Corsário



www.corsario.art.br



literatura e movimentos

esta revista foi publicada sob licença creative commons, permitindo a qualquer pessoa copiar, utilizar e compartilhar seu conteúdo, desde que obedeca à mesma licenca, sempre citando a fonte original, e nunca para fins comerciais. qualquer alteração nos textos não será permitida sem o consentimento dos autores. para conseguir uma cópia desta licença, acesse o endereço http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/







@ ® ® @

livros publicados pela editora corsário

catálogo poesia: miramar

- tris ylo barroso
- p(f)onte de desejos ana cristina de moraes
- an uirá dos reis
- fábrica de asas katiusha de moraes
- mitologias poéticas mardônio frança
- o livro dos epigramas & outros poemas cláudio portella
- insólito demetrios galvão
- eternas lanternas do tempo regine limaverde

catálogo prosa: sílica

- um jardim chamado noia deribaldo santos
- ilha de virtudes onofre alves
- sorrisos de vida onofre alves
- o vermelho do céu jayson viana aguiar

catálogo antologia: tranças

- carinhanha: entre rosas e veredas léo mackellenne g.c., simone r.passos, fabiano costa vale,
 - ana daniele neves, daniele dos s.rosa
- temperos literários antologia katiusha de moraes, mardônio frança,
 - carlinhos perdigăo, talles azigon
- temperos literários 2 antologia
- katiusha de moraes, mardônio frança, carlinhos perdigão, léo mackellenne g.c.

para acessar livros gratuitos da corsário www.corsario.art.br/livros

arte livre para distribuir www.corsario.art.br

REVISTA CORSÁRIO | número 02 - ano 2012 : literatura e movimentos | arte-livre para distribuir e compartillhar

www.corsario.art.br

editorial

Salve, salve!

Trazemos aqui, novamente, nossa edição em papel: REVISTA CORSÁRIO número 02. E, junto com ela, toda a bagagem de experiências que conquistamos na primeira viagem-editorial.

A REVISTA CORSÁRIO número 01 foi lançada em 09 de julho de 2011 no Centro Cultural do Banco do Nordeste (Fortaleza - CE). Dentre as atividades de lançamento, tivemos a videointervenção de Henrique Dídimo e videoconferência com Márcio-André, em Portugal, e Nuno Gonçalves, no México.

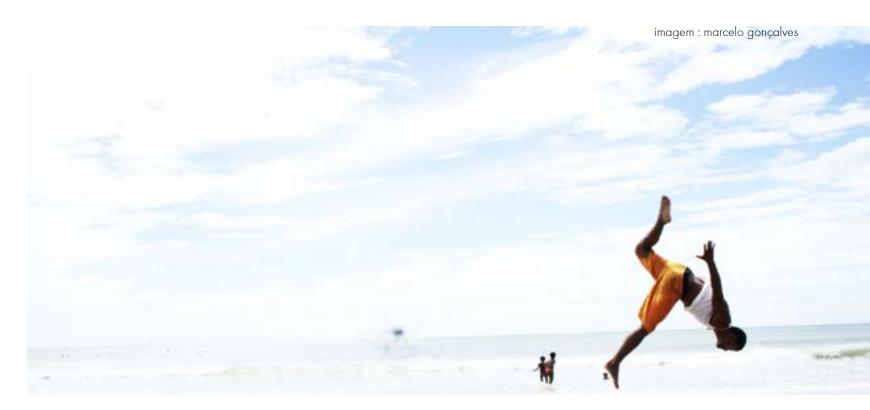
No dia 16 de julho de 2011, nossa nau partiu para Sampa, a Terra da garoa. Lá, realizamos o nosso lançamento nacional, no espaço cultural O Barco. Tivemos uma animada conversa, com a presença de Augusto de Campos e muitos ilustres navegantes: Edson Cruz, Cláudio Willer, Lucia Santaella, Antonio Vicente Pietroforte, Ademir Assunção, Thiago Alex, Paulo César Carvalho, Ângela Grillo, Alessandra Gomes, dentre tantos outros.

E porque seguimos (sempre!) navegando, nesta edição, o tema central é o próprio "movimento". E ninguém melhor para representar tanta dinâmica quanto ele, José Albano, fotógrafo e "dono do seu tempo", como ele costuma dizer. Também tratamos do movimento no sentido de escola literária, através de um brilhante estudo apresentado por Pietroforte. No mesmo rumo, tem a "alegria antropofágica", de André Monteiro e Maíra Castanheiro Magalhães de Moraes, apresentando novas folhagens da poesia marginal. Mas, como movimento também é música, traçamos um passeio litero-musical pelo Clube da Esquina, conduzido por Katiusha de Moraes. Dando continuidade às reflexões da REVISTA CORSÁRIO número 01, temos os *quanta* (in)disciplinados, de Márcio-André; a zona de fronteira da videopoesia, por Henrique Dídimo e textos selecionados de nossos marinheiros da revista eletrônica. O bucaneiro desta edição, por sua vez, é Andy Warhol e seu "copiar-colar", inspirador do conceito da arte-livre.

Agradecemos, mais uma vez, à Katiusha de Moraes - redatora-chefe e produtora da revista, ao Mauro Gurgel, da Expressão Gráfica e à Secult, pelo patrocínio. Agradecimento especial a todos os leitores e colaboradores de nossa revista.

Saudações-Pirata! Boa viagem!

mardônio frança editor responsável







índice

Os movimentos dos movimentos literários por antonio vicente seraphim pietroforte movimentos

Editor Responsável

Mardônio França

Redatora-chefe

Katiusha de Moraes

Projeto Gráfico e Capa Ícaro Mares | Stella Marina

Arte Final

Carlos Deivson Von Linde Minini | Ícaro Mares

Fotografia de Capa

Jardel Kennedy

Ediçăo

Editora Corsário

Impressão

Expressão Gráfica e Editora Ltda.

Produção Executiva

Fotossíntese:. Arte:.Comunicação

andy wahrol e o "copiar-colar" por mardônio frança piratas

clubes e esquinas: uma janela dos sonhos por katiusha de moraes navegações

Edson Cruz | Henrique Dídimo | Laís Chaffe | Márcio-André Katiusha de Moraes | Mardônio França | Nuno Gonçalves

Colaboradores/Fotógrafos/Ilustradores

Alessandra Gomes | Antonio Vicente Seraphim Pietroforte | André Monteiro | Carlos Vazconcelos | Demetrios Galvão | Deribaldo Santos | Dirceu Matos | Horácio Dídimo | João Vanderlei de Moraes Filho | Jardel Kennedy| Jayson Viana Aguiar | Maíra Castanheiro Magalhães de Moraes | Manoel Carlos Fonseca de Alencar | Paulo César de Carvalho | Thiago E | Ylo Barroso Fraga | Zenner Sarte|

Contato

Caixa postal - 6026 | Fortaleza-CE | Brasil | Cep 60440-546

Twitter: twitter.com/revistacorsario

Endereço eletrônico: revistacorsario@gmail.com

Sítio eletrônico: www.corsario.art.br Vídeos: www.youtube.com/revistacorsario Produção: fotossintese.arte@gmail.com

tropicalismo: alegria antropofágica entrevista com a fotógrafo por andré monteiro

movimentos

josé albano entrevista

poesia marginal por maíra castanheiro magalhães de moraes movimentos

artigos 64

a (in)disciplina pelos quanta contínuos - márcio-andré

videopoesia: zona de fronteira - segundo movimento - henrique dídimo

antologia corsário

surfe - ylo barroso fraga 6

18 24 o meu amor às vezes cala... - paulo césar de carvalho

32 talismă - joăo vanderlei de moraes filho

os robôs - horácio dídimo

46 amor ... - thiago e

54 devaneios de um pecador ... - manoel carlos fonseca de alencar

62 a saudade ... - jayson viana aguiar

70 Iro-kai, horticultor ... - chico das oliveiras 72 o cheiro do shopping - deribaldo santos

74 longe além - carlos vazconcelos

surfe

năo sei quem vai nessa onda, năo sei que vagas no peito, que nume expande no dentro, mas năo falo do instrumento:

năo sei o que me ronda sal nos mamilos, salto no breu de tanto brilho, impuro, embora, "faíscas, cintilações..."

síntese, síncope: supressão das oitavas e o vento dissonante soprado pelo sol ritua

teme a turba mas o soldo vem e a rugina singra os ossos do ofídio e não há paga melhor que iguale esta quantic de calor, unguento e paz no precipitado.

ylo barroso fraga

Ylo Barroso Fraga, psicólogo e poeta fortalezense, tem 31 anos e publicou o livro de poemas Tris, pela Corsário, em 2008. Contato: ylobarroso@yahoo.com.br



corsário | 02 | 6



movimentos literários por antonio vicente seraphim pietroforte

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte é formado em Português e Linguística pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo; fez o mestrado, doutorado e livre-docência na mesma Faculdade, onde leciona desde de 2002 no Departamento de Linguística; atua nos cursos de graduação em Letras e no curso de pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral. Publicou inúmeros livros acadêmicos e literários. Contato: avpietroforte@hotmail.com

corsário | 02 | 8 corsário | 02 | 9

Os movimentos

Ancorados nos desdobramentos da história, os movimentos literários, embora guardem inegáveis relações com esses processos, não podem ser reduzidos a eles, como é comum acontecer na maioria dos manuais dedicados ao tema.

Nesses muitos estudos e introduções, os movimentos literários são descritos como períodos históricos, distribuídos ao longo do tempo de forma cronológica e linear; em seguida, são estabelecidas relações entre os movimentos sociais e políticos e os literários, em que os primeiros justificam o surgimento dos segundos; são apresentadas listas de características estilísticas próprias de cada movimento; por fim, há a escolha de autores representativos, nas quais se definem relações entre suas respectivas vidas e obras. Entretanto, examinados de perto, longe das generalizações daqueles manuais, muitas vezes bastante imprecisas, os movimentos literários não são tão evidentes como parecem ser.

Antes de tudo, caberia indagar a respeito do estatuto que cada movimento assume diante dos demais e da estrutura em que estão inseridos. Em outras palavras, o Renascimento e o Barroco podem ser entendidos como movimentos literários do mesmo modo que se entende o Romantismo ou o Modernismo?

Não há, por exemplo, manifestos renascentistas e barrocos - não se sabe de alguém que tenha dito "está fundado o Renascimento" -; não há manifestos ou planos pilotos para a poesia barroca - essa postura é própria do Modernismo -; também não há indagações dos homens do século XVII a respeito das teorias poéticas do Barroco como Goethe ou Schiller fizeram, no século XIX, sobre o Romantismo. Essas diferenças se explicam quando se sabe que a disposição cronológica dos movimentos literários é posterior aos tempos do Renascimento e do Barroco, mas levanta alguns questionamentos a propósito da validade de movimentos feitos à revelia daqueles que, supostamente, atuaram em meio a eles. Ou seja, como saber o papel literário de um poeta barroco que nunca se afirmou como tal? Certamente, não é o mesmo de um poeta concreto, que define, com bastante precisão, a engenharia poética em função da qual pretende atuar



imagem : Goethe fonte: Wikipedia









O tratamento dos movimentos literários do ponto vista histórico, quando está restrito à mera descrição de datas, vidas, obras e estilos de época, embora de alcance bastante limitado e impreciso, tem, pelo menos, a vantagem de ancorar os textos literários em algumas informações contextuais, que podem ser úteis para suas leituras. Entretanto, na medida em que concebem os estilos de época como derivados da história e das relações sociais que a constituem, o movimento literário se torna consequência do processo histórico e passa a depender, sobretudo, dele, perdendo-se de vista sua relativa autonomia enquanto fenômeno humano. Um bom exemplo dessa problemática é a conhecida polêmica entre a exclusão ou não do Barroco na formação da literatura brasileira, defendida por Antônio Cândido, mas contestada por Haroldo de Campos.

Grosso modo, para Cândido, como năo estava ainda formada uma consciência nacional brasileira no século XVII e início do XVIII, năo seria possível falar em Barroco na formação da literatura brasileira; enquanto, para Haroldo de Campos, a literatura, em sua especificidade, prestaria contas antes a uma dimensão poética, capaz de ir além dos processos históricos e sociais, e ser definida, não por eles, mas entre eles – não de modo subordinado, mas interdiscursivamente.

Em seu ponto de vista, bem mais literário que sócio-histórico, Haroldo de Campos, tratando a questão em termos de Barroco, Neobarroco e Transbarroco, além de redimensionar o papel do Barroco na literatura brasileira, permite resolver o problema de como uma estética, influente nessa literatura em épocas posteriores, foi excluída de sua formação.

É também comum que a visada sócio-histórica surja acompanhada de apreciações de cunho sociológico, o que em princípio não constituiria defeito, mas que pode carregar alguns vícios bastante comprometedores. O mais recorrente deles é a identificação da poesia a uma suposta "resistência" sua; quem conhece os discursos acadêmicos e costuma frequentar saraus, mesas redondas sobre literatura etc., certamente já ouviu alguém identificar a literatura à "resistência", muitas vezes sem definir, com precisão, contra o que se resiste. Com certeza, é citado o pensamento de Teodoro Adorno; em seu texto "Conferência sobre lírica e sociedade", há afirmações como esta: "A idiossincrasia do espírito lírico frente à prepotência das coisas constitui uma forma de reação à reificação do mundo, a dominação das mercadorias sobre os homens", em que se define, explicitamente, de qual resistência se trata.



imagem : Schiller fonte: Wikipedia

corsário | 02 | 10 corsário | 02 | 11

Que a lírica possa resistir aos valores apontados por Adorno, isso não se discute, contudo, como explicar certos fenômenos literários, como as líricas clássicas ou até líricas de ideologias nazi-fascistas, em que, a ideologia capitalista contra a qual se deve resistir não se manifesta ou manifesta-se em outras direções? Como compreender o lirismo enquanto resistência em Catulo, por exemplo, sem deformar seu contexto histórico com valores de outras épocas ou sem excluí-lo da lírica enquanto gênero literário? Artistas vinculados ao Futurismo, simpatizantes do fascismo, não podem ser líricos, ou, se o são, contra o que suas líricas resistiriam?

Retomando a questão dos movimentos literários na literatura brasileira, é possível, em linhas gerais, no período pós-concretismo, cogitar a respeito de, pelo menos, quatro tendências literárias: nos anos 60 e 70, as poesias de Roberto Piva ou Claudio Willer, que podem ser aproximadas da poesia beat; nos anos 70 e 80, a poesia dita marginal, representada, entre outros, por Chacal, Francisco Alvim, Cacaso e Ana Cristina Cesar; em finais do século XX e início do XXI, a estética neobarroca ecoa em poetas como Haroldo de Campos, Horácio Costa, Paulo Leminski, Claudio Daniel; também nessa época, há influências do que é conhecido pelo nome de culturalismo, que, aplicado à literatura, justifica orientações temáticas voltadas para ações afirmativas de grupos sociais como negros, gays, lésbicas etc.

