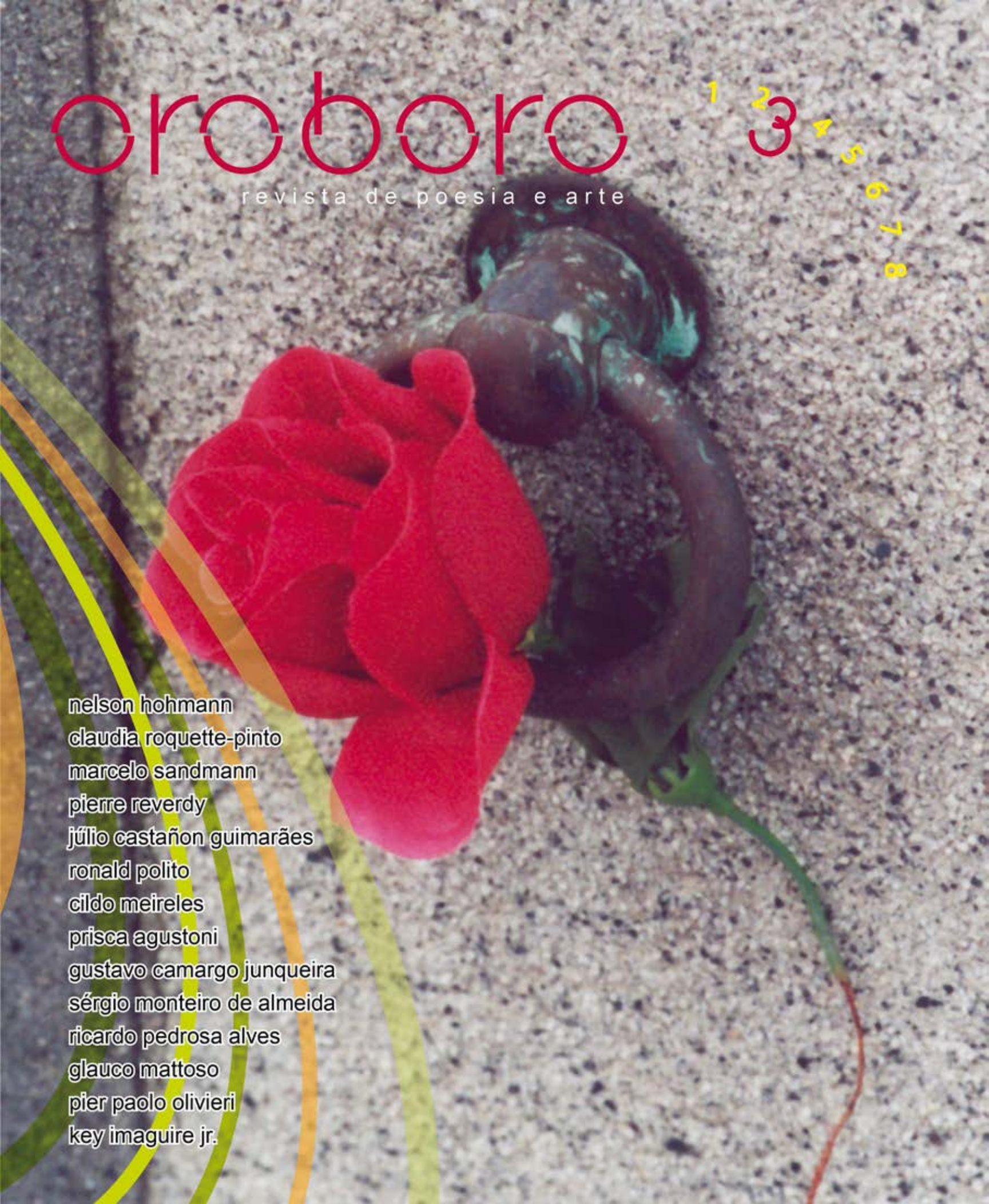
oroboro

revista de poesia e arte

1 2 3 4 5 6 7 8



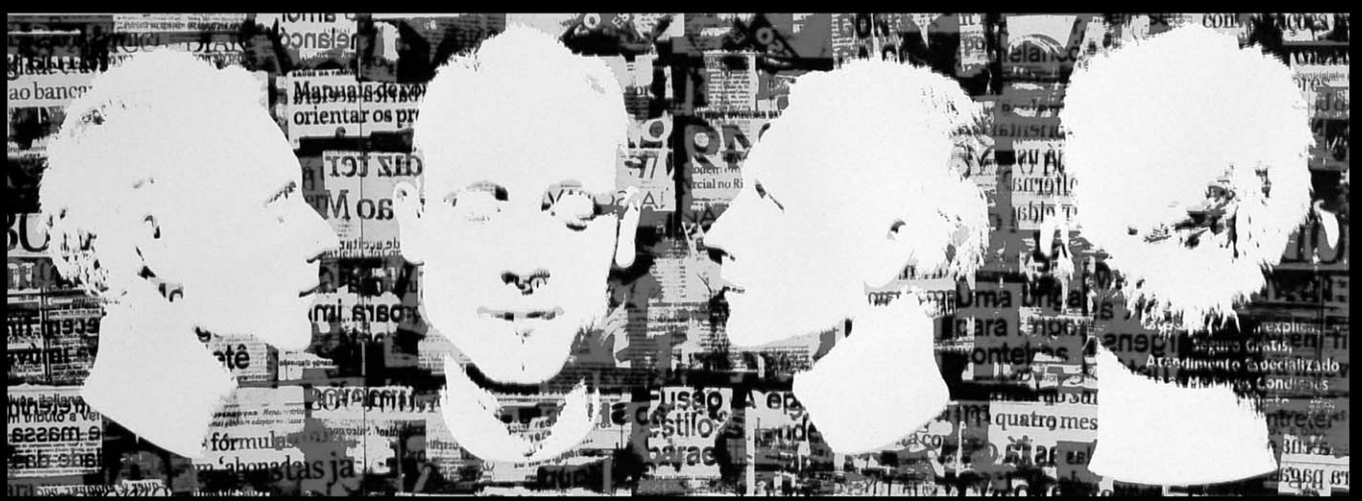
nelson hohmann
claudia roquette-pinto
marcelo sandmann
pierre reverdy
júlio castañon guimarães
ronald polito
cildo meireles
prisca agustoni
gustavo camargo junqueira
sérgio monteiro de almeida
ricardo pedrosa alves
glauco mattoso
pier paolo olivieri
key imaguire jr.

entrar por un oído

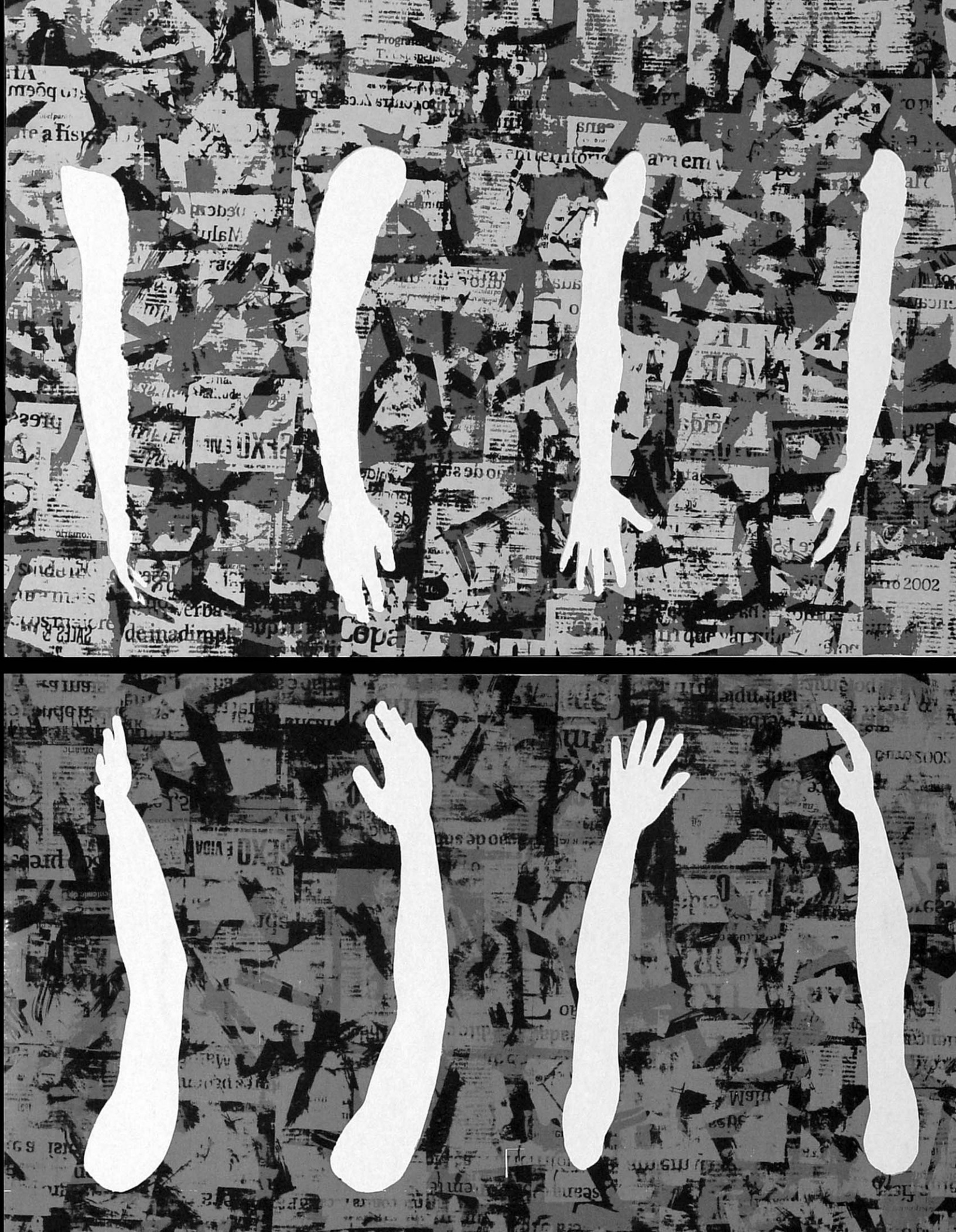
e sair por outro

n e l s o n h o h m a n n

a r q u i t e t u r a d o o b j e t o , a r q u e o l o g i a d o c o r p o



Fotos Eliana Borges



claudia roquette-pinto

Foto arquivo pessoal

cepas resistentes à droga da vida

marcelo sandmann

Não é tarefa fácil avaliar o grau de importância e o lugar de uma obra ainda em processo. Os critérios de valoração, especialmente nos tempos que correm, são múltiplos, flutuantes, contraditórios. E aqueles que procuram arriscar diagnósticos, inevitavelmente provisórios, estarão sempre às voltas com as aberturas e os limites das escolhas pessoais.

Isto posto, convém porém não resvalar de vez num relativismo muito ingênuo, pois nem tudo o que se diz, nem todos que o dizem têm o mesmo peso no campo literário. O sentido de uma obra recente (especialmente no âmbito da poesia, onde o público comum, por escasso, tem papel secundário, e, portal motivo, as razões de mercado muitíssimo raramente vêm se insinuar) constrói-se também (e seria exagero dizer "sobretudo"?) a partir das respostas que alguns interlocutores, devidamente bem situados, vão dando a ela. E a poesia de Claudia Roquette-Pinto, assunto deste dossiê, vem suscitando, vale registrar já de imediato, privilegiadas respostas.

Ela é uma das raras unanimidades nas principais antologias de poesia brasileira vindas a público nos últimos anos, sejam aquelas organizadas por estudiosos do meio acadêmico, sejam as organizadas por poetas, e das mais variadas e mesmo antagônicas tendências.

Está presente, por exemplo, em Nothing the sun could not explain, de Michael Palmer, Régis Bonvicino e Nelson Ascher, saída sob a chancela de Sun & Moon Press em 1997 e endereçada ao mercado norte-americano. Está também presente em outra antologia bilíngüe, com a igual intenção de extrapolar os limites do contexto brasileiro, Outras praias / Other shores, de Ricardo Corona, publicada pela Iluminuras em 1998. Nesse mesmo ano, Heloísa Buarque de Hollanda a incluiria em Esses poetas – uma antologia dos anos 90 (Aeroplano), volume em que procurava repetir o feito de 26 poetas hoje, de 1976, marco canonizante da inicialmente anti-canônica geração marginal dos anos 70. Ítalo Moriconi, outro estudioso da poesia brasileira contemporânea, igualmente vinculado ao meio universitário, escolheria poema seu ("Escrita") para integrar Os cem melhores poemas brasileiros do século (Objetiva, 2001).

Noutra antologia bem recente, também da responsabilidade de poetas, Na virada do século: poesia de invenção no Brasil (Landy Editora, 2002), de Cláudio Daniel e Frederico Barbosa, Claudia recebe destaque já desde o prefácio, "Uma Escritura na Zona de Sombra", em que se procura apontar características e tendências de certa poesia brasileira praticada nos últimos anos, título esse que remete justamente ao seu terceiro livro, Zona de sombra, de 1997. Encontra-se ainda incluída em antologias publicadas em revistas estrangeiras de poesia, como Pindorama – 20 poetas do Brasil (organizada pelos editores da revista tsé-tsé, Buenos Aires, Argentina, 2000) e Cities of chance: new poetry from the United States and Brazil (organizada por Flávia Rocha e Edwin Torres, revista Rattapallax, New York, EUA, 2003). Finalizando este apanhado, entrevista e poemas seus estão também presentes em Musa paradisiaca: antologia da página de cultura (1995-2000) (Edições Mirabilia, 2003), uma seleção da página de literatura e arte que a poeta e tradutora Josely Vianna Baptista e o artista plásti-

co Francisco Faria fizera meditar nos jornais Gazeta do Povo, de Curitiba, e A Notícia, de Joinville, no intervalo de tempo assinalado.

