

Corsário



número 03 | julho de 2016

www.corsario.art.br



entrevista com andré monteiro
o poeta pan-flerte : let's play that

a poesia dos fragmentos

piratas | tecnologia | performance | poéticas urbanas | videopoesia | navegações

editorial

Let's play that : REVISTA CORSÁRIO N.03 !

Chegou o dia da revista 03 sair dos pixels e ir para o papel, matéria-seiva. Todas as edições da corsário tem uma temática, uma bússola, um caminho. Na primeira a temática foi a cibercultura, na segunda, o movimento e nesta terceira edição, a poesia dos fragmentos. Fragmento em sua totalidade e (de)construção. Começando pela entrevista com o poeta André Monteiro e suas extemporâneas descobertas pelo universo do caos, do rock and roll, das coisas inauditas e da poesia entre as pedras no caminho.

Leo Mackellene faz elato-poeia sobre Bittencourt, o poeta que amava demais. No rastros dos errantes, Cláudio Willer investiga os caminhos de Jack Kerouc. Vindo do México; Savi, or no Savi por Kalu Tatyisavi.

Márcio-André recria a topoesis: poetas e seus devaneios. Henrique Dídimo escreve seu terceiro artigo sobre videopoesia apresentando : cinepoemas, arte contemporânea, videoarte e paisagens sonoras.

Nosso bucaneiro desta edição é Oswald de Andrade e sua antropagia. Também apresentamos nesta edição, fragmentos poéticos, uma antologia de nossos marinheiros da revista eletrônica.

A Revista Corsário impressa é o fruto da conquista do Prêmio Literário para Autor Cearense (Secretaria de Cultura do Estado do Ceará), projeto realizado em parceria com a Fotossíntese:Arte::Comunicação.

Saudações-Pirata!
Boa viagem!

mardônio frança
editor responsável

esta revista foi publicada sob licença creative commons, permitindo a qualquer pessoa copiar, utilizar e compartilhar seu conteúdo, desde que obedeça à mesma licença, 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 | www.corsario.art.br

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 - demétrios galvão
- eternas lanternas do tempo - regine limaverde
- cabeça de sol em cima do trem - thiago e

catálogo prosa: **sílica**

- um jardim chamado noia - derivaldo santos
- ilha de virtudes - onofre alves
- sorrisos de vida - onofre alves
- o vermelho do céu - jayson viana aguiar
- pássaros sem canção - jards nobre

catálogo antologia : **tranças**

- carinhonha : entre rosas e veredas - léo mackellenne g.c., simone r.passos, fabiano costa vale, ana danielneves, danielne dos s.rosa
- temperos literários - antologia - katiusha de Moraes, mardônio França, carlinhos perdigão, talles azigon
- temperos literários 2 - antologia - katiusha de Moraes, mardônio França, carlinhos perdigão, léo mackellenne g.c.

imagem : dirceu matos



índice

6

marcelo bittencourt,o poeta que
amava demais por leo mackellene
biografia

18

oswald de andrade: tupi or not tupi
por mardônio frança
piratas

24

Savi, or no Savi , that is the question
por kalu tatyisavi
navegações

34

As aventuras e os subterrâneos de Jack Kerouac
por claudio willer
movimentos

46

entrevista com o poeta
andré monteiro
entrevista

Editor Responsável
Mardônio França

Redatora-chefe
Katiusha de Moraes

Projeto Gráfico e Capa
Ícaro Mares | Stella Marina

Arte Final
Ícaro Mares | Geandro de Oliveira

Fotografia de Capa
Stephan Rangel

Edição
Editora Corsário

Impressão
Expressão Gráfica e Editora Ltda.

Produção Executiva
Fotossíntese:. Arte:..Comunicação

Conselho Editorial
Demetrios Galvão | Nuno Gonçalves | Ylo Barroso | Edson Cruz

Colaboradores/ Fotógrafos /Ilustradores
Alessandra Gomes | Gil Duarte | Letícia Maia |
Lindenberg Munroe | Rogério D'avila | Demetrios Galvão |
Vera Gusmão | Letícia Galvão | Dani Rachid |

Contato
Endereço eletrônico: mardfranca@gmail.com
Site eletrônico: www.corsario.art.br
Vídeos: www.youtube.com/revistacorsario
Produção : fotossintese.art@gmail.com

artigos

- 54 arte, poesia e matemática por mardônio frança
- 58 Por uma topopoiésis por márcio-andré
- 64 videopoesia: zona de fronteira - terceiro movimento - henrique dídimo

antologia corsário

- 6 quando é fácil dizer - domar calabrez
- 16 fotógrafo o absurdo para não dizer nada - demetrios galvão
- 22 poesia - edson cruz
- 32 invenções - walmir fernandes
- 44 janeiro 12 - renata flávia
- 52 poemas de andré monteiro
- 56 fratura - augusto de campos
- 62 anatemática - dante felgueiras
- 70 cena - letícia galvão
- 72 o comportamento do fogo - ylo barroso fraga

ilustração : cicatrizes do impacto cósmico
artista multimeios leticia maia
gosta de física quântica e drag queens.
contato@leticiam Maia.com
<https://www.leticiam Maia.com/>



quando é fácil dizer
amor ao céu
é difícil amar o céu
distante
sem poder tocar os lábios
nem abraço
nem afagos

é mais fácil amar o vento
só é difícil segurá-lo

tem que amá-lo
todo tempo
tem que ser de alma
e cheiro

mas o barato de amar o vento
é ser beijado o corpo inteiro

domar calabrez
dcallabrez@gmail.com
poeta amador. amador de poesia.

ilustrações : gil duarte | gilvanir@gmail.com | <http://www.becodapoeira.tumblr.com>

O Pop Nadf Reciclado de Binário Armada de Fortaleza de Nossa Senhora de Assunção
explode, transmuta caos, linhas imutáveis e poesia na corrente das árvores, raízes e grafites



marcelo bittencourt
o poeta que amava demais
por léo mackellene

" the wind is low the birds will sing
That you are part of everything.
Dear Prudence, The Beatles. "

...

É inútil. Eu ia dedicar este conto/relato/sei-lá-quê a um amigo que se foi pra sempre (ou não). Mas é inútil. Não serve nem pra aliviar meu coração mergulhado nesse copo de lembranças. Fernando estava certo, a literatura de fato não adianta.

Ele apontou o dedo na minha cara, ele de barba e sério, como quem não faz esforço pra não dizer o que sente, e me disse algo que é meu e que está comigo até hoje. Disse isso abertamente e eu senti. Eu me matava com um 22 de festim na peça. Talvez por isso. Não lembro sobre o que conversamos, mas penso que ficamos conversando amenidades, música, literatura. Ainda havia jardins naquele lugar, e os jardins ainda eram simples. Ainda havia peixes coloridos no aquário, e a cidade ainda não era só buraco e poeira. Ele era novo pra mim. Eu era novo pra ele. E começávamos ali algo que não tinha fim.

Os acadêmicos clínicos que juram que conhecem você dizem que boa parte daquilo que a gente vê é a gente mesmo quem projeta. Uirá disse uma vez que a gente só vê aquilo que a gente quer ver no outro e, mais ainda, que a gente vê aquilo que a gente, na verdade, é; e não o outro. Como irmãos que estão juntos desde a primeira vez encarnados, há milhares e milhares de anos, eu via os seus olhos, o brilho que havia neles, e ele via os meus. É inacreditável! Ainda hoje. Eu ainda não posso acreditar. Será preciso viver toda uma vida, será preciso viver até morrer, até encontrá-lo do outro lado, se é que há um outro lado, para poder crer que ele está morto agora; já que não pude ver seus olhos fechados para sempre mergulhados naquele corpo frio até desfazer-se.



ilustração : gil duarte
Pop Nadf Reciclado de Binário
Armada de Fortaleza de Nossa
Senhora de Assunção



ilustração : gil duarte

Ele se sentava do meu lado e não dizia nada. Estávamos tão ligados que por vezes sentávamos juntos e não precisávamos pronunciar palavra. A verdadeira provação de estar junto é quando o silêncio não incomoda, não faz a gente se sentir idiota por não ser capaz de dizer algo.

Uma noite antes de acontecer, ele me procurou pela internet. Mas meu processo de entropia já ia lá pelas tantas e recusei. Disse que não podia falar ali. "Como eu queria que você pudesse falar agora", disse ele. Conversamos uns cinco, dez minutos e, quando a conversa já descambava para o embate teórico em que a academia insistia em transformar nossas conversas, ele mesmo notou esse tom. Eu disse que não queria discutir, não naquele momento. Ele disse que ia ali e voltava já. "Pois volte, bicho", disse eu, "Volte que a gente troca uma ideia. Vou ficar aqui até mais tarde". "Sim. Volto sim", disse ele, "Volto já já". Reconheci o tom irônico na última linha que li dele enquanto ele ainda era vivo. Eu estava escrevendo naquele momento, naquele justo momento, que alguma coisa estava morrendo, naquele momento, e que eu podia sentir, mas não podia saber o quê (ou quem). Um dia depois Marcelo Bittencourt morre.



ilustração : gil duarte

Há muitas memórias dele em mim. E cada uma delas me abre um buraco. Eu não sei a quantas irá isso, mas preciso escrever todas elas, um dia. Preciso escrever pelo menos até desenlaçar os meus dedos.

Numa bienal do livro, o neto do Jorge de Lima, um atorzinho global e bonitinho teve as regalias que nenhum artista local tivemos. Talvez eu estivesse mesmo advogando em causa própria, ele não queria saber. Quando fiquei na frente do palco e xinguei o feladaputinha e maldisse a bienal, ele riu e fomos tomar umas cervejas na lateral do Centro de Convenções. Estávamos juntos. Todos: Uirá dos Reis, Mardônio França, Nuno Gonçalves, Ayla Andrade, Ylo Barroso, Plínio Dias... Marcelo Bittencourt e eu.

