

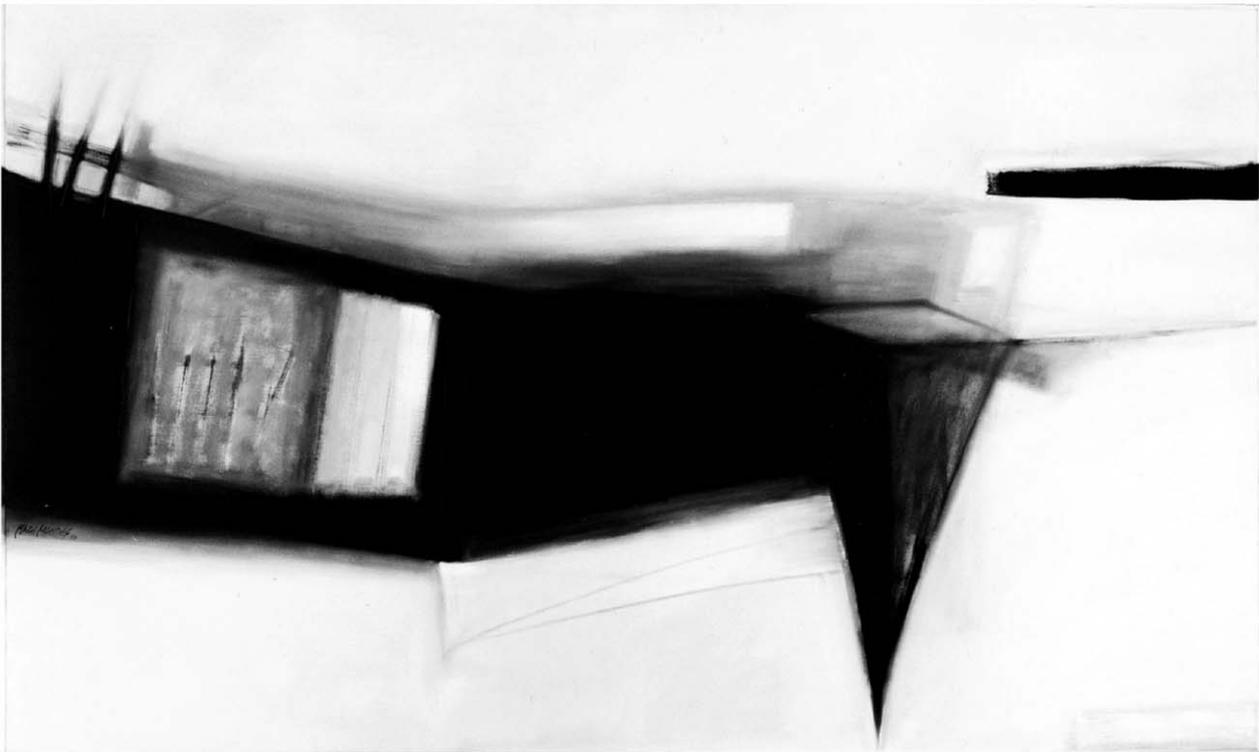
# oroboro

revista de poesia e arte

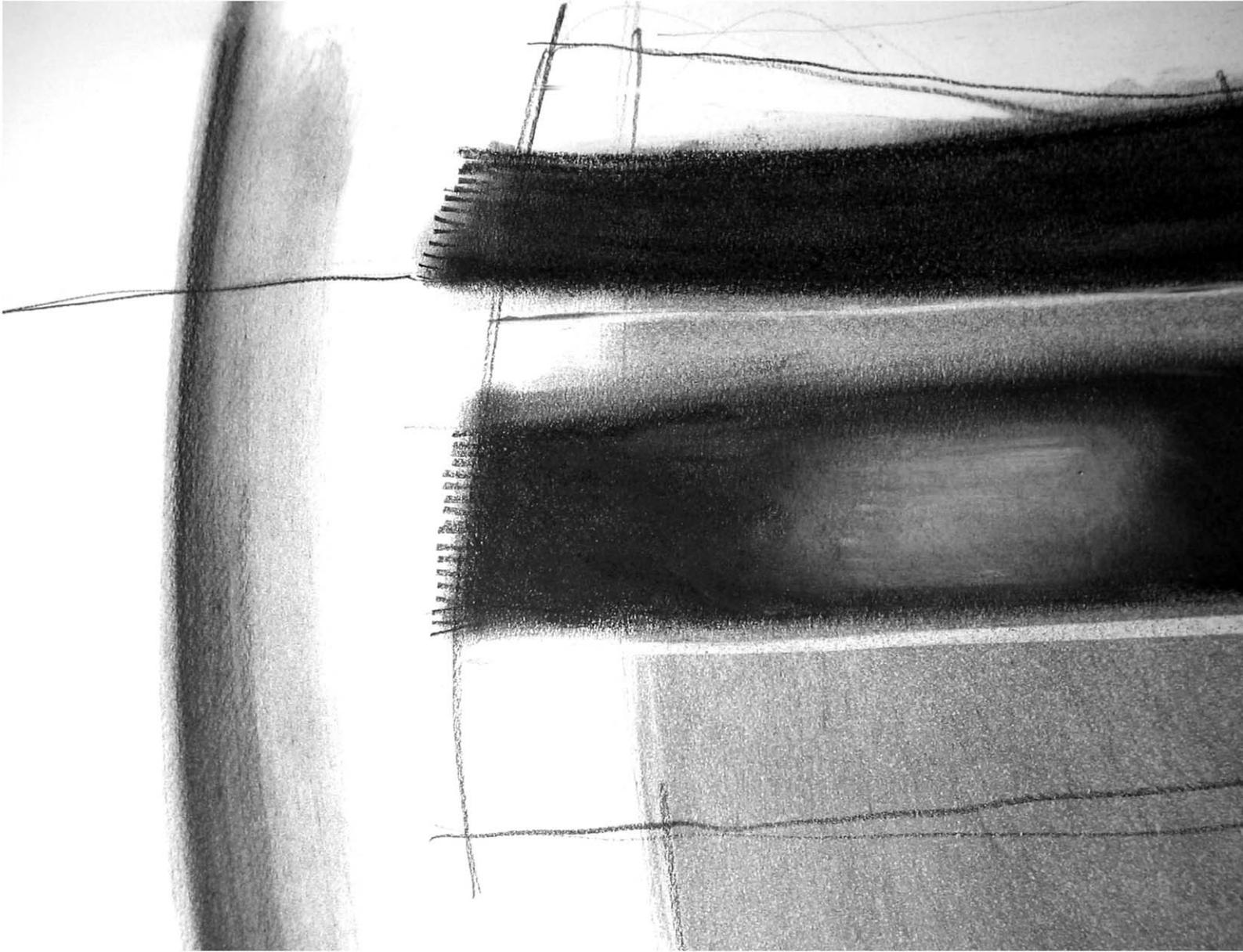
mazé mendes • solda • key  
imaguire jr • anne cassidy •  
alice leal • georges bataille  
• fernando scheibe • wilson  
bueno • marcelo conrado •  
joca wolff • martinho júnior •  
regina silveira • diego vinhas  
• maria esther maciel • celso  
borges • antonio eder

1 2 3  
4 5 6 7  
8





mazé mendes



# O humor no gir

O currículo do Solda se faz em poucas linhas: nasceu em Iтарaré (aquela assumida pelo Barão de) em 1952. Desloca-se para Curitiba em 1965. E aqui trabalha até se tornar um dos maiores cartunistas brasileiros de todos os tempos. Um artista em que a palavra “trabalho” comparece em todas as linhas.

Não há como não ver na segunda data um indicativo histórico: estava em gestação o famoso 1968. Curitiba, então uma cidade com 500 mil habitantes, oitava entre as capitais brasileiras, centralizava um estado jovem, ervateiro-madeireiro-cafeeiro, mas já ensaiando um processo industrial. E embora com menos truculência que as cidades maiores, permeava para a aqui a agitação, a esperança e a ingenuidade que envolviam o planeta.

Em três tempos – ou três palavras – dá pra contar isso: sputnik, Beatles e minissaia.

O satélite russo em 1957 exibiu acintosamente a supremacia tecnológica socialista ao mundo – e só mais de dez anos depois, enviando homens à Lua, num espetáculo com mais de mídia que de tecnologia, os americanos conseguiram empatar.

Essa será talvez a característica fundamental de nosso tempo, que o Solda denunciaria em seus cartuns: o ser humano assombrado por sua própria criação. Texturas bem marcadas de nuvens de letras, notas musicais, palavras, siglas, números: os personagens saltam do papel perplexos, desconfiados, inseguros... Eles nos perguntam: somos mesmote dos culpados disso? Sim, no mínimo pela omissão: convivemos boquiabertos com um



# o da história

por key imaguire junior

tecnologismo inútil, em nossa arrogância de quem está destruindo um planeta inteiro e nem liga pra isso.

Beatles, claro. Sem eles nosso tempo ficaria ainda mais insípido. A segunda metade dos anos sessenta é marcada pela sucessão de discos, cada qual mais importante que o anterior. Um dos cartuns do Solda contém a legenda: “Desenhar é fácil. É só correr o risco”. Foi isso, precisamente, que o pessoal de Liverpool nos ensinou: a correr o risco, a dar o salto no escuro, a fazer-pra-ver-o-que-acontece.

E a minissaia, que é o culto da liberdade e da beleza. Dizia o gaulês Malraux que “a liberdade é pra quem a conquistou” – e dá pra ser mais poético do que conquistando a liberdade pela beleza? E tá novamente o Solda – não de minissaia, é claro –, mas com seu desenho, seu traço único e inconfundível. Nenhum censor, por mais toco que seja, ousaria cortar um recado do Solda, ainda que, no vocabulário da época, fosse dos mais subversivos.

Evidentemente, não foi um percurso solitário: era o caminho que nós, “os que sabíamos das coisas” (ou pelo menos assim achávamos...), fazíamos ou queríamos fazer. E o nosso veículo de idéias era o Pasquim – principalmente.

Hoje podemos considerá-lo num novo papel, o de indicador: se a tiragem chegou a 200 mil exemplares, é porque havia no país 200 mil pessoas “que sabiam das coisas”: pouco, muito pouco...

Enem a coisa é tão simples, mas é fortemente emblemática. Principalmente no sentido da renovação da modernidade – de que o cartum, o desenho de humor, a charge, a caricatura são grandes e poderosas ferramentas.

Depois de uma apresentação da Revista do Henfil em Curitiba, Ruth Escobar, em fala ao público, disse: “... a música e o teatro estão muito visados pela censura. No Brasil quem ainda dá recado é só o humor, o cartum...”

A mensagem cai numa província que, conquanto provinciana, não era alienada. Como provavelmente a maioria dos estados brasileiros, o Paraná tem uma razoável produção de arte gráfica – aí incluído o cartum – que remonta ao século XIX. Mesmo sem uma individualida-



de específica, essa produção, que acontece à sombra dos estados centrais, marca a paisagem cultural regional.

Mas quando o Solda chega à cidade há um vácuo na área: o veterano Alceu Chichorro vive seus últimos anos, e ainda não surgiu a geração do “ciclo alternativo” da década de setenta.

Assim, o cartunista profissional tem diante de si a árdua tarefa de entrar no mercado pela excelência de seu trabalho, procurando a visibilidade nem sempre muito à mão. Em tempos ditatoriais, é mais fácil um rico sacar de seu talão de cheques que um editor disponibilizar seu espaço para um material tão inflamável quanto o cartum. E mais ainda, em tempos ditatoriais explícitos como os que então corriam – veja-se a recorrente presença dos lápis e canetas de desenho como arma e ameaças nos cartuns do Solda.

Já me ocorreu, folheando catálogos de salões de humor, que o cartum é o mais poderoso indicador das preocupações humanas. O futuro exigirá dos historiadores a leitura de cartuns.

Percorrer a recente antologia do Solda apresentada pelo Jaguar – não por acaso, uma das figuras básicas do Pasquim – é mais que o exercício prazeroso da leitura dos cartuns. É rever toda a história do Brasil vivida pela nossa geração. Da ditadura à abertura; do futebol às diretas-já; dos políticos corruptos às manipulações da mídia; chegando sempre às nossas perplexidades e ansiedades cotidianas. Muitos ainda fazem rir, todos fazem pensar – e, portanto, sobreviveram à famosa amnésia programada brasileira.

O quemefaz pensarem fechar esta apreciação com um cartum literário do Mário Quintana – lido pela primeira vez no Pasquim – que cairei do dono da produção do Solda: “Todos esses que aí estão, impedindo meu caminho: eles passarão, eu passarinho...”







## OlhO no OlhO com o Barão de Itararé

OROBORO O mais importante, o que eu acharia mais essencial, seria saber a sua idéia sobre o cartum: e não só cartum, mas toda a coisa da charge, do desenho de humor...

LUIZ ANTONIO SOLDA Eu comecei lendo poesia do Torquato Neto, depois trabalhei com um poeta, o Paulo Leminski. Aí eu saquei que o cartum é poesia sem palavras. É poesia, é uma sacada, é uma descoberta... simplesmente isso, não tem mistério.

OROBORO ... e você trabalha com texto também...

SOLDA Trabalho com texto, comecei como redator...

OROBORO ... e uma característica do seu texto é que você usa nele a sacada do cartum...

SOLDA Exatamente. Eu procuro sempre o caminho e preparo o tropeço. É o truque que cada um tem, é a minha idéia de cartum. É possível trabalhar assim em outras artes, na música...

OROBORO Você diz que começou com Torquato, Leminski – mas antes você já tinha uma contribuição no Correio dos Ferroviários.

SOLDA Isso, você deve ter conhecido o Denisar Zanello Miranda, ele era um grande colecionador de quadrinhos. Eu vim do interior, tentando terminar de estudar, e trabalhava na Rede Ferroviária Federal, onde o Denisar editava o Correio dos Ferroviários. Aí eu me interessei, porque era uma revista para os ferroviários, mas também tinha

uma parte dedicada a humor e quadrinhos... eram muito interessante. Aí, como eu já desenhava, levei meus desenhos para o Denisar. Ele imediatamente me acolheu, me levou à casa dele, me deu dicas, palpites, pagava do próprio bolso os desenhos publicados, porque a revista não tinha verba... e foi lá que eu comecei.

OROBORO Mas o cartum não é só a sacada e a poesia, é o desenho também, evocou um traço muito pessoal, muito seu. Como você chegou nele?

SOLDA É, tem que ter um estilo. Eu demorei anos pra descobrir o meu caminho. Foi na prática diária que eu fui desenvolvendo o meu estilo. Como dizia o Leminski: "Na dúvida, copia-te a ti mesmo". O meu percurso foi indo, foi indo – e tornou-se o que é hoje. Tomou bastante tempo, foi na prática mesmo. Eu nunca me ilitei muito na imprensa, eu sempre trabalhei muito – a maior parte do meu tempo útil de vida, digamos assim – com propaganda, e sempre tentava conciliar propaganda com cartum. Tanto que eu e o Jamil Snegfomos os primeiros a introduzir o cartum na propaganda comercial, lá na década de setenta. O que é uma coisa rara. Foi na Lema Propaganda, para a construtora Farid Surugi, uma campanha de lançamento de prédio. Eu desenhava uma daquelas máquinas [grua] misturado com o Livro dos Recordes. Depois também para a Companhia Ponta-grossense de Comunicações, CPT,



“Eu procuro sempre o caminho e preparo o tropeço”

isso em 72. Na metade da campanha eu tive o acidente de moto, o Retta mozo continuou – com o meu traço... E ganhamos Medalha de Prata no Prêmio Colunistas Nacional. Não havia o Regional ainda.

**OROBORO** Ao que eu saiba, você desenvolveu toda a sua carreira em Curitiba. De que maneira isso foi um obstáculo ou ajudou? De cara, você achou um que lhe ajudou...

**SOLDA** ...é, eu encontrei várias pessoas, o Denisar foi um deles...

**OROBORO** É que tem esse clima cultural, tem quem goste, tem quem deteste...

**SOLDA** Eu nunca pensei nesse método curitibano de crítica. Sempre procurei trabalhar esquecendo o resto. Quem gostar, que goste, quem não gostar que, me piche, me ignore... não faz mal. Agradeço aos que me ajudaram e, principalmente, àqueles que deixaram de atrapalhar...

**OROBORO** Então a sua carreira seria a mesma em qualquer lugar do mundo?

**SOLDA** Em qualquer lugar. Não tenho dificuldade, sou convidado a participar de salões de humor em quase toda parte. Agora estou viajando de avião, mas antes não viajava e então não ia. Coisa de bêbado, eu bebia bastante, sou alcoólatra. Agora faz 17 anos que não bebo, desde que o Leminski morreu. Agora viajo normalmente, sem medo. Mas o meu método sempre foi ignorar a coisa

curitibana. Eu sigo meu caminho, tenho meu nome, minhas coisas pra fazer, não posso ficar me preocupando se “Seu X” diz que o meu desenho não tem valor. Eu publico por exemplo no Jornal do Brasil, que é um jornal que não chega a Curitiba. Eu, o Dante Mendonça, Paixão, o Benet... e esse jornal não chega a Curitiba. Então, não ligo muito, eu também nem conheço o Rio de Janeiro. Falei isso num programa de rádio, pra Maria Rafart: você não precisa remor pra fazer sucesso, basta que as pessoas conheçam lá fora.