Seus quatro livros de poesia até agora publicados ostentam, seja em orelhas, seja em textos de apresentação, a ótima acolhida de poetas que estão hoje entre alguns dos nomes fortes da poesia brasileira contemporânea. Os dias gagos (Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1991) traz orelha assinada pelo poeta e tradutor Paulo Henriques Britto. A de Saxífraga (Rio de Janeiro, Salamandra, 1993) é de autoria do poeta e tradutor Carlito Azevedo, também um dos editores da importante revista de poesia Inimigo Rumor. Zona de sombra (Rio de Janeiro, Sette Letras, 1997) tem texto de apresentação assinado pelo poeta e tradutor Régis Bonvicino, mais recentemente também editor de Sibila – Revista de Poesia e Cultura. E o último livro publicado, Corola (São Paulo: Ateliê Editorial, 2000), tem orelha assinada pelo mesmo Bonvicino, a que se acrescenta texto introdutório de Heloísa Buarque de Hollanda. Coroando uma trajetória de (àquela altura) pouco mais de uma década de poesia publicada em livro, vale lembrar que o mesmo Corola seria premiado dentro da Categoria Poesia, no 44.° Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, em 2002.

São, portanto, discursos e fatos que, diga-se o que se disser, colocam a poesia de Claudia num lugar de destaque no panorama da poesia brasileira recente. Sem ter a pretensão de acrescentar algo de muito substancial ao que a crítica vem registrando sobre sua obra, gostaria de fazer uma rápida apreciação de tal trajetória e dizer mais adiante algumas palavras sobre a entrevista que ora se publica.

Os dias gagos (1991), seu trabalho de estréia, seria mais de uma vez posto em causa pela própria autora (inclusive na entrevista a seguir). Em sua perspectiva, seria esse um livro imaturo, uma poesia tateante que careceria de um mais consistente senso de projeto. Dele, de qualquer modo, no calor da hora e no tom receptivo de todas as orelhas, Paulo Henriques Britto havia dito: "O que o leitor encontrará neste livro é poesia da melhor qualidade: contemplação, imagem – e sobretudo música. (...) os dias gagos vem lembrar que é possível fazer uma poesia ao mesmo tempo rigorosa e melodiosa, que reflita não apenas sobre o que o poeta leu, mas principalmente sobre o que ele leu, sentiu e viveu". Carlito Azevedo, na orelha do livro seguinte, no cotejo com o anterior, iria referir-se a ele como o seu "primeiro e belo livro", adjetivo que acusava, sem dúvida, seu apreço naquele momento. Mas Claudia, à luz do que sua própria poesia iria atingir nos livros seguintes, não se esquivaria ao corajoso questionamento do seu primeiro trabalho publicado.

Percorrendo suas páginas, vejo-me diante de uma poesia estranha e difícil, sensação que me acompanha na leitura de toda a sua obra, aliás. No primeiro poema, "zerando", um soneto em decassílabos brancos, lê-se o seguinte já no primeiro quarteto: "existe um mês que desconhece o branco / tropéis de inseto estréia em seus metais / as folhas sérias têm prata e resguardo / contra o horizonte há o temor dos cascos". Em "gênesis", mais adiante, outro soneto, lêem-se versos assim: "no beco vi umas bananas ardendo / um álcool que rimava com veneno / os dias maduravam sortilégios / os meses no meu rosto feito vento". Em "tarde no mojave", são estes os versos que encerram o poema: "o sol é uma pupila / alheia que traga e destila / os últimos vestígios de vermelho. / um deus vomita no canyon / seus lábios têm ouro e ruína / a argila endurece entre os dedos". O requinte luxurioso na construção das imagens, o pendor ao vocabulário raro, a metaforização cerrada, o ssentidos a dura pena entrevistos são traços presentes ao longo de todo o livro de estréia, e marcos fundamentais da escrita de Claudia de ora em diante.

Ainda no primeiro livro, poemas em que se opta por formas fixas, como o soneto, trabalhado um tanto à revelia do espírito da forma,

convivem com outros, de estrofação mais livre, em que a poeta se mostra bem mais à vontade, e que viria a ser sua opção fundamental nos livros seguintes. Lê-se inclusive um curioso ensaio de haicai ("all-leather"), que Heloísa Buarque de Hollanda incluiu em sua antologia dos anos 90, assim como incluiu (entre outros) "Quatro Flashes Antes do Poema", com estrofes numeradas e sub-intituladas, propondo um mini-roteiro para um filme extático (e estático, passe o paradoxo). Versos metrificados nalguns poemas, versos livres noutros, formas fixas aqui, livres e mais experimentais ali compõem uma oscilação/indecisão formal que talvez tenha contribuído (para além das questões de fundo) na posterior avaliação de Claudia relativamente ao seu primeiro trabalho.

As referências literárias trazidas à baila através de epígrafes, dedicatórias, etc. propõem ainda um universo em que certa linhagem de poesia feminina intercepta nomes fortes da moderna poesia brasileira: Adélia Prado, Sylvia Plath, Ana Cristina César, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, para ficar apenas com os explicitamente citados.

O último poema do livro, "no jardim", traz latente um motivo que creio recorrente na obra de Claudia, e que de livro para livro irá se intensificar: a contemplação de uma natureza a princípio próxima e domesticada, entrevista porém como algo estranho e selvagem, de onde a poeta parece extrair a substância vital de boa parte de sua poesia. Vale reproduzir aqui alguns versos: "guizo de flores a abelha matutina / espirala a corola / e o crisântemo fulmina / num amarelo que dói dói dói. / há uma nota fovista na alface crespa / a larva estala em borboleta / mas a tarde se desprega alheia a isso". E, já nos versos finais, de modo bem afirmativo: "o silêncio estrila e me espeta. // eu escuto o que tem que ser dito".

Em Saxífraga (1993), já desde o título, tal movimento é recorrente, como bem assinala Carlito Azevedo no texto da orelha, ao lembrar que o vocábulo é tributário de verso de William Carlos Williams, descontadas as óbvias diferenças da poesia de Claudia Roquette-Pinto relativamente à dos objetivistas norte-americanos: "Tal como Williams, e os 'objetivistas' em geral, Claudia pratica em seus poemas uma operação que consiste em isolar os objetos de seu contexto original, que os banaliza, para observá-los (e dá-los a ver) em sua inteira estranheza, coisa-em-si".

Toda a primeira parte do livro, também intitulada "saxífraga", traz poemas de contemplação/representação de elementos da natureza, posto que muitas vezes a partir de acentuadas distorções que em muito tensionam qualquer objetividade. Em "rastros", por exemplo, "cogumelos" entrevistos no caminho são assim descritos: "cogumelos gratuitos, vetustos / dando à relva um reflexo escuro // composturas desses cogumelos: / a da pele, dos bagos de um velho". Em "tomatl", são estes os versos iniciais que procuram descrever, de modo absolutamente incomum, o fruto comum renomeado a partir do étimo de origem asteca: "tonto rubi cundo planeta em / que estrelas castanham / dentro de ti medita um / sol mediterrâneo". Tal renomeação do singelo e cotidiano "tomate" a partir do elemento arcaico ("tomatl") explicita de imediato, já desde o título, a operação de re-apreensão/re-representação das coisas do mundo intentada por Claudia. Em "minima moralia", ainda desta primeira parte, propõe-se uma poética (que é também uma ética) em que no raro e no micro entrevê-se as potências do macro e do geral: "só a pétala mais rara / carna- / dura estriada / sem transparência de luz / só a pétala folheada / de água / onde mora (aguarda) / o som de uma floresta / pulsação dos fluidos da floresta / quando o tímpano estala". Guimarães Rosa, na epígrafe de "parda, preta, pintada", e Manoel de Barros, a quem é dedicado o poema "modo poético", são fontes literárias que a poeta parece fazer questão de explicitar.

A tendência à visualidade faz-se igualmente presente em toda a segunda parte de Saxífraga, sintomaticamente

intitulada "o olho armado". Aqui, a poesia se debruça agora sobre o universo das artes plásticas, num colóquio tenso com obras e artistas de grande nomeada. Cézanne, por exemplo, é citado na epígrafe: "pintura é a natureza vista através de um temperamento". E será pelo "temperamento" de Claudia Roquette-Pinto que artistas tão distintos serão revistos a seguir nos vários poemas dessa seção, como Picasso, Frida Kahlo, Georgia O'Keeffe, Claude Monet, Edward Munch, Calder, Norman Rockwell, Marc Chagall e Man Ray. No último poema, de teor conclusivo, como se o périplo pela "exposição" proposta chegasse a seu termo, Claudia dirige-se "ao leitor, em visita", agora em clara digressão metapoética: "pensa em vertical/ então se digo tubo / derruba-te num mergulho/assaltado/como o do sono"; queda vertiginosa cujo sentido e destino se revelam a seguir: "só i agora que libertes / o tubo de toda matéria/ – cuida apenas de não abolir a queda – / o que resta desta/ queda construída // a isto, diga: / poema".

Em "ele:", a seção seguinte, como o título bem indica, contemplam-se poemas de relação como o masculino, como "poema submerso", de erotismo explícito em ritmo tenso e entrecortado, com cesuras fraturando algumas vezes as próprias palavras de fim de verso: "olho: peixe-olho que / desvia a mão enguia / a pele lisa a / té o umbigo e logo / a flora de onde aflora / (na virilha) o / barbirruivo a / ceso bruto an / fíbio: glabro"; ou naquele que recebe o mesmo título dessa terceira parte, que beira a prosa, no qual desfiam-se várias tentativas de apreender o "outro": "destino do meu tropeço. sistema que se ergue contra o meu, no espaço. galáxia que me acolhe e desconheço. sua mão me ancorou naquele primeiro dia. dono de um silêncio que meu filho compartilha. braço onde tremo – último reduto. estrangeiro que julguei conhecer, e era erro". Na quarta e igualmente breve seção, "Cartografia", estão poemas de visitação de uma geografia muito pessoal que passa pelo corpo e por espaços da intimidade afetiva, tangenciando outros localizáveis no mapa, mas lembrados sempre a partir de reverberações muitíssimo pessoais.

Se os dois primeiros livros estabelecem já algumas das diretrizes fundamentais da poesia de Claudia Roquette-Pinto, como se tentou apontar (sejam temáticas, mas também formais, a despeito das tentativas, experimentações, inovações de livro para livro), a partir de Zona de sombra (1997) o que se tem é uma intensificação de tais tendências e uma radicalização de um certo hermetismo latente na obra inicial, agora a partir da leitura e incorporação de autores como Paul Celan, Georg Trakl e René Char, para citar alguns nomes de poetas que ainda não haviam sido convocados por Claudia (ou ainda Hölderlin, como a poeta lembra na entrevista adiante), de quem se colhem algumas epígrafes ou a quem se dedicam poemas. Celan fornece a oximórica epígrafe da primeira seção, seção esta intitulada, aliás, "fósforo": "Dê também sentido ao seu dito: dê-lhe a sombra". Char fornece a epígrafe da terceira, justamente "zona de sombra": "Só podemos viver no entreaberto, exatamente sobre a linha hermética de partilha das sombra e da luz". No interstício, ou melhor, no exato limite entre sombra e luz, sentido e não-sentido, dito e não-dito, some e silêncio, Claudia parece encontrar o lugar ideal onde radicar sua experiência poética.

Alguns lances de "tela", poema em prosa que abre o livro, dão bem idéia do que a poeta vai agora exigir de seu leitor. Por detrás do intuito plástico-descritivo, (des)entranha-se também toda uma reflexão sobre a tensa relação com o poético, segundo a autora: "o centro negro – palimpsesto de escuridão. camadas de preto confundidas, tisne sobre tisne até o oclusivo, último negro r. ao redor, ilhas de cor, elétricas, sazonadas pela imaginação dos poentes. flutuando de por-sobre, em bandos nativos, uns grifos, asteriscos de nanquim. seus gritos, que ao ouvido inspirariam: cautela. // toda equação existe, toda superfície

pintada só roda e transladada por causa desta idéia, que não se equivoca: o centro negro. mas ele não se dirige aos olhos de quem o contempla – aos olhos sem sono, sem cílios, aos olhos lívidos que insistem e à boca, intermitente, que invoca: portal, ó flor inversa, bocejo de escuro a tragar quem te discerne! magma, fruto de treva, estrela de não-cor de densidade máxima! a ti resta engolfar-nos, ou explodir".

Corola, livro de 2000 (meu preferido entre os quatro, perdoe-se a impertinência da confissão), marca o ponto alto dessa trajetória. Livro extremamente coeso (Bonvicino, no texto da orelha, vê-o como "um poema longo", com o que concordo), nele Claudia revisita os vários assuntos de sua poesia, agora numa puro formal e densidade realmente impressionantes.

Os poemas, com exceção do último, "O Náufrago", não têm títulos e são compostos de estrofes únicas (com exceção daquele cujo verso inicial reza "Sob o fermento do sol, as coisas"), cada qual com número irregular de versos, geralmente curtos e de variada medida. Diferentemente dos livros anteriores, a poeta faz uso agora da caixa-alta no início dos períodos e de pontuação convencional, sem abdicar, porém, dos sofisticados giros sintáticos e do ritmo entrecortado que o reiterado recurso ao enjambement propicia. Num certo sentido, pode-se dizer que a poesia de Claudia livra-se, assim, com esse relativo passo atrás, de uma certa gratuidade na experimentação de recursos "exteriormente" formais, a que se aventurava nos livros anteriores, para concentrar-se no que é, de fato, essencial.

O leitor, do primeiro ao último poema, vê-se capturado dentro de um "jardim" que, no entanto, pouco tem a ver como locus amoenus da convenção clássica, pois é antes de tudo um "jardim selvagem", cultivado de modo extremamente pessoal. Nele, a captação dos pequenos elementos do mundo natural funde-se às reminiscências cultas de livros e obras de arte; o pendor plástico-descritivo abre espaço para a reflexão estética ou existencial; vai-se, em breves lances, do plano sensorial para o afetivo, para o intelectual.

O poema de abertura do livro dá uma boa idéia de alguns desses recursos:

O DIA inteiro perseguindo uma idéia:
vagalumes tontos contra a teia
das especulações, e nenhuma
floração, nem ao menos
um botão incipiente
no recorte da janela
empresta foco ao hipotético jardim.
Longe daqui, de mim
(mais para dentro)
desço no poço de silêncio
que em gerúndio vara madrugadas
ora branco (como lábios de espanto)
ora negro (como cego, como
medo atado à garganta)
segura apenas por um fio, frágil e físsil,
ínfimo ao infinito,
mínimo onde o superlativo esbarra
e é tudo de que disponho
até dispensar o sonho de um chão provável
até que meus pés se cravem
no rosto desta última flor.