A vida fez um xis nessa bienal. Naquela noite, conheci minha segunda mulher, com quem fiquei cerca de dois anos e quatro meses. Parece pouco, mas eu tinha 20 anos na época. O tempo que fiquei com ela era, portanto, 10% disso. Ele ficou muito puto comigo e me questionou como é que isso pôde ter acontecido. Havia muito que ele não se apaixonava por ninguém daquela forma e justo com ela aconteceu o que jamais poderia ter acontecido. Não havia nada entre os dois. Mas eu sou mestre em me meter onde não sou chamado e cruzar as linhas. Sou o inconveniente inocente, aquele idiota que consegue ser o suprasumo da inconveniência porque não consegue sequer percebê-la. E mais: que acha que sua inconveniência é benevolência. Perguntem ao Uirá, ele vai lhe dizer! Não sei que nome, na verdade, dê a isso, se idiotice ou egoísmo. Eu precisava aprender. Aprendi um pouco disso com essa mulher. Quem conheceu a Érika Zaituni sabe que não poderia haver pessoa melhor pra me ensinar isso: igual a ela, em termos de inconveniência, em Fortaleza não havia. Talvez inda não haja.

ilustração : gil duarte

Discutimos e ele me evitava. Me evitou uma, duas vezes. Precisávamos de tempo. Nos demos tempo. Na noite seguinte, depois de quase duas horas de ônibus, eu o encontro por lá e nos abraçamos como dois irmãos que fazem as pazes depois de uma briga cotidiana. Havia entre nós uma cumplicidade familiar. E eu sabia onde ele podia chegar. Sempre soube. Mas não achava que pudesse doer tanto, por tanto tempo. Talvez doa até encontrá-lo novamente, se é que vou encontrá-lo novamente, se é que todas as histórias não são apenas metáforas que nos dizem de nós para cuidar do que ainda temos aqui, em vida, nessa única vida que reúne as vias, as condensa, as aglutina, as destrói e as reconstrói. Ainda urge destruir as estradas e construir pontes, Uirá! Ele dizia que eu sou o poeta mais cristão de Fortaleza. Dizia pra me irritar. Com o tempo deixei de fazê-lo porque percebi que ele gostava da minha poesia e que Deus era uma constante em seus próprios poemas. Percebi que, apesar de não parecer, ele é que era cristão: quem duvida de Deus não o renega com tanta veemência, a veemência dos crentes. Se Ele não há, por que O negar? Nossas afinidades eram inclusive literárias. Encontrei poemas dele com trechos de poemas meus. Escrevi poemas com trechos de poemas dele. Encontrei fotos dele lendo meu livro. Uma vez, prestei concurso pra dar aula na Universidade Estadual dando uma aula sobre ele, a partir do ponto sorteado: Literatura, Loucura e Pós-Modernidade. Na última vez em que ele me viu recitando, li, na verdade, uma carta que escrevi pra ele na viagem de Sobral, onde moro desde 2004, a Fortaleza. Não tenho nenhuma cópia. Sempre cobreí a ele uma carta-resposta praquela minha carta. Escrevi outras e lhas enviei, mas nunca obtive resposta. Depois compreendi que o texto dele era vertical, era um mergulho pro fundo, e que uma carta seria algo horizontal demais pra ele escrever. Há muita realidade numa carta. Ele preferia o delírio, sempre.

Daniel Arruda e eu, 11 dias depois do acontecido, organizamos um encontro com sua poesia, com seus textos, lembranças que temos dele, vídeos que ele pôde idealizar, músicas que ele pôde compor, coisas que ele pôde falar e de que nós podíamos nos lembrar, a fim de iluminar seu coração e aliviar o nosso. (Em mim não aliviou. Aposto que em muitos também não)

Vamos nos construindo com pedaços das coisas, das pessoas que a gente vem encontrando pela estrada. Pedaços da fala de alguém que passa ou de alguém que pára e nos olha nos olhos. Em mim ressoam suas primeiras palavras, que são minhas. Não se pode apagar as palavras ditas, mas o que guarda as palavras não é o ouvido, é o olho. É o brilho do olho do outro o que guarda a palavra que dizemos. Foi o brilho no olho dele que me faz guardar o que ele disse. Trechos dos poemas dele que o vi ler ou que li, dos vídeos que eu vi dele, das canções que ouvi dele e das canções que toquei pra ele, que compomos, olhares... Eu continuava a lhe escrever cartas e não sabia que seu endereço mudara. Naquele dia, ele me abriu um buraco.

Eu estava deitado na rede com minha filha no colo. Eram cerca de 11 da manhã e meu celular vibrou nervoso. Gosto do silêncio, e os telefones costumam ser estridentes, duma desafinação aguda e angustiante. Daniel Arruda estava do outro lado da linha. “Não trago notícias boas, meu amigo”, disse ele. Pensei em algo banal ligado a algum negócio que não dera certo, algum problema quanto ao financiamento do projeto que estávamos iniciando, algum estagiário que teria pulado fora... Meu pensamento foi rasgado por aquela frase que partia dilacerante. “Marcelo Bittencourt se matou ontem à noite”. A notícia correu até minhas pernas, me levantei e corri. Não consegui terminar a ligação. Dali até o final do dia, o coração ia se despedaçando como uma árvore se desfolhando. Eu estava longe demais, longe demais das capitais. E esse foi um preço alto demais. Eu sentia minha carne sendo rasgada ao meio, minha alma em farrapos, o espírito em mulambos. Sentia meu corpo em retalhos desiguais, meu rosto em frangalhos, meu olhar dilacerado, diluído, meu corpo virado do avesso pelo umbigo. Nas mãos, o que ficava e eu podia sentir era uma vontade esfacelada, esmigalhada, um desejo que agoniza na fortaleza que silenciou naquele dia. Uirá está certo, ele conseguiu, a cidade parou sem a voz dele. Ah! A poesia do que ainda não fizemos, do que ainda não se fez, do que nunca mais faremos! Fizeram tua alma com pedaços de além do impossível, meu irmão, meu querido irmão, meu amigo. Aqui ainda dói, porque sei que tu(do) morre. Sempre. Todo instante.

Eu precisava tê-lo encontrado, precisava ter visto seus olhos fechados para sempre mergulhados naquele corpo frio até desfazer-se. Numa noite, soube que eu estava em Fortaleza e imediatamente me ligou. Eu estava no aeroporto, resolvendo algum assunto de viagem e ele me pediu que fosse encontrá-lo. Nessa altura, ele estava com uma menina cujo nome não me lembro. Me revelou a séria preocupação de estar ficando louco. Delleuze e sua teoria do rizoma tem uma grande parcela de culpa nisso (porque sim, não adiante dizer que foi escolha dele, as escolhas não são livres, nunca o são, quem o diz nunca teve que fazer uma escolha de verdade. As escolhas só são livres quando se escolhe fazer essa escolha. Quando a escolha, a necessidade de escolha se impõe sobre nós como necessidade pra continuar caminhando, ela nunca é livre. E, mesmo assim, mesmo quando ela é livre, quase sempre ficamos aprisionados pela escolha. Assim, muito de sua “escolha” está em Delleuze e sua teoria do desenraizamento. Esse nosso encontro me revelou isso). Ele amava demais. Esse mundo não é pra quem ama demais. Eu também amo demais. Há quem julgue que ame demais. Mas ele, ele amava demais mesmo, verdadeiramente.

Naquela noite estava acontecendo um show na concha acústica, a um quarteirão de onde ele morava. E ela estaria lá. Ele sabia. E quis estar lá com ela. Eu insisti que não. Previ que não daria coisa boa, já que os dois estavam separados. Além disso, eu perdera o ônibus para ir pra casa. Estava dependendo dele, então. Deitado na rede, enquanto ele tentava dormir na cama, ouvi ele dizer que “Deleuze diz que a gente precisa experimentar tudo nessa vida: a sensação de matar uma pessoa, a sensação de morrer”. Depois acrescentou que uma forma de experimentar os dois ao mesmo tempo seria se matando: a sensação de matar e morrer. Não sei quem ele tinha em mente naquele momento, mas eu disse pra quebrar o gelo “cara, se tu for matar alguém, tu, por favor, não me mata. E se tu for se matar, tu, por favor, não se mata hoje”. Ele riu e disse que em respeito a mim não se mataria e também não me mataria naquela noite.

Meia hora depois estávamos em frente ao portão da concha acústica. Capacidade Total preenchida. Portões fechados. Sem avisar e sem dar satisfação, como quem tem uma idéia fixa no trapézio da memória, ele pulou o portão e disse que voltava já; já já. Foi a primeira vez que ele não voltou. Eu não poderia prever que veria anos mais tarde essa mesma frase e que ele, desde ali, não voltaria.

Ele esteve internado algumas vezes. Tentara se matar algumas vezes. Numa dessas, foi parar numa clínica que inventara um método importado chamado “laborterapia”, a libertação mental por via do trabalho braçal. Quando cheguei por lá, ele estava enfurecido, e nos levou pra conversar longe da família, numa piscina aos fundos, vazia. Disse-me coisas horríveis do lugar. Que nenhuma pessoa podia ser vista descansando, que parecia um campo de concentração, que um colega de quarto, exímio desenhista, teve seus desenhos rasgados por um agente do lugar que o mandou trabalhar ao invés de ficar desenhando. O trabalho era simples: construção civil, mais precisamente, construção de mais quartos no local para abrigar mais adictos, alcoólatras e endoidecidos. A família de cada paciente pagava uma quantia razoável por mês, pra que seus parentes se curassem construindo quartos para abrigar mais gente que pagaria também certa quantia para esse médico charlatão que negociava esperanças falsas a verdadeiros desesperados.

