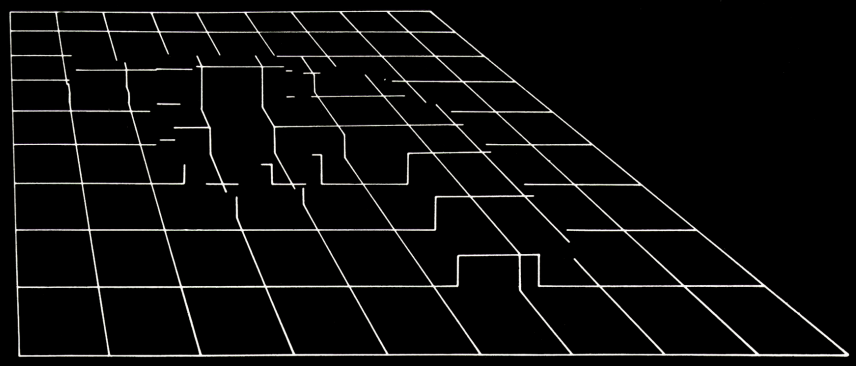
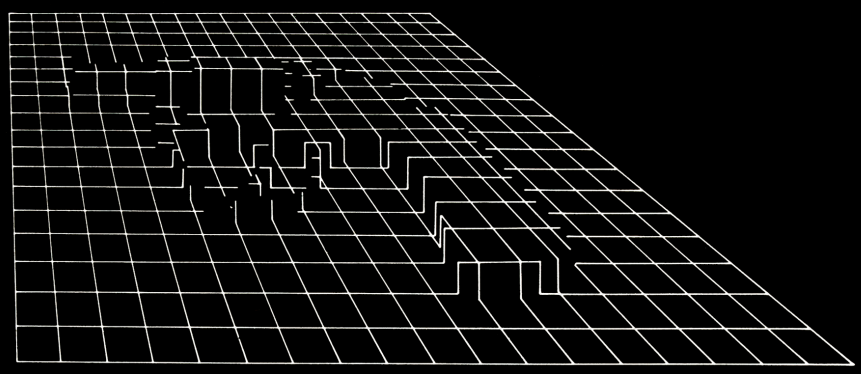
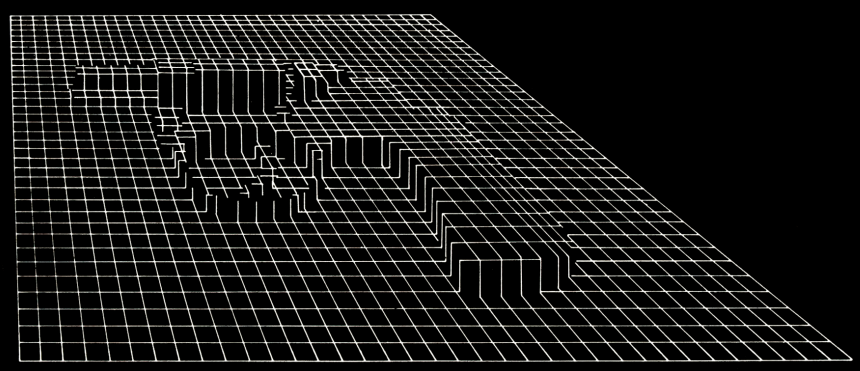
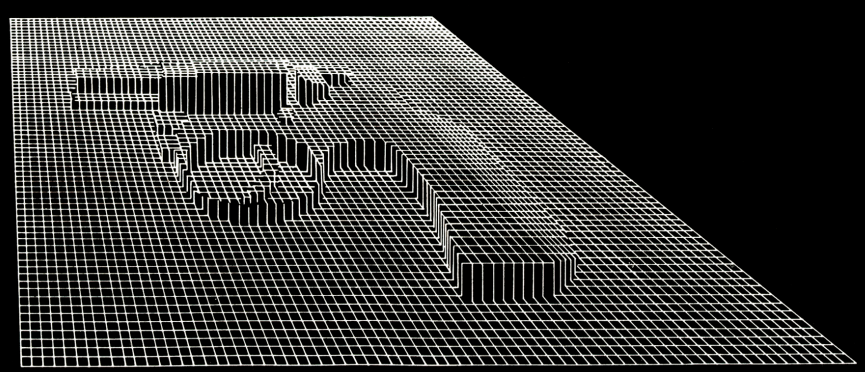








"o quente é uma revista

que se foda a literatura
tem que ser uma transa com tesão

crua de tão pura
fedendo pra cachorro
obscena e imprevista

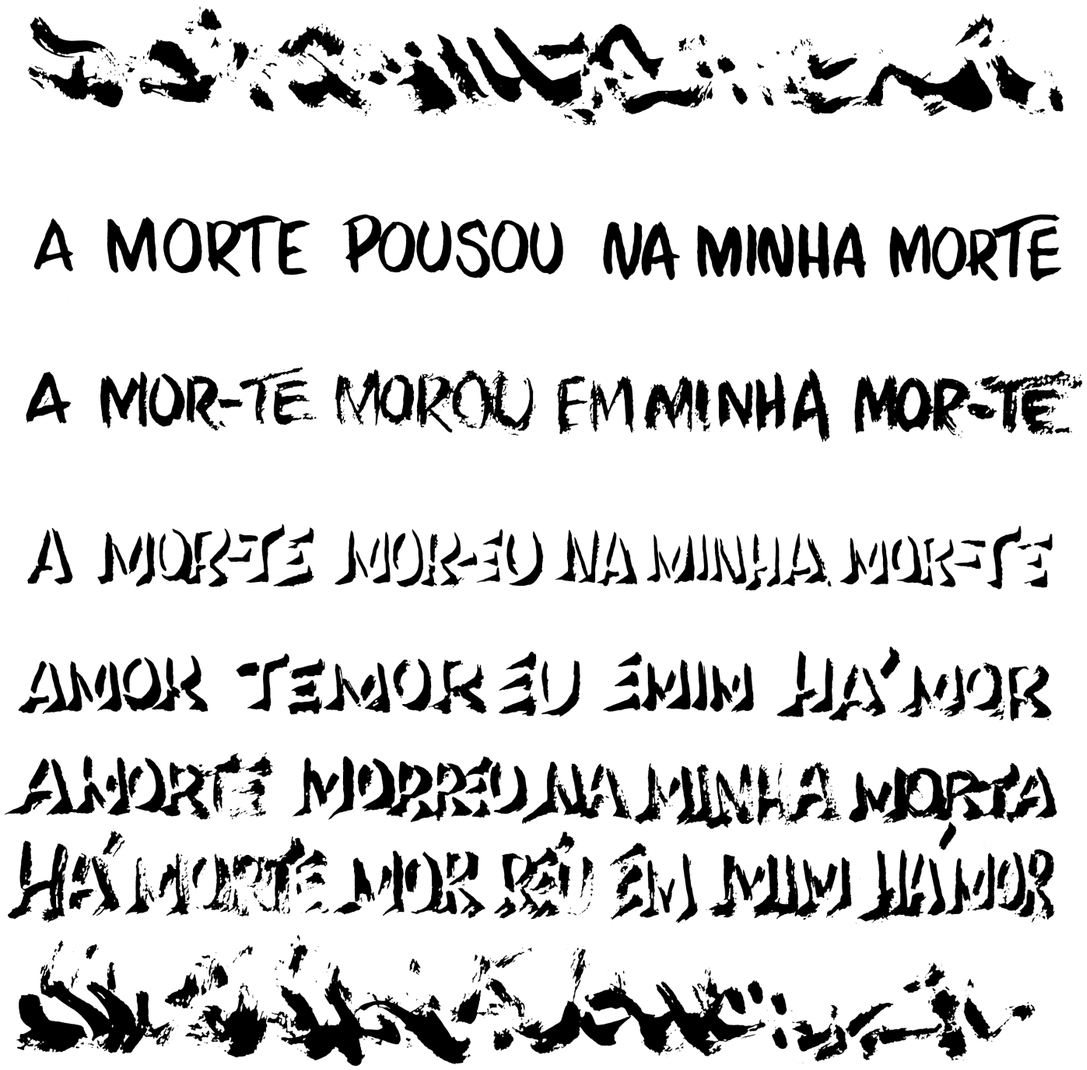
mas realmente limpa
uma coisa que não minta
vamos fazer um esporro
algo que se adiante

autêntico e delirante
uma coisa genuína como pichação
na latrina

agraciada com garra e agarrada
com graça"

segure a barra e mande brasa

e.e.cummings
no thanks
tradução de duda machado



"Tradução" Décio Pignatari 1970
arte final: Sérgio Vicente Motta

MALEST CORNIFICI TUO CATULLO
ALLEN GINSBERG

Kerouac, estou numa boa, o maluquete do Allen
finalmente deu uma dentro: descolou um novo gatinho,
e meu sonho de um eterno garoto
gingando pelas bandas de San Francisco,
magnífico, agora anda pelas bocas
me amando. Ah não pense que vou pirar.
Você tá puto comigo. Por causa dos meus casos?
É fogo comer merda, quando não pintam visões:
se eles param na minha isso é o Paraíso.

Nota

Um jogo de limites: desvendar, por exemplo,
um Allen Ginsberg inscrito na tradição dos
criadores de uma sintaxe que reconstrói a
musicalidade da fala
das ruas.
Contra o Ginsberg dos êxtases verborrágicos,
hipnotizado pelo oriente da má consciência.
Um toque de experiência/linguagem
para os "marginais" daqui, tão bem alinhados
no verbo de vida fácil. O marginal
inimarginável/The immarginable.
Yeah.

Tradução e nota: Duda Machado/Régis
Bonvicino 80

VEM GATINHA
Mick Jagger e Keith Richard
(TRADUÇÃO: Péricles Cavalcante)

sou muito mal educado
não durmo antes das cinco
comigo mora um amigo
que em cada pé usa um brinco
nunca soube o que é escovar os dentes
e gosta de encantar serpentes
se você quiser tem um lugar
entre os meus lençóis
se você quiser pode ficar
será um prazer para nós
vem gatinha
vem logo praqui viver
faço tudo só pra ver você querer
na sala moram três pivetes
que nunca param de comer
se por acaso alguém brigar com eles
vão xingando até morrer
só tá faltando um toque feminino
pra tal jardim florescer
já posso ver você mãinha
enturrando um tribêbê
vem gatinha
vem logo praqui morar
pago tudo
só pra ver você topar
a cozinheira faz strip-tease
pro meu vovô velhinho
e o motorista não tem golpe de vista
e tromba até sozinho
a jardineira se esforça e canta
mas não tem dó das plantas
se você quiser tem um lugar
entre os meus lençóis
se você quiser pode ficar
será um prazer pra nós
vem gatinha
vem logo praqui viver
deixo tudo
só pra ver você querer

VIA ZUKOFSKY: A OITAVA DE CATULO

ALDO Fortes

MISERABLE CATULO, larga
de ser bobo. Acabou.
Tudo brilhava para vocês nos belos dias
quando sua menina queria
quando ela ria como ninguém
os dois juntinhos por aí
o mundo voando lá longe
ah, como você curtia
ela também não vai dizer que não

Aqueles dias vocês foram fundo

Agora ela não quer mais
e você vai chorar?
pare de se comer vivo, bicho
pra quê?
aguente essa barra
não fale mal dela
mostre a classe

Tchau, garota, Catulo
tá indo embora
ele não vai entrar nessa
de tentar te chatear
ou sair chateado

Quanto a você, menininha
te cuida
quero só ver quem vai te abraçar
até as tuas costelas estalarem
quem vai te chamar de doçurinha
em quem você vai dar mordidinhas na boca
quem vai te

Catulo, pare com isso

DESEJOTEIPSITTIBILAEQVEMECHAMES
ESTATARDEAOSDEITOS
DETEVLETITOPORÉMCVIDAQVEOVTRO
NÃOBATALOGOAPOSSAMTINHACARA
NÃOSAIASPOISMAISMORTAEMMINHACARA
NOVEROVNDSETESSÃOINTERRVPTO
CASOQVEIRASCONVIDAMEDEPRESSA
POISALMOÇADOCVRTOAMINHASESTA
AGORAAQVIDEITADOEMDEVANEIOS
COMEVPINTOAVARCVECAECAIÇA

catulo - xxxii (nelson ascher)

4 poemas de YOKO ONO
(do livro "GRAPEFRUIT" – 'A BOOK OF INSTRUCTIONS' –, 1ª edição)

TRADUÇÃO: Mônica Costa

Rol de roupas

Para divertir suas visitas, traga seu
rol de roupas sujas do dia e explique
a elas sobre cada uma. Como e quando
ficaram sujas e por que, etc.

