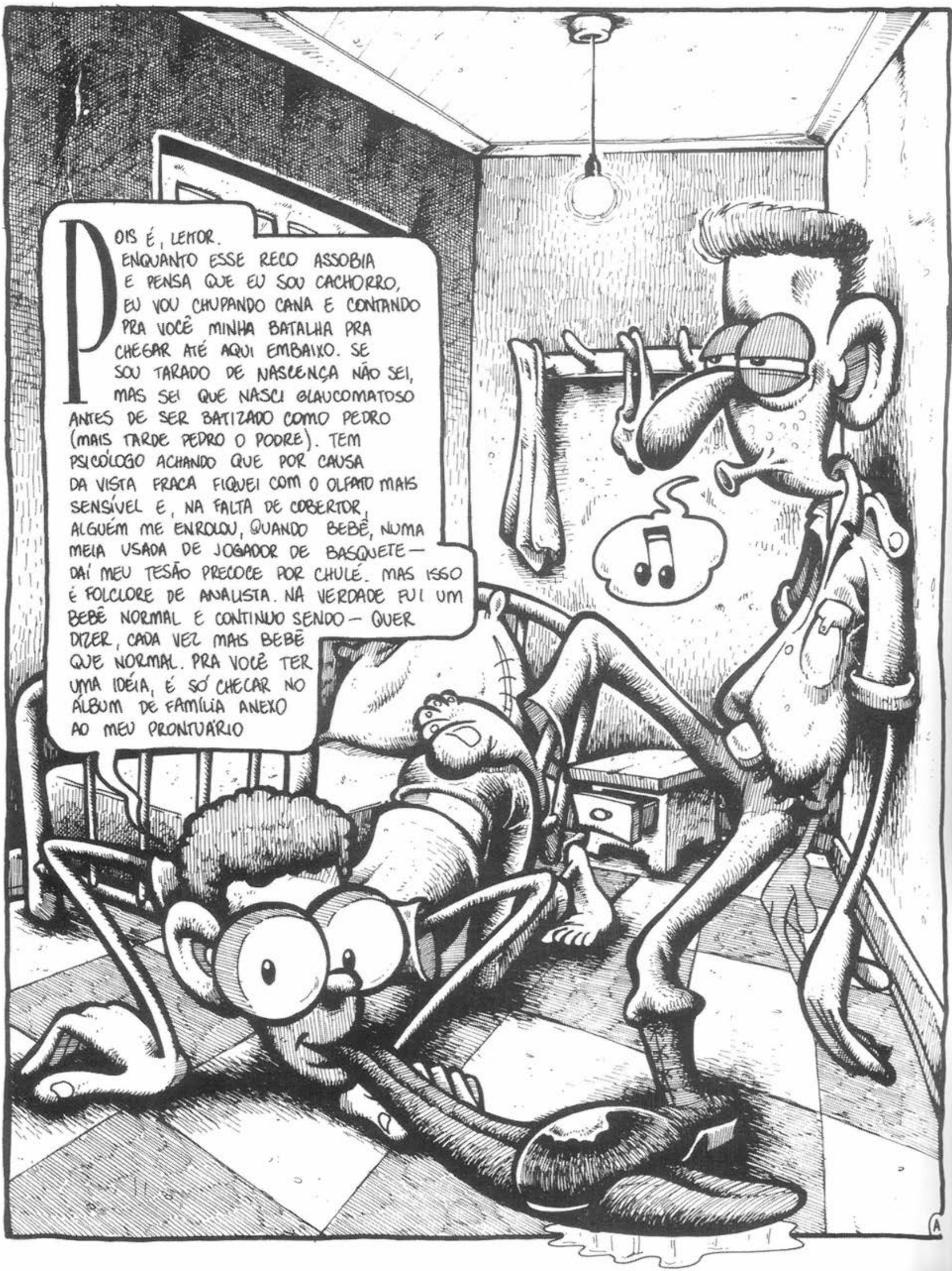
medusa

revista de poesia e arte R$ 7,00

ano um número um novembro de 1998


POIS É, LEITOR. ENQUANTO ESSE RECO ASSOBIA E PENSA QUE EU SOU CACHORRO, EU VOU CHUPANDO CANA E CONTANDO PRA VOCÊ MINHA BATALHA PRA CHEGAR ATÉ AQUI EMBAIXO. SE SOU TARADO DE NASCENÇA NÃO SEI, MAS SEI QUE NASCI GLAUCOMATOSO ANTES DE SER BATIZADO COMO PEDRO (MAIS TARDE PEDRO O PODRE). TEM PSICÓLOGO ACHANDO QUE POR CAUSA DA VISTA FRACA FIQUEI COM O OLFATO MAIS SENSÍVEL E, NA FALTA DE COBERTOR, ALGUÉM ME ENROLOU, QUANDO BEBÊ, NUMA MEIA USADA DE JOGADOR DE BASQUETE — DAÍ MEU TESÃO PRECOCE POR CHULÉ. MAS ISSO É FOLCLORE DE ANALISTA. NA VERDADE FUI UM BEBÊ NORMAL E CONTINUO SENDO — QUER DIZER, CADA VEZ MAIS BEBÊ QUE NORMAL. PRA VOCÊ TER UMA IDÉIA, É SÓ CHECAR NO ÁLBUM DE FAMÍLIA ANEXO AO MEU PRONTUÁRIO

editorial

Ricardo Corona

A dois passos do fim do milênio (o que significa, exatamente, "fim do milênio"?), um dos saberes (mitos) que identificam a indumentária da cultura humana veste e assume a forma de uma revista — MEDUSA —, um ícone possível para a diversidade contemporânea. Diversidade, mais que variedade, a palavra significando a valorização do que é dissidente, apostando na ênfase à diferença, ao dessemelhante, ao contraditório, à divergência, à oposição.

Mito/alegoria e visão mito/crítica: na cabeça de cada serpente uma língua, um veneno e um olhar. Os cabelos/cobras antenam/tensionam a discussão de um momento cultural do "século que está morrendo". Medusa, nas suas dez edições, se propõe a pensar questões, como p. ex. as dos discursos "oficiais" e dissidentes; dos conteúdos globais e regionais. Uma cabeça com muitas cabeças, tendendo, naturalmente, para a interdisciplinaridade, para o princípio coletivo em plano poético. A poesia, enquanto forma de conhecimento, visão de mundo, trabalho com a linguagem, pode discutir o mundo à nossa volta, outras disciplinas e fenômenos? A poesia como força aglutinadora, ao mesmo tempo preservando a diversidade e a individualidade de cada obra e autor. O olhar paralisante (crítico/estratégico) da produção de um autor para melhor perceber a sua importância cultural dentro de um tempo marcado pela proliferação e pela velocidade vertiginosa de informações — um momento repleto de paradoxos típicos da pós-modernidade. As mudanças se aceleram e também provocam a sensação ou a idéia de que nada está acontecendo ("fim da história, das ideologias", etc). Tudo parece estar acontecendo ao mesmo tempo e agora. O que é bem diferente da visão de que nada está acontecendo no tempo de agora.

Medusa, sob o signo da Imaginação (transmuta-se em Pégaso), abre suas primeiras páginas/asas. Olhar paralisador (crítico/estratégico) sobre o obsceno em tempos de assepsia cultural e tolerância zero — onde os espaços de ação para a transgressão se tornam cada vez menores e os discursos dominantes cada vez mais politicamente corretos. Medusa, em parte, contraria até o que diz o Aurélio: "o que fere o pudor, impuro, desonesto; diz-se de quem profere ou escreve obscenidades", para fazer coro com "aquilo que se mostra", ou seja, "ob" (em frente) e "scena" (cena): "em frente à cena". E mostra, em grande angular, o pensamento e obra de Glauco Mattoso, um dos poetas menos palatáveis para a imprensa brasileira. Em entrevista, Glauco fala em tupinik a Medusa, que publica uma seleção de seus "admerdáveis" poemas, epígrafes satíricas, história em quadrinhos e outros debiques glauquianos, além de um ensaio sobre sua obra feito pelo professor e intelectual norte-americano David William Foster. E para desbocar e desbancar de vez com as múmias enroladas em papel higiênico: o fescenino e ferino Marcus Valerius Martialis, vulgo Marcial (40 d.C.). O poeta espanhol é apresentado aqui com dez epigramas traduzidos por Rodrigo Garcia Lopes.

Na contramão do mosaico/variedade, mostrando que a produção artística atual não se encontra nem ofegante nem combalida, Medusa publica, com densidade, uma miniantologia da poesia de Joca Reiners Terron; reproduz bate-papo sobre poesia recente brasileira, com Antonio Cicero, Ricardo Corona e Rodrigo Garcia Lopes; três contos de Marília Kubota; os desenhos & outros bichos de Goto, feitos no suporte íntimo de agendas, para depois serem plotados e ganharem o espaço público; a arte orgânica e o pensamento visionário de Jardelina; as mãos sujas, calejadas e de unhas "pintadas" com sabão em pó na instalação de Yiftah Peled e na seção Medusário, o primeiro de uma série de dez textos de revitalização do mito Medusa.

medusa

revista mensal ano um número um
outubro de 1998

av. senador souza naves, 540, casa 3, cep 80050-040, curitiba, paraná, brasil - fone/fax: (041) 262-9633, e-mail: medusa@bsi.com.br

Editor responsável Ricardo Corona Editoria de arte e texto Ademir Assunção, Eliana Borges, Jussara Salazar, Ricardo Corona e Rodrigo Garcia Lopes Direção de arte Eliana Borges e Jussara Salazar Arte Geucimar Brilhador Revisão Angelo R. L. Zorek Produção gráfica Marcos Miranda Fotolitos Mac Flash Impressão Producentro Colaboradores Ademir Assunção, Albrecht Dürer, Antonio Cicero, Caravaggio, David William Foster, Eliana Borges, Elson Fróes, Fernando José Karl, Glauco Mattoso, Jardelina, Joca Reiners Terron, Marcatti, Marcial, Marília Kubota, Milton Michida, Newton Goto, Ricardo Corona, Rodrigo Garcia Lopes, Rubens Pileggi, Estúdio PAN BVP, Tereza Yamashita, Yiftah Peled Agradecimentos Geucimar Brilhador, Ricardo Carvalho, Ricardo Pedrosa Alves, Said Assal e Wilson Bueno

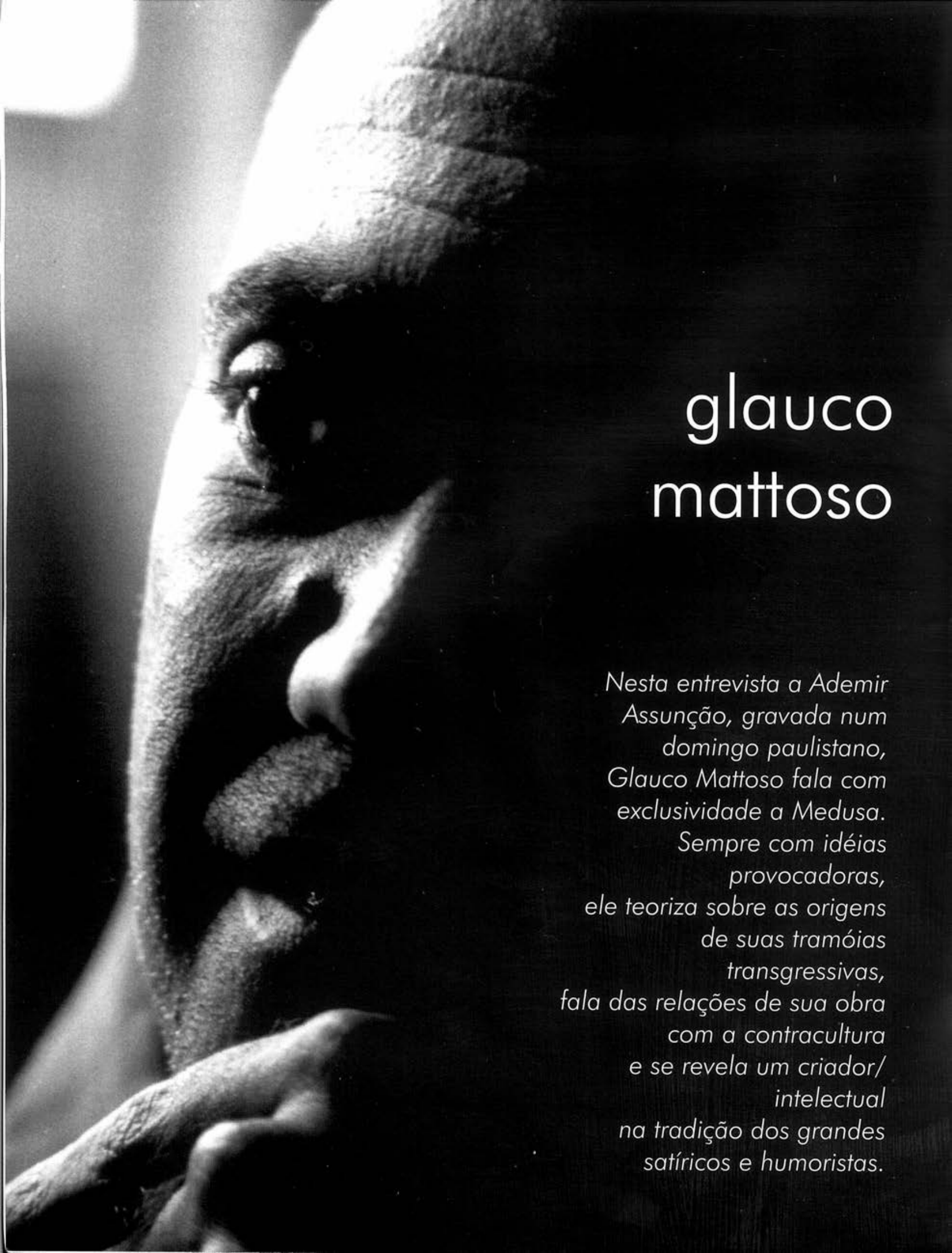
Os textos publicados são de inteira responsabilidade de seus autores. A revista devolverá apenas os originais solicitados.

SIEMENS

Opus & Múltipla Comunicações

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

CURITIBA PREFEITURA DA CIDADE



glauco mattoso

Nesta entrevista a Ademir Assunção, gravada num domingo paulistano, Glauco Mattoso fala com exclusividade a Medusa. Sempre com idéias provocadoras, ele teoriza sobre as origens de suas tramóias transgressivas, fala das relações de sua obra com a contracultura e se revela um criador/ intelectual na tradição dos grandes satíricos e humoristas.

"I am a tupinik, eu falo em tupinik"

Ademir Assunção

No ensaio "Arte in-útil, arte livre?", Paulo Leminski reflete sobre o esvaziamento de grande parte da produção artística através da sua transformação em mera mercadoria. "Um quadro de Manabu Mabe na sala de um banqueiro é apenas um complemento do tapete e do padrão dos sofás" – escreve. A literatura de Glauco Mattoso, de antemão, já está imune a esse esvaziamento: dificilmente um industrial, banqueiro ou magnata gostaria de manter um de seus livros na estante da sala. Subversão n.° 1 (que certamente agradaria a pensadores da cultura, como Walter Benjamin).

Sua temática corrosiva é um banquete difícil de ser engolido até mesmo pela maioria dos críticos brasileiros. O sadomasoquismo explícito, a pedolatria escancarada (com seus pés impregnados de chulé, frieiras e cascões de toda espécie), a coprofagia, o sarcasmo feroz e a ironia ferina, presentes em toda a sua obra, ainda estão longe de ser assimilados pela "alta e nobre" cultura – mesmo que Glauco Mattoso escreva sonetos tecnicamente perfeitos, poemas concretos de intensa inventividade, versos livres com ricas cadências rítmicas –, sempre com uma consciência cínica escancarada, claro. Muitos cultores das formas nobres certamente gostariam que ele jamais tivesse escrito sonetos com versos deste tipo: "Pelo pelo na boca, jiló com uva!/ Merda na piroca cai como uma luva!/ Cago de pau duro! Nojo? Uma ova!". Subversão n.° 2.

Mas a rigorosa estratégia transgressiva de Glauco Mattoso, muitos preferem esquecer, não é algo isolado – ao contrário: tem ecos dentro das tradições literárias as mais antigas. A começar pelo fundador da literatura brasileira: Gregório de Matos, o Boca do Inferno. A lista passa por Bocage, Marcial, Petrônio, chegando ao Marquês de Sade e aos mais contemporâneos Jean Genet e William Burroughs. Basta lembrar os versos de Gregório escritos no século XVII: "Sal, cal e alho / caiam no teu maldito caralho. Amém. / O fogo de Sodoma e de Gomorra / em cinza te reduzam essa porra. Amém. / Tudo em fogo arda, / Tu, e teus filhos, e o Capitão da Guarda". Ou os de Marcial (40-104 d. C.): "Você, agora, é amante de Aufídia / Que já foi sua mulher / E hoje é casada com o ex-amante. / Como se explica isso, / Escavino? O seguro / É contra o seu pau-duro?" (na tradução de Décio Pignatari).

Como se explica, então, que em pleno século XX, quase na boca do Terceiro Milênio, Glauco seja tão marginal dentro da poesia e da literatura brasileira? Como se explica que, comparada à obra desses autores "clássicos", grande parte da poesia que tem "visibilidade na mídia" pareça tão bem comportada e isenta de visão crítica, como se os poetas que rumam para o século XXI fossem Cinderelas preocupadas com jóias e cristais? Será que o relativo ostracismo de Glauco Mattoso (para não citar Sebastião Nunes ou Roberto Piva ou José Agrippino de Paula) não está diretamente ligado ao triunfo temporário de estéticas "cabaço", que servem tão bem aos elogios da imprensa publicitária e ao higiênico mundo acadêmico?

Desde os antológicos jornal *Dobrabil* e revista *Dedo mingo*, espécie de fanzines antropofágicos e muito bem informados, Glauco Mattoso vem transgredindo, criticando, ironizando e escandalizando os cânones literários. Com os volumes de poesia *Línguas na papa* (Pindaíba), *Memórias de um pueteiro* (Trote), *Limeiriques & outros debiques glauquianos* (Edições DuBolso), subverteu sonetos, poemas concretos, haikais e versos livres, com temáticas sadomasoquistas, homossexuais e políticas. Na prosa escatológica *Manual do pedólatra amador* (Expressão), radicalizou o fetiche da pedolatria. Escreveu ainda ensaios (*O que é poesia marginal* e *O que é tortura* – ambos da coleção Primeiros Passos, da editora Brasiliense), quadrinhos (*As aventuras de Glaucomix, o pedólatra* (Abriu Fechou) e letras de música, gravadas pelo cantor/compositor Edvaldo Santana e pelas bandas Billy Brothers, Baratas Tontas e T.I.T., entre outras.

Cego há três anos, devido a um glaucoma congênito, Glauco quase não escreve mais, mas ainda encontra fôlego para produzir CDs de bandas marginais – é um dos sócios do selo Rotten Records.

Medusa No livro *O seqüestro do barroco*, Haroldo de Campos relembra que a literatura brasileira começa com Gregório de Matos. Grande parte da obra de Gregório está marcada pela sacanagem, pelo erotismo, pela crítica de costumes. Quer dizer, a literatura brasileira já começa com ênfase nesse tipo de temática. Isso aparece também na sua obra. Gregório de Matos é uma referência importante no seu trabalho?