**OROBORO** Mas o que põe feijão na sua mesa é a publicidade?

**SOLDA** Não, agora é o cartum. Digamos que 20% é a propaganda. Eu estive na Umuarama, do Grupo Bamerinduse entrei em depressão. A depressão persistiu e fui aposentado. Então tenho esse salário e não suportar mais ficar trancado no ambiente da propaganda. Então publico charges no [jornal] O Estado do Paraná e eventualmente em outros lugares, mas é só cartum mesmo...

**OROBORO** Pra mim a publicidade parece complicada, conflita com o cartum...

**SOLDA** Quando você está dentro da publicidade, você se entusiasma, porque ganha bastante dinheiro. Mas está vivendo uma vida que não é de verdade, você está vendendo um sabonete pra pessoa que talvez não precise da queles sabonete, está vendendo um carro pro cidadão que



não precisa daquele carro. Mas enquanto você está lá dentro, não percebe isso, só quando sai. Mas não sou contra...

**OROBORO** Eu acho que na propaganda você recebe a incumbência de divulgar um produto e não pode ser crítico em relação a ele. No cartum, ao contrário, você tem que ser crítico...

**SOLDA** Sempre tem que ser crítico. Na charge, não existe humor a favor. O Pasquim 21 acabou, o Pasquim antigo acabou por isso, aquela coisa do Brizola...

**OROBORO** É, tinha aquela história com o Brizola... Eu não sou cartunista, sou só apreciador, mas me parece que todo profissional gostaria de ser como o Steinberg, que tinha uma tabela de preços muito simples: mil dólares cada cartum e ponto final. Assim você pode desenvolver o que quiser, porque se vender um por mês já está garantido...

**SOLDA** Mas acho que no Brasil isso é praticamente impossível, né? A não ser o Millôr Fernandes, mas ele já é um multimídia, não só cartunista. Tanto quer retornar à Veja, ganhando um bom dinheiro, sei lá quanto. Um desenho dele vale bastante dinheiro, cheganessa faixa. Uma entrevista pra televisão, por exemplo, eu sei que é dez mil dólares. Esó vi uma, até hoje. Dez mil dólares é uma quantia razoável pra entrevista de uma hora...

**OROBORO** Outra coisa que eu gostaria de perguntar é sobre o impacto da informática na área do cartum. Você tem um desenho privilegiado, um traço pessoal, mas também trabalha com isso [o computador sobre a prancheta].

**SOLDA** Não houve impacto sobre o cartum. Eu tinha um sobrinho de 12 anos, Estevão, hoje advogado, e ele me disse que o grande lance seria esse. Eu comprei meu primeiro computador em 88, custou muitos dólares e era uma mixaria como aparelho.

E eu continuo fazendo a mesma coisa que sempre fiz: desenho no papel, escaneio e colorizo no Photoshop. Usando a mesma técnica de quando eu fazia com guache, eu não aplico outros recursos. Inclusive uso mouse, não o tablet que o pessoal usa. Eu comprei aquela laneta ótica,

mas não me acostumei como o efeito sobre os meus desenhos com tinta. Veja, o computador deixou todo mundo com o desenho igual. Hoje você pega Charge Online, de setenta chargistas, a maioria fez direto no Photoshop, sem preocupação nenhuma. Eu acho que foi uma desvantagem, descaracterizou muita gente.

**OROBORO** É, eu sou professor no Curso de Arquitetura, onde o desenho sempre foi muito valorizado. O desenho técnico vem depois. No computador, o pessoal vai direto pro desenho técnico, pro Cad, e isso gera vícios muito graves.

**SOLDA** Exatamente. Também a propaganda reflete bastante isso. Antigamente a gente tinha que fazer a mão mesmo, sentar na prancheta, usar o raset, guache, cola de borracha... fazer layout... Agora, qualquer estagiário senta na frente de um Macintosh e se acha um gênio, e ele não é isso. Ninguém fica inteligente atrás de um computador.

**OROBORO** E essa situação, você acha que tende a avançar ou que sentido? Vai haver um resgate do desenho ou vai ficar cada vez mais mecanizado?

**SOLDA** O desenho fica. Quando surgiu a televisão disseram que ia acabar como cinema; como videocassete foi a mesma coisa. O desenho sempre vai existir, o que vai mudar é a mídia, onde você vai publicar o desenho. O jornal que hoje você pega pra ler, vai estar na internet. Então o jornal vai ser para as minúcias, os detalhes, e que às vezes nem interessam. A grande coisa para o desenhista, para o chargista, é procurar novas mídias, seja em blogs, sites, sei lá... o jornal vai ficar obsoleto. O livro não vai deixar de existir nunca, um livro é um livro, você não pode colocar um computador na cabeceira pra ler...

**OROBORO** Certo, mas em outro sentido, sempre houve essa coisa de que no Brasil não se lê e se escreve mal... E no entanto, o e-mail, o messenger, oorkut representam um pouco o resgate da palavra escrita. Inclusive desenvolvendo uma linguagem própria: não é a aquela português bonito, machadiano. É uma linguagem específica, mas é uma linguagem escrita...



“Sempre tem que ser crítico. Na charge, não existe humor a favor”

SOLDA É uma desconstrução, mas veja bem: o Leminski, em suas cartas (naquele livro chamado Uma carta um abraço através) já usava essa linguagem. Mas primeiro ele teve que construir, pra depois desconstruir, e a paz da vida internet só desconstruiu. Eles não estão inventando nada, só desconstruindo, o que é um caminho que não se sabe aonde vai dar.

OROBORO É, por exemplo, não se escreve “não” porque o til não existe em outras línguas, escreve-se “naum”. Então talvez isso tenha uma língua internacional, universal...

SOLDA ... tipo esperanto...

OROBORO Mas voltando, eu gostaria de saber se você vê uma perspectiva de revalorização do desenho, apesar de que ele nunca foi deixado de lado.

SOLDA Eu acho que o desenhista vai existir sempre, o cultivo do traço. Mas em virtude de ossalões de humor estarem todos agora recebendo o material via internet, há uma tendência maior de pessoal aderir ao computador, não desenhar mais no papel, usar os recursos do Photoshop.

OROBORO Num certo sentido você já disse que sim, mas você acha que assim se chega a uma linguagem do meio e não do artista? Esses novos recursos estão configurando um meio e não o artista?

SOLDA Eu acho que sim. Veja, eu agora estou desenhando em papel A3 e sempre desenho muito maior. Tive que me adaptar por causa do scanner, que é A4, então eu escaneio em duas vezes, foi uma adaptação à coisa.

OROBORO Por exemplo, você usa bastante aquelas nuvens de letras, é o tipo de coisa que só se consegue a mão...

SOLDA É característica minha, sim. É letrinha por letrinha, o computador só faz tudo igual. Só na mão dá pra conseguir nuances, sombras, luz...

OROBORO É aí que eu queria chegar: tem coisas que, se você se limitar ao aparelho, não acontecem...

SOLDA Fica perdido, é isso. Eu tenho o meu próprio tipo de letra, minha fonte, então não preciso escrever a mão. Desenvolvi isso, levei três meses, mas me facilitou bastante. Nas charges diárias, o espaço já foi previsto, eu uso minha fonte. Anão ser isso... pra propaganda é bom porque você pode deitar e rolar. Eu sou uma pessoa que já conhecia todos os truques antes do computador, então agora isso ficou muito fácil.

OROBORO Você trabalha essencialmente com o cartum, mas tem essa vertente de texto. Você nunca pensou na história em quadrinhos, que é a narrativa com texto e desenho?

SOLDA Na revista Isso, do Rettamozo, eu tentei história em quadrinhos, com Walmor Marcelino, mas não houve continuidade. A revista parou, sei lá por que razão, faltou grana, e eu nunca mais me interessei. Pode observar que os meus cartuns raramente são em mais de uma cena. Raramente têm dois quadros.

OROBORO É, sempre são independentes.

SOLDA Eu comecei a trabalhar texto com o Jamil Snege. Eu estava tentando terminar de estudar e trabalhar na Prefeitura como office-boy, no Departamento de Relações Públicas. Um pessoal da melhor qualidade, com o Aramis Millarch, Júlio Zaruch, Manoel Carlos Karam, Jamil Snege, Nelson Padrela. E nas horas vagas, quando não tinha que ir comprar cigarro nem buscar jornal, eu escrevia matérias para os jornais, sobre carnaval, blocos carnavalescos. O Jamil Snege achou aquilo curioso, o office-boy mandando matéria pros jornais... aí me levou a trabalhar com ele, como redator, na Exclam, do grupo Prosdócimo. Fui redator júnior dele, mas já escrevia antes meus poemas, minhas coisas de humor...

OROBORO Você já contou que teve uma força do Denisar, agora está falando do Jamil Snege. Que outra pessoa, ou episódio representativo você teria?

SOLDA O Denisar foi o principal, o Jamil Snege também foi importante, me levou pra conhecer muita coi-

“A internet é um bicho, você tem que saber como pegar”



sa. E Manoel Carlos Karam: ele trabalhava no [jornal] O Estado do Paraná, ali na Viscondado do Rio Branco, e tinha uma coluna chamada “O Chunchu” na Tribuna do Paraná e eu publicava lá, toda segunda-feira. E como ele morava sozinho com o irmão, a casa dele tornou-se uma comunidade. Fazíamos teatro também, era o grupo Teatro Margem, emuitagente convergia ali. Foi na mesma época do Asdrúbal trouxe o trombone, se agente estivesse em São Paulo ou Rio, teria feito o mesmo sucesso. Mas daí saíram muitas pessoas interessantes, o próprio Karam, Dante Mendonça, a lone Prado, Marco e Roberto Prado, Alberto Centurião, a Esmeralda Silveira, Beto Bruel... E Vera Prado, com quem sou casado até hoje.

**OROBORO** Voltando um pouco ao seu conceito de cartum, existe aquela idéia de que cartum tem que fazer rir, ser engraçado. Talvez seja a pior definição possível, mas pra você, o que o cartum tem que ter?

**SOLDA** Em qualquer expressão, você tem que refletir. Mesmonos cartuns mais idiotas, você tem que refletir pra entender. Ele tem que levar à reflexão, e quanto mais fizer isso, melhor. Como um texto.

**OROBORO** Eu era amigo do Robert LaPalme, coordenador do Salão de Humor de Montreal. Pra ele, o cartum tinha que ser como um vingança. Algo assim: se você vai andando pela rua e vê um velhinho cair, isso não tem graça alguma, você vai tentar ajudar. Mas se é um cara posudo, arrogante – agente vai dar risada, porque foi vingado, e a graça está aí.

**SOLDA** É isso, e eu considero também o cartum como exercício de inteligência. Se se pudesse encontrar um método de ensino aí, você atingiria muito mais as pessoas, as crianças, do que com os métodos tradicionais. Os salões de humor estão entendendo isso, tanto que participo de alguns que promovem oficinas para crianças, não pra ensinar como se faz cartum, mas pra favorecer que a descubram.

**OROBORO** Como autor você tem uma idéia sobre o seu trabalho, eu como leitor tenho outra. O processo de criação, pra você, é como?

**SOLDA** Quando eu estava na Prefeitura, havia lá uma estagiária que viu meus desenhos e disse que eu devia fazer a Belas Artes. Primeiro achei que ela tinha razão, mas depois tive contato com a Adalice Araújo, que é crítica de arte, e ela me desaconselhou. Fez uma longa entrevista comigo no [jornal] Diário do Paraná e ela disse que isso ia me caracterizar. Isso foi muito importante, e também foi importante o período que trabalhei com o Miran. Trabalhamos juntos no mesmo prédio, na Praça Osório, 400.. Bebíamos juntos, no Bar Cinelândia, ainda nem existia em Curitiba o boteco com mesa na calçada. E o fato de eu ter me publicado na primeira revista Gráfica que saiu. Agora a Gráfica está pra voltar. Eu o considero como um grande mestre das artes gráficas em geral, não só do cartum. É um designer conhecido em todo o mundo.

**OROBORO** No tempo daquelas antologias gaúchas, era sempre você, o Miran e o Rettamozo, os três mosqueteiros...

**SOLDA** Quando eu comecei, o Elói Zanetti me disse que não tinha cartunista em Curitiba. O melhor, tinha um, o Xixo Fernandes. Depois começou a aparecer, o Miran, o Dante, o Camargo... agora está vindo uma geração nova, o Benet, na Gazeta, por exemplo. É um jornalista profissional, trabalhava em Ponta Grossa e foi pra charge, hoje em dia é dos mais cotados no Jornal do Brasil. Em Curitiba tem uma cartunista: a Priscila Vieira, que faz os plimplins da Globo há seis anos, ela também trabalha com computador, ela mesma faz as animações e participados salões. É uma enorme de uma cartunista.

**OROBORO** Eu sempre tive muita preocupação com a história em quadrinhos. O cartum é um instrumento de crítica; como você disse, pra refletir. Mas você entra numa banca de revistas e os gibis são todos de material americano.



**SOLDA** Americano. Houve uma época, lá na década de 70, em que a Grafipar publicava muito quadrinho. Apesar de o tema ser sempre sexo, eram histórias inteligentes, com roteiros do Paulo Leminski, Alice Ruiz; desenhos do Shimamoto, do Cláudio Seto. Aquele que desenhava o Anjo, o Flávio Colin. Eu fui na casa dele vê-lo desenhar, o mestre Colin, o grande Colin! Ali eu pensei que seria dado um passo importante pra coisa. Mas aí o Faruk comprou um jornal e acabou com tudo: como jornal e com a gráfica do pai dele...

**OROBORO** A minha idéia da Gibiteca era isso: formar gente pra assumir esse mercado de trabalho, que a gente não usa. Temos vários grandes artistas, mas se você vê, o que está no mercado mesmo, é tudo importado.

**SOLDA** É, tem até a situação de a Abril produzir desenhos Disney pra exportar. E um a minha infância limuito Príncipe Valente, Flash Gordon, coisas bem elaboradas...

**OROBORO** Uma coisa que já percebi foi a influência da revista Sesinho. A partir daquela fase em que se dizia que gibi fazia mal pras crianças. Mas como essa revista era editada pelo Sesi, e dirigida pelo Vicente Guimarães, podia. E lá começaram o Ziraldo, o Fortuna... Era uma revista totalmente brasileira.

**SOLDA** Eu conheci mas não tive maior contato, não. A minha leitura primeira mesmo, a coisa do humor, foi o Pasquim lá na década de sessenta. No estudo cheguei só até a sétima série, não dava pra estudar e trabalhar e resolver que iam especializar na minha área, no caminho da minha área. E o Pasquim foi muito isso pra mim.

**OROBORO** Bem, o que eu tinha pra perguntar era isso. Mas gostaria de saber se você tem alguma coisa acrescentar em vista de que não estamos só fazendo uma entrevista, mas gerando um documento sobre Solda, o cartunista.

**SOLDA** Talvez sobre a internet, que é um bom instrumento de pesquisa, mas os estudantes não estão usando assim. Não estão nem lendo o material, é só control C

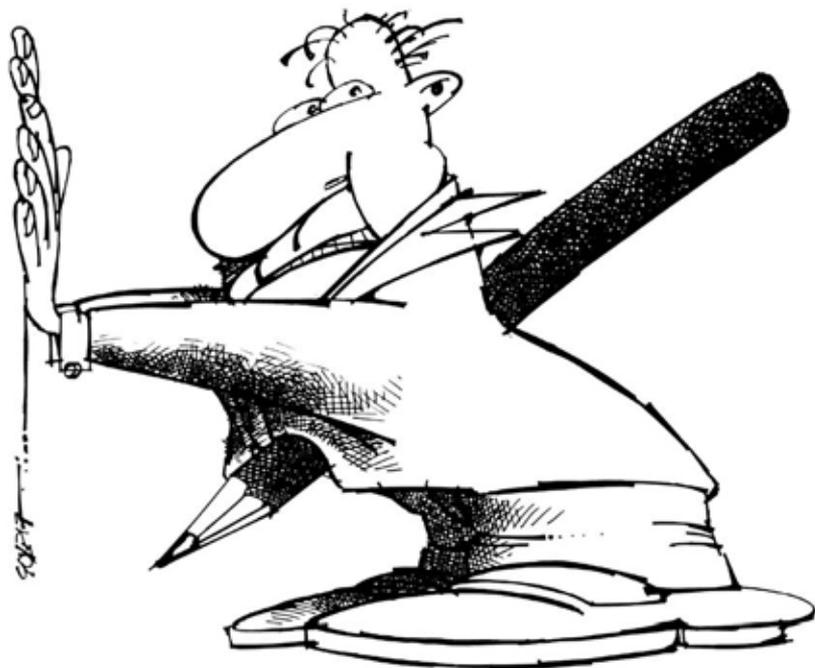
/control V. E o mesmo pode acontecer com um desenho, do Millôr, por exemplo. Entra no site dele e control C / control V. Inclusive têm textos na internet, atribuídos ao Millôr ou ao Luís Fernando Veríssimo, que não são deles, como eles já afirmaram na TV. Em Paraty, este ano, o Veríssimo falou disso: que tinha texto na internet atribuído a ele e que era muito melhor que o dele! A pessoa poderia ter assinado o próprio nome... Então esse é um grande risco, que o autor comece a diluir, que não se achem mais a autoria. O cara pega um desenho e usa por aí, e há muita facilidade pra isso...