Perguntei ao Marcelo se ele queria sair dali. Ele disse que sim. Perguntei quando. Ele disse Hoje. Então fui ter com o médico. Sempre tive um certo poder de acalmar ou de enfurecer as pessoas, e ao cabo de 10 minutos de conversa, três perguntas simples foram suficientes pra que o médico perdesse sua boa-compostura. Naquela tarde de visitas, ele caminhava com uma bengala e um fato branco, muito bem alinhado, coçando a barba igualmente branca e cheia. “Isso é charme”, disse o Marcelo, “Quando todos vão embora ele guarda a bengala, coloca uma calça jeans e fica dando ordens igual a um mestre de obras”. O médico partiu pra cima de mim me esmurrando e gritando que eu é que o estava agredindo. Eu tentava me desviar dos socos e pontapés, mas um dos agentes do lugar me agarrou forte pelo braço e me arrastou para um portão lateral que dava pra um beco estreito. Me jogou no chão dizendo que eu não era bem vindo ali. Parece cena clichê mas era real. Mas o que é o clichê, afinal, senão a repetição do real?

No domingo que fizemos pra ele 11 dias depois dele ter morrido, ao final, a mãe do Marcelo veio falar que sempre fora difícil se aproximar dele. De fato. E fez menção a esse acontecido de tempos atrás. Perguntou se eu não conhecia esse tal amigo dele. Perguntou como se insinuasse que esse tal amigo teria atrapalhado uma das vezes em que ela tentara ajudá-lo colocando-o numa clínica. Perguntou com um sorriso furioso nos lábios. Eu disse que sim, que conhecia. Ela ficou eufórica, como se tivesse finalmente encontrado aquele moleque a quem ela teria jurado esbofetear caso o encontrasse algum dia. Me perguntou quem era e eu disse, “Sou eu”. Ela ficou desarmada. Era eu um dos organizadores daquela homenagem que durou mais de 3 horas. É importante a sensação que o choro pode provocar, de que o tempo se rompeu, mais uma vez, como uma bolsa. Enquanto eu escrevia esse conto/relato/sei-lá-quê, eu lembrava a grandeza do detalhe, a força do que é pequeno, a infinitude do gesto ameno na pele do rosto. Um abraço dado ou negado. Um beijo, um afago. Todos os conflitos e o fim de todas as coisas sempre se deram pela mais simples falta de atenção. Nós nos alimentamos de atenção. E não se trata de carência ou vaidade, não. Trata-se de existência. Sou percebido, logo existo. O outro me percebe, portanto, existo. Todo choro é sagrado por isso, porque anuncia o fim, porque faz lembrar dessas coisas e porque anuncia a chegada do novo, ainda que o novo seja o fim (Ora, que sarcástica inteligência divina ou humana emprestou à palavra FIM significados tão distantes: o de objetivo e o de morte?). Chorar é romper a casca do ovo, nascer e renascer de novo. O Choro é a marca do tempo. A lágrima é um segundo doendo. A lágrima abre nos rostos caminhos por onde escorrem rios sagrados.

Estou ouvindo e cantando “amigo velho, eu queria falar. Meu velho amigo, foi tão bom te encontrar”, uma canção singela do Balão Mágico, mas não posso te dizer isso mais. Não pude ir ver os seus olhos fechados para sempre mergulhados no seu corpo frio até desfazer-se. Hoje, meu amigo, meu grande amigo, meu irmão, sou eu que o digo, “como eu queria que você pudesse falar agora”.

Eu trago ainda nas mãos,
uma dezena de dedos
ainda enlaçados... talvez para sempre!

ilustração : gil duarte



ilustração de lindenberg munroe

desenhista nascido em fortaleza | hoje reside em manchester, reino unido |
desenha desde 5 anos de idade | atualmente trabalha basicamente com
nanquim usando pontilhismo e outras técnicas criando imagens cheio de detalhes
email : bergspot@gmail.com



fotógrafo o absurdo para não dizer nada

um elefante cruza a sala a toques de tambor e
rompe a insensatez das formalidades

atravessa estados acompanhado
de bebados e vagabundos iluminados

atropela o mal-estar das multidões
com um sopro selvagem de ironia

carrega em seu marfim
seios flamejantes e uma morte rosa

ofusca o brilho das estrelas
com sussurros no ouvido da lua

inflama um grito arcaico
liberta o sangue coagulado dos matadouros

se lança na emergência das ruas
com uma máscara negra cobrindo o rosto

ensina o fundamental de georges bataille
para que jovens ridicularizem velhos cavalos

derruba banqueiros e bancadas
pisoteia o motor desiludido que pede socorro

um elefante niquelado duela com o infinito
na pupila do olho mãe.

demetrios galvão

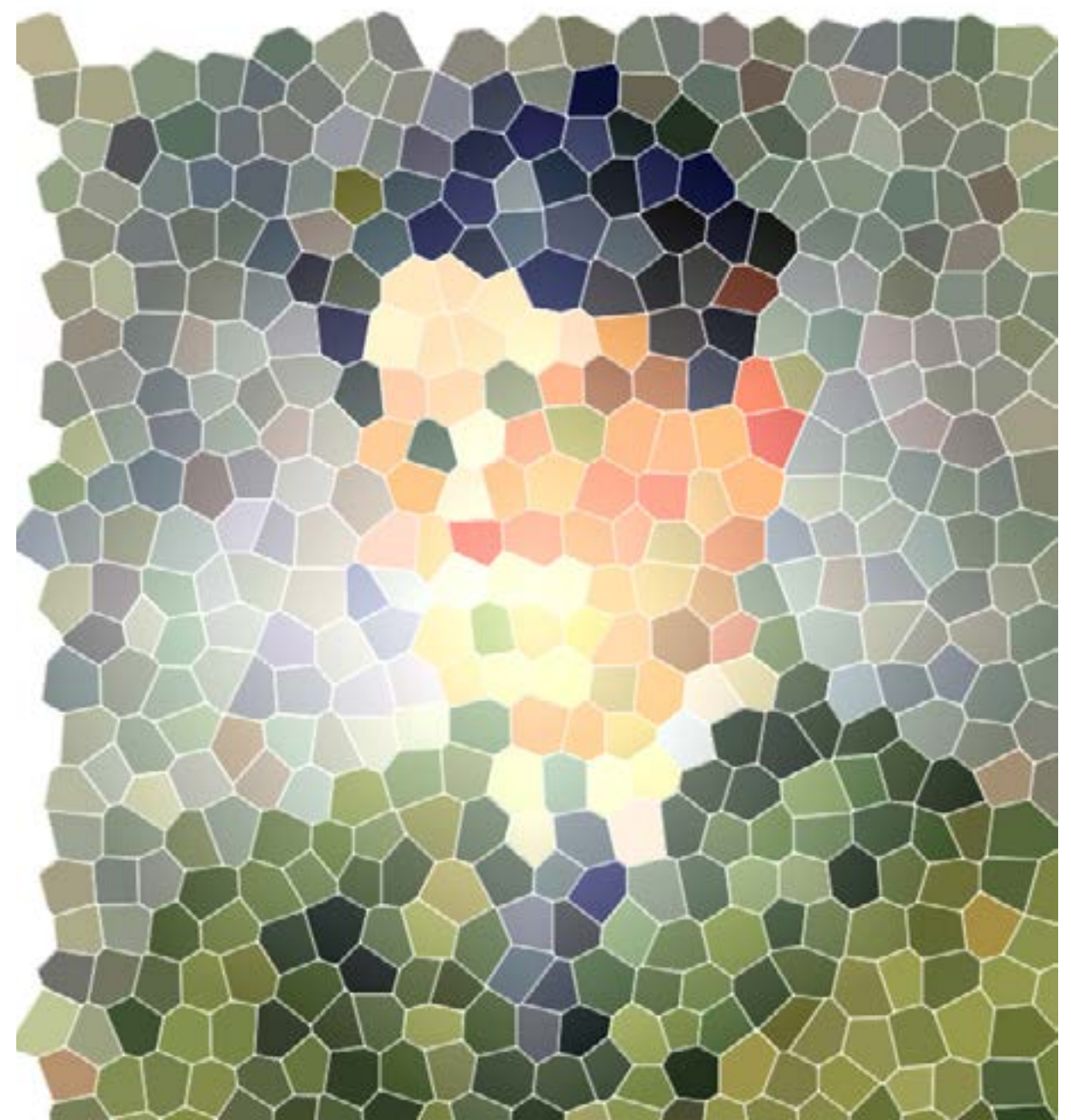
poeta, professor universitário e historiador, com mestrado em História do
Brasil (UFPI). Autor dos livros de poemas Insólito (2011) e Bifurcações
(2014). Foi membro do coletivo poético Academia Onírica (2010/2012)
e atualmente é um dos editores da revista Acrobata.

oswald de andrade

tupi, or not tupi

por mardônio frança

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 - *Encontros e Desencontros* - 2007. Participou do Grupo Parafernália nos anos 90. Contato: mardfranca@gmail.com



peças de miramar por dirceu matos

inspiração: retrato de oswald de andrade, tarsila de amara, 1922

antropofagia cibernética

No fim dos anos 90, em Fortaleza, participei ativamente de um grupo de arte, a parafernália.

A parafernália misturava bits, quadros, designers e enlatados de todo os tipos. Fizemos inclusive uma festa: a famosa **antropofagia cibernética**, no bar Peixe Frito, na Praia de Iracema, onde se ouvia Chico Science, Punk Industrial, Sonic Youth e Uro e suas criaturas.

Nesse embalo, Oswald de Andrade e sua ironia-poesia, sua contaminação e aglutinação da arte era uma grande influência.