Glauco Mattoso É. Ele se insere naquilo que José Paulo Paes chama de "veio subterrâneo" da literatura. José Paulo Paes é um grande cultor desse gênero. Ele traduziu poesia erótica de várias fontes e inclusive me forneceu subsídios na época em que eu estava iniciando minhas pesquisas nesse campo. Se você considerar que, antes de Gregório, já na carta de Caminha havia sacanagem (aquela estória de ressaltar o erotismo das índias)...

Medusa As suas vergonhas expostas, saradinhas e limpas das cabeleiras...

Glauco Exatamente. A literatura brasileira já começou com sacanagem. Talvez porque o Brasil seja um país para onde se mandavam os degredados. Aquelas pessoas que não estavam muito bem encaixadas na sociedade, que tinham algum tipo de delito na sua biografia, eram mandadas pra cá. Aqui era um paraíso onde valia tudo. Agora, além de Gregório de Matos, nós temos todo um fio condutor desse tipo de literatura, que remonta ao fescenino, aos epigramas de Marcial, remonta à Idade Média — existe toda uma tradição. A sacanagem parece algo inconseqüente, mas na verdade ela é clássica. Ela sobrevive a todo tipo de censura. Os pólos literários flutuam ao sabor de alterações históricas, econômicas, políticas, mas a sacanagem parece ter durado porque fica sempre à margem de qualquer *establishment*. Então, o que eu faço... na verdade a motivação disso tudo é que me formei bibliotecário. Na época estávamos no auge do AI-5. Havia um Index Librorum Prohibitorum aqui no Brasil. Como bibliotecário, eu tinha acesso àquilo que eles chamam de "inferno das bibliotecas", o lugar onde ficam os livros que não podem ser consultados pelo público.

Os pólos literários flutuam ao sabor de alterações históricas, econômicas, políticas, mas a sacanagem parece ter durado porque fica sempre à margem de qualquer *establishment*.

Medusa Você trabalhava em uma biblioteca?

Glauco Não, cursando biblioteconomia eu era obrigado a fazer estágio. Estagiei não só na (Biblioteca Pública Municipal) Mário de Andrade, de São Paulo, mas também em bibliotecas universitárias.

Medusa Você tinha amplo acesso aos livros proibidos?

Glauco Exato. Eu ficava nas bibliotecas fuçando. A literatura considerada pornográfica ou erótica sempre foi vendida. Por baixo do pano mas sempre foi vendida, com ou sem regime militar. Aliás, era bom que tivesse censura porque, como diz o ditado, "o proibido aguça o dente". Quanto mais proibição mais gostoso fica transgredir. Isso talvez tenha sido uma espécie de pontapé inicial para o meu trabalho, porque sempre fui um cara que teve consciência da diferença. Eu nasci diferente: nasci com glaucoma. Era portador de deficiência física, sabia que não ia poder fazer o que os outros faziam. Desde a escola já estava meio marginalizado.

Medusa Que tipo de coisa que os outros faziam e você não poderia?

Glauco Andar de bicicleta, por exemplo. Porque você não tem equilíbrio suficiente. Eu enxergava menos com um olho do que com outro, não poderia nem dirigir automóveis, não jogava bola. Então, tinha que compensar isso de alguma forma. Resolvi me dedicar ao estudo. Virei um cdf. Essa consciência da minha deficiência me mostrou que eu teria que ser diferente. Por fatalismo, mas também por opção. Até certo ponto, o destino, a natureza, seja lá o que for, me impôs uma diferença. Mas dali pra frente eu poderia também escolher alguma coisa que me tornasse diferente, num sentido que, em vez de me inferiorizar, compensasse a minha inferioridade. Daí nasceu a procura pelo transgressivo — fugir daquilo que era norma, daquilo que a maioria fazia. Já que eu não podia fazer algumas coisas que gostaria e que todos podiam fazer, eu passaria a fazer algumas coisas que eu gostaria e que os outros não gostariam de fazer. Foi meio intuitivo no começo. Depois fui adquirindo consciência. E adquirindo consciência fui procurar na literatura aqueles que transgrediam, que não eram aceitos pela maioria, que não faziam parte do gosto comum.

Medusa Quem você encontrou nessas primeiras leituras?

Glauco Antes de mais nada, Sade e Masoch. Depois, Bocage. Ninguém sabia quem era Bocage, mas todo mundo sabia uma piada dele. Era uma coisa quase tão comum quanto ler gibi. Tão comum quanto...

Medusa Os catecismos do Carlos Zéfiro...

Glauco É, o Zéfiro. Então, claro, eu tinha que saber quem era Bocage. Nas minhas pesquisas descobri que cada autor, por mais clássico que seja — e Bocage foi um clássico —

tem o seu lado de Mr. Hyde contrastando com o seu Dr. Jeckill. Com isso descobri outra coisa que é inerente à natureza humana, quer seja você deficiente ou não, que é a dualidade do ser. Toda lógica, todo raciocínio humano, toda filosofia, principalmente do lado institucional, do lado político, tenta artificialmente impor a idéia de que o ser humano, por ser racional, deseja o bem, a justiça, a igualdade, que ele caminha, enfim, na direção da utopia. Isso não é verdade. A utopia, a justiça são apenas um ponto na bússola; mas isso não quer dizer que o ponteiro da bússola não esteja tendendo para os outros pontos cardeais. Essa consciência de que a parte institucional da cultura humana quer impor artificialmente esse conceito, inclusive através de censura, e que o ser humano é mais frágil, mais dividido, isso por si só já se associou à problemática da minha diferença. Então, comecei a trabalhar com dois conceitos. Primeiro, o conceito da diferença, de me diferenciar da maioria. Fazer alguma coisa que fosse sempre um percentual minoritário do restante. Segundo, trabalhar sempre a contradição, pesquisar o antagonismo. Descobri que um dos grandes conceitos já criados pelo ser humano é o do sadomasoquismo. Porque convivem nele os opostos. O yin-yang, aquela esfera onde você vê a divisão em partes iguais do preto e do branco, da noite e do dia...

Se não houvesse contracultura, talvez eu fosse um sujeito muito mais obscuro, isolado, mas acho que seria mais atrevido ainda na minha transgressão.

Medusa Do masculino e do feminino...

Glauco Ou seja, o conceito da dualidade. Essa noção básica começou a me instigar. O que faço, os meus referenciais são Gregório de Matos, Bocage, Laurindo Rabelo. Esses referenciais da transgressão se somaram a outros referenciais conservadores. Por quê? Por causa do antagonismo.

Medusa Mas esse lado conservador aparece onde na sua obra?

Glauco Não, não é que apareça. Mas é que existe sempre um ponto de referência no qual me baseio para transgredir. Torço para que exista censura, para que eu possa transgredir. Isso parece contraditório. Uma pessoa que tem uma obra transgressiva, provocadora, deveria torcer para que houvesse a maior liberalidade possível para que a sua obra florescesse e para que ele se tornasse conhecido amplamente. Mas como vivo essa contradição, quero que haja sempre repressão para que eu fique sempre transgredindo. Um dos meus provérbios favoritos e que adotei como lema é justamente esse: mais vale ser um sapão de brejinho do que um sapinho de brejão.

Medusa Essa idéia da transgressão, que está bem definida no seu trabalho como um impulso da sua criação, foi favorecida pela época em que você começou a escrever? Você nasceu na década de cinqüenta.

Glauco Isso.

Medusa No auge da contracultura, estava na sua juventude.

Glauco Estava na minha adolescência.

Medusa Esse contexto da contracultura reforçou essa vontade da transgressão?

Glauco Posso dizer com toda sinceridade que talvez se não existisse a contracultura, a minha transgressão fosse mais feroz.

Medusa Por quê?

Glauco Porque haveria mais conservadorismo. Veja a Era Vitoriana. Nunca existiu tanto clube de flagelação, tanta perversão entre quatro paredes, quanto no tempo da Rainha Vitória. Se não houvesse contracultura, talvez eu fosse um sujeito muito mais obscuro, isolado, mas acho que seria mais atrevido ainda na minha transgressão. Mas com certeza a contracultura favoreceu no sentido de que me ajudou a entrar em contato com outros que faziam esse tipo de coisa. Eu me enturmei, me tornei um pouco conhecido por causa disso.

Medusa A sua consciência de transgressão veio antes da consciência a respeito da contracultura?

Glauco Com certeza. As primeiras sacanagens, a minha sexualidade precoce, a própria pedolatria, tudo isso veio antes que eu começasse a tomar conhecimento da literatura. Eu já tinha consciência de que não estava errado por não fazer aquilo que a sociedade aceitava. Mas ao mesmo tempo tinha que ficar na minha, não podia dar muita bandeira. Inclusive do ponto de vista da sexualidade posso dizer que não me sinto nem um pouco à vontade com essa noção geral que fazem sobre a homossexualidade. Não me identifico nem um pouco com a cultura gay.

Medusa Como assim?

Glauco Para se afirmar socialmente o homossexual foi, na verdade, ampliando o gueto em que estava. Com isso foi adotando como universo cultural toda uma série de valores que, para mim, são extremamente antipáticos.

Medusa Quais?

Glauco A música que os gays ouvem, por exemplo, é absolutamente descartável, um verdadeiro lixo – a dance music, o techno. Não estou sendo elitista, veja bem. Não estou

contrapondo a dance music à música erudita, nada disso. Sou um roqueiro de medula, um roqueiro que gosta de punk, de música podrona, bem primária, barulhenta. Não aceito de forma nenhuma aquelas coisas do universo gay: telenovela... Gosto de futebol. Sou um cara muito machista. Não me sinto à vontade com esses valores gays. Eu me solidarizo. Fiz parte de todo um movimento cultural de minorias que aconteceu justamente no final do período militar, um pouco antes da vinda do Gabeira com aquela estória de política do corpo. Fundamos o (jornal) *Lampião*, o grupo Somos. Então, lógico, eu me solidarizo, tenho cumplicidade nisso. Mas não me identifico com o estereótipo homossexual. Na verdade, não sou um homossexual. Os dois maiores mitos do homossexualismo, quais são? O sexo anal e o culto priápico levado ao exagero — o culto do pau grande. Não sou adepto de nenhuma dessas duas coisas. Não gosto do sexo anal. Inclusive talvez tenha sido isso que tenha me salvado da aids. Com ou sem campanha de prevenção eu não pegaria aids justamente porque não me exponho a esse tipo de coisa. Ironicamente, acabei me salvando da vala pública...

Medusa Se salvou pelos seus hábitos?

Glauco Pelos meus hábitos, que não eram promíscuos.

Medusa Quais hábitos, exatamente?

Glauco O gosto por pés, por exemplo. A pedolatria, por mais excêntrica que pareça socialmente, na verdade ela é muito mais inofensiva que a prática sexual comum de penetração. Posso estar lambendo uma sola de sapato, por exemplo, e na verdade não estou absorvendo mais sujeira do que você absorve respirando o ar poluído. Ao passo que se você tem um contato sexual carnal com penetração está se expondo automaticamente à aids, quer seja gay ou não.

Medusa Mas você tem prazer, chega ao orgasmo apenas com uma lambida no pé?

Glauco As pessoas costumam pensar que são coisas automáticas, que vou me esporrar todo, que vou ficar completamente fora de mim. Na verdade, tenho uma atividade mental, sou um punheteiro. Então, vou retrabalhar mentalmente todas aquelas cenas, experiências, quer elas tenham acontecido quer sejam apenas probabilidades de acontecimento, apenas virtuais. E vou trabalhar isso como fantasia masturbatória.

Medusa Você é essencialmente um ser solitário?

Glauco Mais do que solitário, sou soliticista. O soliticismo é justamente essa posição filosófica, muito comum na Idade Média, de as pessoas se isolarem. Como se fossem eremitas. Sou um cara muito autoritário. Eis uma de minhas contradições. Embora o que eu escreva tenha um cunho masoquista, na verdade sou muito mais sádico. Tenho um temperamento muito forte, me imponho demais. Por isso digo que sou machista. Esse machismo é que não me deixa à vontade no universo gay. É um mundo muito efeminado, muito desmunhecado pro meu gosto. Não que eu vá discriminar ou censurar alguém por ser efeminado, mas não posso aceitar isso pra mim. Estou lembrando agora de Nélson Rodrigues. Ele transgredia, denunciava, punha o dedo na ferida e era o tempo todo a imagem de um reaça, de um cara conservador, intolerante. Eu me sinto mais ou menos assim. Sou um paradoxo.

Medusa Você pode até se dizer um moralista, mas jamais um puritano.

Glauco Exato. Para chegar ao moralismo a gente tem que passar pela perversão e pela transgressão. Moralismo com puritanismo é um falso moralismo. O moralismo que passa pela perversão está forçando à reflexão.

Medusa Vendo grande parte da poesia que a mídia está vendendo hoje em dia como a melhor produção dos mais jovens, dá a impressão de uma volta à Era Vitoriana. Nós começamos a conversa falando da literatura brasileira a partir de Gregório de Matos, já com a sacanagem, o erotismo, a perversão como uma coisa clássica, que aparece já na Roma antiga, na Grécia, chegando até hoje no cordel, na literatura popular brasileira...

Glauco Isso, bem lembrado.

Medusa E a intelectualidade brasileira parece totalmente impermeável. A intelectualidade brasileira é puritana?

Glauco Não é só a brasileira, não. Recentemente tomei conhecimento de uma pesquisa que revela que a atividade sexual vai diminuindo à medida que a pessoa tem uma atividade intelectual mais intensa. No meio acadêmico as pessoas se queixam de pouca atividade sexual. Existe a punheta intelectual. É uma coisa meio compensatória.

Medusa É, eu digo puritanismo nesse sentido, como uma visão de mundo, inclusive. Porque muitos artistas se pretendem transgressores na linguagem mas possuem uma visão de mundo bastante cabacinho, inocente, o que se reflete em suas obras.

Glauco É verdade. Entendo o que você quer dizer.

Medusa Quero situar essa conversa um pouco no momento

em que estamos vivendo. Falamos aqui de transgressão, de crítica de costumes, de ironia, de sarcasmo, falamos de contracultura. Conceitos, idéias, atitudes muito fortes de alguns anos atrás que parece ter sido substituídas por um comportamento padrão de conformismo. Se antes você tinha a idéia da transgressão, da crítica, da ironia, hoje parece que a idéia do sucesso é muito mais balizadora para muita gente, embora haja ótimos artistas trabalhando em outro sentido, geralmente fora dos circuitos mais badalados.

Glauco O consumismo é o que está predominando; são as leis de mercado. Dentro desse conceito a obra bem acabada é aquela que vai ser bem consumida. É uma ditadura absoluta de consumo. O autor que não se enquadra simplesmente é excluído.

Medusa Você tem uma formação intelectual forte. Mas é um tipo de intelectual que gosta de punk rock, que tem referências dentro do universo cultural que vão de Gregório de Matos a Bocage, a Sade. Por outro lado, tem uma formação da poesia de vanguarda, vários poemas seus são poemas concretos. Quer dizer, uma formação bem diferente da intelectualidade tradicional. Isso tem a ver, novamente, com a contracultura? Está ligado a uma idéia de ruptura com a própria tradição mais acadêmica? Essa ruptura é que formaria intelectuais como você, Leminski, Sebastião Nunes, artistas que sabem ver com nitidez os signos da sua época?

A pedolatria, por mais excêntrica que pareça socialmente, na verdade ela é muito mais inofensiva que a prática sexual comum de penetração.

Glauco É verdade. Não sou um precursor de nada. Sou uma antena daquilo que está ao meu redor. Fui criado na periferia de uma grande metrópole do século XX. Sou da zona leste de São Paulo. Andava descalço, na terra. Eram ruas de terra. Lá para os lados da Penha, Vila Formosa.

Medusa Barra pesada?

Glauco É, muito pesada. Tanto que eu era cobaia dos meninos mais velhos, que sempre me escolhiam como vítima de brincadeiras cruéis. Fui disciplinado na humilhação. Toda essa mística de masoquismo, de pedolatria, não é um trauma pra mim. Não sou um cara de gabinete, aquele intelectual que fica fantasiando situações. Primeiro tomei conhecimento do rock para depois conhecer a literatura. Primeiro conheci a barra pesada da periferia onde eu vivia, para depois conhecer os meios acadêmicos, as bibliotecas. A formação intelectual foi uma espécie de crivo para que eu trabalhasse elementos que eu já possuía. Por isso mesmo que em matéria de literatura gosto de estórias que sejam verossímeis, que tenham uma base na realidade. A minha maior fonte de prazer na ficção é o naturalismo. Pode parecer uma coisa paradoxal para um cara que deveria gostar mais de vanguarda. Gosto muito mais do Aluísio de Azevedo do que do Guimarães Rosa. Pela lógica eu deveria valorizar mais aquela pesquisa lingüística de Guimarães Rosa, que também tem como pano de fundo a realidade. Mas gosto mais de Aluísio de Azevedo. Não é que eu desvalorize Rosa. É questão de preferência. Da mesma forma, se for para escolher a música atonal, dodecafônica, e o punk rock, prefiro o punk rock. Se for fazer avaliações culturais, atribuo valores igualmente importantes às duas coisas. Mas, se for para ouvir, por gosto, fico com um bom punk rock.

Medusa Com a sua formação, você poderia ser um poeta com uma situação confortável dentro da literatura brasileira contemporânea. Você teria plenas condições...

Glauco Teria, teria.

Medusa Mas você partiu pra uma estratégia...

Glauco Bem suicida.

Medusa Uma estratégia do escândalo?

Glauco É.

Medusa Por que essa opção?

Glauco Eu tinha um pouco de medo da fama. Sou uma pessoa muito avessa à popularidade. Sou uma espécie de anti-Caetano. O Caetano Veloso adora holofotes. Eu, quanto mais distante ficar dos holofotes, melhor. Mas ao mesmo tempo — você vê como o paradoxo funciona —, pra poder fugir da popularidade, fui obrigado a provocar escândalo, para que as pessoas não me aceitassem como uma coisa facilmente consumível. Pulei da frigideira pra cair no forno. Foi meio suicida, reconheço. Por outro lado, como eu tinha uma profissão estável — entrei no Banco do Brasil — não me esforçava muito para ocupar espaços que me dessem outras opções profissionais. Mas o que realmente determinou essa minha reclusão foi o meu problema de visão. Eu sabia que o glaucoma não tem cura e que mais cedo ou mais tarde eu perderia a visão. Eu estava fadado ao isolamento. Fui de certa forma antecipando esse meu ostracismo, essa clausura. Se eu tivesse programado uma coisa de mais popularidade, de mais sucesso, no momento em que perdesse a visão ia ficar muito mais sem pé de apoio, muito mais desestruturado. Talvez tenha sido esse instinto de autodefesa que tenha me provocado essa espécie de auto-exílio do *mainstream* literário.

Medusa Você transitou por várias linguagens: a poesia, a prosa, o quadrinho, a letra de música, o ensaio. Que lugar

você acha que a sua obra vai ocupar na literatura e na arte brasileira?

Glauco Se é que vai ocupar, né?

Medusa Você tem dúvidas?

Glauco Tenho, tenho. A não ser que, por alguma obra do acaso, meu trabalho tenha potencial para consumo. Porque na verdade tudo o que determina a reavaliação da importância de um autor é se ele vai ser consumido ou não.

Medusa Ou se ele vai entrar para os cânones universitários.