Peça de guarda-roupa III

Mate os caras com quem você trepou.
Bote os ossos numa caixa e
mande pro mar com flores.

Peça do espelho

Em vez de um espelho,
descole uma pessoa.
Olhe-se.
Use pessoas diferentes.
Velhas, novas, gordas, pequenas, etc.

Essa é pra passear

Mexa seus miolos com um pênis
até tudo ficar bem mexido.
E vá passear.

haiku de Shokyu-ni (Poetisa do Século XVIII)

mal me quer
coisas de antes
quem não quer

tradução de Alice Ruiz

2 haikus de Chiyo-ni (Monja Zen do Século XVIII)

no pântano na montanha
nada se move
na manhã de neve

lua de outono
mesmo caminhando mesmo caminhando
um céu de outro lugar

O GRITO DO GATO PRETO

edgar poe
''the black cat''
trad: p leminski
1978

mal o revérbero de meus golpes
afunda no silêncio,
quando me responde
voz vinda de dentro da tumba! —
grito, a princípio,
curto e entrecortado,
soluço de criança,
e, então, crescendo, depressa,
em longo, alto e sempre berro,
anômalo, inumano,
dos pés à cabeça — um uivo,
um guincho de lamento,
meio de horror, meio de triunfo,
tal como só do inferno,
uníssono das gargantas dos danados em agonia
e dos demônios exultando na danação!

esterilidades

Jules Laforgue
trad: p leminski
79

Cauterisa, coagula
E virgula
As lagunas infelizes
Ó felinas Ophélias
Messalinas em férias.

Tarântula das atrizes
O deslise
Strip-tease da medula
Pras felinas Ophélias
Messalinas em férias.

Surdo à brisa se encabula
Para a bula
Da lua, tchau, mobilize
As felinas Ophélias
Messalinas em férias.

O ESTRELISTA

com o pé
no estribo
de uma estrela

(trepado
no trapézio
de órion)

sonho estrelas
atreladas
entre si

(estrelinhas
tortas — as
lâmpadas
do estrelatim)

rastros
de estrelince
contente

mirando
a carretilha
das estrelas

cadentes

Antonio Risério

o sintagma da amizade
texto e traduções de vinicius dantas
(sp 17 set 1979)

quando cummings fala ao meu ouvido eu tenho certeza: esta não é uma línguaestranha não existem línguasestranhas

babel são só ruínas do pecado e do perdão

quando franco fortini fala ao meu ouvido eu tenho tenho certeza: esta não é uma línguastrana não existem línguas estranhas

quando raoni ele próprio fala ao meu ouvido tenho certa esta certeza: não existem línguasestranhas

babel são os vestígios de um paraíso que não foi o paraíso que é só um mito que vai ser um vestígio

quando noemia fala ao meu ouvido aí tenho certeza não existem línguas estranhas

só o estranho sim freud veria com familiaridade

nossos ouvidos foram ensinados neste jardim da infância a infância passa a ouvir as palavras pensando ''não falo com pessoas estranhas'' e pisam nas flores

babel é só uma semântica que se desaprende em uma semana sete dias bíblicos

e quando ali diz aber é uma língua estranha? não não é nada disso é algo que compreendemos que sabemos compreender porque é

se agora abrisse os grandes sertões aquele cara que não para de falar não falaria uma língua estranha falaria uma língua

eu iria de jipe por estas veredas ouvindo o motor e o cerrado que se desvirgina sem dor

cummings me contou um segredo: todas estas línguas são uma mesma falada pela diferença e pela saliva radicada na vida na força de uma inspiração no sossego de uma expiração na mansidão de uma pulsação

cantar cada vez se torna uma língua estranha (''e quando a música se separa da dança. . .'') mas não há joão janis bessie nina billie gil cae mário reis o violão

estas coisas precisam aprender a falar antes de falar precisam aprender a respirar antes de respirar precisam aprender a nascer

babel é o pesadelo do verbo precisar bolchevique é a mágica contra o verbo precisar

estamos tão sós preciso ouvir você falar não só quero pensar

não

no fundo da respiração carlão me contou de ginsberg há um sânscrito simples ginsberg ensina enquanto desaprende o seu máximo saber é a sua máxima destruição noigandres terrível é a sua fala

i saw the best minds of my generation destroyed by madness starving hysterical naked

i heard something else

neste hospício de babel é preciso aprender a andar e a não se perder

falar bem bem cada vez melhor a verdade de uma palavra nunca é um ''faça-se'' mas é a luz de quem faz que corre o risco do feito

não diz nada só faz fala

ouvir é uma grande esperança minha vitrola pode até ser uma máquina de saúde contra a loucura e o desespero na solidão da indústria do século eu um ouvido construir um ninho

máquina de saúde não não tenho certeza

a poesia é um passarinho que em qualquer canto faz seu ninho e briga contra tanta literatura

já pensou o que o passarinho pensa à noite na sua loucura?

p.s. estas traduções são para augusto pelo muito que ouvi em cummings

amor é mais mais tenso que olvido
mais mais fino que recordo
mais raro que uma onda tonta
mais sempre do que a míngua

é o mais mais louco e lunar
e menos nem é nem será
do que tanto mar que só
é maior do que o mar

amor é menos sempre do que vencer
menos nunca do que viver
menos maior do que o menor grão
menos mínimo do que perdão

é o mais mais são e solar
e mais não será ser
do que tanto céu que só
é maior do que o céu

poisé o sentimento vem antes
e quem presta um tanto de atenção
na sintaxe das coisas
não vai nunca beijar inteiramente você;

inteiramente ser um otário
enquanto a Primavera mora no mundo

meu sangue consente,
e beijos são melhor sina
que a sabedoria
senhora eu juro por todas as flores. Não chore
— o gesto mais fino do meu intelecto é menos do que
suas palpitantes pálpebras que dizem

somos um para o outro: e
ri, aninhando-se no meu abraço
pois a vida não é um parágrafo

E a morte creio eu não é um parêntese

se existirem alguns céus minha mãe teria (só seu) o
seu. Não seria um céu amor-perfeito nem
um frágil céu de lírios-do-vale porém
sim seria um céu de rubronegras rosas

meu pai estaria (rosa de cheiro
rosa de talo)

pertinho de minha

(pendendo sobre o seu
silencioso)
com olhos que são mesmo pétalas e vêm

nada com a face de um poeta mesmo que
é uma flor e não uma face com
mãos
que sussurram
Céus é meu bem-amado bem

(subitamente ao sol

ele vergará

& o jardim inteiro vergará)

eu quero meu corpo quando é teu meu
corpo. É tanto tão moço que coisa.
Os músculos bem mais e os nervos demais.
eu quero meu corpo. quero-porque-quero,
eu quero os teus como-o-que. quero roçar a medula
de teu corpo e teus ossos e o receio
sempre-suave mente e aí eu
irei e irei e irei
abraçar, eu quero beijando aqui lá você,
eu quero, afagar lento pulsar, cintilante pelo
de tua pele radiante, ai, vou gozar. . .
corpo a corpo. Pupilas grandes de amor migalhas

e talvez eu quero, o tremor

de sob mim você tanto tão moça

de cima no silêncio o verde
silêncio com uma terra branca em si

você vai (beije me) embora

fora na manhã a moça
manhã com um mundo morno em si

(beije me) você vai embora

afora no sol o delicado
sol com um dia firme em si

você vai embora (beije me

adentro na sua memória e
a memória e uma memória

eu) beije me (vou embora)

aeiou
d

e
é
o a
ou
o o

e
ai ou oi
ui ou eia
é
o ou

ou é
o eu

o eu
é ai
do a
ao u

do a
ao u
é
o é

o é
do é
é
o ũ

o ũ
do ũ

o ũ!

Duda Machado

O DEMÔNIO DA ANALOGIA

Palavras desconhecidas já cantaram em seus lábios, farrapos malditos de uma frase absurda?

Saí de meu apartamento com a sensação própria de uma asa deslizando sobre as cordas de um instrumento, lânguida e leve, que uma voz substituiu pronunciando as palavras com um tom descendente: "la penultième est morte", de maneira que

la Penultième

encerra o verso e

est morte

se destacou da suspensão fatídica mais inutilmente ainda no vazio de significação. Dei alguns passos na rua e reconheci em o som *nul* a corda tensa do instrumento de música, que havia sido olvidado e que a gloriosa Memória acabava de visitar com sua asa ou uma palma e, o dedo posto no artifício do mistério, sorri e implorei com votos intelectuais uma especulação diferente. A frase tornou a vir, virtual, resgatada de uma queda anterior de pluma ou ramo, doravante através da voz ouvida, até que enfim ela se articulou sozinha, vivendo com sua personalidade. Ia eu (não me contentando mais com uma percepção) lendo-a em fim de verso, e, uma vez, como numa tentativa, adaptando-a a minha fala; breve pronunciando-a com um silêncio após "Penultième" no qual encontrei penoso gozo: "la Penultième" em seguida a corda do instrumento, tão tensa no olvido sobre o som *nul*, rompia-se certamente e eu acrescentava como uma oração: "Est morte". Não descontinuei a tentar um retorno a pensamentos de predileção, alegando, para acalmar-me, que, seguramente, penúltima é o termo do léxico que significa a ante-última sílaba dos vocábulos, e seu aparecimento, o resto mal abjurado de um labor de lingüística pelo qual quotidianamente soluça ao interromper-se minha nobre faculdade poética: a sonoridade mesma e o ar de inverdade assumido pela precipitação da fácil afirmação eram uma causa de tormento. Torturado, resolvi deixar as palavras de triste natureza errarem por si próprias em minha boca, e fui-me murmurando com a intonação suscetível de pêsame: "A Penúltima é morta, ela é morta, bem morta, a desesperada Penúltima", crendo com isso satisfazer à inquietação, e não sem a secreta esperança de sepultá-la na amplificação da salmodia quando, horror! — por uma magia facilmente deduzível e nervosa — senti que possuía, a mão refletida numa vitrine de butique fazendo o gesto de uma carícia que desliza sobre algo, esta mesma voz (a primeira, que indubitavelmente havia sido a única).