O lance de misturar o que vem de fora e o que vem de dentro, esse modo de devorar o civilizado e fazer cria-nova, esse canibalismo cultural é uma marca da corsário misturado com o conceito da arte-livre:

*fazer pirataria é fazer arte,
salve os piratas !*

Oswald antecipa o creative commons e suas ramificações em seus primeiros livros: onde dizia:

*"Direito de ser traduzido,
reproduzido e
deformado em todas as
línguas - S.Paulo 1933 "*

o poeta, o homem, o pensador, o sátiro

Oswald de Andrade que viveu a sina de Nietzsche: "antes ser um sátiro do que um santo", foi antes de qualquer coisa: um criador, um pensador de nossa cultura, um poeta desses brasis.

Contra todos e a favor de uma recreação: surto de uma nova arte. Nasceu na terra da garoa e não viajou pelo Brasil como Mário de Andrade, seu amigo e irmão de lutas, mas soube pegar o cubismo de Picasso e Braque, o futurismo de Marinetti e fazer uma modinha brasileira; bem fresca oriunda do pomar do serafim ponte grande e miramar e seus devaneios.

A antropofagia que veio depois influenciar ativamente os concretismos(concretismo-sp e o neoconcretismo(rj)), o tropicalismo e o manguêbit de chico (ciência) e o que vem depois. A antropofagia é marca registrada: poesia de exportação: *cut-up-br* !



o abaporu de tarsila do amaral

Oswald de São Paulo de Todos os Santos da Bahia passando pelo Ceará, Amazonas Pampas, Rio grande, Planalto central, Brasis de Andrade e Café. Oswald está sentado ao lado direito de Mário de Andrade e do lado esquerdo da Virgem Maria, a Santíssima, . pois ele , Oswald, era devoto, um fiel devoto do matriarcado !

Salve rainha, nossa mãe de Deus
Salve, salve, o anjo torto serafim
Salve a revolução dos cariris !!!

para ler mais |

<http://www.corsario.art.br/oswald>

<http://grupotrema.blogspot.com.br/2006/04/parafernalia.html>

ilustração de lucióla feijó |
observação sobre o ato do menino observar
artista e cineasta | e-mail : luciolaluciola@hotmail.com |



poesia

Palavras bailando imagens e ideias.
A viagem de volta ao desconhecido.
O que concerne ao cerne do ser.

A linguagem dos pássaros sem voz.
A hesitação sem a redenção do êxito.
O enunciado do ser travestido em vocábulos.

A ordem do ente na desordem dos seres.
Emoção recuperada no deserto da história.
A ação e o efeito de fingir-se sendo.

Parcas arrependidas uivando pela vida.
Desígnio de deuses esquecidos.
A pureza selvagem do espúrio.

O que se perde com a conceituação.

edson cruz

(Ilhéus, BA) é poeta, editor e coordenador de Oficinas Literárias. Lançou em 2016, O canto verde das maritacas, (Editora Patuá). Seu livro Ilhéu (Editora Patuá, 2013) foi semifinalista do Prêmio Portugal Telecom de 2014. Antes, lançou Sortilégio (poesia), em 2007, pelo selo Demônio Negro; como organizador, O que é poesia?, pela Confraria do Vento/Calibán; em 2010, uma adaptação do épico indiano, Mahâbhârata, pela Paulinas Editora. Em 2011, foi contemplado com Bolsa de Criação da Petrobras Cultural com o livro Sambaqui, pela Crisálida Editora.

Savi, or no Savi that is the question

por Kalu Tatyisavi

poeta | tatyisavi@gmail.com



a uvi xiko kuiya?

nikan tu'unni Ta'nu, nava kuvi tu kas+ni yu'uni?
nkachide:
teso'onu anima yuu kuii
nakunta ney+ xinini
ntu nkuvi kune'yani kua saa yoso nuun kaa nee iñu
nanini Tatyisavi
ntu nikanni kuanuteni
nkaanni kuntakaani na'a yutun ichi
nkanta yakuaa
kajie'eni teeni nuun na'a yutun
ni'in tuni kani tatyí Savi
nenu neeni?, neva nee jinni?
jita ta'jja ini ve'i
niyo in tee nkachi: nka'andanu ka Tu'un Núu Savi
iyo in tee kachi: tee ntu nkunei kuvidanu

bicentenario?

le pregunté al Abuelo: que surgía si me callaba?
me dijo:
oirás el corazón de la piedra verde,
cabizbajo
la visión de pájaro se incrustó en el alambre,
me llamo Tatyisavi y
no pedí el bautizo,
acostumbrado a leer colgado de las ramas secas
llega la noche,
comienzo a escribir en las hojas de los árboles,
fuerte el aguacero
sentado? con quién?
adentro de la casa canta el rayo.
por mi raza (no) hablará el espíritu de los Núu Savi
no hay visión de los vencidos

bicentenario?

Perguntei ao avô: que aconteceria se eu me calasse?
ele disse:
escutarás o coração da pedra verde,
cabisbaixo
a visão de passaro se fixou no arame,
me chamo Tatyisavi e
não pedi o batismo,
acostumado a ler pendurado dos galhos secos,
chega a noite,
começo a escrever nas folhas das arvores,
forte o aguaceiro
sentado? com quem?
Dentro de casa canta o raio.
pela minha raça (não) falará o espírito dos Núu Savi
não há visão dos vencidos

notas : a transcrição

os poemas estão apresentados em três línguas: savi, espanhol e português.

os poemas e os textos em português foram traduzidos (transcritos) pela poeta michele fonteles.

michele fonteles - poeta

michelefonteles78@hotmail.com

a kaa jie'e

katyi Savi nuuni:
ne kiv+ kuvi vitan

katie'e in yuyu lya kuaa
nkuvi kunani Savi ya'a, tatyi Savi
kunaniin Savi nkunta'an jin sukun
sava kuvii teku kuu tuku nuun nu'un

nuvi vijin xini ve'i
ini yukun itu tyiji yuku,
ne nuun sukun, na'a yutun,
jia'nun, kueni kueni da yuyu man na'nu

a xa'un in

na'yu Savi, ku'vii
ji'ii
jinuun va'jii ya'a ityi in+ni
no'oo kua no'o

nenu va'jii tyi iyo n++n+n
ya'a, nuun jia'nu ndakadayo
ntu jinini siv+nu
nute nuuni too yavi nee ini n++n
ii isu nuun nka'yu da Ta'nuni

I

Savi me dice:
qué día es hoy ?

baila una gota en la noche
Savi no puede llamarse aguacero
sino un descenso más azul
que será verde otra vez

frescura en la cabeza de la casa y
en los surcos de la montaña,
desde los brazos del árbol
cae, lentamente, más agua

XVI

Chora Savi, ácido
ácida
vem correndo até mim
sofre como você

De onde parte a nudez?
se somente estamos eu e você
não sei qual é seu nome
enquanto isso, as lágrimas fluem
pelas fendas do código*

I

Savi me disse:
que dia é hoje ?

uma gota dança na noite
Savi não pode se chamar aguaceiro
senão uma descida mais azul
que será verde outra vez

um frescor na cabeça da casa e
nas fendas da montanha,
desde os braços da árvore
cai, lentamente, mais água

XVI

llora Savi, ácido
accida
viene corriendo hacia mí
sufre como tú

desde dónde parte la desnudez?
si sólo estamos tú y yo
no sé cual es tu nombre
mientras las lágrimas fluyen
por las grietas del código*

Hoje, mais de 60 línguas e nações estão registrados no México. Nuu Savi “Nação da chuva” e cuja língua denomina-se Tu’un Nuu Savi “Palavra da Nação da chuva” é uma dessas nações.

Seu território está localizado no sudeste do país, em três estados: O estado de Oaxaca, Guerrero e Puebla, com uma área aproximada de 45.000 km² e cerca de 400.000 habitantes. Estes dados são imprecisos devido a emigração contínua e a enorme marginalização social de sua população, e também pela perda da memória histórica e de sua língua. Os antecedentes da escritura são os códigos mesoamericanos que são ideográficos e pictográficos, no entanto, este tipo de escritura foi interrompida com a invasão espanhola no século XVI.

Nos últimos anos, utilizando caracteres latinos, a poesia Nuu Savi começou seu caminho. Sem tradição como a poesia ocidental, adotou a estrutura, mas não a forma, entendendo esta no seu sentido mais amplo, como menciona Eduardo Subirats:

“A forma é o mais primário. É praticamente tudo que nos rodeia, e nesse meio existimos; por ela percebemos o mundo, nos expressamos, projetamos um sentido nas coisas, e nos reconhecemos. A forma é o mais particular e geral. ”

Vários Nuu Savi seguiram este caminho, porém são poucos os que fazem o questionamento da língua e de sua história. Alguns deles são os poetas Itamintya e Kalu Tatyisavi, que se aproximaram ao verso, ao qual denominam: Tu’un Yukun itu “Palavra do sulco”. Os estilos são diferentes, enquanto que a da poetisa Itamintya é mais intimista e lírica, a de Tatyisavi esquadrinha a história e a sociedade Nuu Savi contemporânea.

A intenção aqui não é estabelecer as características particulares dos poemas, senão as características gerais. Sem dúvida, para esta língua apenas é o início, e como tudo, é incerto. O caminho não depende deles. Talvez a comunidade, seu nível de autoreflexão, a consciencia de conhecer um passado comum e sonhar em possibilidades futuras a partir da língua e seus múltiplos variantes.

Estes dois poetas, não desprezam o que nos rodeia, portanto, até o título se faz jogo a um dos aforismos de Oswald de Andrade, quem em seu Manifiesto Antropofágico establecia a importância do Tupi e com isso, a resignificação da história e o questionamento da visão do bom selvagem e também do conhecimento de outras literaturas para conocer a própria.