Glauco Isso também passa pelo consumismo. Porque são critérios de valores que vão fazer com que você se transforme em escola, e a partir daí pessoas vão estudar você em todo canto. Mas se existe um lugar onde eu preferiria ser enquadrado seria talvez no humor. Veja o caso do Millôr Fernandes. Ele faz haicais excelentes, escreve peças, traduz, é capaz de fazer um dicionário. Ele é polivalente. Mas qual é o destino do Millôr? Ser um humorista. E humorista no melhor sentido — naquele sentido quase filosófico da palavra.

Medusa Para os cânones intelectuais, o humor parece uma coisa menor do que a grande literatura.

O humorismo está na essência daquilo que é considerado a nata da literatura. Se houvesse ambição em alguma coisa que faço, seria ser enquadrado como humorista.

Glauco Isso é relativo. Se você for ver atentamente, os maiores gênios da literatura foram grandes humoristas. Shakespeare é um comediógrafo. Voltaire, que é considerado um dos papas do humanismo, era um grande satírico. Jonathan Swift era um grande satírico. Mark Twain, Monteiro Lobato, Pirandello. Todos se enquadram na categoria do humorismo.

Medusa O próprio Gregório de Matos.

Glauco O próprio Gregório. O modernismo...

Medusa Oswald de Andrade.

Glauco Oswald de Andrade, o poema-piada. O humorismo está na essência daquilo que é considerado a nata da literatura. Se houvesse ambição em alguma coisa que faço, seria ser enquadrado como humorista. Agora, é lógico que do ponto de vista do ego, de gostinho pessoal, o que eu queria ser mesmo era letrista e vocalista de uma banda de rock.

Medusa Mais do que um autor de livros?

Glauco Com certeza. A admiração que eu tenho, por exemplo, por um Renato Russo é muito maior do que a que tenho por um... digamos... Augusto dos Anjos.

Medusa O Ricardo Corona enviou três perguntas. Gostaria que você respondesse. Primeira: A sociedade brasileira e a do mundo estão passando por um processo de higienização cultural. A regra é: limpeza e tolerância zero. Isso tem refletido na arte, com, por exemplo, Paulo Leminski e Hélio Oiticica, nomes emblemáticos — pois engendraram um vigoroso processo de desobediência. E você, Glauco, que também tem uma produção que incomoda, parece ser o artista mais indicado a opinar sobre isso. O que você acha que está acontecendo?

Glauco A palavra higiene vai no cerne do problema. Essa questão da assepsia cultural é muito séria. Transgredir as regras implica em você combater o bom gosto vigente.

Medusa E isso é uma coisa muito presente na sua obra.

Glauco Exatamente. A escatologia, a insistência com que tematizo a merda, por exemplo, é uma coisa deliberada.

Medusa Temática barra pesada escrita, muitas vezes, em forma de soneto, uma forma bastante tradicional.

Glauco Aí está a contradição. A merda, se você for considerá-la em termos absolutos, é o produto mais desprezível do homem. Quando se tematiza a merda, pode parecer uma posição bastante irreverente. Mas também pode ser muito conservadora. Porque, falando francamente, quando comecei a mexer com merda, era uma forma simples de dizer que a maior parte do que estava vendo em volta era uma merda. Estava simplesmente indignado. É aquela estória: se as pessoas estão fazendo merda e estão sendo bem aceitas, então vou falar de merda no sentido próprio e no figurado.

Medusa Segunda pergunta: Você sempre fez poemas diretos, expressando-se sem enrolação. Você defende a comunicação através de uma superfície perfeitamente legível? Ou não tem nada disso, seus poemas vão direto ao assunto porque você é um poeta de linguagem e vida experimentais?

Glauco Ir direto ao assunto pode ser uma estratégia. Pode ser também puro cinismo. Cinismo significa usar as mesmas armas do oponente. Se você está lidando com questões muito delicadas, que mexem com a suscetibilidade das pessoas, muitas vezes você tem que ser politicamente incorreto. Mas, às vezes, você pode dar uma de politicamente correto como forma de cinismo. Quando todo mundo espera que você vá ser grosso, você age de forma contrária. Tudo o que faço é cerebral. Não existe em mim aquela estória de "escrita automática, o que vier, sai", nada disso. É tudo elaborado. Poesia é uma coisa fria, não tem nada de muito emocional. É trabalho de relojoeiro mesmo. Você fica montando as pecinhas.

Medusa Terceira pergunta: Há toda uma tendência na poesia contemporânea de exercitar a forma fixa do soneto. Mas o que vejo são meras repetições, sem injeção de fôlego. São exceções, por exemplo, os sonetos de Paulo Henriques Britto, que cruza essa forma com a linguagem do tráfico, da malandragem, das favelas, e Antonio Cicero, que mistura o soneto à linguagem dos surfistas e do flerte gay, impregnando-o de um ritmo novo. Mas sempre observei isso em sua poesia. Como em Leminski, que tropicalizou o haicai japonês. Você fez haicais urbanos e fez limericks — gênero tradicionalmente inglês de um tipo de poema epigramático ou fescenino — com temática gay escrachada. O que você acha dessa contaminação das formas fixas tradicionais?

Glauco As fôrmas poéticas, os formatos, as formatações sempre vão existir. E quanto mais camisa-de-força elas possam parecer, maior é o desafio para você mexer com elas. A melhor maneira de transgredir é trabalhar dentro daquilo que é considerado regra e transgredir dentro dessa regra. Comecei a fazer poesia concreta, por exemplo, por brincadeira. O resultado é que alguns poemas acabaram caindo entre os cânones do concretismo. Mas há um conteúdo ali de provocação, uma certa avacalhação do concretismo. Da mesma forma trabalho o soneto, o haicai, e mesmo a música. A maior criatividade não é você transgredir tudo, fazer versos sem métrica, sem rimas, sem padrão nem nada. É você transgredir dentro de um pequeno espaço. É a mesma coisa que fazer malabarismo dentro de um pequeno espaço físico. Aqueles que estão perpetrando isso, como o Leminski, ou eu mesmo, são meio artistas de circo.

Medusa Você perdeu a visão. Naturalmente, perdeu uma porção de coisas junto com a visão. E o que você ganhou, se é que ganhou algo?

Glauco No senso comum, existe a idéia de que o cego, por perder a visão, acaba ganhando nos outros sentidos. Isso pode ser parcialmente verdade, a pessoa fica com a audição mais aguçada e tudo. Mas o que venho notando, é que estou desenvolvendo uma capacidade meio mística, meio transcendental, que já possuía. Acho que tenho alguma coisa ligada com a trajetória mística dos gnósticos. A libido está muito ligada a isso. Quando você mexe com muita força na libido — principalmente no plano masturbatório, no plano da fantasia erótica —, você está mexendo com uma energia vital que transcende a materialidade. Apesar de as religiões clássicas, como o cristianismo, o judaísmo, abominarem a carnalidade, penso que está na libido a ponte entre o animal que nós somos e o espiritual que nós queremos ser.

Medusa Isso é estranho na sua personalidade, na sua obra. Você acabou de falar que é um racionalista, que poema é uma coisa cerebral.

Glauco É por isso que estou dizendo que sou um paradoxo. Estou trabalhando sempre com coisas muito antagônicas — há sempre uma camisa-de-força e o desejo de me libertar.

Medusa Mas que sinais você tem desse misticismo?

Glauco Tenho pesadelos diários. Esses pesadelos coincidem com períodos de insônia. Sonho com a visão e com a cegueira. Sonho colorido e lembro que estou cego. Então acordo assustado e entro num estado masturbatório, até para poder relaxar. No auge desse processo masturbatório, dentro desse contexto de pesadelo e de insônia, no momento em que estou com energias muito fortes sendo processadas, consigo trabalhar mentalmente o desejo de que algumas coisas aconteçam. E elas vão se concretizando.

Medusa Caramba!!! O que, por exemplo?

Glauco Uma série de realizações pessoais. E uma espécie de telepatia, de influência no comportamento de outras pessoas. É uma forma meio mística de trabalhar. Isso não tem limite. Posso pesquisar empiricamente até o infinito. E também não tem regra. A religião é sempre regra, mas eu fujo de qualquer dogmatismo religioso. Sou um solitário. Uma espécie de franco-atirador nessa questão. Agora que estou cego, tenho muito tempo para progredir nesse campo. Tenho umas décadas ainda para experimentar.

Medusa E a criação artística, como ficou após a cegueira?

Glauco Lógico que se puder continuar fazendo alguma coisa do que eu fazia, vou fazer. Alguma poesia que possa memorizar e ditar para as pessoas, como os haicais.

Medusa Você tem feito?

Glauco De vez em quando. Algumas letras de música, alguns haicais.

Medusa Mas você tem interesse, ainda é um impulso forte?

Glauco Não é uma coisa que seja uma necessidade como a fome, o sono ou o sexo.

ADEMIR ASSUNÇÃO nasceu em Araraquara (SP) em 1961 e vive em São Paulo (SP). É autor dos livros *LSD NÓ* (Iluminuras, 1994), poemas, e *A máquina peluda* (Ateliê Editorial, 1997), prosa experimental. É um dos poetas participantes da antologia bilíngüe *Outras praias/Other Shores* (Iluminuras, 1998).

Fotografias: Milton Michida

"Todo grande clássico da literatura é um plágio, ainda que não intencional. E todo grande manifesto da vanguarda é um clássico, ainda que não intencional. Os pequenos plágios são intencionais, ainda que não."
Jornal Dobrabil/28

"O intelectual serve pra dar recado pra outro intelectual. O povo serve pra gritar (gol no Maraca, lógico) e pra dar palpite (a loteca, evidente)."
Jornal Dobrabil/44

"Não existe abuso de poder. O poder já é um abuso."
Jornal Dobrabil/19

JORNAL DOBRABIL

numero hum!!! — orgam da arcademia brasileña de lettras germinadas & do dce livre na faculdade de orthographia phonetica da universidade gamma phi, um trabalho dobrado de glauco mattoso & pedro o podre — anno xiii!!!

AMASSABIL RASGABIL INFLAMMABIL PERMEABIL CORTABIL CARTABIL DESCARTABIL SUJABIL LIMPABIL & ATÉ MESMO LEGIBIL

PRACTICA DA RAZÃO CRITICA

A critica é a arte de avaliar a arte. Como a arte não vale nada, a critica é inutil. Sendo inutil, é necessariamente uma arte e igualmente importante. Dar-lhe a devida importancia consiste, pois, em não leval-a a serio.
GLAUCO MATTOSO

A arte é a critica da utilidade. Sua utilidade é criticar a utilidade. Não existe o util. O homem apenas utiliza as coisas. A penninha é que as coisas não são utilizadas em funcção do bem estar, mas do trabalho*. Isto é, subordina-se o agradavel ao util, e este revela-se illogico, illegitimo e antipathico. Dahi a critica. Não obstante, o util pode ás vezes ser agradavel, e vice versa. É justamente neste momento que a arte torna-se necessaria.
GLAUCO MATTOSO

*"trabalho" é aquillo que se faz compulsoriamente. Frequentar banquetes e assistir pornographias por obrigação é "trabalho". Carregar pianos e lavar privadas por gosto é "lazer", ainda que (mal) remunerado.

quæstiuncula

Todo o testemunho escrito não convenceu o grande teólogo do Hemisfério, que consagrou a outra metade da sua vida a refutá-lo. Moribundo, concluiu finalmente: Deus não existia. E morreu convicto.

.....

Um discípulo, cismado, queimou os manuscritos do grande teólogo do Hemisfério e Deus pôde voltar a existir. O discípulo dissidente morreu tranquilo.
GLAUCO MA77OSO
de "Contos Fulminantes"

Una de las mayores amarguras del crítico es tener que estar muchas veces de acuerdo con los envidiosos.
GUSTAVO CORÇÃO

a gosma do cosmo

A asma e o espasmo dos orgasmos
Miasmas e excrementos
Moluscos e lesmas no musgo
Moscas no visgo
Despejos e despojos
A besta na bosta
Piolhos e rabugem
O pus das vísceras
Gorgulhos e borbulhos
Dejetos e esponjas pegajosas
Dos gargarejos cósmicos.
SEBASTIÃO UCHOA LEITE

He escrito tres libros acerca del arte, demonstrando cuán absurdo es todo lo anteriormente escrito sobre este asunto y volviendo las cosas a su primer estado de inutilidad.
PEDRO EL PODRIDO

Los libros nunca son demasiado cortos, porque hay la solución de leerlos dos veces; pero cuando son demasiado largos, no hay ninguna solución.
CARLOS GARDEL

Literatura é carona. O. NIEMEYER

CASPA CUSPE PUS REMELA MELECA RANHO SEBINHO CERA PORRA BOSTA MIJO CHICO CARNEGÃO LEITE E VICE VERSA

"Não há obra. Mesmo a idéia de obra aberta, ainda no sentido de salvar a idéia de obras. Embora alguns tenham continuado a fazer obra, o LANCE DE DADOS de Mallarmé colocou em cheque a obra: não é nem obra nem não-obra. É uma coisa nova."
DÉCIO PIGNATARI

PEDRO O PODRE

MAIAKOVSKI REVIS(IT)ADO

Melhor morrer de vodka absinto ópio haxixe kif coca pot speed glue do que de tédio
LUIZ GUEDES

VISÕES

E eu hei de ver
Amanhã mesmo
As armas feridas de balas
Os burros espancando os chicotes
A Bomba Atômica ensanguentada pelas minhocas de Hiroxima
E eu, todo poderoso, cortarei meu pão salpicando faíscas sobre o raio-laser
LUIZ CARLOS PALADINO

COM A MAIOR GRAVIDADE
"De vez em quando, alguém ou algo despenca de algum lugar."
PEDRO O PODRE

Ah, já está

tudo lido, mesmo o que falta ler!
FERNANDO PESSOA

Toda a obra

é vã, e vã a obra toda
IDEM

Toda obra-prima é um plágio, e vice-versa. GM

"Há títulos tão bons que não deveriam ter livro. E há plágios tão bem feitos que o original não deveria existir. Mas já que têm e existem, o jeito é plagiar os títulos e intitular os plágios."
Jornal Dobrabil/28

"A crítica é a arte de avaliar a arte. Como a arte não vale nada, a crítica é inútil. Sendo inútil, é necessariamente uma arte e igualmente importante. Dar-lhe a devida importância consiste, pois, em não levá-la a sério."
Jornal Dobrabil/15

"Cagar no horário de trabalho é um dos direitos do trabalhador. A cagada remunerada é a única maneira de imaginar que a nossa força de trabalho vale alguma coisa."
Jornal Dobrabil/24

"O gênio não passa dum medíocre maior que os outros. A originalidade é apenas uma imitação melhor que as outras. E talvez nem isso: se uns autores e suas obras ganham importância, é porque o público não conhece todos os autores, e nenhum autor é conhecido por todo o público."
Jornal Dobrabil/21

SPIK (SIC) TUPINIK

Rebel without a cause, vômito do mito
da nova nova nova nova geração,
cuspo no prato e janto junto com palmito
o baioque (forrock, o rockixe), o rockão.
Receito a seita de quem samba e roquenrola:
Babo, Bob, pop, pipoca, cornflake;
take a cocktail de coco com cocacola,
de whisky e estricnina make a milkshake.
Tem híbridos morfemas a língua que falo,
meio nega-bacana, chiquita-maluca;
no rolo embananado me embolo, me embalo,
soluço - hic - e desligo - clic - a cuca.

Sou luxo, chulo e chic, caçula e cacique.
I am a tupinik, eu falo em tupinik.

A SURRA E A LISTA

Escondidos nos caramanchões,
por detrás das grades do jardim,
sacerdotes carecas espancam
um Sansão inerme e adolescente.

De cócoras sobre o lanternim
do velho castelo de Chambord,
o rococó galã de terninho
devora a costela cinegética,
contemplando com óculos de seda
postes, reposteiros, camas e câmaras.

Ao som de tangos renascentistas
surgem mucamas e camareiras;
dependuradas em candelabros
folheiam páginas amarelas.

Procuram números telefônicos,
revendedores, representantes;
convidam todos à cerimônia
da matança dos presidiários,
sem esquecer dos cinzeiros de prata
e dos ofícios em papel timbrado.

Porém no marasmo da masmorra
do velho câstelo de Chambord,
o vilão carrasco de blue jeans
rói alicerces e fundações.

MANIFESTO OBSONETO

Isso não é poesia que se escreva,
é pornografia tipo Adão & Eva:
essa nunca passa, por mais que se atreva,
do que o Adão dá e do que a Eva leva.

Quero a poesia muito mais lasciva,
com chulé na língua, suor na saliva,
porra no pigarro, mijo na gengiva,
pinto em ponto morto, xota em carne viva:

Ranho, chico, cera, era o que faltava!
Sebo é na lambida, rabo não se lava!
Viva a sunga suja, fora a meia nova!

Pelo pelo na boca, jiló com uva!
Merda na piroca cai como uma luva!
Cago de pau duro! Nojo? Uma ova!

de ***Memórias de um pueteiro (1982)***

ANÔNIMOS NO ÔNIBUS

entre tua íngua
e minha língua
havia a mesma distância
que vai da míngua
à abundância

INFIERNO DE MIERDA

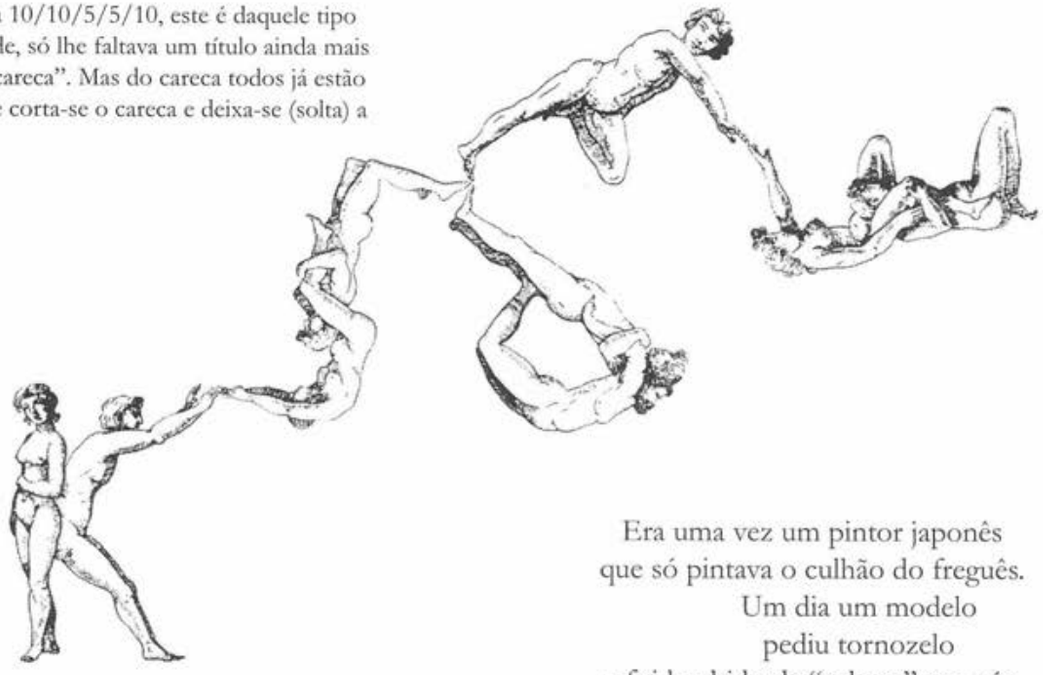
no país onde o judas perdeu a bota
se come o pão que o diabo amassou
em terra de cego quem tem um olho
vê que o rei está nu
quem tem medo tem cu
cada qual come o que caga
quem não mija fora do copo
e não cospe fora do prato
vai pro céu

de Línguas na papa (1982)

CABELUDA

Toda vez que ele fica de pau duro,
pirulita-se pra lugar seguro.
Vaso sanitário,
vício solitário.
Nunca sofreu de gozo prematuro.