E, à guisa de acorde conclusivo e explicação do título deste texto introdutório, os versos iniciais de outro belo poema, ainda uma reflexão sobre o labor literário: "ESCRITA, / é sempre você quem me resgata / do limiar do iminente nada / que borbulha / em camadas de pensamentos perigosos / e palavras, / cepas resistentes à droga da vida".

Das coisas de dentro do dia-a-dia

por marcelo sandmann

A entrevista a seguir foi realizada via e-mail, com alguns largos lapsos de tempo entre perguntas e respostas, ao longo do segundo semestre de 2004. Nela, Claudia Roquette-Pinto fala (e cala) sobre variados assuntos, de sua formação literária e leituras preferenciais às transformações operadas ao longo do tempo em sua poesia, tocando aqui e ali em matéria de ordem mais pessoal, episódios traumáticos que, como confessa, terão sido decisivos para os caminhos tomados por sua obra mais recentemente. A aproximação com o budismo é outro tema interessante, passível de maior consideração, mas que vai aqui apenas levemente tocado.

No desfecho da entrevista, meio em abrupto, provocado pela própria poeta (acredito que pelo rumo que nossa conversa foi tomando), Claudia reproduz o poema "Sítio", poema publicado originalmente na revista Sebastião n.° 2 (São Paulo, 2002). Para esclarecimento do leitor, já que há alusão ao fato nas derradeiras palavras da entrevista, trata-se de texto que foi por mim analisado com alguma minúcia na referida revista de poesia e crítica, na seqüência da publicação do poema em questão e de alguns outros inéditos. Responder-me com esse mesmo texto, aqui, pareceu-me um curioso modo (voluntário / involuntário?) de retomar o motivo circular da OROBORO (ou Uróboro, como mais comumente se grafa), que afinal dá nome à presente revista de poesia e arte. Talvez, de fato, atados ao Samsara, estejamos todos girando em falso.

OROBORO "Estou farta do lirismo descomedido / tão afeito à geografia umbilical!" Leio estes versos, paródia do conhecidíssimo "Poética", de Manuel Bandeira, poeta de sua estima, em "a lei da pólis", poema de juventude que você declarou, noutra ocasião, ter em muito pouca conta. Este poema, que trata de Ana Cristina César, e que vem logo após dois outros, o primeiro dedicado a Sylvia Plath e o segundo a Adélia Prado, nomes importantes de uma poesia em clave claramente feminina, está no seu primeiro livro, Os dias gagos, de 1991, ao qual você, depois de tantos poemas e outros livros, também faz sérias restrições. Por isso mesmo, meio provocativamente, começo por aqui. A que "recusas", exatamente, você vem submetendo a sua poesia desde então?

CLAUDIA ROQUETTE-PINTO As restrições que faço a Os dias gagos vêm da minha consciência de que, como livro, aquele foi um projeto imaturo. Digo isso porque o considero, claramente, um "primeiro livro" – uma panhado de poemas, escritos ao longo de um período relativamente longo, mas sem uma noção mais clara das minhas intenções – sem, em suma, um "projeto". A virtude daquele livro, se podemos dizer assim, é exata (e talvez unicamente) o fato de ser ele isso mesmo: "o primeiro" – com toda a ingenuidade e bravura (e a bravata?) que publicar um primeiro livro requer.

Quanto ao poema para Ana Cristina César, mais especificamente, considero-o um poeminha fraco, ainda num tom de ruptura bastante adolescente – mas foi preciso, naquela época, para mim, aluna de Letras na PUC-Rio e freqüentadora dos seus pilotis, questionar o que percebia como um culto indiscriminado à pessoa da Ana Cristina – que, ame ou ver, sobrepujava uma apreciação mais produtcente da sua poesia. Enfim, foi uma bobagem, sem maiores conseqüências.

Na minha trajetória de trabalho, venho, realmente, submetendo a poesia que faço a diversas recusas, que decorrem, naturalmente, da necessidade de não ficar me repetindo até a náusea. Assim, cada nova "recusa" brotou de um movimento legítimo de busca do novo, daquilo que, no momento – e a partir do que havia sido descoberto, experimentado ou "ganho" (ou gasto) por mim no livro anterior – estava no momento presente me interessando. Do primeiro livro, formalmente mais estruturado em cima de rima, métrica, etc. – reflexo dos autores que freqüentei nas minhas leituras infanto-juvenis – "pulei" para uma poesia exageradamente fragmentária, em débito com a poesia concreta e com outros experimentalismos formais que me fascinavam na época – e daí surgiu Saxífraga. Depois, foi a vez da virada na direção de um "hermetismo crepuscular", conseqüência do meu apaixonamento pela poesia de Georg Trakl, Hölderlin e Paul Celan – e, sem sombra de dúvida, de certas questões particulares que já me habitavam –, e o resultado disso foi uma Zona de sombra. Por fim, no deságüe de várias experiências de vida dolorosas – entre elas o seqüestro da minha única irmã (felizmente, com a volta dela, "na íntegra", tanto física quanto mentalmente) e depois de um período de "retiro" de quatro meses numa fazenda fora do Rio –, pude me arriscar com mais coragem na direção de uma voz mais independente, mais verdadeiramente minha – muito embora, acredito, sem com isso abrir mão de cer-

tascaracterísticasquevêmmeacompanhandodelivroem livro:amusicalidadedosversos,aescolhadeimagensmuitoplásticas,umcerto,inarredável,"hermetismo"–eatão mencionada"sensualidade"quealgunscríticosatribuem aomeutexto...Masoutrodiativeuma"redenção":compreendiquenãoéaminhapoesiaqueé,necessariamente, sensual.Aminharelaçãocomaspalavraséquesemprefoi uma relação erotizada.

OROBORO O amadurecimento da obra, portanto, vincula-seaumapráxisliterária autoconscienteecontinuada(adefiniçãoerealizaçãodo"projeto"),aqueimpactantesexperiênciasdeleituraedevidavêmsesomar(para além dos"imponderáveis"detodoprocessocriativo).Gostariadeaprofundar,numprimeiromomento,umdestes tópicosaqui:odasleituras,sobretudoasdepoesia.São freqüentesasreferênciasacriadoresemseuslivros(especialmentepoetaseartistasplásticos).Leituraecriaçãosão atosconcomitantesparavocê?Vocêlêpoesiaprogramaticamente?Comosedáoacessoaosautoresestrangeiros, comoos"irredutíveis"poetasdelínguaalemãquevocêcita –domínioefetivodeoutraslínguas,edições bilíngües,traduçõesdepunhopróprio?Quepoetasaindanãoperscrutados estão em sua mira neste momento?

Claudia:Aleituradepoesiaparamim,acadadiamais, éalgoqueprocurofazerguiadaapenaspelo"instinto".Ou peloacaso,esteamigonoqualaprendiaconfiar.Estácerto que,naépocadafaculdadedeLetras(souformadaem tradução literária pela PUC-RJ), eno início da busca pela minhaprópriapoesia,asleituraspprecisavamser,necessariamente,maisestruturadas,planejadas–algoassimcomo umatentativa(válida,porémrisível)de"darconta"deum certocânone,etc.Comotempo,fuiémedandocontada pretensão(e,atécertoponto,dainutilidade)dessatarefa juvenilepasseiaseguircadavezmaisaminhaintuição. Assim,voulendoapoesiaque"mecainasmãos"(sejapasseandoaesmonumalivraria,vasculhandoumabiblioteca, ourecebendoumlivrodealgumautorquenãoconhecia antes),confiandoqueacoisaaconteceassimmesmo.E leioaquelesautoresemquevou"tropeçando"apartirde outrasleituras.Comoseestivesseseguindoaspegadasde alguém que já passou por aquela trilha antes.

Tenhoumacoisaengraçada:umamaniadeachar(ou saber)queolivroqueestouprecisandolervaichegaràs minhasmãosnomomentoexato.Nãoéincomumeuentrarnumalivraria(qualqueruma,atédeaeroporto)edizer mentalmente"memostreolivroqueeuprecisoleragora". Ou"querolerumlivroquevaimudaraminhavida".(Mais oumenoscomoaquelechavãodefilmedeficçãocientífica: "Leve-me ao seu líder!") E olha que sempre dá certo!

Quantoaosautoreseartistasquecito,enãosãopoucos,aminharelaçãocomelesédepuroapaixonamento. Elessãotãopróximosamimquantopessoasqueconheço. Issoé,obviamente,umabaitailusão.Masasensaçãoque tenhoébemessa.Dequeeles(elas)sãomeusamigos,ou meusprofessores,ouamantes.São,todoseles,responsáveisporalgumrasgodepercepçãodiferente,poralgum lampejodecompreensãoouintuiçãoque–àsvezesnum nívelmínimo,àsvezesemteoraltíssimo–influinaminha vida e na minha maneira de fazer poesia.

Tenhovários poemas que começaram a partir de versos maravilhosos que me arrebataram, ou frases de romances idem. No Corola (meu quarto livro), tem um poema que começa assim: "Sob o fermento do sol, as coisas/ desprovidas de peso" – e essa, e todas as outras linhas que aparecem no poema em itálico, são frases retiradas, quase ipsis litteris, do romance O leopardo, de Tomaso di Lampedusa. No meu novo livro (em preparação) há um sem-número de referências, empréstimos e apropriações de autores e textos que vim lendo ao longo do caminho. De modo que a minha relação com a literatura tende a ser uma relação cada vez menos "arquitetada", reverente ou armada, e cada vez mais caótica, cheia de intimidade, prazerosa.

Meu domínio das línguas estrangeiras não é, lamento dizer, nada vasto. Sendo tradutora do inglês, é óbvio que falo e escrevo corrente mente nesta língua, além de compreender perfeitamente tanto o francês falado quanto o escrito. Mas não falo nem leio o alemão. E assim, as minhas leituras dos intraduzíveis (Paul Celan, Georg Trakl, etc.) que você menciona se dá, ironicamente, através da tradução – seja para o inglês, seja para o francês ou o português. O Celan, por exemplo, tem um tradutor magnífico em inglês, que é o Michael Hamburguer.

Um poeta por quem me apaixonei há mais ou menos uns dois anos foi o Yehuda Amichai. A poesia dele me influenciou muito (não sei se isso será perceptível no meu próximo livro, mas, também, quem pode pôr o dedo exatamente sobre o ponto nevrálgico da nossa vasta rede de influências?). Tenho tentado traduzi-lo (do inglês e do francês), e gostaria de fazer alguma coisa com isso.

OROBORO Para além das referências a "criadores" (a leitura e a fruição estética como móveis da escrita), surgem também, com alguma freqüência, alguns "nomes próprios" nos seus livros, que remetem a todo um universo de relações pessoais (familiares, de amor, de amizade, etc.) e que você faz questão de ir registrando. Vale conferir, por exemplo, as dedicatórias dos três primeiros livros, ou ainda determinados poemas que você endereça a pessoas específicas, na maioria das vezes referidas simplesmente pelo primeiro nome. Ao lado disso, certas experiências fundamentais como "outro" são tema de poesia. Por exemplo, a maternidade, nos poemas que compõem o segmento "quartos crescentes" (Os dias gagos); ou ainda a relação com o homem, na série de poemas intitulada "ele:" (Saxífraga). Mais atrás, você fez questão de ressaltar o impacto do seqüestro de sua irmã, entre "várias experiências de vida dolorosas", no seu amadurecimento literário. Poderia falar um pouco dos modos como a sua poesia incorpora, refrata, re-elabora essas experiências vitais do sujeito?

Claudia: Não. Acredito que tudo o que precisa ser dito, já está dito ali, no livro. Mesmo que com algum grau de dubiedade, dúvida ou desconforto. É tudo ficção. E é por isso que tenho tanta resistência a fazer entrevistas. Não creio que nada que eu possa dizer seja realmente relevante – ou que vá alterar, para melhor ou pior, a percepção que o leitor terá da minha poesia. Além disso, nem sei se saberia

explicar como é que se dá esse tal processo de "incorporação e re-elaboração".

OROBORO Voltando ao item das "recusas", gostaria que você comentasse a observação a seguir, que talvez tenha lá o seu grão de impropriedade. Sua poesia parece passar ao largo, seja em termos de referenciais, seja em termos de linguagem, de elementos mais explícitos da cultura popular e/ou de massas contemporânea. E isso tanto no que diz respeito àqueles ingredientes que habitualmente cimentam uma certa idéia de "localidade" ou "nacionalidade" (e o Rio de Janeiro, sua cidade, tem sido pródigo em fornecê-los), quanto "do esperanto pop internacional", ambos de avassaladora circulação e penetração. Para ser bem chão e explícito, coisas como o futebol, música popular, televisão, cinema, imprensa diária, propaganda, internet, etc., e as formas e os jargões que lhes são próprios. Muitos autores (poetas e ficcionistas) constroem sua obra numa tensão crítica com tais elementos. Afinal, são signos fortes na "paisagem", com os quais você, para além da poesia e dos livros, muito certamente deve conviver no dia-a-dia.

CLAUDIA Estava hoje conversando com uma pessoa amiga, que não é poeta, nem da área literária, e comentávamos justamente sobre essa cobrança que costuma ser feita a respeito da minha poesia, de ser uma poesia que "paira", que não aparenta ter qualquer relação com o dia-a-dia, por exemplo, de uma cidade como o Rio de Janeiro. Uma poesia não-referenciada, que não "mora" em lugar nenhum. E ela dela me dizia que achava que a minha poesia falava muito das coisas do dia-a-dia, sim, mas de um dia-a-dia de dentro. Achei legal essa impressão, vinda de alguém que não tem nenhuma "deformação" profissional, nenhum vício crítico – essa visão, digamos, desinformada. Fiquei pensando em várias maneiras de responder à sua pergunta. Poderia, por exemplo, argumentar que, depois que me tornei um praticante do Budismo Tibetano, entendi melhor algo que, ao escrever, já sabia sem saber – que o que costumamos chamar de "realidade" é apenas uma construção mental. Um acordo tácito. E que toda a nossa experiência da realidade é ilusória. E que, por depender da maneira pela qual a experimentamos, a própria realidade não tem uma existência definitiva, intrínseca. Visto isso, o que dizer então da linguagem?