Mas onde se instala a irrefutável intervenção do sobrenatural, e o começo da angústia sob a qual agoniza meu espírito outrora forte foi quando vi, dirigindo os olhos para o alto, na rua dos antiquários instintivamente tomada, que estava diante da loja de um vendedor de alaúdes e velhos instrumentos suspendidos na parede, e, ao chão, palmas amarelas e as asas enterradas na sombra, de pássaros antigos. Escapei-me, estranho, pessoa condenada a trajar provavelmente o luto da inexplicável Penultième.

Trad. Inês Oseki-Dépré
"Le Démon de l'Analogie" de
Mallarmé in *Poèmes en Prose*,
ed. Pléiade, Gallimard, Paris,
1945, pp. 272-3.

augusto de campos

A LÍNGUA DO PÓ, A LINGUAGEM DO POETA

do *rubayat* de omar/fitzgerald
este rubi rubai
que solidariza significantes e significados
através de uma cadeia anagramática
privilegiada:

of threats of hell and hopes of paradise!
one thing at least is certain — this life flies;
one thing is certain and the rest is lies;
the flower that once has blown for ever dies.

no 2º verso,
thi-S L-I-F-E F-L-I-E-S,
a vida voa,
o deslocamento anagramático das letras
de *life* na palavra *flies*
correspondendo ao significado
da dispersão e do desaparecimento da vida.
no verso seguinte é eliminado
o *f* de *flies*
na rima leonina da palavra
lies = mentiras
com um sentido subjacente:
lies = jaz (here lies = aqui jaz).
a supressão do *f* é a sentença de morte
o truncamento do voo: *flies/lies*
o truncamento da vida: *life(s)/lies.*

no 4º verso, nova disseminação anagramática
no mesmo sentido:

the F-L-O-W-E-R that once has b-L-O-W-n F-O-R e-V-E-R
dies

as letras da palavra *flower*
(equivalente metafórico de *life*)
se desmembram, se
despetalam
pelas palavras seguintes.

visualmente são importantes
os trigramas
L-O-W de *flower* e de *blown*
e *W-E-R (V-E-R)* de *flower* e de *forever*.
bem visto, todo o conjunto F-O-R-E-V-E-R
é aproveitado no despetalamento florvital.

isto lembra os ''paragramas'' do último saussure
(o seu ''lance de dados'', como disse haroldo)
que o redimiram das leis apoéticas,
da arbitrariedade do signo
e da linearidade do significante
mas as análises paragramáticas de saussure
(por admiráveis que sejam)
isso de descobrir nomes próprios
anagramaticamente dispersos na frase
ex: *CIRCE* no verso
Comes est ItineRis illi CErva pede
são mais arbitrárias que os seus signos.

o ponto mais discutível
das notáveis intuições de saussure
sobre as séries anagramáticas em poesia
é que ele parece ter fetichizado a sua descoberta
(como o fisera com a idéia da arbitrariedade do signo),
o que o levou a construir demais,
sem buscar nos significados
a solidariedade necessária
que solda o poema
e torna relevante
o seu aspecto microestrutural.

ora, só no momento em que as séries anagramáticas
e outros efeitos (por vezes casuais)
se confrontam e conferem com o significado
é que passam a ter significação.

tentei roubar o rubai de fitzgerald
para a nossa língua:

inferno ou céu, do beco sem saída
uma só coisa é certa: voa a vida
e, sem a vida, tudo o mais é nada.
a flor que for logo se vai, flor ida.

LIFE-FLIES era impossível.
mas foi possível estabelecer outras conexões:
VoA e *VidA*, letras iniciais e finais iguais,
viDA e *naDA* (passando por *tuDO)*
tetragramas com consoantes e vogais
em posições simétricas e sílaba final igual.
na última linha aflorei o despetalamento da *FLOR:*

a F-L-O-R que F-O-R L-ogo. . .

e o despetalamento da *VIDA*, que eu não conseguira antes:

. . . se V-A-I, flor I-D-A.

outras relações obtidas: *vai-voa,*
florida e *flor ida* (disseminação/seccionamento)
flor-vai-ida (futuro-presente-passado, expressos
em trigramas do verbo ''ir'').

finalmente a decapitação da *flor-vida:*
flor/for
vida/ida.

noutro fantástico rubai
em que a palavra *dust* (pó) é prevalente
as correspondências significante-significado
se explicitam por outro procedimento formal:
agora o discurso é todo ele atomizado, pulverizado
disjecta membra
em monossílabos:

ah, make the most of what we yet may spend,
before we too into the dust descend;
dust into dust, and under dust, to lie,
sans wine, sans song, sans singer, and — sans end!

a primeira linha é toda monossilábica
(10 monossílabos!).
ao todo há, na quadra, 28 monossílabos
e 6 dissílabos, num conjunto de 34 vocábulos!

há alguns pares de aliterações importantes:

make the most / too into / dust descend /
under dust / sans song / sans singer / and . . . end.

sem falar nas cadeias fônicas da última linha:

s..s . . ., s..s s..., s..s s....., . . . — s..s . . .!
.an. .in., .an. .on., .an. .in..., an. — .an. en.!

como traduzir essa beleza intraduzível?

eis uma tentativa:

ah, vem, vivamos mais que a vida, vem,
antes que em pó nos deponham também,
pó sobre pó, e sob o pó, pousados,
sem cor, sem sol, sem som, sem sonho — sem.

são 24 monossílabos, 5 dissílabos e 3 trissílabos,
num total de 32 vocábulos,
taxas não desprezíveis
dada a menor incidência de palavras curtas
em nossa língua.

principais aliterações:

vem, vivamos / vida, vem / pó nos deponham / pó pousados /
sem sol / sem som / sem sonho — sem.

as coliterações da penúltima linha do original
em *d-t* linguodentais (*dust into dust*)
receberam uma resposta
em *p-b* bilabiais (*pó sobre pó*)
na linha equivalente da tradução.

e na linha final,
algumas aproximações:

s.. ..., s.. s.., s.. s.., s.. s.... — s...
.em .o., .em .o., .em .om, .em .onh. — .em.

a chave desse rubai é a palavra *dust*
pó
não por acaso (ah, a suPÓsta arbitrariedade
dos significantes) monossilábica
e em português
vantajosamente digráfica.

"a língua é poesia fóssil",
disse emerson.

é precisamente quando os poetas
descobrem ou redescobrem
as palavras
fazendo interagir os significantes
e confrontando-os
("em busca de identificação")
com os significados
que se dá o salto do arbitrário
ao motivado
e que os signos não apenas significam
mas se tornam
significativos.

homage to edward fitzgerald

S

E

I

L I F E

F

a educação dos cinco sentidos

haroldo de campos

1. chatoboys (oswald)
fervilhando
como piolhos

peirce (proust?) considerando
uma cor — violeta
ou um odor —
repolho
podre

odre — considere
esta palavra: vinhos,
horácio, odes
(princípio do
poema —
ogre)

2. o purgatório é isso:
entre / inter-
considere
o que vai da palavra stella
à palavra styx

3. (marx: a educação dos cinco
sentidos

o táctil o dançável
o difícil
de se ler / legível
visibilia / invisibilia
o ouvível / o inaudito

a mão
o olho
a escuta
o pé
o nervo
o tendão)

4. o ar
lapidado: veja
como se junta esta palavra
a esta outra

linguagem: minha
consciência (um paralelograma
de forças não uma simples
equação a uma
única
incógnita): esta
linguagem se faz de ar
e corda vocal
a mão que intrinca o fio da
treliça / o fôlego
que junta esta àquela
voz: o ponto
de torção
trabalho diáfano mas que
se faz (perfaz) com os cinco
sentidos

com a cor o odor o repolho os piolhos

5. trabalho tão raro como
girar um pião na
unha

mas que deixa seu rastro
mínimo (não prescindível)
na divisão (cisão) comum
do suor

rastro latejante / pulso
dos sentidos que se (pre)formam:
im-prescindível (se mínimo)

o cisco do sol no olho
— claritas: jato epifânico!
alguns registros modulações
papel granulado ou liso uma dobra
certa um corte
seguro um tiro
na mosca

num relâmpago o tigre atrás da corça
(sousândrade)

o salto tigrino

6. o que acresce
resta
(nos sentidos)

ainda que mínimo
(húbris do mínimo
que resta)

IGITUR

ou

A LOUCURA DE ELBEHNON

Este Conto dirige-se à Inteligência do leitor e ela própria encena as coisas.

Mallarmé

(INTRODUÇÃO)

Antigo Estudo

Quando os sopros de seus ancestrais querem soprar a vela, (graças à qual, talvez, perduram os caracteres do livro de magia – ele diz "Ainda não"!

Ele mesmo, ao fim, quando os ruídos tiverem sumido, comprovará a evidência de algo grandioso (nenhum astro? o acaso anulado?) por este simples fato de que pode ocasionar a sombra, soprando sobre a luz.

Depois – como terá falado conforme o absoluto – que nega a imortalidade, o absoluto existirá fora – lua, acima do tempo: e ele erguerá as cortinas em frente.

Igitur, ainda criança, lê seu dever a seus ancestrais.

(ARGUMENTO)

4 PARTES

1 – A meia-Noite
2 – A Escada
3 – O Lance de Dados
4 – O sono sobre as cinzas, após a vela apagada.

Mais ou menos o que se segue.

Meia-Noite soa – a Meia-Noite em que devem ser lançados os dados. Igitur desce as escadas, do espírito humano, vai ao fundo das coisas: "absoluto" como está. Túmulos – cinzas (nenhum sentimento, nem espírito) neutralidade. Ele invoca a predição e consuma o gesto. Indiferença. Silvos na escada. "Estavas enganado", nenhuma emoção. O infinito provém do acaso, que negastes. Vós, matemáticos, expirastes – eu projetado absoluto. Devia findar em infinito. Simplesmente palavra e gesto. Quanto ao que vos digo, para explicar minha vida. Nada restará de vós – o infinito, enfim, escapa à família que o suportou – velho espaço – a ausência do acaso. Ela teve razão em o negar – sua vida – para que ele tenha sido o Absoluto. Isto devia ocorrer nas combinações do infinito, frente ao Absoluto. Necessario – extrai a Idéia. Loucura útil. Um dos atos do universo vem de ser cometido. Mais nada, restava o sopro, fim de palavra e gesto unidos – sopra a vela do sêr, pelo que tudo existiu. Prova.

(Aprofundar tudo isto)

I

A MEIA - NOITE

Certamente subsiste uma presença de Meia-Noite. A hora não desapareceu por um espelho, não está oculta em tapeçarias, a evocar um mobiliário através de sua vazia sonoridade. Recordo-me que o seu ouro dissimularia, na ausência, uma jóia nula em fantasia, rica e inútil sobrevivência, a não ser que, na complexidade marinha e estelar de uma ourivesaria, se lesse o infinito acaso das conjunções.

Revelador da Meia-Noite, ele jamais, então, indicou semelhante conjuntura, pois aqui está a única hora que criou: e que, do infinito, as constelações e o mar se separem, permanecidas, na exterioridade, recíprocos nadas, para lá deixar a essência, à hora unida, forjar o presente absoluto das coisas.