Atualmente, no começo da segunda década do século XXI - com bastante imprecisão, pois suposições como estas necessitam de alguma pesquisa para serem verificadas além do simples valor de opiniões pessoais - é possível perceber três tendências literárias. Há uma literatura feita predominantemente nos blogs, que, se são poemas, são inspirados na poesia marginal da década de 70, herdando dela um suposto desapego ao rigor formal da poesia; seus textos são breves e de versos livres; há pouco diálogo com o cânone literário; sua temática, basicamente, é aquela da poesia dita sentimental, orientada ao encontro de confissões subjetivas. Por outro lado, há uma literatura bastante acadêmica, voltada a outras questões além da subjetividade; o que se tematiza com ênfase é a própria literatura, sendo, portanto, uma literatura metalinguística; conhecer o cânone literário é indispensável para compreender o verdadeiro alcance desses textos, já a que exploração da interdiscursividade os constitui por meio de citações constantes de outros textos, explicitas ou não - são assim os escritos de Delmo Montenegro, Joca Reiners Terron, Marcelo Ariel e Marcelo Sahea, para dar apenas alguns exemplos. Por fim, há a chamada literatura periférica, reflexo das vozes de grupos sociais menos favorecidos, cuja temática insiste na poesia como resistência às opressões políticas de que são vítimas; com raras exceções, essa literatura, até como resultado da ação afirmativa que a justifica, procura se afastar de cânones mais acadêmicos tende a se concentrar na busca e na defesa de seus próprios valores.



imagem : Claudio Will



imagem : Piva

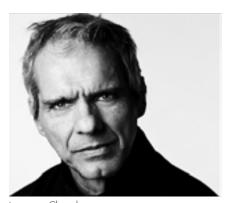


imagem : Chacal fonte: blog.7letras.com.br/2010/08/uma-historia-margem_20.htmlhtm



imagem : Ana Cristina Cesar fonte: http://artefatocultural.wordpress.com/2010/11/21/ana-cristina-cesar,



imagem : Horácio Costa fonte: http://odemonioamarelo.bloaspot.com.br/2009/05/horacio-costa.html



imagem: Paulo Leminski

Detendo-se apenas na segunda deriva apontada antes, seria ainda possível, mesmo que provisoriamente, propor um movimento literário que se desenvolve.

Devido às suas características de estabelecer correlações entre outros textos literários com intensidade e definindo-se entre essas relações, aquele tipo de escritura apresenta-se, sobretudo, como o resultado de uma confluência de textos que, em princípio, pode ser bastante numerosa e, à medida que um texto remete a outros, que remetem a outros e assim por diante, ser inumerável.

Maximizando a literariedade como um hipertexto, nada impede, com inspiração em terminologias próximas da música contemporânea, chamar

Maximalismo a esse tipo de literatura.

para saber mais: http://www.corsario.art.br/ensaios/maximalismo

corsário | 02 | 12 corsário | 02 | 13

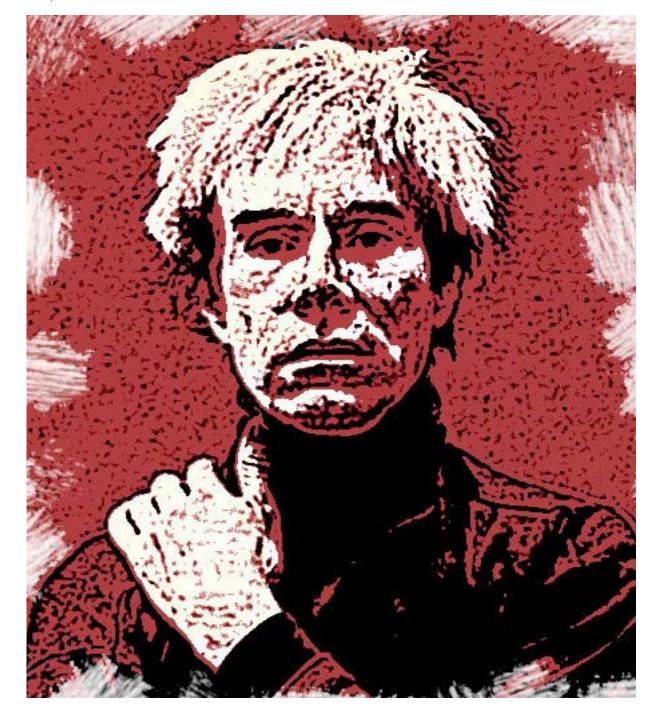
andy warhol e o copiar-colar

por mardônio frança

Andy Warhol - personagem que inspira o conceito da arte-livre

Mardônio França é editor responsável da revista e editora Corsário, poeta multimeios; fotógrafo e amante dos mares. Estuda Física por Amor; publicou seu primeiro livro-postal em 2010, *Mitologias Poéticas - 1o. movimento*; participou da Antologia *Massanova -* 2007; Antologia de contos - *Encontos e Desencontos -* 2007. Participou do Grupo Parafernália nos anos 90. Contato: mardfranca@gmail.com

ilustração : zenner sarte



corsário | 02 | 14 corsário | 02 | 15

andy e arte-livre

a lenda

Andy Warhol é mais um bucaneiroreferência que ajudou a definir o conceito da Corsário.

Apesar de ser um artista do século passado, é ainda uma figura repetida de todos os catálagos de arte contemporânea.

Para Andy, tudo é permitido e motivo para uma obra de arte: uma notícia de jornal, um rótulo de um molho de tomate, uma atriz do cinema, um cantor de rock.

Andy Warhol levou a máxima o conceito de *ready-made*, de Duchamp, e o famoso *copiar-colar* dos dadaístas (Tzara).

Andy Warhol foi um indivíduo circunscrito por uma atmosfera mítica. Nem sequer conhecemos, com exatidão, as suas origens. Segundo suas revelações, sua certidão de nascimento (06 de junho de 1928 em Forest City, Pelsivânia, Estados Unidos da América) era falsa. Entretanto, sabemos que faleceu em 22 de fevereiro de 1987, deixando inúmeros postais, retratos, filmes e muitas histórias.

Andy Warhol estudou Artes Plásticas no Carnegie Institute of Tecnology of Pittsburgh e depois mudou-se para Nova Yorque, onde encontrou o ambiente propício para fazer sua carreira alavancar.

Ali, decidiu montar um ateliê nos moldes medievais, a Factory, local em que se realizavam filmes, exposições e performances. tudo é permitido

A Arte, a partir de Warhol, é o todo. Warhol deu novos significados a coisas do cotidiano, libertou a arte moderna e questionou a noção de obra-prima. Mercantilizou e inverteu as ordens. Dizia ele que é preciso " ver a arte comercial como a verdadeira arte e a verdadeira arte como arte comercial".



Campbell'S Soup Can (onion), Andy Warhol, 1962 fonte: http://www.wikipaintings.org/

para saber mais : http://www.corsario.art.br/bucaneiro

corsário | 02 | 16 corsário | 02 | 17

ilustração : folhas por zenner sarte



os robôs

pare siga faça fila năo pise na grama năo coloque cartazes năo converse com o motorista

atenção não fume dobre à esquerda dobre à direita alugue-se venda-se

o estacionamento é proibido a lotação está esgotada coloque o cinto de segurança e ponha fica na caixa

năo aceitamos reclamações posteriores

horácio dídimo

Horácio Dídimo é um poeta, ficcionista e ensaísta brasileiro. Professor do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará. Formado em Direito (UERJ) e Letras (UFC), Mestre em Literatura Brasileira (UFPB) e Doutor em Literatura Comparada (UFMG). Escreveu vários livros no campo de poesia, ensaio e literatura infantil, entre os quais se destacam Tempo de Chuva, Tijolo de Barro, A palavra e a Palavra (Amor - palavra que muda de cor), A nave de Prata, A Estrela Azul e o Almofariz (poesia). É membro da Academia Cearense de Letras, da Academia Cearense da Língua Portuguesa e membro correspondente da Academia de Letras e Artes Mater Salvatoris (Salvador-Bahia).

corsário | 02 | 18 corsário | 02 | 19



imagem: katiusha de moraes

Katiusha de Moraes - poeta, advogada, produtora cultural, mestranda em Linguística (UFC). Atualmente, é diretora executiva da Fotossíntese:. Arte:.Comunicação, redatora-chefe e produtora da Revista Corsário. Em 2009, publicou o livro de poesias *Fábrica de Asas* (Editora Corsário - www.fabricadeasas.blogspot.com). Contato: katiushademoraes@hotmail.com

corsário | 02 | 20 corsário | 02 | 21

Sou viciada em biografias e livros de memórias.

Sempre que leio algo do gênero, acredito que a minha vida muda em certo ponto. E, por isso, batizei o fenômeno de "a mística das biografias". Coincidência ou não, é assim que acontece quando encerro a última página do livro. Mas, desta vez, foi diferente.

Há tempos desejo produzir algo sobre poesia e música mineira. E a oportunidade veio junto com um presente que ganhei: o livro *Os sonhos não envelhecem - Histórias do Clube da Esquina*, do compositor Márcio Borges. Naquele momento, eu acreditava que "a mística das biografias" ia acontecer novamente e, quando eu encerrasse a última página, tudo estaria pronto e conectado. Mas, como já disse, desta vez, foi diferente.

Abri o livro e, logo na primeira página, tive um presságio maravilhoso. Senti um arrepio. Lá estava ele, Milton, o Bituca, sentado, como se guardasse um templo sagrado, com os pés descalços e um sorriso à Monalisa. Mesmo em silêncio, ele, o jovem preto velho da música, entoou seu canto:

"Eu já estou com o pé nessa estrada Qualquer dia a gente se vê Sei que nada será como antes, amanhă"

Abriu-se um portal

Fui folheando as páginas, sorrindo para as fotografias como uma criança encantada com as luzes de um caleidoscópio. Aos poucos, envolvi-me por um transe sensorial. Um buraco negro abriu-se. Parecia que eu estivera ali, caminhando pelas ladeiras mineiras - déjà vu.

De fato, estive em Minas sim. Mas, o tempo era outro, outra era a era - mil novecentos e noventa e nove. Eu tinha dezoito anos, inaugurados há poucos meses, quando recebi o convite para participar de um Congresso da UNE em Belo Horizonte. Eu, menina criada em tempos da recente abertura política, tinha a ânsia da batalha não vivida. Eu não entendia bem pelo que iria lutar, mas guardava no peito uma flor, o elo mágico que interliga a juventude de todas as épocas: o sonho de mudar o mundo.

"Aliás, a juventude tinha obrigação de transformar não só a cidade, o planeta inteiro."

Segui, então, pra *Beagá* com uma mochila nas costas e uns poucos trocados no bolso. Eu queria ir de trem azul, mas o que nos restou foi um ônibus branco e velho. Tão velho que nos deixou na mão por várias vezes na estrada. Naquele ônibus, fui descobrindo a poesia, com um caderno, lápis e o rosto colado no vidro da janela. Após dois dias e meio, começamos, finalmente, a sentir o friozinho mineiro.

Chegamos ao Mineirão, onde estava acontecendo o Congresso. Milhares de estudantes erguiam suas bandeiras partidárias e aguardavam a principal atração do dia: Fidel Castro. Eu não entendia o motivo de muitos deles discordarem entre si, mas confesso que estava achando tudo aquilo muito mágico, um instante único da história de minha geração. A epifania eclodia em meu peito.

"(...) poderíamos influir no destino dos seres humanos, uma verdadeira revolução aconteceria no planeta, conduzida pela juventude e pelo movimento estudantil, voltariam as emoções de 1917 na na Rússia..."

imagem : Katiusha de Moraes



Essa é a minha memória, tăo bem guardada por mim, mas desconhecida da História. Márcio (Borges) me fez entender que ela se parece, em algum ponto, com a dos meninos do edifício Levy. E agora compreendo porque a sede do Clube da Esquina nunca existiu. Ele era grande demais pra caber entre muros: foi feito para caber em qualquer esquina, de qualquer tempo. A única chave capaz de abri-lo é uma conspiração cósmico-poética.

E a mística das biografias não aconteceu dessa vez por um simples motivo: o livro não trouxe uma premonição do que eu seria dali por diante, mas do que sou hoje, por força de um passado. A minha vida não mudaria dali por diante. Ela está em constante mudança.

para saber mais: http://www.corsario.art.br/ensaios/clube

corsário | 02 | 22 corsário | 02 | 23



o meu amor às vezes cala se tranca fica só com seu umbigo às vezes o meu amor me tranca pra fora de casa

o meu amor às vezes fala se manca! me deixa sem abrigo às vezes o meu amor me manda pra faixa de gaza

o meu amor às vezes cala se tranca comigo eu sou sua casa às vezes o meu amor me fala eu sou seu abrigo

Paulo César de Carvalho

Paulo César de Carvalho nasceu em São Paulo em 22 de abril de 1970. É bacharel em Direito e mestre em Linguística pela USP, professor de Gramática, Interpretação de Texto e Redação do curso Anglo Vestibulares. Escreveu diversos livros paradidáticos. É vocalista e letrista da banda Os Babilaques. Em 2010, lançou o livro Toque de Letra (editora nhambiquara). Contato: carvalho70@gmail.com

corsário | 02 | 24 corsário | 02 | 25



André Monteiro - André Monteiro é homo lattes e homo ludens. Com a máscara do primeiro é proletário da cognição: doutor e pós-doutor em Estudos da Literatura pela PUC-Rio, professor de literatura da Universidade Federal de Juiz de Fora (FALE/Dep. de Letras). Publicou os livros A ruptura do escorpião - Torquato Neto e o mito de marginalidade e Ossos do Ócio. Como homo ludens, busca criar e se deixar criar por afetos alegres. Na corda bamba, entre acasos e constelações, as duas máscaras, simultaneamente, lhe caem muito bem. Contato: duidimonteiro@gmail.com

corsário | 02 | 26 corsário | 02 | 27

tropicália, tropicália, tropicália

O tropicalismo, em suas diversas frentes (plásticas, poéticas, musicais, teatrais, cinematográficas e, principalmente, comportamentais) rompeu, de modo saudável, com o nacionalismo puritano, culpado e, ao mesmo tempo, autoritário do populismo dominante nos anos 60.

O Brasil dos excluídos visto pelos seus supostos porta-vozes. Intelectuais que se projetavam no "povo" com as melhores propagandas de boas intenções. Cinco vezes favela. Violão de Rua. Toda a política cultural do CPC e suas cruzadas ascéticas.

Votos de pobreza e xenofobismos contra a guitarra elétrica. Pobreza estética e ética em nome de uma pseudo-irmandade com os marginalizados. Subestimando a massa (vista como um todo subdesenvolvido, homogêneo e abstrato), uma certa classe média, cheia de culpa, se sentia autorizada a ser medíocre e a levar, através da arte instrumentalizada, a tão famigerada e pretensiosa "consciência de classe" para quem, supostamente, não a possuía. Resultado de todo esse didatismo: o "verdadeiro" e excluído povo brasileiro permanecia territorializado nos contornos dominantes e neuróticos de uma cultura universitária narcísica que, quanto mais se queria fora de si, mais se projetava em um espelho sem eco.