**OROBORO** Mas quem for usar um desenho com o seu traço, se trai...

**SOLDA** Sim, claro. Mas no Salão de Foz do Iguaçu, no ano passado, eu estava no júri e havia desenhos russos, da Chechênia – evocou o que é de lá mesmo, que reflete a realidade daquele país. Uma coisa que eu digi pra todo mundo é que a internet é um grande cortiço, você tem que saber onde pisa. Ou um bicho, você tem que saber como pegar. Operigo é esse. Você pode ficar comumente preguiçosa. Eu cheguei a me tornar um webólatra. Estava procurando material pra um pessoal aí. Ficava só procurando e salvando, eu precisava pra botar no blog. Aí um dia deu uma pane, fiquei 24 horas fora do ar, sem provedor, e entrei em pânico: síndrome de abstinência, séria...

**OROBORO** Vamos registrar esse webólatra...

**SOLDA** Pois é, eu com meus cinquenta e poucos anos, em eu contei isso. Agora imagine um adolescente, uma família de classe média, cada filho tem um computador no quarto. Eles fecham a porta, mas o mundo sabe o que eles estão fazendo. Você não pode obrigá-lo a abrir a porta, então é uma coisa difícil, os psicólogos e orientadores é que vão ter que dar um jeito. Como a televisão: hoje todo mundo tem no quarto. Antigamente, a gente se reunia na sala, pra assistir e conversar. Hoje não, fica cada um num canto assistindo seu canal, [a casa] é aquele amontoado de pessoas: sai de manhã e volta de noite...



a vida  
não é bem assim  
a vida  
não termina  
no primeiro páreo  
a vida pertence  
ao usuário  
inventa  
quem passou  
pelo inventário

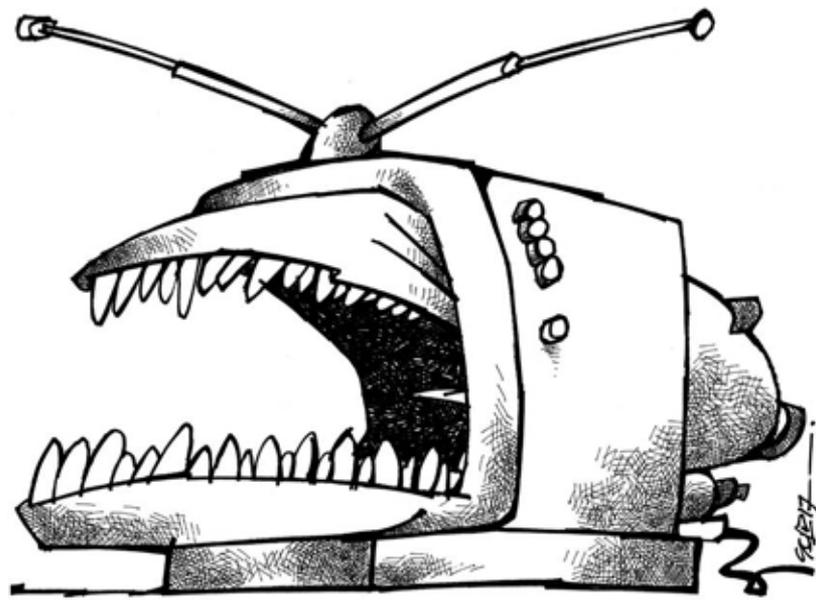


você está muito sensata  
acho bom  
consultar um psicopata

(solda/leminski/retta)



é preciso que se morra  
mas que se morra aos poucos  
devagar  
dentro do horário  
com cautela  
sem onerar o erário  
é preciso morrer  
na disciplina protocolar  
parar de respirar  
sem nenhum comentário  
morrer  
é muito particular



abomino  
o verso complicado  
ventríloquo  
da complexidade  
mártir  
da métrica inexorável  
cultivo o óbvio  
pássaro modesto  
a forma simples  
da mais modesta  
simplicidade



EU SEMPRE QUIS SER FEMINISTA, MAS O ANTENOR DIZ QUE EU AINDA NÃO TENHO AUTONOMIA PRA ESSAS COISAS.







anne cassidy

tradução: alice leal

## compras para um

“Então, o que você disse?” Jean ouviu a mulher loura na sua frente conversando com a amiga.

“Bem”, a mais morena começou, “eu disse que eu não vou aceitar aquela mulher lá. Não sei por que deveria. Quer dizer, não estou sendo conservadora, mas não vejo porque eu teria que agüentar ela em reuniões familiares. Mesmo porque...” Jean observou que a outra mulher acompanhava a conversa, balançando a cabeça ora afirmativa ora negativamente. Elas ficaram em silêncio e a fila andou alguns passos.

Jean percebeu que sua paciência estava se esgotando. Olhando para sua cestinha, contou dez itens. Isso significava que ela não poderia ir ao caixa-rápido, mas teria de esperar atrás de quantidades de elefante desde compras; garrafas de cocagigantes casadas contra sacos de batatas de dez quilos e embalagens de limpadores instantâneos que estavam na “oferta especial”. Em algum lugar lá no fundo, Jean pensou, sempre havia um abanico plástico de ovos ou um saco transparente de tomates que casualmente acomodavam-se junto ao resto. Não havia o que fazer — ela teria de esperar.

“Mesmo porque”, a morena retomou a conversa, “como seria se ela estivesse lá quando eu chegasse?” A amiga balançou a cabeça de um lado pro outro devagar, e terminou com um rápido movimento afirmativo.

Será que ela deveria ter pegado um pacote tão pequeno de tempero para saladas? Jean não tinha certeza. Estava cansada de jogar fora embalagens com coisas pela metade.

“Ele voltou pra você afinal”, a mulher loira disse de repente. Jean olhou para cima de pressa e imediatamente sentiu suas bochechas enrubescerem-se. Ela inclinou-se

começou a reorganizar os itens na cestinha. “Dejeitos, rastejando”, a morena falou num tom triunfante. “Me implorou que eu aceitasse ele de volta.”

Ela rangeu os dentes. Será que deveria trocá-lo por um tamanho maior? Jean olhou para trás e viu que estava encurralada por três carrinhos de compras. Ela perderia seu lugar na fila. Havia algo tão pungente em comprar tudo de tamanho pequeno. Era como se todos soubessem.

“Você conhece um pouco das suas compras” era uma das máximas favoritas de sua mãe. Ela olhou para sua cestinha de compras: embalagens individuais de tortas de frutas, tempero pequeno para saladas, iogurte, tomates, comida de gato e um pedaço de frango.

“Era só sexo, sabe. Ele admitiu tudo quando voltou”, a mulher morena contou para a amiga. A amiga começou a colocar as compras na esteira do caixa. A caixa, que parecia estar fazendo o mesmo estudo aprofundado da sua caneta, de repente disse: “Faça nominal a J. Sainsbury PLC”. Ela se dirigiu a um homem que esperava calmamente para fazer um cheque, já havia alguns minutos. Sua esposa estava segurando o que parecia um pacote enorme de peixe dentro de uma caixa de papelão que dizia “Whiskas”. Isso se chamava divisão de trabalho.

Jean olhou para a cesta novamente e começou a ter aquela sensação familiar de arrependimento que a visitava de vez em quando. Encurralada entre caixas tamanho família de sucrilhos e pacotes gigantes de sabão em pó, seu potinho de iogurte parecia dizertudo. Ela olhou para uma estante de livros que ficava ao lado do caixa. Um livro colorido, de capa dura, chamou sua atenção. A palavra “Cozinha” aparecia em grito na capa. Pense em

todas as comidas orientais que você pode conhecer, sua amiga falara. Afinal, ele era tão tradicional. Balançando a cabeça, concordando com seus pensamentos, Jean percebeu que estava olhando no olho da mulher loura, que, obviamente, por não estar preparada para balançar a cabeça para mais ninguém, devolveu-lhe um olhar duro e vazio, e entregou-lhe algo que parecia um réguas de plástico que dizia "Próximo Cliente Por Favor", em letras grandes. Ela voltou-se para a amiga. Jean pôs a réguas na esteira da caixa.

Ela pensou nas suas idas ao mercado antes, quando eles estavam juntos, o que, por alguma razão, parecia tomar proporções enormes, considerando que eles eram apenas dois. Toda aquela movimentação, ele emburrado, empurrando o carrinho, ela lançando-lhe perguntas. Salmão? Papel higiênico? Café? Ervilhas? Ela lembrou que eles só gostavam do tipo processado. Tudo era um grande performance. Parada ali, segurando a cestinha de compras, envergonhada pelo seu próprio vazio, era como cena de novela.

"Claro que nós tivemos nossos altos e baixos", a morena continuou, preguiçosamente passando alguns itens para sua amiga, que agora já parecia estar na sua quarta sacola de compras da Marks and Spencer.

Jean começou a colocar suas compras na esteira da caixa. Ela pegou o livro de culinária e sentiu as frustrações da indecisão. Custava apenas noventa centavos de libra, mas parecia definir tudo, descrever sua solidão exatamente, prescrever um futuro vazio. Ela colocou-o de volta no lugar.

"Sabe, então é por isso que eu não poderia aceitar ela lá", a mulher morena concluiu. Ela baixou a voz num

cochicho alto, que, imediatamente, chamou atenção de uma platéia ainda maior. "E de qualquer forma, quando ele se acomodar de volta, tenho certeza que resolveremos aqueles outros assuntos." A amiga sacou expressões conhecidas e a loira pegou sua carteira dentro de uma bolsa de couro bem organizada. Ela separou três notas de dez libras e entregou-as para a caixa.

Jean abriu sua sacola, pronta para as compras. Ela virou para olhar as duas mulheres que iam embora, a loira empurrando o carrinho e a outra aparentemente continuando sua história.

A caixa olhava para ela com ansiedade e Jean percebeu que ela já havia finalizado a compra. Eram quatro libras e quarenta e sete centavos. Ela tinha o valor certo, só precisava contar as notas. Teve a impressão de que as pessoas atrás dela estavam começando a ficar impacientes. Percebeu suas pilhas de itens todos alinhados esperando, aparentemente, darem a largada. Pão de centeio e pimentões, óleo de oliva e lentilha se, no centro, uma caixa de hambúrgueres.

Ela deu o dinheiro e pegou suas sacolas de compras. Teve uma sensação de alívio ao afastar-se da massa de gente. Sentia-se deslocada, uma não-conformista, consumidora de meia unidade.

Ao atravessar a saída, imaginou o que faria para o lanche. Provavelmente frango, pensou, com salada. Andando em direção ao carro pensou que deveria ter comprado o livro de culinária apesar de tudo. Subitamente, sentiu-se melhora fresco. Ela compraria semana que vem. E no futuro ela compraria um tempero grande para saladas. Afinal, e se alguém viesse visitá-la de surpresa?



# georges bataille

**"A Conjuração Sagrada"** é o primeiro "artigo" do primeiro número da revista *Acéphale* que, como sóia acontecer às revistas mais interessantes, teve uma existência curta e conturbada (cinco números publicados, com os mais diversos intervalos, entre 1936 e 1939, sendo o último de exclusiv a lavrade Georges Bataille). Além deste, que a encabeçava, participaram: André Masson (todas as ilustrações), Pierre Klossowski, Roger Caillois, Jean Wahl, Jules Monnerote e Jean Rollin. Duas empresas perigosas estão ligadas a *Acéphale*: em suas páginas, uma reparação a Nietzsche de sua apropriação pelo nazifascismo; fora delas, a "comunidade *Acéphale*" com seus silenciosos ritos na floresta de Saint-Nom la Bretèche e o projeto de um sacrifício humano que as soldasse... Como levar a experiência de Nietzsche (mais do que sua filosofia) às últimas conseqüências? Como inventar uma verdade irreligiosa (aquela (des) fundada na morte ou na loucura de Deus)? Como não apenas defender as "democracias liberais" do fascismo, mas superá-los num devir de intensidade que jamais se deixere reduzir a um Estado? Como se vê, a loucura de *Acéphale* é ainda a nossa.

Fernando Scheibe

# A Conjuração Sagrada

Uma nação já velha e corrompida, que, corajosamente, sacudiu o jugo de seu governo monárquico para adotar um republicano, não se manterá senão por um belogolpe de crimes; pois ela está já no crime, e se quisesse passar do crime à virtude, vale dizer, de um estado violento a um estado suave, cairia numa inércia da qual sua ruína certa seria em pouco tempo o resultado.

SADE

O que tinha cara de político e se imaginava político, se desmascarará um dia como movimento religioso.

KIERKEGAARD

Hoje solitários, vocês, que vivem separados, vocês serão um dia um povo. Aqueles que se designaram a si mesmos formarão um dia um povo designado – e é desse povo que nascerá a existência que ultrapassa o homem.

NIETZSCHE

Aquilo que empreendemos não deve ser confundido com nenhuma outra coisa, não pode ser limitado à expressão de um pensamento e ainda menos àquilo que é justamente considerado como arte.

É necessário produzir e comer: muitas coisas são necessárias que não são ainda nada e é assim igualmente da agitação política.

Quem cogita antes de ter lutado até o fim em deixar o lugar a homens que é impossível olhar sem provar a necessidade de destruir? Mas senada pudesse ser achado para além da atividade política, a avidez humana não encontraria mais que o vazio.

SOMOS FEROSAMENTE RELIGIOSOS e, na medida em que nossa existência é a condenação de tudo o que é reconhecido hoje, uma exigência interior quer que sejamos igualmente imperiosos.

O que empreendemos é uma guerra.

**É** tempo de abandonar o mundo dos civilizados e sua luz. É tarde demais para se preocuparem serrazoável e instruído – o que levou a uma vida sem atrativo. Secretamente ou não, é necessário tornarmo-nos totalmente outros ou cessar de ser.

O mundo ao qual pertencemos não propõe nada a amar afora cada insuficiência individual: sua existência se limita à sua comodidade. Um mundo que não pode ser amado a ponto de se morrer por ele – da mesma maneira que um homem ama uma mulher – representa somente o interesse e a obrigação ao trabalho. Comparado aos mundos desaparecidos, é hediondo e aparece como o mais falho de todos.

Nos mundos desaparecidos, foi possível se perder no êxtase, o que é impossível no mundo da vulgaridade instruída. As vantagens da civilização são compensadas pela maneira como os homens as aproveitam: os homens atuais as aproveitam para tornarem-se os mais degradantes de todos os seres que existiram.

A vida tem sempre lugar num tumulto sem coesão aparente, mas não acha sua grandeza e sua realidade senão no êxtase e no amor extático. Aquele que insiste em ignorar ou não reconhecer o êxtase é um ser incompleto cujo pensamento está reduzido à análise. A existência não é somente um vazio agitado, ela é uma dança que força a dançar com fanatismo. O pensamento que não tem por objeto um fragmento morto existe interiormente da mesma maneira que chamamos.

É preciso tornar-se firme e inabalável bastante para que a existência do mundo da civilização apareça em fim incerta. É inútil responder àqueles que podem crer na existência desse mundo e se autorizar dele: se falamos, é possível olhá-los sem escutá-los e, no momento mesmo em que se os olha, não ver senão aquilo que existe longe por trás deles. É preciso refutar o tédio e viver somente do que fascina.

Para esse caminho, seria vão agitar-se e buscar atrair aqueles que têm veleidades, tais como passar o tempo, rir ou tornar individualmente bizarro. É preciso avançar e molhar para trás e sem ter em conta aqueles que não têm a força de esquecer a realidade imediata.

A vida humana está exausta de servir de cabeça e derazão ao universo. Na medida em que se torna essa cabeça e essa razão, na medida em que se torna necessária ao universo, ela aceita uma servidão. Se não é livre, a existência se torna vazia ou neutra e, se é livre, é um jogo. A Terra, enquanto não engendrava senão cataclismos, árvores, pássaros, era um universo livre: a fascinação da liberdade se obscureceu quando a Terra produziu um ser que exige a necessidade de como a lei acima do universo. O homem, entretanto, permanece livre para não mais responder a necessidade de alguma: ele é livre para se assemelhar a tudo aquilo que não é ele no universo. Ele pode descartar o pensamento de que é ele ou Deus que impede o resto das coisas de ser absurdo.

O homem escapou à sua cabeça como o condenado à prisão.

