

doc

ano 1 n° 1

Caos em revista

Entrevista com
Armando Freitas Filho

nto Marlos Salustiano Edison Veóca Heitor Ferraz Donizete Galvão Túlio Villaça Heitor Ferraz

Rosane Carneiro Waly Salomão Pablodas Oliveiras Nugueti Alberto Pucheu Lois Lancaster Eduardo Guerreiro Ricardo Vieira Lima Cláudio Azev

rio de janeiro

primeiro semestre

● doc

revista de literatura

nº1 ano 1 2000

Editores

André Luiz Pinto
Édison Veoca

Conselho Editorial

Túlio Villaça, Rosane Carneiro,
André Luiz Pinto, Édison Veoca
& Aline Póvoa

Projeto Gráfico

André Luiz Pinto
Túlio Villaça

Literatura

Waly Salomão, Edison Veoca,
Marlos Salustiano, Pablo das Oliveiras
Heitor Ferraz, Armando Freitas Filho
Donizete Galvão, Túlio Villaça
Fábio Fernandes, Ricardo Vieira Lima
André Luiz Pinto, Alberto Pucheu,
Rosane Carneiro, Eduardo Guerreiro,
Lôis Lancaster

Desenho:

Marlos Salustiano, Nugueti & Lôis Lancaster

Capa:

André Luiz Pinto & Túlio Villaça
sobre a imagem "Máscara" de Nugueti

Revisão

Édison Veoca & Rosane Carneiro

Administrador Cultural

Aline Póvoa

Correspondência:

Av. Marechal Rondon nº1752/apl 301
CEP 20950-000 Riachuelo Rio de Janeiro

Agradecimentos

Armando Freitas Filho, Carlito Azevedo,
Waly Salomão, Donizete Galvão,
Ricardo Vieira Lima e o Rafael Blanco

Waly Salomão
Mascarado Avanço, 5

Édison Veoca
Os Sentidos, 6 & 7

Marlos Salustiano, 8

Pablo das Oliveiras
Trechos do poema O Háufrago, 9

Heitor Ferraz
A Natureza do Trabalho, 10
Calçadão, 11

Armando Freitas Filho
Entrevista, 12 a 21
Arco, 21

Nugueti, 22, 23, 24, 34, 42

Donizete Galvão
Urubu, 25
Nem um corpo, 26
Improviso para Roberto Corrêa, 27

Marlos Salustiano
Morte Vida Sintaxe, 30
Abrupta, 31
Zigoto, 31

Túlio Villaça
Visceral, 32
Jejum, 32
Lispector, 33

Fábio Fernandes
Eu, robô, 35

Ricardo Vieira Lima
Arfete, 36
Anotações para um quase poema de Mário Quintana, 37

André Luiz Pinto
Solares, 38

Alberto Pucheu
A 1600 Metros (para Leonardo Fróes em Secretário), 40
Breve História Trágico-marítima, 41

Rosane Carneiro
Contenda, 43
Travessia, 43

Eduardo Guerreiro
Utopia Musical da Imaginação Poética, 44 a 49

Lôis Lancaster
Dia Vingativo, 50

WALY SALOMÃO

mascarado avanço

Ela desinfla o mal-estar
na civilização.
Ela prescinde da felicidade
dos bem-postos na vida.
Quanto mais na lida diária
o *Tedium Vitae* preside
tanto mais
eu e ela nos fundimos extáticos,
crentes da seita de dervixes girantes.
Eu, com ansiosa solicitude,
agarro qualquer bóia
- destroço seja ou jóia -
e comando o lupanar do lumpesinato da ilusão.
E ela, que papel cumpre?
Ela imprime descomunal animação
à falange
das minhas máscaras.

Os sentidos

I

É absolutamente necessário
nutrir-se de cadáveres a notícia de jornal.

O engabelo:

adivinhação pela invocação de espíritos.

O estado concreto

é a neve que cai de uma vez:

corpo celeste com
aspecto de mancha.

Nasala. Profere palavras.

Começa a ter vida exterior
fita estreita, de tecido.

A parte boa do leite

flui pro estrangeiro,
direito que deveria fruir.

6

II

Satélite do planeta.

Mês lunar,

mescla de sombra da terra
e do corpo do sol

na superfície visível da lua.

Mulher a quem se namora

esboço de uma obra,
escultura moldada em desejo

colar que se ajusta no pescoço.

Exercer o ofício de garimpeiro,

vadiar ou brincar pelas ruas

sob a chuva úmida e persistente

Dar de aluguel ou arrebatamento

o que pode erguer-se, a voz:

engenharia de falas

confraria de palavras, coisas

equivalentes a uma só.

III

O dorso do boi num livro
de lado a lado costurado.

O bom livro: líquido de um gás em bolhas
efervescência.

Certo pássaro.

Animal parasito

do intestino do homem.

Pedra tumular. Lâmina de ardósia

na qual se grafa

com ponteiro da mesma pedra: o poeta.

Inevitável; necessário...

Nascente como água em versos.

IV

Todos os lados da cabeça
Noutro lugar; não sua casa.

A alma agita-se ao vento
pegado e preso

a um corpo imóvel,

aquele que é educado,

produto de uma causa.

Impulso violento contra

o que ofende,

quantia paga de imposto.

Avidez de bens materiais;

em que há declaração ?

Tu

És

Cobre:

Metal vermelho, maleável e dúctil.