O tropicalismo quebrou a dicotomia entre "apocalípticos" e "integrados" (ecos do velho Eco), entre os nacionalistas mofados e os que sofriam (e ainda sofrem) da "moléstia de Nabuco", para lembrarmos uma expressão criada por Mário de Andrade ao combater, com toda razão e emoção, o nosso complexo de inferioridade cultural ("complexo de vira lata", traduziria Nelson Rodrigues).

Com humor e ironia, os tropicalistas assumiam nossas contradições e faziam falar (em amplos gestos de descolonização) nossos necessários recalques e desrecalques, tal como num papo entre Rogério Duarte e Torquato Neto empreendido em plena São Paulo de 68. "Rogério Duarte: Torquato, você acha que está cumprindo seu dever de brasileiro? Torquato: Yes. Rogério: Por que você respondeu em inglês? Torquato: Devido à minha formação (Joaquim Nabuco) de comunista."



imagem : Torquato Neto fonte: http://www.portalentretextos.com.br/noticias/acervo-de-torquato-neto-agora-em-teresina, 1054.htm



imagem : Disco Tropicália, fonte: http://tropicalia.com.br

Caetano Veloso, em uma entrevista a Augusto de Campos realizada nos idos de 68, declarava o que então já era óbvio: "O tropicalismo é um neo-antropofagismo". A idéia de antropofagia cultural, criada inicialmente por Oswald de Andrade no calor modernista dos anos 20 e, posteriormente, por ele retomada a partir dos anos 40, está baseada na noção de "primitivo", compreendida não como parâmetro para se explicar uma suposta origem estática de uma primeira história (ou pré-história) de um povo, ou ainda para se detectar a partir daí uma suposta cultura autóctone, mas como motor de uma postura cultural crítica capaz de transvalorar a história no sentido nietzscheano. Trata-se de uma visão crítica de nossa herança cultural, baseada na sua apropriação seletiva e na possibilidade de sua reinvenção.

Nesse sentido, a noção de primitivo é deslocada para a problemática cultural do século XX e sintetizada na expressão "bárbaro tecnizado" (a expressão de Keyserling que Oswald devorou e incorporou a seu projeto estético-cultural). O bárbaro tecnizado devorava seus inimigos do exterior (sua tecnologia), não para exterminá-los, mas para realizar um ritual que implica vingança e fortalecimento da espécie que devora, pois a devoração é também um tomar (o) conhecimento do outro, da sabedoria viva do outro. Na perspectiva utópica antropofágica, o retorno ao mundo do ócio matriarcal (mundo primitivo), que se opõe ao mundo da servidão (do negócio) patriarcal (mundo civilizado), só seria possível através do máximo progresso material, destituído, evidentemente, de sua ética capitalista.

Os tropicalistas, como poucos, souberam colocar em prática, ainda que de modo efêmero, a utopia da alquimia e da magia antropofágica. Como vírus potente, penetraram a indústria cultural, não pra corroborá-la, mas para fazê-la ferver. Fazer do Batman uma macumba, da macumba um iê iê iê e e do iê iê iê romântico uma explosão colorida com direito a bumba meu boi e acordes dissonantes, orquestrados pela batuta pop erudita de Rogério Duprat. Música nossa. Bárbara e nossa. Torquato, sem dúvida, a versão mais dramática de tudo isso, ainda hoje nos vive como o menino que, infelizmente, um dia se perdeu (o "anjo torto") em terno e tênue corredor: aquele que, na "Geléia Geral", nos corre e escorre entre a Brasa-Brasil de uma "alegria como prova dos nove" e a tristeza de um "porto seguro" negativo relacionado à infecção.

A contaminação (palavra originalmente do âmbito literário), portanto, não é um princípio de troca hierárquica entre um contaminador e um contaminado. Em uma exposição, os elementos expostos uns aos outros se contaminam mutuamente. E aqui some qualquer sentido de linearidade e hierarquia, seja substancial, local, qualitativa e quantitativa. Mesmo em termos físicos, só podemos ser contaminados por algo que já esteja dentro de nós, ainda que enquanto possibilidade. A radiação gama só pode alterar a composição molecular das células humanas porque são também elas compostas por átomos. É somente enquanto entes atômicos que temos o poder de sermos alterados atomicamente – se não tivéssemos esse poder (o de sermos alterados em nossa unidade fundamental), somente aí seríamos imunes ao mundo e àquilo que altera.



imagem : Oswald de Andrade

corsário | 02 | 28 corsário | 02 | 29

Agora, triste seria, e é, a partir dos legados tropicalistas, confundir antropofagia com uma mixturação qualquer. Antropofagia, no sentido forte, não tem nada a ver com mero ecletismo capitalista, promovido e divulgado por agentes-trabalhadores das máfias das sociedades privadas, privadas de vida, que atropelam o outro, o delírio potente do outro, a fome impensável de vida do outro. Mesmo quando assim dita, a palavra antropofagia pode ser apenas a tradução de quereres oportunistas: quereres de homens de negócio, homens da realidade vestida e opressora, homens estojados que odeiam a vida, que odeiam a própria antropofagia. Os devires do capital são os inimigos dos devires antropofágicos. O capital não tem ética, não se abre ao outro. A não ser ao outro de si mesmo. Por isso, antropofagia nada tem a ver com a frouxidão do ecletismo, com a indistinção do gosto alimentar. Dentro de uma lógica antropofágica, não é eticamente viável comer Novos Baianos e arrotar lvete Sangalo.

Triste seria, e é, acompanhar o modo como, nos últimos anos, um dos principais expoentes do tropicalismo, o Sr. Caetano (ou Sr. Caretano, fazendo jus ao apelido) Veloso, vem se tornando, uma das vozes mais conservadoras da cultura brasileira. Por um lado, sem escrúpulos e a menor cerimônia, adere às piores "máfias do dendê" e, de quebra, aos contornos mais fascistas e homogeneizantes das órbitas globalizadas do mercado.

Por outro lado, num surto elitista de pretensa defesa da alta cultura (efeitos da velha moléstia de Nabuco?), vem a público detonar o "analfabetismo" do brasileiro, atacando os "erros de português" do presidente Lula. Nesse caso, não cabe outra coisa senão dizer que Caetano nada reteve, em sua medula e osso, da grande sacada de Oswald para o Brasil: "a contribuição milionária de todos os erros".

Aos tropicalistas que estão mortos, e não sabem, vale cantar o que, um dia, de modo muito vivo, Caetano cantou com as palavras de outro baiano: "Triste Bahia! Ó quão dessemelhante estais e estou do nosso antigo estado!" Que novas alegrias tomem conta de nossos portos.

A favor da vida, o tropicalismo foi, sem dúvida, um vento forte que arejou o corpo e a cuca dos anos 60.

Ainda hoje é capaz de nos arejar? Essa é a pergunta (a única) que interessa deixar aqui...

para saber mais: http://www.corsario.art.br/ensaios/tropicalismo



corsário | 02 | 30 corsário | 02 | 31

Talismă

"Eu sou os olhos do cego e a cegueira da visão. " Raul Seixas

"É-se punido principalmente pela própria virtude. "Nietzsche

Os olhos avançam, estão cansados e ardem, fazem seu dever apenas: resgatam ardências reais, salgam águas doces do sorriso e alguns vermelhos impregnados de rosas e lágrimas em silêncio.

Os olhos avançam, lacrimejam, e não festejam senão aquilo mais visto que modificado: audiências rítmicas do dia, da noite, do verso, dos olhos, iluminando nosso assombro cabisbaixo encostado num poste de luz caída na esquina.

Os olhos avançam,
mas resta o sorriso
em seu devido lugar:
nas noites endoidecidas,
na cara de quem passa
e não ver que tarda
avançar: olho no olho
nos passos desse tempo
que se encosta em silêncio.

João Vanderlei de Moraes Filho

Joăo Vanderlei de Moraes Filho - Graduado em Letras Vernáculas/Literatura Brasileira pela UFBA (2003). Mestre em Cultura e Sociedade (IHAC\UFBa). Participou de antologias e a sua estreia foi em 2004 com o livro de poemas "Pedra Retorcida" (Fundação Casa de Jorge Amado). Em seguida publicou "Portuário" (Cartagena de Índias, 2006), "Em Nome dos Raios" (Expressão / 2009) e Uno - Tríade para encantentos - Intervenção poética AINDA O MAR (Buenos Aires, 2011). Atualmente presta assessoria na área de Literatura, Livro e Leitura para ações do Programa de Incentivo à Leitura e Escrita Oju Aiye. Contato: escrevista@gmail.com

corsário | 02 | 32 corsário | 02 | 33



imagem · josé albano

entrevista com o fotógrafo josé albano

por katiusha de moraes e mardônio frança

corsário | 02 | 34 corsário | 02 | 35

José Cordeiro Albano, ou simplesmente Zé

Albano: fotógrafo de renome internacional, também conhecido por seu estilo de vida singular. Graduado em Letras (UFC) e Mestre em Fotografia pela Newhouse School of Public Communications da Syracuse University (NewYork). Realizou diversas exposições fotográficas e angariou vários prêmios.

A entrevista aconteceu por uma sorte do acaso. Estávamos em um despretensioso passeio em família, quando decidimos comer ostras na praia de Sabiaguaba. Enquanto saboreávamos essas iguarias, papeávamos sobre as vezes em que estivemos por aquelas bandas, cercadas por dunas e mangues que irrompiam bem perto dos prédios e do asfalto da capital cearense. E, obviamente, não podíamos olvidar um ilustre morador de Sabiaguaba: José Cordeiro Albano, ou simplesmente Zé Albano.

Mardônio sugeriu que fôssemos visitá-lo, afinal nunca tinha ido à tăo famosa casa do Zé. "Mas vamos assim, sem avisar?!", fiquei receosa. "Vamos, a gente vê no que dá", decidiu Mardônio. E seguimos para lá.

Entramos de carro, passando pela cancela, de onde pendia uma placa com inscrições de boas vindas. "O Zé Albano está?", perguntamos a um rapaz que estava na porta. "Vou chamar", ele respondeu. Alguns segundos depois, Zé apareceu, um pouco desconcertado com os visitantes inesperados. "Oi, Zé, a gente queria só conhecer o lugar...". Ele hesitou por um instante e, em seguida, abriu o seu típico sorriso e convidou-nos para entrar. Tivemos uma agradabilíssima tarde entre as árvores, păes, fotografias e memórias do Zé. E fomos convocados a retornar, sob a ressalva de "avisar antes!".

Prontamente, tivemos a ideia de que ele seria "o corsário" para esta entrevista. Fizemos o convite. Quando expusemos a proposta da Revista, quis saber: "Por que esse nome?". Escutou atentamente as nossas explicações e, ao final respondeu: "é bonito isso, hein...". Convite aceito.

E retornamos à Sabiaguaba para mais um bate-papo maravilhoso, que se estendeu por mais de quatro horas.

Corsário - Você busca sempre o movimento: a bicicleta, as viagens, a motocicleta... A gente queria saber como o movimento acontece pra você. O movimento literal.

Zé Albano - É... eu percebi agora que, uma coisa é o movimento físico, outra coisa é o que se chama um movimento de um grupo de pessoas que tomam um rumo diferenciado(...) Esse movimento não-físico, pra mim, é o movimento alternativo, é a contracultura.

- C Mas você reflete sobre o movimento físico?
- Z Sim, por causa da moto, né! Eu sou forçado a refletir. A experienciar e a refletir sobre esse movimento.



imagem : josé albano



imagem : josé albano



C - E como surgiu sua ligação com a bicicleta?

Z - Quando eu comecei a trabalhar foi que eu comprei uma porque eu não sabia nem andar! Quando eu era criança, eu não tinha bicicleta. Meu pai não tinha grana, tinha muitos filhos e não deu bicicleta pra ninguém. Nós só tivemos velocípede na terna infância. Mas aí meu irmão, um pouco mais novo do que eu, começou a trabalhar antes de mim e comprou uma bicicleta. E eu comecei a apreciar a possibilidade de que a bicicleta podia dinamizar o meu movimento. Nós morávamos a quatro quilômetros do centro da cidade. Entăo, quatro quilômetros é ótimo pra ir de bicicleta.

C - Você morava onde?

Z - Eu morava na avenida Bezerra de Menezes, que foi onde eu nasci. Eu tinha dezessete pra dezoito anos. Então, eu intuí que podia ser útil ter uma bicicleta. Mas eu não quis aprender na bicicleta do meu irmão, entende? Eu pensei: vou comprar a minha e na minha eu vou aprender. Tem riscos tem, assim como é o caso da moto, mas eu quis aceitar esses

C - Entăo, você comprou a bicicleta?

Z - Comprei. Eu trabalhava dando aula de inglês. Aí foi ótimo porque eu ia dar aula de bicicleta. Eu passei a fazer tudo na bicicleta. Tudo, inclusive viagens. Não muito longas, mas viagens, inclusive com outros amigos ciclistas também.

C - Mas era uma bicicleta normal?

Z - Normal! Sem marcha nem nada! Era uma bicicleta Monark, Barra Circular. Não existia essa onda da bicicleta moderna. Naguela época, nos anos sessenta, a bicicleta era um veículo de um rapaz pobre! (risos) Eu, inclusive, tinha vergonha de usar a bicicleta em determinadas situações. Por exemplo, eu fui a um jantar na casa de um casal americano, para alguns professores do IBEU, em uma casa na Aldeota. Eu prendi a bicicleta num poste, um quarteirão antes da casa deles. O porquê, eu não sei, pois lá nos Estados Unidos não tem esse estigma da bicicleta ser um veículo de um rapaz pobre. Mas era isso que eu era, né... Outra coisa: quando eu ia pro cinema São Luís, naquela época, era obrigatório o uso de um paletó. Complicado isso, né? Mas, pra eu ir de bicicleta e de paletó chamaria muito a atenção. Então, eu botava o paletó dentro de um saco e lá eu vestia o paletó. Depois, eu me mudei pro Rio de Janeiro e eu não levei a bicicleta. Minha măe comprou um carro pra família e aí eu tive que aprender a dirigir e tal...e a bicicleta ficou em segundo plano. E quando eu me mudei mesmo pro sul, eu não levei a bicicleta. Eu abandonei. Fui ter bicicleta de novo nos Estados Unidos, quando eu era estudante. Aí era muito bom, mas na parte seca do ano porque tem foto da bicicleta cheia de neve! Eu morava a algumas quadras do campus, onde eu estudava, então a bicicleta era perfeita. Era ótimo.

C - Mas hoje você tem uma bicicleta?

Z - Năo. Eu já tive aqui (em Sabiaguaba), mas era um inferno porque os meninos (Albanitos, os garotos moradores do bairro que frequentam a casa do Zé) me pediam a bicicleta emprestada e eu terminava prejudicado porque quebravam o cabo do freio, furava um pneu...e tudo eu ia financiando. Fora as brigas entre eles pra ficar com a bicicleta, naquele dia, naquela hora... Aí, um dia, eu dei a bicicleta. Desisti. Não quis mais.