Ele achou para além de si mesmo não Deus, que é a proibição do crime, mas um ser que ignora a proibição. Para além daquilo que sou, encontrei um ser que me faz rir porque é sem cabeça, quem enche de angústia porque é feito de inocência e de crime: ele tem uma arma de ferro em sua mão esquerda, chama semelhante a um sagrado coração em sua mão direita. Reúne em uma mesma erupção o Nascimento e a Morte. Não é um homem. Tampouco é um deus. Ele não é eu mas é mais eu do que eu: seu ventre é o dêdalo em que se desgarrou a si mesmo, me desgarra como ele no qual me acho sendo ele, vale dizer, monstro.

O que penso e represento, não opensei nem representei só. Escrevi numa pequena casa fria de uma vila de pescadores, um cão acaba de latir na noite. Meu quarto é vizinho da cozinha onde André Masson se agita alegremente e canta: no momento mesmo em que escrevo assim, ele acaba de pôr num fonógrafo o disco de abertura de "Don Juan": mais que qualquer outra coisa, a abertura de "Don Juan" liga aquilo que me calhou de existência a um desafio que me abre à alegria convulsa foradesi. Nesse instante mesmo, olho esse ser acéfalo, o intruso que duas obsessões igualmente arrebatadas compõem, tornar-se o "Túmulo de Don Juan". Quando há alguns dias eu estava com Masson nessa cozinha, sentado, um copo de vinho na mão, enquanto ele, se representando de repente a própria morte e a morte dos seus, os olhos fixos, sofrendo, quase gritava que era preciso que a morte se tornasse uma morte afetuosa e apaixonada, gritando seu ódio por um mundo que faz pesar até sobre a morte sua patada de empregado, eu já não podia mais duvidar que as sortes e o multo infinito da vida humana estivessem abertos àqueles que não podiam mais existir como olhos furados, mas como videntes arrebatados por um sonho transtornado que não pode lhes pertencer.

Tossa, 29 de abril de 1936  
Georges BATAILLE

# Viejito, Viejita

## Uye'î

Quem conta um conto,  
aumenta um ponto.  
Adágio brasileiro

Santa blanca vista desde aquí, desde esta laguna fría. Viejito – tuyá, tuyá, tuyá. Viejita – guaimã, guaimã, guaimã. Hacé tiempo, há quanto se hace el tiempo! El primer hombre del mundo por supuesto no adivinaría jamás lo de que la vejez no se olvida. Los viejitos lamentablemente no escaparán de todo de las réguas, de las reglas ex-temporâneas con que golpe el tiempo costumbre arrear el pano. Los cementérios. Los cementérios. Tiví. Manó. Manová. Las golondrinas de tarde, mbîyu'î, mbîyu'î, chilreiamá la crey pressurosas, mbîyu'î, mbîyu'î, eson tantas eson tantas tontas que es voaçambajo el crepúsculo de los viejos, caso se haigan fantasmas, cucú, cucú, de un outro sonho soñado vivo – el de las dobraduras de los días y de los años. Tuyá, tuyá. Guaimã, guaimã. Viejito, Viejita. Amor y gracia. Gemido y arpón. Luminiscentes algaravias. Los dedinhos flacos del viejito, y largos, los deditos del viejito Ortênsio entrando de frente para atrás, de la testa al cocoruto de la careca-raíz, pasados los deditos por los entre-ralos pelos blancos. Las cenizas del tiempo, las dibujadas cenizas – derrumbrey falência múltipla de los huesos sossosos porosos. Inalda'î. Inalda'î michi, taihú del amor el más imenso; taihú, el bruto vivo de dos – aún que viejos –, catitos corazones.

Todo esto que vive y vive el viejito Ortênsio y la viejita Inalda se dio há muchos y muchos años detrás de él atrás – uye'î – no tiempo que en el país de la frontêra es verdeaban matas y cascadas. De norte al sur el largo país de la frontêra mobia-se aún virginal – exageravam los indios para contar la historia del viejito Ortênsio de la viejita Inalda. Porâmichi. Porâmichi. Porâmichi. Uye'î. Uye'î.

El tiempo que este recuento está evocando el pasado, el tanto pasado después, es como sonhar um sueño tan como vivo e palpitante hizo de viento y ceniza. Uyeĩ. Uyeĩ. Ahora solo digo del viejito Ortênsio y de la viejita Inalda que existiran – defacto – hasta el último suspiro, hasta la derrada a blución matinal. Viejito. Viejita. Macrôbios andando la casa como lhe andavamayer otros fantasmas, cucú, cucú, de asas, y todas las mariposas-de-pêlo ardiendo en los desastres del fuego de la lamparina. Viento y ceniza la vida es, no se equivoquen los que piensan los días, y hasta las horas, llenas de entera eternidad. Uyeĩ. Uyeĩ.

Bruma y ceniza es todo que los recuento; ni bruma y ceniza aún – solo un cielo de golondrinas, mbiyúí, mbiyúí, los pombos de ayer, pombero, cucú, cucú, e estos viejitos há muchos y muchos años de dichados de ser. Qui no san ni nunca fueran nadie ô ningúem. Viejito. Viejita. Tuyá? Guaimã? Que invisible es viver! Uyeĩ. Uyeĩ.

Upeichayeracáe.

Que este anjuntos uno siendola más perfecta continuidad del outro, es lo que espanta y ladra dentro de la memôria como ladridos de un casi inventado corazón. El viejito, esto Ortênsio, antes, durante e después de la Guerra, viajara toda la vida por los caminos del Itacové, estraditas de la maypeçonha, la maletita pensade unodesus bracitos parece que desde siempre tan viejos ô tan frágiles – ô una cosa y otra siempre. La maletita de homeopata amador del viejito Ortênsio, esta tuyá de manos y ademanes. De casa en casa aplicando pociones y aguas miraculosas, la benta e la mala, que en la homeopatia no importan, recontava Ortên-

sio, o que sean. O que importa es la tensión de la augúrio. El veneno de la serpiente se combate con el veneno de la propia serpiente. Certêro e curvo el viejito – la homeopatia en los vidrillos de colores, perfectamente dispuestos en la maletita de esta tuyá feliz como de felicidad en las galinas se las llamamos con granos de maiz en las manos doadoras. Cocorocô. Cocorocô. Cocorocô.

Que hermoso es un nuevo recién nacido. El viejito poco sabía de esto pero la viejita, madre nossa!, o que entendía de galinas y de falcones, de raposas y de galineros, además de ser por calculados setenta y cuatro años la cocinera que siempre fué – capaz de hacer de una résti de alhol más caliente que tute. Alho y pán y óleo. Alho y harina. Alho y feijón. Alho y farina y uevo – que santo, que santíssimo! Lassanos manos de Inalda – entreteciendo el bilro, locro chê de rositas curiosas, el debrun y el tricô, punto y cruces, cheias colcheias, caseados de delicado linho y gomay nácary, de nuevo, imposible fuir – de bruma y ceniza los dibujos de la claudicante vejez – tuyá, guaimã.

De golpe entardece. Sempre entardece en este recuento de los viejitos emparellados en vida. Ortênsio y Inalda – o rancho de pau-a-pique, confins del vivo brutal do Itacové – que es adonde esta história ocurre – estremece de uivos y de onças tremendas, más pretas que las noches de ayer. Uyeĩ – tempo, há quanto tiempo? Ah, el Itacové! Tapêra enana en la primeira curva del soluçante Laranjinhas, rio imprevisto e impudente – tantas veces traicioneiro. Tapêra de enanos – el sol siempre se pone en este recuento de la catita vejez de una parella de vêlhos – cortos y pequeños. Y se pone, el sol, sobre el rancho, queriendo decir que el también remueve, el astro-reiceleste. Gradaciones de luz y colores, alvorçam – setambién los párraros de la tarde e a codem, pipilos cavos, já a codem, soturnas y zelas, las aves, todas las aves de la noche.

Quando el viejito Ortênsio retornô en la luna llena y todo se entremovía estupidamente engrandecido, usúy colosso, usúy colores, manóisu, urausú, y todo assim espi-

chadopor lassombrassemoventesdelanochegravecerca elprumodelasfolhagens,jáoesperavaenteramentesentadaenelviejotroncodeárbolqueserviadebanquetay descensoenelpátio,estalnalda,lnalda'imi,lnalda'michî, michîmichîlaviejitadelviejo.Guaimãrecurtidaenrugasy cenizas,latuyádelviejo,estadebrumayalgodón-dulce,lavejezdelviejosehizo aún más cambaia.No podría suporque,passadostantosanos,uye'í,uye'í,lnaldaainda leespetasse–reassentadaenelpodrido troncodelpátio como se de allí nunca jamás hubiera salido.

Foi uno solo abraço, iru, irusú, apertando-se uno contraelpechodeloutrosuesquizadubiedad,suancianedad titubeante,unoenoutro después detanto tiempo,despuésdel después,upéi,upéi,lasmanos nodosasy manchetas,tremuladasdesutezenrugas,ñiñyí,ñiñyí, cororô san los rugidos del corazón, titií, titií, titií, titií... El queixo pontudo del viejito Ortênsio quasi sin querer tocandoelqueixitocomalgumabarbaancianadelaviejita lnalda,etremularam los dos, queriendo-secom las unhas del tiempo que habia faltado, del tiempo que no hubiera ou quederradese erenderradêro, los meses vacíos mismo de su cálida ñiñyí, ñiñyí que hoy le va a cara, apesar de mantener vivos dos ojos de cálido azul ou más que azul por la catarata y el color de los días, todo el tiempo aliás em que la vieja espetô en el tronco mirando desde lejos el fondo del fondo del fondo de la tarde proyectada contra un horizonte de perros ladrando adelante el río. lnalda'î. lnaldaimichî, lnaldaimichimi...

Elfresco Ortênsio etoda su calientemocidad, en fiado en la Guerra, en las duras batallas que como vieram meio Itacové en aquetiempo de sangrey espaldas y solo agora en la tuyá más tuyá del mundo, retornado – el y su vida flaca –, a los recuentos de lnalda, a su aduzuray paciente amor. En quanto isso se passava, simultâneocomo la abeja eelferrón, upeayá, upeayá, lnaldacriava uma um los hijos quidespués, upeaguiriré, upeaguiriré, haberiam desalira los andados de la tumultuosa Tierra – para cada cabeza una

sentença y, en todo, la muerte oscura, la muerte llenad edientes, najaimprevista, mboi, mboi ho-ví. De uno solo golpe el bote y la agrura.

La viejita lnalda no podría redecirlo a el o qué fuera uno a uno los hijos muriendo-se de morir en la vida – todos tan precoces en esta actividad terminal y despechada, la incessante tareademorir. Dejandola a cada vez más e más crucificada a llenhoda una existência madra-tíssima, de perro varrido de las ventassuzinhas, en el ranchito enano beira el río verde de berrosy agriones e el demáshojaralaquáticodela estación. Luces y tinieblas. La lama del chãoy losduros firmamientos en louquecidos del azul más ancho.

Cucú, pombero, cochichavam los índios cerca el putero adonde cresci para lá de lá de Eldorado del Paraná desde aonde ou vire contar esta história triste, yo, la marafona, la desgrinaldada, la que nunca supe o que es el amor. Solo cierto que el viejito Ortênsio chegô y entonces la viejita lnalda mostrou-lhe, ael, regalos dorados que vieram traerle los hijos desde há mucho tiempo, uye'í, uye'í, desaparecidos en esta vida de Dios. Hay morir e continuar ensandociendo el mundo de los vivos? Cucú, pombero. Libra-me, Senhor, del mal, de todo mal, amêm. No, que no quiero reverla – la sangre y el martirio, los muertos dançando en la línea del horizonte la danza siniestra de otra morte, a que se quedaysedemora entre los vivos – fragância y luces, luceros y tinieblas, los muertos aún no enteramentemuertos andandolacasaeelpatio, la cocina e los quartos-de-dormir.

Hay un outro oscuro se gre do que guardo bajo las alas hecho un huevo – lode Setembrío, uhá, uhá, invencionando, cucú, pombero, todo

tierno y corbata, la risa clara, casi primavera, unos modos, unos gustos, mulherilycândido, uhá, uhá. La extranjería de Setembrío ponía un cravorubro en la lapela e jugava ellibrepêlo para atrás en unos solos movimientos de cabeza. Raro, más que raro – raríssimo. Que invisible el mundo de las fragâncias y de las carências! El fulgor también no se deja a ver la cara, aún insistía en las alas sustruendo su trueno. Quantas cosas invisibles san más duras que el hierro ô la piedra! Setembrío anunció – sedes de lejos, la voz tonitruada, “Mamá, mamãzita. Sou yo – Setembrío!”. “Vino de dónde, mi hijo querido?” “Vengo de ayer, Mamá” – la voz a cada vez más próxima, Setembrío arfava. “Más vienes para quê, hijo, se já te fuíste hace tanto tiempo; se já te fuíste de esta mala vida, hijo mio?” “Necessitava volver, mamá” – lo dice a ella, la caratónada de heridas, este Setembrío, el primogénito. “Bejame entonces, hijito” – a lo que Setembrío besava, besava y besava, sobre todo la tiesta de la viejita que llenade honory confiança dúbida, sonríade dentro, de frente y detrás. “Que tiene a comer, mamá?” – pressurou-se Setembrío com un hambre de halcón. “Máshay hambre en el país del cielo, hijo mio?” “Si, mamãzita, hambre de umita que já nosêmássi hambre mismo ou sololano stálgia denuncamáshaver volvido a comerla...” “Hay que tener trigo o carnes moída, Setembrío, para hacer la umita.” “No se aporosso, mamá. Tomale la carne e el trigo” – y sacó de las manos vacías, dician los indios que a mi me recuentaram esta história cerca el putero de Eldorado del Paraná, sacó a la carne y a el trigo, para sorpresa de Inalda, nuestra viejita de pura afección y suave maternidad. Y comieram-se com un hambre de que solamente

los pombros san capaces. Y quantomás se comíam, uhá, uhá, uhá, menos hartos se quedavam, possivelmente por que la carne y el trigo no eran, nunca fueran, jamás serán. Hay hambre de amor que también es un acos invisible e igualmente insaciable.

Esto todo, de Setembrío, uhá, y de las rojas irupciones en la face, el aire de moça en fetada, las andanzas por el país de ayer, la viejita recuentou al viejito molendo el charque y masticando aún, en la boca sin dientes, antiguas palabras morituras, todas de afección y escusocariño – unas cosas que nos an en absoluto de este mundo – recuentavam también los indios cerca el putero de Eldorado del Paraná, hablando infensos y contrariados de los pombros, cucú, cucú, largay esgarça fantasmagoría. Y el viejito Ortênsio, cream, no dice una sola palabra – sea de ôdio u de amor.

Y también los indios recuentameremolinam – nohá dançado Setembrío nada – ni la dançafêmeay argêtea emuchomeno sel cucurucú-paloma hecho para dançar se viene la noche y todos preguntam a el viento por los descalabros del día. Dançantedançarino, de Setembrío acorriam las lendas y las legendas – pusera un batallón de Infantaria a aplaudirle los rodêos y rodados, sus zapatos de verniz y salto a seco, las manos y los ademanes – el negro pêlo chicoteado com ímpetopara atrás. Enadie es que ceu de gritarle “bravo!”, “bis!”, “más uno!”, “olê!”.

Nestamismo noche Setembrío fue declarado morto – nunca se supe se por tirotêo ô pânico; se manó u manovai. Já construída la tumba entre los ciprestes, mañana orvalhada del día siguiente, todos superan que era el enadie descreditou ser allí su última morada. Pombero, cucú. Manó. Manovai?

Quando la viejita chegô para ver otra vez la cara, aún que morta, de su hijo, solo encontró una lápide y en ella la inscripción derradêra – los dos datos – o de su nacimiento y lo de su muerte más reciente. A el viejito Ortênsio también recuentou letodo estolaviejita Inalda com lácrimas en los ojos vassandodesde el violá ceo temblor

de su catarata clara. Ortênsio escuchó a tudo, girando el chapéu en las manos nodosas, remuerto, el también, en um silêncio de fantasma que llora. Por isto recuento y recuento hasta la derradera fadiga estes nuevos recuentos já recuentados desde el norte hasta el sur profundo – a cada vez más recuento se haciendo – añadido y belicoso. Recuentos tristes de almas desoladas, recuentos en que no se vive solo una vez. Los muertos andando el pátio, de ódio remordiendola comissurados labios, además de pasarem altivos y verticales su nariz de empino, su nalga alta y magra apretada. No, yo no quiero verla al sangre en el pissoderramada. De Setembrío solo el recuerdo de su risa alta, esta misma risa que ora ri e aperta outra vez junto al pecho los muchos senos de Inalda, Inalda í. Inaldaimichimí. Pombero, cucú. Uhá, uhá, uhá – Setembrío come y come, uhá, uhá, en neste recuento famêlico. De fantasma goríanome hablen com sus bocas llenas de dientes, oh no, que amor perfecto, me muerotoda en pedazos. Uhá, uhá – Setembrío aún come en neste recuentos in fin y nicomiezo. Y seguirá comiendo comiendo comiendo la umita de carne molida y blanco trigoblanco. Mismo que nunca se sacie. Uhá.