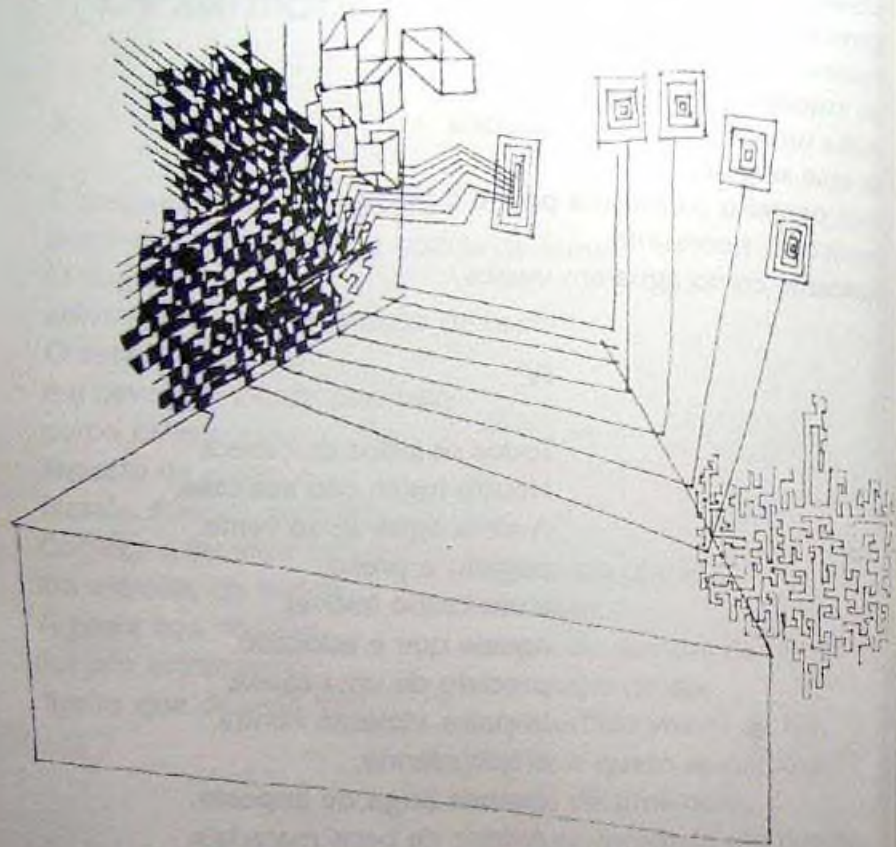
Dar a conhecer as suas intenções

osso terminável

mato abundante de cipós em veias

que dificultam o trânsito do verso.

7



Havia na via mar
vaga vaga melodia
nada que fosse ouvido
pelo homem em rodopio
no redemoinho da fome,
de água e sal e fastio;
na clausura da imensidão plana
da dura-lisa calmaria,
sob invisíveis bombardeios
disparados de altíssimas torres:
noites frias,
e o tempo-tempestade
emborcando insano
o ânimo do homem
no si, pr'oceano.

trechos do poema
O Naufrago

O mar-céu
também se estendia
duro-liso ao sol,
em mural de azulejos
à pintura simbolista:
o mar, o barco, o naufrago
na expressão do não-grito,
o salto...
em tudo captado,
pelo pincel do artista,
de-forma em traço cauto,
e pictórica luz-não-luz
em azuis de cobalto.

A primeira palavra
seria "andrajos", algo
como "parangolés",
porém todas com pouca
ou quase nenhuma realidade
diante desse sujeito
que caminha falando,
com gestos inflamados,
e vestido numa túnica
de sacos de lixo
o corpo marcado por
uma graxa forte que
nem andrajos ou parangolés
dariam conta, pois não há
sofisticação, nem dicionário
que se abra
no mosaico preto e branco
do centro da cidade.

Calçadão

08.dez.1999

No final do dia,
sol posto,

o que mesmo foi à custo
perseguido,
desfiado hora a hora ?

o que estava procurando
quando,
o corpo arqueado
sobre a mesa,

assinava, escrevia,
rabiscava bilhetes que se perderam ?

Nem mesmo a imaginava,
tão distante me parecia,
sua sombra,

a única sombra precisa
que reduz esse amontoado
de coisas em ruínas, em códigos
que não serão decifrados,
que foram para o lixo e se reciclaram.
Como se comandasse

esse disfarce,
que é estar vivo,
completar o expediente

antes
ou depois do poente.

A natureza do trabalho

04.jan.2000



Foto: Cristina Barros Barreto

Novembro de 99. Entre as alegrias daquele ano, encontra-se a entrevista concedida por Armando Freitas Filho, em sua casa, para André Luiz. O poeta nos conta um pouco de tudo: reflete sobre a vida, opina, comenta acerca dos "trabalhos" que realiza; além do novo livro, que será lançado agora em dois mil.

ARMANDO FREITAS FILHO

ENTREVISTA

PRODUÇÃO, DIVULGAÇÃO
& DISTRIBUIÇÃO

ARMANDO: Bem, um livro deve ser feito quando o autor percebe que aquela coleção de poemas forma um todo coeso e isso cabe ao autor aferir. É claro que o poeta pode perguntar a um amigo, a um leitor se aquele trabalho forma um conjunto; caso houver uma idéia normativa para aquele livro, ele pode verificar através de outros se essa idéia foi alcançada. A partir daí, depende da sua velocidade, se é para escrever vinte poemas, ele demora de três em três anos, que se faça de três em três anos, ou trinta. No meu caso, costumo editar livros de três em três anos, é o tempo necessário para que eu junte um número razoável de poemas que me garanta consistência e coesão e uma pequena margem de erro, isto é, eu escrevo e corto, restando somente os textos que me parecerem melhores. Se vai dar ou não, depois a gente vê, o fato é que eu ajo assim. No meu tempo de poeta principiante só era possível pagando a uma gráfica. Hoje, com os modernos meios de reprodução, a coisa se tornou mais acessível. Aí se esbarra com um problema que existe desde a minha época de moço: a distribuição. Essa é a chave da coisa. Se é fácil fazer livros hoje, difícil é distribuir esse livro convenientemente. Até porque só editoras grandes realizam uma boa distribuição, se ela é

feita pelo autor fica restrita à disponibilidade que esse autor tem de mandar os livros para todos esses lugares. Quando comecei, em 1963, meu primeiro livro, *Palavra*, edição particular, fiz um trabalho de distribuição impecável. Enviei os livros em pequenos pacotes para os principais jornais do Brasil. Foi um livro que chegou a toda parte. No que diz respeito à produção, ela sempre varia de acordo com a velocidade de quem escreve, às vezes, você tem um surto poético onde surge uma seqüência, outras vezes você atravessa e é comum isso, períodos de absoluto deserto.

O GRITO DA POESIA PARA O PRÓXIMO MILÊNIO

ARMANDO: O grito não será um grito, será um sussurro, e nem por isso menos eficaz; até porque você terá o ouvido alerta para ouvir e só aquele que vai ouvir é aquele que vai se interessar. A poesia é para poucos, até para raros, a história da literatura nos mostra isso e a mensagem poética é uma mensagem que corre na entrelinha dos *media*. Poesia não tem pauta, ela se faz através de um discurso muito mais livre do que os discursos majoritários, através dessa entrelinha onde o poeta sussurra coisas boas e importantes para serem ouvidas. É como que um discurso na contramão. Para aqueles que querem ou prestam atenção nesse tipo de conversa, poetas ou não, são vocês que transmitem aos outros aquele poeta, aquele poema e para isso podem usar desde o boca a boca, por exemplo a Internet. Do ponto de vista do consumo, este será sempre qualitativo e por ser um produto tão desambicioso no que diz respeito ao mercado, nós somos mais livres pois não temos tantas contas a pagar, tantas pessoas querendo controlar o que a gente faz. Você não tem a pressão do produtor e isso traz uma evidente liberdade. Não se espera que um livro de poemas seja um *best-seller*, e isso é ótimo.

O EROTISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

ARMANDO: A poesia erótica aparece em meus livros todos, desde o primeiro até *Duplo Cego*. Ela funciona quando é autêntica, quando nasce da necessidade intrínseca de você fazê-la e não a partir de uma necessidade estética. A poesia erótica passa pela sua relação com o outro; justamente por isso ela tem essa carga visceral, embrionária. Quando atravessa por esses condutos todos, por esse alambique de corpos, quando cruza por tudo isso, ela resulta bem. Saiu um livro de pequena edição que um artista plástico, Marcelo Frazão, fez gravuras escolhendo um poema de cada livro meu. O livro chama-se *Erótica*, e engloba poemas de *Palavra* até *Duplo Cego*. Eu espero que os poemas que eu escrevi nessa linha erótica tenham parentesco com os poemas de Carlos Drummond, pelo menos o da necessidade, o de matar a fome, não só de quem faz, como de quem escuta. Se ela não cumpre esse papel, toma-se uma exibição inóqua.

A PERFORMANCE POÉTICA ANOS 90

ARMANDO: Já participei de vários surtos desses. Participei em 70, 80, participei agora, participo cada vez menos, porque de tanto você participar, fica cansado de ver que a coisa nunca muda exatamente, sempre é a mesma coisa. Só gostaria de falar o seguinte: recebo muitos livros de poetas que escrevem ou ficam escrevendo para a voz, é bom que o poeta tenha sua voz por escrito, no entanto, não basta escrever para a voz. Esses livros escritos somente para a voz, para o palco, para o recital, geralmente são ruins. Não se aguentam sem o suporte do gesto, da declamação. Seria bom dizer o que sempre pensei: você deve escrever primeiro para ninguém, nem para você mesmo exatamente, você segrega às vezes um segredo. Quanto melhor o poema, mais ele surpreende, conta alguma coisa que você não sabia exatamente, que você via só um pouco e o poema revela. É preciso compreender que aquele texto é um texto mudo e silencioso que vai ser lido sem você estar por perto, sem o calor da sua voz, sem o seu gesto, sem o seu possível charme pessoal. Aquele poema precisa funcionar, precisa falar por ele mesmo, ele foi feito para isso. A existência do poema é uma existência solitária. Quem escreve só para palco (sem ser dramaturgo bem entendido), corre o risco de que aquele poema não funcione depois de transcrito para o silêncio do livro. Há quase quarenta anos eu vejo isso acontecer. Mas, veja bem, é sempre assim: os melhores ficam. A peneira do tempo é implacável, e essa seleção não depende exclusivamente de nós.

O DIÁLOGO ENTRE OBRA E AUTOR

ARMANDO: Uma coisa que sempre falo: é preciso ver como você está escrevendo não somente para ninguém ou para você, mas como você, o seu poema, a sua poesia e o seu livro se enquadram no conjunto de livros da sua geração. Aos poucos o círculo vai se abrindo: como se encontra o seu trabalho na tradição da literatura brasileira. Se ele encaixa bem ou mal, forte ou fraco. Portanto, esse trabalho de reflexão, que só pode ser feito estudando, lendo crítica, se informando através dos ensai-

os, dos balanços, das antologias, é o meio por onde se pode chegar a uma idéia que não seja completamente ilusória daquilo que você representa, da força que você tem, afinal de contas, isso não é dado somente por você, é dado pelo seu leitor, pelos críticos, pela repercussão, pela recepção que esses livros vão ter. Não depende só de seu esforço embora ele seja fundamental, depende se esse esforço está antenado com a expectativa do tempo; então, por exemplo, a sua vinda hoje, as entrevistas que eu dou para pessoas jovens mostram que eu consegui resistir nesses quase quarenta anos de poeta édito. Agora eu penso em quantos começaram comigo e não tiveram a mesma chance; às vezes é sorte, a história das literaturas e das artes mostram artistas que ficam encobertos em seu tempo e depois aparecem, são redescobertos, reavaliados. Sinceramente, sou bastante pragmático, prefiro a sorte que tive, de ser reconhecido, de ser mantido por

leitores jovens aquilo que eu escrevo, fruto de um trabalho durante toda minha vida. Sinceramente esse era meu gol, minha meta principal. Quando eu tinha a sua idade, aos vinte e três, já pensava: quanto tempo isso vai durar? Será que eu vou acreditar em mim sempre? É preciso, ainda mais no país que a gente vive, de uma longa paciência, paciência chinesa, paciência não ocidental porque tudo leva você a desistir. A vida, as obrigações, seu custo, o trabalho que você precisa para ganhar dinheiro, sustentar filhos, viver, como todos sabem, literatura não dá camisa a ninguém, a pouquíssimos, geralmente a quem não faz boa literatura; agora quem procura fazer boa literatura, principalmente os poetas, tem que arranjar empregos e atividades paralelas; enfim, tudo isso durante muito tempo fica uma rotina pesada, quer dizer, a poesia precisa ser uma necessidade como o trabalho é, confundida com seu trabalho. Ela é o seu trabalho somada ao outro trabalho, e se a minha poesia possui vivacidade suficiente para trazer um jovem autor aqui hoje, novembro de 99, na minha casa, é porque essa alquimia se deu. A poesia não era o meu trabalho subalterno. Ela era o

meu trabalho. Ela estava entretecida na minha vida, como uma atividade não dissociada do seu fluxo. Não era uma coisa à parte, que eu escrevia em algum lugar específico onde me afastava para me inspirar; ao contrário, escrevi melhor no meio de. Eu escrevo entre as coisas, com a casa em andamento, em qualquer hora. Eu não tenho meu canto, minha caneta ou meu bloco, eu escrevo em qualquer lugar, com qualquer caneta, no meio de tudo. Eu não paro para escrever. "Agora eu não posso que eu vou escrever", não existe isso. Todos os livros, que já passam de dez, foram feitos assim. Contêm inclusive as imperfeições desse processo e até acho bom que tenha essas imperfeições porque você já pensou escrever um livro que considera perfeito? Talvez não tivesse estímulo para escrever outro.

A POESIA ACABA COM A VIDA ?