E, da Meia-Noite, perdura a presença, na visão de uma câmara do tempo, cujo misterioso mobiliário detém um vago frêmito de pensamento, luminosa fenda do retorno de suas ondas e de seu primeiro espraiar-se, enquanto se imobiliza (num limite móvel) o local anterior da queda da hora numa calmaria narcótica do *eu* puro, longo tempo sonhado; mas de que o tempo se transforma nas tapeçarias, sobre as quais se fixou, completando-as com seu esplendor, o frêmito amortecido, em olvido, como uma lânguida cabeleira em torno da face clareada de mistério, aos olhos nulos, semelhantes ao espelho, do visitante, despojado de toda significação que não seja presença.

É o sonho puro de uma Meia-Noite, em si desaparecida, e cuja divisada Claridade, que permanece solitária no seio de sua consumação, mergulhada na sombra, resume sua esterilidade na palidez de um livro aberto, exposto pela mesa; página e cenário triviais da Noite, a não ser que ainda subsista o silêncio de uma antiga palavra proferida por ele, no c[illegible] ressurgida, essa Meia-Noite evoca sua sombra finda e anulada por estas palavras: "Eu era a hora que me deveria tornar puro".

Morta há muito, uma antiga idéia se contempla como tal, à claridade da quimera, na qual agonizou seu sonho, e se reconhece no vago gesto imemorial, com o qual se convida, para extirpar o antagonismo desse sonho polar, a restituir-se com a claridade quimérica e o texto fechado, ao Caos da sombra abortada e da palavra que absolveu a Meia-Noite.

Inútil, do mobiliário completado que se atolará em trevas, como as tapeçarias já imersas numa forma permanente de sempre, enquanto que, lampejo virtual, produzido pela própria aparição no reflexo da obscuridade, cintila o fogo puro do diamante do relógio, única sobrevivência e jóia da Noite Eterna, a hora se formula nesse eco, no limiar de panos abertos para o seu ato da Noite: "Adeus, noite, que fui, teu próprio sepulcro, porém, que, sombra sobrevivente, se metamorfoseará em Eternidade".

I I

ELE DEIXA A CÂMARA

E SE PERDE NAS ESCADAS

(em vez de descer a cavalo, pelo corrimão)

Desvanecida a sombra na obscuridade, a Noite permaneceu com uma dúbia percepção de pêndulo que se vai aniqüilar e expirar em si mesmo; mas, este que brilha e vai, expirando em si mesmo, aniquilar-se, ela percebe que ainda o traz; então, era dela, sem dúvida, a pancada ouvida, cujo ruído total e despojado jamais tombou em seu passado.

De um lado, se o equívoco cessou, de outro, um movimento perdura, marcado mais insistentemente por uma dupla pancada que ainda não, ou jamais, alcança a sua noção e da qual, um roçagar do momento, tal como deveria verificar-se, preenche confusamente o equívoco ou sua cessação: como se a queda total, que foi a única pancada das portas do túmulo, não abafasse o visistante sem retorno; e, na incerteza, advinda provavelmente do vestígio afirmativo, prolongada pela reminiscência do vazio sepulcral do choque, na qual se confunde a claridade, surge uma visão da queda interrompida dos panos, como se fosse ele próprio que, dotado de movimento suspenso, o retornasse sobre si na vertiginosa espiral posterior; e esta deveria ser indefinidamente fugidia, se uma progressão opressiva, gradual pressão daquilo que não se percebia, embora, em suma, explicado, não implicasse a evasão certa num intervalo, a cessação; onde, no instante em que expirou o choque, e que elas se confundiram, nada mais, em efeito, foi ouvido, senão o bater de asas desordenadas de algum assustado visitante noturno, ferido, no seu sono, pela claridade e prolongando a sua fuga indefinida.

Pois, para o hálito que roçagara esse local, não seria alguma dúvida última de si que, de passagem, agitaria suas asas, por acaso, mas a fricção familiar e contínua de uma idade superior, da qual mais de um gênio foi cioso de recolher toda a poeira secular em seu sepulcro, para mirar-se em si próprio, e para que nenhuma suspeita remontasse ao fio aracnídeo – para que a derradeira sombra se mirasse em seu próprio ser, e se reconhecesse na turba de suas aparições compreendidas na estrela nacarada de sua nebulosa ciência, retida numa das mãos e a centelha dourada do cinzel heráldico de seu volume, na outra; do volume de suas noites; essas, agora, vendo-se para que ela se veja, ela, pura, a Sombra, tendo a sua última forma que ela turba, por detrás de si, deitada e estendida, e após, à sua frente, em um poço, a extensão de camadas de sombra, devolvida à noite pura, de todas as suas noites iguais surgidas, de camadas, delas, nunca separadas, e que, sem dúvida, não conheceram – que não é, eu o sei, senão o prolongamento absurdo do ruído da fechadura da

porta sepulcral, cuja entrada desse poço também recorda a porta.

Desta vez, nenhuma dúvida mais; a certeza mira-se na evidência: em vão, reminiscência de uma mentira, da qual era a conseqüência, a visão de um lugar surgia ainda, tal como deveria ser, por exemplo, o intervalo esperado, tendo, com efeito, por paredes laterais, a dupla oposição dos panos, e, emparelhada, defronte e detrás, a abertura de dúvida nula repercutida pelo prolongamento do ruído dos panos onde se ocultou a plumagem, e, desdobrada pelo explorado equívoco, a perfeita simetria das deduções previstas desmentia a sua realidade; não havia lá nada com que enganar-se era, a consciência de si (à qual o próprio absurdo deveria servir de local) – seu êxito.

Ela se apresenta, igualmente, numa e noutra face das paredes luzentes e seculares, não conservando de si senão numa das mãos, a claridade opalina de sua ciência, e, na outra, seu volume, o volume de suas noites, agora fechado: do passado e do futuro, que chegada ao pináculo do eu, a sombra pura domina perfeitamente e, findos, fora deles. Enquanto que, defronte e detrás, se estira a mentira explorada do infinito, trevas de todas as minhas aparições reunidas, agora que o tempo cessou e não mais a divide, retombadas em um pesado sono maciço (a partir do ruído desde logo ouvido) dentro do vazio do qual ouço as pulsações de meu próprio coração.

Não gosto deste ruído: mortifica-me esta perfeição de minha certeza: tudo é demasiado claro, a claridade mostra o desejo de uma evasão; tudo está demasiado luzente, gostaria de reentrar na minha Sombra incriada e anterior, e despojar, pelo pensamento, o disfarce que me impôs a necessidade, de habitar o coração desta raça (que ouço bater aqui) único resto de ambigüidade.

Realmente, nessa bela e inquietante simetria da construção do meu sonho, qual das duas entradas tomar, se não existe mais futuro representado por nenhuma delas? Jamais equivalentes, não constituem, todas as duas, minha reflexão? Devo ainda temer o acaso, esse antigo inimigo que me dividiu em trevas e em tempos criados, ali pacificados, todos os dois, num mesmo sono? e, pelo fim do tempo, que traz o das trevas, não estará ele mesmo anulado?

(sussurro)

Com efeito, a primeira que veio assemelha-se à espiral precedente: mesmo ruído escondido, – e mesmo roçagar: mas como tudo se consumou, nada mais pode me assustar: meu susto que se adiantou, sob a forma de um pássaro, está bem longe; não teria sido substituído pela aparição do que fui? e que gosto de refletir agora, a fim de libertar meu sonho deste traje.

Esta escansão não será o ruído do desenvolvimento de meu personagem que agora o continua na espiral, e este roçagar, o roçagar incerto de sua dualidade? Enfim, não é o ventre aveludado de um visitante, inferior de mim mesmo, de quem o lampejo golpeou a dúvida e que se salvou com um esvoaçar, mas o busto de veludo de uma raça superior que a luz fustiga, e que respira num ar sufocante, de um personagem, cujo pensamento não tem consciência de si mesmo, de minha derradeira figura separada de seu personagem por uma membrana aracnídea, e que não se conhecia: por isso, agora que sua dualidade jamais estará separada, e que não escuto, mesmo por meio dele, o ruído de seu progresso, vou-me esquecer através dele, e dissolver-me.

Seu choque torna-se vacilante, como antes de possuir a percepção de si: era a escansão de minha medida, cuja reminiscência me retorna, prolongada pelo ruído do corredor do tempo da porta de meu sepulcro e pela alucinação: e tenha ela estado realmente fechada, assim mesmo deveria abrir-se agora para que meu sonho se seja explicado.

A hora de partir soou para mim, a ‘ ele deixa pureza do espelho se consumará sem este ‘ personagem, visão de mim – mas ele ‘a câmara levará a luz! – a noite! ‘

Sobre os móveis vazios, o Sonho agonizou nesse frasco de vidro, pureza, que encerra a substância do Nada.

I I I

VIDA DE IGITUR

(Esquema)

Escutai, minha raça, antes de soprar minha vela – a conta que tenho a lhes prestar de minha vida – Aqui; neurose, tédio (ou Absoluto!)

Sempre vivi a minha alma ‘ *Horas vazias* fixa no relógio, Certamente, *‘puramente negativas* tudo fiz para que o tempo que ‘ ele soou *permanecesse* presente na câmara, e, para mim, se tornou o alimento e a vida – espessei as cortinas e, como estava obrigado, para não duvidar de mim, a me sentar em face deste espelho, recolhi minuciosamente os menores átomos do tempo em tecidos incessantemente espessados. – O relógio, muitas vezes, me fêz bem.

(Isto antes que sua Idéia tenha sido completada? *Com efeito, Igitur foi projetado fora do tempo por sua raça).*

Eis, em suma, Igitur, desde que sua idéia foi completada: – o passado compreendido de sua raça, que pesa sobre ele na sensação de finito, a hora do pêndulo precipitando este tédio em tempo pesado, sufocante, a sua espera da realização do futuro, formam o tempo puro, ou do tédio, tornado instável pela doença de idealidade: esse tédio, não podendo existir, torna-se em seus elementos, logo todos os móveis encerrados e plenos de segredo; e Igitur, como que ameaçado pelo suplício de ser eterno, que vagamente pressente, procurando-se no espelho, transformado em tédio, e vendo-se vago e prestes a sumir, como fosse esvanescer no tempo, depois se evocando; posteriormente, quando, de todo, esse tédio, tempo, ele se refaz, vendo o espelho horrivelmente nulo, vendo-se, ali, envolvido por uma rarefação, ausência de atmosfera, e os móveis torcer suas quimeras no vazio, e as cortinas tremerem invisivelmente, inquietas; então, ele abre os móveis para que derramem seu mistério, o desconhecido, sua memória, seu silêncio, faculdades e impressões humanas – e quando acredita ter-se tornado ele próprio, fixa, de sua alma, o relógio, de quem a hora desaparecia pelo espelho, ou vai-se ocultar nas cortinas, plenamente, não o deixando mesmo nem com o tédio que ele implora e sonha. Impotente de tédio.