Y después se fuera por lo camino de adonde nunca debería haber salido, cucú, pombero, comiendo siempre este comer que no sacía e dejando de regalo a su mamá Inalda – hace há quanto tiempo viva? –, pombero, cucú, lo entalhe en la corticeira de un girasol pintado de dorado. Para poner en la pared y ficarmirandole hasta que gire y gire – explosivo bólide de danzayserpentina. Otro modo de invisible hacerse – solo de luces y de colores –, lo que fué la encantada máscara de una flor.

Quando la viejita passou a recuentara Ortênsio viejo todo que podría ocurrir a el dorado regalo de Setembrío y as esquizodebrun color, explosivo artefacto seguro por la pared, ella, la viejita recuento a el viejito la pesadilla a el pesadumbre de traer para dentro de sala – aún que hijode su próprio vientre – un ser de novo inteiramente muerto.

Upeichayeracáe.

Três días después, uharã, uharã, aún la luna llena ou, más que esto, enteramente en su redondez de oro pálido, redisse Inalda a el Ortênsio reciém, que fué en plena noche, silente en su canto encogida, que há oído, de espácio y passo a passo, una pissada en el suelo de hojas secas – macía andadura toda leve y volátil de algo a alguien al derredor del rancho. Un frío e el peludomiedo acostaran – se alavejzguaimã de su corazón de vieja. “Quién viene lá?” – tremulou la flaca voz de Inalda, casi inaudible. Y como no obtuviera respuesta intentaram otra vez las tías cordas vocales – “Quién viene de aí, por favor?”.

Entonces que há escuchado la maravillosa sorpresa – secreto la vieja Inalda casijunto a el corazón del viejo Ortênsio reciém – “Sou yo”. – há oído los oídos de Inalda aún más sorpresa por ser, toda fina, la voz de una mujer. Algunos índios, cerca el putero de Eldorado del Paraná, recuentam que no fué bien así – la voz oída por la viejita, a creeren estos índios en borrachados por las ventas y los caminos, era en falsete, o sea – un hombre haciendola aguçada voz de una mujer. Cuñataí, cuñambatará, Dios nos libre y guarde! “Yo quién?” – aún trêmula repreguntou la vieja voz de la viejita. “Quién? No me reconoces, mamá?” “Estu?” – teriapreguntado Inalda sin saber a o cierto se cantava u se llorava. “Si, mamá, es Junes.” “No pode ser, mi hija. Moristes há tantos años...” “No, mamá, no morí. Estoy viva, muy viva de ser!” “Viva, mi hija? Viva de ser?” – solo entonces Inalda ganô coragem y levantando – sede un golpe, aún que sin equilibrio, fué hasta la puerta del rancho adonde já batía con fuerza la hija Junes – te-

merosadelanochellenademaravillasypipilos y, allejo, de los vagidos roncadores de la onça preta, más preta que el pecado de no venir nunca, esto pecado insustituible de no regresar jamás. Y todas se reabrazaron, iru, irusú, Junes besando las caras de Inalda he choso fuera una muñeca de pano u de abano. "Que há para comer, mamãzita?" – ni bien había adentrado en el rancho já fué reindagando esta Junes que la fiebre amarilla tenía matado con dolor y ferocidad hacemuchos y muchos años, desde atrás del detrás. Uharã, uharã.

Que de comida? – se preguntaban los indios al recuentar de Junes este recuento abismado, se ella no tenía boca y ni garganta, ou para ser más preciso, no tenía ahora, puesto que, un día, la tivera, ambas las duas, cantantes suprema que fué de las dolientes canciones frontêras, guarânias de pura soledad y demorada nostalgia. Comería un día con su boca de olvido? Uharã.

Cierto que Junes acabô, rediciãna ún los indios, deixandopara comer mañana todo lo que podría comer hoy, uharã, uharã, esto también recuento Inalda a alguno ahorã más que silente Ortênsio, viejode vejezen nestepuntocasitriste, el que siempre fuera donoy y señor de su tuyã feliz como felices san las palomas y los perros trepassados em edad – no se movem, poco se movem los perros viejos, pero exhiben unos ojos adonde aún rebrilham la alegría se les acercamos un hueso ou unã más que olorosa pelanca.

Todavía pidió esta Junes – "Mamá, deseo comer galina". "Solo setumatale la galina, hija. Su mamá no puede más matarlas." "Por que, mamázita?" "Pelo estado de vieja, mi hija." Fez que comprendió la Junes y enquanto Inal-

dare preguntava-lhe adonde estuviera andando, desde la fiebre amarilla, y Junes solo respondía que viajará todo el Itacové montada em potro de nácar, los indios que recuentaban esta história cerca el putero de Eldorado del Paraná demoravam-se em refirmar que todo esto era una gran invención para matar el tiempo que se prolonga muchísimo entre los muertos, e casinopassa unopassanunca. Y tanto es assim que Junes há dito a la viejita que no importava, después de mañana comerá galina con alas y huesos ô mismo penada y entera. Pero antes de este recuento al Inalda suregalo estrellado – estuviera con Dios ele traía, a sugua imã de vieja viejita, una Bibliatodadora, mismosabendo que nuestra pobre viejita de nada leía, nosabendolas letras y ni como decifrarlas. Valía entanto más por el color que por las cifras y los provêrbios. Cosa de hija amorosa, sin duda, una Bibliasacada de las manos de Dios. E quando la viejita Inalda reinformou a Ortênsio acerca de este regalo, el viejito dice que no era posible, que no era más posible existira sí con las manos atadas en unas creencias disparatadas, pero Inalda jurou-lhe que todo era verdad que Junes tenía una sonrisa ahorã más hermosa que en el pasado. Nisto Ortênsio acreditou por que todavez que resueñaba con ella era esto lo que ocurría – Junes sonriendo una risa de dientes perfectos como perfectos san los colares de perla. Uharã. Uharã.

Temprano en el día subseqüente lo que se viusobre el catre del ranchito beira-rio fué apenas una cama vacía, mas tan vacía que ni sábana u travesseiro, colchón u cubierta slã haviam continuado. Llevará toda la cândida Junes de sonrisa infiel. Para dormir junto a Jesus, pensô la viejita Inalda, mas esto no recuento a el viejito Ortênsio, dúbida y desconfiada de que el viejito en esto no viesse a creer nunca. La galina no la cocinou la viejita mas prometió a si misma que lo haría assim que Junes retornasse de Dios, andando el viento da casa como le andamen las claras noches de verano los besos u lospirilampos. Uharã. Uharã. Uharã. E tuvo tanta saudade de su hija que una

lágrima há brotado da catarata azul hecho fuera un diamante. O que también ocultô de Ortênsio, solita en su extremada soledad.

Upeichayeracá'e.

A hora en que el perro corrió toda la extensión del pátio, la Viejita, aêrea assientada en el tronco podrido, no pudo imaginar fuisse el perro de Oitubre, Diósmio!, el há tantotiempo morrido Ceniza, perro grande y massivo, de una raça esquizay mixturada, redibujodeperro prata com mínimas ojeritas de oír. Serían los fumos de su azulácea catarata ou el perro eramismo el perro cachorro de Oitubre, una así que bandalha espêcime de cão? Notuvo tiempo de recertificar-sesiprojección de luces reverberando en la mañana de oroyalcaçuz, las ardidas mañanas del Itacové profundo, por queda floresta em torno já volví a escuchar el ambíguo assoviode Oitubre, uharé, uharé, uharé, rechamandola, rechamandola, com el maviosso chamar qui siempre fueral as órdenes de chamá-la – hijoy amor, soldado mandado vivo para la Guerra, y nunca más retornado, sinola noticia urgente recuentada em lombode burro, tantos años después de la más agônica esperanza, la noticia de su fin; no, que no quiero verla, furado por la metralhadelosenemigos, las angredede Oitubre derramada. Uharé. Uharé. Uharé.

El viejito Ortênsio quemirava ahora el fondo del vale, otravez escutou calado lo imbricador de cuenta de esta viejita Inalda, garante qui en su pedestalahistôria recorriente, los indios, sobretodo, qui primeros superam, aunque borrachos pelasestradas calcinadas de ste paístambién sin comiezo, sentido, dirección use quer honor. Salva-nos Dios por pura piedad, por lapiedad más que divina de constatar, recuentandonosanosotrosmismosen lo espejo, unoseres completamente huecos y destituidos de glôria. Fulgor? Todavía que fulgor, Madre Santa? Haberíafulgorendos viejitos que secaigassen deviejos? No, sololapiedad infinidad del padre nuestro herido en la cruz, que este mundo, ah, este mundo, no passa de una tela ora en technicolor ora em blanco y

preto y ceniza incolor. Añare tã. Añare tã meguá.

Y notuvo otra respuesta también en esto Oitubre muerto sobretodo ahora en que se hace de vivo – “Mamá, no vês por Ceniza, que no morí – ni en la Guerra ni en la vida comum?”. “Como no moríste, hijo amado?” – teriare preguntado la Viejita Inalda, rediciendole que sí, que morir fuera tan fácil para el – bastô que salísse a la Guerra e retenesse com el pecho, en el lado siniestro, un balaço de los acovardados en enemigos, cravado en el punto matrix del corazón. “No, Mamá. Tanto no morí que he me hartado tanto comiendome por el camino.” “Entonces no tiene hambre?” “No, Mamã, he comido de todo. Lo que siento ahora es solamente cansácioysueño.” “Voy a te preparar la cama, hijo mío.”

Este valente Oitubre fue el único que chamou también por papá Ortênsio. Esto todo redicele la Viejita a el Viejito, poniendolo lleno de orgullo hoy de arrebatado corazón, la viejita Inalda aàs veces tan invisible – garantizan los indios – , tan invisible quanto sus visitantes hijos, calientes de amor y de extrema soledad. Que de pombero e cucú!

Recuento en exclusivo todo lo que me recuentaram los indios cerca el putero de Eldorado del Paraná, diciendole de Oitubre que este andava el país del Itacové profundo, com el corazón entrapos, aún asi andava, segurando apenas con la respiración la rôta contextura de las artérias y de las venas, el nariz y la sonrisa amarilla de los cigarros humados desde então. Uharé, uharé, uharé. Ainda quereluzissem debajodel sobrenho Franzido dos ojos verdes más verdes que las aguas del murmu rosso Laranjinas.

Listalacama, Inalda fue a chamar por Oitubre pero no encontrô en el pátio más que Ceniza,

dormiendo su siesta he choun animal completamente saciado de baixe del gran árbol que apascentava la tarde abrasada de enero. Al recuentar a el viejito este súbito de Oitubre, nada más l he fué dado escuchar puesto que también Ortênsio redormía unos destessueños llenos de roncos y de ladridos aún el viejito fuísse muy viejito y la tarde caliente nascida para hacer dormir a los hombres. Uharé. Uharé. Uharé.

Después de preguntar por Oitubre a todas las hojase a todos los árboles en la extensión redonda del pátio, andando a todo como supasada mi úda, la viejita Inalda aún se dio a el trabajo de auscultar también el corazón de la tierra. Oíndo en el chão arenoso solo escuchou el tropel de los cavallos de bandados otravez para la Guerra – bajo el tambor del mosquetón el arajemetal de las metralhadoras. De fundo, pombero, cucú, las palabras de Oitubre, dicendole, a ella, a la viejita, sumamá, que no se preocupasse, daría la vuelta al mundo en ochentadias y retornaría, san y salvo, a la protección de su siderado amor de vieja, michi, michimí. Para el viejito Ortênsio que apesar de oír como calma anadaparecía creer, Oitubre era hombre valiente, nascido para morir no una mas dos, três u hasta quatro veces en la Guerra, en qualquiera que fuera la Guerra – si santa ou pagana, si guerra de mano ou guerra de humo y punhal. Uharé. Uharé.

Upeichayeracá'e.

Los indios acostumbrados a recuentar esta história breve cerca el putero de Eldorado del Paraná, a cada vez invencionavan aún que la viejita fué regalada por otros quatro hijos, en una suma, a creer, y a ver – Márcio, por todos amado como Marcito; Enero, más conocido como Enero Lopez, el Matador; Júlia Bronze Acevedo, adivinada

por un rico estancieiro, chiquita aún, que a el estancieiro solo lo como víam las niñas infantis, y, por último, Diecembrino, flaco y alto, más tan alto y flaco que para adentrarse del pátio al rancho conduciéndose a regalo estrellado – una cruz de marfil con el Señor repregado en ella, sustentando en la cara de hueso una desusada expresión de dolor –, tuvo que arcartanto dentro de sala que en el interior del rancho nose demorónada – por lo de su fuerza de, asientado, tener el teto da casa premendole la nuca.

Y setornava a contar aún este recuento aêreo, los indios añadiavan Mayo – en unos recuentos ella era el nombre de un hombre, en ôtro el hombre de un nombre en ôtro, aún la alcunha de una princesa de lo más Oriente, allí adonde tinela música de Dios – con harpas y sonidos e ôleos, como era en el principio, antes de tudo y de todo.

Hubo incluso un mascate en Eldorado del Paraná que me contó que, en el principio, este recuento trôpegos solo decía saber de uno hijo de la viejita Inalda y del viejito Ortênsio e que ni nombre de mês tuvo, sino del año – Anuário. Anuário Merceze que de presentetrouxera, del mundo de la luxúria, un regalo pusilânime – un sapo empalhadocom dos cuernos de amianto. Pero en este recuento, acrescentava el mascate, la viejita ponía Anuário y el pequeño sapo juntos, unoy ôtro, para comella dormir debajodelas cubiertas. Querecuentos sin charme! La viejita sola la viejita sola, un hijo desgarrado con nombre de anoy uno estúpido sapo empalhadocom. Cururú. Cururú. Ñé.

Para los que supuseran la Viejita y el Viejito temblando de terrífico horror frente a la muerte próxima, un relato de negro pesar, los que sabemson rien mucho – sean indios, putas u mascates – porque los dos no sufrieron nada en esta história doliente – já habiam morido de todo morir que se hace necesario y flanavam y han de flanar, en esta legenda, catitos y embruxados del más alto encanto y de lo más intenso amor. Como se nunca hubieran nascido.

Upeichayeracá'e.

## ELUCIDÁRIO

Añaretã – inferno.

Añaretãmeguá – coisa infernal.

Mbîyú'í – andorinha.

Mboi – cobra.

Mboihovi – cobra verde; reverdecer; azular (esverdeadamente).

Cucú – fantasma.

Cucurucú – onomatopéia para reproduzir o som dos pombos; aqui, contextualizado, o vocábulo brinca, por aproximação, com a palavra cucú (fantasma).

Cuñabatará – mulher da vida; prostituta.

Cuñata'í – moça.

Cururú – sapo.

Guaimã – velhice (da mulher).

Inalda'í – Inaldazinha.

Inaldad'imichî – Inaldazinhinha.

Irû – Companheiro; camarada; amante; concubino; concubina.

Irusú – companheiro grande; amante grande.

Manó – morte.

Manóisu – morte grande; morte imensa.

Manovaí – morte má; morte trágica; morte ruim.

Michî – pouco; pequeno; insignificante; mínimo.

Ñeê – palavra; vocábulo; língua; idioma; voz; comunicação; comunicar-se; falar; conversar.

Ñiñyí – enrugado; rugoso.

Porãmichi – belezinha.

Porãmichimi – belezinhinha.

Porãmichimi'í – belezinhinhazinha.

Pombero – fantasma; ser de outro mundo; alma de outro mundo.

Taihú – amor.

Tití – pulsar; palpitar; titilar; vibrar.

Tiví – tumba.

Tuyá – velhice (do homem).

Uhá – o que come.

Uharã – o que comerá.

Uharé – o que comeu.

Umita – prato chamado “niño envuelto” feito com trigo e carne moída.

Upeaguiriré – depois disso; depois.

Upeayá – enquanto isso.

Upéi – depois.

Upeichayeracá'e – assim dizem que foi; assim contaram; assim foi dito.

Urausu – grande mariposa noturna.

Usú – sufixo aumentativo; antônimo de “michî”; sufixo “grande” na formação dos adjetivos exclusivamente.

Uye'í – faz tempo; faz muito tempo.

Os acentos guaranis foram adaptados aos disponíveis em português. Fontes: Gramática Guaraní – T. Osuna; Toponímia Guaraní – A. Jover Peralta; Diccionario Guaraní-Español – A. Jover Peralta e T. Osuna (Artes Gráficas De Vinne, Asunción, 1984). Agradecimentos a Issam Nafir pelo precioso aporte dos vocábulos árabes que aparecem na novela Mascate – Pí'aitteguivé.

marcelo conrado





foto: nego miranda

# 9

## Quatro Quadras Boladas

Que eu tenha escrito  
e tenha ficado opaco  
não é culpa minha  
é culpa do lápis

Que eu tenha digitado  
e haja ficado claro  
não é lapso dos dedos  
mas do teclado

Que eu seja assim  
e não assado  
é obra do sêmen  
que foi disseminado

Que eu passe a bola  
com o fogo apagado  
é vacilo do cigarro  
não do viciado

21seis05

## Ruído da Morta (Autenticado em Cartório)

– Teu inferno  
termina um dia após  
teu aniversário,  
teriaditoaboamãedavelhacartomante  
ao filho da puta um dia após  
completar quarenta anos  
na mais completa miséria,  
segundo a íntegra de  
seu breve e próprio testemunho,  
em seguida à degola.