O que, no entanto, não me impediria de escrever sobre a "realidade relativa", essa na qual estamos imersos. Se eu pudesse (ou precisasse) fazê-lo. Se o uso explícito dessas referências e termos fosse a verdade do poema. Se fosse legítimo à minha busca "incorporar as formas e jargões", por exemplo, "da propaganda e do futebol". No dia em que isso for uma necessidade, pode ter certeza de que se manifestará no poema. No mais, essa questão me dá um extremo cansaço. É como se quisessem que de uma semente de videira nascesse um pé de abacate!

A minha aspiração é a de que, de alguma parte do lugar onde escrevo (e olha que há um custo alto – isso todo escritor conhece – em visitar esse lugar solitário), um verso, uma formulação, uma palavra imantada pela minha busca parta, como uma zarabatana de sentido ou de beleza, e vare a carne do leitor.

Termino, então, com um poema inédito em livro, mas que você, Marcelo, anteriormente já comentou. Em tempo, só para vocês ficarem contentes: esse poema "se passa" no Rio...

Sítio

O morro está pegando fogo.
O ar incômodo, grosso,
faz do menor movimento um esforço,
como andar sob outra atmosfera,
entre panos úmidos, mudos,
num caldo sujo de claras em neve.
Os carros, no viaduto,
engatam sua centopéia:
olhos acesos, suor de diesel,
ruído motor, desespero surdo.
O sol devia estar se pondo, agora
– mas como confirmar sua trajetória
debaixo desta cúpula de pó,
este céu invertido?
Olhar o mar não traz nenhum consolo
(se ele é um cachorro imenso, trêmulo,
vomitando uma espuma de bile,
e vem acabar de morrer na nossa porta).
Uma penugem antagonista
deitou nas folhas dos crisântemos
e vai escurecendo, dia a dia,
os olhos das margaridas,
o coração das rosas.
De madrugada,
muda na caixa refrigerada,
a carga de agulhas cai queimando
tímpanos, pálpebras:
O menino brincando na varanda.
Dizem que ele não percebeu.
De que outro modo poderia ainda
ter virado o rosto: –" Pai!
acho que um bicho me mordeu!" assim
que a bala varou sua cabeça?

Praia Linda

Para C. e T., 30 anos depois

O sol, comparsa,
concorda com nossos planos.
O vento, de provocação, atiça,
faz quase tantas promessas
quanto os garotos, afoitos,
nas festas que virão.
Sombra incerta,
chiado, refrega
das agulhas de casuarina.
As meninas desembestam,
pernas imberbes, no rosto
alfinetes de sal.

Pular os quadrados de terra.
Arrancar, meticulosas,
a lama seca por cima,
descobri-la úmida, embaixo.
Deitar nas palmas das mãos
os nacos, mapas de barro.

Você: olhos azuis
sobre um arquipélago de sardas.
Você: à sombra das sobrancelhas largas
cílios que a cada manhã se embaraçam
(como as pernas, compridas,
e os desejos).

Quadrantes e mais quadrantes vazios,
prontos a serem invadidos,
habitados, deixados para trás
(como os homens, que virão).
Cabelos enfunam, desabridos
contra o excesso de horizonte.
Os dias de verão, a amplidão da salina
– tudo nosso.

Há dias, perguntando pela praia,
tive a seguinte notícia:
a salina foi cercada de muros,
coberta com as casas tristes de um loteamento.

Quem, entre nós, velozes
saltadoras-de-fronteiras
podia imaginar?

Não você, no seu jardim imóvel de tulipas.
Nem *você*, trinta andares acima da Paulista.
E muito menos eu, aqui de frente pro mar,
colhendo este poema.

Santa Teresa

Azul explosivo
verde lancinante
e o sol, onipresente,
halo
na cabeça da mulher escalpelada.

A reclusa
para C. A.

Ia atravessando a rua,
minha auréola caiu no chão.
Abaixei pra pegar
– veio uma van e...
o meu paletó de brim branco ficou todo manchado!

No sinal

Coisas borradas
não corroboram os sentimentos,
rímel que escorre sob a torrente,
gota última de sangue
a pingar do coração envolto em espinho
(lágrima de suco, puro brilho
no anúncio da Espremedora Faet).
A paisagem toda desmancha,
esmaece sob a névoa,
o sorriso enfraquece e dói no rosto
manter o equilíbrio da composição.
Parada no sinal eu vi no posto
um coração cheio de gasolina
(logo abaixo
alguém encostou a placa:
Mecânico-Eletricista).

Homem: modo de abrir

Na última noite
os corações se encontram primeiro.
Dentro do tecido e do peito
dispõem-se a acertar o passo
(código-morse toque a toque decifrado)
até que o jorro
ouro-vermelho sobe aos lábios,
dispara o beijo
em alta velocidade
despenca ladeira abaixo
acendendo os entrepostos no caminho.
Quando as palavras finalmente se apresentam
(ruídos, balbucios),
estremunhadas em meio ao motim,
sob impacto de granada (sua fala)
o sonho explode.

Com os lábios e com a língua
e qualquer palavra que sirva
para a imagem a ser descascada:
uva túrgida,
auto-suficiente,
súbita inclinando-se ao
verter do próprio sumo
se adequadamente envolta
pela boca
sábia que adivinha (conhece?)
a concentração de urgência e
doçura
dormindo, agora, ali.

Azul

"*É fácil saber se o envenenamento foi causado pelo cianeto"* – disse o alto funcionário do Ministério de Defesa Americano, ao negar a responsabilidade pelos ataques – "*com as bombas que fabricamos, os corpos ficam com os dedos azuis".*

Entrevista com uma poeta

Na rua da minha casa
passa boi, passa boiada
– gente, não.
Só a lua vem enfeitar o meu terreiro...
Por isso no meu poema
(reino todo metáfora)
não cabe o quarto da empregada,
(banheiro de dois por um
onde chove na privada),
a fila da condução, a bala
perdida, o 154,
a chacina central do brasil.
O meu poema burguês
não tem conflito de classe,
(ô poesia sem impasse...).
Eu nem moro nesta cidade.
Meu *habitat* são as alturas,
minha latitude,
a das platitudes iluminadas:
nenúfar, *flor* de estufa,
arrufo de asas.
Quer saber?
Eu moro no reino surdo das palavras.

Ele era todo liso. Completamente liso – e ela não dizia isso pensando apenas na ausência dos pêlos nas pernas, nos braços, no rosto quase imberbe (e nem um pouco menos másculo), na maciez que se distribuía, de maneira contínua, por toda a extensão do seu corpo, glabro. Pois dele era o dom: uma espécie de concisão não-contida, uma uniformidade que, em si mesma, nada tinha de rígida. E no esforço de aproximar-se mais e melhor daquilo que experimentava, ela só conseguia pensar em água – água tépida, macia – e na sensação de boas-vindas com que uma água assim nos acolhe.

Não era o caso, no entanto, de uma água derramada, espargida. Ele era liso como água, sim, mas água verticalizada, massa líquida que se pusesse de pé e em movimento, ao mesmo tempo contida por um invólucro flexível. (Ela escolhe dar a isso o nome inevitável de *pele*). Sua pele avelanada, quase atemporal naquela falta de aspereza. Pele castanha, "cor de havana".

Diurno e envolto em panos ou nu, deitado ao seu lado – a qualidade confiável de lisura nunca o abandonava. Seu corpo permeado pelo grau de luminosidade de sua água interior. De modo que, no seu caso, a aparência tornava-se, de fato, uma *transparência*. Como se algo dentro dele estivesse sempre na superfície, e mais perto. Como se seu corpo fosse inteiramente recoberto com a pele da palma da mão.

Na Montanha dos Macacos
(área de Da Nang, Vietnã)

Johnny,
esta noite eu descobri tudo que precisava saber pra tirar você da minha vida pra sempre Eles eram muitos, mas estavam descalços (até agora não sei de onde foi que eles saíram)*. É neste dia, 7 de Dezembro de 1970, que eu me liberto do seu feitiço* Vinham com aqueles olhinhos enviesados brilhando de um jeito esquisito. *Você perdeu, meu amor, você perdeu nós duas* Parecia um exército de crianças alucinadas, *E vai acabar igualzinho ao cara que você mais odeia: seu pai.* uns pigmeus ferrados *Vai pro inferno, você é igual a ele e merece a mesma vida fudida.* – só de olhar me dava calafrio. *Ah, meu amor, aquelas fotografias de nós dois...* Aí um deles partiu pra cima de mim *a praia, os poços, as pedras,* Eu meti a baioneta na barriga dele *o Museu de Belas Artes* – uma, duas, três vezes, *os cisnes,* os caras, eles tentavam me segurar, *ah, Johnny, Johnny...* eu tava ligado, *Café da manhã na cama,* eu não conseguia parar, *os nossos banhos na banheira velha,* não conseguia parar de pensar no Danny, ali, cortado ao meio, *nós dois correndo pela Rua Mason,* cada metade jogada pra um lado, *andando de moto nas montanhas,* a merda e o sangue espalhados por cima de tudo, *subindo e descendo as ruas de São Francisco*, a cara da mãe dele quando visse o telegrama. *...dançando, trepando,* e aquele filha da puta se contorcendo na minha frente, *trepando até cair,* babando, dando um ronco meio rouco, *encharcados no suor um do outro*, a boca aberta sem conseguir respirar... *Quando penso em você me tocando, me pegando,* já te falei que eu tinha uma garota lá em casa? *eu fecho os olhos,* cara, ela era uma coisa na cama *quando outro cara encosta em mim, ou me beija,* o chato é que ela achava que ia me segurar... cara, ela ficava muito doida de vez em quando**,** *eu fecho os olhos e finjo que é você,* o negócio era só falar com ela depois de uma boa trepada, rá, rá, *Johnny, seu babaca, eu quero que você se foda,* cara, nisso ela era boa, *foda-se, foda-se, foda-se... meu amor pra sempre,*

Susie

PIERRE REVERDY

seleção, tradução e nota
Júlio Castañon Guimarães
e Ronald Polito

Pouco conhecido (mesmo na França, as edições de sua obra não são facilmente localizadas), Pierre Reverdy é todavia um poeta de grande importância. Encontram-se, por exemplo, referências a ele entre os modernistas brasileiros (como na correspondência entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade), que não demonstram maior interesse por sua poesia, o que de resto não é incompreensível, tendo em vista a distância entre os dois universos. Já Octavio Paz dedica a Reverdy longos comentários, vendo em sua obra elemento fundamental para a compreensão de certos aspectos da poesia do século XX. Contemporâneo do cubismo e do surrealismo (sua grande ligação com os artistas plásticos é indiciada pelas várias edições de sua obra, ilustradas por nomes como Picassso, Braque, Gris), não se associou a nenhum movimento, desenvolvendo, ainda que com traços desses movimentos, uma obra singular dentro da poesia francesa.

Aqui se apresentam os poemas de Pierre Reverdy que constavam de uma plaquete que publicamos em 1999 (impressa em Mariana, MG, em tiragem de apenas 100 exemplares fora de comércio). Nesta publicação na Oroboro, foram acrescentados dois outros ("Sang troublé", do livro La lucarne ovale, de 1916, e "Devant soi", do livro Sources du vent, de 1929), traduzidos respectivamente por Júlio Castañon Guimarães e Ronald Polito. O texto que segue constituía a nota introdutória da plaquete.

Pierre Reverdy nasceu em Narbonne, França, em 13 de setembro de 1889. Viveu em Paris e Solesmes, onde morreu em 1960. Além de poesia, Reverdy escreveu prosa, que inclui crítica literária e de artes plásticas. No Brasil, só foi traduzido esporadicamente. No ano de sua morte, Augusto de Campos publicou na página "Invenção" do Correio Paulistano, em 26 de agosto de 1960, uma breve nota seguida de tradução de alguns trechos de considerações de Reverdy sobre poesia e de alguns poemas de Sources du vent. Em 1993 foi publicado na Ilha de Santa Catarina, pela HyphosEdições, um pequeno volume bilíngüe, Poemas, com dez poemas traduzidos por Marie-Hélène Catherine Torres e Renato Tapado.

PIERRE REVERDY

Pela ausência de impulsos grandiosos e pela insistência em certos temas e procedimentos, a poesia de Reverdy com freqüência deixa uma sensação de monotonia. Deixa ainda a impressão de um texto que, embora aparentemente simples, se revela de difícil apreensão, não tanto por complexidades oferecidas à compreensão, mas sobretudo pelo caráter de instabilidade decorrente tanto da mobilidade de sua construção quanto de uma temática permeada pela fugacidade, pela imprecisão. Os poemas criam espaços de angústia e desolação, diante de partidas, de incompreensões, de indefinições. Em geral a partir de um recurso singelo a elementos naturais – como o mar, o fogo, a noite, a árvore, o vento –, a poesia de Reverdy desenvolve a construção de cenários que ao mesmo tempo estão sempre próximos da dissolução.

A tradução procurou ser atenta aos vários componentes dos poemas. Estes, quase sempre breves, parecem à primeira vista inteiramente livres. Têm de fato construção irregular no tocante à métrica e à rima, organizando-se, porém, como um mecanismo de minúcias. Assim, houve o cuidado de preservar essa irregularidade estrutural, ou seja, o movimento métrico dos poemas, em que se sucedem versos de metros distintos, ao lado de versos livres, ao mesmo tempo em que há ocorrência de rimas que não ocupam posições fixas, além de poderem surgir em meio a uma sucessão de versos brancos. Nem todos os versos se alinham pela esquerda e há ainda o caso de no ponto em que termina um verso ter-se o início de outro na linha imediatamente inferior, tratando-se assim de um verso que se divide em duas linhas, com continuidade métrica entre elas. O delicado equilíbrio dessa arcabouço se faz, portanto, a partir de dados imprevisíveis, que são exatamente a contrapartida da aparente repetição em que de início os poemas parecem incorrer.