ARMANDO: Eu estava saindo um dia do meu emprego na Biblioteca Nacional, pela rua México, aí me veio essa linha, como geralmente me vêm as coisas, tirei no caso o talão de cheque e escrevi no verso: "a poesia acaba com a vida". O curioso é que eu não sei o sentido dela até hoje. Eu não sei se eu quis dizer que a poesia acabava com a vida, ou seja, acabava com a sua vida e impedia você de viver ou se a poesia acabava quando a vida acaba e eu percebo nisso uma constante: o meu poema lida muito com a maneira dúbia de se dizer certas coisas. Há vários momentos dúbios, há momentos de construção plena. Existe inclusive um poema em *Números Anônimos* que diz: "por barbear com a cara de encontro ao dia" e termina "falo com coração e técnica". Misturo essas duas coisas. O coração que faz uma frase dessa aparecer e um instinto construtivo em prol de uma coisa mais consciente. Agora, ocorre uma larga margem de dubiedade em várias expressões que eu uso e essa que você pegou é uma típica, e eu não posso dizer, sinceramente, o que quis falar exatamente com isso. Esses duplos sentidos estão salpicados na maneira que eu escrevo porque trabalho muito com a sintaxe, é um material que faço

questão de lidar, pescando tais frases. Não existem palavras preciosas, são os encontros sintáticos que me interessam. Majoritariamente, não há nenhuma construção preciosa ou castiça. É tudo como se fala, como se escreve, é uma voz por escrito. Por isso lihei sobre essa coisa da voz, a preocupação de juntar o poema à maneira como você fala, fazendo as devidas adaptações de um meio a outro. Algumas vezes você é feliz, outras vezes medianamente feliz, como em tudo, aliás, a poesia, pelo menos a minha, evolui por aproximações, há um ir e vir, o andar para frente e o andar caranguejo, para você repisar, rememorar, aperfeiçoar. Como também existem os saltos; então, a gente pode dizer que tem o canguru e o caranguejo e a combinação desses dois bichos pode ser estimulante.

CONTRA AS ESTRELAS

TERRA
DA
CRESCER
E
ESTALAR
O QUE

ARMANDO: É o que vence a resistência de tudo e todos, inclusive a própria, porque quantas vezes você escreve contra a sua vontade para atravessar os quilômetros subjetivos entre você e uma folha branca, com a coragem necessária de começar aquilo que vai dar trabalho, queimar pestanas, uma noite de sono, matutando, aprimorando, empacando em vírgulas, artigos, conectivos, coisas minúsculas como se fosse um joalheiro maluco, botando peças para montar um relógio que não marca tempo algum, porque a gente tem todo tempo do mundo para escrever e ao mesmo tempo não tem tempo nenhum. "Estalar e crescer da terra contra as estrelas" é isso. A natureza não está pedindo isso, ninguém está pedindo nada a você, e você não obstante, constrói uma coisa que precisa ter a ignição de crescer contra as estrelas, que estão lá impassíveis. "Ninguém te pediu nada" eu escrevi isso num poema de 3x4. Você está fazendo uma coisa gratuitamente, esse é o primeiro gesto, o da vocação e o da necessidade, que leva uma pessoa a fazer qualquer coisa, seja carpinteiro ou poeta.

O DÉCIMO SEGUNDO LIVRO

ARMANDO: *Fio Terra* será lançado em meados do ano 2000. Fiz em 1999, vinte anos de Nova Fronteira. É raro um escritor se manter durante tanto tempo numa editora que sempre publicou os livros na época e com a frequência que eu quis. O lançamento não será no primeiro semestre devido a bienal; afinal de contas a bienal foi feita para best-seller, literatura infantil e literatura de auto-ajuda, ou seja, livros de venda, embora tenha feito algumas vezes a bienal, o melhor é depois porque aí você pode lançar um livro para menor consumo.

Fio Terra é um livro com duas experiências novas, dividido em três partes: a primeira chama-se *Fio Terra*, dando título ao livro, é um poema longo de 450 linhas; o segundo momento chama-se *No ar*, contem 25 poemas curtos, aqueles que constantemente faço e a terceira parte, *Sol e Carroceria*, um diário em prosa. Ocorre que *Fio Terra* é escrito também como um diário, ou na forma de. É um livro interessante para mim porque junta 3 em 1, esse poema intencionalmente longo que eu fiz, os poemas curtos que eu sempre faço e pela primeira vez nos meus livros de poesia, a prosa. Portanto, eu vejo nesse livro um novo caminho à minha possibilidade de escrita, chegando a poemas mais prosódicos, onde o recurso da prosa se introduz mais no texto e isso *Fio Terra* me deu. Foi uma conquista importante porque dessa maneira estou lidando cada vez mais com a sintaxe, tendo inclusive mais espaços para desenvolver esses textos. O que já aparece um pouco em *Duplo Cego*, aparecerá em *Fio Terra* e vai aparecer com muita força nos poemas novíssimos que eu estou escrevendo, ou seja, um poema ensaístico, a captação da coisa prosódica ampliando as margens do poema. Não se trata de um poema narrativo, *stricto-sensu*, porém um poema que ensaia soluções, resoluções que não tem um sentido unívoco, onde a dualidade existe e a questão da fatura se encontra um pouco aberta. Tudo isso sem nunca perder minha visceralidade, afinal de contas não há hipótese de que eu escreva alguma coisa boa para mim se não for molhando a mão em mim mesmo, é imprescindível passar por essa metabolização corpórea.

FIO TERRA NÃO ESTARIA TRATANDO DE PROSA POÉTICA ?

ARMANDO: Não. É poema sem dúvida, com os cortes, a brevidade, alguns pequenos, outros grandes. São poemas que trabalham na linguagem, não mais no modo de dizer único, porém nas suas diversas possibilidades. Uma espécie de estação ou núcleo que agrega hipóteses. Não lida muito com sínteses, a diferença é essa. Ele se constrói via hipótese, não é uma tese, não é síntese. Trata-se portanto de um poema de estrutura cambiante. "Entre Sensação e Sentido" que está em *Duplo Cego*, talvez traga o germe desse novo livro.

21

Poema de *Fio Terra*, livro que vai ser publicado pela Editora Nova Fronteira, no segundo semestre deste ano.