– E depois?  
teria logo depois indagado.

– Depois começa outro novo,  
teria acrescentado a mais velha,  
já morta,  
conforme palavras de seu testamento  
quase inexistente,  
reproduzidas a pedido  
– ainda meio viva –  
no pessoal e intransferível  
atestado de óbito para indigentes.

# 8

j o c a

w o l f f

## Baquiana

as membranas do cérebro de baco  
saíram inteiras e úmidas de seu ocoburaco  
sem despertarem a mais seca suspeita  
para deleite dos contendores  
do tosco espetáculo

ao verem porém na festa  
cenas do mais roxo pugilato  
as tais bacantes disseram  
boa noite seus cacos  
e como vieram voltaram  
aos respectivos receptáculos

## Wouldberg Variations

- |      |   |     |   |
|------|---|-----|---|
| I.   | seria ótimo<br>se entre um bach<br>e um gould<br>não houvesse<br>mais que um<br>would   | IV. | e se o dia<br>adentrar<br>a noite<br>que se aproxima<br>rapidamente<br>(como se fosse<br>isso certo)<br>não quero nem<br>estar desperto |
| II.  | seria lógico<br>que entre um ah<br>e um oh<br>não houvesse<br>mais que um<br>dó   | V.  | embora<br>ninguém durma<br>veramente<br>a não ser por<br>mera distração   |
| III. | mas se a noite<br>afundar<br>no dia<br>que se aproxima<br>lentamente<br>(como se isso<br>fosse certo)<br>não quero nem<br>estar por perto | VI. | mas se<br>time is honey<br>e<br>o tempo um abelheiro<br>o que dizer<br>das doces curvas<br>do espaço                                    |

ʃ ʃ l o w

b c o i

9

# Arte e Poesia: diálogos inesperados

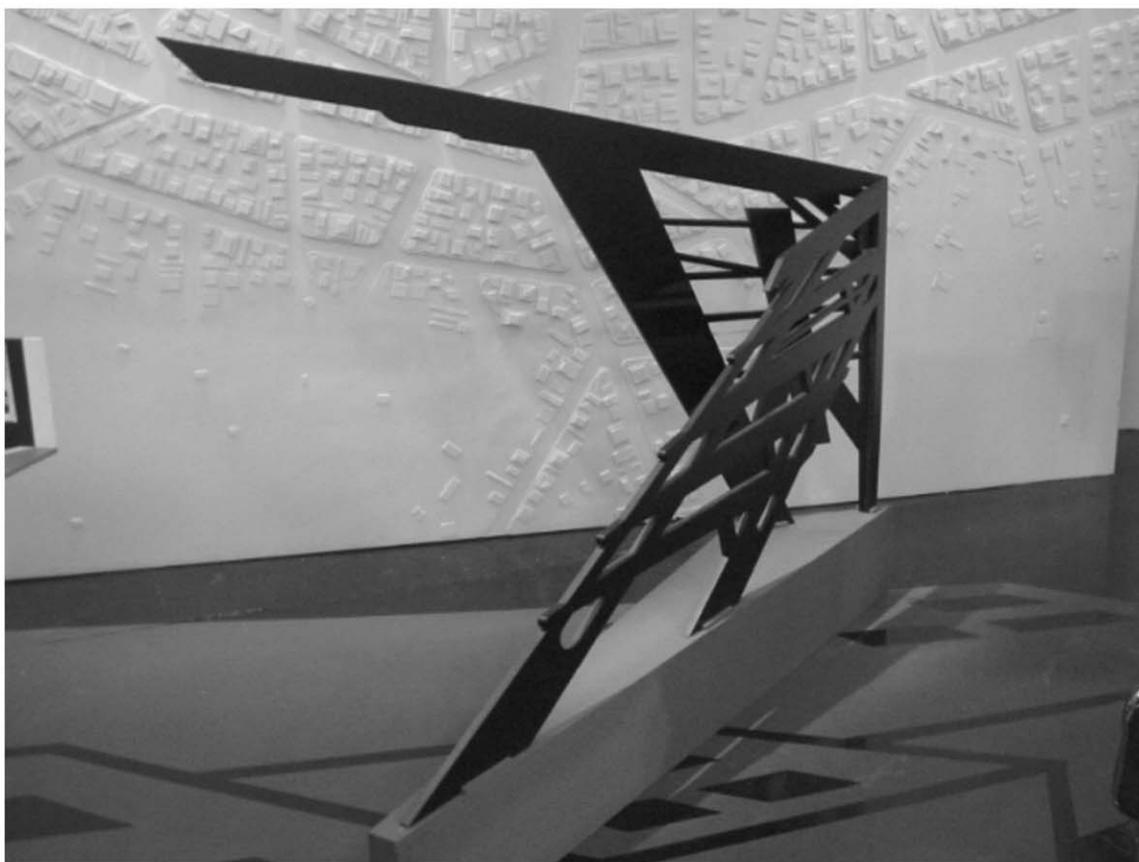
martinhoalvesdacostajunior

Certavez, Regina Silveira mencionou que, em sua obra, primeiro é atingido o estômago para depois chegar ao cérebro. É por certo que, ao mencionar tal metáfora, a artista tinha em mente o seu projeto Claraluz – uma exposição ocorrida em 2003 no Centro Cultural Banco do Brasil, na qual o prédio foi “tomado” pela intervenção de Silveira em diversas instalações que tinham como base o elemento luz. Poderíamos dizer que num primeiro momento havia um deslumbramento para depois alcançar alguns conceitos. Chegar à razão (cérebro) para depois retornar à emoção (estômago).

Exaustivamente em inúmeros artigos, fala-se sobre o arcabouço histórico e cronologicamente arranjado, que pertence a grande parte da produção artística de Regina Silveira. Heranças do *champanse* e leonardiano são fervorosamente postas em evidência. Para tanto, bastam os lembrarmos do trabalho inserido no livro dedicado à artista e em dezenas de artigos espalhados pelos catálogos de exposições, que se jadam mostras individuais ou coletivas. Ensaios de riqueza incontestável, como o texto introdutório de Teixeira Coelho – Na história da arte – para o livro de artista de Regina Silveira *Corredores para Abutres*, no qual o crítico põe em evidência a conexão com a história da arte, a partir dos desenhos de corvos. Todavia, pouco explorada seria uma aproximação que se pode manter entre a produção dessa artista e outras esferas, contudo, abandonar as relações intertextuais com as artes, não apenas as plásticas, mas também a poesia. E é por esse viés que tentaremos trafegar neste ensaio.

O embate intertextual com a história da arte é feito muitas vezes de forma direta, e assertivamente, já que se torna evidente. Quando, por exemplo, em 1982 a artista exhibia a exposição *In Absentia* (M.D.), que se tratava da projeção da “sombra” de duas peças de Marcel Duchamp (rodade bicicleta e porta-garrafas), o único pedido ao espectador era o reconhecimento da obra desse artista. Outro exemplo também da série *In Absentia* cria o mesmo embate, como no caso de Meret Oppenheim e Man Ray. Nesses casos, poderíamos dizer que a artista se utiliza criticamente da tradição para compor suas obras. Diferentemente é o caso que procuramos explicitar aqui; não se trata de “utilizar” poemas ou aludir a eles (mesmo que em casos isso ocorra), mas, sim, demonstrar uma ressonância na profícua produção de Regina Silveira. O leitor argucioso pode se lembrar de artistas que dialogavam e criavam motivos para suas obras a partir da literatura, como Eugène Delacroix. Basta pensar em *Dante et Virgile aux Enfers* de 1822, no qual o artista refere-se à *Divina Comédia* de Dante ou mesmo, mais próximo a nós, a série pertencente ao MASPAs quatro estações, em que o pintor retrata três cenas das *Metamorfoses* de Ovídio e uma da *Eneida* de Virgílio. Entretanto, essa não é a intenção proposta aqui, não se trata de setipodeligação; procuram-se ligações estênuas, que se fazem necessárias não negligenciar.

No ensaio *A múltipla Regina*, considere que “podemos dizer que existem muitas Reginas dentro de Regina Silveira”; essa multiplicidade foi apropriação minha do ensaio de Augusto de Campos que auspiciosamente identificava esse caráter em Arthur Rimbaud. “Je est un autre” declararia o poeta precoce, afirmando não apenas o distanciamento que o proposital escorregão gramatical proporcionava, mas também a multiplicidade que era latente ao poeta. Essa célebre frase de Rimbaud serviu para Regina, que comumente é associada apenas como uma artista que projeta sombras. Trata-se de reducionismo, já que é preciso dar conta da multiplicidade de significação que as sombras ganham nas composições diversas de Regina Silveira. Angélica de Moraes em um artigo para um jornal já combatia essa crítica: “[...] uma tela pode servir como acúmulo de tintas. Mas é muito mais do que isso”. Era necessário apenas re-visitá-lo conjunto de obras da artista para verificar que essas sombras são transcendentais, pois nela identificamos uma grande variação do sentido. *Claraluz* é um exemplo, ou, um pouco mais distanciado, *Dobra* também o é; as diversas investidas na cotidianidade (*Pronto para morar*; *Super Herói*; *outdoor Moscas*, etc.), ou, muito mais recentemente, *Lúmen em Madrid*, não ficam atrás.



Dobras, no estúdio do programa *Metrópolis* da TV Cultura. Foto: Luiz Vicente.

Entretanto, não é apenas com a definição de Auguste de Campos que vemos uma possível aproximação. Não é raro lermos que a poesia de Rimbaud é de alguma forma “proto-surrealista” ou mesmo impressionista, como No cabaré verde:

AU CABARET-VERT  
cinq heures du soir

Depuis huit jours, j’avais déchiré mes bottines  
Aux cailloux des chemins. J’entrais à Charleroi.  
– Au Cabaret-Vert : je demandai des tartines  
De beurre et du jambon que fût à moitié froid.

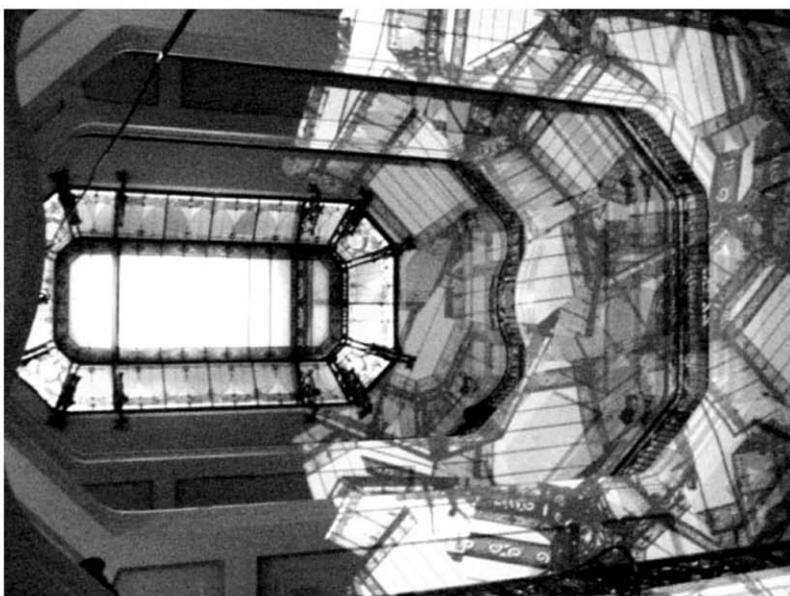
Bienheureux, j’allongeai les jambes sous la table  
Verte : je contemplai les sujets très naïfs  
De la tapisserie. – Et ce fut adorable,  
Quand la fille aux tétons énormes, aux yeux vifs,

– Celle-là, ce n’est pas un baiser que l’épeure ! –  
Rieuse, m’apporta des tartines de beurre,  
Du jambon tiède, dans un plat colorié,

Du jambon rose et blanc parfumé d’une gousse  
D’ail, – et m’emplit la chope immense, avec sa mousse  
Que dorait un rayon de soleil arriéré.

As captações, ou as percepções do poeta no Cabaré Verde de maneiras sensorial: “contemplava as figuras primitivas da tapeçaria”, ou a qualidade de acordo presunto. Um processo ines-tésico de “ressemantização” do cotidiano, no qual é percebido o lugar. Por outro lado, tarefa difícil, senão utópica, seria tentar conciliar a obra de Regina investidas como essa, porém o fator que leva a tal aproximação é a qualidade de fazer sentir o ambiente ressemantizado. Como, por exemplo, em Lúmen (instalação principal da exposição Claraluz) o espectador era convidado a entrar no espaço e redescobri-lo. Viver arte, viver poesia, uma vez que o projeto da artista era fazer com que o espectador vivesse naquele momento, que por sua vez é tão indescritível como as sensações disparadas ao ler um poema “estado de pura emoção”, falava um professor universitário. Um aspecto não menos relevante é a despreocupação do poeta em face de sua narração do espaço – talvez pela cansaço da jornada –, como o espectador, amiúde, em Claraluz, penetrava

na exposição no centro antigo paulistano, que tem nesse entorno o seu local de convivência diária, num projeto de experiência vivida. Poderíamos dizer que esse processo é inerente às instalações, contudo há especificidades em Claraluz, assim como há em Au Cabaret-Vert. Naquela exposição a especificidade consistia no fato da utilização do prédio, sua "alma". Não se tratava apenas de um site-specific (que com alguns ajustes poderia fazer parte de um outro prédio). Sem o edifício a exposição nunca aconteceria, ao menos não da maneira da qual foi composta.



Lúmen – Instalação parte da exposição Claraluz – 2003 – Centro Cultural Banco do Brasil – Foto: Martinho Junior/Luiz Vicente

De maneira mais direta podemos identificar uma ligação com os concretistas, sobretudo os paulistas. Na própria exposição, que muito já mencionamos aqui – Claraluz –, havia a instalação LUZ/ZUL que assemelha ao poema Rever (1999) de Augusto de Campos. No caso do artista o engodo dessa poesia visual é duplo. Temos um recorte na janela da palavra ZUL e a projeção da luz que supostamente sairia desse recorte projetando a palavra LUZ. Ao mesmo tempo em que nos fornece possibilidades de ler a palavra, sua representação é questionada ludibriando nossos sentidos.



LUZ/ZUL, instalação parte da exposição Claraluz – 2003 – Centro Cultural Banco do Brasil – Foto: Martinho Junior/Luiz Vicente

Concretista na forma, modernista no conteúdo. Talvez seja uma boa definição para Biscoito Arte, de 1976. Essa obra tinha sua concretude na performance, momento em que o biscoito (quetinha a forma da palavra ARTE) era ingerido, num ato “antropofágico”. Não seria distante nesse momento evocar o biscoito fino de Oswald de Andrade, no qual o autor dizia: “A massa ainda comerá do biscoito fino que eu fabrico”. Num avizão que muitos poderiam chamar de utópica, é transferida a execução mesmo do ato. Aqui a artista por meio do poeta indicaria a parcela preciosa que sua arte tem com a tradição, não somente dos antigos, mas, com nesse momento, com o próprio modernismo áureo brasileiro.

Ao remontar criticamente a história da arte, Regina Silveira em sua obra resgata o “velho” o “novo”, propõe como ponto de partida aquilo que já foi dito, feito. Intenção análoga, mostrando os interesses da arte de seu tempo. Augusto de Campos em seu novo livro, de 1956, dialoga também com a história para compor seu poema, questionando não mais o novo utópico modernista, mas sim o novo contemporâneo, que se utiliza do passado para a criação.

o v o  
n o v e l o  
n o v o n o v e l h o  
o f i l h o e m f o l h o s  
n a j a u l a d o s j o e l h o s  
i n f a n t e e m f o n t e  
f e t o f e i t o  
d e n t r o d o  
c e n t r o

Nesse diálogo moderno-concretista ainda temos o Pudimarte brasileiro de Regina Silveira (1977), em que a artista faz uma "receita" daquilo que seria – estereotipado – as condições para que se fizesse uma arte brasileira. Nessa receita/poema a artista traz elementos do imaginário brasileiro (um índio, pequeno, ralado) ou daquilo que por muito tempo foi considerado como preponderante à formação artística: "junte-lhe a École de Paris, sem mexer". Quase parodiando as intenções modernistas de utilizar as influências europeias (sobretudo francesas) para regurgitá-las de maneira nacional.

## PUDIM ARTE BRASILEIRA

- 2 xícaras de olhar retrospectivo
- 3 xícaras de ideologia
- 1 colher, de sopa, de École de Paris
- 1 lata de definição temática, gelada e sem soro
- 1 pitada de exacerbação da cor
- 1 índio, pequeno, ralado

Como olhar retrospectivo e a ideologia prepare uma calda e quando grossa junte-lhe a École de Paris, sem mexer. Deixe amornar, bata um pouco a definição temática, junte os demais ingredientes e leve ao fogo em banho-maria em forma acaramelada.