Chave: Métrica medida com régua 10/10/5/5/10, este é daquele tipo que, além de primar pela obviedade, só lhe faltava um título ainda mais explícito, como "A cabeluda & o careca". Mas do careca todos já estão calejados de manjar, de forma que corta-se o careca e deixa-se (solta) a cabeluda.



Era uma vez um pintor japonês
que só pintava o culhão do freguês.
Um dia um modelo
pediu tornozelo
e foi lambido da "cabeça" aos pés.

Chave: Também aqui a métrica proposta é 10/10/5/5/10.

Limeirique é um tipo de poema epigramático ou fescenino composto de cinco versos, sendo 1.°, 2.° e 5.° mais longos e rimando entre si, e 3.° e 4.° mais curtos, também rimando entre si. O gênero é tradicionalmente inglês (limerick), mas foi introduzido no Brasil pelo poeta e letrista paraibano Bráulio Tavares, que teve a genial sacação de rebatizá-lo como limeirique para trocadilhar com o nome de Zé Limeira, famoso cantador conhecido como "poeta do absurdo". (GM)

de *Limeiriques & outros debiques glauquianos*

a poesia homoerótica de glauco mattoso

Neste ensaio, escrito especialmente para Medusa, David William Foster, estudioso de literatura e cultura brasileiras, comenta os múltiplos significados eróticos e a extravagância do corpo masculino que motivam a poesia de Glauco Mattoso.

No universo homoerótico de Glauco Mattoso, é evidente a defesa do amor entre homens, a glorificação de um priapismo sem concessões e a idealização de um erotismo sem fronteiras. O que distingue Mattoso de outros poetas de um chamado "movimento gay" em suas dimensões literárias e culturais é a propagação de um significado erótico que ancora não somente nas normas de uma sexualidade burguesa e de consumo comercial, senão que numa prática do corpo sexualizado que ultrapassa toda dimensão da decência e da propriedade, mesmo quando esta prática rompa com qualquer programa que tente legitimar o homoerotismo dentro de parâmetros da normalidade convencional. Longe de apoiar a proposta de que o sexo entre homens (ou, por extensão, o sexo entre mulheres) não é mais que outra faceta de uma sexualidade legítima, Mattoso defende energicamente o sexo como escândalo, como escândalo que insere as práticas pessoais no contexto de um processo público que insiste no repúdio a qualquer esforço de normalizar a sexualidade: normalizar as práticas homoeróticas em termos da ideologia do patriarcado burguês heterossexual fica sendo, nesse sentido, simplesmente outra dimensão do controle social do corpo humano. Como tenho sublinhado em trabalhos anteriores sobre Mattoso, o principal valor da sua obra se encontra na maneira não somente como ele desenvolve uma defesa das práticas homoeróticas, senão ainda como propaga uma higiene sexual com aspirações à liberação do indivíduo de todas as normas que procuram conter as possibilidades sensuais/sexuais da sua vida. Isso fica evidente nos projetos como as revistas *Dobrabil* e *Dedo mingo*; nas pesquisas de natureza bibliográfica, como *O calvário dos carecas: história do trote estudantil* (1985) e *Dicionarinho do palavrão & correlatos, inglês-português, português-inglês* (2.ª edição, 1991), e em seu labor de criação literária, particularmente num texto tão original como o *Manual do pedólatra amador: aventuras & leituras de um tarado por pés* (1986) — também na versão em quadrinhos, *As aventuras de Glaucomix, o pedólatra* (1990).

Fica evidente que são múltiplas as dimensões eróticas que devem ser examinadas no trabalho literário de Mattoso. O propósito deste ensaio é rascunhar somente algumas considerações sobre uma dimensão que considero fundamental como eixo que atravessa todos os seus textos: a recuperação da olhada erótica no corpo masculino. Convém enfatizar que o homoerotismo não involucra necessariamente uma revalorização do corpo masculino. Sim, indubitavelmente, tem a ver com os direitos de utilização desse corpo, seja pelo dono do corpo seja pela semiósis sexual na qual o dito corpo participa/se oferece para participar. Mas uma tendência à legitimação da "homossexualidade" em termos das convenções burguesas e oficiais levará a considerar o corpo masculino, como o considera a ideologia do patriarcado, um

signo em branco: trata-se de um signo que representa certa função sociossexual, mas o signo fica sem análise em termos de seus constituintes físicos e simbólicos — quer dizer, em termos de um imaginário do valor erótico do corpo masculino. Esse valor, claro, não é intrínseco, pois nenhum signo tem um significado inerente. Do que se está falando aqui é de um processo de análise mediante o qual os elementos que o signo engloba serão analisados em termos de seus próprios subsignificados dentro de microrredes de semiósis eróticas. Em certo sentido, apesar da imagem "plástica, sanificada" do corpo masculino na publicidade (e se entende que a publicidade no Brasil é sempre mais criativamente extravagante e exuberante do que em outras sociedades), a lei da homofobia exige a supressão das dimensões eróticas do corpo masculino, e, sem exagerar muito, seria possível afirmar que um sexo encoberto entre homens é mais tolerável do que a exibição, sem concessões, do corpo masculino, o mesmo num contexto heterossexual ou num contexto homoerótico. Precisamente pelo perigo que envolve a gala total do corpo masculino, que encontramos na literatura homoerótica dedicada a transpassar definitivamente as fronteiras da decência convencional, subscrita até por certos setores homossexuais. É a indecência, o perigo do corpo masculino como agente (homo) erótico (e não em termos de uma histeria contra a violência sexual atribuída "por natureza" ao corpo masculino pela ideologia do patriarcado e — faz falta notá-lo — por certas concessões do feminismo) e o imperativo de procurar — de recuperar — uma extravagância do corpo masculino o que motiva a poesia homoerótica de Mattoso.

Vejamos, por exemplo, um texto como "With a little helpmate", onde o encontro de corpos masculinos fica inscrito no texto da cidade, da "topografia urbana". Deste jeito, a exploração e a gozação do sexo se entrelaçam profundamente com os cenários dos lugares privilegiados da sociedade, sendo o jogo erótico uma parte integral e legítima da experiência humana compartilhada no vasto espaço urbano. Aliás, o jogo erótico se centra em "um beijo de macho / uma fome de bicho", prática e circunstância que propulsam semelhante encontro. Vale notar que o beijo é de "macho", e não somente de "homem", pois o primeiro substantivo implica um leque de conceitos semânticos eróticos que são neutralizados por um termo como "homem".

O poema referido se inclui no livro *Línguas na papa* e, como é o costume no caso dos livros de Mattoso, a capa dá forma bem gráfica à ênfase nas características de macho que o poeta procura verbalizar. Provavelmente o poema mais genial dessa coletânea é "Defectivo", não somente enquanto conjuga uma justaposição entre as práticas homoeróticas e a censura do discurso dominante, mas também enquanto perfila um inventário de atividades que envolvem o corpo inteiro, superando no processo a fragmentação imposta pela obrigação de limitar o sexo somente àquelas zonas aprovadas pelo mesmo discurso que o reprime:

> eu mordo
> tu mastigas
> ele engole
> nós digerimos
> vós cagais
> eles policiam

Memórias de um pueteiro é ainda mais explícito na representação do erotismo masculino. Ao mesmo tempo, esse corpo fica metonimizado em termos de seu rasgo distintivo, o pênis, que, em forma de ícone fálico, preside as páginas do poemário, marcando um espectro de instâncias eretas que sintetizam a proeminência que terá dentro de certa concessão das práticas homoeróticas. Indubitavelmente, tais práticas tendem a reforçar uma imagem determinada das atividades homoeróticas masculinas que entendemos no sentido do privilégio fálico. Mas, ao mesmo tempo, fica evidente, pela natureza das imagens fornecidas, que se rompe aqui com a sexualidade fálica do patriarcado procriativo. É precisamente por isso que o falo se distancia da normalização heterossexista, para pontuar o espaço do excesso — o perigo, a exuberância — do sexo entre homens.

No poema "A surra e a lista", a imagem do corpo oferecido do homem é determinante para o sentido global do texto:

> Escondidos nos caramanchões,
> por detrás das grades do jardim,
> sacerdotes carecas espancam
> um Sansão inerme e adolescente. (...)

Mesmo que a imagem seja da violência praticada no corpo do homem comprometido com as práticas do homoerotismo, a idéia do corpo dele como um símbolo do objeto de descoberta e persecução do "vilão carrasco" não somente confirma sua importância ideológica como dissidência da normalidade heterossexista imposta e defendida violentamente pelos sacerdotes do jardim dos seres humanos caídos na história material de seu próprio corpo, senão que articula implicitamente a necessidade de o leitor destes poemas contemplar o patético destino dos Sansões figurados pelos textos e, metonimicamente, pelas imagens fálicas.

Como procura além dos códigos lingüísticos regidos pelo patriarcado do heterossexismo compulsivo que leva consigo a minimização do erotismo do corpo masculino, o poeta, seguindo, evidentemente, a tradição da poesia como busca de novas formas de ver o mundo, cria uma nova linguagem para expressar sua valorização renovada do homem homoerótico. Diz em "Spik (sic) tupinik":

> Rebel without a cause, vômito do mito
> da nova nova nova nova geração, (...)
> Tem híbridos morfemas a língua que falo, (...)

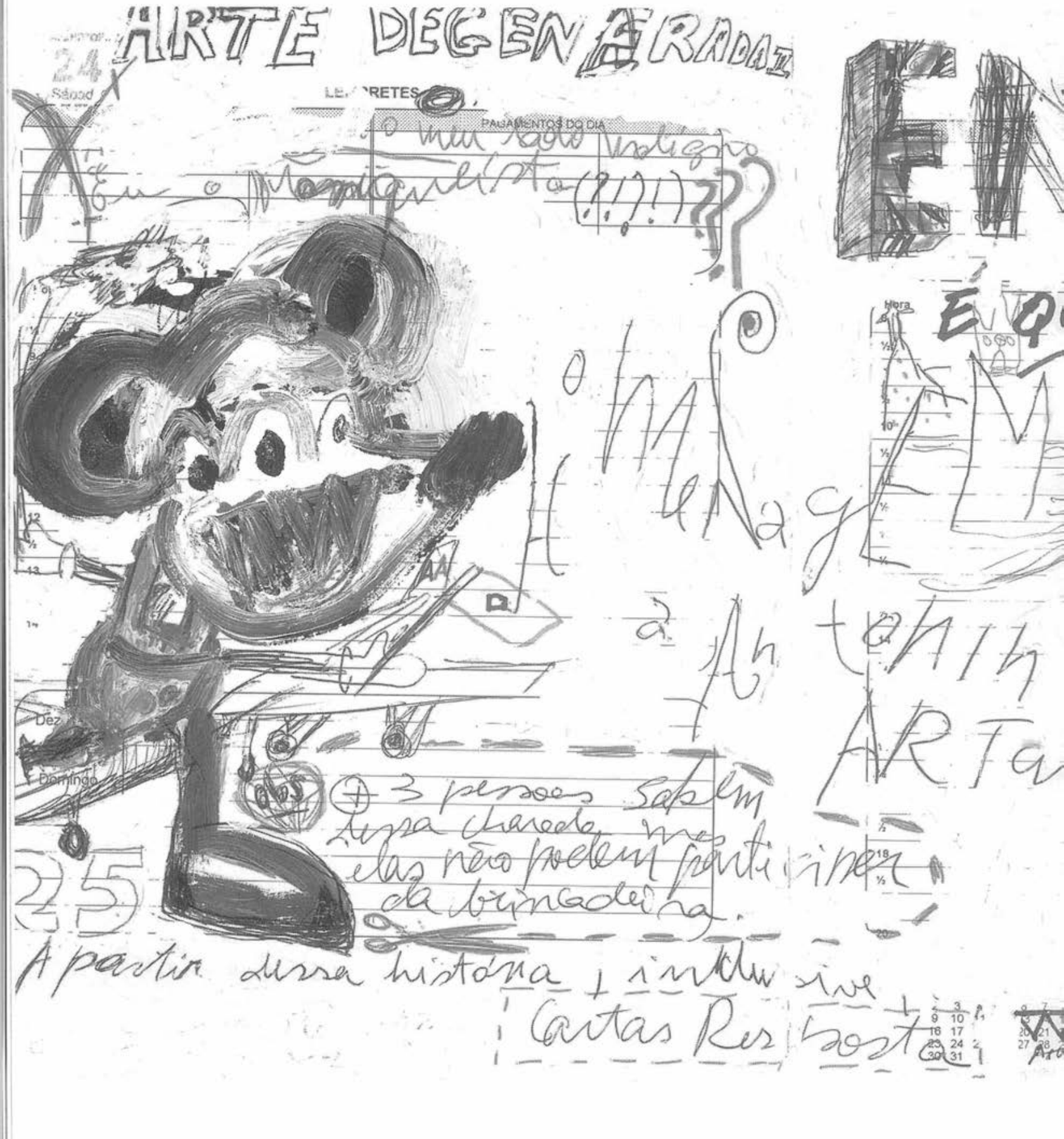
E a declaração que fecha o poema pode servir como síntese desta nota sobre a figuração do corpo masculino na poesia de Mattoso, onde a linguagem inventada nos remete a um domínio semântico além da fala do heterossexismo compulsivo:

> Sou luxo, chulo e chic, caçula e cacique.
> I am a tupinik, eu falo em tupinik.

Referências:
Foster, David William. "Do 'Para inglês ver' ao 'Para brasileiro entender': escrevendo o sociotexto homoerótico brasileiro." (1995)
Foster, David William. "Glauco Mattoso." *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes; A Bio-Critical Sourcebook.* (1994)

DAVID WILLIAM FOSTER dirige o Department of Languages and Literatures da Arizona State University, onde é professor emérito de Letras Hispânicas, Humanidades Interdisciplinares e Estudos da Mulher. Seu programa de pesquisas se concentra na cultura urbana da América Latina, com ênfase nas questões relativas à construção do gênero e à identidade sexual. De sua vasta produção ensaística destacam-se *Violence in Argentine Literature; Cultural Responses to Tyranny* (1995); *Cultural Diversity in Latin American Literature* (1994); *Contemporary Argentine Cinema* (1992), e *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing* (1991).

arte degenerada 2 — GO TO a revanche ou



newton goto

GO TO os canteiros selvagens que não abrigam tão-somente rosas ervas mas enraízes zapeando céus de batman e corisco; vôo ágil, signo diário — agendado: do dialogismo à semiótica, semilouca viagem e delírio — grafitagem anti-semântica, plena. GO TO na minúcia de sinais empilhados onde não se é mais signo, só mera anotação solar de van goghs à procura de lepidópteros sobrevoando vídeos ao avesso. GO TO para os sobrevôos de uma videovida. GO TO a dessemelhança do calígrafo serial, estranhos rabiscos e polícromos a luzir os ares do pop/plotter.

marcial: um poeta sem meias palavras

Rodrigo Garcia Lopes

Marcus Valerius Martialis nasceu em Bilbao, Espanha, em 1.º de março de 40 d.C. Não se sabe muito de sua juventude, a não ser que, por volta do ano de 64 d.C., tomou o rumo de todos os jovens da época que buscavam fama: Roma. Nessa época já fazia poesia, influenciado principalmente por Ovídio, Calímaco e Catulo. A vida inteira dependeu da grana de seus amigos ricos. Apesar de comum na época, o mecenato contribuiu para "sujar" ainda mais a sua imagem nos séculos seguintes.

Seu primeiro livro, *Liber de Spectaculis*, foi encomendado por Nero e seria para festejar a inauguração de uma obra faraônica e provavelmente superfaturada: o Coliseu, em 80 d.C.

Homossexual, ferino, polêmico, Marcial registra em seus epigramas a vida exagerada e luxuriante dos romanos, com requintes de sadismo e sem meias palavras. É uma poesia que, digamos, chega batendo e não fica puxando assunto. Uma de suas máximas era o célebre dito "carpe diem" (curta o dia). Marcial também aconselhava seus amigos a não levar a vida muito a sério. Aliás, humor, além da concisão, do verso rápido-rasteiro, são elementos básicos de seus epigramas.

Em grego, originalmente, epigrama designava quaisquer poemas escritos num objeto (geralmente em potes, túmulos, presentes, paredes). Seriam ancestrais dos escritos de banheiro e dos graffiti. Eram, na maioria, versos de ocasião, para comemorar algum evento, achincalhar ou bajular alguém (geralmente o dono da festa). O auge dessa forma poética, que ia contra a corrente do poema épico, ocorreu durante a época de Catulo, Ovídio, Arquíloco e Calímaco, os mestres do gênero (antes de Marcial, claro). O uso de obscenidade e "cenas de sexo explícito" virou peça-chave da tradição epigramática.

Foi Marcial quem elevou o epigrama à perfeição, definindo seu modelo e clima: um poema curto, geralmente de dois versos (mas não é regra geral, Marcial tem epigramas extensos), que funciona um pouco à maneira do haicai, porém com o elemento moral mais acentuado: no primeiro momento do verso, a atenção é dirigida para algum objeto, pensamento ou evento, aumentando a curiosidade. No segundo, o comentário nem sempre sutil, o golpe mortal, a mudança rápida de pensamento, causando riso ou indignação.

Principalmente indignação. Nos seus despretensiosos mas tecnicamente brilhantes epigramas, Marcial colhe em flashes todo o exotismo da vida romana, pública e privada, retratando e satirizando seus valores, comportamento sexual, moral, a vida política, discussões estéticas e tipos sociais. Era, pois, um dublê de poeta e cronista-colunista social fotografando em palavras a decadência (mas com elegância) da sociedade romana.

Apesar de conhecido mais por sua permissividade e obscenidade, por sua posição politicamente incorreta, pode-se dizer que Marcial era conservador e, muitas vezes, preconceituoso e contraditório. Atacava as mulheres emancipadas com uma agressividade que, muitas vezes, parecia inveja pura das liberdades e poderes que algumas estavam começando a exercer na sociedade da época. Também condenava o sexo oral, o adultério e práticas como o cunnilingus, prostituição e homossexualismo. Ao mesmo tempo, Marcial confessava ter vários jovens escravos para sua satisfação sexual.

Por sua poesia ferina, o "Boca de Roma" exerceu enorme influência sobre os poetas dos séculos seguintes. Principalmente do século 18, na Inglaterra, onde o epigrama virou um modelo para retratar certos tipos sociais e convenções: Ben Jonson, John Donne, Robert Herrick, entre outros, foram grandes imitadores de Marcial. William Blake, Laforgue, cummings, Eliot, Auden e Pound também o praticaram. No Brasil, o grande discípulo de mestre Marcial é, sem dúvida, Gregório de Matos, o "Boca do Inferno".

A tradução que apresentamos aqui foi feita diretamente do latim, com apoio em traduções literais inglesas e francesas. Tentamos seguir regras básicas: respeitar a concisão e o clima do original, seguir a seqüência de imagens e, sempre que possível, respeitar a economia e o ritmo do original. Imaginá-los como seriam escritos, por exemplo, na década de 70 por um poeta marginal, ou então por um Leminski ou Ginsberg. Enfim, não trair demais, nem traduzir de menos. O meio-termo, como diz Marcial, ainda é o melhor.