ARCO

Felicidade também se faz com flecha insuportável desferida sob céu de alívio. Não precisa de mira, de alvo que a atraia, apenas da asa de qualquer salmo disponível. Vôo livre para lugar algum onde nenhum endereço se abre para o pouso e que prossegue em suspensão dentro de um único fôlego: não-ponte, pênsil, não pense em desfecho repetido de onda ou no disparo que prevê a futura ferida do seu beijo. Apurada seta de completa haste que reúne no seu traço - risco de horizonte, segundos, ponta, pluma fluxo - flutuando entre destinos. Imaginária realização do ar e do arrepio, sustentada em si no silêncio da velocidade sem desejo de se fazer física de se envenenar, cair e cravar.

Armando Freitas Filho

Dessa página em diante, apresentaremos os trabalhos de diversos pintores, a começar com as imagens de NUGUETI, artista plástico, exposições na Feira da Providência, no Hotel Nacional, Telenovelas da Rede Globo (Rainha da Sucata, Meu Bem Meu Mal e Araponga), dentro e fora do Brasil. 26



URUBU

alça vôo o urubu

 paira

acima do improvável habitat
dos prédios de escritórios

 das oficinas mecânicas e madeireiras
 projeta sua sombra sobre os telhados

aguarda-se sua exibição
como a uma cerimônia
a mímica de um oráculo

 mímica nas parábolas
arrojo nos mergulhos
 solene indiferença
ao fluxo da vida lá embaixo

alça vôo o urubu
abre uma fenda viva
no cadáver da cidade.



NEM O CORPO

No seu bangalô
sob o viaduto
nunca uma estrela
salpicou o chão.
As balas dos revólveres
furaram o zinco.
Só restaram o abandono
em estado bruto
e umas roupas
penduradas no varal.
Ali permanecem,
tesas e encardidas
em meio a fumaça
dos escapamentos.
Não, ninguém
as reclamou
como herança.

IMPROVISO PARA ROBERTO CORRÊA

Rapaz, apeia dessa correria.
Deixa que a Bolsa caia.
Vamos matar o bicho.
Vamos matar o tempo.
Vamos pitar macaia.
Vamos beber café forte.
Vamos ouvir Roberto Corrêa
que tem os dedos santos
e a mão consagrada à viola.
Quando ele ponteia,
enverdece a campina.
A viola negaceia,
enternece e roseia.
Faz música que serve
por uma prece.
Aquece o coração do descrente
que até da morte ele esquece.

poemas do original *Mundo Mudo*



AUTO ESCOLA OLINDA

conheça nosso pacote promocional
(somente categoria "B")

Matricula por apenas R\$ 80,00
10 aulas práticas por R\$ 120,00 e mais !

No ato da matrícula, traga este anúncio
e ganhe uma aula inteiramente grátis.

COBRIMOS QUALQUER OFERTA

OUTRAS FORMAS DE PAGAMENTO
2X R\$ 125,00 ou 3X R\$ 85,00
(Aceitamos Cartões de Crédito)

Rua Mal. Bitencourt 39 - S/loja - Riachuelo
Rua Mal. Bitencourt 43 - loja 1 - Riachuelo
Tel. 201 - 0193 ou 501 - 6919
(www.dhnet.com.br/olinda)

• doc

anuncie

tel. 261-0096

Estamparia - In Serigrafia Ltda

Serviço Garantido Especializado em
Tecido Sintético. Orçamento Grátis

E-mail: inserigrafia@aol.com.br

r Ramos da Fonseca 42

Lins de Vasconcelos.....596-7032

Tel.....837-9663

Tel.....837-9660

Serviço de Informática

monografias

mala direta

convites

teses

currículos

ARTE FINAL

cARTões

eTiquetas

apostilas

assessoria personalizada

Scanner

PROCURE-NOS

André Luiz & Aline pelo tel (0XX21) 261-0096

MORTE VIDA SINTAXE

Coxo dínamo dilúculo diodo
 faz de mim gota muda
 corrente
 em seus duplos
 abubar esterelizar
 GM gametais
 perfurantes e cientes
 da arma jactante

estancam-se as dobras
 do resto
 metacarpos, etapas
 poças e hiatos

a mão cornija
 um relâmpago, amestrado.

30

ABRUPTA

Curva a presa, ribanceira
 nu'a técnica em sua lua

Vertigem vaga / ciana
 amanhece mortimotora

Mastigada. É veloz
 quando tanto do herói
 o corpo moia

quanto num retângulo
 - madeira e lágrimas -
 o deposita.

Stra

ZIGOTO

vam

at rás

o q

se reinos

vtinsqy

me 11 depro

feto

àpo eta

dépia adapo E nte ?

Visceral

A Stanley Kubrick

Exponho o olho à faca
Exponho a cara a tapa
Exponho a faca ao olho
Exponho a alma ao sonho.

Fendo o real ao meio
A ver se é oco ou cheio
A ver da vida o ceme
A ver se é sumo ou verme.

Ao meio fendo a derme
A ver seu osso e carne
A ver da vida o seio
A ver seu sangue e veio.

Exponho ao olho a faca
Exponho à cara o tapa
Exponho à faca o olho
Exponho à alma o sonho.

Jejum

Quando o dia vem,
Depois da noite escura passar em claro dentro de mim,
Eu e o Sol
Nos miramos com cuidado e inveja mútua
Dos segredos que cada um teve chance de desvendar:
O conhecimento da escuridão,
O caminho para o Japão.

Já o pão que fatio enfasiado sobre a mesa do café
Me encara com soberba e desdém,
Indiferente ao sensaborão que causará em minha boca,
E prenhe de infinita superioridade:
Ele dormido, eu não.

Lispector

O sentimento difuso
Poderia ser amor
Ou outro qualquer
De nome incriado.

Da boca do estômago,
Sobe e converte-se
Em gosto estranho
No céu da boca.

A luz sobre as coisas
Transpassa-as,
Mostrando-lhes o âmago,
Tomando-as nítidas,

Mas embaralhando-as,
Recombinando-as
E extraindo delas
Novos significados.

As coisas têm gosto,
Como os sentimentos.
O travo amargo
Abranda e adoça.

As palavras escritas
Ressoam, não no ar,
Nem ressoam, calam,
Entre o ouvido e a nuca.

As vozes das coisas
Impressas no livro
Vêm dos sentimentos
Dispersos no corpo

E não é possível
Saber se as palavras
Dão vozes às coisas
E nomes aos gostos

Ou apenas descrevem
Sentidos esparsos
E gritam no espaço
Esperando resposta.