## COBERTURA PARA PUDIM ARTE BRASILEIRA

Misture 1½ xícara de função social com 5 colheres, de sopa, de vitalidade formal e leve ao fogo até dourar; retire do fogo, junte mais duas colheres, de sopa, de jogada mercadológica e sacuda um pouco a frigideira para misturar tudo bem; não se deve mexer com a colher. Deixe esfriar, cubra o pudim e sirva gelado.

Segundo AugustodeCampos, Mallarmé é uma ponte para compreender que “não é possível chegar ao novo sem passar por esse cabodastormentase/ou da esperança da poesia”. Refere-se principalmente ao poema-constelação do poeta: *Un Coup de Dés*. O poeta sintetiza o estado de crise do verso e da linguagem; não nos é estranho observar que na arte de Regina Silveira estão inseridas tanto a esperança quanto a falibilidade da arte. Se pensarmos em termos históricos, não podemos silenciar que as palavras de AugustodeCampos citadas acima corroboram para o entendimento da arte contemporânea. Quando Regina Silveira procura marcar a presença pela ausência – como em *In Absentia*, ou nas diversas investidas com sombras e luzes –, talvez esteja indicando uma outra discussão, anterior a em que a arte se encontra desde o final da renascença, conhecida como crise da representação. Assim, o questionamento – se ainda seria possível a representação –, toma forma em um que é representar? Ou podemos representar? Nesse questionamento infinito, o qual se volta para questões críticas sobre a própria crítica que ronda a representação, não há fórmulas para a solução do problema e sim uma ampliação do problema.

Para encerrar, vale a pena retornar ao início, em que relatava a obra de Regina: primeiro atingiro estômago para então ir ao cérebro. Aquele estado que falava de uma “pura emoção” ligada à razão, uma emoção já sentida, sentida e trabalhada pela razão. Evoquemos nosso poeta irmão de língua, porém oriundo do Tejo; vejamos Isto.

Dizem que finjo ou minto  
Tudo que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,  
O que me falha ou finda,  
É como que um terraço  
Sobre outra coisa ainda.  
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,  
Sério do que não é.  
Sentir? Sinta quem lê!

Pessoal procura nessa poesia o que almejavamos há pouco em relação a Regina Silveira. O sentir do poeta (Tudo o que sonho ou passo, / O que me falha ou finda, / É como um terraço / Sobre outra coisa ainda. / Essa coisa é que é linda.) passa pelo crivo da razão e no fim ele não precisa mais sentir. A menos não o que já passou pelo processo de criação – que não é pura emoção –, como já foi sentido pelo poeta, agora é a hora de os leitores se deleitarem com aquele sentimento. Não é distante transportar essa idéia a qualquer criação artística; pensemos em Claraluz como um exemplo, vejamos como funciona aquela exposição. Indicamos no início a emoção, as percepções da artista, e para isso nos utilizamos de Au Cabaret-Vert gradualmente trafegando por outras obras vimos um embate mais “cerebral”; e, por fim, voltamos a Claraluz, um estado de corpo a corpo sentido pela artista – que foi processado racionalmente nessa investida – com aquele edifício, agora transferido para o espectador (Sentir? Sinta quem lê).



# v i n h a s

## IMAGEM, SEMELHANÇA

um corpo,  
em dobras exposto - gaiola  
de carbono e falência,  
às moscas: santo santo santo  
invólucro  
espesso (silhueta  
do  
desfile de ex-votos)  
cancro, por rugas  
reescrita a face-palimpsesto  
oh milagre (esbulho?)  
da criação:  
– deus ex machina –  
entre o vitiligo  
e o nada  
logo em frente  
, um espelho

## POR QUE AS PLANTAS CRESCEM

0.

a testa que se franze em  
analogia à terra penteada  
de arado; a terra – rebobi-  
ne-se – possível pátria das  
pétalas hepático-alaranja-  
das no vaso qualquer (pe-  
chincha de feira); vaso de  
súbito refeito em amnésia, a  
obstruir a anestesia da vi-  
agem de volta: O que tro-  
ca as marchas (e traz de  
memória um piano assimé-  
trico (“Trinkle Tinke”), A  
do banco detrás, subtraído  
simulacro de maternidade

1.

a menina teima em queixume, até tornar a deter o rebento  
e pôr água e julgar que o triunfo do fluxo da seiva e dos  
nutrientes vincula-se a conversas frouxas

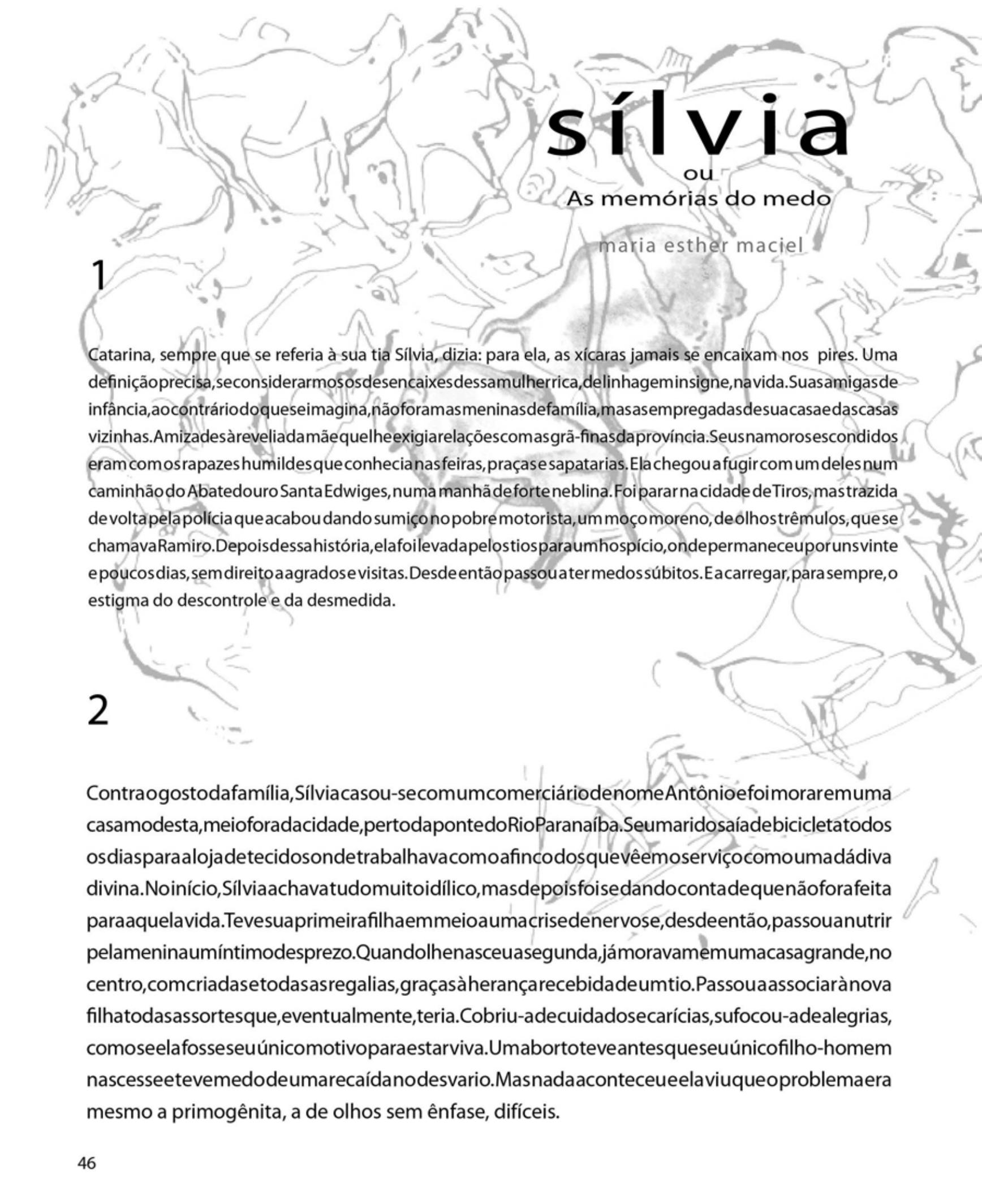
(a muitos mapas  
dali, outra menina confia em iídiche com outras pétalas,  
tão mudas quanto)

2.

...  
eco:

(ainda)  
em quase agulha

as teclas de Thelonious Monk



# sílvia

ou

As memórias do medo

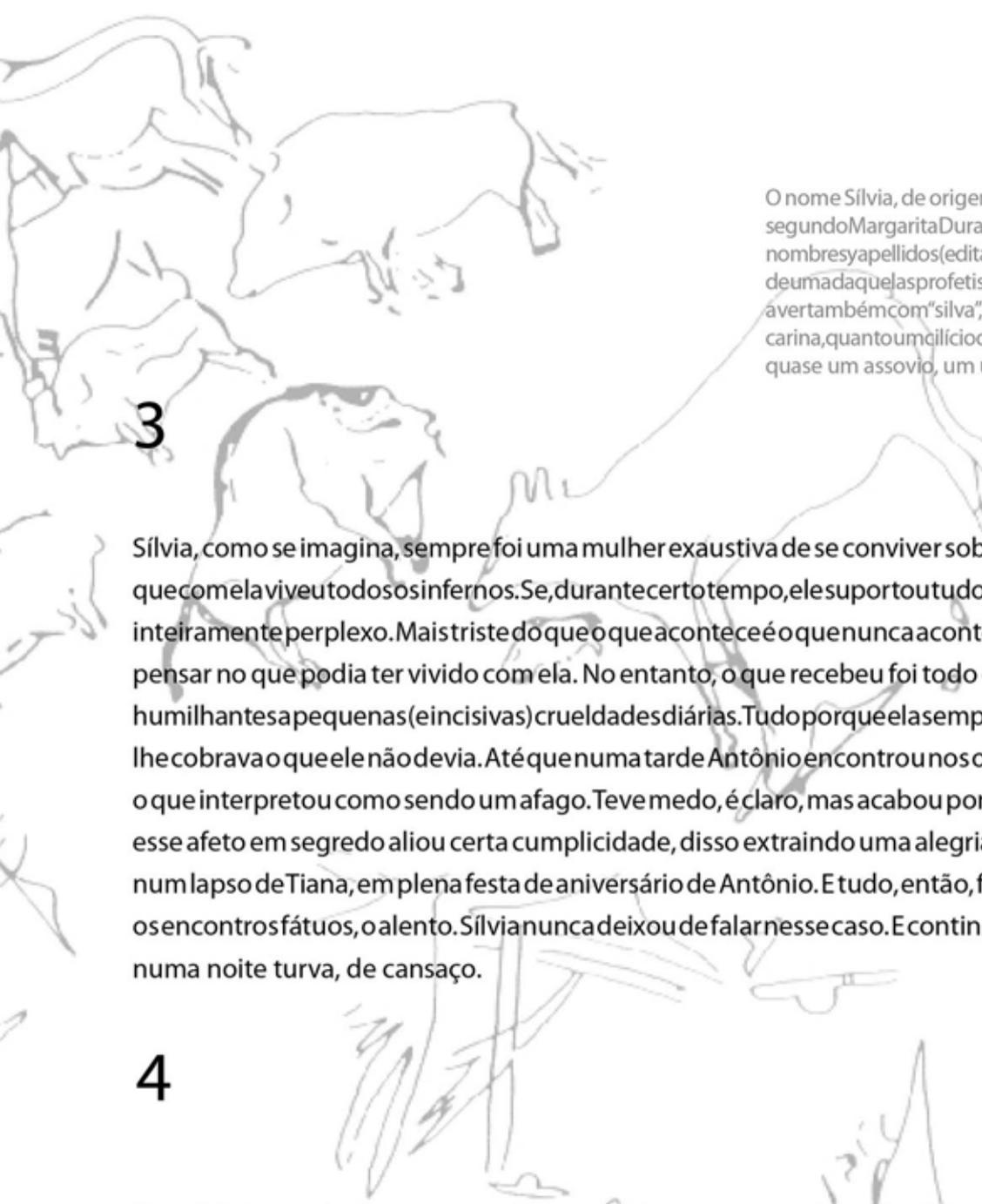
maria esther maciel

1

Catarina, sempre que se referia à sua tia Sílvia, dizia: para ela, as xícaras jamais se encaixam nos pires. Uma definição precisa, se considerarmos os desencaixes dessa mulher rica, de linhagem insigne, na vida. Suas amigas de infância, ao contrário do que se imagina, não foram as meninas de família, mas as empregadas de sua casa e das casas vizinhas. Amizades à revelia da mãe que lhe exigiu relações com as grã-finhas da província. Seus namoros escondidos eram como os rapazes humildes que conhecia nas feiras, praças e sapatarias. Ela chegou a fugir com um deles num caminhão do Abatedouro Santa Edwiges, numa manhã de forte neblina. Foi parar na cidade de Tiros, mas trazida de volta pela polícia que acabou dando sumiço no pobre motorista, um moço moreno, de olhos trêmulos, que se chamava Ramiro. Depois dessa história, ela foi levada pelos tios para um hospício, onde permaneceu por uns vinte e poucos dias, sem direito a agrados e visitas. Desde então passou a ter medos súbitos. E a carregar, para sempre, o estigma do descontrole e da desmedida.

2

Contra o gosto da família, Sílvia casou-se com um comerciário de nome Antônio e foi morar em uma casa modesta, meio fora da cidade, perto da ponte do Rio Paranaíba. Seu marido saía de bicicleta todos os dias para o alojado de tecidos onde trabalhava como afincado dos que vêm ao serviço como uma dádiva divina. No início, Sílvia achava tudo muito difícil, mas depois foi se dando conta de que não fora feita para aquela vida. Teve sua primeira filha em meio a uma crise de nervose, desde então, passou a nutrir pela menina um íntimo desprezo. Quando lhe nasceu a segunda, já morava em uma casa grande, no centro, com criadas e todas as regalias, graças à herança recebida de um tio. Passou a associar à nova filha todas as sortes que, eventualmente, teria. Cobriu-a de cuidados e carícias, sufocou-a de alegrias, como se ela fosse seu único motivo para estar viva. Um aborto teve antes que seu único filho-homem nascesse e teve medo de um recaída no desvário. Mas nada aconteceu e ela viu que o problema era mesmo a primogênita, a de olhos sem ênfase, difíceis.



O nome Sílvia, de origem latina, significa "a que vem da selva". Mas segundo Margarita Duran, que escreveu o incrível Dicionário lírico de nombres y apellidos (editado em Madri, em 1945), Sílvia é nome secreto de uma das profetisas antigas conhecidas como sibilas. Sílvia tem a vert também com "silva", que designa tanto um tipo de planta, a Rubus carina, quanto um cilício de arame usado em sacrifícios. Um nome que é quase um assvio, um uivo sem ruído. Ou um silvo ofídico.

3

Sílvia, como se imagina, sempre foi uma mulher exaustiva de se conviver sob o mesmo teto. Que o diga Antônio, que com ela viveu todos os infernos. Se, durante certo tempo, ele suportou tudo sem reservas, aos poucos foi ficando inteiramente perplexo. Mais triste do que o que aconteceu é o que nunca aconteceu, disse para si mesmo um dia, ao pensar no que podia ter vivido com ela. No entanto, o que recebeu foi todo o tipo de ultrajes, que iam de frases humilhantes a pequenas (e incisivas) crueldades diárias. Tudo porque ela sempre queria o que ele não tinha, sempre lhe cobrava o que ele não devia. Até que numa tarde Antônio encontrou nos olhos de Tiana, a empregada da casa, o que interpretou como sendo um afago. Teve medo, é claro, mas acabou por render-se ao controverso desejo. A esse afeto em segredo aliou certa cumplicidade, disso extraindo uma alegria culpada. Se Sílvia descobriu? Sim, num lapso de Tiana, em plena festa de aniversário de Antônio. E tudo, então, foi por água abaixo: o afeto esconso, os encontros fátuos, o alento. Sílvia nunca deixou de falar nesse caso. E continuará falando até que Antônio morra numa noite turva, de cansaço.

4

Para Sílvia, a vida é sempre mais pesada do que o peso de tudo. O lamento é a linguagem com que dá forma à sua infelicidade absurda, como se existir não passasse de um constante exercício de luto. De presságio a presságio compõe-se seu futuro. E por mais que receba dos outros as coisas que pede, se queixa a miúdo. Inútil qualquer consolo, já que servitima é o seu único gozo. E o que dizer da culpa que atormenta as pessoas que vivem em seu entorno, como se respondesse pelos infortúnios que ela tem mas atribua aos outros? Seus queixumes são o peso de todos os que a amam. Mas como protegê-la de seus próprios medos, de sua própria peçonha? Como impedi-la de, toda manhã, arrancar um fio de cabelo ou cortar um pedaço de unha como forma de subtrair, a cada dia, uma parte de si mesma? Sílvia é um caso sério, desses que não têm remédio possível. E o que é mais incrível: apesar de toda angústia, de sua história adversa, serão os outros a morrer primeiro: de seu marido a uma das filhas, a mais velha.