Ignotos mihi cum voces trecentos
quare non veniam vocatus ad te
mirares quererisque litigasque.
Solus ceno, Fabulle, non libeter.

Você chama trocentas figuras
pra jantar na sua casa
e fica puto se eu furo.
Ficar na minha, Fabule, é mais seguro.

Lesbia se iurat nunquam fututam.
Verum est: cum futuit vult, numerare solet.

Lésbia jura: trepar de graça, nem pensar.
Verdade pura: é ela que tem sempre que pagar.

"Thaida Quintus amat." Quam Thaida? "Thaida luscam."
Unum oculum Thais non habet, ille duos.

"Quintus ama Thaís." Que Thaís? "Thaís, a cega."
Thaís é cega só de um olho, ele, dos dois.

Tanta tibi est animi probitas arisque, Safroni
Ut mirer fieri te potuisse patrem.

Você, Safroni, além de gay é tão otário —
Nem sei como você virou papai.

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura:
Quase legis nic: aliter non fit, Avite, liber.

Uns bons, uns mais ou menos, outros um lixo:
Assim se faz um livro de poemas, bicho.

Nullus in urbe fuit tota qui tangere vellet
uxorem gratis, Caeciliane, tuam,
dum licuit: sed positis custodibus ingens
turba fututorum est: ingeniosus homo est.

Tempos atrás, Ceciliano, ninguém queria
(nem de graça) comer sua mulher.
Agora, com os seguranças sempre por perto,
a turma toda quer: garoto esperto.

Una nocte quater possum: sed quattuor annis
Si possum, peream, te Telesilla semel.

Quatro bimbadas numa noite, dou tranqüilo, pode crer;
Mas nem uma em quatro anos, Telesila, com você.

A latronibus esse te fututam
dicis, Saenia: sed negant latrones.

Você diz, Sênia, que os ladrões a violentaram.
Não foi bem isso o que eles me contaram.

Artis Phidiacae toreum clarum
Pisces aspicis: adde aqua, natabunt.

Esse peixe foi Fídias quem esculpiu:
Jogue n'água, e ele, nada.

Nubere Paula cupit nobis, ego ducere Paulum
Nolo: anus est. Vellem, si magis esse anus.

Paula quer casar comigo. "Nem morto", eu digo.
Ela é velha. Até casava, fosse só esse o motivo.

Nota: Fídias foi um famoso escultor da época de Marcial.

Seleção e tradução de Rodrigo Garcia Lopes
ilustrações: Fragmentos da obra *Adão e Eva* de Albrecht Dürer

marília

contos de

PERCURSO

Tinha outra coisa pra contar. Outra vida pra viver. Parte do mundo sem fim, céu move este lugar. Outra vida pra sonhar, dentro dum sonho estranho sonho um outro. Perdi o caminho quando vim. Vim sem saber onde chegar. Rosto, sorriso, bola de couro nas mãos. Fotógrafo instrui careta, passinho à frente, ajeita blusa na calça, não mexe. "Xis." Antes do clique, grito. Câmara treme, fotógrafo dispara casa adentro, segue grito, sobe escada, sorriso espera, bola colada junto ao peito. Foto não vem, guardo sorriso, bola quica tarde toda. De noite chateia brinquedo, estranho mãe não chamar, na sala vinte velas alumiam rostos de cera, lenço atrás de outro ao redor pai dormindo debaixo de colcha de rosa. Mãe olha primeira vez sai menino da névoa, braço de polvo em meu pescoço, vôo pela escada o quarto deles, na cama me jogo debaixo de lençóis de lavanda, dou corda no relógio, durmo. Acordo fim do mundo, lágrimas iluminadas caem de castiçais enormes, velas queimando em meu peito.

VERÃO RECOLHIDO NA FLOR

Esse que agora se foi teve coragem pra escolher. Tanto enquanto esteve preso quanto quando partiu. O corpo planeta miserável abriga seres estranhos. Quem pode escolher tem deuses a seus pés. Ninguém vê a não ser buquês de nuvens de cogumelos na partida.

Quem escutou mensagens desentupindo ouvidos? Quem aprendeu com lengalenga? Vasos voam de janelas, pálpebra seca. O que fica é o gosto de palavras incompletas, mundos inatingíveis a um oceano-luz do descobrimento.

A escolha pela transparência é sem volta.

Decide-se e se vai.

Mais fácil que imagina a fé popular, mas precisa ter coragem. Abandonar dia inútil, calçar sapato de couro de cobra, tomar banho com sabonete de pele de estrela, comer pão estranho salgado de lágrima, dar de comer leprechaut na rua, construir shopping center com bloquinho de lego. Furar olhos, secar coração, esvaziar cabeça da mentira de janelas sem alma, ter coragem de desfazer sonhos, entregar a apenas um, o que vale, viajar o tapete lácteo do espaço.

O APRENDIZ

Presa no copo emborcado, a mosca se debatia. Sem uma das asas, buzinava desesperada.

O menino a via lutar, ria. Atento, ele, avião que não parava, fascinava a luta do inseto pela vida. Devia ter pensamentos inteligentes sobre a mosca e a luta pela vida. A natureza, como dizia o pai, a natureza é sempre sábia.

A mosca não parecia sábia, babando, batendo a cabeça no vidro do copo. Lembrou heróis de quadrinhos. Problemas, ficavam espertos. Inimigo mortal, viravam gênios. Se metesse uma aranha no copo? Seu espírito científico aguçou.

Procurou uma teia nos cantos da parede. Atrás da quina da escrivaninha, achou trama finíssima, tecelã no meio. Apanhou a aranha com a mão, jogou dentro do copo.

"Agora, lutem", ordenou.

A mosca e a aranha. A aranha e a mosca. O menino viu o que se chama sobrevivência da espécie. E pensou, "em outro lugar alguém brinca, não com mosca aranha, mas gato cachorro, galinha raposa, pintinho rato. E gente. Branco preto, homem mulher".

Pensamento veio e foi, vento tocou de leve cortinas.

Continuou olhando o copo: a aranha avançava, a mosca presa na teia. O menino ficou alegre — um gesto mudava o destino da mosca! Começou a rir loucamente. Pôs a mão no copo pra libertar a mosca, a porta abriu. "Tomou o leite?"

Correu pra mãe, pediu não o trancasse no quarto, nunca, nunca mais seria mau.

MARÍLIA KUBOTA nasceu em Paranaguá (PR) em 1964 e vive em Curitiba. É jornalista e escritora (eventual).

ilustrações de Tereza Yamashita

bordões da cascavel

poemas de

>>> A ARTE EXISTE PARA QUE A VERDADE NÃO NOS DESTRUA[1] >>> a irrupção do mal em recortes do cotidiano, o demônio das pequenas coisas; o corte na face mais tenra da realidade, deixando aflorar camadas epidérmicas as mais insuspeitadas >>> É A SINTAXE QUE REVELA O INDIVIDUAL[2] >>> intenções são irrelevantes, a poesia nunca dependeu da sinceridade autoral >>> NOSSAS IDÉIAS SOBRE O BEM E O MAL, O REAL E O FALSO, OU O QUE QUER QUE SEJA, ESTÃO EM FLUXO[3] >>> o poeta como **PrOxEneTA** de sensações alheias; distúrbios líricos próximos da canção, *lyrics* dadas ao sussurro, *songs* e murmúrios >>> IMPOSSÍVEL SUPORTAR MÚSICA OU POESIA CARENTES DE UM GEMIDO VIRTUAL[4] >>> o poeta é uma personagem naïf, deslocada no tempo e no espaço; não dizer nada (caminhar nas pedras, desviar-se das pedradas), dizer pouco; desfocar >>> A TRANSGRESSÃO DE ONTEM É O DECORO DE HOJE: A MTV É *UN CHIEN ANDALOU* NA VELOCIDADE DA LUZ[5] >>> PTV - *poetry television*: 3 crianças pertencem a um grupo de rap!, um clima de videoclipe, vide o clap, clap, clap >>> o desvio prestes a atingir a condição de norma, acreditar no câncer, não no humano (aliás como o próprio câncer o faz), o desvio atinge a condição de norma a cada segunda-feira, de novo se torna desvio e então, em outra segunda, à condição de norma novamente; e cantar = *aeidos*, RAPsodo muito doido >>> VOCÊ É APENAS UMA ÁRVORE QUE DÁ MERDA AO INVÉS DE FRUTAS[6] >>> *travellings* ditados pelo olho míope, sem objetivas, uma polaróide desfocada, jogada ao acaso >>> QUANDO AS CARÍCIAS TERMINAM, RESTA APENAS UMA IMENSA VIOLÊNCIA[7] >>> esperar a dádiva de não escrever mais poesia >>> EU TAMBÉM FAÇO MINHAS COMPRAS NA DESTINO'S[8] >>> o chacoalhar de guizos >>> não ser lido

1. Friedrich Nietzsche 2. Max Jacob 3. David Lehman 4. E. Cioran 5. Eliot Weinberger 6. Jim Harrison 7. Paul Éluard 8. H. M. Enzensberger

CARTA A UMA JOVEM VÍBORA

i n v e n t e
o i n f e r n o
n e r o d e
l i r a f e i t a
d e s a n g u e
s e r p e n t e s
§ e §
s a f i r a

sê sincero
à s e i t a
das cobras e
§ *y b i l l a* §
e externa
e § § a

o r q u e s t r a
-slang de
§ o n §
de dentes
(exangues)

m a s
a c e i t a
o d e s t i n o
de ofídio
i n s i d i o
§o e a§
simila o fel
d e s s e
hino de
v í b o r a :

n ã o
§ e r á §
o u v i d o
s í s i f o
d i d o

HMN

Meu último dia útil
INTEIRO: Hmmm, não moverei
dedo, parte dúctil ou tátil
de mini partes quaisquer
encontráveis em mim, múltiplo
fazer nada labiríntico: Hmmmm

Ancas em ondas
bovinas de grama movida,
minha Minotaurina.

ers terron

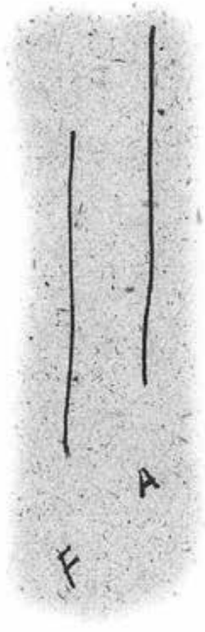
PRIMEIRO MOVIMENTO

Abrandou-me; cobriu-me co'a anca;
disse dorme; o olho na névoa;
abençoou-me; corpo(s em) trégua;
cum pisco da pálpebra branca;

— Pele pele-manta; imanta
a culpa; monstra-encrenca;
e afronta; pele, pele branca;
o cancro que minha mente enfrenta;

brinco inca; câmara de tintas;
finca pé ante o nono sono;
campo bento em que Onan brinca;

— Palmo calmo de pele; pele-nuca;
naco branco que toda boca trinta;
lancero-te; mas; não; nem; nunca; nunca

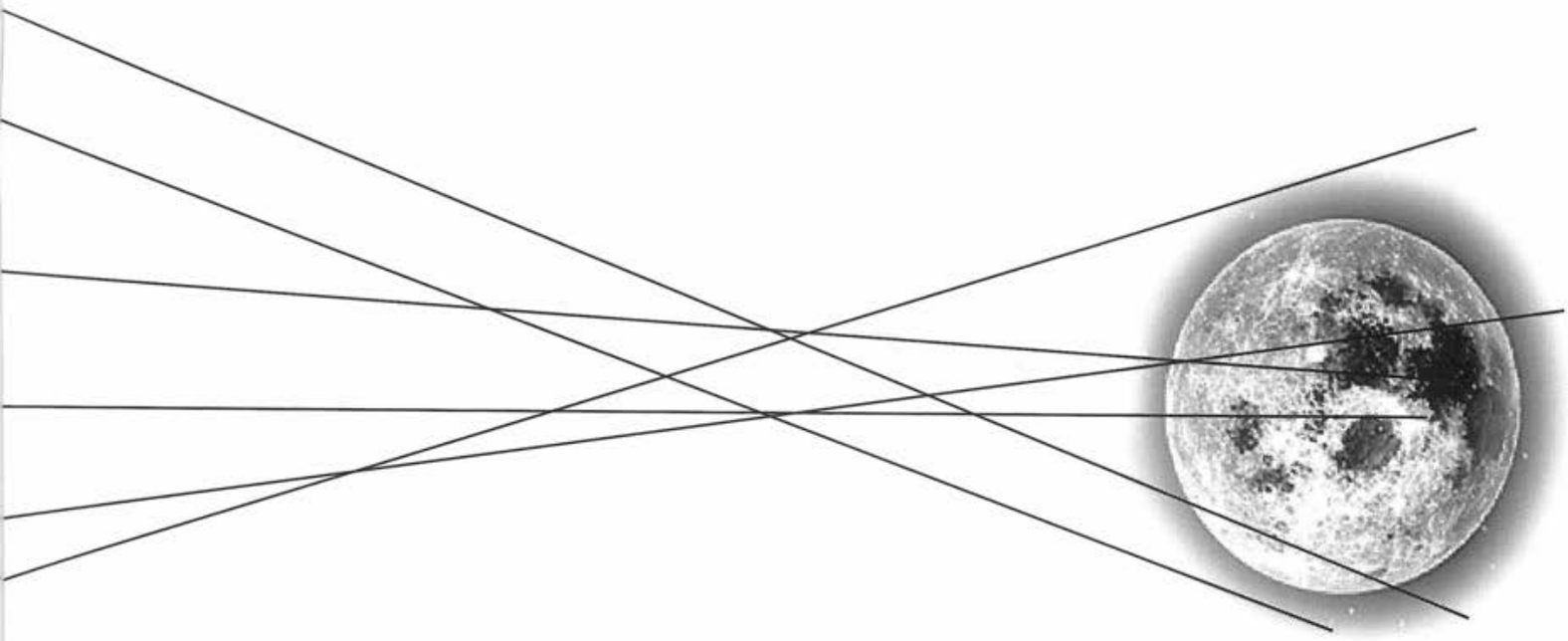


MISS P., ESSA TOP FODEL INATINGÍVEL

O contato com a senhora
não me é prazeroso:

me cato em pranto
num ponto em que, puro osso,
não posso ser o santo
que quero e, sério
zelo assim por ser
livre, aéreo
um colosso sem crivo.

Quando morrer quero ser
um livro.



SUB NOCTE PER UMBRAM

postes são árvores
sem vida
:
:
hidrantes,
bebedouros pro fogo
:
:
semáforos
têm três olhos
mas só abrem um
de cada vez
:
:
não existem
placas de trânsito
em braile
:
:
avenidas são
serpentes
saracoteando
luzes
:
:
é tudo é
o que parece
ser (e
é)

LET'S PLAY DEATH

A noite vorazmente engoliu
toda luz radiante
dos céus de abril

as estrelas agora
são como as de antes
a luz escorre como um rio

aceita servil esse açoite
da luz sobre seu olho afoito
enquanto se derrama o fim da noite

sobre o meu corpo
teus lábios geram cidades
de falas e sotaques vários

latidos calam a noite que
se apresta a hilárias taquicardias
ao se aproximar do dia.

(CODY) WITH THE KIDS

parafraseando Wang Wei

Seus três braços abraçam a planície sioux,
seus nove afluentes lambem senda e cascos
dos baios de Sitting Bull.

Tenso rio estendido entre céu e solo,
cerzindo cores em seus vinte montes.

No fundo da água pelo céu encimada,
flutuam tendas e seus habitantes.

Fluir, enfim, dos dias de trégua:
bebaço com Bill Lee ao alcance das balas.

TRANSLADO: PARAÍSO

Não viajo
e me vou livre,
só pra dizer que estive
vago, por pontes aéreas
ou vias escusas

Sob uma fé férrea,
(ultraleve sobre um
lago e, de repente:
Siracusa!)

Poderia haver via
mais escusa que

um vôo
pago?

UMA JÓIA NO ÂNUS

[Uma praga rogada a uma gata]

Caso o mundo te visse
com olhos de Medusa,

tornado seu corpo seria
pedra duríssi-
ma.

Sua alma, mineral, e
pequenas turquesas (aqui e
ali) no olho

Precioso.

JARDINS E ZOONOSES

Onde moro, quando chove
o cheiro que sobe não
vem da terra, é, sim, o
cheiro da merda de tudo,
do horto de fossas que
o move, e do cocô de poodles
meu Sinhô.

De gente azedando junta,
zoonoses e uma angústia
sabe, funda, um nó de
ver gente apodrecer, (pode?)
em uma imobilidade imunda
de nem se, simplesmente, poder ser.

JOCA REINERS TERRON nasceu em Cuiabá (MT) em 1968 e vive em São Paulo, capital. É poeta e designer gráfico. Seu primeiro livro de poemas, *Eletroencefalodrama (Edições Ciência do Acidente), foi publicado este ano.*

as ilustrações desta página foram retiradas do livro *Eletroencefalodrama*.

rabo-de-sangue, mourão-de-ferro, **marabá: jardelina,** muito prazer!

Rubens Pileggi

Tudo seria muito simples: bastaria tachá-la de louca e rir às turras dos discursos que dispara como uma metralhadora delirante no meio das ruas. É o que a maioria das pessoas diz: deixa, é maluca.

O que poucos imaginam é que Jardelina da Silva faz das ruas sua passarela, em Bela Vista do Paraíso, cidadezinha cercada por campos de soja, no Norte do Paraná.

Como uma missão indiscutível, a mando de entidades que não pode controlar, ela costura cuidadosamente incríveis vestidos com estampas coloridas, saias de folhas de samambaia, camisas de tonalidades berrantes, adornadas com fitas, lantejoulas, luvas fosforescentes, colares e contas. Uma estilista de moda, um Alexandre Herchcovitch parido do ventre do inconsciente popular.

A cada nova criação, dirige-se ao estúdio PAN BVP e posa como uma *top model*, pouco se importando com seus 68 anos de idade. Registra em imagens todos os seus modelos.

Depois, ganha as ruas empastadas de terra vermelha e vai desfilar para toda a cidade.

Em vez de palmas, clics de câmeras fotográficas e gritinhos histéricos, é recebida com gargalhadas.

A imaginação delirante dessa sergipana de Ribeirópolis, município de Cachoeira, remete imediatamente ao Bispo do Rosário. Mas se a obra deste reflete recolhimento, claustro, intimidade, enfim, uma criatividade noturna, a dela se expressa com energia solar, glauberiana, parangolérica. Espalhafatosa, colorida, orgânica, é feita para ser *mostrada* à luz do sol.

Ou melhor: *incorporada.*

Porque cada roupa é um figurino para um personagem. Sua criação pressupõe a performance. Vestida a caráter, ela transforma a rua em espaço cênico, onde protagoniza um teatro que funde Exu com Jânio Quadros, o cangaceiro Lampião com Jesus Cristo, a Virgem Maria com Fernando Henrique Cardoso, Deus com o Diabo.

"Quando *Jano Quadro* morreu ele disse que só entregava sua escrita para um anjo puro e inocente. Esse anjo sou eu. Eu escrevo aquilo que vem pra mim no jornal do mundo. Vou para o Japão e falo, vou pra o Grande dos Unidos e falo, vou pra o Campo tudo quanto é canto e falo. Deus jogou o mundo inteiro em cima de mim."