C – Bom, mas voltando pra fotografia... A sua família tem uma tradição de fotógrafos, não

Z - Não, o meu pai era fotógrafo. Um fotógrafo amador, mas ele era bom, tinha uma câmera de boa qualidade e ele fotografava muito a nós e aos filhos dos amigos. Inclusive, meu pai fazia sessões de fotografia lá em casa, aos sábados. Vinha um amigo que trazia um filme, ele (o pai) fotografava e a pessoa levava o filme embora pra mandar revelar. Ele fazia só o ato de fotografar. Certamente, ele era um autodidata.

corsário | 02 | 36 corsário | 02 | 37 imagem : josé albano

- C Como é para alguém como você, que está sempre se movimentando, voltar sempre para o mesmo ponto? Porque, afinal, você já está aqui há muitos anos, né?...
- Z Eu estou aqui desde 75. Engraçado que me perguntaram em um entrevista recente qual era a motivação das minhas viagens. Eu simplesmente respondi que não tenho motivação nenhuma. O importante é sair daqui, dar um "time" (risos).
- C Mas você está sempre retornando, né? O eterno retorno...
- Z É, porque minhas revistas estão aqui, os meus livros...
- C Mas isso acontece de forma conflituosa ou tranquila? Isso de querer ir embora, mas ao mesmo tempo desejar voltar?
- Z Eu tenho a vantagem de morar num casulo que eu mesmo desenhei. Muita gente não tem isso: ou mora numa casa alugada, que alguém planejou e construiu, ou compra um apartamento pronto, uma gaiola, num prédio onde tem trinta apartamentos iguais...eu não, eu moro na minha concha que eu criei. Isso é uma vantagem imensa, uma riqueza. Então, se essa casa aqui é meu filho, meu poema, então é uma casa que eu não quero abandonar nunca. Então eu tenho fortes razões para querer estar aqui até o fim da minha vida.
- C Então você está sempre viajando, mas tem raízes.
- Z Tenho uma raiz muito profunda aqui. Eu năo queria sair daqui nem pro cemitério, queria que me enterrassem ali (apontando para o quintal).
- C Entăo você criou raízes literalmente, pois essas árvores cresceram com você...
- Z É, cresceram na minha gestăo, a palavra da moda (risos). Mas eu tenho que colocar a Regina, minha ex-mulher, aí no meio porque esse projeto foi meu e dela.
- C E você considera que esse movimento aparece na sua fotografia? Afinal, você gosta muito de retratos, de pessoas que "param" para você fotografar.
- Z Mas uma coisa é retrato. Outra coisa é a fotografia lá de fora, do mundo. Quando eu viajo, eu fotografo o mundo. O mundo dinâmico. Inclusive, tem fotos em que eu seguro o guidom com uma mão e com a outra eu fotografo a paisagem em movimento. É uma doidice. Eu fiz várias assim! Olhe aqui (mostrando o livro), é a sombra da minha moto, projetada no asfalto, ao pôr-do-sol, a pelo menos 30 km/h. Fotografia é muito amplo. Eu me interesso por retratos porque me interesso por gente. Então, vamos fotografar gente. Mas aí tem a estrada que é um mundo. E eu também me interesso pela estrada e pelo mundo. Então, vamos fotografar o mundo. E a moto é a minha vedete, que povoa as paisagens na viagem.



imagem : josé albano



imagem : josé albano

- C Mas como surgiu a paixão pela fotografia?
- Z Eu me lembro que, na minha adolescência, eu sentia que eu era um artista, mas não tinha nenhuma forma de expressão artística. Eu dizia: "eu sou um artista sem arte". Aí a fotografia caiu como uma solução.
- C Entăo você gosta muito de arte.
- Z Gosto. Gosto de pintura, estudei pintura, fiz parte da Sociedade Cearense de Artes Plásticas, mas não emplaquei na pintura e sim na fotografia.
- C A fotografia veio até você por razăo de uma viagem, quando seu irmăo te emprestou a câmera e você fez aquela foto da asa do aviăo. Foi aí que começou a sua paixăo?
- Z Isso. Foi uma viagem curta, de quarenta e cinco dias. Era uma viagem de propaganda americana. Eu era estudante e fazia parte do Diretório da Faculdade de Letras da UFC, em 1966, época do golpe. A estudantada mais avançada era comunista ou subversiva. Então os americanos resolveram pinçar ali os líderes estudantis e dar um banho de Estados Unidos na cabeça deles. Conhecer o american way of life. E foi pra isso que eu fui. Eu estava no segundo ano de Letras.
- C E o movimento alternativo surgiu na sua vida a partir de que momento?
- Z Eu era totalmente careta e minha măe caretíssima. Éramos totalmente convencionais, não tínhamos nada de diferente do resto do mundo. Mas eu sofria de uma prisão de ventre horrível. Era um terror! Eu não sei se vocês sabem alguma coisa sobre prisão de ventre, mas eu sei de tudo sobre isso. Então, quando eu tinha uns dezoito, dezenove anos, enquanto eu esperava no gabinete do dentista, tinha umas revistas e eu pequei uma Seleções. E, folheando, encontrei um artigo: "Dieta para salvar sua vida - acabe com a prisão de ventre crônica". Imediatamente, aquilo me chamou a atenção e entendi na hora: a prisão de ventre é fruto de uma alimentação hiperrefinada. Não existe fibra suficiente para o intestino trabalhar. Então, a solução que ele dava era apenas adicionar a fibra na sua vida e a melhor era a fibra ou farelo de trigo. Então, eu anotei e fui procurar. Procurei em supermercados, mas ninguém conhecia. Finalmente, alguém disse que era ração animal e que tinha pra vender lá no Moinho Fortaleza. Chegando lá, eu disse que queria fibra de trigo e perguntaram: "qual animal que o senhor cria?" e eu respondi: "na realidade, é pra mim..." (risos). Aí eu propus comprar um quilo, mas eles só vendiam de saca. Aí eu trouxe aquela saca de ráfia pra casa, para adicionar, a cada refeição, uma colher de sopa de farelo de trigo! Dentro de dois meses, estava cheio de lagarta, besouro, mofo... mas aí curou a minha prisão de ventre. Aí eu comecei a investigar esse tipo de alimentação mais a fundo, mas aqui ainda era muito difícil. Alternativo aqui era a loja de duas senhoras muito magras e amarelas, lá no

- Centro, e que faziam o regime da moda, o macrobiótico. Mas o movimento de comida natural, orgânica, só tem crescido. O vegetarianismo era esquisitíssimo no começo e depois a coisa começou a ficar mais popular e não tem retorno isso aí. É um grande movimento de progresso da humanidade.
- C Dessa de 45 dias...você acha que voltou influenciado pelo estilo de vida americano?
- Z Eu já era influenciado. Eu era professor do IBEU. Eu ensinava inglês, eu era influenciado. Eu era bem careta mesmo. Não vou mentir! Eu era! Eu tinha horror à Bossa Nova, eu tinha horror a João Gilberto. Eu achava horrível aquela voz dele cantando "Lobo bobo". Eu achava aquilo terrível! Como é que alguém pensava que iam gostar daquela baboseira, entende? Eu gostava era de Frank Sinatra (risos)!
- C Entăo, você chega dessa primeira viagem aos EUA e continua nessa onda?
- Z Continuo, só que aí... eu tava comecando o lance de me curar da prisão de ventre. Já estava usando a fibra. Entăo, eu entrei nessa pela "tripa", entrei pelos intestinos (risos). Mas, aí eu queria ser fotógrafo. Era a grande coisa. Eu ensinava inglês, ensinava português...Voltei de lá com 600 fotografias, no caso eram os slides, que eram diapositivos, meu irmão gostava disso. Ele tinha um projetor de *slides*, então ele jogava (projetava) na parede grande, né. E era bom pra levar pra sala de aula e fazer palestras e tal...porque pra fotografar em negativo e passar pro papel, não tem grana pra isso. É complicado, como é que você vai mostrar as fotos em sala de aula? E os slides, não. O slide é magnífico porque você fotografa, tá revelado e já é a transparência, tá pronto. Aí você pőe numa moldurinha de papelão e joga na parede, grandão, com cores e tudo. É perfeito. Então, eu era viciado. Eu já entrei na história já da fotografia colorida e em slides. Era a minha forma de expressão. E eu já vim certo de que eu queria me dedicar a isso, estudar isso, me aprofundar porque eu fiquei apaixonado, louco. Então, eu já estava me planejando para comprar a minha primeira câmera e, junto com ela, eu comprei um laboratório fotográfico para eu revelar as minhas fotos. Comprei um usado de um americano que estava indo embora. Aí foi a revelação porque era a foto em preto e branco.
- C Entăo você fez o processo inverso...
- Z Exatamente. Eu comecei com o colorido e depois eu fui descobrir o preto e branco. Comecei com os positivos e depois descobri os negativos.
- C E em 68 como estava a sua cabeça?
- Z Eu fui proibido de colar grau, por exemplo. A colação de grau foi dentro da sala de aula pra evitar a aglomeração dos estudantes.

- C Mas você já estava num caminho mais alternativo?
- Z Cada vez mais alternativo. Mas a fotografia estava dominando o meu interesse naquela época. Eu terminei Letras, mas na realidade eu queria abandonar (...). Mas eu continuava dando aula de inglês e português pra sobreviver e estava começando a ganhar dinheiro com fotografia. Aí eu decidi que eu queria uma coisa maior, maior, maior (...). Tirei o diploma e me mudei pro Rio (...). Fui bater na Manchete, uma editora careta, comercial... e eu fiquei aguardando. Aí me ligaram e disseram que tinha uma vaga pra mim, mas não era no departamento de fotografia, mas no departamento de venda de fotografia. Precisavam de alguém que falasse inglês, que recebesse a solicitação de jornais e revistas de outros países do mundo e que entendesse de fotografia pra ir ao laboratório, escolher, editar e mandar pra essas instituições. É logico que eu aceitei imediatamente. Então, eu fui ser secretário da Manchete Press Agency. E fiquei nesse negócio até estourar o saco de raiva.

C - Lá era careta?

- Z Bom, como é que eu vou dizer careta? Era um prédio de vidro e cimento na Praia do Russel, ali na Glória. Tinha que marcar ponto, chegar na hora...e tinha que trabalhar. Muito.
- C E sobre as manifestações que estavam rolando na época?
- Z Eu fui influenciado pelo O Pasquim. Tanto que, quando interditaram por lá, eu coloquei um desenho do Sig no peitoral da minha janela. Eu morava na Urca e a janela do meu quarto dava pra praia lá embaixo. Então, tinha uma visibilidade o prédio onde eu morava. Aí eu tive a coragem de botar esse desenho do Sig pro bairro todo ver.
- C Mas então você continuou trabalhando na Manchete?
- Z Figuei, mas eu tinha um chefe que era horrível, implicante, ranzinza...eu trabalhava do lado dele e a bioenergética era de repulsa. Aí eu entendi que eu ia ficar doente ali. Aí eu pensei: "de estagnação não aguento mais". Decidi pleitear uma bolsa de estudos para estudar fotografia nos Estados Unidos. Em uma sexta-feira eu disse: "é hoje! é hoje! é hoje! eu năo aguento mais!". Eu pedi a ele (chefe) pra sair quinze minutos antes do final do expediente para uma questão pessoal. Tive a permissão e fui direto pra Embaixada Americana, que era ali perto. Chegando quinze pras cinco ,ou coisa parecida, eu disse à mulher da portaria: "vim me informar sobre bolsas." e ela disse: "bolsas? Vá correndo na sala seis porque está fechando a última inscrição! Hoje é o último dia, amanhă é a prova. Vá lá antes que a mulher saia!" (...). No dia seguinte, eu tava lá pra fazer a prova de inglês. As coisas são assim, né? Eu senti que eu tinha que ir naquele dia! É tão engraçado, né? E ganhei a bolsa (...). Então, eu figuei lá dois anos e pouco, no estado de Nova lorque, entre a cidade de Nova lorque e a fronteira do Canadá - o cinturão das neves. E disso nunca vou me esquecer porque eu cheguei lá no verão e, no dia 16 de outubro, caiu a primeira neve. A primeira neve que eu vi na minha vida! E a data eu não me esqueço porque é o dia do aniversário do meu irmão. Aí, eu vi neve em outubro, em novembro, em dezembro, quando já estava tudo branco, em janeiro, em fevereiro, em marco, em abril...e no dia 10 de maio caiu a última neve. Quer dizer: oito dos doze meses do ano tinha neve. Uma loucura, uma doidice... Então, eu fiz o mestrado. O nome exato era Fotografia para os meios de comunicação. Aí, tinha duas vertentes: editorial para ilustrar matérias na imprensa e o fotojornalismo. E eu tive aulas de treinamento nas duas coisas. E os professores eram muito bons. Não era gente recém-formada não. Eram coroas que tinham batalhado durante muitos anos e depois passaram a ensinar. Isso eu achei interessante. Eu acho tăo estranho a pessoa terminar a faculdade e virar logo professor assistente, adjunto...que experiência ele teve na vida como profissional? A criatura termina Odontologia e faz concurso pra ensinar Odontologia. Que Odontologia ele exerceu na vida? É muito cedo pra isso, pra ensinar.

- C E o como era o pessoal que estudava com você?
- Z Americanos, caretas. Normais.
- C E tinha movimentos de contracultura?
- Z Tinha, tinha!
- C E você foi a algum?
- Z Fui, fui! Fui ver show do The Doors, Ravi Shankar tocando cítara, Jesus Christ Superstar... Fiz muita coisa em Nova Iorque, fui muito ao teatro...e aí tinha Joan Baez, tinha Bob Dylan, tinha morrido a Janis Joplin...tiveram os alucinógenos, né... eu caí em tudo isso. Deixei o cabelo crescer... tem foto aqui (mostrando o seu livro de 40 anos de fotografia).
- C Entăo você fez tudo nessa época aí?
- Z Ah, eu fiz de um tudo! LSD, mescalina, viagens loucas pelos Estados Unidos, pedindo carona... Toda doidice, sabe? Virei mochileiro, conheci a malucada toda, entrei em coisa de protesto contra a Guerra do Vietnă. Realmente, eu voltei completamente diferente do que eu fui. Eu voltei radical. Foi um choque pra minha família. Aí, logo eu fiquei sabendo que eu não cabia na casa da minha mãe. Não cabia mesmo! Tinha uma empregada horrorosa que fazia zoada na cozinha. Minha mãe tinha horror a culinária e a empregada era quem decidia o que nós iríamos comer. Tudo à base de carne, horrível.
- C E quando voltou se casou logo?
- Z Não, mas não demorei muito não. Eu fui dar aula de fotografia na Casa Amarela, um curso de extensão. Então, eu me apaixonei logo por uma aluna e pronto. Virou paixão e "vamos casar logo!". Aí descobrimos esse lugar aqui (Sabiaguaba). Ela (Regina) financiou a compra do terreno e eu entrei com o carro.
- C Entăo, nesse momento, você já tinha um envolvimento direto com o movimento alternativo.
- Z Ah, sim. Tinha porque foi um ato alternativo vir para essas "brenhas" aqui. Nos casamos no quintal da casa que nós mesmos desenhamos.
- C Zé, nessa época, as drogas estavam muito em voga. Alguns diziam que a droga era libertação e estava associada aos movimentos de contracultura. Mas, há quem defenda que muitos usavam esse pretexto apenas para consumir. Qual a sua visão sobre isso?
- Z Eu prefiro, antes de tudo, fazer uma distinção no mundo das drogas: existem os narcóticos e existem os alucinógenos. A maconha é um alucinógeno. O cogumelo de zebu é um alucinógeno. O LSD é um alucinógeno. Já as outras histórias aí: cocaína, anfetaminas...são narcóticos. Eu nunca quis nada com isso. A minha "coisa" sempre foi com os alucinógenos, que são drogas para a expansão da consciência, entendeu? O alucinógeno é uma droga recreacional. Se ela for consumida junto com outras pessoas, pode ser muito gostoso, engraçado. Mas, consumida como uma maneira de expandir a mente, pode te dar ideias muito interessantes. Eu coloco a ayauasca também nessa bagagem. Pra mim, a mensagem principal é a magia de estar vivo.



imagem : josé albano

corsário | 02 | 40 principal e a magia de esiar vivo.