Pepê viu a péra. Pepê tem fome. Pepê baba.
A enfermeira boa limpa a baba de Pepê. Pepê vê a péra. A enfermeira dá a péra na boca de Pepê.
Pepê é débil. Pepê não pensa. Pepê perdeu o prumo.
Pepê viu pó.
Era bom. Era bom paca.
Pepê viu o ele-esse-dê.
Era muito bom.
Aí Pepê pirou.
Hoje Pepê virou robô.
Pepê viu a péra. Pepê tem fome. Pepê baba.

FÁBIO FERNANDES

RICARDO VIEIRA LIMA

ARIEETE

Escrevo para as paredes.
O ar puro me asfixia.
Escrevo todas as vezes
que um desejo se anuncia.

Escrevo contra as paredes
que transponho em agonia
Escrevo sempre isolado,
sem nenhuma companhia.

Escrevo sob as paredes
que me cercam, todavia,
em casa ou no trabalho.
E sem carta de alforria,

escrevo sobre as paredes.
Escrevo à noite ou de dia.
Com a sede de um condenado
na sua hora tardia.

Escrevo todos os meses
e não vejo outra saída.
Escrevo para as paredes:
não posso escrever pra vida.

36

ANOTAÇÕES PARA UM QUASE POEMA DE MÁRIO QUINCANA

Não mais o silêncio garboso de Greta, a Quarta Sinfonia de Mahler, o quarto-casulo de hotel, ou o feérico universo pictórico de Hieronymus Bosch.
"Eu não estou aqui": sugestão para o epitáfio daquele que se retirou em surdina, atrelado à absoluta ausência do poema que não veio, não vem, não virá.
Entre os guardados do poeta, encontra-se um reclame sobre os ruidosos benefícios da *Pfaffia Paniculata*.

ambos do livro Ariete

37

solares


O mal-estar do sol
sua pancada de luz
soco de mármore
no céu de estopa
inoxidável certeza
carnívora para dançar
o resvalo de um cão
o quanto lhe grita
enquanto destrava
o incêndio do sol.
A noite mandíbula
sua carne de pedra
rio negro de solidão.

LIDADOR



75 anos com muito sabor

A maior e mais antiga delicatessen do Brasil
75 anos de tradição em qualidade superior
Tudo em bebidas e comestíveis finos
(incluindo exclusividades e raridades)
Entrega gratuita no Rio e Grande Rio

 **LIDADOR**
a grife do sabor

Rua da Assembléia, 65
tel.: 533.4988

ALBERTO PUCHEU

A 1600 METROS (DO VALE DO SOCAVÃO PARA LEONARDO FRÓES EM SECRETÁRIO)

A paisagem deposita uma árvore no silêncio
de meu corpo, entre a pleura e o baço,
um gavião voa pelo intestino que se alarga
à sua passagem, uma cabra ruminava meu coração
vibrante como capim ao vento, nuvens
se apropriam de meu cérebro, vagam
em minha cabeça, intrometem-se pelo tórax,
pela pélvis, pelos pés, pelo ar, um peixe
escorrega com a gástrula, aproveitando espaços. Que alívio me
abrir! No limite intransponível em que me encontro, não há mais
para onde ir. Não há caminho para voltar. Descanso, enfim, no
exílio inexistente da caverna.

40

BREVE HISTÓRIA TRÁGICO-MARÍTIMA

a Fernando Ferreira de Loanda

I

Nem para todos destino de sedas,
ouros, nobres madeiras, lucros.
O do naufrago, pior que o dos outros:
de água intragável, pregos, fome (a
pimenta do perigo ardendo
em seus olhos). O sol o aflige sem sono.
O lombo cansado esturrica no azul.
Com o tombo do mastro por dentro
da nau, zumbindo em sua envergadura,
com o fazer água ou água abrir sem que nunca se saiba por onde,
o destino do naufrago é afogar-se no mar...e, na terra, os sinos do
além estalando mais lentos, as cortinas de urubus se abrindo ao
último olhar.

ambos do livro Ecometria do Silêncio

41



contenda

Meu coração bate
como um apedrejamento

De você a saudade
se ergue gigante

Parede de mar
no lugar da distância

Difícil
decidir entre o oceano
e o nosso minguante

ROSANE CARNEIRO

42

travessia

Acordei para lavar a calçada
O sol me chamou para atravessar
a esquina
Andei andei andei
Atê não tocar o chão
e não tocar em mais nada
Atê passar por dentro das pessoas
das coisas, das armas

Atravessei

Só o sol encostava em mim
enquanto eu ventava

ambos do livro *Excesso*

LITÓPIA MUSICAL DA IMAGINAÇÃO POÉTICA

1 EXPOSIÇÃO

É freqüente nos meios literários como nos meios musicais atribuir uma grande semelhança de caráter entre música e poesia. A explicação mais fácil é mostrar sua vitoriosa parceria na música popular e pop. Mas tal parentesco não é atribuído apenas pela facilidade de encaixe entre as duas artes, é visto no interior de cada prática artística isolada, como se existisse algo de poético na música pura e algo de musical no poema lido. O enorme interesse dos simbolistas pela música e a variedade de *lieds* de compositores alemães compostos para determinados poemas são provas evidentes de alguma relação ainda mal analisada. Além do mais, o trabalho imaginativo do poeta é muitas vezes feito a partir da experiência da audição: nada é mais inspirador para o devaneio do que uma sinfonia ou uma sonata. Recentemente, mesmo a música pop alternativa provoca esse gosto pelo devaneio nos experimentalismos do chamado Rock progressivo.

Qual a semelhança da música com a poesia? Como que a imaginação poética se aproxima da emoção musical? Por que a poesia lírica é o gênero verbal mais próximo da música e mais imaginativo?

Procuraremos pensar sobre essas questões partindo da diferença básica da lírica em face dos outros gêneros literários: sua ausência de narrativa, encontrando nessa característica a importância da imaginação na lírica. Depois passaremos às comparações entre música e poesia, para desembocar na dimensão musical da imaginação poética. Todo esse caminho percorrerá de forma resumida e lacunar sobre muitos problemas, mas o objetivo aqui é mais incitar a riqueza do tema do que esgotar um de seus itens.

2 DESENVOLVIMENTO: LÍRICA.

2.1 Lírica versus narrativa

Se a poesia em sua essência lírica não é narrativa nem descritiva, de que se constitui esse lirismo? Antes de responder a pergunta, é necessário procurar definir o que não seria narrativo em outras expressões artísticas, ou seja, observar quais artes não-verbais ou parcialmente verbais não servem à

narrativa.