Colaboradores desta edição:

Luiz Antonio Solda (1952, Itararé - SP) é cartunista e poeta. Publicou seus trabalhos nos principais jornais e revistas do país: Pasquim, Gráfica (editada por Miran), Raposa, Los 3 inimigos, entre outros. Publicou livros Saldos & Retalhos (poesia, 1994), Almanaque do Prof. Thimpor (2002) e Kamikase do espanto (2002). Seus principais desenhos humorísticos estão reunidos no livro Solda (2004), com apresentação de Jaguar. Reside e trabalha em Curitiba.

Wilson Bueno (Jaguapitã - PR, 1949) é escritor. Autor dos livros Bolero's bar (1986), Manual de zoofilia (1991), Mar Paraguai (1992), Cristal (1995), Pequeno tratado de brinquedos (1996), Jardim zoológico (1999), Os chuvosos (1999), Meutio Roseno, a cavalo (2000), Amarte a ti mesmo sei com carícias (2004) e Cachorros do céu (2005). Seu romance experimental Mar Paraguai foi publicado no Chile (2001) e Argentina (2005). Vive e trabalha em Curitiba.

Anne Cassidy (Londres - Inglaterra, 1952). Antes de tornar-se escritora, trabalhou como professora por 20 anos. Atualmente, escreve livros infanto-juvenis, em geral com temas polêmicos como uso de drogas, conflitos entre gangues e assassinatos cometidos por adolescentes. É considerada a pioneira nesse tipo de literatura para adolescentes. 'Shopping for one' foi um de seus primeiros contos, em que ela narra um hábito muito semelhante à sua própria experiência quando se divorciou.

Alice Borges Leal nasceu em 1983 no interior do Paraná. É bacharela em Letras (estudos de tradução) pela UFPR. Atualmente, faz mestrado em tradução na UFSC, e trabalha como professora de inglês e tradutora. O conto 'Compras para um' é parte de sua monografia de conclusão de curso, que incluiu um projeto de tradução de três contos ingleses de autores contemporâneos. O projeto foi elaborado com a colaboração dos autores.

Joca Wolff (Porto Alegre - RS, 1965) é autor de Pateta em Nova York (2002, poesia), Julio Cortázar. Viagem como metáfora produtiva (1998, ensaio) e Mário Avancini. Poeta da pedra (1996, biografia), todos pela editora Letras Contemporâneas, de Florianópolis, onde vive desde 1983. Doutor em teoria literária pela UFSC, é tradutor e professor do curso de Comunicação Social da Unisul.

Georges Bataille nasceu em Billou, Puy-de-Dôme, na França, em 1897. Pensador inquieto, original, brilhante e maldito, personificou como ninguém a figura do intelectual polêmico e eclético da primeira metade do século. Escreveu, entre outros livros, L'Historie de l'œil (1928), L'Expérience intérieure (1943), La part maudite (1949), L'Abbé C (1950) e L'Impossible (1962). Em 1937 fundou a sociedade secreta Acéphale. Morreu em Paris, em 1962.

Martinho Junior (1979, São Paulo - SP) é produtor editorial e crítico de arte. Pesquisa arte contemporânea e em especial, há cinco anos, a obra de Regina Silveira. Desenvolve mestrado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP pesquisando a identidade do Centro Cultural Banco do Brasil por meio da exposição Claraluz de Regina Silveira.

Regina Silveira (Porto Alegre - RS, 1939) é artista plástica, mestra e doutora pela ECA-USP, professora do Departamento de Arte da ECA desde 1974, aposentou-se em 1993 mantendo o vínculo na pós-graduação da universidade. Participou de várias exposições coletivas e realizou as exposições individuais, entre outras: Lúmen (Palácio de Cristal do Museu Reina Sofia, Espanha, 2005); Claraluz (Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2003); Grafias (MASP, São Paulo, 1996); Masterpieces (In Absentia) (Ledis Flam Gallery, EUA, 1993).

Key Imaguire Junior (Curitiba - PR, 1946) é arquiteto, professor (UFPR), mestre em História do Brasil e doutor em História das Ideias.

Mazé Mendes (Maria José de Oliveira Mendes) nasceu em Laranjeiras do Sul (PR) e reside em Curitiba. É artista plástica e professora da Faculdade de Artes do Paraná. Participou de vários certames artísticos no Brasil e exterior. Sua exposição mais recente foi Pinturas e Desenhos (Casa Andrade Muricy / Curitiba - PR, 2004).

Celso Borges (São Luís do Maranhão - MA, 1959) é poeta e jornalista. Publicou os livros Cantanto (1981), No instante da cidade (1983), Pelo avesso (1985), Personagem ongrata (1990), Nenhuma das respostas anteriores (1996), Vinte e um (livro/CD, 2000) e Música (livro/CD, Ed. Medusa, 2006). Foi um dos fundadores da revista Guarnicê, nos anos 80s. Reside e trabalha em São Paulo.

Diego Vinhas (Fortaleza - CE, 1980) é advogado e poeta. Co-edita a revista de poesia Gazua e publicou, em 2004, o livro de poemas Primeiro as coisas morrem, pela editora 7 Letras, como parte da Coleção Guizos.

Marcelo Conrado (Prudentópolis - PR, 1976) é artista plástico e advogado. Realizou exposições na Casa Andrade Muricy - Curitiba (PR), Museu da PUC (PR), Museu da Gravura / Centro Cultural Solar do Barão (PR) e Conjunto Cultural da Caixa (BA).

Maria Esther Maciel (Patos de Minas - MG, 1963) é escritora e professora de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG. Autora, entre outros, dos livros: As vertigens da lucidez: poesia crítica em Octavio Paz (Experimento, 1995), Triz (poesia, Orobó, 1998), Vóo transversal (Sette Letras, 1999), A memória das coisas (Lamparina, 2004) e Olivro de Zenóbia (Lamparina, 2004). Mais informações: [www.letas.ufmg.br/esthermaciel](http://www.letas.ufmg.br/esthermaciel).

Fernando Scheibe (Florianópolis - SC, 1973) é pai do Theo, do Felix e do Dimitri. Nas horas vagas, professor substituto de Teoria Literária na UFSC, onde fez graduação (Francês/Português), mestrado (misturando Acéphale como Cadernos da Hora Presente) e doutorado (em que estudou Coisa nenhuma, rien, a soberania segundo G.B.).

Antonio Eder (Curitiba - PR, 1971) tem formação em Artes Plásticas (FAP) e é ilustrador e professor de ilustração e quadrinhos. Publicou: O Gralha, Manticore, Almanaque Entropia, Informal, Espectros Microscópicos, Chalaça, o amigodol Imperador. Mais informações: [www.nonaarte.com.br](http://www.nonaarte.com.br).

oroboro  
revista de poesia e arte - 7  
março . abril . maio - 2006



Editores Ricardo Corona e Eliana Borges  
Programação visual e fotografia 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), Manoel Ricardo de Lima (CE), Ricardo Aleixo (MG), Ricardo Lísias (SP) Impressão Visare

Uma publicação da Editora Medusa



Caixa Postal 5013  
Curitiba - Paraná - Brasil  
CEP 80061-990  
[editoramedusa@terra.com.br](mailto:editoramedusa@terra.com.br)

ILUMINURAS

Distribuição nacional  
(somente em livrarias)  
[www.iluminuras.com.br](http://www.iluminuras.com.br)

Projeto editorial beneficiado pela  
Lei Municipal de Incentivo à Cultura



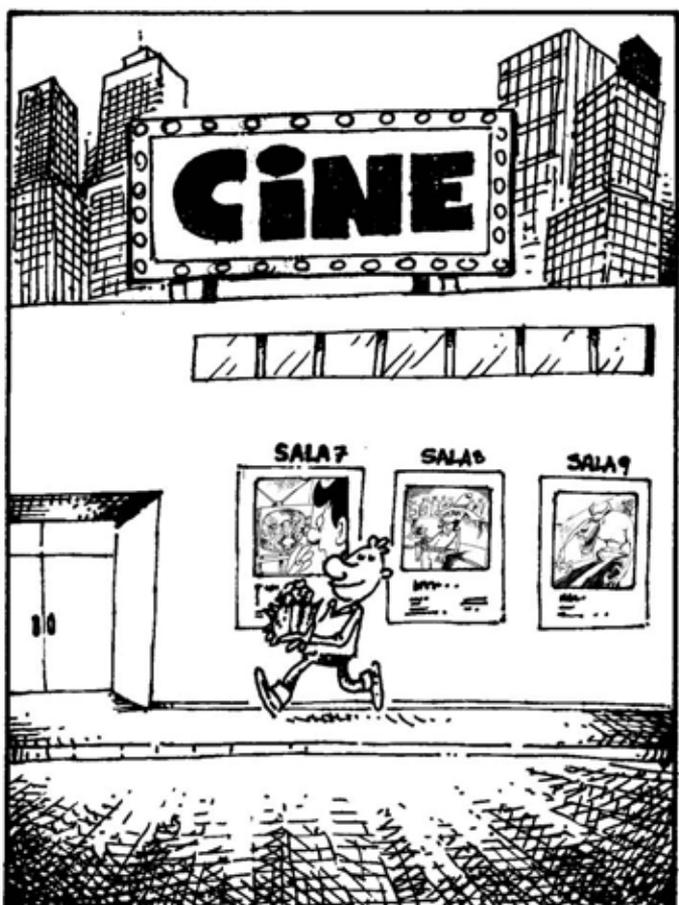
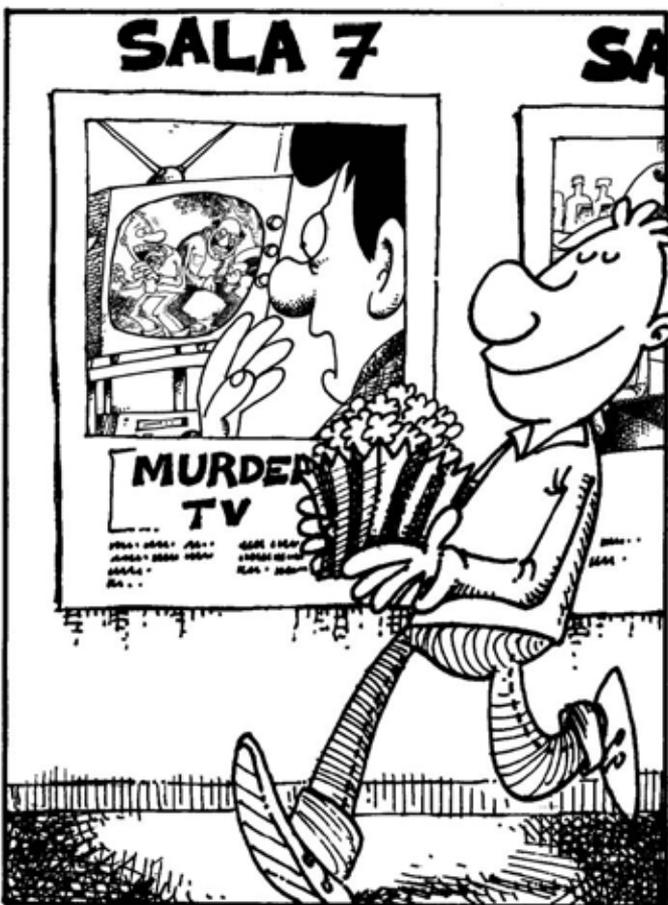
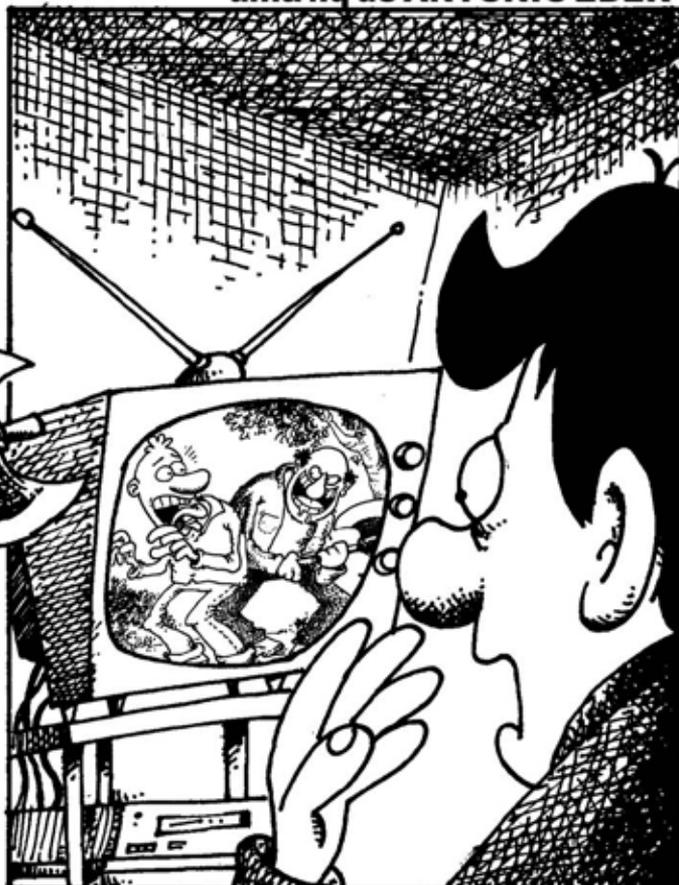
Incentivador

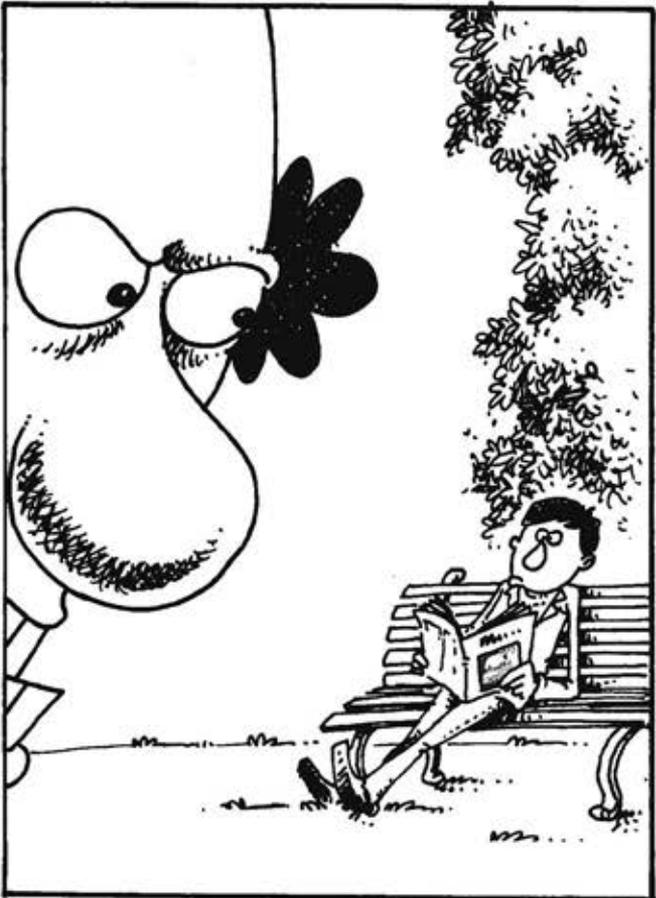
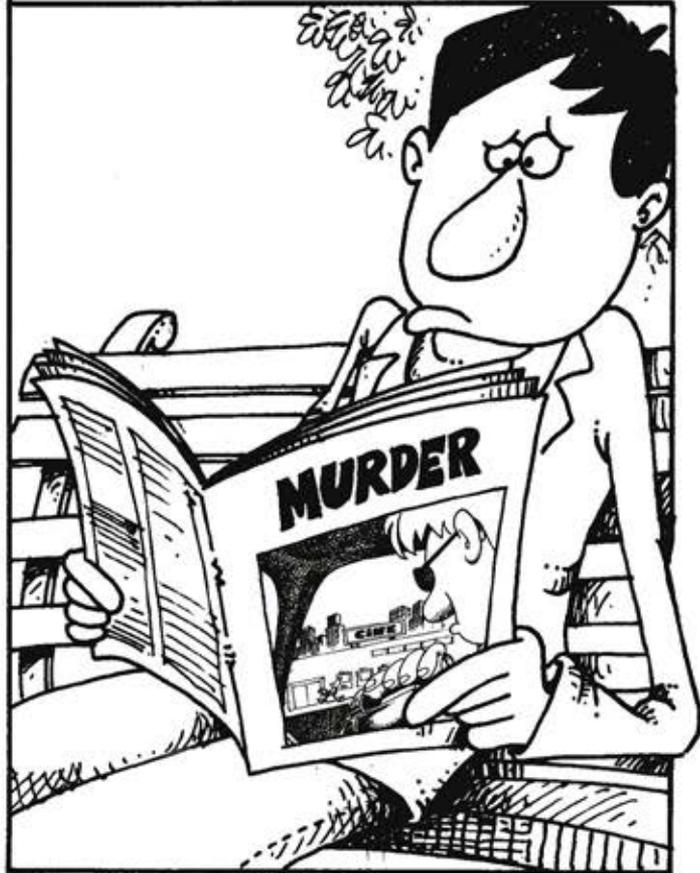


PARADOX MURDER



uma hq de ANTONIO EDER





FIM?