Ele se separa do tempo indefinido e é! E esse tempo não irá, como outrora, deter-se num frêmito sombrio sobre os maciços ébanos, cujas quimeras cerravam os lábios com uma opressiva sensação de finito e, não encontrando mais a se mesclar nas tapeçarias saturadas e entorpecidas, preencher um espelho de tédio, onde, sufocante e abafado, eu suplicava para permanecer uma vaga figura que desaparecia completamente no espelho confuso: até que enfim, minhas mãos, um momento, separadas de meus olhos, onde as havia colocado para não vê-la desaparecer, numa espantosa sensação de eternidade, na qual parecia expirar a câmara, ela me apareceu como o horror desta eternidade. E, quando eu reabria os olhos, no fundo do espelho, via o personagem de horror, o fantasma do horror absorver, pouco a pouco, o que restava de sentimento e de dor no espelho, nutrir seu horror com os supremos estremecimentos das quimeras e da instabilidade das tapeçarias, e se formar, rarefazendo o espelho até uma pureza inaudita – até que ele se destacasse, permanente, do espelho absolutamente puro, como tomado em seu frio – até que, enfim, os móveis, seus monstros, tendo sucumbido com seus anéis convulsos, ficassem mortos numa postura isolada e severa, projetando suas linhas rígidas na ausência de atmosfera, os monstros imobilizados em seu último esforço, e que as cortinas, cessando de estar inquietas, tombassem numa postura que deveriam preservar para sempre.

I V

O LANCE DE DADOS

(No Túmulo)

(Esquema)

Breve, num ato onde o acaso está em jogo, é sempre o acaso que realiza a sua própria Idéia, afirmando-se ou negando-se. Frente à sua existência, a negação e a afirmação acabam de fracassar. Ele contém o Absurdo – implica-o, mas em estado latente e o impede de existir: o que permite ao infinito ser.

O Copo é o Corno do Licorne – do unicórnio

Mas o Ato se consuma.

Então seu eu se manifesta por aquilo em que ele retoma a Loucura: admite o ato e, voluntariamente, recupera a Idéia, enquanto Idéia: e o Ato (qualquer que seja o poder que o tenha guiado), havendo negado o acaso, ele conclui que a Idéia foi necessária.

– Então, concebe que existe, de certo, a loucura a ser absolutamente admitida: mas, ao mesmo tempo, ele pode dizer que, por causa dessa loucura, o acaso estando negado, esta loucura era necessária. Para que? (Ninguém sabe, ele está isolado da humanidade).

Tudo aquilo que ele é, foi por sua raça ter sido pura: que ela arrebatou a sua pureza ao Absoluto, para o sê-lo e deixar apenas uma Idéia, ela própria atingindo a Necessidade: e que, quanto ao Ato, ele é perfeitamente absurdo, exceto quando movimento (pessoal) entregue ao Infinito: mas o Infinito, enfim, está fixo.

Igitur sacode simplesmente os dados – movimento, antes de reunir as cinzas, átomos de seus ancestrais: o movimento que nele há é absolvido. Compreende-se o que significa a sua ambigüidade.

Ele fecha o livro – sopra a vela, – com seu sopro que continha o acaso: e, cruzando os braços, deita-se sobre as cinzas de seus ancestrais.

Cruzando os braços – o Absoluto desapareceu, como pureza de sua raça (pois, era preciso, já que o ruído cessa).

Raça imemorial, cujo tempo que pesava tombou, excessivo, no passado, e que, plena de acaso, viveu somente de seu futuro. – Este acaso negado com auxílio de um anacronismo, um personagem, suprema encarnação desta raça, – que sente em si, graças ao absurdo, a existência do Absoluto, solitário, esqueceu a palavra humana no livro de magia e, o pensamento, num candelabro, um, anunciando esta negação do acaso, outro, clareando o sonho onde ele está. O personagem que, acreditando na existência do Absoluto único, imagina-se por toda parte num sonho (ele age no enfoque Absoluto) acha o ato inútil, pois existe e não existe acaso – ele reduz o acaso ao *Infinito* – que, diz ele, deve existir em qualquer parte.

‘ ‘ Cena de Teatro
‘ ‘ Antigo Igitur
‘ ‘ *Um lance de*
‘ *dados que realiza*
‘ *uma predição da*
‘ *qual dependeu a*
‘ *vida de uma raça.*
‘
‘ *“Não assobie”*
‘ *aos ventos, às*
‘ *sombras – se eu*
‘ *conto, comedian-*
‘ *te, jogar minha*
‘ *vez – os 12 –*
‘ *não haverá acaso*
‘ *de modo algum.*
‘
‘ *Ele profere a*
‘ *predição, da qual*
‘ *no fundo, zomba.*
‘ *Teve loucura.*
‘
‘ *ou os dados –*
‘ *acaso absorvido*
‘

V

ELE SE DEITA NO TÚMULO

Sobre as cinzas dos astros, as indivisas da família, estava o pobre personagem, deitado, após haver bebido a gota de nada que falta ao mar. (O frasco vazio, visão, loucura, tudo o que resta do castelo?) O Nada tendo partido, resta o castelo da pureza.

(tradução: José Lino Grünewald)

A FALA DO GRIFO, II ATO

GOETHE FAUSTO II
3 FRAGMENTOS TRANSCRIADOS POR HAROLDO DE CAMPOS
A FALA DO GRIFO, II ATO

Um GRIFO, resmungando:

Gri não de gris, grisalho, mas de grifo!
Do gris de giz, do grisalho de velho
Ninguém se agrada. O som é um espelho
Da origem da palavra, nela inscrito.
Grave, gralha, grasso, grosso, grés, gris
Concertam-se num étimo ou raiz
Rascante, que nos desconcerta. . .

MEFISTO O Grifo

Tem grito e garra no seu nome-título.

CORO DOS LÊMURES

LÊMURE (solo):

Quem fez esta casa, espaço mesquinho,
A golpes de pá e de escavadeira?

LÉMURES (coro):

Hóspede negro, vestido de linho,
Estás muito bem nesta casa estreita.

LÊMURE (solo):

Ninguém pôs a mesa na sala fria,
Nenhuma cadeira na sala magra.

LÊMURES (coro):

Mobília emprestada, venceu a dívida.
Chegam os credores, quem é que paga?

EXORTAÇÃO, DE MEFISTÓFELES AOS DEMÔNIOS, V ATO

MEFISTÓFELES:

Deitou-se o cadáver. A alma quer voar?
Mostro-lhe o pacto, em sangue subscrito.
Que lástima, se há meios de arrancar
Ao demônio – hoje em dia – um espírito. . .
A gente resiste aos antigos métodos,
E eu não me sinto adaptado aos novos;
Preciso agora de um bando de adeptos
Para fazer o trabalho de um só.
Tudo parece torto e contrafeito,
Usos, costumes, o velho direito!
Em nada mais se pode confiar.
Quando a alma, no último suspiro,
Fugia, eu a pegava num regiro
De unhas, rato prestes a escapar!
Hoje, em sair do seu reduto escuro,
Do asqueroso despojo, a alma hesita.
Os elementos, no seu ódio surdo,
A expulsam dessa ignóbil guarita.
– E quando? Onde? Como? – Horas a fio,
A questão me atribula, até o fastio.
A morte envelheceu, perdeu destreza;
Há sempre um *se*, já não se tem certeza.
Ávido, vejo uns membros quase rígidos –
Era ilusão! Agitam-se, estão vivos.

(Conjurogesticulante como um fantásmeo cabeça-de-tropa)

Marcha batida! Venham todos! Presto!
Senhores do chifre, reto ou recurvo,
Da velha e revelha cepa do Cujo.

E tragam junto as goelas do Inferno!
Por várias bocas o Inferno esgoela,
Pois vário é o grau da vítima engulida.
Se é que em futuro esta última regra
Do jogo não vai acabar vencida.

(A horrenda goela infernal se escancara, à esquerda)

Maxilas hiantes! O fogo em fúria
Flamirrompe da abóbada da gorja.
No mais fundo da fumaça purpúrea
A Urbe em chamas, qual eterna tocha.
Ressaca rubra rebate nos dentes,
A nado, os danados buscam salvar-se.
A enorme hiena os apresa, rangente,
Roja-os de volta na estrada que arde.
Há muito a descobrir. No espaço angusto
Dos nichos, se oculta um mundo medonho.
Aos pecadores não se poupe o susto;
Pensam que tudo é logro, jogo, sonho.

(Aos diabigordos, de chifre curto e grosso)

Ó rubicundos, rubibochechudos
Patifes, que o enxofre do inferno aquece!
Pescocicurtos, maciços, parrudos,
Vigiai, lá embaixo, se algo fosforesce:
É a alma frágil, Psiquê alada.
Desplumai-a! E implume inseto mesquinho
Com meu brasão quero vê-la estampada;
E dá-la ao fogo, à brasa em remoinho.
Perscrutar os domínios inferiores
Vos incumbe, ó Ventrudos, por tarefa.
Se é lá a região dos seus pendores,
Não se pode afirmar, é coisa incerta.
O umbigo é seu pouso mais seguro —
Cuidado, ou ela foge pelo furo!

(Aos diabimagros, de chifre longo e torto)

E vós, escanifrados cabecilhas,
Varai o ar, varejai sem cansaço!
Braciabertos, as garras em cavilha,
Pegai tudo o que voe pelo espaço.

O gênio não suporta mais a casa
Em ruínas, quer fugir, bater asas. . .

(Desce uma auréola do céu, à direita)

O ETERNO-FEMININO
DAS EWIG - WEIBLICHE
(FINAL DA ÚLTIMA
CENA DO V ATO)

CHORUS MYSTICUS

O perecível
É apenas símile.
O imperfectível
Perfaz-se enfim.
O não-dizível
Culmina aqui.
O Eterno-Feminino
Acena, céu-acima.

a ERTHOS *

haiku

"deito-me no seio
da baía" . . . (ainda ardia
pronto o sol do ENCONTRO)

s. paulo — pedro
7.5.80 — xisto

* e (se não houver maior infração) ao CÓDIGO

poeminha poemeto
poemeu poesseu poessua da flor

décio signatari

a luz
a brisa
o calor

tateiam

bolinam a flor
quase vexada

e ela, voláteis,
perfumadas de cor de rosa
aos poucos
vai abrindo as pérnalas em vãos

num copo à janela

1980

MAIS QUE APENAS MAIS UM

E, por fim, Augusto.
Não é *mais* um livro de poesia nacional.
É "Poesia", 1949/1979, ed. Duas Cidades, arrebanhando a dita cuja (quase completa) do poeta Augusto de Campos.
São 250 pgs (artes de Júlio Plaza) = 30 anos de um poeta concentrado em poesia 100% poesia, 24 horas por dia.
Poemas de oposição. Oposição ao conservadorismo. Ao academicismo. À inércia. À inépcia. Ao oportunismo carreirista (tudo coisas em que somos dos grandes produtores mundiais).
"Poesia" traz o percurso inteiro do poeta.
A atenção se foca naturalmente nos momentos mais íngremes, desafiadores e "excessivos" dessa poesia limite, feita com raio laser, paulista, industrial, internacionalista, planetária.
E se admira ao ver que, ao contrário do que garantem os acadêmicos bem-comportados, essa poesia *expressa*, é emoção, é paixão. Os acadêmicos não conseguem ver sentimento na poesia experimental (eles só enxergam o experimento), assim como não conseguem ver realidade na prosa experimental.
Augusto de Campos é poeta romântico, seus poemas são poemas de amor, à mulher, à própria poesia, ao semelhante (seu poema "Greve", de 1961, é dos grandes poemas políticos da poesia brasileira).
Mas Augusto é, também, poeta que trabalha na infra-estrutura das formas, inconformado com os recursos herdados, ampliando, a cada poema, o campo do expresso e do expressável. Para isso, convoca todo o arsenal de linguagens industriais, socialmente desenvolvidas, mas, hoje, sequestradas pela publicidade, a serviço da iniciativa privada (letra-set, foto-montagem, grafias e grafismos vários).
Sua poesia é um caso quase limite, na poesia escrita brasileira, de mensagem materialmente imprevisível, improvável, *original*, portadora de altíssimo teor de informação estrutural.
Por tudo isso, "Poesia" está destinado ao silêncio.
Silêncio da crítica, despreparada para abordar a inovação ou defensiva em relação a uma poética que coloca em xeque os valores tradicionais.
E silêncio do público, conservador por culpa da escola e da crítica.
O preço do volume (700,00) é barreira séria (para o leitor isolado, não para a biblioteca ou para as bibliotecas que deviam existir. . .).