- C Mas, isso aí acontece naturalmente, não é uma busca política, certo?
- Z Não é uma busca política, é uma busca pessoal. Os alternativos, inclusive, da maneira como são vistos pela Associação Brasileira de Comunidades Alternativas, querem é se esconder. Não querem divulgar o movimento nem ampliar nada. Tanto é que eles querem fazer os encontros nos lugares mais ermos, escondidíssimos. Jamais divulgam isso em internet ou em imprensa. É tudo boca a boca. Vem um mapinha desenhado a mão, xerocado pra gente mostrar pros que estão aqui no Encontro da Lua. Então, não tem nenhuma intenção de mudar o mundo. Nada disso. É uma atuação pessoal e local. As pessoas até reclamam: "você devia estar no encontro de permacultura num sei das quantas..." ou "você devia participar da marcha em defesa da Amazônia". Eu num vou! Eu vou estar aqui no meu terreno, cuidando das árvores daqui. A minha atuação é local. Eu não saio com bandeira pra nada. Eu tenho horror a permacultura de apartamento. Não me interessa me engajar em marcha nenhuma. Estou trabalhando aqui, cuidando de duzentas árvores. Pronto.
- C Você tem uma relação muito maternal com a terra, mas ao mesmo você está conectado. Você gosta da tecnologia?
- Z Eu gosto, eu sou fotógrafo! Eu sempre tive câmeras sofisticadíssimas. Eu fiquei fascinado pelo computador desde o início. Em 95, eu comprei meu primeiro computador e, imediatamente, fui atrás de instalar internet. Coloquei internet discada! Então, eu convivi com isso desde o começo. O meu primeiro computador era um IBM 386, rodando o Windows 3! Agora, a minha birra mesmo era com a fotografia digital. Eu tinha preguica! Eu adorava as minhas Nikons e as minhas Canons, analógicas, e eu não queria saber de foto digital! Era um assunto que não fazia parte da minha ambicão, até porque eu estava meio que me aposentando na fotografia. Mas, eu me adaptei ao digital porque alguns dos meus clientes queriam a fotografia em um CD, pra botar no computador. Eu atendia eles com minhas câmeras analógicas, de película, mandava revelar o filme e depois escaneava cada fotograma, em alta definição, e o resultado desse escaneamento era gravado num CD. O cliente não estava interessado se a captação tinha sido digital. O resultado final era digitalizado. Estava no computador e estava resolvido. Mas, eu não tinha conhecimento da fotografia digital nem queria aprender. Era uma resistência danada. Até que eu fui contratado para trabalhar num livro do Oswald Barroso (Memória do Caminho). Ele dividiu o Ceará em doze áreas e cada área era visitada em um mês e, a cada mês, ele levava um fotógrafo diferente. E esse livro foi um marco na minha vida porque quando ele me chamou, eu perguntei o que a gente iria ter que fotografar. Ele disse que iríamos para o Sertão Central, na região de Quixeramobim, Quixadá, e que iríamos passar dez dias nessa viagem. Aí eu comprei vinte filmes e eu sabia que, se eu precisasse, eu compraria mais. Então, eu usei os vinte filmes. Quando eu voltei pra Fortaleza e mandei revelar os filmes e escanear em alta definição, saiu uma nota preta! Um trabalhinho de um filme ou dois, não era problema, mas vinte! Foi a metade do que eu ganhei! Aí eu entendi que trabalhos grandes não dava pra ser feito com analógica.
- C Entăo, o Memória do Caminho foi um marco?
- Z É, foi o último trabalho em analógica. Entăo, eu fui convidado para uma outra coisa, um projeto sobre comida, do Governo do Estado, inventado pela Valéria Laena, e ela queria que eu fizesse a parte de fotografia. E eu perguntei: "quantas fotos você acha que nós faremos?". Ela respondeu: "num sei...umas quinze, vinte mil... vamos passar três anos viajando". Então eu disse que não podia aceitar porque isso tinha que ser em câmera digital e eu não tinha câmera digital nem tinha dinheiro pra comprar uma. E ela insistiu que me queria no projeto e me pediu para ir na tesouraria pegar um adiantamento, estudar o assunto e voltar em três semanas e "não aceito não como resposta!". Aí peguei o dinheiro e caí na internet para estudar o assunto.
- C Mas, você disse, em outras entrevistas, que comprou uma câmera simples. Por que?
- Z Não é simples! É compacta, ela é altamente complexa! Já tenho até a "mãe" e a "filha" (risos)! Estava cansado de câmera grande, pesada! Quarenta anos com lente grande angular, zoom, macro, corpo número 1, corpo número 2...Mas eu também descobri, logo no meu segundo dia de pesquisa, caiu a ficha: a câmera digital, mesmo a mais barata que existe, tudo o que você vê aqui (visor), é o que a lente vê! É como se fosse a reflex das câmeras analógicas, entendeu? Então, eu preciso de uma reflex pra quê?! Então pensei: "vou comprar a câmera compacta mais cara e sofisticada que tem, que me permita fazer exposição manual, fotografia de esporte, priorizando a velocidade e ela decida automaticamente a abertura, ou o contrário, ou totalmente automática...". E eu decidi comprar uma Panasonic Lumix. Os fotógrafos todos me criticaram, dizendo que eu tinha que ter alguma coisa mais sofisticada. Mas essa Panasonic tem uma lente Leica! Eu tinha pesquisado duas semanas inteiras para entender. E hoje, só trabalho com essas duas aqui (câmeras digitais compactas).



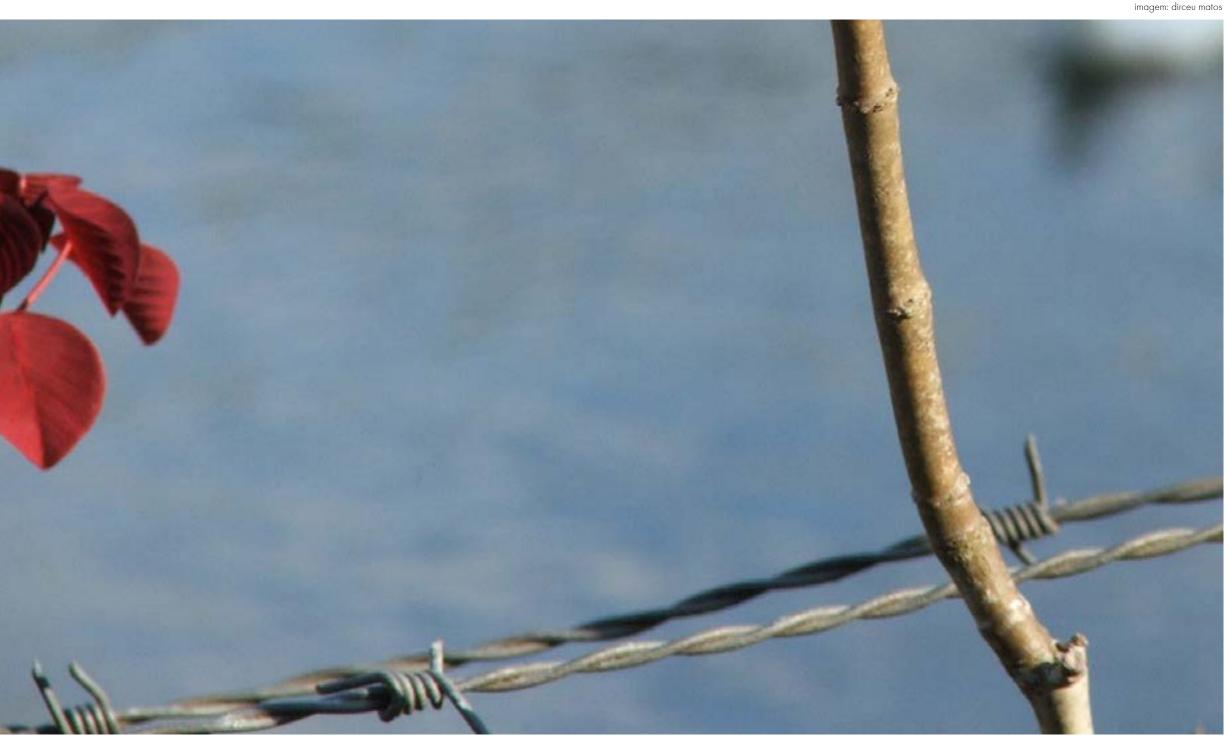
imagem : josé albano

- C E a partir disso, você passou a trabalhar só com essas câmeras?
- Z Só. Amo essas câmeras!
- C E as outras câmeras analógicas?
- Z Estăo aí, cheias de cupim, mofando...ninguém quer comprar. Estão aí dentro de uma mala, não servem pra nada.
- C E você ainda dá aula de fotografia?
- Z Eu năo.
- C Por que?
- Z Preguiça (risos).
- C Você passou a vida inteira ganhando dinheiro com fotografia. E, hoje, como você vê a questăo dos direitos autorais? Você é a favor da distribuicăo gratuita das suas fotos na internet?
- Z Eu sou a favor. Não estou nem aí! O que está na internet, podem usar à vontade. O que eu não quero disponibilizar, não ponho na internet. Se eu ponho na internet, está solto, está no mundo, não quero nem saber! Não quero ganhar dinheiro com isso, não preciso. Acho bom que a minha foto seja curtida. Teve, inclusive, um cara que viu essa foto aí (o pai com o menino nos ombros) e me pediu em alta resolução porque queria colocar na parede da sala dele. Eu mandei pra ele. Aí, eu aproveitei e coloquei na minha sala também (risos)! Aproveitei a ideia dele! Eu gosto da internet, eu adoro partilhar.
- C Mas você viveu com o dinheiro da fotografia. Como faz?
- Z Eu não sou bom de venda. Eu não gosto de vender. Não sou bom com números. Dinheiro é tabu pra mim. Então, eu arrumo alguém que venda pra mim. Eu tenho um banco de imagens (agência) com quem eu trabalho e eles é que comercializam. E eles ficam com uma porcentagem, mas tá certo, é o trabalho deles. Eu ganhei dinheiro também com esse projeto aí do livro da motocicleta. Agora, eu não tenho ambição, sabe? Não tenho mesmo! Não quero comprar outra moto, passar férias em Cancún... Mas, eu tenho uma contradição terrível na minha vida e já foi fruto de muita especulação. Eu vivi profissionalmente trabalhando com fotografia comercial de propaganda. Jogando o meu talento e a minha técnica pra promover venda dos mais diversos produtos. Agora, eu caí fora.
- C E como é a sua ligação com a Literatura?
- Z Eu fiz Letras, né! Mas, por incrível que pareça, eu passei a faculdade inteira sem conhecer Machado de Assis. Vim conhecer há três anos. Figuei fascinado! Mas li um bocado: Jorge Amado, Clarice Lispector...
- C Teve algum autor que te marcou?
- Z Monteiro Lobato. É o mais querido e importante de todos os autores que eu li na vida inteira! Na poesia, Carlos Drummond de Andrade.
- C E teve alguma parceria com escritores?
- Z Eu fiz um livro de fotopoemas com o Horácio Dídimo:

"Amor palavra que muda de cor".

para saber mais : http://josealbanofotografias.wordpress.com http://www.corsario.art.br/entrevista





o amor é um lugar um văo um trecho chăo sólido que ampara algum desejo terreno aqui criado – extenso e dentro: o amor é espaço, e năo um sentimento

é um solo lar o amor é um lugar tá vendo que em seu centro há de ficar tudo aquilo sentido no querer:

vontade dor prazer năo sei o quê palpitaçăo secura um outro nome pra esta substância que consome

a gente sente o frio da mão do medo - que fogo dá um jeito nesse gelo?

atração por ser belo aquele sexo pulsação nesse úmido processo artéria disparando e não espera:

um bicho que tem pressa e desembesta afeto por completo apego tara

é fome fome e năo se acaba e o tanto que é sentido - onde pôr? o sentimento fica aqui - no amor

bem neste território de chão truvo erguido num relâmpago sem futuro

no amor esse tal raio em brasa brilha e dura o tempo de quem acredita

thiago e

thiago e - é motorista com restrição z - músico em reabilitação labiríntica - professor com problemas de visão - ator driblador autodidata da própria gagueira - integrante da banda Validuaté, com a qual lançou 2 discos: Pelos Pátios Partidos em Festa |2007| e Alegria Girar |2009| - com o grupo Academia Onírica, gravou o cd Veículo q.s.p. |2010| e produz Noites de Poesia Tarja Preta - autor do livro Cabeça de Sol em cima do Trem, em parceria com o artista plástico Joniel Veras, ainda inédito - seu e-mail é thiago 1403@hotmail.com - poeta e vai ver viver é vrum! incompreendigo:

corsário | 02 | 46 corsário | 02 | 47



Márcio-André é escritor, artista sonoro e visual, nascido no Rio de Janeiro em 1978. É autor dos livros *Movimento Perpétuo* (2002), *Intradoxos* (2007) e *Ensaios Radioativos* (2008). Com seu trabalho de experimentação e processamento da palavra em tempo real, apresentou-se em inúmeros festivais pelo mundo. Atualmente vive em Lisboa. Contato: marcio@confrariadovento.com

corsário | 02 | 48 corsário | 02 | 49

contaminações

Atentos ao fato de não haver, nos termos da nossa filosofia infinitesimal, um paradigma que permeie as bases de uma verdade, o próprio conceito de história parece discutível. E se, no próprio comportamento das partículas, percebemos não haver diferença efetiva entre futuro e passado (o tempo circula simultaneamente nos dois sentidos), podendo um corpúsculo determinar-se ente somente enquanto constante possibilidade de ser não-ente, podemos nos perguntar muito seriamente sobre o princípio das coisas. Elas teriam uma criação num dado momento de uma linha cronológica de mão única, ligando o passado original ao futuro profético, ou estariam a todo o momento criando-se e recriando-se a si mesmas, a partir de suas permutações com outras coisas - "contaminações" -, numa constante tensão com as diferenças?