Se formos pensar no teatro, cinema, ópera, quadrinhos, perceberemos que todas se estruturam de forma narrativa, com exceção de suas manifestações mais vanguardistas. O videoclip, alguns curta-metragens no cinema e as canções de música pop são exemplos de espécies artísticas que não contam histórias. Parece que são essas espécies não-narrativas as mais sugestivas, metafóricas, e que possuem mais parentescos com a lírica.

Se a narrativa, por um lado, pode ser encarada como a primeira forma de articulação da imaginação nas mitologias, lendas, fábulas, por outro lado, ela direciona e regula a imaginação restringindo a expansão de relações associativas e analógicas por seu imperativo de coerência lógica e inteligibilidade¹. Só na lírica que a imaginação aparece em sua pureza, em busca de um estado subjetivo além do tempo, avesso à qualquer seqüência de acontecimentos inteligíveis². Será que é essa forma pura da imaginação na literatura que ocupa o outro lado das artes como lado anti-narrativo? Podemos chamar esse outro lado de "poesia", em oposição à qualquer "estória".

2.2 Música e lírica dentro da "poesia": o lado anti-narrativo

Se na literatura a lírica é a única forma não-narrativa e puramente imaginativa, portanto, uma exceção, na música todas as formas são não-narrativas, a única exceção é a ópera. Nas artes visuais a superposição de imagens - como ocorre no cinema, quadrinhos e animação - fatalmente leva a uma lógica narrativa quase que de forma inconsciente para o espectador³. Portanto, grande parte das formas cinematográficas são narrativas, excetuando o videoclip e manifestações não-ficcionais, como alguns documentários (e mesmo alguns são baseados numa narrativa histórica ou cronológica). Não é a toa que no cinema o videoclip é singular: é a forma cinematográfica mais ligada à música, praticamente a servindo, e a mais poética, por articular verdadeiras metáforas e metonímias com suas superposições e aglutinações visuais.

A música é constituída, então, de uma matéria artística que repele encadeamentos narrativos e atrai combinações estruturais de seu próprio significado. A recepção de grande parte da música erudita pura se toma, por isso, bem mais árdua para o ouvinte do que a recepção de uma obra literária clássica, pois a linguagem musical, com sua radical formalidade, articulando harmonias, polifonias e estruturas complexas, é um mundo desconhecido para o leigo. Talvez por isso que só exista música popular de duas formas: ou para acompanhar uma letra ou para dançar, ou servir de suporte ao sentido literário ou servir de pretexto à movimentação do corpo (ou a junção das duas) - ambas

possibilidades estranhas a ela mesma, mesmo que lhe combine tão bem.

Etimologicamente, o termo "lírca" se refere à canção entoada ao som da lira, e corresponde à primeira opção de música popular acima exposta. Sua origem vem dessa fusão popular do poema com a música: era um gênero que unia na mesma obra música e literatura (o que corresponde hoje a MPB ou ao Rock, por exemplo). Podemos deduzir que a lírica, enquanto única forma não-narrativa verbal, é o tipo de literatura mais musical, é onde a música se revela na língua, mesmo que seja hoje escrita (vista, lida) e não falava (ouvida).

Se a lírica é a única literatura sem narração, a que mais radicaliza os procedimentos artísticos do devaneio⁴ e a mais musical, pode-se lançar a hipótese de que há um elemento comum entre imaginação, música e lírica, ou uma vizinhança muito estreita entre a faculdade mental mais livre, a arte dos sons e a arte dos versos. Para explorar essa vertente, cumpre esclarecer cada uma dessas ligações, começando por indagar por que a imaginação está tão presente na poesia lírica.

2.3 Imaginação e lírica

O trabalho da imaginação no interior do texto poético é tão substancial que atividade poética e imaginação processam uma relação simbiótica, segundo a definição de "poesia" como a dimensão da mais sutil da realidade captada por um vigor estético do espírito independente do poema. Nesse caso, a imaginação aflora a própria poesia inerente às coisas, como sua realidade mais profunda. Mas por que a "poesia", descoberta pela imaginação, é melhor representada no poema? Será por ser a composição lírica o laboratório privilegiado da atividade imaginativa? Por que não o é as artes plásticas, por exemplo, que lidam diretamente com a imagem em toda sua materialidade? Seria a imaginação verbal, e não a visual, a imaginação por excelência?

Talvez não valha a pena dar uma resposta a tais perguntas, esquivando-se do risco de valorizar indevidamente a poesia em relação às outras artes. Mas, sem efetuar esse tipo de juízo, podemos explicar porque essa idéia é preponderante, mesmo que não seja necessariamente a verdadeira.

A imaginação não depende da imagem visual da mesma maneira que o pensamento depende da língua. Uma imagem, por princípio, não precisa ser somente visual, pode ser também musical, sonora, olfativa, tátil, gustativa. A imaginação não parte só da visão, e sim de todos os níveis da sensibilidade. A língua, por conseguinte, manipula a matéria fônica e gráfica apenas de forma arbitrária. A significação das palavras não tem nada a ver com sua forma fônico-gráfica. A fonologia recorta um pequeno microcosmo das possibilidades

sonoras da voz, assim como a grafia define um número mínimo de formas geométricas, e ambas, conjugadas, servem para representar nada menos que toda a percepção e cognição do homem com suas combinações. Assim, a língua na poesia não é, como a música e as artes plásticas, um jogo de matérias formais, é um jogo de signos estruturais que fazem significar todas as percepções do homem com o máximo de representatividade possível.

A língua é, então, o instrumento mais abrangente para a atividade imaginativa, e a poesia lírica é o gênero onde a liberação da imaginação é radicalizada pela liberação de hábitos lingüísticos através de diversos processos de desvio no interior da estrutura verbal⁵.

Desabituar convenções lingüísticas não é outra coisa senão desabituar o pensamento através da imaginação. Esse trabalho metalingüístico da poesia é diferente da filosofia, que desabitua a opinião com o trabalho rigoroso do pensamento por ele mesmo, necessitando de todas as convenções da língua padrão. O pensamento poético é regido pela "lógica" da imaginação, diferente da fala, que é regida por uma série de codificações da realidade, e da filosofia, que articula a lógica formal, a lógica dialética ou, recentemente, a desconstrutiva, todas exercícios do pensamento na língua. A poesia, ao contrário, é um exercício da *língua no pensamento*, da imaginação no entendimento, apontando sempre um *para além* do inteligível.

Se a poesia constitui o veículo privilegiado para o exercício imaginativo, o que dizer da música? Será que a articulação rítmica e harmônica leva facilmente o ouvinte ao devaneio devido a uma sugestionabilidade poética?