Apesar do preço, não se fale em luxo. "Poesia" é caro porque convoca técnicas industriais: não existe raio laser barato nem se vai à lua com carro de boi.
Onde não deveria existir silêncio sobre "Poesia" é no âmbito dos poetas, entre os produtores, para os quais a poesia de Augusto de Campos só pode ser uma lição de inconformismo, radicalidade de linguagem e competência técnica.
O meio poético brasileiro pode ser muito mais rico que o latino-americano, mais limitado, de bola mais presa, encalhado na melodramática e retórica grandiloqüência hispânica. Há mais agentes e reagentes em atuação na poesia brasileira, mais aberturas, mais escolhas. As forças produtivas da poesia brasileira estão mais desenvolvidas do que as da poesia latino-americana em geral.
Isso se deve, em larga medida, à irradiação da poesia concreta dos anos 56-64, da qual Augusto de Campos foi um dos introdutores.
"Poesia" é a melhor hora para separar Augusto de Campos dos seus companheiros de aventura poética, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, que já publicaram suas obras (quase) completas e também merecem uma abordagem como individualidades.
A poesia brasileira dominante, hoje, reporta-se a padrões drummondianos e cabralinos (ou mais recentemente oswaldianos), canonizados como "normalidade". As mudas da "Rosa do Povo" do Drummond dos anos 40, saída da "Rose Publique", de Paul Éluard, de 1934, continuam a dar pé. Mas agora como *situação*, como classe dominante da poesia (mesmo com pretextos participantes ou populistas).
A poesia de "Poesia" convoca pontos de referência novos, extraídos da melhor poesia universal de todas as épocas (provençais, "metaphisical poetry" inglesa, etc.), da qual Augusto é exímio tradutor.
Só a má fé ou a colossal burrice poderiam negar a "Poesia" o lugar que ocupa, no anêmico e raquítico panorama poético nacional, onde não se vê a ousadia, a bravura, o risco, mas apenas o requentar reiterado dos mesmos recursos, das mesmas soluções, do mesmo sempre igual.
O lugar de um momento único.

p. leminski

é a pergunta sem
teu próprio olho que em mim mira
sempre a pergunta repergunta.
toda resposta é uma mentira.

a velha sphinge morde o lábio
e diz: quem te
sou tua imagem, alma algêmea,
a luz a olhar do teu olhar.

intradução:
a esphinge (emerson)
augusto de campos

DO NOTICIÁRIO

ME
GUA DE
MIGO
RIGO
CORRO
ME
E RINGÒ
ONDAS DO
VIGO
QUEREM A
CO

NINA A LIÑ
SEU A
CORRE PE
PEÇA SO
CHA
JOHN PAUL GEORGE
MAR DE
CABAR
MIGO

Grial-Revista Galega de Cultura, que se edita em VIGO (Galiza, Espanha), sob a direção de Xosé Landeira Yrago, estampa em seu último número artigo intitulado ''Ollando Constitutións: As Línguas Minoritárias', de Cláudio G. Pérez. A questão é atual — não só na Espanha como em toda a Europa (e vai ser colocada, em breve, na África, na Ásia e na América Latina), relacionando-se com os movimentos separatistas.

Pérez afirma, ao analisar a situação espanhola, que a Constituição de 1978 adotou o castelhano como IDIOMA OFICIAL e cita um decreto real que desde 1902 proibiu as falas autóctones minoritárias na rede de escolas do poder central com a explicação de que 'não é possível nem se considerar justo exigir a um mestre, que estudou em castelhano, que aprenda os dialetos para lecionar em território espanhol'.

Régis Bonvicino

A MULHER É O POETA

Entrevista de Caetano Veloso a Régis Bonvicino

Régis — John Lennon afirma, Lennon Remembers/The Rolling Stone Interviews, que suas lyrics preferidas são as que 'ficam em pé' sem melodia, as que funcionam, em última análise, como poemas no papel. Isso me lembra os trovadores galego-portugueses. Desconhecemos suas melodias e conhecemos apenas suas lyrics que, mesmo sem som, funcionam à maravilha como poemas no papel.

Você toparia usar esse critério em relação às suas letras? Quais as suas preferidas? Por que?

Caetano — Não, esse critério, na verdade, é praticamente o oposto do meu, porque o que me interessa é a palavra cantada.

Talvez tenha sido esse o caminho que levou os trovadores provençais, os galego-portugueses a fazerem poemas que terminaram sendo bonitos mesmo sem as melodias. Talvez, tenha sido esse o caminho, esse lance de ter a palavra já com o som musical.

Acho que o critério de John Lennon pode ser mais ou menos esse, mas não sei se, de fato, é esse, se corresponde a própria realidade poética dele.

Não sei, pode ser que, a posteriori, depois de muito tempo, a gente possa ler uma letra sem música e achar um barato.

Penso que Lennon, quando fez aquela afirmação, queria dizer que ele estava mais vinculado ao texto, entendeu? Ele cita, se não me engano, 'Across The Universe', que considera um poema lindíssimo mesmo sem a música, mas quando fala do que acha ser a grande poesia do rock and roll lembra imediatamente de Chuck Berry e de algumas coisas de Little Richard. Ele fala de coisas que você sabe que são maravilhosas porque são aqueles rocks e ele achou tudo incrível, importantíssimo sem ter lido antes no papel.

Sobre minhas letras não sei dizer as que mais gosto, depende da época. Por exemplo, tomei susto outro dia porque ultimamente não tenho escrito minhas letras. Das do LP CINEMA TRANSCENDENTAL apenas uma escrevi parcialmente no papel antes da música, foi 'Oração ao Tempo'. Escrevi umas estrofes e bolei, em seguida, uma melodia para a primeira estrofe. Depois, resolvi repetir essa melodia pra o resto do texto, queria tudo com a mesma métrica, o mesmo ritmo. Foi a única, portanto, que eu escrevi no papel.

O jornal ENFIM, do Tarso de Castro, pediu pra eu mandar letras inéditas, antes do disco sair, pra publicar. Entreguei 'Lua de São Jorge', 'Oração ao Tempo' e 'Menino do Rio'. A que mais curtia era 'Lua de São Jorge'. Bati à máquina e não prestei muita atenção. Mandei pro jornal que editou só as duas últimas.

Acho a letra de 'Menino do Rio', quando canto, deslumbrante, adoro aquele verso 'O Havaí seja aqui', que tem um som afro. Agora, quando eu vi no jornal, escrita, achei uma coisa débil mental, tola. E ela não é tola, pelo contrário, é muito bonita quando cantada! 'Oração ao Tempo', por outro lado, segurava mais, podia ser lida.

A palavra cantada é, em suma, um outro tipo de matéria-prima, que tem a ver com a palavra escrita e com a falada, mas que não se reduz a nenhuma delas. A palavra cantada funciona, talvez, como síntese das outras duas, tem desempenhado, pelo menos, essa função porque toda a curtição da palavra em estado de poesia tem sido muito mais intensa na área de música popular do que nas demais.

Talvez, esse fenômeno decorra, um pouco, do cansaço do visual, da comunicação visual, da leitura. O fim dos anos 60, os papos de McLuhan, talvez, tenham sido uma notícia desse cansaço. O olho dançou. O ouvido é uma coisa mais envolvente, mais participante. O som chega de todos os lados, entra em todos os poros.

Pode ser que esse cansaço seja apenas passageiro. As coisas vão e vêm. Não creio nessa caminhada para a frente, como se pudesse haver um progresso. Não compartilho dessa idéia ocidental de progresso linear.

Régis — Embora os circuitos de produção da poesia-música e da poesia-papel sejam diversos e até mesmo antagônicos (a primeira está vinculada às relações de troca, de compra e venda e a segunda não), você me disse há pouco tempo atrás, que não distinguia entre uma canção de Jorge Ben e um poema de

Augusto de Campos, que ambos eram biscoitos finos para o seu paladar. Gostaria que falasse um pouco mais sobre isso.

Caetano – Há uma coisa na pergunta que está um pouco em falso, isso de que a poesia-música está vinculada às relações de troca e a poesia-papel não, não é verdade. Acho que ambas são produtos, sendo que, no momento, como produto de venda, a poesia-canção está muito mais bem sucedida. A questão é de mercado. A diferença entre uma e outra não é de circuito mas de nível de intensidade na produção e no consumo. Não há diversidade e antagonismo. Na verdade, ambas são iguais, estão no mesmo planeta. Os livros podem ser vendidos, poesia é pra vender, como o disco. Só que a poesia escrita não está fazendo sucesso, dos anos 50 para cá, não só no Brasil como no mundo todo.

Você diz que a poesia-papel não tem existência real, certo? Não, ela tem. Sejamos modernos, o que ocorre é que ela está em crise de mercado.

Não sei porque isso acontece, talvez, seja uma questão da história das línguas ocidentais, um momento no swing interno dessas línguas. O fenômeno, como eu disse, é planetário, não existe mais o interesse que havia em termos de consumo e em termos de feitura. Há pouca gente fazendo uma poesia responsavelmente poética, com uma vinculação ao que há de grandioso na história da poesia e, por outro lado, pouca gente compra qualquer poesia escrita, entendeu?

Ultimamente, há muita gente fazendo muita poesia, mas sem força, com uma animação vazia, mas ninguém sabe, daí, desse contexto pode sair um lance quente.

Acho que a diferença que você coloca na pergunta não é precisa. Agora, pessoalmente, não costumo distinguir as coisas, não separo música popular de música erudita, etc. Não carrego comigo a idéia de nobreza do material, detesto isso. Cientificamente, você pode isolar as diversas manifestações artísticas, mas creio que esse tipo de olho dançou, não corresponde mais à realidade viva.

Régis – Queria que você falasse sobre música popular. Por que ela é tão forte no Brasil?

Caetano – A música popular brasileira é, em todos os sentidos, abundante. É a única manifestação, no Brasil, que não é carente. Na verdade, é uma aberração dentro da sociedade brasileira, é diferente, em nenhum país do mundo ela tem a importância que tem aqui.

A música popular sempre se mantém, sempre consegue agenciar recursos pra ficar forte, o que não ocorre com a poesia escrita, com o cinema, com o teatro. Ela une o pique nacional, tem a vocação de expressar o país.

Só pintou uma geração como a minha, com Jorge Ben, Gil, Chico, Paulinho da Viola, porque já havia outras pessoas fortes.