Estilismo, arte, loucura, messianismo? Com quais ferramentas teóricas se pode tentar decifrar o labirinto de significados, essencialmente popular e orgânico, de Jardelina?

Essas questões só nos fazem pensar numa constelação de categorias que vão desaguar na política e na sociologia do corpo, em uma poética comportamental apropriada pela arte contemporânea, em especial nos parangolés de Hélio Oiticica. São cores, volumes, texturas para ser vestidos, experimentados, vivenciados, de forma pessoal e intransferível.

A vertigem criativa de Jardelina começou — segundo sua própria cronologia — quando o cangaceiro Lampião, junto com Corisco, Beija-Flor, Cambará, Zé Severino, Sabiá e Walter Seca, mataram seu primo Ascendino. Ela devia ter uns 5 ou 6 anos. Nessa época já via aparições fantásticas. Quando outro primo foi assassinado, numa briga de jogo, o espírito baixou nela. A família levou-a a uma benzedeira que disse que "amarraria" os espíritos por algum tempo, mas que eles se "desamarrariam" depois que Jardelina tivesse o segundo filho.

Costureira desde os 21 anos de idade, casou-se aos 27. De Sergipe desceu para o interior de São Paulo, para colher algodão, já com o primeiro filho. Só aceitou acompanhar o marido depois que ele permitiu a ela que usasse batom, como ela sempre gostou.

Algum tempo depois emprenhou novamente: era o segundo filho. Foi submetida a uma cirurgia para estancar a hemorragia causada pela gravidez de 11 meses — a criança, obviamente, nasceu morta. A profecia da benzedeira passou a se cumprir.

Jardelina foi dada como morta pelos médicos. Ouviu quando o cirurgião mandou a freira-enfermeira do hospital avisar o marido para encomendar o enterro. "Meu Jesus Cristo, minha Nossa Senhora, será que vão me enterrar viva?" — pensou. Nesse momento apareceram Cristo e Maria vestidos em túnicas roxas, na cabeceira da cama. "Não manda comprar o caixão, não, que ela está viva" — foi o que escutou na seqüência.

Acordou três dias depois com macacos e cobras caindo do teto, serpentes voadoras tentando agarrá-la. Os médicos e o marido pediam para que se levantasse da cama, mas o chão era mar. Perdeu sangue, perdeu o filho, perdeu o juízo.

Os espíritos se desamarraram. Lampião baixou em seu corpo e tomou conta da sua alma.

"Eu estava em casa, ainda inchada da operação, com um pano de taboa na cabeça, junto com minha cunhada Zefinha, que morava com o marido na mesma casa da gente. Os homens jogavam malha lá fora e o meu filho agarrou o dedo do pé da minha cunhada, colocou na boca e a moça chutou. *Te mordeu, Zefinha?* — perguntei. *Tá me intimando?* — ela respondeu. Estava de convalescença, mas ela tornou a desafiar. Foi quando Lampião baixou. Foi aquela correria. Os homens pararam o jogo e o meu marido pegou o facão banda lisa e falou: *Eu te mato, sinhá peste.* Aí virei cobra, virei a peste e queria matar todo mundo."

Foi essa a história que Jardelina me contou quando visitei sua casa em 10 de março de 1995. Estava contente, pois sua nora acabara de parir mais um filho naquela madrugada — o oitavo neto.

Viúva há 12 anos, mora sozinha, tem 7 filhos e vem de uma família de 15 irmãos, dos quais só restam 8. Sobrevive com o minguado dinheiro de uma aposentadoria rural, com o qual compra panos e adereços para costurar suas roupas.

As paredes da sala são forradas de pinturas de santos, fotografia de casamento, adornos e peças indígenas. Entre o emaranhado de imagens, uma colagem que ela montou sobre uma paisagem com cavalos e montanhas. Ali, adicionou pessoas retiradas de revistas e aves recortadas de algum outro lugar, como se estivessem voando naquele céu de clichê. O resultado é surreal.

Naquela tarde Jardelina contou que certa vez encafifou de ser presa, pois estava com o espírito de Lampião no corpo. Foi para a frente da delegacia, de véu e grinalda, e ficou gritando. Os policiais jogaram-na no quintal da cadeia, dentro de uma Kombi velha, junto com um tarado. "Estava encarnada no Lampião, mas sou mulher. O homem fez o que quis comigo. O João Borges veio em cima de mim com um cheiro de Avanço, que eu gostava até aquele dia. Depois, peguei nojo."

Não foi só com a polícia que já teve problemas. Segundo ela, o padre Carmelo mandou expulsá-la da igreja, onde gostava de ir aos domingos. "Estava com uma roupa toda enfeitada e vieram dois *polícia* dizendo que eu não poderia entrar mais lá. Tudo bem, não preciso mais da igreja. Tenho os meus santos aqui em casa."

Na parede, um quadro de Santa Luzia segurando uma bandeja com um par de olhos reluz como um estandarte.

Enfrentando preconceitos, chacotas, violências até, Jardelina insiste em sua missão. Em vez de ser estudada, é brindada com o tradicional desprezo que o país reserva à cultura popular.

Aos que perguntam o motivo da criação de tantos figurinos/modelos espalhafatosos, a resposta é uma só:

— É com eles que eu salvo o mundo.

RUBENS PILEGGI é artista plástico, paranaense e vive em São Paulo (SP).

Fotos de estúdio: PAN BVP
Fotos de rua: Rubens Pileggi

tá viva a letra!

Jardelina

"Eu sou é vidente, enviada pelo pai. Tá viva a letra!" "Quando Lampião me chega, nem Jesus mata ele." "Campo Grande dos Unidos é o derradeiro mundo. Fica pra lá do mar azul. Eu fui nesse mundo invisível." "Eu sou de antes do Dilúvio, de antes de Jesus nascer. Eu vi o negro do barro nascer." "Eu sou mão de morto. Lampião, Marabá, Demar de Barro, Jucelino Kubitschek, Castelo Branco, Princesa Isabel. Tudo bando de morto. Eles me levam para o outro lado. Aqueles palácios velhos. Eu vou pra lá invisível." "Quem está cortando o mundo da peste, da fome e da guerra sou eu." "Quando o Exu é macho, eu coloco bigode." "Todo mundo tem que ser brasileiro, mas quem está sofrendo pelo Brasil sou eu. Estou na chave 7 da cadeia." "Tenho um chapéu de pano com cartas de baralho costuradas de um lado e rótulos de caixas de fósforos no outro. É porque Deus e Lampião jogam cartas na minha cabeça. Quem ganhar vai poder usar o fogo." "O Brasil sozinho não funciona, tem que buscar os estrangeiros, os Estados Unidos, que nem eu tô fazendo. Buscar a França, o Irã, o Panamá. Os governos têm que se juntar pra fazer do Brasil um grande pasto verde, um campo florido. Esse é o Brasil navegante. E eu vou na ponta dessa embarcação, a todo campo liberado." "Quando me chamam de louca na rua eu digo: Louca é a sua mãe. Escuta: você acha que um louco faz o que eu faço."

bate-papo sobre **poesia** recente brasileira

foto eliana borges

Antonio Cicero, Rodrigo Garcia Lopes e Ricardo Corona

"Podemos afirmar que estes poetas são 'emergentes' e que esta poesia é uma nova poesia. Todos os poetas estão entre os muitos que no Brasil dão hoje forma a uma nova saga."

Assim o crítico e professor norte-americano Charles A. Perrone, da Universidade da Flórida, refere-se aos poetas da antologia *Outras Praias - 13 Poetas Brasileiros Emergentes*, lançada este ano em edição bilíngüe (português/inglês) pela editora Iluminuras. Organizada pelo poeta curitibano Ricardo Corona, a edição envolveu a colaboração internacional de tradutores, poetas e professores do Brasil e Estados Unidos.

O volume de 304 páginas traz poemas de Antonio Cicero, Ademir Assunção, Maurício Arruda Mendonça, Ricardo Corona, Rodrigo Garcia Lopes, Jaques Mario Brand, Júlio Castañon Guimarães, Carlito Azevedo, Alexandre Horner, Neuza Pinheiro, Marcos Prado, Adriano Espínola e Claudia Roquette-Pinto.

As traduções para o inglês foram feitas por Arto Lindsay, Charles A. Perrone, Clelia F. Donovan, David William Foster, Frederick G. Williams (EUA), Brunilda T. Reichmann, Jaques Mario Brand, Ligia Vieira Cesar, Maurício Arruda Mendonça, Rodrigo Garcia Lopes e Ricardo Corona (Brasil).

Além do prefácio escrito por Antonio Risério, o livro tem posfácio do professor Charles A. Perrone (Universidade da Flórida) e orelha do professor David William Foster (Universidade do Arizona), ambos estudiosos da cultura brasileira. A publicação estampa ainda 14 gravuras da artista plástica Eliana Borges.

"*Outras Praias* remete o leitor àqueles territórios lingüísticos onde a poesia continua a exercer seu poder de revelação e percepção, e onde se atinge uma liberação do saber da vida justamente por construir espaços outros daqueles dos discursos dominantes. Os textos aqui reunidos em versão bilíngüe — o que também é uma forma de procurar a libertação do sentido — pretendem ser amostras da intensa atividade literária que caracteriza a cultura brasileira", escreve David William Foster, na orelha do livro.

O livro foi lançado em abril, em São Paulo, no Finnegan's Pub. Em maio, no Festival Internacional de Teatro de Londrina, sempre com shows poético-musicais. Em junho, dois lançamentos em Curitiba: o primeiro na "Feira do Livro", da Fundação Cultural, e o segundo no Memorial da Cidade, dentro da programação do evento "No Calor da Obra" (UFPR/FCC), tendo como mote "Poesia Recente Brasileira".

A seguir, MEDUSA publica o bate-papo conduzido pelos poetas Ricardo Corona, Rodrigo Garcia Lopes e Antonio Cicero.

Ricardo Corona: Considerando que todos os poetas dessa antologia publicaram seus primeiros livros individuais nesta década, e não tendo dúvidas de que *Outras Praias* reflete a vitalidade e diversidade da poesia dos anos 90, posso, então, colocá-la em discussão neste bate-papo que é sobre poesia recente brasileira.

Em entrevista registrada no caderno de cultura "Um Escritor na Biblioteca" (1985), Leminski antecipava o que estamos percebendo hoje, ou seja, que os anos 90 seriam a era do átomo, da "atomização" poética. Leminski emprestou esse termo da ciência para justificar uma produção bastante esparsa, que é característica da década de 90. E hoje podemos focar até com mais precisão essa dispersão de conteúdos e informações que as novas mídias acabam provocando. Esses fenômenos descentralizam e recortam conteúdos, firmando e estabilizando presenças individuais no cenário da cultura mundial. Portanto, o que se percebe nesse final de década e milênio é que durante quase dez anos que se passaram não houve presença significativa de movimentos literários. Seriam necessários? Talvez não. O que sei é que essa dispersão é uma característica da década de 90. E que a crítica deveria se preocupar com a produção poética dentro desse contexto, atualizando suas referências e repertórios. O próprio Leminski focalizava as escolas literárias com uma distância de trinta anos. Se, por um lado, a poesia ganhou novos procedimentos, por outro, também é flagrante a ausência da crítica em se propor a analisar a poesia feita hoje. Estamos à mercê de comentários críticos dos cronistas de redação e/ou de poetas que se agarram à grande imprensa, como se a poesia para existir dependesse desses segundos cadernos. Só para dar um exemplo da leviandade com que os cadernos culturais conduzem a discussão sobre poesia no Brasil, cito o artigo "Boom da poesia", publicado ironicamente no caderno "Cotidiano" da "Folha de S. Paulo" (2/11/97). No fato de se publicar um recorte da poesia dos anos 90 num caderno de comportamento, em que a poesia é tratada como mero modismo, já se percebe a medida do desprezo e a falta de visão com que a mídia trata os novos poetas. Na matéria, com o subtítulo "Qualidade é questionável", Vinícius Torres Freire detona e nivela por baixo a poesia feita hoje, argumentando que os poetas novíssimos "escrevem uns poemas que não são" e "costuram os piores cacoetes da em geral má poesia que vem sendo feita nas últimas três décadas (...)". Ora, três décadas são trinta anos!, entra nesse bojo Paulo Leminski, Paulo Henriques Britto, Glauco Mattoso, etc. — e os mais novos como Ademir Assunção, Claudia Roquette-Pinto, Josely Vianna Baptista, etc. Como organizador de uma antologia que tem justamente o seu recorte nos anos 90, tenho uma visão crítica no sentido oposto e acho que esse tipo de comentário é apressado e, no mínimo, deficiente. No ensaio que abre *Outras Praias*, Antonio Risério enfatiza que o que importa é que "a poesia se tece, vai se tecendo, independentemente de abusos de literatos engastados no poder jornalístico e de chinfrinadas aveludadas em gabinetes autopromocionais. Enfim, o que importa é a poesia. A poesia que não se rende. O poeta que está preocupado com a linguagem e não com o *lobby* marqueteiro em torno de si e de sua turma. O poeta que se entrega, antes de mais nada, ao seu ofício ou arte — e não o versejador que busca, sobretudo, uma vaga nos manuais de literatura".

É nesse contexto que vejo a importância de *Outras Praias*, que é um projeto poético coletivo, sem as "amarras" dos movimentos ou escolas literárias. Que fique claro que essa antologia está longe de representar, de maneira totalizante, a produção de uma geração — nenhuma antologia conseguirá tal façanha. *Outras Praias* quer ser apenas um dos mapas possíveis da poesia dos anos 90, oferecendo uma visão mais afirmativa, positiva, ou seja, puxar pra cima a poesia dos anos 90, contrariando os resenhistas de plantão. É isso.

Antonio Cicero: Eu acho que a importância dessa antologia é que de fato ela representa um momento em que a vanguarda, num certo sentido, já cumpriu o seu papel, extremamente importante. Um momento em que a lição das vanguardas foi aprendida; não é rejeitada, ao contrário, ela é incorporada pelos novos poetas. Só que o que não existe mais é o compromisso histórico que a palavra vanguarda traz em si. Se pegarmos a palavra "vanguarda", nós vamos encontrar três acepções principais. Primeiro, a do significado da palavra "vanguarda" propriamente dita: como se sabe, vanguarda é um termo militar que foi adotado por alguns artistas do século XIX que pretendiam lutar por novas formas de expressão, quebrando os muros da arte acadêmica. Nesse sentido, "vanguarda" significa "estar na frente". Alguém que está na *avant-garde* é aquele que vai na frente indicando o rumo que outros devem seguir. A vanguarda pressupõe um determinado caminho histórico a ser cumprido. Na realidade, houve inúmeras vanguardas. Não se pode dizer que todos os vanguardistas teriam tido originalmente as mesmas intenções ou queriam realizar a mesma obra histórica. Ao contrário, muitas vezes eles lutavam uns contra os outros e havia diferentes escolas: os surrealistas eram vanguardistas, os dadaístas eram vanguardistas, o modernismo inglês é um vanguardismo conservador, o modernismo brasileiro é um vanguardismo revolucionário. Existem diferentes tendências dentro do que se chama vanguarda. No entanto, todos eles acreditavam que era preciso cumprir um determinado percurso para libertar a arte, para criar um novo mundo. Este é um primeiro sentido de vanguarda, e o resultado disso tudo é o que Hegel chamava de "a malícia da razão" (na realidade, "a astúcia da razão"). Cada um queria uma coisa, e o resultado final muitas vezes era diferente daquilo que, individualmente, se queria, sendo até diferente daquilo que todos queriam! O resultado disso é que não se instaurou uma única maneira de se fazer poesia. Quando a vanguarda rompeu com as formas tradicionais, isso se deu porque elas eram tidas como as únicas formas de se fazer poesia. Em certo sentido, a vanguarda

Outras Praias quer ser apenas um dos mapas possíveis da poesia dos anos 90, oferecendo uma visão mais afirmativa, positiva, ou seja, puxar pra cima a poesia dos anos 90, contrariando os resenhistas de plantão.
Ricardo Corona

teve até um papel negativo, pois destruiu o fetichismo que cercava determinados modos de fazer arte ou poesia. Do mesmo modo, as novas possibilidades que foram abertas muitas vezes se apresentavam como as únicas possíveis daquele período em diante. Não se estava renunciando apenas ao soneto, à métrica, ou à rima. O que se estava mostrando é que rima, soneto, métrica e outras formas fixas não eram imprescindíveis na feitura do poema, que era possível fazer um poema sem ter nenhum desses elementos. E as experiências mais radicais apontavam para a possibilidade de se fazer poesia sem palavras. Pois bem, nada disso significa que as formas de poesia convencionais haviam sido realmente destruídas. Apenas elas não eram as únicas possíveis. Esse é o sentido primeiro que vejo na vanguarda. Não o sentido de renúncia, mas o sentido de abrir a possibilidade para que quaisquer tipos de poesia, inclusive aqueles que haviam sido rejeitados inicialmente, pudessem ser feitos de novo. Bem, a vanguarda enquanto abertura de caminhos cumpriu seu papel. Ela acabou não porque não tenha dado certo, como muita gente diz, mas sim porque ela deu certo, porque na verdade ela já abriu os caminhos para os poetas.

Há um outro sentido também: nós usamos a palavra vanguarda como referência à experimentação em geral, para o uso de novas linguagens. Hoje a gente já sabe que poesia é, em primeiro lugar, uma questão de invenção, e não uma questão de rima, verso, métrica, etc. Mesmo sabendo que hoje é possível experimentar através de novos meios, também é possível fazer um soneto que se apresente como novidade. Embora a vanguarda tenha acabado porque deu certo, a experimentação não acabou. Finalmente, a vanguarda significava também um certo extremismo, um *acmeísmo*, uma tendência a querer o máximo, a superar a si próprio. Então, essa ambição também fez parte disso que se chamava vanguarda, ambição de superar o que a arte conseguiu até então, ir além dos limites, explodir os limites do que parecia possível. E isso pode ser feito não só através de novos meios mas também através da utilização do que já foi feito antes, e que pode de repente aparecer sob uma nova luz. A vanguarda tinha muito a ver com isso. Quer dizer, mostrar que mesmo ali onde parece que nada mais pode ser feito, na realidade, há um mundo inteiro a ser descoberto.