Itamintya e Tatyisavi não tentam fazer uma poesia de exportação, senão mais modesta, falar através da língua e tratar de evitar sua acelerada perda. Entendiendo a identidade não como igualdade senão semelhança. Os Nuu Savi têm as possibilidades até onde eles desejem, todo caminho é um desafio. O muro sempre está presente, mas do que se trata é do desejo de transcendê-lo, apesar do racismo, discriminação e a indiferença das políticas linguísticas no México.

Hoy, más de 60 lenguas y naciones se despliegan en México. Nuu Savi “Nación de la Lluvia” y cuya lengua se denomina Tu’un Nuu Savi “Palabra de la Nación de la Lluvia” es una de estas naciones.

Su territorio se encuentra en el sureste del país, en tres estados de la república: el Estado de Oaxaca, Guerrero y Puebla, con una extensión aproximada de 45,000 km² y alrededor de 400,000 habitantes. Estos datos son imprecisos debido a la permanente emigración y la enorme marginación social de su población, aunado a ello la pérdida de la memoria histórica y de su lengua.

Los antecedentes de la escritura son los códigos mesoamericanos que son ideográficos y pictográficos, sin embargo este tipo de escritura quedó interrumpida con la invasión española en el siglo XVI.

En años recientes, haciendo uso de caracteres latinos la poesía Nuu Savi ha comenzado su andar. Como no tiene tradición como la poesía occidental, ha adoptado la estructura mas no la forma, entendiendo ésta en su sentido amplio como menciona Eduardo Subirats:

“La forma es lo más primario. Es prácticamente todo lo que nos rodea, y en su medio existimos; por ella percibimos sensiblemente el mundo, nos expresamos, proyectamos un sentido en las cosas, y nos reconocemos. La forma es lo más particular y lo general.”

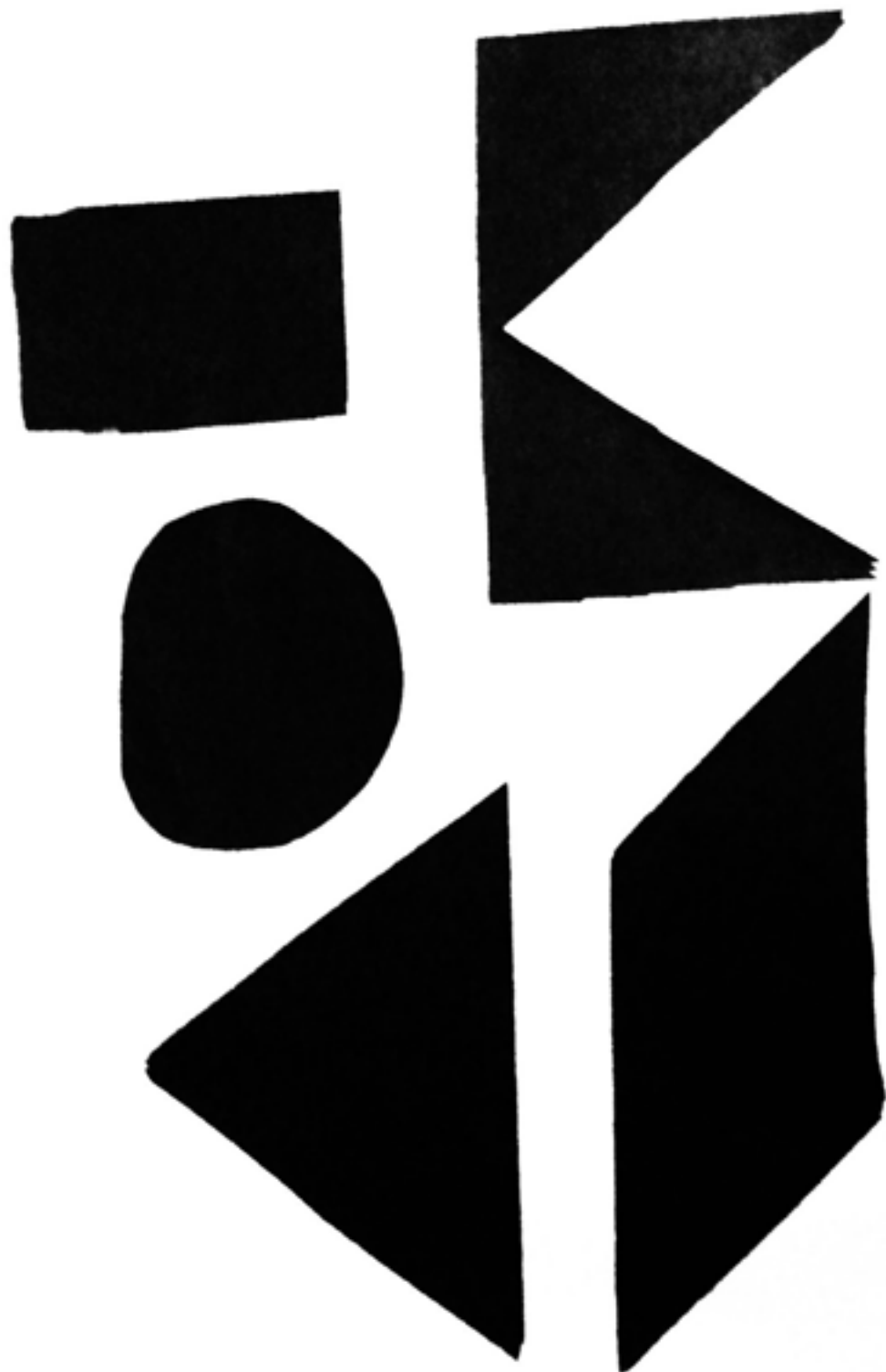
Hay varios Nuu Savi que han emprendido este camino, sin embargo son poco quienes lo hacen desde la lengua, la cultura y el cuestionamiento de la lengua e historia. Algunos de estos son los poetas Itamintya¹ y Kalu Tatyisavi² quienes se han acercado al verso, al cual renombran: Tu’un Yukun itu “Palabra del surco”. Los estilos son diferentes, mientras que la de la poeta Itamintya es más intimista y lírica, la de Tatyisavi escudriña la historia y la sociedad Nuu Savi contemporánea.

No es la intención aquí señalar las características particulares de los poemas, sino características generales. Sin duda, para esta lengua apenas es el inicio y como todo, es incierto. El camino no depende de ellos. Quizás la comunidad, su nivel autoreflexiva, la conciencia de conocer un pasado común y soñar en sus posibilidades futuras a partir de la lengua y sus múltiples variantes.

Estos dos poetas, no desdénan lo que nos rodea, por ello, desde el título se hace juego a uno de los aforismos de Oswald de Andrade quien en su Manifiesto Antropofágico señalaba la importancia del Tupi y con ello la resignificación de la historia y el cuestionamiento de la visión del buen salvaje y también el conocimiento de otras literaturas para conocer la propia.

Itamintya y Tatyisavi no intentan hacer una poesía de exportación, sino más modesta, hablar desde la lengua y tratar de evitar su acelerada pérdida. Entendiendo la identidad no como igualdad sino similitud. Los Nuu Savi tienen las posibilidades hasta donde ellos desean, todo camino es un reto. El muro siempre está presente de lo que se trata es el deseo de trascenderlo a pesar del racismo, discriminación y la indiferencia de las políticas lingüísticas en México.

ilustração : a galinha (da série bichos)
artista plástico Rogério D'avila
email : paulo275@gmail.com



invenções

Por que fazer poesia?
porque sou covarde
e o que arde em mim
não se manifesta
não alardeia.

Se eu fosse árvore
planta, passarinho
simplesmente seria
e em minha aldeia
não doeria a dor de ser gente.