Dos poemas aqui traduzidos, "Départ", "Route", "Étoile filante", "Le soir", "Calme intérieur", "Sentier", "Visage" e "Écran" foram extraídos da coletânea Les ardoises du toit (1918); "Panorama nocturne", de La guitare endormie (1919); "Lumière" e "Tout dort", de Étoiles peintes (1921); "Titre blanc", de Coeur de chêne (1921); "La langue sèche", de Cravates de chanvre (1922); e "Prison", de Le chant des morts (1948). As cinco primeiras coletâneas foram incorporadas ao volume Plupart du temps, que reúne a poesia de Reverdy de 1915 a 1922, enquanto a última coletânea está incorporada ao volume que reúne Ferraille e outros livros.

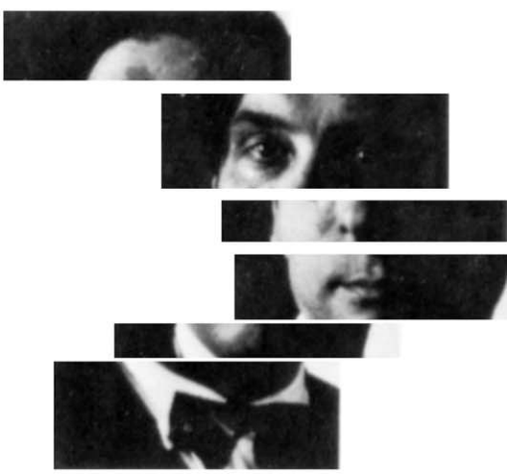
Os poemas "Route", "Calme intérieur", "Visage", "Écran", "Lumière", "Titre blanc" e "Prison" foram traduzidos por Júlio Castañon Guimarães, e os poemas "Départ", "Étoile filante", "Le soir", "Sentier", "Panorama nocturne", "Tout dort" e "La langue sèche" por Ronald Polito.

DEVANT SOI
Les dernières étincelles au bout des barres / Étoiles / Les trajectoires se dispersent dans les rideaux du ciel / C'est l'ombre qui traîne / Le sous-bois est plus sombre / Il ne fait pas encore nuit / sur la route / Les arbres se sont endormis / Entre les murs quelqu'un appelle / et passe / Un éclair d'hirondelle / Les roues tournent en remontant / On n'écouterait pas ce chant / Dans l'air où les oiseaux se cachent / Des noms dans le temps qui s'effacent / Et seul celui qui reste / Entre les bras levés qui jamais ne se lassent / En attendant que quelque chose vienne / On se sait quoi

DIANTE DE SI

As últimas centelhas na ponta das hastes
Estrelas
As trajetórias se dispersam pelas cortinas do céu
É a sombra que se estende
A vegetação rasteira é mais sombria
Não é noite ainda
sobre a estrada
As árvores estão adormecidas
Entre os muros alguém chama
e caminha
Um relâmpago de andorinha
As rodas giram remontando
Não se escutaria este canto
No ar onde os pássaros se escondem
Nomes no tempo que somem
E só aquele que fica
Entre os braços erguidos que jamais se consomem
Esperando que alguma coisa aconteça
Não se sabe o quê

SANGUE PERTURBADO



Um buraco negro em que o vento se arremessa
É como se girasse o mundo
A janela se afasta do espelho ao fundo
– O vinho nada tem com isso
Trata-se de uma paisagem sem moldura

Os números que estão na minha cabeça começam a girar
E a aléia se alonga
A sombra da parede em frente se alonga
Até o teto

Ouve-se vir alguém que não aparece
Ouve-se falar
Ouve-se rir e ouve-se chorar
Uma sombra passa

As palavras ditas atrás do postigo são uma ameaça

LE SANG TROUBLÉ
Un trou noir où le vent se rue / Tout tourne en rond / La fenêtre s'éloigne de la glace du fond / – Le vin n'y est pour rien / C'est un paysage sans cadre // Les numéros qui sont dans ma tête commencet à tourner / El l'allée s'allonge / L'ombre du mur d'en faces'allonge / Jusqu'au plafond // On entend venir quelqu'un qui ne se montre pas / On entend parler / On entend rire et on entend pleurer / Une ombre passe // Les mots qu'on dit derrière le volet sont une menace

PARTIDA

O horizonte se inclina
Os dias são mais longos
Viagem
Um coração salta numa jaula
Um pássaro canta
Vai morrer
Uma outra porta vai se abrir
No fundo do corredor
Onde se acende
Uma estrela
Uma mulher morena
A lanterna do trem que parte

DÉPART
L'horizon s'incline / Les jours sont plus longs / Voyage / Un coeur saute dans une cage / Un oiseau chante / Il va mourir / Une autre porte va s'ouvrir / Au fond du couloir / Où s'allume / Une étoile / Une femme brune / La lanterne du train qui part

ESTRADA

Na soleira ninguém
Ou tua sombra
Uma lembrança que ficaria
A estrada passa
E as árvores falam de mais perto
O que é que há do outro lado
De uma parede
vozes
As nuvens que se haviam alçado
No momento em que eu já estava a passar
E ao longo um obstáculo levantado
Onde está quem não poderá entrar

ROUTE
Sur le seuil personne / Ou ton ombre / Un souvenir qui resterait / La route passe / Et les arbres parlent plus près / Qu'y a-t-il derrière / Un mur / des voix / Les nuages qui s'élevèrent / Au moment où je passais là / Et tout le long une barrière / Où sont ceux qui n'entreront pas

ESTRELA CADENTE

Na ponta onde balança um lenço branco
No fundo negro em que acaba o mundo
Ante nossos olhos um pequeno espaço
Tudo o que não se vê
E seu passo

O sol dá um pouco de fogo

Uma estrela cadente brilha
E tudo cai
O céu em arrepio
Os braços se abrem
E nada acontece
Um coração bate ainda no vazio

Um suspiro doloroso termina
O dia sobe nas pregas da cortina

ÉTOILE FILANTE
A la pointe où se balance un mouchoir blanc / Au fond noir qui finit le monde / Devant nos yeux un petit espace / Tout ce qu'on ne voit pas / Et qui passe // Le soleil donne un peu de feu // Une étoile filante brille / Et tout tombe / Le ciel se ride / Les bras s'ouvrent / Et rien ne vient / Un coeur bat encore dans le vide // Un soupir douloureux s'achève / Dans les plis du rideau le jour se lève

TUDO DORME

A árvore do entardecer, a cúpula da lâmpada e a
chave do repouso. Tudo treme quando a porta se
abre sem fazer barulho. O raio branco atravessa a
janela e inunda a mesa. A mão avança entre a sombra,
o raio, o papel sobre a mesa. É para pegar a lâmpada,
a árvore no círculo ampliado, o astro quente que se
evade. Um sopro leva tudo, apaga a chama e afasta o
raio. Diante dos olhos, nada mais que a noite negra e
a parede que sustenta a casa.

TOUT DORT
L'arbre du soir, l'abat-jour de la lampe et la clef du / repos. Tout tremble quand la porte s'ouvre sans éveiller de / bruit. Le rayon blanc traverse la fenêtre et inonde la table. / Une main avance a travers l'ombre, le rayon, le papier sur / la table. C'est pour prendre la lampe, l'arbre au cercle étendu, / l'astre chaud qui s'évade. Un souffle emporte tout, éteint la / flamme et pouse le rayon. Il n'y a plus rien devant les yeux / que la nuit noire et le mur qui soutient la maison.

A LÍNGUA SECA

O prego está lá
Retém a queda
O farrapo claro no vento agitado é um sopro
e o que compreende
Todo o caminho está nu
as ruas as calçadas a distância o parapeito são
brancos
Sem gota de chuva
Sem uma folha de árvore
Nem a sombra de uma roupa
Espero
a estação está longe
Contudo o rio corre pelos cais remontando
a terra se enxuga
tudo está nu tudo está branco

Só com o movimento desordenado do relógio
o barulho do trem que passou
Espero

LA LANGUE SÈCHE
Le clou est là / Retient la pente / Le lambeau clair au vent soulevé c'est un souffle / et celui qui comprend / Tout le chemin est nu / les pavés les trottoirs la distance le parapet sont / blancs / Pas de goutte de pluie / Pas une feuille d'arbre / Ni l'ombre d'un habit / J'attends / la gare est loin / Pourtant le fleuve coule des quais en remontant / la terre se dessèche / tout est nu tout est blanc // Avec le seul mouvement déréglé de l'horloge / le bruit du train passé / J'attends

TÍTULO BRANCO

Agora o tempo presente
Mais cinza que de hábito
Veda a vidraça
Abafa o ruído
As quatro paredes tranqüilas
As pessoas que saem passam
E quase não ousam olhar para trás
Na rua que dorme
No vento que dança
As folhas da sala estão livres
Sob as rugas do tapete
E a cortina ganha o dia
Pela janela entreaberta
Será que o jardim está cheio de neve
Ou de passos abafados
Quando anoitece

TITRE BLANC
Maintenant c'est le temps présent / Plus gris que de coutume / Qui mastique la vitre / Et étouffe le bruit / Les quatre murs paisibles / Les gens qui sortent passent / Et n'osent presque pas tourner la tête / Dans la rue qui dort / Sur le vent qui danse / Les feuilles du salon sont libres / Sous les plis du tapis / Et le rideau gagne le jour / Par l'entre-bâillement de la fenêtre / Le jardin est-il plein de neige / Ou de pas etouffés / Quand il fair nuit

CALME INTÉRIEUR
Toutestcalme/Pendantl'hiver/Ausoirquandlalampes'allume / A travers la fenêtre où on la voit courir / Sur le tapis des mains qui dansent / Une ombre au plafond se balance / On parle plus bas pour finir / Au jardin les arbres sont morts / Le feu brille / Et quelqu'uns'endort/Deslumièrescontrelemur/Surlaterreune feuille glisse / La nuit c'est le nouveau décor / Des drames sans témoin qui se passent dehors

CALMA INTERIOR

Tudo está calmo
No inverno
A noite quando a lâmpada se acende
Pela janela onde a vemos passar
Sobre o tapete mãos que dançam
No teto sombras que balançam
Fala-se mais baixo para acabar
No jardim as árvores estão mortas
O fogo arde
Alguém dorme
Luzes contra a parede
A folha resvala na terra
A noite é o cenário em que agora
Dramas sem testemunha se passam lá fora

ENTARDECER

Dia a dia tua vida é um prédio que se ergue
Janelas fechadas janelas abertas
E a porta negra no meio
O que brilha em teu rosto
Os olhos
Tristes as lembranças deslizam sobre
teu peito
Adiante parte para o alto a esperança
A doçura do repouso que revém ao entardecer
Sentas diante da porta
Cabeça inclinada
Na sombra que se estende
A calma que desce
Ergue-se uma prece
Não vemos os joelhos daquele que reza

LE SOIR
Jourà jourtavieestunimmeublequis'élève/Desfenêtresfermées des fenêtres ouvertes / Et la porte noire au milieu / Ce qui brille dans ta figure / Les yeux / Tristes les souvenirs glissent sur / ta poitrine/Devantpartversenhautl'espoir/Ladouceurdurepos quirevientchaquesoir/Tuesassisdevantlaporte/Têteinclinée / Dans l'ombre quis'étend / Le calme qui descend / Une prière monte / On ne voit pas les genoux de celui qui prie

SENTIER
Le vent trop fort ferme ma porte/Emporte mon chapeau comme une feuille morte / Tout a disparu dans la poussière / Qui sait ce qu'il y a par derrière // Un homme court sur l'horizon / Son ombre tombe dans le vide/Les nuages plus lourds roulent sur la maison / Le front du ciel inquiet se ride / Il y a des signes clairs au fer de l'occident/Une étoile qui tremble entre les fils d'argent/ Les plis de la rivière qui arrêtera tout/Le monde fatigué s'affaisse dans un trou/Et du massacre ce qui reste/Se dresse dans la nuit qui change tous les gestes

ROSTO

Mal sabe de onde vens
Apesar da ruga que te marca
Apesar destas marcas em tua face
E dos movimentos de tuas mãos
Não quer que partas
Na cadeira só ficou um vazio
Uma forma vaga na sombra
O retrato a carvão no canto mais sombrio
Quase nada
Alguém passa a mão na parede
Na janela o vento irritado
Tudo fecha até amanhã cedo
Já deve estar longe na estrada

SENDA

O vento forte fecha minha porta
Arranca meu chapéu como uma folha morta
Tudo na poeira desfaz-se
    Quem sabe o que há na outra face

Pelo horizonte corre um homem
Sua sombra cai no vazio
As nuvens mais pesadas sobre a casa sobem
    A fronte do céu inquieto em arrepio
Há sinais claros na opressão do ocidente
Entre fios de prata uma estrela tremente
As dobras do ribeiro que vai parar tudo
Numa cova sucumbe o exausto mundo
    E da destruição os restos
Se erguem na noite que muda todos os gestos

VISAGE
Il sait à peine d'où tu viens / Malgré la ride qui te marque / Malgré ces traces sur tes joues / Et les mouvements de tes mains / Il ne veut pas que tu t'en ailles / Sur la chaise il n'y a plus qu'un trou / Une forme vague dans l'ombre/Le portrait au fusain dans le coin le plus sombre/Presque rien/Sur le mur quelqu'un passe sa main /Dans les volets le vent se fâche/Tout est fermé jusqu'au matin/ Lui doit être loin sur la route

TELA

Em tua mão uma sombra cresce
A lâmpada mudou tua cara
Bate a hora
O tempo dispara
E como nada acontece
Quem olhava já vai embora
O mundo se volta e ri
Para ver o que há por aí

Segue-se ainda na incerteza
No fim da estrada uma surpresa
A mata
A ponte sem arcos
E a casa em que eu morava
Há que ir custe o que custar
E a sombra que passava
Aquele que olhava
Mundo que gargalhava
Se exalam
Ao fundo na parede
Silhuetas resvalam

ÉCRAN
Une ombre coule sur ta main / La lampe a changé ta figure / La pendule bat / Le temps dure / Et comme il ne se passe rien / Celui qui regardait s'en va / Le monde se retourne et rit / Pour regarder tout ce qui vit // On marche encore dans le doute / Un tournant au bout de la route / Une forêt / Un pont sans arches / Et la maison où je vivrais / Il faut partir coûte que coûte / Et l'ombre qui passait / Celui qui regardait / Le monde qui riait / S'évanouissent / Au fond contre le mur / Des silhouettes glissent