Nem nos Estados Unidos a música popular é tão forte como aqui porque lá as outras coisas são, também, fortes. Lá eles têm grana, comida, carro, a grama, como diz Leminski, é bacana. O brasileiro é muito pobre, não consegue fazer nada, não consegue se ajuntar pra fazer nada, mas, dentro desse caos, a música popular funciona. Ela é a expressão filosófica do país. É muito mais importante do que todos os universitários de todas as épocas que já escreveram todas as coisas complicadas. Ela é uma expressão mais totalizante do Brasil, mais direta, não transa com materiais nobres porque o Brasil não é um país nobre.

Creio que os poetas papel estão, de um modo geral, mais vinculados a uma tradição européia e a música popular é uma coisa mais vinculada à américa, quando ela pintou já existia a américa. Ela é meio parecida, nesse sentido, com o cinema e, ao mesmo tempo, é música porque é uma coisa antiquíssima.

Régis – Seria o cinema transcendental . . .

Caetano – Claro, exatamente isso. . .

Régis – Aproveitando o pique, gostaria que você falasse sobre o lendário ARAÇÁ AZUL.

Caetano – ARAÇÁ AZUL não é classe A, xingu chic, como p. ex., as coisas que Egberto Gismonti vem fazendo. É outra coisa, não é xingu chic. Eu sou mais Oswald de Andrade do que Mário de Andrade ou Academia Brasileira de Bossas.

Acho, até hoje, o ARAÇÁ AZUL maravilhoso, faço, inclusive, uma referência a ele na canção 'Aracaju', que está em meu último LP.

Quis fazer esse disco sozinho para poder desinibir no estúdio, pois, pra mim, estúdio de gravação é uma coisa muito inibidora.

Ficamos eu e o técnico de som, Marcus Vinícius, trabalhando. Depois, chamei várias pessoas, como Duprat, Perna, Lanny, para complementarem em cima do que eu havia feito. Adoro o resultado, principalmente aquele lance de conversa, de vozes superpostas com percussão corporal, com percussão na pele.

Mas o som ficou chapado, eu não manjava de estúdio. Hoje, se eu tivesse que fazer de novo, faria com mais profundidade e nuance no colorido dos sons. Mas não tenho, agora, vontade de fazer mais aquilo. Mesmo porque, naquela altura, quando acabei de lançar o ARAÇÁ, saiu o disco BEN, de Jorge Ben, também de 1972, com 'As Rosas Eram Todas Amarelas', 'Quem Cochicha o Rabo Espicha', 'Taj Mahal', 'Fio Maravilha', um trabalho monumentalmente genial.

Então, eu pensava comigo, puxa, fiz o ARAÇÁ e parece que sou um ARTISTA. Fiquei com raiva, meu deus, eu fiz essa coisa tão louca e todo mundo vai achar que é um disco intelectualmente elevado, importante e, na verdade, o grande disco é o de Jorge Ben, incomparavelmente superior. O meu era uma brincadeira, fiquei com raiva do tipo de respeito que ele causou. O ARAÇÁ eu fiz em uma semana, não era o meu trabalho mais elaborado, como dizia parte da crítica. Fiquei com raiva, pois, o grande lance era e é Jorge Ben.

Régis – Pra minha geração, a 'a fala', o fascínio pelo coloquial, pelo oral, pelas possibilidades de comunicação que existem no oral, tem a mesma importância que a incorporação do visual tinha para os poetas aglutinados em torno da Poesia Concreta. Nesse sentido, sua poesia, a de Gil é tão ou mais importante pra gente do que a de Drummond, Cabral, Augusto, Décio. Como vê isso?

Caetano – E Chico Buarque?

Régis – Antes de você responder, quero explicar porque não citei Chico. Acho a poesia dele, com exceção do lado mulher, tipo 'Folhetim', velha, um lirismo dos anos 50, picadinho de Vinícius, Drummond, Bandeira. Penso que lhe falta um lado mais elétrico. Ele tem muito essa coisa do bom brasileiro, que é chatíssima.

Caetano – Acho natural sua geração gostar mais da gente do que dos poetas papel, para usar essa expressão que você inventou. É um lance bem da nossa época. Isso faz de vocês pessoas iguais a todo mundo, o que é ótimo.

Acho também fascinante que o pessoal da poesia escrita fique ligado nos músicos populares.

Agora, voltando àquela primeira pergunta, quando você cita a frase do Lennon, você vê bem ali que existe uma interrelação entre a gente e os poetas. No fundo, somos iguais. Por acaso, por sorte descambamos para a música popular. Mas veja, nós também somos ligados ao mundo das letras escritas, das idéias.

Todo esse pessoal estudou, Dylan só fala em William Blake, Lennon em Lewis Carrol, dizendo, inclusive, que quando leu Joyce se identificou bastante.

Quero dizer que não concordo com o que você falou sobre Chico Buarque. Ele tem tudo o que você falou, mas é maravilhoso. Ele anda pra frente arrastando a tradição, isso é bem do signo dele, que é gêmeos.

Chico escreve de um jeito maravilhoso, o lance da palavra cantada atinge, no trabalho dele, os pontos mais altos, chega à perfeição, entendeu? Mas, de fato, ele tem mesmo essa coisa do bom brasileiro. Eu, p. ex., me sinto um sueco no Brasil.

Mas acho Chico deslumbrante, ele é o supervinícius, o superdrummond, o superbandeira com a espontaneidade de Dorival Caymmi. A palavra cantada, nele, tem uma fluidez incrível.

E você sabe que considero Caymmi o maior, a mãe da palavra cantada, um gênio.

Régis – Você, um poeta-músico, próximo dos pretos, próximo da poesia-papel, acredita no futuro desta última ou pensa que se Maiakóvski, p. ex., estivesse vivo trocaria o papel pela guitarra, mudaria de Moscou para Londres ou Nova Iorque ou Salvador e cantaria: 'Well,I'm gonna China to see for myself/ Gonna China, gonna china/Just Got to give me some rock and roll'?

Caetano – Acho que tem futuro. A própria coisa da poesia escrita deixar de ser cursiva e entrar para um outro nível de informação é um fato que aponta para certas necessidades do homem que, a qualquer momento, podem explodir de novo. Como eu disse, tudo é cíclico, a respiração não para, de repente pode voltar a haver procura genuína de poesia papel. Repito, o que acontece é que ela hoje está em

crise de mercado. No futuro, sei lá, pode ser que as pessoas voltem a sentir necessidade de ler, de pegar um lápis e papel e escrever.

A poesia escrita que se faz hoje pode estar apontando para rumos que, embora desconhecidos, poderão vingar, explodir. Ninguém sabe ao certo.

Agora, essa imagem que você montou do Maiakóvski, cantando I'm gonna China é perfeita.

Régis – Não sei, sempre imaginei o John Lennon como uma reencarnação pop do Maiakóvski, ambos são, para mim, poetas guerreiros, impetuosos, bardos, não sei, pode ser um delírio. . .

Caetano – Não, essa estória é linda, Maiakóvski era bastante pop mesmo. Agora, Lennon é o que mais gosto do pessoal do rock. É o meu favorito porque eu adoro os Beatles. Eu gosto mais dos Beatles juntos. Depois de separados, o único disco que eu acho genial é o DREAM IS OVER, do John, adoro as letras e as músicas.

Régis – Esse disco que você acabou de citar, de 1970, foi acusado, na época que saiu, do mesmo modo que MUITO e CINEMA TRANSCENDENTAL agora, de ser ralo musicalmente, de ter arranjos pobres, de ser uma coisa de fundo de quintal.

Caetano – Pra você ver, e é um clássico, né? Mas voltando, Paul Mc Cartney também é legal, ele é geminiano, como o Chico Buarque. Ele carrega também a tradição, une o habitual ao que está sendo proposto. John, às vezes, fica chato, quando começa a inventar muito, como, p. ex., naquela canção que fez pra Yoko, 'I want you-She's so heavy'. Mas, Lennon é o meu favorito.

P. ex., Bob Dylan eu demorei muito de gostar, eu achava aquilo tudo muito comprido, retórico, prolixo, metafórico. A coisa dele é difícil de entender e eu preferia letras sintéticas, não curtia letra longa, mas fiquei gostando muito, hoje em dia eu gosto muito. Ele é um cantor maravilhoso, parece o Pato Donald com consciência social, como disse Paulo Francis, citando um americano. Dylan, sim, faz uma poesia meio declamada porque ele vem dessa linha do canto falado do folk blues.

Régis – E Jimi Hendrix?

Caetano – Eu estava em Londres quando ele morreu. Ele morreu até perto da casa onde a gente morava. Acho ele, até hoje, maravilhoso.

No Festival Pop da Ilha de Wight, eu estava próximo do palco e Hendrix tocou uma série de números novos que não causou aquele frisson esperado, embora ele tenha sido bem recebido. Aí, de repente, ele parou e falou: – 'Vocês querem todas aquelas coisas velhas?'. Eu, que estava perto, gritei: – 'Todas elas'. Ele virou e piscou o olho pra mim.

Régis – Então, você foi abençoado por um dos deuses de lá. . .

Caetano – Hendrix era lindo, sexy, parecia um garotinho da Bahia. Era sorridente, tinha a cara leve, não tinha aquele aspecto barra pesada de capa de disco, aquilo era marketing errado.

São Paulo, 5 de dez de 79.

Hélio Oiticica e a arte do agora

Um fim de tarde esplêndido, num fim de verão carioca, o sol em positivo e negativo, num jogo de mostra-e-esconde pelos recortes sinuosos de céus e montanhas já se violetando-se. Pelas aléias do cemitério de S. João Batista, da capela do velório ao outro extremo da cidade dos mortos, uma fieira melancólica de vultos espaçados, ora dourados, ora cor de chumbo, ritmada pelo surdo de Mangueira, atrás do esquife recoberto pela bandeira: os parentes, os amigos, os conhecidos. Nem um repórter, nem um fotógrafo, nem um cinegrafista. Colhidos por informes telefônicos (amigos) no meio da noite, que foram entrecortando a angústia até que ela se espraiasse pelos corações com a notícia da morte, naquela manhã de sábado, Haroldo de Campos e eu nos atiramos pelo ar e para o Rio, onde chegamos ainda em tempo de acompanhar o cortejo, não mais em tempo de rever o semblante de Hélio Oiticica, já anoitecido para sempre sob o tampo do caixão, abominável obra de arte penetrável.

Nossas memórias e desmemórias, de Haroldo e minhas, eram iguais e desiguais – mas as melhores eram novaiorquinas. Não posso investir-me nas lembranças de Haroldo, mais ricas, fiéis e longas (desde os inícios da década passada), mas todos podemos investir-nos em suas idéias sobre a arte e o artista, que sobre eles se manifestou diversas vezes, a última das quais, se não erro, no texto que escreveu para o filme documentário que Ivan Cardoso realizou no ano passado. Pelo que Haroldo me conta, Nova York, então, ainda era uma festa, e Hélio, em pique luminoso, parecia abrir novos caminhos para além da arte. Quando chegou a minha vez, cinco ou seis anos depois, a cidade só não pôde deixar de ser uma festa também para mim graças, em boa parte, à generosidade de Hélio – na semana da chegada, na semana da partida e nas semanas intermédias, quando me telefonava, altas horas, para a Universidade de Indiana, em Bloomington, salvando-me, por um fio, de solidões noturnas que me emparedavam. Entre um e outro alarido rido e colorido da festa, especialmente em minha semana novaiorquina de despedida, discutíamos com alguma exaltação. Ele parecia espantar-se em silêncio com certas inflexibilidades minhas, eu me espantava com a impressão, que ia comigo ao fim dessas reuniões, de que eu sempre lhe ficava a dever alguma coisa.