walmir fernandes

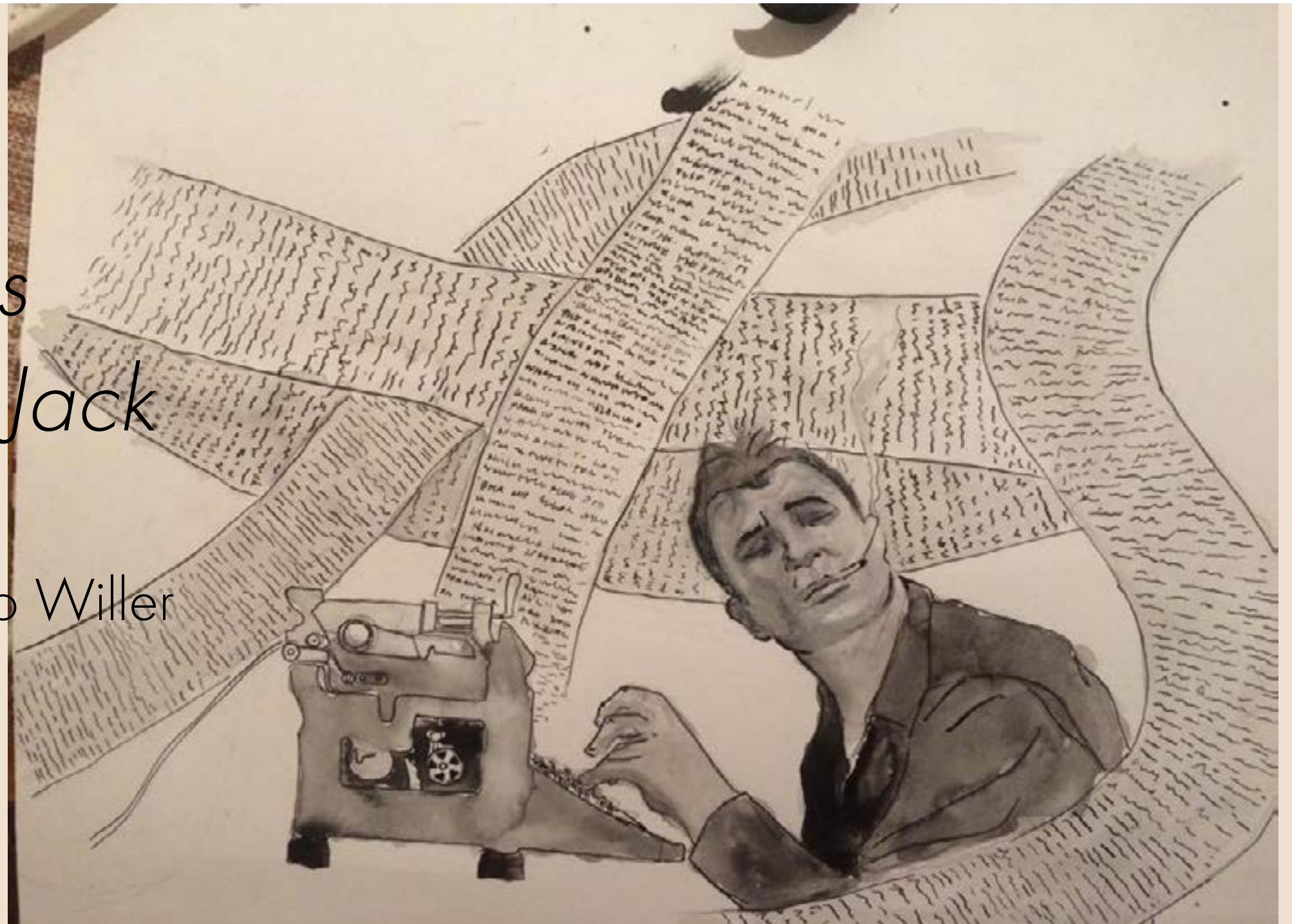
ator, agitador cultural e editor.

Lançou seu primeiro livro de poemas, *Lugar Outro*, pela Editora Patuá, São Paulo.

ilustração de Dani Rachid |
artista plástica | daniellerachid@gmail.com

As aventuras e os subterrâneos de Jack Kerouac

por Claudio Willer



nota do autor:

A intenção: colocar alguns pingos nos ii, diante dos evidentes equívocos na recepção das traduções de autores beat no Brasil. Mas o texto vai além e dá um perfil de Kerouac. Continuou valendo. Por isso, digitei-o e tornei disponível através da revista Agulha, em 2002. Saiu de novo, recentemente, em outra revista digital, Musa Rara. Republico-o, com acréscimos e atualizações, a convite de Mardônio França da revista Corsário.

Claudio Willer

Poeta, ensaísta e tradutor. Traduziu parcialmente Ginsberg e Artaud, e a obra completa de Lautréamont.

Publicou também, entre outros, 'Geração Beat', L&PM Pocket, 2009.

É um dos editores da Agulha.

E-mail: cjwiller@uol.com.br.

Para muitos comentaristas, *Os Subterrâneos* é a narrativa mais tipicamente beat de Kerouac. Seria a melhor descrição de como foi a vida daqueles marginais, poetas e poetas-marginais do final da década de 1940 e início dos anos 50, em uma Nova York de 1953 (época da ação do livro); logo em seguida, em San Francisco e pelo mundo afora.



<http://the-artifice.com/beat-generation-still-matter/>

Era uma vida subterrânea mesmo, pois ainda não havia acontecido o “estouro” da beat, sua transformação em fenômeno literário e comportamental, abrindo caminho para a contracultura e as rebeliões juvenis da década de 1960 e convertendo seus escritores em personagens públicos. Isso só ocorreria mais tarde, depois da publicação de *Howl and other poems* (Uivo e outros poemas) de Ginsberg (em 1956) e de *On the Road* de Kerouac (em 1957). A ação antecede, portanto, a entronização e coroação de Kerouac como “rei dos beats”, honraria que ele nunca quis, conferindo-lhe uma fama que não havia pedido, e um tipo de notoriedade que o incomodava e da qual fugia.

Kerouac foi realmente um beat? Ele manifestou dúvidas a respeito, no período de reclusão que durou do lançamento de *On the Road* até sua morte em 1969. Declarou divergências de fundo, no plano da política e da moral, com Ginsberg e outros de seus companheiros.

Além disso, sua literatura “de estrada” – *On the Road*, *Tristessa*, *Os vagabundos iluminados*, *Big Sur*, *Anjos da desolação*, *Viajante solitário* – é um dos aspectos de sua obra, uma das facetas de seu enorme talento.

Na mesma medida, sua atuação como participante da geração beat equivale a uma fase da sua vida e a um aspecto de sua complexa, múltipla e contraditória personalidade. Passou pela beat, deixando sua marca, como etapa da aventura que foi sua vida, um dos momentos de sua trajetória pessoal, talvez um dos passos de sua via-crucis.

Kerouac foi, na verdade, um romântico extremado e radical; e sua vida, um percurso em busca do impossível: a concretização de seus ideais, de uma ética da pureza, a ressurreição de personagens queridos, a recuperação do tempo perdido, da infância idílica e de um tempo anterior, aquele da inocência original do ser humano. Nesse percurso, viajou por seu país e por outros lugares do mundo, viveu e atuou intensamente, para, ao fim, recolher-se até morrer, isolado e fustigado pela crítica, aos 47 anos de idade.

A publicação de *On the Road* no Brasil, em 1983, suscitou a previsível polêmica sobre seu valor literário e sua importância. Chegou-se a falar em modismo e volta aos anos 50. E até em “inútil exumação”, em um de nossos suplementos literários. Nada a estranhar: a polêmica o acompanhou por sua vida, e continuaria depois.

Mas, apesar disso, o reconhecimento da contribuição de Kerouac e a atenção dada à sua obra só têm crescido, desde sua morte. Hoje, nos Estados Unidos e em outros lugares, ele é mais lido; e lido de modo melhor. Contribuiu para tal a publicação póstuma de sua mais obra mais extensa e complexa, *Visões de Cody*, em 1972, em que fala da infância e juventude: *Doctor Sax*, *Maggie Cassidy* e *Vanity of Duluo*.

Tais livros não revelam “outro” Kerouac. Apenas ampliam sua compreensão. O destaque dado a Kerouac como “beatnik” pode até mesmo ter algo de modismo; mas não o interesse pelo escritor. Esse continua e permanecerá. Tanto assim, que a bibliografia composta por ensaios sobre sua vida e obra vem aumentando, desde o começo dos anos de 1970 até hoje. A biografia pioneira por Ann Charters é de 1973; do mesmo ano, *Kerouac’s Town* de Barry Gifford e *Visions of Kerouac* de Charles E. Jarvis. Há outro *Visions of Kerouac*, por Martins Duberman, de 1977. Allen Ginsberg escreveu sobre ele *Visions of the Great Rememberer* de 1974, e em inúmeras outras ocasiões. De 1976 é *The Naked Angels* de John Tytell, um ensaio excelente e precursor sobre o trio constituído por Kerouac, Ginsberg e Burroughs. De 1978, o interessantíssimo *Jack’s Book*, de Barry Gifford e Lawrence Lee, livro-colagem de depoimentos a seu respeito.

E há muito mais. *Memory Babe* de Gerard Nicosia, de 1983, foi reconhecido por William Burroughs e pela própria Ann Charters como a mais completa das biografias de Kerouac. O volumoso *Subterranean Kerouac*, de Ellis Amburn, é de 1998, e faz incidir o foco sobre a vida sexual de Jack, sobre sua homossexualidade, em uma interpretação logo contestada pela escritora Joyce Johnson, por sua vez ex-namorada de Kerouac e autora do autobiográfico *Minor Characters*, belo relato sobre a vida beat.

Acaba de ser publicado no Brasil *Jack Kerouac, The king of beats* de Barry Miles (pela José Olímpio). Miles também publicou um ensaio importante sobre Burroughs, *The invisible man*, e um livro empolgante, *The Beat Hotel*, sobre a estada de Ginsberg, Gregory Corso e Burroughs em Paris. Há ainda o depoimento de Carolyn Cassady, *Off the Road*; e a participação de Kerouac como personagem relevante em biografias de Ginsberg, como a de Miles, e de Burroughs, como a de Ted Morgan. E as publicações de dimensões enciclopédicas como *The Beat Generation: a Gale critical companion*. Foram rodados muitos filmes, desde *Pull my Daisy* de 1958 (roteiro e locução de Kerouac, dirigido por Robert Frank e Alfred Leslie), e inúmeros documentários, como *The Source*, de 1999, por Chuck Workman. E agora, a versão de *On the Road* por Walter Salles.

Kerouac foi o biografável por excelência. Personagem de si mesmo. Atrai-me, dessas biografias, *Visions of Kerouac* de Charles E. Jarvis. É uma obra oportunista. Aproveitando a estada de Jack em Lowell, sua cidade natal, pouco antes de morrer na Flórida com um buraco no estômago de tanto beber, bem como serem conterrâneos e terem sido colegas, Jarvis se pôs a transcrever os delírios do alcoólatra terminal. Registrou uma voz crepuscular, literalmente vinda das sombras, pois Kerouac, metáfora viva, já não suportava a luz e preferia ficar na penumbra de uma sala com venezianas cerradas.

O segmento final da hipérbole traçada por sua vida é mostrado com lente de aumento, na plenitude do que contém de trágico e de patético. Kerouac caminhando com Jarvis à noite por Lowell, reencontrando lugares da infância e juventude: assombração percorrendo uma cidade fantasma.