PANORAMA NOTURNO

As estrelas estão perto do teto e o reflexo sobre a fachada
Um sulco tortuoso escava o solo em torno da colina
Do pavilhão
Do templo
Da cidade
Os três caminhos que sobem são ladeados por casas
Lâmpadas explodem em frutos luminosos entre as árvores negras
E as folhas de bronze que caem do sol
Lá em cima há mesmo uma cabeça e ombros sob a neve
Mas ao longo dos tetos em torno do círculo maravilhoso
Vozes que cantam

PANORAMA NOCTURNE
Les étoiles sont près du toit et le reflet sur / la façade / Un sillon tortueux creuse le sol autour de la colline / Du pavillon / Du temple / De la ville / Les trois chemins qui montent sont bordés de mai- / sons / Des lampes éclatent en fruits lumineux entre / les arbres noirs / Et les feuilles de bronze qui tombent du soleil / Là-haut il y a vraiment une tête et des épaules sous / la neige / Mais tout le long des toits autour du cercle merveil- / leux / Des voix qui chantent

PRISÃO

Apeguei-me à asa delicada do acaso
Eu tinha esquecido de dizer
Eu tinha perdido a noção da distância
Na falência do presente
Apertado nas redes rígidas da razão
Sufocado por forças precisas
Sem compreender girava em torno da casa
Sentado de pé perdido no delírio
E sem memória que remonte aos limites obscuros
Nada mais a conservar nas mãos que se enredam
A reter ou a rebuscar entre os dedos
Só há reflexos que deslizam
Da água do vento
filtros límpidos
Em meus olhos
E o sangue do desejo que muda de natureza
Imagens
Imagens
Sem qualquer realidade para se nutrir

PRISON
Je me suis pris à l'aile exquise du hasard / J'avais oublié de le dire / J'avais perdu le sens de la distance / Dans la débâcle du présent / Serré dans les filets rigides de la raison / Étouffé de forces précises / Je tournais sans comprendre autour de la maison / Assis debout perdu dans le délire / Et sans mémoire à remonter aux limites obscures / Plus rien à conserver dans les mains qui se brouillent / A retenir ou à glaner entre les doigts / Il n'y a que des reflets qui glissent / De l'eau du vent / filtres limpides / Dans mes yeux / Et le sang du désir qui change de nature / Des images / Des images / Sans aucune réalité pour se nourrir

LUZ

Uma pequena mancha brilha entre as pálpebras que batem. O quarto está vazio e as janelas abrem para a poeira. É o dia que entra ou alguma lembrança que faz teus olhos chorar. A paisagem da parede – o horizonte atrás – tua memória em desordem e o céu mais perto deles. Há árvores e nuvens, cabeças que ultrapassam e mãos feridas pela luz. E depois uma cortina que cai e envolve na noite todas essas formas.

LUMIÈRE
Une petite tache brille entre les paupières qui battent. La / chambre est vide et les volets s'ouvrent dans la poussière. C'est / le jour qui entre ou quelque souvenir qui fait pleurer tes yeux. / Le paysage du mur – l'horizon de derrière – ta mémoire en / désordre et le ciel plus près d'eux. Il y a des arbres et des nuages, / des têtes qui dépassent et des mains blessées par la lumière. Et / puis c'est un rideau qui tombe et qui enveloppe toutes ces formes / dans la nuit.

(c)obra

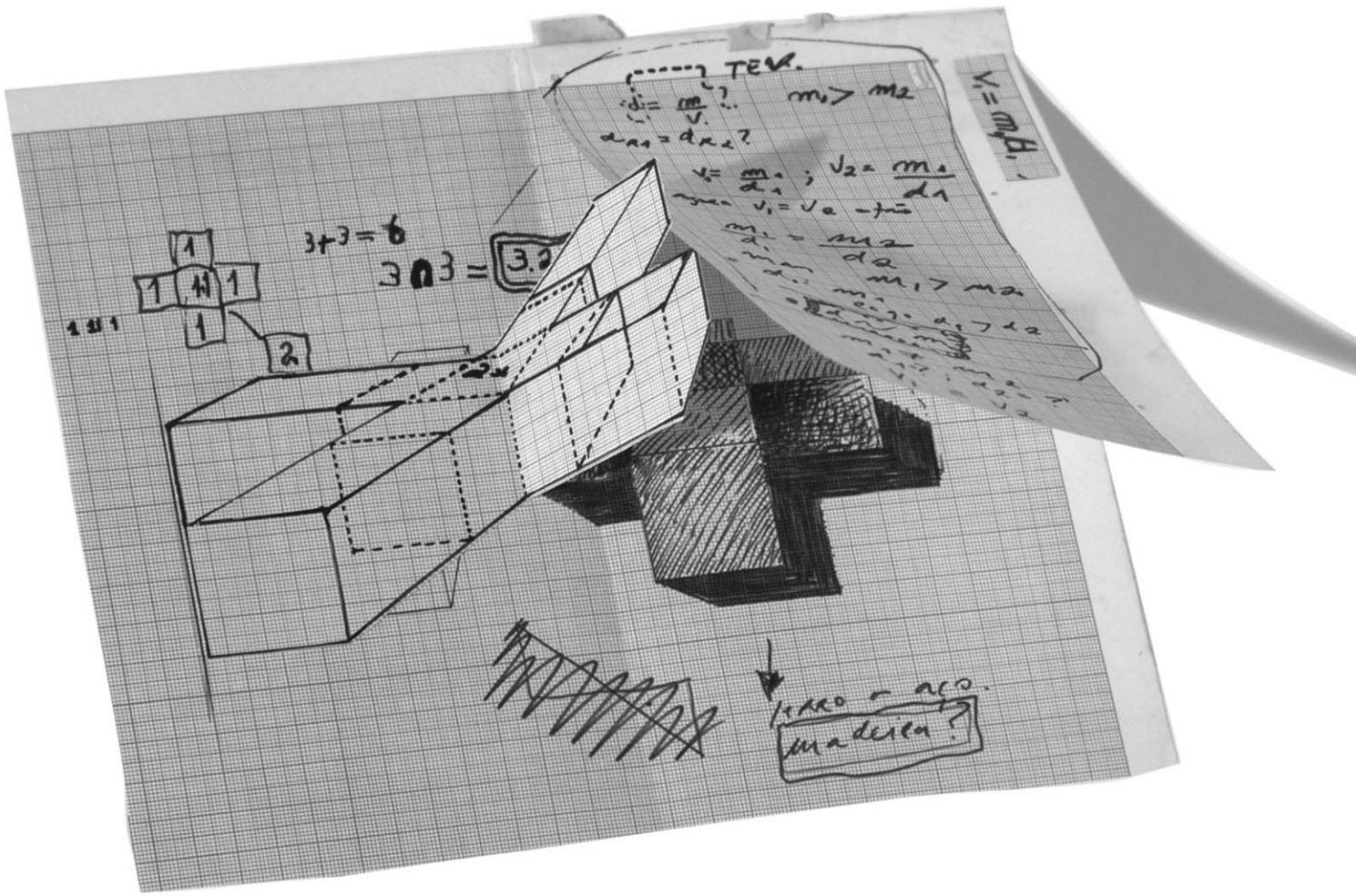
cildo

Ostrabalhosreproduzidosaqui,cedidosespecialmente paraOroboro,nuncaforammostradosaopúblicoefarãoparte daprimeiraexposiçãodedesenhosdeCildoMeireles,entreos dias25deabrile7dejulhode2005,noCentroCulturalBanco doBrasil(RJ).Emtrêssalas,serãoexpostosaproximadamente oitocentosdesenhos,sendoqueduzentosdelessãoinéditos.

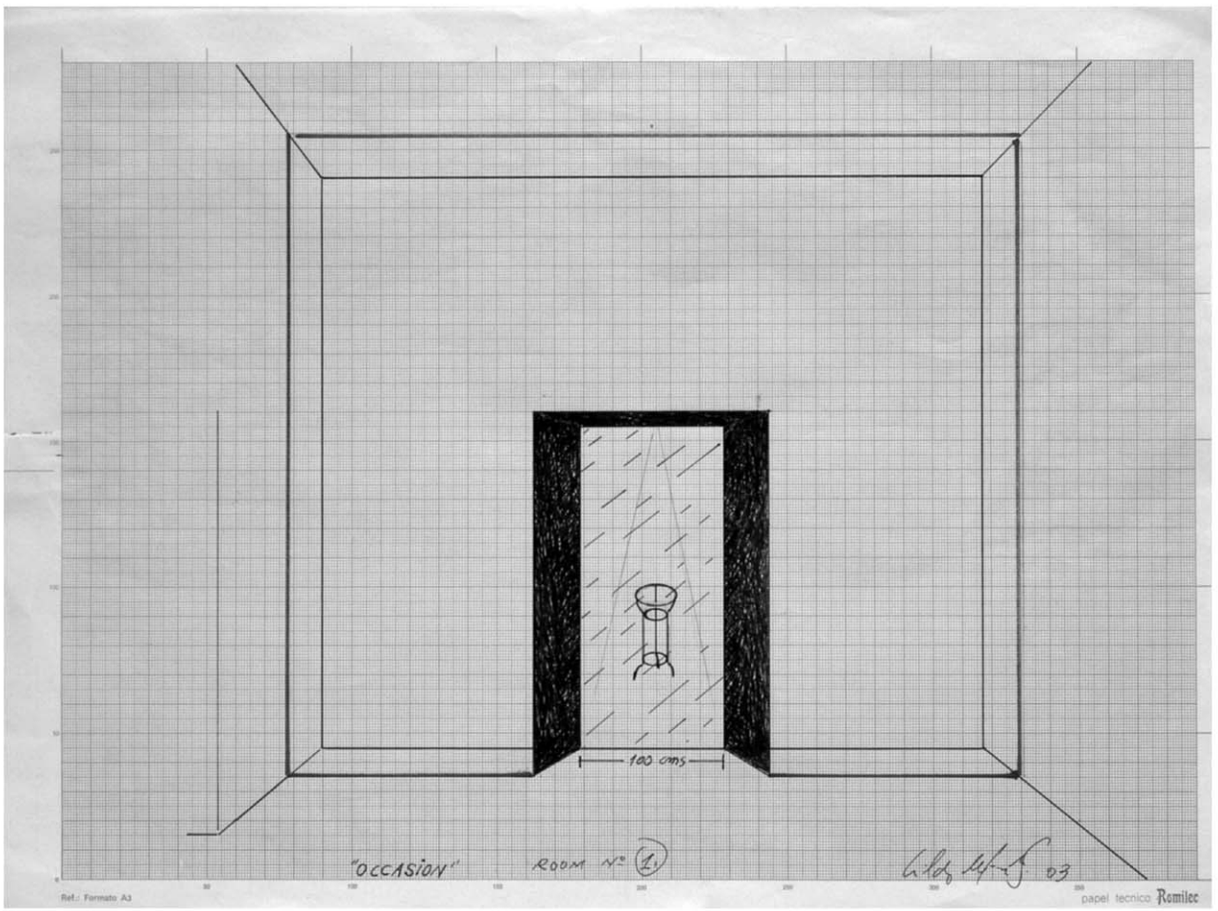
1967, sem título, lápis-cera, nanquim e guache sobre papel, 47,5 x 64cm

m e i r e l e s

1968, sem título, nanquim sobre cartão, 31 x 47,9 cm



1970, Densidade, nanquim sobre papel milimetrado, 21 x 28,8 cm



Fotos: Wilton Montenegro

2003, Occasion Projeto Room n.° 1, nanquim e grafite sobre página, 31 x 42cm

prisca agustoni

a cura

Não foi involuntária
a escolha de um refúgio.
Acreditava no não dizer,
que era um mundo
às avessas.
Quando se juntaram
para me sabotar a voz,
dei-lhes um escudo,

essa escrita na sombra,
sem filiação
e sem rasura

Foto arquivo pessoal

prisca agustoni

babel

Escuto o pulsar incisivo
o tropeçar
de signos,

as escoriações
que hospedamos em nós,

– as sirenas foiçando a cidade –

enquanto se superpõem
à estase
dos respiros.

miopia

: e não consigo
lembrar onde começa
e onde finda
a impiedosa sutura,
o álbum com os retratos
sugados pelas medusas,
todas as medusas
que detiveram a enchente,
alinhadas e pacientes
durante anos,

até desbordar

contíguo

São três andares,
camadas de louça e cera,
novas receitas
a costurar as ilhas
o furo

até tocar à sua porta,
esperado epílogo
que alisa a arritmia
e ativa o alarme

: um longo tirocínio
de tesouras

recalque

tiramos a máscara
mas é a pele que se corta
mudando as dobras
das juntas
algures, onde não há o corpo
pois é o ponto zero
anterior à membrana amniótica

: colocam-se na fila
as palavras
como as bóias

prisca agustoni

les mots

já não consigo
contê-las
então resvalam,
gota após gota,
precipitando no fundo,
de onde nos espreitam,
felinas,

até que recuperamos
a voz

segredo

não decifras
as bússolas retorcidas
que abrem o cenário da memória,
nem o lagarto que
lento
deita-se na traquéia
me iniciando ao pranto

pesadelo

Fique atento
você que ocupará
o passado:
evite de todo modo
as rasuras.
Porque há alguém
de malas vazias
pendurado no teto

e que, às vezes,
desce com a noite.

reféns

Na morsa
onde ninguém me procurava
fiei as vértebras.