Não concluir

A morte de Hélio Oiticica provocou uma súbita premência ou precipitação de idéias ou meias-idéias em minha cabeça, na tentativa de compreender a sua arte, embora eu não possa afirmar que tenha acompanhado de perto toda a sua trajetória, ao longo de mais de vinte anos. Ocorreu-me então que a sua arte, após os períodos concretista e neoconcretista, se insere exemplarmente numa arte da secundidade, esta por sua vez parte do movimento ou revolução anticultural que eclodiu na década passada e que poderíamos chamar de A Revolução da Secundidade.

Na visão fenomenológica de Peirce, o fundador da Semiótica moderna, as coisas deste mundo podem ser classificadas em três categorias dialéticas, que ele denomina, simplesmente, de Primeiro, Segundo e Terceiro. Ou: Primeiridade, Secundidade, Terceiridade. A possibilidade e a espontaneidade caracterizam o Primeiro (exemplos: a arte, a infância, o inconsciente freudiano); ação e reação, choque, o aqui-e-agora são as marcas do Segundo (exemplos: o amor, a adolescência ante o choque da puberdade, o jogo, o mundo dos negócios), enquanto que as idéias de generalização, norma e lei são inerentes ao Terceiro (exemplos: a ciência, a idade adulta ou "idade da razão", o consciente). O Segundo implica um Primeiro, mas jamais se conclui num Terceiro, embora possa ou pareça tender para ele; é o momento presente, momento de tensão entre um passado de possíveis e um futuro de previsíveis (projeção, planejamento); é o mundo dos eventos, das coisas que pintam, dos acasos. Por força da evolução da ciência e da Revolução Industrial, muitos movimentos artísticos do século passado e do atual apresentaram uma tendência à normatividade, a um Terceiro, portanto (impressionismo, cubismo, futurismo, neoplasticismo, concretismo), dentro da visão ocidental da arte, de onde decorrem as tentativas de formulação das muitas Estéticas, de onde decorrem os manifestos e as doutrinas – mesmo sabendo, com Peirce, que a arte é um Primeiro que aspira inutilmente a um Terceiro, pois que este não é de sua natureza. A primeira grande reação a toda idéia de sistema artístico é Dadá (Satie, Duchamp, Picabia, Oswald), fonte e matriz de toda a arte de Secundidade deste século.

Não posso precisar a ordem das aparições, mas foi na ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial – do Rio de Janeiro, aí por 67 ou 68, que vi pela primeira vez os seus "penetráveis", através de uma projeção de slides que ele próprio realizou: eram objetos ou miniambientes vazados e coloridos, que convidavam à intrusão corpórea; animavam-se como caramujos, propiciando a surpresa do uso inútil – para um só, para poucos, para muitos, para todos. Tinham ainda a marca do durável, como um equipamento possível de play-ground. Esse traço desaparece com a aparição seguinte, a da arte ambiental a que denominou de "Tropicália", verde coreto "Kitsch" de folhas, signo-ambiente de uma recuperação primeva. É a arte do precário que só se completa com o precário do uso, surpresa contra surpresa. Aí, como nos "ninhos" que se seguem (e que também só conheci por registros fotográficos), de repente percebe-se que o que se exalta é o envolvido e não o envoltório, exalta-se o corpo em sua projeção simbólica de aspirações físicas, ultrafísicas, metafísicas. Percebe-se que Hélio, o Solar, caminha para a roupa e para a fantasia – talvez a grande arte da Secundidade. E ela chega, a roupa-fantasia, com os "parangolés", o espaço interno em que o corpo se sente nu, não vestuário, mas estuário do corpo, um manto não seriado, sempre em estado de prova, não de corte e costura – mas de corte e curtição. Ou de "porte e postura", como diria Augusto de Campos.

Os parangolés são vôos em estado de pouso, ave movendo-se sob as penas. Todo lugar vira camarim, todo terraço vira palco quando alguém enverga um parangolé – a idéia da fantasia para uso instantâneo, fantasia de fantasias, onde todo gesto se torna amplo e majestoso. O parangolé recupera o quimono: o senti-

Impresso na BUREAU

mento do corpo nu sob a roupa. É uma não-roupa que pensa todas as roupas: Erté, Chanel, Dior, Rabane. Não deixa de construir, o Hélio.

Ninho Parangolé

Em Nova York, quando a pólvora prateada do sonho já virara rastilho de fuligem, Hélio Oiticica tentou a síntese de tudo.

Em sua casa, em torno de um beliche, montou um penetrável ambiente de ninho parangolé – uma teia-labirinto bricolada de todas as colagens, acrescida de toda uma parafernália informacional ao alcance da mão: do lápis ao arquivo, do aparelho de som à televisão, um sempre ligado, outra sempre sem som; frases-lema pelo teto. E ele lá em cima, deus e pássaro. Livros. Leituras. Risos. Sonhava um grande vôo. Um dia, com uma turma maravilhosa, ia embarcar num jumbo, descer no Rio, dar à noite um show fantástico no Maracanãzinho, e embarcar de volta a Nova York, na manhã seguinte. Seu ídolo era Mick Jagger. De fato, o momento artístico supremo da Secundidade é o espetáculo, o entretenimento, o show – o aqui-e-agora da glória. Os artistas da música pop são o modelo-nirvana da arte da Secundidade. Mas não sonhava apenas. Sofria. Um mundo se fora. Chegado aos 40 anos, sentiu que não tinha apreço nenhum pelo papel de representante da vanguarda brasileira em Manhattan. Era artista do precário e do prazer. E do fazer. Desses fazeres que só se cumprem no ato, não nas histórias da arte. Sacudiu teias e ninhos. E voltou. Ao sol carioca, e espicaçado pela acupuntura, recobrou novo alento. Às vezes, sentindo-se ainda um new-yorker, esnobava – e os mais snobs não entendiam. Há um ano, quando o vi pela última vez, estava ótimo. Transformara o seu apartamento num ninho de projetos. O que mais o entusiasmava era o dos ambientes ao ar livre, para o Parque Ecológico do Tietê, projeto do Ruy Othake. Ele próprio montava as maquetes. Sozinho, sem fala, mal se movendo no mesmo lugar, aí agonizou por três dias, fulminado por um derrame. Não queria saber da arte, mas a arte nunca vai deixar de querer saber dele.

Décio Pignatari

CÓDIGO 4 SALVADOR BAHIA AGOSTO 1980

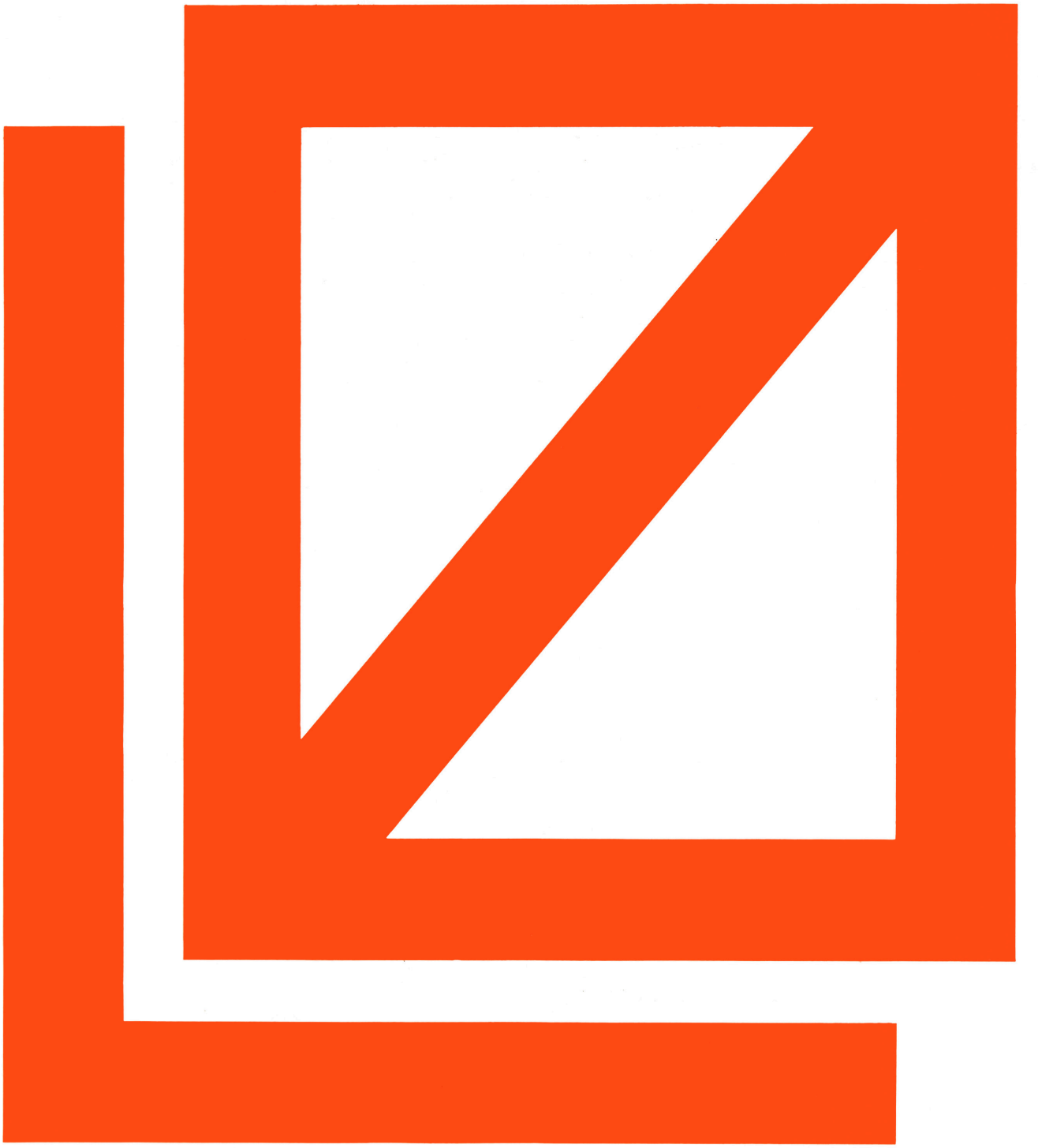
CAPA:
TOPOGRAFIAS / REGINA SILVEIRA
LOGOTIPO / AUGUSTO DE CAMPOS

4ª CAPA:
LUZAZUL / JULIO PLAZA

COLABORADORES:

ALDO FORTES
ALICE RUIZ
AUGUSTO DE CAMPOS
ANTONIO RISÉRIO
CAETANO VELOSO
DÉCIO PIGNATARI
DUDA MACHADO
HAROLDO DE CAMPOS
INÊS OSEKI-DEPRÉ
JOSÉ LINO GRUNEWALD
MÔNICA COSTA
NELSON ASCHER
PAULO LEMINSKI
PEDRO XISTO
PÉRICLES CAVALCANTE
RÉGIS BONVICINO
VINÍCIUS DANTAS

PROGRAMAÇÃO VISUAL / ROGÉRIO DUARTE
COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO / BUREAU



LUZAZUL