No princípio contaminatório, cujos parâmetros são tão imprevisíveis quanto o estado do gato de Schrödinger antes de a caixa ser aberta, desaparece o sentido tradicional de autoria e originalidade, de tempo e espaço. Toda obra - por exemplo, toda obra literária - origina-se a partir de si mesma, enquanto crosta contraplacada da memória de todos os textos: os escritos e os ainda não escritos. A memória, por sua vez, caminha simultaneamente na direcão do passado e na do futuro. Em termos efetivos, a única diferença entre essas direções para a memória é que, voltada para o passado, ela se perfaz numa dinâmica constante de esquecimento e lembrança, cujo equilíbrio entre ambos vai sendo regulamentado segundo a configuração das possibilidades futuras. Voltada para o futuro, essa dinâmica da memória se perfaz esquecimento que, através das possibilidades passadas, dá lugar à lembrança, enquanto constante revelação do presente. É assim que, através da progressão temporal, lembramos enquanto realização o que ainda não havia acontecido. Desta feita, nem mesmo um texto "original" escaparia de ser ele mesmo a traducão de um texto jamais escrito. Um texto do repertório clássico, por sua vez, não deixa de ser contaminado pelo texto de um jovem escritor. Toda obra é uma permutação com tudo e, por isso mesmo, sempre uma obra original, pois como diria Heidegger, originária. "É

a íntima relação com o instante presente que pode originar sempre. Relação com o instante presente tem menos a ver com o momento da confecção da obra do que com o momento em que ela é acionada.."



imagem:Erwin Schrödinger fonte: http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=7268073



imagem: Martin Heidegger, fonte: http://rogel-samuel.blogspot.com.br/2012/02/heidegger-e-o-sagrado.html

Orlando Furioso, portanto, é uma obra original do século XXI à medida que alguém a leia, acionando-a (resignificando-a e atualizando-a) no ato de sua leitura. Nós mesmos somos sempre uma tradução do outro à medida que o resignificamos em nossas palavras e atos. Diante disso, dicotomias rudimentares entre autores canônicos e não-canônicos, gênios e não-gênios, ou mesmo distinções entre prosa e poesia, ficção e realidade ou entre as linguagens artísticas nem seriam mais um problema, uma vez que se anulam como mero simulacro de nossa história recente.

Para além da distinção das qualidades externas à obra, é preciso perceber que toda obra é uma possibilidade em aberto - somente por isso ela pode ser adaptada ou traduzida, desdobrando-se em outras obras -, não permitindo, por isso mesmo, o estabelecimento de uma fixação objetiva, logo sua institucionalização. Nessa perspectiva, que desliza por vetores não-hierárquicos, a obra deixa de ser fruto da subjetividade de um autor ou de um leitor para instaurar-se como abertura amparada pela própria inquietação contida nela. Ou seja, é a própria obra, com sua plena possibilidade de contaminação que relê o leitor a partir de sua leitura e vice-versa. Ora, o poético (essa energia no interior de toda obra), nada mais é que a capacidade fundamental e anterior a todas as coisas de pensar através das coisas, e nela permanece tudo o que fazemos de forma não alienada - seja na literatura, na arquitetura, nas artes plásticas, na filosofia ou no simples ato de caminhar pelas ruas ou olhar uma paisagem - resguardando, portanto, a entropia desta indeterminação fundamental em ser-com o leitor.

E assim é que essa didática pelos quanta propõe uma crítica feita não por críticos, mas por princípios dados ao leitor pela própria obra, esse a quem ela é dedicada e a quem mais interessa decidir o que será lido – sendo o leitor, portanto, seu único parâmetro. É uma didática libertária onde, sem a intervenção de um crítico ou cânone, todo leitor teria condições de escolher seu próprio paideuma e ser inteiro com a Obra.

É obvio que para isso (como em toda fundamentação de uma didática) comecemos pela educação. Ao afirmar que a literatura não precisa de um outro parâmetro além do leitor, me refiro a um leitor "integral", i.e.: desde muito antes, não subserviente às intitucionalizações e ao sistema de canonizações e, já de antemão, preparado e pleno de uma perspectiva poética do mundo. Nessa interação, que escolho chamar de inteiração, todo leitor já aprenderia a ser inteiro com a obra, mutando e sendo mutado a todo instante, na grande articulação de um uno fundamental que o plenifique em sua constância de possibilidades enquanto ente em constante trasformação-contaminação.



imagem : Poesia Sonora, Márcio-André

corsário | 02 | 50 corsário | 02 | 51

É obvio que para isso (como em toda fundamentação de uma didática) comecemos pela educação. Ao afirmar que a literatura não precisa de um outro parâmetro além do leitor, me refiro a um leitor "integral", i.e.: desde muito antes, não subserviente às intitucionalizações e ao sistema de canonizações e, já de antemão, preparado e pleno de uma perspectiva poética do mundo. Nessa interação, que escolho chamar de inteiração, todo leitor já aprenderia a ser inteiro com a obra, mutando e sendo mutado a todo instante, na grande articulação de um uno fundamental que o plenifique em sua constância de possibilidades enquanto ente em constante transformação-contaminação.

Obviamente, a percepção pré-socrática de que tudo é um (Heráclito), na qual encontramos um grande amparo para nossa didática, não infere a eliminação das diferenças, mas unicamente a radicalização do equilíbrio entre o que é um e outro. Pois que numa didática pelos quanta, as diferenças não são excludentes e as identidades não são niveladoras.

As diversas realidades são concomitantes, realidades opostas e contraditórias coabitam, consubstanciam e determinam o real, não por eliminação ou assimilação (o que é próprio de nossa tradição), mas em suas diferenças radicais, tal como a complementaridade, para não enlouquecer diante das partículas, aceita que informações excludentes entre si sejam concomitantemente verdadeiras, sendo, o confronto dessas, a única forma possível de descrever o "objeto" observado.

Vale ressaltar, entretanto, que, no âmbito da física, a dualidade onda-partícula determina que a luz se defina – onda ou partícula – a partir do instrumento que se escolhe para observá-la, unicamente por uma questão narrativa contida na própria natureza de nossos clássicos "instrumentos" e "instruções" de observação.

Dificilmente a linguagem científica dá conta da concomitância dessas duas realidades impossíveis e absolutas em um só ente.

Quem dá conta disso é a poesia.

Pois, muito mais que representar uma função específica da linguagem, a poesia somente mostra o que a linguagem já é. É nesse espaço de desvelo que a poesia se insere, trazendo ao mundo suas inúmeras possibilidades de realizar-se. A poesia - e aqui não estou falando de poemas, mas da poesia do poema (poesia da poesia) -, gesta, em seu estômago luminoso, a própria luz, em suas infinitas concomitâncias e espectros. Mais: a matéria luminosa da poesia ilumina a própria ficção da luz, fazendo-a luzir no real. E é no luzir real que a luz se ficcionaliza enquanto poesia, passível de ser sonhada pela física e enumerada pela matemática. Real e ficção anulam-se mutuamente na escala do mesmo.

Aliás, os limites impostos entre ficção e realidade talvez seja a maior fraude de nossa tradição filosófica, simulacro epistemológico da vontade de discernir o nós dos outros, amparado pelo julgamento clássico do que é falso e do que é verdadeiro. É, pois, que para a nossa didática não há sequer essa noção. E não se trata de um ponto secundário ou irrelevante, mas fundamental para compreender tal didática, cujo poder é o de colocar o homem frente a questionamentos profundos quanto ao seu sistema ético.

O desastre de Chernobyl, a desertificação do mar de Aral e o muro de Berlim servem como exemplos. Esses eventos seriam inverossímeis caso não tivessem, de fato, ocorrido. Parece-nos, então, que a única diferença aceitável entre ficção e realidade é o fato de um determinado episódio ter acontecido ou não. Entretanto, há muito já sabemos que qualquer história, qualquer passado, é prospectivo ao futuro a que se queira chegar e, portanto, segue determinados parâmetros absolutamente ficcionais (a própria ciência na qual qualquer história se baseia é uma ficção dela mesma).

Qualquer história é uma especulação a partir de seus vestígios e todo vestígio pode ser conduzido em prol dessa história. Todo passado é uma invenção e todo futuro uma possibilidade, sendo o único dado concreto e sensorial o presente, este tão moldável quanto o sonho. É a ficção (do latim fingere, moldar) que consuma a coisa (res, real). Portanto, toda ficção é real. Essa é a contaminação máxima, aquela em que nos contaminamos do sonho e da morte - esses enigmas.

As partículas atômicas existem para o cientista, antes de tudo, enquanto linguagem, sendo, desde já, uma das linguagens com a qual podemos falar o universo. E sendo a poesia a radical fundação de toda a linguagem, não deixa de ser a poesia, o próprio fundamento da matéria, realizando-a poeticamente, mundo e cotidiano.

A esse respeito, o famoso físico Stephen Hawking, ao querer provar o fracasso dos filósofos, comete uma pequena gafe, demonstrando assim o seu próprio fracasso em filosofia. Na última página do livro Uma breve história do tempo, ele cita a frase na qual Wittgenstein afirma que a única tarefa que sobrou para a filosofia foi a análise da linguagem, ao que acrescenta um comentário pessoal: que decadência da grande tradição de filosofia de Aristóteles e Kant! Hawking aposta na decadência da filosofia, uma vez que ela não teria como acompanhar o refinado grau de aprofundamento e especialização das ciências no mundo moderno.

Talvez, sua falha aqui seja não perceber a ironia da frase e seu tangenciamento para uma questão mais profunda: a conclusão de que qualquer outro debate além daquele em torno da linguagem é desnecessário. Eis então a própria ciência indo ao encontro da frase de Wittgenstein, uma vez que a mecânica quântica ou a astrofísica se diferenciam das disciplinas clássicas justamente por serem naturalmente um constante diálogo com o próprio enunciado no qual se edificam, antes de se basearem em um pressuposto já dado e identificado à Verdade clássica.

O importante não são as respostas que a ciência possa trazer, mas as dúvidas que a linguagem sempre tenha colocado. A física moderna nada mais é que fruto de um delírio das questões impostas pela linguagem, um deixar-se entrever, pela linguagem, o próprio mundo, um delírio tão absurdo e autêntico como o mais fragmentário dos sonhos. As disciplinas, frágeis construções sobre a sólida base da linguagem, entram em extinção a partir do momento em que a linguagem passa a olhar para si mesma. E é aí que pouco importa o refinado grau de especialização da ciência, mas a noção de que ela surge por este aspecto que é o poético, e que é uno.

Diante dessa série de supressões de relações lineares entre passado e futuro, um e outro, ficção e realidade, ou qualquer outra relação de exclusão do outro-mesmo, percebemos que não é possível qualquer realização fora da experiência da totalidade. Mesmo as realizações supostamente estanques de nosso mundo, não passam da parte visível de uma totalidade que a todo instante se oculta e se mostra. É no instante em que a totalidade mágica do mundo se evidencia - alguns chamariam isso de estar inspirado - que tencionamos radicar enquanto educadores quânticos, não o privando, obviamente, de seu ocultamento - pois aí, apenas inverteríamos a relação - mas nos levando ao amplexo de sua dinâmica.

É esse estado absoluto em sua absoluta complexidade que gostaríamos de trazer para nosso leitor de coisas - nas coisas. E para isso basta, enquanto educadores, simplesmente mudar a nossa maneira de compreendermos o real e enxergarmos o quanto tudo já nos compreende a nós mesmos em sua realidade real. É sendo um leitor inteiro, em sua inteiração poética com o mundo, que podemos torná-lo o mundo que já é.

Somando-se a outras ações, futuros investimentos em termos de reflexão e novas dinâmicas em relação ao real e à literatura, o mundo retornará ainda outra vez para o ecoambiente fundamental de interação entre homem e natureza. O progressivo desaparecimento das disciplinas dará lugar às interações quânticas e suas maravilhosas realizações de mundo – como poesia máxima da linguagem: poesia da poesia. Eis o mundo ritualizando-se na palavra mais uma vez, pois todo esquecimento é fiel ao esquecido:

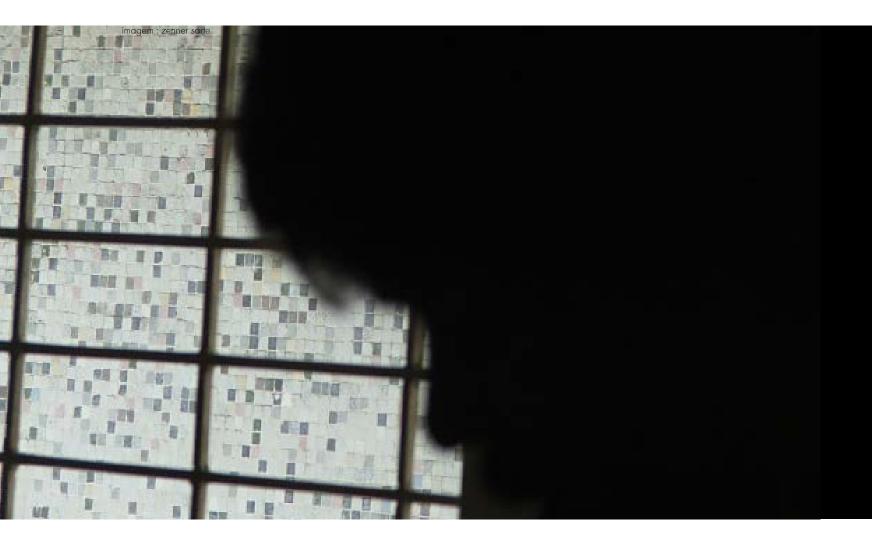
O que se oculta nunca desaparece e surge no instante preciso em que precisa ser lembrado.

para saber mais : http://www.corsario.art.br/ensaios/quanta

corsário | 02 | 52

Devaneios de um Pecador ou Reencontro de um Maldito com Cristo

A Felipe Neto



Todo e meu espírito quer desprender-se do corpo para encontrar a transparência acrílica do prisma e ver toda a luz desdobrada nas cores do arco-íris perder-se no espaço profundo – ELOCUBRAÇÕES DE UM POETA PERDIDO NO HIPERESPAÇO emaranhar-se nas cordas primordiais, boiando no mundo subatômico onde tudo é energia – mas leve que o éter, todo o meu espírito quer levitar libertar-se das amarras da existência, dinamitar as barreiras da consciência, arregaçar o tecido da memória, TODO MEU ESPÍRITO QUER SER LIVRE E SER LUZ.

Mas tenho os meus pés atolados na carne.

Manoel Carlos Fonseca de Alencar

Manoel Carlos Fonseca de Alencar nasceu em 1974, na cidade de Fortaleza. Cursou História na UFC, onde realizou também o seu mestrado, em História Social. É editor da revista Pindaíba, poeta e contista. Organizou, junto com Nuno Gonçalves e André Dias, a coletânea de contos "Encontos e Desencontos". Tem contos e poesias publicados em livros e revistas do Ceará. É professor da UECE e atualmente está afastado para cursar o Doutorado de História na UFMG. Contato: manoelcarlosf@gmail.com

corsário | 02 | 54 corsário | 02 | 55



Poesia Marginal por maíra castanheiro magalhães de moraes

Maíra Castanheiro Magalhães de Moraes caminha de-vagar pelo mundo. Contato: mamairato@gmail.com

corsário | 02 | 57 corsário | 02 | 56

carta-artigo

Após uma longa viagem atravessando os mares pacíficos, os verdes amazônicos, esta carta desemborca nos verdes mares atlânticos cearenses. Mareada pela jangada e pescada por piratas da corsário, aterrissam estas palavras secas ao sol. Esta carta vem envelopada em sal extraído da íris, com leves pitadas neuróticas, com suco de palavras esdrúxulas, doses de anseios controladas, com histórias salpicadas ao molho marginal e poesias a gosto.