Mesmo sabendo que hoje é possível experimentar através de novos meios, também é possível fazer um soneto que se apresente como novidade. Embora a vanguarda tenha acabado porque deu certo, a experimentação não acabou. *Antonio Cicero*

Esse extremismo, esse *acmeísmo* — que também continua —, significa o seguinte: hoje não há nenhum artista que possa deixar de levar em conta a abertura de mundo realizada pela vanguarda. Nenhum poeta pode deixar de saber o que foi feito, as possibilidades que se abriram. Isso todos devem ter em mente, essa trilha, esse caminho histórico. Agora, a experimentação não acabou. Mas em compensação ninguém é obrigado a saber de todas as experimentações que são realizadas hoje em dia. Pra ser poeta não é necessário que você saiba tudo o que é feito de holografia e de linguagem de computador, etc. e tal. Mas são tantos caminhos que se abriram. A vanguarda teve essa função: abriu a possibilidade de se fazer poesia em computador, como também deixou aberta a possibilidade de fazer poesia com caneta e papel. Entendeu? Essas coisas existem. Você não é obrigado a estar a par de tudo o que se passa. Existe, na verdade, e aí eu penso uma coisa, a que eu me oponho violentamente, existe principalmente eu acho que no Brasil, uma tendência à idolatria do contemporâneo excessiva. É preciso saber de tudo que é feito na Inglaterra, ou na França ou não sei onde. É preciso saber de tudo que é feito em termos de computadores. Não é verdade isso. O poeta deve seguir a sua intuição e saber o que precisa consumir e usar aquilo pra fazer o melhor que possa. Eu penso que o mais importante, a diferença do poeta para o intelectual, é que o intelectual — embora o poeta possa ser intelectual, evidentemente, e o intelectual, poeta — mas a diferença básica conceitual entre os dois é que o intelectual — e eu acho que mais do que o intelectual até o jornalista tenta estar a par de tudo que se passa no mundo — pensa que se não souber da última coisa que não foi feita em Londres ficou pra trás. Mas o poeta, ao contrário, tem o centro em si próprio. É a partir de sua intuição, de sua necessidade expressiva, que ele vai buscar o que lhe interessa, e por alguma razão mágica ele intui que se encontra ali ou aqui, em Curitiba ou mesmo em Londres, pode ser. Mas não é necessário que seja em Londres. Bem, eu estou dizendo de Londres porque é o que mais me falam, eu leio na "Folha de S. Paulo", por exemplo, os suplementos culturais, as últimas novidades e parece que quem não sabe daquilo está absolutamente por fora. Quando na realidade quem está procurando a última coisa que é feita em algum outro lugar é porque pensa que o centro do mundo está fora dele, está nalgum outro lugar. E essa é a primeira condição pra não se ser poeta.

Finalmente, eu acho que o experimentalismo continua a existir, deve ser feito, todo poeta num certo sentido é experimental, mas não implica nessa submissão ao mundo cosmopolita idealizado. E o *acmeísmo*, isso também tem que continuar, isso é imprescindível. O poeta tem que querer ser interlocutor de Dante, de Homero, de Pound e também dos contemporâneos que mais admire, de Drummond, etc. Do contrário a poesia fica uma coisa absolutamente ilegível.

Rodrigo Garcia Lopes: Eu acho que as antologias são importantes justamente para as pessoas começarem a discutir os valores poéticos que estão nas suas bases de sustentação. A poesia brasileira está vivendo um momento muito rico neste sentido, pois no ano passado foi lançada (só nos EUA) a antologia *Nothing the Sun Could not Explain*, organizada pelos poetas paulistanos Nelson Ascher e Régis Bonvicino e pelo americano Michael Palmer, e está para sair uma antologia dos anos 90 preparada pela Heloisa Buarque de Hollanda. Bem, *Nothing the Sun* pretendia fazer um apanhado da melhor poesia brasileira dos últimos trinta anos, chamando para si a responsabilidade de ser a terceira mais significativa antologia

de poesia brasileira lançada neste século nos EUA. É um projeto louvável, neste sentido, já que nos EUA o conhecimento do que se faz por aqui pára em Drummond, Bandeira, no máximo nos concretos. Eu escrevi, com o Maurício Arruda Mendonça, um artigo no "Estadão" (24/5/97) discutindo detalhadamente a visão crítica e histórica da poesia brasileira por parte dos organizadores. O problema é que discutir abertamente poesia no Brasil sempre acaba caindo no plano pessoal (vide a polêmica envolvendo Augusto de Campos e Bruno Tolentino). Naquele artigo o que estava sendo colocado, entre outras coisas, é que um livro que, em 20 nomes, chama para si a responsabilidade e a autoridade de ser a terceira mais "significativa e representativa" antologia de poesia brasileira contemporânea, pós-moderna, não poderia, entre outras coisas, ter excluído nomes notoriamente significativos como Paulo Henriques Britto, Sebastião Uchoa Leite, Orides Fontela, Glauco Mattoso, Antonio Cicero, Manoel de Barros, Armando Freitas Filho, Roberto Piva, entre outros. Nem o sol explicaria essas ausências, para ficarmos com as mais gritantes. O critério que emana daquela antologia parece ser: ou o poeta trabalha sob a égide e os paradigmas derivados do concretismo ou está fora. O pior é que o próprio Bonvicino nos dá argumentos para enfraquecer a importância de sua antologia: em resenha publicada na "Folha" (maio/1995), sobre a antologia *From the Other Side of the Century — A New American Poetry 1960-1990*, (de 1.100 páginas), ele escreve, a certa altura, que "uma antologia semelhante a esta feita aqui no Brasil reuniria necessariamente" — além dos concretos, aos quais seu nome e o de Ascher sempre foram associados — "os trabalhos de Ferreira Gullar, José Paulo Paes, Afonso Ávila, Manuel de Barros, Sebastião Uchoa Leite...". Ora, por que então eles excluíram estes nomes inexcluíveis, em seu modo e ver? Será para camuflar a existência de outras poéticas? A antologia deles essencializa a poesia contemporânea brasileira sob apenas um ponto de vista: o pós-concreto. Já *Outras Praias* parece-me um projeto diferente: não pretende fazer o levantamento definitivo, canônico, da "melhor" produção poética brasileira nos últimos 30 anos, *Outras Praias* centra-se em 13 poetas que (com exceção de Adriano Espínola) publicaram seus primeiros livros nos anos 90. Portanto, é um recorte mais aberto, menos sectário, de uma paisagem em movimento. Por outro lado, em *Outras Praias* a proposta é menos ambiciosa e, talvez por isso, mais instigante e coerente: temos o caso de poetas ainda inéditos (como Neuza Pinheiro, Ricardo Corona e Alexandre Horner) ao lado de um Antonio Cicero que, apesar de ser conhecido como letrista, teve seu primeiro livro publicado há apenas dois anos. Acho que a palavra-chave que resume o estado da poesia hoje é diversidade. O que quero dizer é que hoje os poetas estão numa posição privilegiada, pois passados milhares de anos da prática da poesia, hoje os poetas têm um Himalaia de possibilidades poéticas à sua espera. Simplificando um pouco, o poeta hoje pode acordar e escrever um poema onírico, ou um soneto, por volta do meio-dia escrever um poema xamânico ou à moda do *doce estilo novo*, fechar a noite com um haicai ou um poema longo nos moldes de um Ashbery ou Pound e raiar o dia com um poema interativo, via internet. Essa riqueza de possibilidades, de experiências, é a coisa que mais me fascina hoje. A paisagem que se coloca aí é menos narcísica e mais borrada, mais difícil de ser definida, como querem os cronistas "oficiais" da poesia brasileira. Como escreve Nietzsche, o conflito nasce toda vez que o velho não percebe o novo. Ou, como diz Marjorie Perloff, "se há algo que os poetas mais velhos mais odeiam é a geração seguinte".

Platéia: A partir da questão dos cadernos culturais, da crítica em relação à poesia de hoje, que foi o foco de abertura do Ricardo Corona e que transitou de maneira variada pelos dois outros participantes da mesa, eu gostaria de saber como fica essa questão de uma antologia representar a produção de uma época? Quem entra e quem fica de fora nas antologias?

Corona: Em primeiro lugar, eu não acredito que uma antologia seja um projeto totalizante, eu desconfio disso, nenhuma outra será. Pense fisicamente: um livro é um objeto (esse tem trezentas páginas...). Você acha que um livro de 300 páginas totalizaria a poesia de qualquer época? Nessa linha de raciocínio, quantos tomos, quantos volumes, seria preciso publicar? Aliás, no ensaio de *Outras Praias*, Antonio Risério se mostra também um desconfiado de antologias. Ele diz que uma antologia é apenas um recorte. A diferença é que nós assumimos esse limite e o projeto *Outras Praias* apresenta-se como um mapa possível, um recorte de uma década de poetas que estão órfãos de crítica. É clara a intenção desse livro em apenas facilitar as coisas para que a crítica constitua um olhar mais verdadeiro e agudo sobre os anos 90. *Outras Praias* não chama para si a responsabilidade de apresentar um elenco totalizante dos "melhores" poetas desta geração. O livro apresenta um recorte, um "time" de 13 poetas que apontam a vitalidade poética deste final de século/milênio, contrariando a falácia da crítica dos resenhistas de que estamos presenciando uma época pobre e ofegante. Ora, se a crítica tem dificuldade de mapear a "paisagem poética" de agora, nós, poetas, apresentamos "outras praias". Então, nesse sentido, nessa linha de raciocínio, há uma coerência, uma compreensão maior e mais democrática do que seja uma antologia, uma postura menos excêntrica, justamente porque assume os limites (e até físicos) de um projeto dessa envergadura. Dito isso, eu penso que essa questão de quais nomes entram e quais ficam de fora sempre existirá!

Hoje os poetas estão numa posição privilegiada, pois passados milhares de anos da prática da poesia, hoje os poetas têm um Himalaia de possibilidades poéticas à sua espera. *Rodrigo Garcia Lopes*

Rodrigo: Como eu disse há pouco, acho que também tem um pouco esse caráter, sim, acho que antologia é um negócio muito sério, porque você acaba selecionando, como a própria palavra diz, dando voz a alguns e eliminando outros. Ao mesmo tempo, é muito difícil ficar a par de tudo o que está

sendo produzido hoje, o que não é desculpa para passar por cima de poéticas divergentes. O que importa é que, em menos de dois anos, o Brasil terá pelo menos três antologias consistentes de poesia brasileira contemporânea. Acho isso salutar. Uma antologia vai apontando os "furos" das outras; uma se define mais ideologicamente e poeticamente para um lado, outras, para outro. Isso faz parte do jogo vital da poesia, da ocupação dos territórios lingüísticos, e mesmo da prática e da discussão do que é poesia.

Platéia: Eu fico pensando em que medida a abertura que as vanguardas trouxeram, além da nossa condição histórica de estarmos no final do século vinte — com toda a carga de uma tradição que nos antecede, colocada à nossa disposição como um repertório de possibilidades, mas também, sob vários aspectos, como produtos numa prateleira de um enorme supermercado — e nesse sentido podem ser colocados apenas como elementos a ser consumidos de maneira mais ou menos caótica, e não tanto como ferramentas a ser utilizadas no sentido da produção — o "poiésis" como produção —, nesse contexto não pode acabar virando uma espécie de mecanismo de consumo que a todos nós acabará por consumir?

Cicero: Não vejo problema algum em relação a mercado e essas coisas. O Leminski disse uma vez que ninguém ganha dinheiro com poesia e isso é muito bom. Na realidade, o poema escrito, o poema pra ser lido, não vende e nunca vendeu, com raríssimas exceções... Quando o poeta escreve o poema ele já sabe que está escrevendo aquilo como uma coisa absolutamente gratuita. Porque na realidade ele faria o poema com ou sem público, com um público grande ou com um público pequeno. A necessidade de escrever um poema independe da extensão do mercado — e não há muito mercado para poesia. O que acho positivo é que aumentou a acessibilidade à poesia, e isso é um ponto muito importante, pois o poeta quer que a sua poesia esteja exposta a um número maior possível de pessoas. E isso existe de fato, com a internet.

Rodrigo: No fundo os poetas querem o máximo de público que eles puderem obter, porque a poesia — que para mim é a arte da palavra, é todo um campo de conhecimento — sempre esteve à margem. Poetas são "marginais" por definição, por assim dizer. A recepção da poesia é bem menor do que qualquer outro tipo de arte (com exceção da poesia-canção). Não há problema nenhum com relação ao mercado: quanto mais pessoas estiverem tendo acesso à poesia, melhor. Porque, historicamente, a poesia sempre foi uma coisa bem elitizada. A tradição da poesia brasileira está muito vinculada à música e, através dela, poderá ganhar um público maior. Os conservadores vão dizer que poesia é só aquela que está no livro, mas sabemos que não é bem assim. Onde começa a poesia, onde termina a poesia? Será que uma letra do Itamar Assumpção ou uma letra do Chico Science também não é poesia? Então aí abre-se um campo muito grande de debate.

Corona: Fugindo um pouco da pergunta, eu gostaria de acrescentar, estender o assunto a partir do que o Rodrigo finalizou, essa questão da fronteira entre poesia e letra de música: na minha opinião, os poemas guardados em *Outras Praias* não recusam o fino biscoito da poesia da Música Popular Brasileira, pois dão sentido e clima para o verso no ar, oral, asselvajado, inserindo em seu contexto a poesia falada e cantada, e percebendo esse outro eixo na produção poética brasileira, além da construtivista (sem deixar de garantir a materialidade da linguagem, que é uma das principais contribuições do concretismo, como previu Leminski quando disse que a poesia dos anos 90 teria como marca essa recuperação do artesanato, incorporando por dentro, intrinsecamente, os recursos da vanguarda). Hoje eu percebo que esses recursos, essa consciência material da linguagem, podem se somar ao legado da poesia-canção — e isso se reflete nessa antologia, como reflete de maneira mais impactante no trabalho de poetas-letristas como Arnaldo Antunes, Antonio Cicero, Vitor Ramil e tantos outros. Eu acho que os poetas de hoje, com esse arsenal todo, podem trabalhar uma superfície de comunicação para a poesia e pensar num público maior. Basta abrir as portas da percepção para novos sentidos e, principalmente, para a imaginação; contrariando, opondo-se à opacidade meramente intelectual de boa parte de nossa poesia de hoje.

Esses recursos, essa consciência material da linguagem, podem se somar ao legado da poesia-canção (...). Eu acho que os poetas de hoje, com esse arsenal todo, podem trabalhar uma superfície de comunicação para a poesia e pensar num público maior.
Ricardo Corona

Platéia: Partindo dessa idéia, que acho que o Rodrigo citou, de que é muito difícil fazer uma leitura da contemporaneidade, eu queria perguntar pra vocês se, quando se publica uma antologia, se faz escola? Se for, se isso acontece, que escola é essa que vocês publicaram?

Corona: Vejo o aparecimento de *Outras Praias* nesse contexto paradoxal de "atomização poética" e "globalização", daí a importância de um projeto coletivo, porém livre dos dogmas das escolas literárias. A diversidade de nossa época não permite que se reflita a poesia a partir de algumas ideologias estéticas fixas. É um livro que reúne a produção de alguns poetas de uma geração dispersa, porque a época é assim, todas as linguagens estão em crise com essas cartilhas. E essa antologia faz parte desse contexto de esvaziamento do cânone único.

Cicero: Nessa antologia vejo que os poetas trilham caminhos individuais, o que não impede que haja convergências. Como são contemporâneos, é natural que tenham em comum a diferença também, se bem que essa diferença seja mais produtiva do que a semelhança. Essa antologia é típica de uma época em que se sente que já se

percorreu a história necessária da arte, a história da vanguarda. A idéia de que, em certo sentido, todos os poetas de todos os tempos são contemporâneos.

Platéia: Quais foram os critérios utilizados para compor essa antologia? Eu ainda não a li integralmente, mas observando as biografias dos poetas, posso suspeitar que um dos critérios é o fato de eles serem paranaenses — dos treze, sete são do Paraná. E outra palavra bastante colocada pela mesa foi "diversidade", mas seria um critério a diversidade? Porque não me parece que seja, no sentido de que qualquer coisa, desde que seja diferente da outra, possa ser considerada. O que estou querendo colocar é que eu acho que não foi esse o critério. Estou suspeitando que deviam existir outros.

Cicero: Na verdade os critérios são as questões que afligem, em certo sentido, a todos que fazem um trabalho coletivo em arte, em qualquer arte, hoje. Porque o que acontece é que se nós aceitarmos aquela premissa de que acabou o percurso necessário da vanguarda, de que já foi cumprido um certo caminho, e de que agora todos os caminhos são possíveis — então evidentemente não existe um único caminho. Qualquer artista que faça uma exposição de pintura, como de fato ocorre, ou uma seleção de poetas e poemas, tem que necessariamente usar o seu critério pessoal e que será demonstrado, exclusivamente, através da própria obra feita. Não há mais a necessidade de um critério prévio, fixo, único, totalmente formado. Mas uma certa intuição de que determinadas coisas pertencem, ou podem estar juntas, e de que é interessante que elas estejam juntas. Mais ou menos igual a quando se cria uma obra de arte qualquer. Em certo sentido, uma antologia é absolutamente autoral e não há um critério objetivo externo. Porque isso não existe pra absolutamente nada em matéria de arte, hoje. Agora, o paradoxo é que, ao mesmo tempo, um artista que a isso se propõe, coloca-se numa posição de escolhas, e ele tem que se colocar, é necessário que ele se coloque na posição de um juiz universal, num certo sentido ele vai colocar o que ele considera que seja bom e o que se considera que seja bom, esse é o paradoxo; é coisa expressa pela estética de Kant, o que ela acha bom é o que ela acha que todo mundo deve gostar. À primeira vista parece que eu estou dizendo uma coisa absolutamente autoritária. Mas não. Ele não está obrigando ninguém a gostar. É apenas uma sugestão, como uma série de coisas que devem ser, que merecem ser apreciadas, e está revelando ao público isso. É evidente que muita gente não vai concordar. Alguns concordam e outros não. Outros concordam parcialmente e etc. Mas não há outra coisa que se possa fazer hoje. Pedir que esse artista estabeleça formalmente um critério rigoroso, antes de se apresentar a própria obra, é impedir a obra de existir. Porque não existe mais isso. Pensem bem: se não há mais critérios absolutos, se essa idéia de que havia um cânone absoluto foi destruída, o que se está fazendo é propor determinadas coisas que alguns artistas acham que são representativas de algum modo do melhor que se está fazendo, que estão entre as melhores coisas que o artista está fazendo. E que estão juntas por alguma razão que se descobre intuitivamente, como intuitivamente se faz muita coisa em matéria de arte. E intuição, pode-se dizer, é tudo em matéria de arte.

Eu acho que essa "falta de critérios", apenas aparente, é uma questão que atinge todas as artes. Se você tem um critério, você está partindo, na verdade, de certas premissas que nós, aqui mesmo, mostramos que são apenas uma etapa da arte. Uma ilusão necessária da vanguarda. Mas que não se tem mais. São premissas de que você só pode ter coisas boas a partir do momento em que se integrem num conjunto de critérios, de regras. E essas regras prévias não fazem mais sentido algum. Um critério consensual que separe o que pode ser poesia do que não pode ser poesia. Essas eram as ilusões úteis que nós não temos mais.

Platéia: Eu queria deslocar um pouco a questão do critério. Pensando do ponto de vista de quem faz a poesia, e não tanto na questão do consumo em si, que é um ponto também com relevância, que foi muito bem respondido pela mesa. Mas do ângulo de quem faz a poesia: esse repertório enorme de possibilidades, na verdade, esse mundo que é só saídas para todos os lados, enfim, a gente tem realmente um repertório muito amplo. Será que essa abertura extrema não coloca, sobretudo no nosso contexto, o "poiésis" muito menos do que um fazer, e mais uma espécie de montagem aleatória dessas inúmeras possibilidades? Do ângulo do poeta, esse trabalho isolado, essa "atomização" — que foi uma imagem formulada pelo Ricardo Corona —, não sei em que medida indesejável, mas será que não fica parecendo uma espécie de "vale-tudo"?

