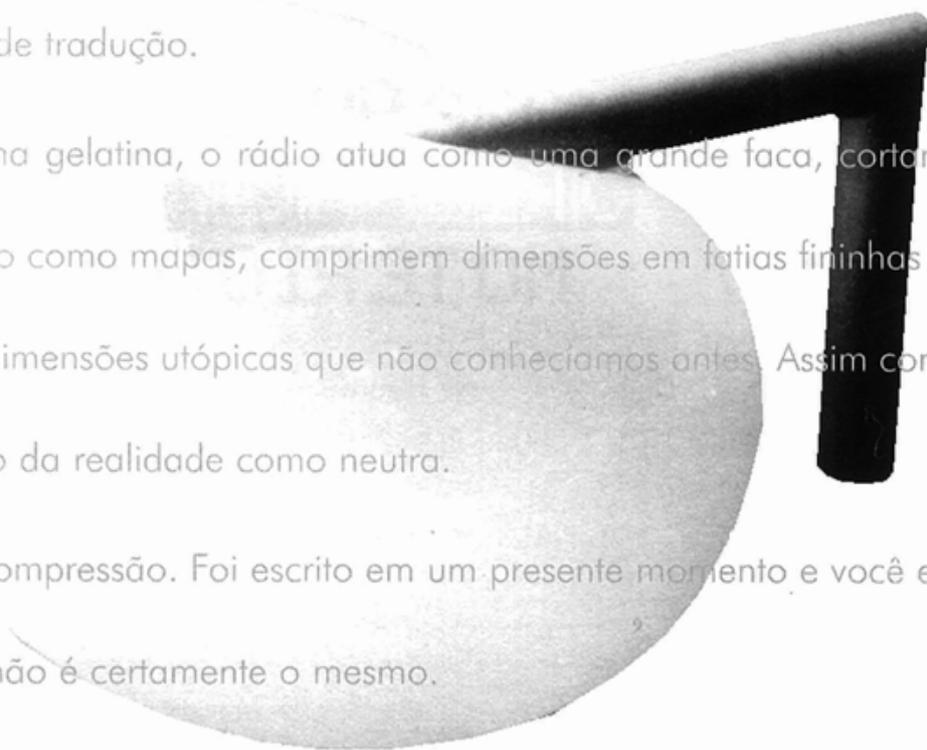
Este texto é um outro exemplo de compressão. Foi escrito em um presente momento e você está lendo em um presente momento, o qual não é certamente o mesmo.

Como as ondas de rádio, que de uma certa forma ignoram distâncias, este texto ignora o tempo

Encolher e deformar aspectos da realidade é a única forma de a representação ocorrer.

Às vezes isso pode ser uma experiência dolorosa, pensar que nós sempre estamos sendo parciais.

Nesses momentos é muito sedutor pensar na redonda e absorvente superfície da realidade.



Luis Turiba

ORISÁÁLARE
AWA OUNLASE
ORISÁÁLARE
MOTERIO OUN
ORISÁÁLARE
AWA OUNLASE...BÁBÁ
ORISÁÁLARE
MOTERIO OUN

(Oriki para Oxalá)

LUIS TURIBA

Nasceu em Recife/PE, em 1950, e vive em Brasília/DF. É poeta e jornalista. Na década de oitenta, editou a revista Bric-a-Brac e é autor do livro de poesia *Kiprokó* (1977) e do livro/cd *Cadê?* (1998).

APARA A ESPADA, CURITIBA!

Pós-apocalíptica, Jardelina ocupa esse lugar da transformação e da incorporação que o chamado movimento pós-moderno busca conceituar.

Ela é uma espécie de Orlan, artista que faz operações plásticas no próprio corpo, dentro de galerias de arte, ou Daniel Hirst (que corta animais em pedaços e os expõe em vitrines), vivendo em constante estado de carnavalização.

Para Jardelina, arte e vida é binômio inseparável e, neste sentido, podemos compará-la à artista japonesa Yayoi Kusama, que se interna em hospício desde os anos 70 e teve recentemente uma retrospectiva com enorme sucesso na Inglaterra; Joseph Bewys, o alemão que viveu o trauma da guerra e dizia que tudo é arte, e também a Louise de Bourgeois, com suas referências constantes aos acontecimentos de sua própria vida.

Jarda, como é chamada na pequena Bela Vista do Paraíso, no interior do estado do Paraná, "toca o mundo pra frente" e, profética, lança um desafio à capital, como se estivesse em jogo a grande luta entre o bem e o mal: "Apara a espada, Curitiba!".

Texto e fotos Rubens Pilleggi



trabalho do
pajé. na
prova da
terra



galinheiro
do meu avô

JARDELINA DA SILVA

Nasceu em 1930, em Ribeirópolis/SE. Veio para o Paraná (1960) com seu marido e um filho para trabalhar nas lavouras de café e algodão.



descanso



primavera
duas caras

adriana tabalipa **capa** jardelina da silva **por**
rubens pilleggi **capas internas** ademir
assunção, ricardo corona e rodrigo garcia
lopes **ensaio** 2 analu cunha **regina melim**
ensaio 8 michel groisman 10 josely vianna
baptista 12 mário bortolotto 13 paulo
climachausca 14 luis dolhnikoff 16 cabelo
18 andré dick **karen debértolis**
elizabeth jobim 22 ricardo aleixo 24 joca
reiners **terron** 25 lígia borba 26 maurício
arruda mendonça 28 andré sant'anna 29
tatiana grinberg 30 elson fróes 32 marcelo
montenegro 33 geraldo leão **anelito de**
oliveira 36 marília kubota 37 marcus andre
38 dennis radünz 40 claudio daniel 41
eliana borges 42 sabrina bandeira lopes 44
carina weidle 46 luis turiba 48