Nesta carta-artigo buscaremos entender o universo da Poesia Marginal que através da palavra seja esta escrita, dita ou vista, produziu um testemunho e uma voz de sua época. O poder da palavra. A palavra do poder. A palavra é a arma ou a bala da arma? Pólvora queima papel. Peço-lhes licença, meus caros corsários, para contar-lhes um capítulo esquecido (ou marginalizado?) da História Cultural brasileira. Antes irei narrarlhes um trágico capítulo da minha história.

Na velha Ribeira (bairro situado na Cidade Baixa de Salvador) várias casas tiveram goteiras devido às chuvas incessantes. Em uma determinada casa essas goteiras fizeram de vítimas alguns livros e documentos amarelados, amassados e sujos. Tentando salvar seus preciosos documentos e livros, o poeta Zeca de Magalhães, sobe ao telhado para consertar a goteira, combater o inimigo. Porém, não teve muito sucesso. Escorregou no telhado

há muito molhado e Caiu como o anjo que caiu do céu, bateu a cabeça e morreu.

Essa tragédia me deixou como herança alguns livros e documentos amarelados, amassados e sujos que sobreviveram à pancada das águas.

Tomando o conhecimento do fato, o professor Dr. Antônio Liberac, também amigo do poeta falecido, me propoe pesquisar sobre o universo da Poesia Marginal, o qual o mesmo presenciou. Universo este que tem como personagens meus pais, alguns amigos e outros tantos poetas. Universo este, em que eu fui parida.

imagem : raoni magalhăes

Aceitando a proposta do professor Dr. Antônio Liberac resolvi então, sob sua orientação, mexer nesses papéis sujos, amarelados e amassados. Eles fazem parte do meu acervo particular que consiste basicamente em: jornais, panfletos, poesias, pôsteres-poemas, fanzines, cartas, diários, fotos.

Nessas fontes podemos encontrar temas como: descriminalização das drogas, repressão militar, racismo, feminismo, políticas de esquerda, políticas de autogestão, anarquismo, pornografia, etc.

E foi assim que comecei a construir essa história nos quais os personagens principais são poetas: das praças, dos hospícios, das estradas, marginais ou não, alternativos por opção ou imposição, ou ainda como conseqüência de suas ideias.

Poesia: um artefato de revolução,trabalho e linguagem

Era o ano 1979 em pleno verão tropical quando uns poetas resolveram se juntar diariamente na Praça da Piedade em Salvador, em frente à Secretaria de Segurança Pública do Estado da Bahia. Na hora sagrada da ave-maria: às 18 horas, com o badalar do sino da igreja lembrando à hora da missa, junto com os pedintes nas escadas da igreja e calçadas estreitas, o pôr do sol e o fim do expediente, o trânsito engarrafado nas apertadas avenidas Sete de Setembro e Joana Angélica, os poetas soltavam o verbo na praça, agora além de ser da Piedade, é também desde já a sagrada Praça da Poesia.

A rotina do fazer poesia na praça impulsionada por Antonio Short, Ametista Nunes, Eduardo Teles e Gilberto Costa, foi agregando cada vez mais os poetas como Geraldo Maia, o casal Margareth Castanheiro e Zeca de Magalhães, entre outros, os levando a se organizarem e a se autodenominarem como Poetas na Praça. Em novembro deste mesmo ano lancaram seu manifesto: Por - Poesia Revolucionária.

O título do manifesto já explicita a compreensão de poesia que os poetas defendem. A poesia como instrumento de revolução, como uma linguagem mais acessível ao povo que coloca em discussão os problemas do "aqui/agora". Para os Poetas na Praça, o poeta e sua poesia se estabelecem numa relação interdependente, na qual a poesia está associada diretamente ao mundo do poeta, em outras palavras, o poeta se expressa a partir do que ele próprio vive, do mundo em que ele se comunica, é necessariamente um homem do povo. Daí então a atenção deste poeta para com o povo, pois ele como povo também deve transitar no mesmo espaço dos trabalhadores.

Em uma entrevista cedida ao jornalista Gilfrancisco, o Poeta da Praça Geraldo Maia justifica o lugar da poesia na praça:

"A tomada da praca foi um ato político-poético que possibilitou o exercício da crítica, do questionamento, da discussão em torno da visão de mundo das oligarquias dominantes e do regime militar, já na fase final do seu processo de mimetismo. Os poetas se reuniam na praça para o oficio da vida, porque a mesma se encontrava ameaçada de extermínio. Guiados por uma aguçada sensibilidade e pela consciencia de serem meros instrumentos do universo, saíram de suas tocas, dos antros onde a poesia era subterrânea e se juntaram na praça para contribuir na luta pela preservação da espécie"

Além de ser um instrumento de revolução, a poesia é também uma ferramenta de trabalho: "nós poetas na praça / vivemos do nosso trabalho / como qualquer outro trabalhador". E assim querem ser reconhecidos: como trabalhadores da arte que se preocupam com os problemas sociais e cotidianos, e a poesia tem de estar a serviço da mudança social e cultural. "Não se pode conceber / uma forma de arte / que carregue em sua linguagem / a análise burguesa da sociedade / ou um substituto reformista qualquer".

Em Por - Poesia Revolucionária, os poetas suscitam o desejo de uma sociedade mutualista, que tem por princípio a solidariedade e a coletividade, ao passo que, vivem sob uma sociedade baseada num capitalismo liberal selvagem e sob a vigência de uma ditadura militar repressora e opressora. Diante disso,

"o movimento Poetas na Praça / existe / a partir de uma necessidade / concreta / de mudar essa realidade / porque ela não satisfaz as necessidades de cada ser humano / para viver como tal / em qualquer parte do mundo do universo".



corsário | 02 | 58 corsário | 02 | 59 "Os Poetas na Praça, todavia não compartilham com os partidos de esquerdas, acusando-os de reduzirem "a luta revolucionária / a uma simples luta / por ascensão de classe / mas não das ideias". Propõem uma sociedade sem Estado, contra o autoritarismo, a censura e a ditadura, em suma, uma sociedade anarquista. "

O manifesto apresenta críticas à Fundação Cultural do Estado da Bahia acusando-a de usar mecanismos burocráticos para dificultar a comunicação / relação entre os "trabalhadores da arte" e o Estado e de contribuir para manter os privilégios da elite burguesa. A estética e a linguagem, a mensagem poética destes poetas, não correspondem aos valores estéticos do mercado editorial literário e muito menos se enquadram nas normas da "academia brasileira de letras". Portanto,

"com esse objetivo / o movimento Poetas na Praça / propõe à comunidade / que a Fundação Cultural da Bahia / seja autogerida / pelos trabalhadores das artes / a fim de que nós possamos encontrar / por nós mesmos / as verdadeiras soluções / para as nossas necessidades / de vida e trabalho".

E assim, o Movimento Poetas na Praça pretendia continuar uma luta por uma sociedade libertária tendo como suporte principal a arte, um artefato de Revolução, Trabalho e Linguagem. Os integrantes deste movimento realizaram uma série de práticas pela promoção e incentivo da poesia. Uma poesia que representasse as angústias e as necessidades de um povo marginalizado. Estas práticas não se limitavam apenas à produção de livros e recitais, em algumas oportunidades os poetas enfrentavam as autoridades públicas para expor-lhes a realidade do povo.

carta-artigo

Salvador, seis de março de 1986. Era uma quinta-feira. O jornal do Brasil em seu primeiro caderno, na página dois, publica uma nota sobre a visita do presidente do Brasil, José Sarney, na capital da Bahia. Este é surpreendido pelo poeta e ator Geraldo Maia. A pequena nota conta que o poeta segurou o presidente José Sarney pelos ombros e soltou os seguintes versos do poema Nós somos a geração de março:

"Nós somos a cria da censura / Funcionários da tortura / Frutos do absurdo / Que são todas as ditaduras / Nós somos a raiz do mal / O radical doente / Mas, apesar de nós, esa loucura, somos de repente / A cura / A cura / A cura."

O presidente José Sarney apenas responde: "Demência santa" ³. Estes versos verbalizados pelo poeta revelam a angústia de uma geração fruto de uma dura e violenta repressão do golpe militar de 1964. E esta ditadura criara o seu próprio inimigo, "nós somos a raiz do mal / o radical doente", que não irá mais tolerar a censura, a violência e a repressão. Ao se afirmar como "a raiz do mal / o radical doente", o poeta parte para o embate e contra-ataca. Entretanto, o poeta diz que "apesar de nós, essa loucura, somos de repente, / A cura / A cura / A cura", ou seja, o poeta deposita em sua própria geração a esperança e a responsabilidade de continuar uma luta.

Um mês depois deste encontro com o Presidente, Geraldo Maia lança seu livro independente kanto d rua. Editado pelo Movimento Poetas na Praça em parceria com o Art Delírio Noturno , um outro movimento poético onde se destaca o poeta carioca Zeca de Magalhães. O livro kanto d rua é uma prática que ilustra todo um sentido de poesia, arte e poeta, que estes "trabalhadores das artes" irão defender. Já na apresentação do livro escrito pelo poeta Zeca de Magalhães, podemos encontrar alguns destes elementos: uma linguagem estética que contrapõe as normas cultas e o uso da poesia como arma.

Canto de rua é de repent o encontro dos cantos q se encontravam no poeta cantor de calçadas, praças y ruas, que joga na kra da gent seu poema universal, cantado nas línguas d toda uma amérik amarguarda, d todo poema d esperança e luta.

Como foi visto no Manifesto Por – Poesia Revolucionária, o poeta se apresenta como povo para o povo. Mesmo nessa tentativa de se igualar ao 'povo', há uma distância entre este e o poeta. O poeta popular, da praça, chama a atenção do povo para sua condição: submissa e desigual perante a burguesia. A condição de ser super-explorado pelo sistema capitalista: "com todos vocês nos encontramos / na luta de todo dia / enquanto se for escravo / e outros com regalia".

Logo, o lugar da poesia e do 'trabalhador da arte' é na rua, pois é nela onde se encontra o povo que compartilha "a mesma desgraça", como revela o poema (sem título) do livro kanto d rua de Geraldo Maia:

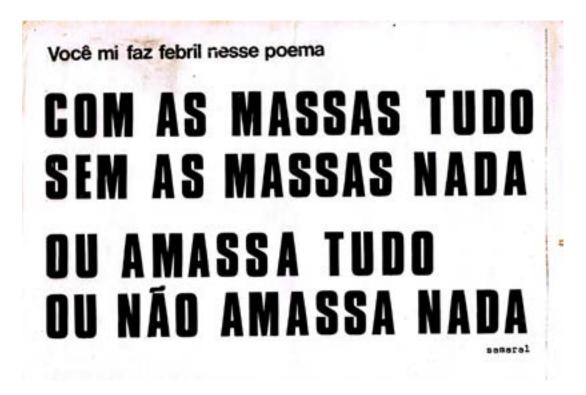
" Muito bom dia senhores / reunidos aqui nesta praça / em volta das mesmas dores / suportam a mesma desgraça / muito boa tarde senhoras / de cara magra e suada / com a prestação atrasada / e o decomer de amargura / muito boa noite crianças / largadas na noite do mundo / com um buraco na pança / que a fome vai alargando."

O poema termina com um 'grito' incitando todos à luta, relegando a poesia como algo que pertence ao povo e como algo que é criado neste: "Poesia / é a nossa arma / e vocês / são a poesia"

A década de 1980 no Brasil representa um momento importante para a nossa política. Estávamos em transição de uma ditadura para a dita cuja democracia. Foram os anos primordiais do PT, que foi fundado em 1979 no mesmo ano do manifesto dos Poetas na Praça que vimos aqui.

Por uma década estes poetas gritaram e foram até presos por isso, mas isso fica para outro capítulo. Muitos continuaram gritando e poetando no seu caminho (recitando, publicando, ensinando). Alguns partiram para outro mundo, aquele que o poeta sempre versaliza. Aquele mundo que o verbo se faz carne e dela o poeta continuará se alimentando e digerindo um mundo que agora é só seu. E nós aqui da terra, não vamos adentrar. Só temos suas poesias e histórias, suas histórias que são poesias e poesias que são histórias.

Ao fim de uma década os Poetas na Praça, por vários motivos, dispersaram-se. As letras embaralharam e cada qual tomou seu abecedário e fez seu dicionário. Alguns creiam serem letras maiúsculas e que muitos outros eram minúsculas. Alguns se confundiram em ora adjetivos, ora substantivos. Poucos se fizeram de transitivos diretos, já que a maioria foi pelo intransitivo indireto. Uma coisa se sabe, esses sujeitos não eram e não são ocultos. Apenas se embaralharam em tantas interrogações e exclamações. As reticências deixavam muitas dúvidas, foi aí então, que o pingo do i tomou uma atitude e virou ponto final ⁵



referências

- 1 GILFRANCISCO, 2006; 23.
- 2 Versos extraídos do poema "Nós somos a geração de março", publicado no livro canto de rua (1986) do poeta Geraldo Maia
- 3 Esta nota publicada no Jornal do Brasil de 6/03/1986 foi xerocada e publicada no livro de poesia Kanto d rua do poeta Geraldo Maia (1986).
- 4 O movimento Art Delírio Noturno era motivado pelo casal de poetas Zeca de Magalhães e Margareth Castanheiro, ambos atuavam no Rio de Janeiro participando com outros poetas de várias agitações e manifestações poéticas, produzindo diversos panfletos como o Ato de vapor, entre outros. Na década de 80 vêem para Bahia na qual estabelecem vínculos e relações com o Movimento Poetas na Praça.
- 5 Poema de Geraldo Maia.

corsário | 02 | 60 corsário | 02 | 61

imagem : dirceu matos



Jayson Viana Aguiar nasceu em Fortaleza, contudo, navios de papel o tornaram cidadão do mundo. Viajou por todo o Brasil e pelo exterior. Materializa sonhos em letras a exemplo de "A Fábula de Asas", romance publicado pela Imago Editora. Em 2011 publicou pela Editora Corsário o romance O Vermelho do Céu. Contato: jaysonaguiar@hotmail.com

corsário | 02 | 62 corsário | 02 | 63



Henrique Dídimo - Poeta, ensaísta, videomaker, pesquisador multimeios. Contato: henriquedidimo@gmail.com

corsário | 02 | 64 corsário | 02 | 65

Arte e palavra

O texto poético tem sido fonte de inspiração constante para vários artistas. Mas o diálogo entre arte e poesia não se limita a essa inspiração mútua. Talvez as primeiras experiências do texto na tela, enquadrado, venham mesmo das artes plásticas. No quadro, a palavra tem que compor com a imagem e, mais que isso, acaba se comportando como imagem. Essa interseção entre artes visuais e poesia tornou-se cada vez mais constante na arte moderna.