Desde então levo comigo
esses ossos
no encavo do verbo,
e assim fazendo
desprega-se a voz
como planisfério aberto.

sede

o redemoinho me avassala,
emerge dos olhos
pelas águas afora

os sete litros que estavam em mim
de mortes episódicas
enxugados.

na beira desse frio
o osso se fará carne

eu, pássaro violento
encarando o sol
nas retinas

anti-lírico

sobre seu verso
deixarei cinco manchas
para que sempre me lembre
dos seus pés
ao encalço
sobre meu rosto

cena fluvial

desde o porto
aguardo impaciente
a passagem da caravela
outrora farta de escravos,
regressando
desde sempre
da história

ameaçando
ancorar,
eu sei,
em qualquer canto

*

sou nu e cru
diante dessa visão
de gente em perene
espera de parto

A Ruben González

as mãos
se perseguem
sempre juntas,
de galho em galho,
uma escrutinando a outra,
a ceifar sementes
espalhadas no ar

: duas araras azuis
contíguaseoblíquas,
sempre prontas
à ultrapassagem,
tendidas
entre a rocha
e a linha equatorial,

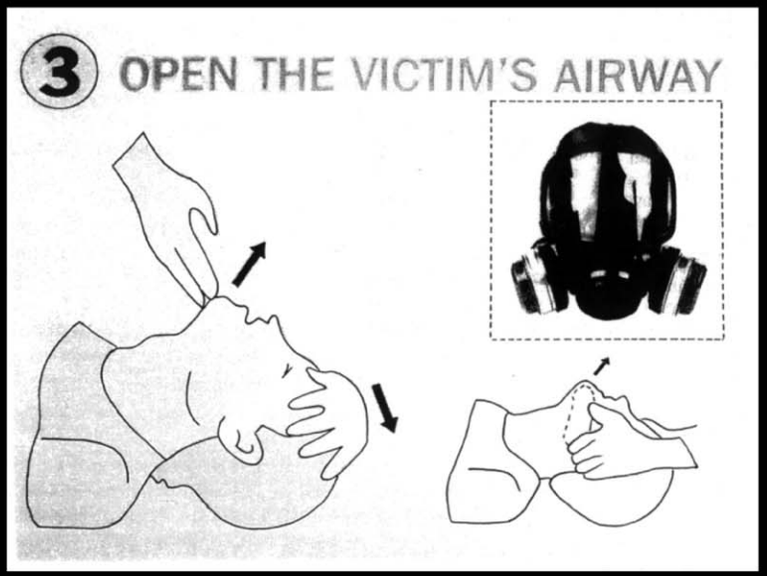
ensinam
o instinto e a arquitetura
do som,
o hiato que preenche

Fotos Edimilson Pereira de Almeida

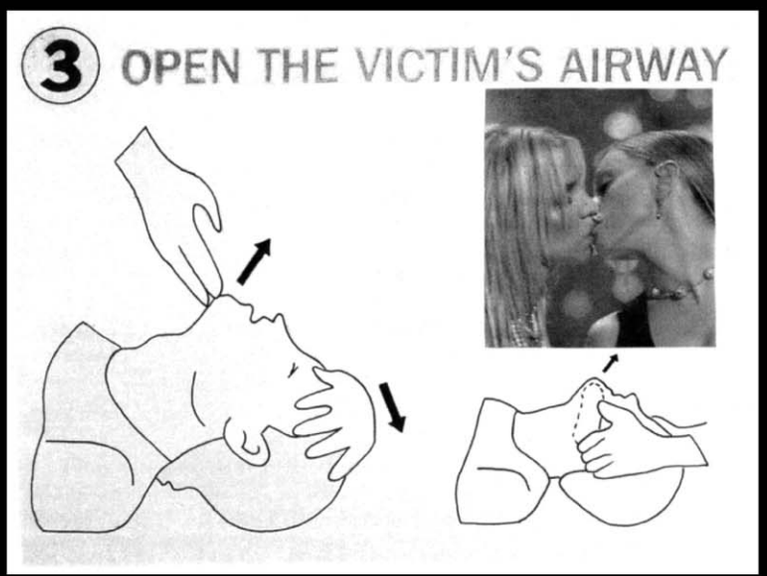
R I C K S H A W

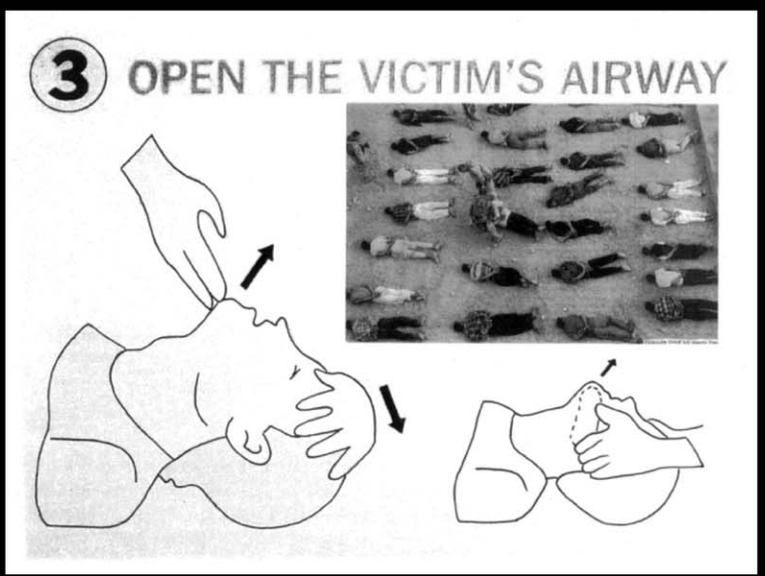
Varanasi, Índia, 2004

gustavo camargo junqueira



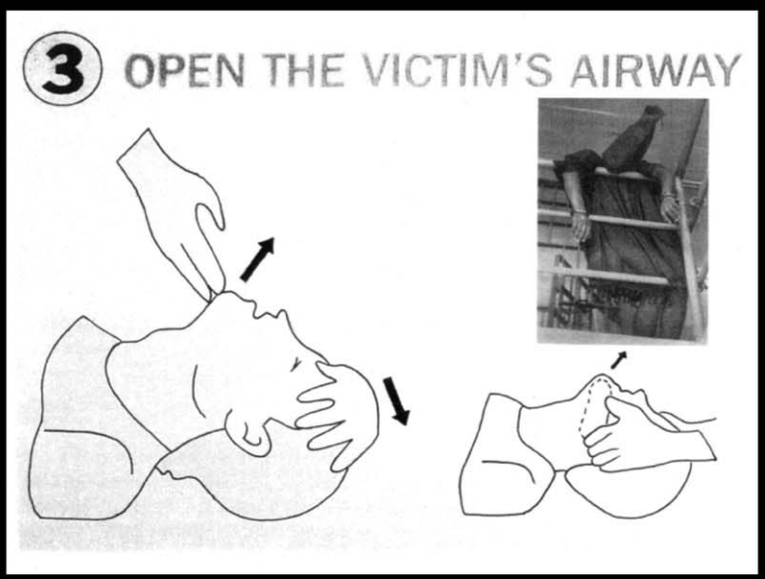
h á d i a s





s é r g i o m o n t e i r o d e a l m e i d a

q u e s ã o p i o r e s



ricardo pedrosa alves

OS POEMAS QUE ELA ESTARÁ ESCREVENDO

Imantadeturvo.Marolasdapele,oceaniza-as.Decabelosserososàprimeiravista.
Banhados. Aguardentedesésamo.Tardeebrisadefimdefrutas.Figoshádias.
Lábiovarioladoameríndio.Neblinadolago.Criam-selivresbuquêsuvas.Carnosa
água. Gomos de ácaros úmidos. Disparate de galhos de pomos cor nacarada.
Coração da rosa coral babuja seiva no chão:
Vejam, eu era rosal em festa ! Infinito, eu quero de volta a carne de seda !
Erma de um céu macieira e as maçãs mordiscadas a esteira. Cascas.
Folhas ácidas. Teve a febre asselvajada:
O meu louvor veio das frutas fuji rajadas de incêndio !
Árvores de bosque imperial. Perfume fatal.
Besouros acordam em lufas feras e dormem às brisas.

Pira inextinguível e caralhos. Relaxa na pérgula arbórea. Brisas que evolam
flashes de tonterías. Arves de érvoras floridas de versos. Por excesso.
Era o fim da noite e o pensamento do tempo possesso. Dizia pra si mesma:
Emfarsaaventureçaeapodreça.Aterramolhadaouinstanteemquesemorre
à beça. Ela que prevê pelos pássaros seus tomtons será louquinha oráculo
do silêncio. Do silêncio dos silêncios. Bagulho comestível o mais raro.
Sinal da língua de sua rápida decomposição.
Daquele que lhe provava qualquer uma a posição: a vala.
Sina da mulher da morte clara.

A cama onde o fogo abranda em coma e as formigas moram.
Pásdebosta.Gangasdacasa.Cascas.Aslínguasdegramaramascomunidade
dos matagais. O céu estanho jogando 'sombra !' com a flor do quiabeiro.
Da horta a galinha-só na sua clareira. Circulada por cágados amanhecidos.
Leque de lâminas da que o sol mais flor amarela.
A ilhéu de crepes belas se altera.
Brancas álulas na planta disposta em capítulos,
De almiscarados pecíolos é o quiabo cheiroso:
Acende a resina. Pisa no gramado. Ouve o z dos insetos.
Não lhe parece um deserto silvestre ?

UM LUGAR - UM

Bosque insano
Reino de alfarrábios
Diálogos, diários, costura incendiária
Incenso de alicates
Cosméticos
Carne do ventre
Rins apêndices
Dicionários
Simonia: eu era do meio
E só me ferrava

Mais pedais,
Costumes, curtumes,
Prerrogativas,
Oh ! pó !,
Disse-me a Infanta
Apontou-me os móveis, elixir, planetários
Esquemas de fuga, escarradeira,
Vacas e teias de aranha,
Flores de lava na boca
De alguém que gritava o tempo todo

Durmo com giletes
Na órbita dos olhos,
Também sob a língua
Os livros e espelho
De sete salas de um palácio abandonado,
No meio da avenida,
Perto onde corre um rio,
Talvez seja o pai do rio
Amazonas.

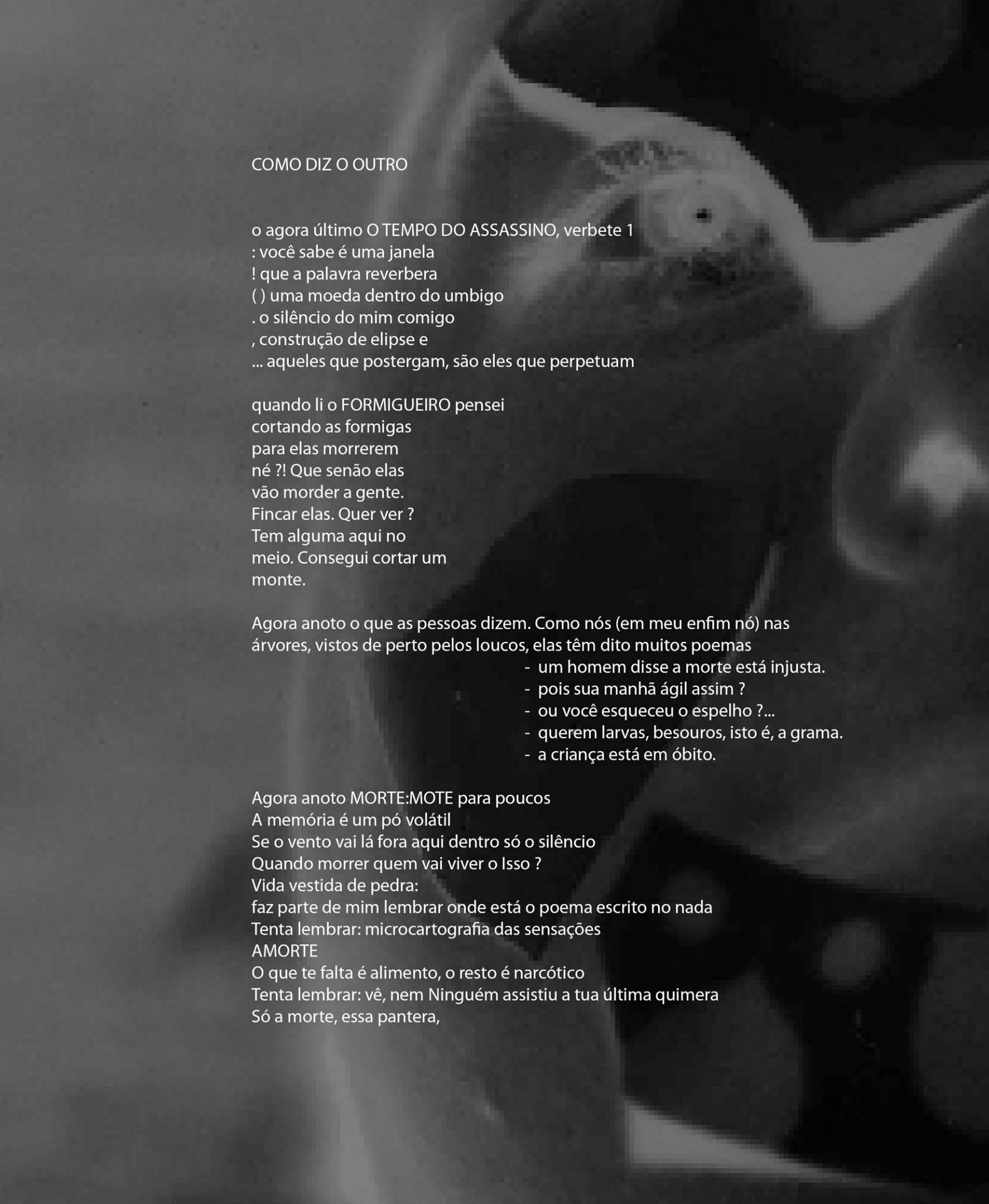
STAGE DIVES, DOIDOS NO BANHEIRO

eu tenho uma nova amiga, mia senhor

e bebemos pinho
sol em sanitários
ouvindo o rouxinol de
keats soar a harpa rajada - sonha
a hesychia distante - esta
é uma guitarrista que sua
será mera
cera a
calcinha ?
derrete
(seremos ?)

valvular, vulva régia
buça cê disse tá
com
taras, sede de saliva pra
cacete,
mas chega (néon
calcina) mais perto
da parede (cartaz
dos catalépticos)
sonora

disse-me
se nos mandarem
um som super
ego distante "plantem
cédulas no meu
jardim"
aqui as
pedras
diamantras "passado
e futuro deixo de lado, mexe
animal, só
vejo o seu pau aqui já now"



COMO DIZ O OUTRO

o agora último O TEMPO DO ASSASSINO, verbete 1
: você sabe é uma janela
! que a palavra reverbera
( ) uma moeda dentro do umbigo
. o silêncio do mim comigo
, construção de elipse e
... aqueles que postergam, são eles que perpetuam

quando li o FORMIGUEIRO pensei
cortando as formigas
para elas morrerem
né ?! Que senão elas
vão morder a gente.
Fincar elas. Quer ver ?
Tem alguma aqui no
meio. Consegui cortar um
monte.