Tudo isso também favoreceu a recepção de Kerouac como escritor e não só como protagonista de um enredo. Contribuiu para o exame do valor e importância de *Os Subterrâneos* dentro do conjunto de sua obra. Sabe-se que o caso amoroso com “Mardou Fox”, que se transformou em triângulo envolvendo Gregory Corso (Yuri Gligoric no livro), tendo ainda como participantes da história Ginsberg (Adam Moorad) e Lawrence Ferlinghetti (Larry O’Hara), ocorreu no ápice do período mais agitado e criativo de sua vida, de 1948 a 1957, quando, além de viajar sem parar, escreveu onze de seus livros. *Os Subterrâneos* foi o mais espontâneo de seus textos: logo após terminar o caso com Mardou, mandou-se para Ozone Park, no subúrbio de Queens, onde morava “**Memère**”, sua idolatrada mãe, trancou-se no sótão da casa, e escreveu as 111 páginas “em três noites de lua cheia, em outubro de 1953”.

Há exagero na história da velocidade de Kerouac para escrever. Sabe-se que *On the Road* não foi feito apenas em três semanas, mas sim em etapas, com anotações preliminares em seus caderninhos (várias delas transcritas na edição de seus Diários) e com tudo refeito depois, em uma sucessão de *copidesques* para atender editores. Chegou-se a sugerir que o verdadeiro *On the Road*, em sua integridade, seria *Visões de Cody* (o próprio Kerouac possibilitou esse mal entendido, pois apresentava um e outro dos originais, alternadamente, a editores). Mas, de qualquer modo, *Os Subterrâneos* está em primeiro lugar na escala da rapidez. E, por isso, como obra especialmente representativa de sua “prosódia bop”, do estilo criado por ele. São jorros de linguagem, blocos compactos de texto misturando relato, evocação e reflexão, indo e vindo no tempo, dentro dos mesmos longos parágrafos. Escrita polifônica, como bem observou Nicosia. Valendo o paralelo com o jazz, é um livro com uma batida acelerada e muito “swing”. É um exemplo bem-sucedido do que buscava: levar para o papel o fluxo da consciência, a sucessão de imagens e ideias. E, principalmente, fruir o som e o ritmo das palavras, os valores fonéticos e prosódicos da língua falada. Procurou criar uma literatura orgânica e animada, um texto sobre a vida que, por sua vez, fosse vivo e pulsante.

Ginsberg tinha razão ao falar em “ioga da palavra” ao referir-se a essa fruição das palavras como ritmo e sonoridade, desligadas de seu sentido imediato. E também estava correto ao mostrar como Kerouac trazia, integralmente, sua “pessoa” para o texto. Não só a mente pensante, a consciência reflexiva, mas suas paixões, emoções, nervos e carne. E Kerouac tinha plena consciência disso. No começo de *Os Subterrâneos*, fala de sua “egomania” como dificuldade para narrar (em uma narrativa escrita em três dias...), assim ironizando a ideia de uma literatura “impessoal”, derivada de Eliot e dominante entre os literatos da época. Sua contribuição foi decisiva para recuperar o sujeito, a fala do narrador, a primeira pessoa na criação literárias, com reflexos não só na ficção moderna, mas no jornalismo participante praticado a partir dos anos 60, com Tom Wolfe, Hunter S. Thompson e outros.



<http://br.pinterest.com/pin/576249714795258540/>

Por restaurar o sujeito em sua integridade, *Os Subterrâneos* é um livro que tematiza o amor e no qual está bem presente o erotismo. É coerente a inclusão de uma homenagem a Wilhelm Reich e sua teoria do orgasmo, na época, uma proposta avançada. Junto com *Tristessa* (escrito em 1955/56) e *Visões de Cody* (de 1951), é um dos seus livros mais ousados no tema.

Tristessa é a história de um caso amoroso com uma moça mexicana, traficante, “contato” de seu amigo Bill Garver em Cidade do México. *Visões de Cody* tem como núcleo narrativo a famosa relação a três envolvendo Jack, Neal Cassady e sua mulher Carolyn. Em *Os Subterrâneos*, o caso é com Mardou Fox, negra, drogada, ex-internada, sob tratamento, desorganizada, caótica. Nesses dois livros – *Os Subterrâneos* e *Tristessa* – entra fundo no tema das drogas.

Seus personagens tomam benzedrina e anfetamina, puxam fumo e, como pano de fundo, comparece um drogado ilustre, William Burroughs (Frank Carmody), além de ser evocada sua mulher, Joan (Jane), viciada em benzedrina, morta acidentalmente (ou não?) pelo marido com um tiro na testa, no México, em 1951.

Drogas atraíam Kerouac mais como tema que como material de consumo. Exceto ocasionais fumadas (como as deste livro e da chegada ao México em *On the Road*) e anfetaminas como estimulante, preferia mesmo a bebida, vinho licoroso da Califórnia e o que houvesse à mão. Isso acabou por destruí-lo ao transformá-lo em alcoólatra irrecuperável, provocando a hemorragia no estômago que o mataria em 1969, na Flórida, aos 47 anos.

Caberia um estudo comparando Os Subterrâneos e Tristessa. São complementares. Ambos, relatos curtos, se comparados à extensão de outras obras de Kerouac, como Anjos da desolação e Visões de Cody. Ambos, sobre o amor; sobre duas relações de Kerouac com mulheres. Mas, se em Os Subterrâneos a tônica é a sensualidade, em Tristessa é a santidade: um relato estranhamente religioso, representativo do melhor da sua prosa poética, além de expressar, de modo dramático, sua visão de mundo. Ou melhor, do submundo: envolve-se com a prostituta esquálida, viciada em morfina e traficante; frequenta-a, em uma relação a três com seu cáften, também traficante, além de ladrão; mas a considera santa, e por isso abstém-se de relacionamento sexual com ela.

Naquela estada na Cidade do México, penetrou no âmago da miséria. É como se alguém se instalasse em uma “boca” de alguma de nossas cracolândias. Em companhia dessa gente, injeta-se com morfina, apesar da droga conflitar com seu alcoolismo; o mal-estar é agravado por sua recorrente flebite.

Ao mesmo tempo, tudo é sagrado: Tristessa celebra ícones católicos e astecas no quarto onde todos residem junto com galinhas ciscando no chão, um cão doente, um gato esquálido – em um registro de cada detalhe daquele pequeno mundo miserável, no estilo que justificou chamarem-no de *memory babe*.

Kerouac foi uma personalidade dividida, e isso se refletiu em sua relação com as mulheres. Só conseguia ter dois tipos de relação. Um deles, breve, intenso, sensual, com figuras atípicas, excêntricas, marginalizadas, discriminadas, como Mardou, Tristessa e a mexicana Terry de On the Road. Outra, com alguém que fosse um prolongamento de sua mãe e sua família, como Stella Sampas, com quem se casou em 1962 e viveu até o fim, ambos cuidando de “memčre” Gabrielle: era a irmã de “Sammy” Sampas, seu melhor amigo de juventude em Lowell, morto durante a guerra em 1942.

Seus dois casamentos anteriores não duraram, juntos, mais que um ano; o primeiro, de 1945, com Edie Parker, dois meses; o segundo, com, Joan Haverty, com quem teve a filha Jan, pouco mais que isso.

A mesma divisão aparece em outros aspectos e momentos de sua vida. Sempre escolhia os extremos. De duas uma: ou a agitação das festas e reuniões beat de Nova York e San Francisco, as viagens frenéticas pelo país em companhia do loquaz e acelerado Neal Cassady; ou então, a reclusão e o silêncio, como no final de Os vagabundos iluminados e o começo de Anjos da desolação, sequência da mesma peregrinação budista, relatando seu retiro como eremita por dois meses em Desolation Peak (Pico da Desolação – quem trabalhou lá como guarda florestal foi Gary Snider). Não por acaso, um de seus livros se chama Viajante solitário. A fama, depois de 1957, com o sucesso de On the Road, o perturbava tremendamente. Não se sentia ajustado à imagem de arauto beat, ao que as pessoas esperavam dele, a começar pelo fato de não ser mais o rapaz retratado em On the Road, cuja ação transcorreria dez anos antes (o livro bateu um recorde de fila de espera em editoras – sete anos, do término até sair). A vida como marginal inédito se adequava mais a ele: na condição de escritor famoso, era obrigado a conviver com uma sociedade que detestava.

Dois níveis de incompreensão o incomodavam e confundiam. Um, a mitificação do escritor-viajante, esquecendo que, ao mesmo tempo, também escrevera sua obra evocativa (o “ciclo de Lowell”), além de poemas (Mexico City Blues, San Francisco Blues, hai-kais, uma quantidade de esparsos), textos budistas como The Scripture of the Golden Eternity, e o livro de transcrição de sonhos. Outro, da crítica: como On the Road teve uma acolhida triunfal e se tornou um best-seller, resenhistas e críticos sentiram-se na obrigação de abordar suas obras seguintes com especial rigor, apontando defeitos, mostrando o quanto eram inferiores, mais fracas que a primeira.

Esteve entre dois fogos: aquele da criação de um mito Kerouac, por alguns, e a tentativa da destruição desse mito, por outros.

Seu último livro da fase “de estrada”, Big Sur, é o relato dessa crise. Mais uma vez, tenta isolar-se, na casa de praia de Lawrence Ferlinghetti. Ao chegar lá, a solidão o incomoda; tem um ataque de delirium tremens, alucinações nas quais combate demônios, e o livro termina com a visão de uma cruz aparecendo no oceano, sua reconciliação com o catolicismo. Mas a crise já vinha de antes. Sua ida a Tanger e à Europa em 1957, relatada em Anjos da desolação e Viajante solitário, lhe provocou tédio e sensações de vazio. Em Os vagabundos iluminados, mudou o estilo, com mais ênfase no relato dos acontecimentos e menos no fluxo de consciência. Por isso, é o livro preferido por muitos: trata-se de sua obra mais “fácil”, linear e discursiva. Suas viagens depois de 1956 foram uma busca cada vez mais errática, cujos objetivos iam se distanciando.