Os artistas das vanguardas europeias, no início do século XX, buscavam novos caminhos para o figurativo, incorporando novas técnicas à pintura tradicional. Entre os cubistas, Braque, Picasso, Leger e Juan Gris buscavam nas colagens e no uso de materiais não convencionais outras possibilidades para seus trabalhos. O uso do texto como elemento visual foi uma constante nesse período.

No quadro "The Violin Valse" (1913), de Georges Braque, a palavra "valse" aparece harmonizada com a composição pictórica e musical. Já em "Natureza morta com cadeira de palha" (1912), de Picasso, as letras reforçam o abandono proposital da tridimensionalidade e da perspectiva. Alguns trabalhos dessa época, usando colagens, trazem pedaços de jornais, tecidos, papelão, e outros materiais que evidenciam o caráter de objeto que esses pintores dão a suas telas, é o caso da tela Garrafa, copo e violino de Picasso de 1912.

O uso de elementos tipográficos, dialogando com o texto impresso, é um recurso frequente em várias obras. As vezes de forma desenhada e fragmentada, como uma estampa de texto se diluindo na imagem. É o caso da tela "A mesa do músico" de Braque, 1913. Em outros quadros, a tipografia se revela em página inteira, formando um bloco coeso e geométrico de texto, como a folha de jornal colada na tela, em "O Violăo", de Picasso, do mesmo ano.



imagem : Manifestação Intervencionista : Carlo Carra : 1914

Na maioria desses quadros, as letras têm um sentido maior como elemento de imagem, em composição com a cena, do que como texto propriamente. Mas é curioso perceber que na tela "O Poeta", da mesma época, Picasso não usa letras ou palavras coladas na tela para falar do tema, apesar de que algumas formas arredondadas e triangulares possam sugerir a idéia de um texto oculto formando a imagem do poeta.

O texto na tela, evocando sonoridades, é uma antecipação das potências de uma nova linguagem, construída nas fronteiras entre imagem, som e palavra. Faltava o movimento. É é isso que Marcel Duchamp tenta capturar, em seus primeiros experimentos, ainda usando a tela como suporte. Duchamp parte de uma análise cubista mas, ao invés de decompor a imagem, multiplica e funde as formas para representar sequências de movimentos, em uma sucessão simultânea de imagens que se sobrepõem, como no quadro "Nu Descendo uma Escada n. 2", de 1912.

lá os futuristas italianos louvavam a velocidade e tentavam expressar em seus quadros a dinâmica da vida. Em "Manifestação intervencionista", de 1914, Carlos Carrá dispõe as palavras ao redor do centro, dando uma ênfase no seu dinamismo, reforçado pela profusão de cores e dos círculos concêntricos. Nesse quadro, o verbal e o pictórico estão completamente associados, criando uma imagem única. As letras que compőem a tela aparecem em tamanhos, tipografias e cores bem variadas, dando uma idéia de movimento vertiginoso. Os futuristas assumiam as palavras como imagens, gerando uma leitura não-linear, antecipando os recursos de design que dariam à palavra uma dimensão tão fortemente estética no século XX.



imagem : Nu Descendo uma Escada n
ș $2^{\prime\prime},\ Marcel\ Duchamp$, 1912

corsário | 02 | 66 corsário | 02 | 67

Apesar de grande parte dos trabalhos de arte não incorporar tão diretamente a palavra à imagem, o texto sempre esteve ao lado dos quadros, nomeando as telas. Muitas vezes, servia apenas de legenda, com uma tendência a redundância entre imagem e palavra. Magritte, pintor surrealista belga, ao contrário, criava títulos que propiciavam outros significados a suas telas. Com "A traição da imagem", de 1929, chega ao auge desses experimentos quando pinta um cachimbo e logo abaixo, na própria tela, escreve: "isto não é um cachimbo".

O texto aparentemente contradiz a imagem, mas lembra que a imagem de uma coisa não é a coisa em si. Por outro lado, sendo a imagem uma "coisa na mente", ela não seria real? Magritte, ao expor as tensões entre palavra e imagem, põe em choque linguagem verbal e pictórica e nos faz refletir sobre como representamos o mundo.



imagem : A traição das imagens (Isto não é um cachimbo), Rene Magritte, 1948

movimentos: No "terceiro movimento" desse artigo (Corsário 03) discutiremos a videopoesia no contexto da videoarte, da arte contemporânea e abordaremos a questăo da composição do som e da música no videopoema.

para saber mais:

http://www.corsario.art.br/videopoesia

videopoesia - referência, banco de dados, fórum e rede social:

http://www.videopoesia.art.br

corsário | 02 | 68

Iro-kai, horticultor, o que cultiva mamoeiros

Eu não sou um jovem homem. Todas as idades do mundo Eu possuo. Meus pés de cerâmica são antigos. Esta rua não é mais velha, tão nas eras distante. Eu não sou uma engrenagem, uma prenda, nem a memória em regresso.

Sou Iro-kai, horticultor, o que cultiva mamoeiros. De agrimensor não careço, meu terreno me vai em minhas palmas. Do solo não desconheço a vitalidade, os caroços, as sementeiras. Sou tão imponderável quanto um estrangeiro. Tenho fábulas, ritos como a tantos convém. Minha esfera é virada em serpente, meu colo é a camomila nas flores, meu íntimo uma roseira. Sou tão sazonal quantos sejam os anos de meus antigos entes.

Minha extremidade não há, pôr-me em cerco não sucede. Minha cabeleira não é um recorte, não tem horizonte.

Năo culmino em nada. Năo sou aéreo, năo sou marinho, năo sou Éter. Năo tenho vincos, năo sou incógnito. Năo sou um mensageiro raso, năo sou a incipiente mensagem.

Minha nave estremece. Eu sou um ideograma nascente. Sou tăo primitivo quanto a primeira estrela que não vês porque ainda é dia. Sou mais oculto que a estrela d'Alva. Eu não sou um achado historiográfico. Sou mais quente que uma pedra alumínica esfumaçando. Sou menos dócil que os ares intragáveis. Porém, faço desvanecer a fuligem, a terra escura, as ilhas de calor da cidade. Eu não sou esfinge, mas sou tăo esguio que me năo podes notar. Eu năo sou uma palavra gratuita, năo sou uma palavra macerada.

Eu não sou uma imagem confusa. Eu não sou um rio de braços sujos e destroçados. Eu não sou um enlevo sutil. Se fosse um soldado faria irritar a hierarquia.

Sou um cavaleiro que não carece de títulos. Sou uma algibeira indevassada quando atravessa a cancela. Eu não sou um mineral raro. Sou Iro-kai, horticultor, o que cultiva mamoeiros. De agrimensor não careço, meu terreno me vai em minhas palmas.

Chico das Oliveiras

Chico das Oliveiras - Nascido em Aracati-CE pelos idos de 1983, ao rumor de bons ventos, proximo ao Jaguaribe, aos dezenove anos rumou para Fortaleza-CE, onde teve contato com a rapaziada boêmia e literária do bairro do Benfica, onde residiu por alguns anos, chegando a cursar Filosofia na Universidade Federal do Ceará, não chegando a concluir o Curso Superior. Publicou na Revista Arraia Pajé-Urbe e Antologia Massanova. Atualmente navega nos rios do Amapá, onde reside e trabalha como funcionário público desde 2007. Contato : colibriap@hotmail.com

corsário | 02 | 70 corsário | 02 | 71

O cheiro do shopping

Em Fortaleza, onde habitamos os mesmos espaços das pessoas ditas de classe média, o mundo se apresenta diferente da rua da lama. Na fila do teatro, as criaturas têm o mesmo cheiro, parecem usar o mesmo perfume, e suas roupas fazem-me crer que são de um único guarda – roupas. Homens e mulheres com a pele impecavelmente branca portam na cintura, de um lado, o celular e, do outro, a chave do carro, em convivência pacífica, como se fossem órgãos do próprio corpo.

Após algum espetáculo, não é raro ouvirmos, além dos comentários embasados em críticos reconhecidos pela mídia, algumas conversas sobre o melhor da arte mundial que acontece, segundo esses perfumados comentaristas, em São Paulo, Paris, Nova Iorque, ou na terra de algum colonizador, mas nunca em Fortaleza, pois, nas palavras desses, "o povo daqui é atrasado e só gosta de forró com tapioca, não entendendo jamais uma grande obra de arte".

Nos shoppings da cidade, habitat natural dessas pessoas, é onde compro o que procuro para parecer com elas, pois na lógica vigente adquiro os mesmos adereços: roupas, chaveiros, aparelhos celulares e até o perfume que garante o mesmo cheiro. Mesmo assim, entretanto, os olhares disparados dos aromados cidadãos em minha direção garantem que sou mesmo diferente e por mais que eu queira disfarçar a cor de minha pele e minha origem, com os artifícios usados por pessoas de classe média, é inevitável a reflexão: sou negro, sim! Como se não bastasse a polícia que constantemente me para no meio da rua para um baculejo.

Mesmo para mim, que defendo não existir nenhum problema em ter a pele clara, afinal ser branco é tão lindo quanto ser negro, infelizmente constato na pele: a maioria dos nossos cultos moradores não pensa assim. Ascender à classe média não mudou a cor da minha pele nem sua marca histórica.

No Jardim Noia ou na rua da lama, eu era negro. Com a chegada em Fortaleza, no entanto, as pessoas fazem questão de dizer que eu não sou negro, dizem, carinhosamente: "Você é apenas moreninho". Todavia, no chão da realidade, a sociedade culta, cheirosa e arrumada de Fortaleza não tem nenhum constrangimento de me provar o contrário. Suas atitudes me confirmam: sou negro, sim, e não deveria estar entre eles, o lugar de preto é na favela de onde saí e para onde devo voltar.

O racismo aqui é tão forte que, mesmo um negro possuidor dos meios materiais de sobrevivência da classe média não pode ser preto. Será que se eu estivesse nos semáforos, limpando para - brisa de carro, onde inúmeros afrodescendentes permanecem dia após dia sem a mínima condição de dignidade, estaria bom para a Fortaleza? Para esta cidade que prefere se inventar branca?

Digo-lhes: ainda hoje continuo sem paz. O problema não era o Noia. Realmente, não estava nesse bairro a salvação da humanidade, pois a paz do mundo é muito maior do que a do Jardim Noia e, não tendo como empreender essa discussão aqui, entrego-a para teólogos, filósofos, politólogos e demais teóricos que se iludem em tentar encontrar soluções perfeitas para os problemas, com a astuta defesa de suas crenças e teorias.

Este é realmente o grande dilema. Viver no Noia sambando, tolerando o intolerável, desfrutando das emoções de uma verdadeira família, assistindo aos filhos jogar bola e soltar pipa, sentindo aquela estranha sensação de falta de paz e acreditando que o mundo é assim mesmo. Ou, do modo como vivemos hoje - eu e meus pares familiares, cercados dos apetrechos concretos e simbólicos, falsificando, embriagando, entorpecendo e disfarçando a realidade para se achar finalmente feliz.

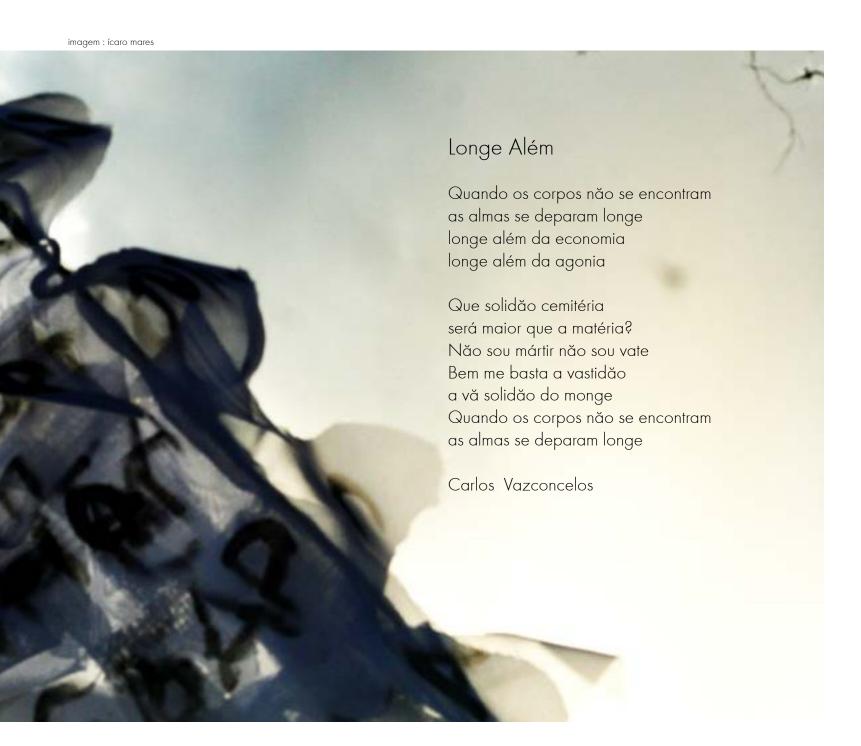
Deribaldo Santos

[do romance, Um Jardim chamado Noia, editora corsário, 2010]

para saber mais: http://www.corsario.art.br/jardimNoia

Deribaldo Santos : Escritor, Romancista e Doutor em Educação pela Universidade de Federal do Ceará (UFC) Atualmente é professor assistente da UECE e pesquisador do Instituto de Estudos e Pesquisas do Movimento Operário (IMO). Tem experiência na área de Trabalho e Educação e Estética e Sociedade. É professor efetivo do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UECE). Contato : deribaldosantos@yahoo.com.br

corsário | 02 | 72 corsário | 02 | 73



Carlos Vazconcelos é cearense de Tianguá (1967). Publicou Mundo dos vivos (contos). É coautor em 22 coletâneas literárias. Mestrando em Literatura pela UFC. Prêmio Clóvis Rolim de Contos (2006) e Osmundo Pontes de Literatura (2007), ambos da Academia Cearense de Letras; Il Prêmio Ideal Clube de Literatura (2011); IX Prêmio Cidade de Fortaleza (2000), dentre outros. Professor nas redes pública e particular por vários anos. Trabalha no SESC/CE, onde produz e apresenta o Projeto Bazar das Letras (bate-papo com escritores e lançamentos de livros). Aprendeu que escrever não dá camisa a ninguém, mas sua alma prefere andar despida. Perambula pelos meandros da cidade garimpando minúcias e sente saudade de lugares por onde nunca passou. Escreve poemas e prosa para nutrir indagações, pois de certezas o mundo já está repleto. Acredita na poesia; nos poetas, nem tanto. Contato: carlosvasconcelos@sesc-ce.com.br

corsário | 02 | *7*4

bússola

rota livre : a livraria da rota das especiarias

http://www.rotadasespeciarias.art.br/livraria/



portais literários

www.cronopios.com.br

a vivíssima literatura contemporânea brasileira

www.erratica.com.br

a contribuição milionária de todos os erros

www.musarara.com.br

literatura e adjacências

www.videopoesia.art.br

primeira rede social brasileira voltada especialmente para a videopoesia

edição | editora corsário www.corsario.art.br

produção | fotossintese:.arte:.comunicação www.fotossintese.com.br