Não há mais a necessidade de um critério prévio, fixo, único, totalmente formado. Mas uma certa intuição de que determinadas coisas pertencem, ou podem estar juntas, e de que é interessante que elas estejam juntas. *Antonio Cicero*

Corona: O Cicero colocou muito bem. A intuição do que seja contemporâneo, descobrindo os outros significados dessa diversidade em que vivemos: diferença, divergência, etc., pode valer mais do que "canonizar" uma antologia com um ou dois critérios do que seja fazer boa poesia. Nenhum grupo em tempo algum deteve o direito à poesia. E a maioria desses movimentos e grupos que estruturaram o fazer, o seu "poiésis", sob o rigor de algumas concepções éticas e estéticas, produziu poesia de qualidade. E isso é inegável! Ninguém é louco ao ponto de negar isso. Mas os anos 90 mostram uma outra face: pensem nos vários olhos das várias serpentes da cabeça da Medusa. Os poetas de hoje podem escrever sobre qualquer coisa e da forma que quiserem. Temos, externamente, o maior repertório de referências de todos os tempos. Mas o poeta de hoje também deve saber que com esse legado, que é uma verdadeira babel (babel no sentido de interferência resultante de um grande número de canais de informação), vem junto, indubitavelmente, uma coisa chamada *rigore*. Porque escrever poesia hoje é estar sendo

policiado por essa babel de informações. Esse é o rigor contemporâneo. E você acha que, com esse rigor, o "vale-tudo" poderia valer? Eu não tenho nenhuma dúvida em relação a isso: o "vale-tudo" não vale nada. E *Outras Praias* é um projeto poético que está dentro desse tempo, dentro desse rigor, e tem um recorte coerente com as questões éticas e estéticas que afligem o aqui e agora.

Cicero: Eu acho que na realidade são duas coisas muito diferentes. Uma coisa é você não julgar, não considerar que tal poema seja bom ou ruim, você abdicar da capacidade de julgar. Nietzsche se referia a uma raça que ele achava que estava em formação: a dos eunucos guardiães dos haréns da história. A pessoa incapaz de julgar. Não é isso que está sendo colocado aqui. Ao contrário, é que cada coisa se apresenta como um indivíduo, para ser julgada, e é preciso julgar, isso do ponto de vista do receptor — em primeiro lugar —, de quem aprecia a poesia. Ninguém pode obrigar ninguém a abdicar do próprio gosto. Ao contrário, o poeta, sobretudo, tem seu próprio gosto, e muito fortemente. É por isso que eu falo de intuição, pela qual o poeta rejeita, inclusive, determinados caminhos que já estão abertos — até os caminhos cosmopolitas — e escolhe outros, sem nem saber explicar as razões que o levaram a fazer essa escolha. Mas por sua intuição, pelo seu gosto, e isso vai existir sempre. O fato de que não haja mais uma forma canônica de se fazer poesia não significa que eu não vá julgar rigorosamente cada poema, em qualquer circunstância. Estou me lembrando de uma afirmação de Augusto de Campos, que dizia que não tem a menor objeção que alguém hoje faça um soneto, mas se o poeta faz um soneto hoje, tem que saber que esse seu soneto vai ser confrontado com Shakespeare, com Camões e com Petrarca. Eu acho que ele tem toda razão. A verdade é essa: vai ser confrontado mesmo. Mas isso mostra o quê? Que em vez de caírem os critérios, as exigências aumentaram muito. O fato de as possibilidades serem muitas não significa que vale tudo. Exatamente o contrário, só vale o melhor de cada uma dessas coisas.

Rodrigo: Concordo com o Cicero. Eu acho que nesse leque de oportunidades que se apresenta hoje, muitas vezes é uma determinada situação que me leva a escrever um poema. Ela define já no seu evento, ela chama uma determinada forma. Por exemplo, seria muito difícil eu fazer um poema épico a partir de uma gota d'água, é difícil, o tema não ajuda, é um processo meio intuitivo. A situação, o tema, o estado de espírito, são fatores intuitivos que chamam para uma certa forma, que pode ser um soneto, um poema concreto, um poema com estrutura de sonho, etc. Acredito numa poética que acredita que a "forma é uma extensão do conteúdo". Eu acho muito positivo que os poetas de hoje possam transitar por várias praias poéticas, simultaneamente. Acho até que o título da antologia do Corona sugere isso: outras praias poéticas, livres para ser habitadas, revisitadas. O importante é continuar combatendo aquela visão romântica da linguagem como mera janela para o mundo. Ter para si que cada poema é um recomeço, uma nova praia, como se cada poema estivesse sendo construído/intuído pela primeira vez. O Leminski tinha uma frase genial: "Poesia é a liberdade da minha linguagem". Eu acho que esse conceito do Leminski sintetiza tudo.

Acredito numa poética que acredita que a "forma é uma extensão do conteúdo".
Rodrigo Garcia Lopes

ANTONIO CICERO nasceu no Rio de Janeiro (RJ) em 1945, onde vive. É autor de inúmeras letras de música popular brasileira e co-editor do livro de ensaios *O relativismo enquanto visão do mundo* (1995). É autor dos livros *O mundo desde o fim* (1995), de filosofia; *Guardar* (1996), de poesia — com o qual ganhou o prêmio Nestlé de autor revelação (1996) —, e do CD de poesia *Antonio Cicero por Antonio Cicero* (1997).

RICARDO CORONA nasceu em Curitiba (PR) em 1962, onde vive. É autor de *"A"*, plaqueta de poemas e desenhos eróticos, em parceria com Said Assal (1988). Organizou em colaboração com poetas e professores brasileiros e americanos a antologia bilíngüe *Outras praias – 13 poetas brasileiros emergentes* (SP, Iluminuras, 1998). Traduziu poemas de William Carlos Williams, Jim Morrison, Gary Snyder, Allen Ginsberg e outros.

RODRIGO GARCIA LOPES nasceu em Londrina (PR) em 1965 e vive em Florianópolis (SC). Publicou *Sylvia Plath — poemas* (1991) e *Iluminuras (Gravuras coloridas)* (1994), de Arthur Rimbaud, ambos pela Iluminuras e em parceria com Maurício Arruda Mendonça. É autor de *Solarium*, poemas (1994); *Vozes e visões – panorama da arte e cultura norte-americanas hoje* (1996), entrevistas – ambos pela Iluminuras –, e *Visibilia*, poemas (Sette Letras, 1997).

poéticas em flor
sobre a antologia outras praias

Elson Fróes

Antologias sempre!, imperfeitas mas essenciais, por vezes valem por toda uma obra. Vide Safo de Lesbos, todos os códices, carminas, os cancioneiros medievais; o que seria da literatura sem eles? Pobre língua portuguesa se perdêssemos Martin Codax! Digam o que disserem, o tempo cala as más línguas, não os bons poetas.

Aportar em *Outras Praias/Other Shores*, recente lançamento da Iluminuras, pode ser de múltiplas revelações: treze poetas emergindo do mar revolto da poesia — a contragosto daquele círculo, vicioso e refratário a novidades, que sombriamente domina os exíguos espaços da poesia na imprensa. Bilíngüe também, nos mesmos moldes daquela outra excelente antologia *Nothing the Sun Could not Explain* (*Nada Que o Sol não Explique*), para inglês ver e causar enlevos além-mar, num desfile de diversas poéticas, do que há de melhor das duas últimas décadas.

Dos poetas, alguns já conhecidos, outros nem tanto, destaque-se que vários deles também fazem música e já participaram de vários CDs, entre eles o Antonio Cicero, grande letrista da MPB e *troubadour* de primeira — seus poemas têm trânsito livre entre o papel e a canção. Encarnando o dito de Heidegger, ele simultaneamente apresenta-nos o questionamento ontológico do filósofo na resposta do poeta, ele mesmo poeta-filósofo:

VOZ

Orelha, ouvido, labirinto:
perdida em mim a voz de outro ecoa.
Minto:
perversamente sou-a.

Eco deste poema se faz em DIALETOS de Jaques Mario Brand:

Sentir dobrado,
ouvir distante.

Falar uníssono
(ou superposto)
como os amantes.

Já em seu IMAGISM aflora, literalmente, a alma do haicai:

Uma porta entreaberta,
Uma janela escancarada.

O vaso de flores captura
pétalas de luz da manhã.

Mais ainda neste notável poema de Rodrigo Garcia Lopes, em que se inscreve e sobreescreve um haicai em negrito:

cerejas
podem

parecer
amargas

se você nada sabe
do solitário sabor

experimente-as
antes

quando
ainda

forem
flores

Esse recurso do poema dentro do poema é aqui muito bem explorado, à moda de e. e. cummings, exatamente como faz Peter Greenaway em seus filmes neobarrocos como *A Última Tempestade* (Prospero's Books) ou *O Livro de Cabeceira* (The Pillow Book), em que flutuam sobre a grande imagem principal pequenas cenas e legendas.

Poemas com o radical sabor do haicai que, embora não o sejam, saltam aos olhos como se fossem. Fica aqui a minha "grata satisfação" por encontrar quase todas as dez qualidades do haicai (segundo Leminski, nosso mestre) nesses poemas, livres daquela camisa-de-força *kitsch* parnasiana em que se travestiu o haicai oficial no Brasil, cujo pecado capital foi a dissociação forma-conteúdo, na exclusão da visualidade pelo enrijecimento das regras verbais e pela exaustão repetitiva da imagética frouxa e adocicada. Nenhum desses males afeta a poesia desta safra. Em *Outras Praias*, como bem observa o seu organizador, podemos afirmar que esses haicais ocasionalmente "incorporados" estão dialogando mais com a tradição japonesa, e menos com a forma fixa. Leminski, salvo engano, falava que seria impossível escrever um haicai seguindo a métrica fixa, dadas as diferenças substanciais das línguas japonesa e portuguesa do Brasil (matéria que é muito bem explorada por Haroldo de Campos no livro *Ideograma* —Cultrix). Em *Outras Praias*, de certa maneira, um haicai sobreposto é uma revitalização sem cair na armadilha da métrica fixa, considerando que, na tradição oriental, costuma-se escrever haicais em diários, ou seja, dentro de um contexto mais dilatado.

São vários os caminhos a explorar nesse livro. Pode-se passear ludicamente por jogos de luz, em *chiaro-oscuro* barroco, deslocando a razão na vertigem dos sentidos, por poemas como NOMOS (espécie de canção mágica grega):

No claro ou no breu
no branco, no escuro
clamo por luz
mas oro na treva (...)

de Alexandre Horner, ou:

Toda possibilidade
venha

De onde vier, da luz batendo & fazendo
sombras (...)

em CHANCE de Rodrigo Garcia Lopes, ou:

(...) As luzes
dançam
quando acendem.
E cada luz é um olho.

Mu Shiva Eros Dionísio
— Vocês estão aí? — (...)

em E CADA LUZ É UM OLHO de Ricardo Corona, ou ainda:

(...) a luz não se abstém
antes se insinua
onde ao grafite ela convém (...)

em EXERCÍCIO DE DESENHO de Júlio Castañon Guimarães; entre outros. Nessa mesma linha, é possível ainda traçar outros paradigmas comuns entre os poetas, como por exemplo a lua, a praia, o sol, as mitologias, os poemas metalingüísticos, num verdadeiro diálogo intertextual. Ainda que haja uma diversidade nas abordagens, próprias do estilo pessoal de cada poeta, essas coincidências temáticas conferem uma certa unidade ao livro, uma unidade dentro da diversidade.

Seguindo uma tradição de grandes poetas, como Baudelaire, Eliot, Drummond, Gullar, Haroldo de Campos, a dos poemas sobre gatos (há até um site na internet sobre o assunto: http://www.paubrasil.com.br/gatos), Neuza Pinheiro, com aguçadíssima sensibilidade, nos apresenta este poema:

gatos...

sempre mantêm
aquela postura
de pluma

e lá se vão
uma a uma
pé ante pé
pétala sobrepétala

como se pedra
fosse espuma

Aqui, a meu ver, num retrato mais-que-perfeito do gato, sente-se na flor da pele da linguagem a delicadeza felina da poeta. E faço aqui um apelo: a poesia precisa urgentemente de mulheres, não só das musas, mas de poetas!

Nessa linha da poesia de observação, Adriano Espínola, com sua linguagem despojada de artificialismos, reapresenta-nos o

cotidiano, que se desdobra fantástico e surpreendente, na relação que chamo de *inputs* e *insights*:

PRATELEIRAS

Entro no supermercado
da esquina.

Os objetos olham para mim,
extasiados, (...)

(...) envelhecem,
se quebram, se vão. (...)

(...) a vida em mim

é que é infiel
marca Breve. (...)

e passamos do banal ao assombro das descobertas interiores. Isto tem o seu equivalente na prosa com linguagem de tensão transfigurada de Clarice Lispector, em que a realidade redesenha o mundo interior e vice-versa.

De uma sensualidade eletrizante, de eriçar libido, da poesia de Ademir Assunção é impossível se escapar ileso:

O VENENO DO ESCORPIÃO

(...) minha poesia:

(musa ardente em dias de protesto

palavra quente em noites de delícias)

que você sempre seja

cereja

erótica delicadeza

& que de nós dois nus nos reste o pó

o pólen

que o vento espalha

& que as migalhas

caiam todas

(como na canção)

sobre a areia da praia

e do calçadão

de copacabana

Maurício Arruda Mendonça, por sua vez, nos apresenta ALMA DE LAMA, poema que dialoga no tempo-espaço com o oriente e o barroco áureo, pela metáfora da transformação lama/alma, que tem estreita relação com a de Baudelaire da lama/ouro e com a de Octavio Paz da alma/chama:

o lótus nasce na lama

ainda assim não reclama

quisera ter língua de lama

esse silêncio da flor

que cala às coisas que ama

Outro clássico nessa seleção é ONDAS NA LUA CHEIA de Ricardo Corona, em que se aplica a lição poundiana do renovar:

A lua que tudo assiste
agora incide.

O mar
— sob efeito —
ergue-se
crispado de ondas espumantes. (...)

a mesma emoção que Safo um dia disse na antiga Grécia: "*em torno a Selene esplendida / os astros / recolhem sua forma lúcida / quando plena ela mais resplende / alta / argêntea*" (trad. H. de Campos), e mais adiante numa seqüência de paronomásias e aliterações em jogo de reversos e andamentos:

Ondas deslizantes
redesenham
onde outras ondas ainda
desredesenharão,
fluindo
no fluxo
da influência. (...)

Sua poesia helenizante e barroquizante sabe e resplende ao que há de melhor.

Enfim, a título de uma rápida apresentação, reunidos aqui pequenos relâmpagos sobre uma obra que se desdobra em muitas faces, num deslumbre da aventura, fica o desafio ao leitor de percorrer essas praias, dar os seus mergulhos e dourar a pele de uma nova sensibilidade.

A poesia está viva, sim, para os vivos!

ELSON FRÓES nasceu em São Paulo (SP). É poeta e tradutor. Colaborou com poemas e traduções em vários jornais e revistas literárias, como 34 Letras, Suplemento Literário de Minas Gerais, Poésis, Bric-a-Brac e Dimensão. Além de textos criativos, em poesia e prosa, também se dedica à poesia visual, elaborada com toda sorte de recursos, do artesanal ao eletrônico. Traduziu poemas de William Blake, Shakespeare, e.e. cummings, Sylvia Plath, Ungaretti, Girondo, Macleish, entre outros. Edita a POP BOX, *home page* inteiramente dedicada à poesia: http://users.sti.com.br/efres/

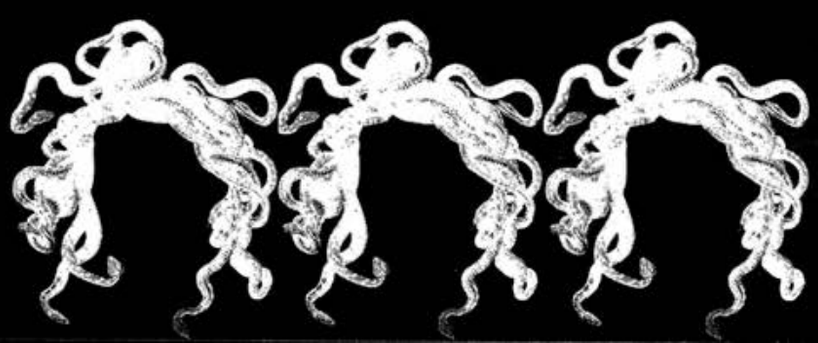
1997, INSTALAÇÃO, VIDRO, FOTO DA MÃO DO ARTISTA COM SABÃO EM PÓ COBRINDO SUAS UNHAS, UM BURACO NA PARED E. TAMANHO DA FOTO 0,40x0,24 M.

YIFTAH PELED

medusa· pineal

Fernando José Karl

O perigo da Medusa reside nos dois olhos externos (os que a terra há de comer) que, no fundo de sua matéria viva, crescem da vegetação letal. Estes dois olhos é que a petrificam, porque só vêem o vidro do copo de vidro, a pedra da pedra de pedra. Um terceiro Olho (glândula pineal dela) é que a congela (enigma que se fixa) e descongela (leitura do enigma) ao mesmo tempo. Este Olho — que alguns chamariam de Budasândalo — é o Olho de Charlie Parker, Georg Trakl, Münch, Olho que vê sem ver e mantém a leveza de um erro para se aproximar do acaso. Para este Olho da Medusa é bom o ver e não ver da imaginação. Medusa arrastada rés ao areal pelo único elefante negro. Medusa: nonada de sertão só jasmim. Por isto Medusa é ícone e sentença breve: nada a decifra. Da noite da matéria medúsica/mediúnica advém o veludo do calafrio duro como diamante e delicado como flor de pessegueiro. O fel da Medusa é saber-se com dois olhos caninos. O agridoce é seu Olho único, no centro da testa. A Medusa só pode ver quando fecha os olhos. Fernando Pessoa quem disse: "A sonhar venci mundos. Minha vida um sonho foi. Cerro meus olhos profundos".



SE NÃO ME ENGANO, ANTES DE UM ANO EU TAVA NA FASE **ANAL**, QUANDO TODO BEBÊ MEXE UM POUQUINHO NO COCÔ...

AOS DOIS ANOS, BRINQUEI COM BICHINHOS. NADA MAIS NATURAL...

AOS QUATRO ANOS AS BRINCADEIRAS VÃO FICANDO MAIS CRIATIVAS...

COM UM ANO EU PASSAVA PRA FASE **ORAL**, COMO TODO MUNDO...

AOS TRÊS ANOS, A CRIANÇA JÁ PROCURA COMPANHIA PRA BRINCAR...

... E ÀS VEZES OS PAIS INTERFEREM COM PEQUENOS CASTIGOS PRA CORRIGIR E ORIENTAR NOSSO COMPORTAMENTO...

ficha crime

capa detalhe da obra cabeça de medusa caravaggio data de nascimento 29 de setembro de 1571 em milão profissão pintor boletim de ocorrência duas denúncias por agressão (1600, 1605) uma queixa por difamação (1603) uma denúncia por vadiagem (1605) uma prisão por injúria (1603) duas prisões por porte abusivo de arma (1604, 1605) procurado por homicídio (1606) morreu em porto ercole no dia 18 de julho de 1610 comparsas glauco mattoso e marcatti HQ capas internas glauco mattoso por ademir assunção entrevista **2** david william foster ensaio **13** newton goto artes plásticas **16** marcial tradução de rodrigo garcia lopes ilustração albrecht dürer **18** contos de marília kubota ilustração tereza yamashita **20** joca reiners terron poesia **22** jardelina por rubens pileggi **26** antonio cicero, ricardo corona e rodrigo garcia lopes bate-papo **30** elson fróes ensaio **37** yiftah peled artes plásticas **42** fernando josé karl medusário **44**