Agora anoto o que as pessoas dizem. Como nós (em meu enfim nó) nas árvores, vistos de perto pelos loucos, elas têm dito muitos poemas

- um homem disse a morte está injusta.
- pois sua manhã ágil assim ?
- ou você esqueceu o espelho ?...
- querem larvas, besouros, isto é, a grama.
- a criança está em óbito.

Agora anoto MORTE:MOTE para poucos
A memória é um pó volátil
Se o vento vai lá fora aqui dentro só o silêncio
Quando morrer quem vai viver o Isso ?
Vida vestida de pedra:
faz parte de mim lembrar onde está o poema escrito no nada
Tenta lembrar: microcartografia das sensações
AMORTE
O que te falta é alimento, o resto é narcótico
Tenta lembrar: vê, nem Ninguém assistiu a tua última quimera
Só a morte, essa pantera,

com seu cuspe de lagarto, tipo esperma
Uma voz que em mim vocifera ferra: espera,
Dá mais um tempo pro azar te pegar de jeito: vem o fogo do inferno
E te incinera
E passas a andar
Como fumaça a pé

Outro dia decidi anotar tudo o que eu ouvia
Nunca vi o tempo não passar, como agora
Para não ficar louco aboli todo o silêncio
Há anos eu vendo flores e continuo miserável
The country to the rescue
Dois carros procurando a noite
Fui para a avenida às 14 horas
Uma cidade e muitas sombras sonoras, quase todas
A cidade parecia ter ido à loucura
Quem rouba da morte anuncia pela rua
O que eu tenho feito ? procuro lugar para trabalhar
Olha: o letreiro piscando LUCKY
E como as pessoas olham suas palmas num auditório

BAYAD JAZ DESMAIADO PERTO DO RIO

bayad jaz desmaiado perto do rio, copio como uma criança
bayon tem quatro rostos colossais, meu um tem medo de todos
bayer me vende aspirinas, tenho medo não enxaqueca
bayreuth lembra wagner, seus silvos em ciprestes assassinos
bayyati, eu cantarei meu amor por ti ao vento e às árvores
bayard, vocês sabem, introduziu o negativo em sua terra
bayard, vocês sabem, cavaleiro sem medo e sem mácula
bayer de órion, de beta-órion, uma dúzia às 48 do passado
baybars, magnânimo, mameluco, assassino de outro sultão
bayezid derrotou sem medo a cruz de joão sem medo
bayen se opôs sem medo à teoria do flogístico de stahl
bayad jaz desmaiado perto do rio, se se levantasse não seria mau

Foto arquivo pessoal

o r o b á r i o

1001

SONETO 1001 RODADOR

Palíndromo perfeito é o "oroboro",
a cobra que devora o próprio rabo.
Com esse talismã começo e acabo
um tema que dos bruxos é namoro.

Porém, como sou falto de decoro
e de ser pornográfico me gabo,
engulo meu caralho, até me enrabo
e rindo dessa dor gozo meu choro.

Assim sempre vivi, juntando extremos,
tirando da agonia meu proveito,
casando maus anjinhos com bons demos.

Erótico e autofágico é o conceito,
portanto, do "oroboro": eis como vemos
a cobra do palíndromo perfeito.

glaucomattoso

Errata: O texto "Pequenas inconfidências de imagens e palavras", publicado em Oroboro número 2, é de autoria de Jailton Moreira.

Colaboradores desta edição:

Claudia Roquette-Pinto (Rio de Janeiro – RJ, 1963). Formada em Letras (Tradução Literária) pela PUC-RJ. Dirigiu, por cinco anos, a publicação mensal Verve, de literatura e artes. Autora dos livros de poesia Os dias gagos (ed. da autora), Saxífraga (Salamandra), Zona de sombra (7 Letras) e Corola (Ateliê Editorial), pelo qual recebeu o Jabuti de Poesia 2002. Teve poemas publicados em diversas publicações e antologias nacionais e internacionais. Recentemente co-traduziu As vidas das musas - 9 mulheres e os artistas que elas inspiraram (Ed. Nova Fronteira). Seu próximo volume de poemas, Margem de manobra, será lançado ainda este ano. Vive no Rio com seus três filhos.

Marcelo Sandmann (Curitiba – PR, 1963) é poeta, cancionista e professor de literatura na UFPR. Lançou, em 1998, o CD Cantos da palavra (Curitiba, Independente), com canções em parceria com Benito Rodriguez. Em 2000, publicou Lírico renitente (Rio de Janeiro, 7Letras) e prepara novo livro de poemas para este ano de 2005.

Cildo Meireles (Rio de janeiro – RJ, 1948) é artista plástico. Foi um dos fundadores da Unidade Experimental do Museu de Arte Moderna (RJ), em 1969, na qual lecionou entre 1969 e 1970. Criou cenários e figurinos para teatro e cinema de 1970 a 1974 e, em 1975, foi um dos diretores da revista de arte Malasartes. Realizou grande número de individuais, duas delas de caráter retrospectivo, no Instituto Valenciano de Arte Moderna, Ivam, Espanha, 1995; e no New Museum of Contemporary Art, Nova York, 1999. Expôs em importantes mostras no Brasil e no exterior, como na Bienal de Veneza, 1976; Bienal de Paris, 1977; Bienal Internacional de São Paulo, 1981, 1982 e 1998. Em 1997, Branca Bogdanova dirigiu o documentário Cildo Meireles, nos Estados Unidos. Em 1999 recebeu o Prince Claus s Award do governo holandês.

Glauco Mattoso (São Paulo – SP, 1951) é poeta, ficcionista e ensaísta, além de bruxo nas horas vagas. Tem mais de trinta títulos publicados, entre os quais: Jornal dobrábil, Manual do podólatra amador, Pegadas noturnas, Poesia digesta e Poética na política. Cego há dez anos, dedica-se à reconstrução de formas fixas como o soneto, a glosa decimal e a sextilha de cordel.

Júlio Castañon Guimarães (Juiz de Fora – MG, 1951) é poeta e tradutor. É autor dos livros de poesia Vertentes, 17 Peças, Inscrições e Dois poemas estrangeiros, que foram reunidos em um só volume, Matéria e Paisagem (RJ, Sette Letras, 1998). Traduziu, entre outros, Incidentes, de Roland Barthes (RJ, Guanabara, 1988); Autobiografia de todo mundo, de Gertrude Stein (RJ, Nova Fronteira, 1983, em colaboração com José Cotrim); 13 escritos, de Francis Ponge (Florianópolis, Noa Noa, 1980); Extraterritorial, de Georges Steiner (SP, Companhia das Letras, 1990). Organizou, entre outras, as edições Seleta de prosa, de Manuel Bandeira (RJ, Nova Fronteira, 1997) e Murilo Mendes 1901-2001 (Juiz de Fora, CEMM/UFJF, 2001).

Ronald Polito (Juiz de Fora – MG, 1961) é professor do departamento de história da UFOP e foi professor visitante da Tokyo University of Foreign Studies. Preparou edições de A Conceição: o naufrágio do Marialva, de Tomás Antônio Gonzaga, Caramuru, de Santa Rita Durão, O desertor, de Silva Alvarenga, e Considerações sobre a nostalgia, de Joaquim Manuel de Macedo. Traduziu do catalão trabalhos de Brossa, Espriu e Monzó.

Prisca Agustoni (Lugano – Suíça, 1975) é poeta e tradutora. Publicou, no Brasil, os livros de poesia Inventário de vozes (2001), Irmãs de feno (2002) e Días emigrantes y otros poemas (2004), este último escrito em castelhano. Atualmente mora em Juiz de Fora.

Sérgio Monteiro de Almeida (Curitiba – PR, 1964) é artista plástico e poeta visual. Participou das exposições: London Bienal (Londres, 2004), Post-Art International Exhibition of Visual/Experimental Poetry, Art Gallery, San Diego State University – Calexico / CA (1988), entre outras. Participou das antologias Saciedade dos Poetas Vivos - Vol. V, Poesia Visual (Brasil, 1993) e 2002 Poesia y Computador (México, 2002). Seus trabalhos foram publicados em diversas revistas e jornais de literatura e arte visual. Atualmente reside em San Diego (CA).

Pier Paolo Olivieri (Murialdo – Itália, 1950) é designer aeronáutico e artista autodidata em cerâmica, pintura, desenho e escultura. Trabalha na Piaggio (fábrica de aviões), que fica na Savona, norte da Itália.

Key Imaguire Jr. (Curitiba – PR, 1946) é arquiteto, professor (UFPR), mestre em História do Brasil e doutor em História das Idéias.

Nelson Edi Hohmann é artista plástico. Trabalha como orientador de xilogravura e serigrafia no Museu de Gravura desde 1994. Realizou 5 exposições individuais e participou de várias mostras coletivas.

Pierre Reverdy (Narbonne – França, 1889 / Solesmes – França, 1960), além de poesia, escreveu prosa, que inclui crítica literária e de artes plásticas. Entre outros livros de poesia, é autor de Cravates de chanvre (1922) e Le chant des morts (1948).

Ricardo Pedrosa Alves (Governador Valadares – MG, 1970) é poeta. Autor de Desencantos mínimos (SP, Iluminuras, 1996). Publicou poemas nas revistas Dimensão, Monturo e Inimigo Rumor. Escreve crítica literária para o Diário Catarinense. Os poemas publicados aqui fazem parte da Trilogia Canabíssima, com lançamento previsto para 2005. Mora em Curitiba.

Gustavo Camargo Junqueira (São Paulo – SP, 1973) é fotógrafo. Trabalhou com fotojornalismo em diversos veículos de comunicação. Em 2001, realizou a exposição de fotografias Entre Bali e Bahia: Curitiba, uma ilha (MIS/Curitiba). guscaju@yahoo.com

oroboro
revista de poesia e arte - 3
março . abril . maio - 2005

ISSN 1807-0248

Editores Ricardo Corona e Eliana Borges
Programação visual e fotografia da capa Eliana Borges
Editoração eletrônica Geucimar Brilhador
Revisão Angelo R. L. Zorek
Conselho editorial Antonio Cicero (RJ), Charles A. Perrone (EUA), Flávia Rocha (PR), Joca Wolff (SC), Key Imaguire Jr. (PR), Marcelo Sandmann (PR), Mário Câmara (Agentina), Manoel Ricardo de Lima (CE), Ricardo Aleixo (MG), Ricardo Lísias (SP)
Impressão Pallotti

Uma publicação da Editora Medusa

medusa
Caixa Postal 5013
Curitiba – Paraná – Brasil
CEP 80061-990
editoramedusa@terra.com.br
editoramedusa@hotmail.com

ILUMI//URAS
Distribuição nacional
(somente em livrarias)
www.iluminuras.com.br

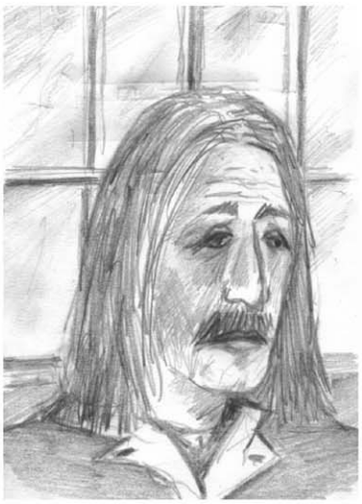
Projeto editorial beneficiado pela
Lei Municipal de Incentivo à Cultura

Incentivador
Clinihauer

Litoarrostema Normando

Pier Paolo Olivieri
Tradução Key Imaguire Jr.

Encontrei-o num bar da cidade. Tomava sidra como eu, não estava mais com o balde e se irritava com um garçom que falava do belo tempo que fazia.
Era jovem?
Era velho?



Havia um belo sol, o vento era pouco, a temperatura agradável. Era impossível que chovesse. Impensável. Mas ele de alguma maneira estava convencido, tinha cara de quem sabe das coisas. Depois foi embora.

Choveu furiosamente toda a tarde e boa parte da noite. Um temporal conceitual, com raios e trovões.

Depois amainou e escutei o som de seus passos na noite. Antes de vê-lo, sabia que era ele. Com seu balde...

Segui-o de longe pelas ruas da cidade adormecida. Andamos bastante, em direção ao centro histórico da cidade, velho e gótico...

Por um bom tempo pude segui-lo, mas depois o perdi no labirinto de vielas. Mas escutava seus passos velozes no calçamento e seguindo seu eco cheguei a uma grande praça dominada por uma grande catedral. No fundo do silêncio ouvia-se um distante lamento, uma espécie de uivo submerso que parecia adensar as nuvens negras. Junto da catedral, o balde do estranho personagem. Cheguei perto e examinei-o, mas estava vazio.

Depois escutei um ruído que vinha do alto da cobertura da catedral. Era um rumor como se alguém se movimentasse entre as agulhas que espetavam o céu escuro. Tentei perceber de onde vinha e então o avistei. Estava lá em cima, sobre um contraforte do qual saíam as gárgulas de pedra que ainda gotejavam água do temporal. Estava mesmo sobre uma delas, com uma longa tenaz na mão esquerda. Aproximou-se perigosamente do focinho do monstro de pedra, colocou-se a cavaleiro e começou a lidar. Ouvia-se o som da tenaz na pedra... e aquele longínquo lamento foi se extinguindo...

Num canto da praça, esperei que descesse da catedral. Juntou seu balde e se aproximou devagar. Era muito alto.
- Quero te dar uma lembrança, estrangeiro...
E me entregou alguma coisa. Eu não sabia o que dizer e disse a coisa mais boba que poderia dizer em tal situação:
- Mas quem é você?
- Como, quem sou eu?, respondeu rindo. Não dá pra ver? Sou o dentista das gárgulas, n'est-ce-pas?
- Mas... como você faz para saber quando uma gárgula está com dor de dente?
- É simples!, sorria ainda. Ela manda me chamar, n'est-ce-pas?
E foi embora...

ISSN 1807-0248