2.4 Relações entre música e poesia

Em relação às outras artes é comum ouvir dizer que a música é a mais emotiva. No cinema ela desempenha justamente a função de direcionar estados emocionais no espectador, já que ela "não é entendida pelo público de maneira direta, mas irracionalmente, emotivamente, individualmente"⁶. Parece ser muita coincidência o fato de que tais características são equivalentemente estabelecidas para definir a lírica. A lírica é uma expressão do eu, da subjetividade na maneira como ela tem de se entender a si mesma da forma mais penetrante⁷.

A música, com seu caráter estrutural extremamente matemático e não significativo sustenta o paradoxo de ser a matéria artística mais sugestiva, seja para reminiscências, seja para entusiasmos e elusões de ânimo. Ela é simultaneamente a arte mais rigorosa, exata e mais insinuante, fugidia, pois seu significado é absolutamente combinatório e o efeito receptivo é absolutamente subjetivo.

Transpondo toda essa especificação da música em relação às outras matérias de expressão estética para a dimensão interna da literatura, descobrimos que o diferencial da música na estética corresponde ao diferencial da lírica na literatura. É na lírica que a literatura se toma mais exata, combinatória e material no plano dos meios de produção, ao mesmo tempo em que se toma mais indefinida, incerta, vaga, nebulosa, ambígua e subjetiva no plano dos efeitos de recepção.

A grande diferença entre a lírica e a música está na densidade de significação. Se a lírica é vaga por portar um excesso de significado em suas relações morfológicas e semânticas, a música é vaga por não ter nenhum significado, por se constituir somente de puros significantes⁸. Excessos opostos podem provocar o mesmo efeito no entendimento. O entendimento claro só é possível num ponto médio ideal para se estabelecer uma comunicação onde há relativa segurança na passagem de informações, como no diálogo da língua falada (troca no mínimo fática), na descrição (ato de construção da representação) ou na narrativa (intercâmbio de experiências), enfim, todas manifestações literárias não-líricas.

Essa é a grande diferença da forma de conteúdo (segundo a diferenciação de Helmslev) entre as duas artes menos inteligíveis (poesia e música), vinda, naturalmente, da forma de expressão (morfologia na lírica e construções harmônico-contrapontísticas na música) estruturada a partir da substância de expressão (imagem fônica na língua e som concreto, acústico ou eletrônico, na música). Portanto podemos dizer que a substância de conteúdo da lírica e da música se aparentam intimamente, mesmo se diferenciando nos outros níveis de linguagem.

3 SÍNTESE: MÚSICA, IMAGINAÇÃO E BUSCA POÉTICA

A ausência de sentido da música tem, no meio dessa intimidade da poesia com a imaginação, uma posição pouco refletida na questão, mas de suma importância. Se existe uma imaginação musical, ela é puramente formal, "uma imaginação matemática", poder-se-ia dizer (refiro-me só à produção, já que a recepção musical é uma das mais sugestivas). Portanto, seria a imaginação artística mais limitada, ou, no mínimo, a menos distensa. Por isso que analisar em detalhe uma peça musical é desorientar suas complexidades combinatórias. Assim, a imaginação da produção musical nos leva para o interior da própria composição, para dentro da própria matéria musical manipulada. Com a poesia ocorre o oposto, mas precisamente devido à sua musicalidade. Se existe algo de musical na imaginação poética é, justamente, o desejo intrínseco à atividade poética de tocar numa dimensão não-verbal, para

além da língua e do pensamento. A música da poesia provoca um rito verbal, com seu ritmo e sua melodia, que despoja do excesso de sentido, do excesso de sinestésias, tentando alcançar uma experiência do desconhecido, ou do irrepresentável, ininteligível, insensível, inimaginável. Essa musicalidade não vem só de jogos fônicos e métricos: é principalmente uma música do sentido, da metáfora, do pensamento, que leva ao ápice da percepção mental do real. O cume de cada uma dessas articulações lingüísticas se torna um só ponto que nega a própria língua.

Digamos que essa é a utopia musical da imaginação poética: encontrar na densidade polifônica máxima das faculdades mentais o inumano.

¹ BREMOND, Claude. *Logique du recit*. Paris: Seuil, 1973.

² LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso, da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980, p. 155.

³ METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p.62-63: "Mas por que será que, devido a um estranho corolário, duas fotos justapostas sejam obrigadas a narrar alguma coisa? Passar de uma imagem a duas imagens, é passar da imagem à linguagem".

⁴ BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.5: "É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda verdadeira poesia".

⁵ COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix, 1974, p.45: "(A poesia) constitui-se como violação sistemática do código da linguagem, porque cada figura se especifica como infração a uma das regras que compõem esse código. Para nós, a poesia não é prosa mais alguma coisa. É antiprosa".

⁶ TURNER, Graeme. *O cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997, p.65.

⁷ HEGEL, G.W.F.. *Poética*. Buenos Aires: Austral, 1947, p.31: "El objeto verdadero da la poesia es el imperio infinito del espíritu. Y de todos los materiales del arte, el que más conviene al espíritu, el más capaz de expresar sus intereses y todos los movimientos de su vida íntima..."

⁸ SEIXO, Maria Alzira (org.). *Semiologia da música*. Lisboa: Vega

PLACDO E MUZO EM

Dia Vingativo

POR LÓIS LANCASTER



O C.A.O.S., movimento artístico originário da Zona Norte carioca, inicia o ano 2000 com a revista .doc, cujo objetivo é o de integrar escritores desconhecidos, geralmente de regiões menos valorizadas como os subúrbios e as cidades satélites com escritores consagrados e outros. Essa interação, ao nosso ver, parece-nos de enorme relevância, creditando nesse trabalho independente a forma mais eficaz de registro e debate com a universidade. Nós, que no final da década de oitenta, saíamos de nossos deslocados bairros para a Biblioteca Nacional, que líamos Paz, Pound e Sartre, que estudávamos Pessoa, Cabral e Milano, dos concretos à Práxis, sem predominâncias, a não ser no âmbito pessoal; nesses bairros, onde tudo era motivo de antropofagia devido à falta quase absoluta de livrarias e bibliotecas que nos saciassem; vemos nessa revista, integrados aos escritores de outros estados, ambiente propício para pesquisa e experimentação. Aliado a esse esforço, contamos com o substancial apoio de pequenas empresas e profissionais liberais, oriundos desses mesmos bairros, imprescindíveis para a realização da mesma. Grato. O.C.A.O.S.