Seu biógrafo-entrevistador Charles E. Jarvis achou que Os Subterrâneos constar como seu relato mais fiel e confessional, e ao mesmo tempo o mais beat, não passava de “uma monumental ironia”. A fidelidade é relativa; como, aliás, em toda a criação literária. Há um depoimento de Gregory Corso (para Jarvis), segundo o qual Mardou Fox não tivera tanta importância assim: havia sido mais uma transa, uma eventual companheira de cama de Kerouac. O testemunho ajuda a entender o processo criativo de Kerouac. Mardou foi protagonista de Os Subterrâneos, não por sua importância como caso amoroso, mas como símbolo. E como chance para encarnar, a seu modo, um autor ao qual conferia importância especial: Dostoiévski.

Os Subterrâneos é inspirado em Memórias do Subsolo do prosador russo, conforme o próprio Kerouac declarou mais tarde, em sua entrevista à Paris Review. A aproximação de Kerouac a Dostoiévski começou em 1942, justamente por Memórias do Subsolo, no momento em que abandona a universidade de Columbia e retorna a Lowell para tentar viver de subempregos, disposto a tornar-se escritor. Naquele período, como relata em Vanity of Duluo, “ [...] tudo o que eu podia fazer era deter-me de modo sombrio sobre as obras e pensamentos de Fiodor Dostoiévski. Aconteceu de eu começar com ele através de uma de suas obras mais sombrias, Memórias do Subsolo”. Mas é como se uma das obras, inspirando-se na outra, ao mesmo tempo a invertesse.

Em Memórias do Subsolo, o protagonista se envolve com a prostituta Tania, para acabar descartando-a e escolhendo a solidão; em Os Subterrâneos, Kerouac se envolve com Mardou; mas é ela quem o deixa, abandonando-o para ficar com Corso. Ambas são narradas na primeira pessoa; mas Memórias do Subsolo é sombrio, enquanto em Os Subterrâneos a ação do livro é temperada pelo senso de humor de Kerouac, com provocações como a cena famosa do carrinho de mão deixado na porta do prédio de Ginsberg. Uma frase-chave, no final de Memórias do Subsolo, resume a ética e cosmovisão de Dostoiévski: “o que é melhor, uma felicidade barata ou um sofrimento elevado? Vamos, o que é melhor?” Uma variante dessa pergunta sobre a “felicidade barata” ou o “sofrimento elevado”, termina Anjos da desolação: é quando Kerouac dá por encerrada sua vida beat, de viagens, aventuras e festas, despedindo-se dos companheiros, os “anjos da desolação”: “Uma tristeza tranqüila em casa é o que eu tenho de melhor para oferecer ao mundo, no fim, e assim eu me despedi dos meus Anjos da Desolação. Uma vida nova para mim.” A “tristeza tranqüila” adotada por Kerouac se opõe à “felicidade barata” rejeitada por Dostoiévski.

Dostoiévskiano, Kerouac procurou a santidade no submundo. Seu uso recorrente das expressões “santo”, “santidade” e “celestial” não é apenas um recurso literário, mas a expressão de sua obsessão. Proustiano, queria recuperar o passado, transformar suas memórias em algo mais concreto, através de textos que foram uma invocação ou um exorcismo. Leitor de Céline, sabia ser preciso mergulhar fundo em seu tempo, para descrevê-lo com traços precisos. Fascinado por Whitman e Rimbaud, queria a amplidão das viagens e aventuras. Herdeiro da tradição de Jack London e Melville, sentia a atração pelo infinito mar. Por isso, foi trabalhar na Marinha Mercante em 1943, e escreveu relatos melvillianos de viagem. Assim como os personagens de Melville, ou de Kafka, sentia-se oprimido pela burocracia e pela vida regrada: não agüentou o Exército (foi dispensado como paranóico) nem a disciplina da universidade (foi expulso de Columbia). Queria outra realidade: mas, ao contrário de seus antecessores do século XIX, não a encontrou nas viagens. Não havia mais paraísos idílicos a serem descobertos. Buscou o Outro, mas sempre acabava se defrontando com a máscara imutável do Mesmo.

Kerouac reviveu um do mito platônico por excelência; e um dos mitos fundadores da literatura: a volta às origens, a reconquista do tempo primordial. Para entender melhor sua busca, bem como a constelação simbólica sobre a qual repousa sua obra, é preciso voltar à sua infância em uma comunidade de “canuks”, franco-canadenses católicos radicados em Massachusets. Esse foi seu verdadeiro mundo, que idealizou e procurou recuperar. Tanto é, que, dentre seus romances, seu preferido era Visions of Gérard, onde foi mais longe na evocação e busca do que perdera. Assim como, para comentaristas, sua obra mais interessante é Doctor Sax, igualmente evocativo, mas alegórico, desdobramento de um sonho relatado em On the Road, o combate de um mago, inspirado em William Burroughs, contra a serpente mítica do Mal.

A vida de Kerouac transcorreu sob o signo da perda e da solidão. Perda de seu irmão Gérard, morto aos quatro anos de idade, e, em sua obra, símbolo da inocência, paradoxalmente projetada em Neal Cassady, delinqüente e devasso, mas que, para Jack, era um santo. Perda de sua língua natal, o dialeto franco-canadense (só foi falar inglês na escola). Na década de 1930, seu pai Leo perdeu sua gráfica e suas posses em uma inundação. Seu melhor amigo de infância, “Sammy” Sampas, morreu na guerra. É como se a inundação do rio Merrimack em 1936 fosse, simbolicamente, uma correnteza levando embora seus entes queridos, sua língua natal, seus amigos e seus laços comunitários. Sua obra foi uma tentativa de nadar contra essa correnteza, contra o Tempo. Uma viagem impossível, que o consumiu e esgotou. A correnteza acabou jogando-o na margem.

A crônica de seus últimos anos é patética: sempre bêbado, dialogando com fantasmas, repetindo variações do mesmo monólogo. Mas, ainda assim, paradoxal, surpreendente: em 1967, incapaz de cuidar de si mesmo, recolheu algumas anotações feitas na década de 1940, e escreveu uma obra prima, Vanity of Duluo: narrativa poderosa, evocação perfeita, na qual se encontram lirismo e sátira, humor e desolação, trechos alternando ou sobrepondo harmonicamente o linguajar das ruas e frases em tom shakesperiano. E, ainda, em 1969, prestes a morrer, completaria Pic, Seu protagonista é um garoto negro da Carolina do Norte chamado Pictorial Review Jackson e apelidado de Pic. Órfão, mora em situação de miséria extrema com parentes que o detestam. É resgatado pelo irmão mais velho, um músico de jazz que o leva a Nova York e depois à Califórnia. A persona e a voz do narrador são a desse garoto, com uso pleno da aloglossia, da fala dos negros do Sul dos Estados Unidos: “Ain’t never nobody loved me like I love myself, cept my mother and she’s dead. (My grandpa, he’s so old he can remember a hunnerd years back but what happened last week and the day before, he don’t know.) My pa gone away so long ago ain’t nobody remember what his face like.” Algo difícilimo, narrar desse modo.

Jean-Louis Lébris de Kerouac, Jack para o mundo, não foi o único derrotado na vida e vitorioso na criação literária. Suas contradições, impasses e paradoxos não foram apenas um drama pessoal. Sua obra, sendo particular, também é universal, espelho de todos nós. Em cada um de seus leitores está, talvez adormecido, o beat aventureiro e o adulto que deseja recuperar a infância. A luta e derrota contra o Tempo, a contradição entre o sujeito e seu mundo: aí estão temas que não são exclusivos de Kerouac, porém o fermento da criação literária, aspectos dessa coisa contraditória que é a condição humana.

fotografia de alessandra gomes

fotógrafa | artista multimeios
email : alelecogomes@gmail.com



janeiro 12

a violência explode nas mãos de meninos de algodão
vira faísca
chuvisca campos de cometas em chamas na cidade desiludida.

indignados se espalham em trovão
destroem o comando, o cotidiano
os panos da enganação.

estado de graça do que ameaça e vai fazer
pequenos carrosséis de sangue entre os dedos histéricos.

renata flávia

É poeta e servidora do IFPI. Graduada em história, especialista em História Cultural (UESPI).
Tem a promessa de lançar o livro "Lustre de carne - e a cidade descascada no sorriso do caos".
E-mail: renata.flavia07@hotmail.com



entrevista com o poeta andré monteiro

por mardônio frança

André Monteiro é Poeta:

é homo lattes e homo ludens. com a primeira máscara do primeiro é proletário da cognição. 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 bem. com elas é doutor em literatura pela puc-rio, professor da universidade federal de juiz de fora, bolsista produtividade do cnpq, escritor e compositor em horas raras. publicou os livros a ruptura do escorpião - torquato neto e o mito da marginalidade (1999) e ossos do ócio (2000), e cheguei atrasado no campeonato de suicídio (2014), desde 2010, participa, em juiz de fora, do projeto-musical ou sim: poesia, música e outras esquinas ...

...

Conheci André em Fortaleza, nos anos de 2004, na cidade do caos e da parafernália-fim, zenner sarte-uro & os iconaclastas. nesta época a cidade fervia misturas cinema-poéticas-etílicas (e-etc ...), vertigens, certezas e incertezas.

A corsário em edições anteriores fez um mergulho na poesia do grande mestre-multimeios Augusto de Campos e na trajetória do fotógrafo e ativista José Albano, ambos de gerações anteriores. A entrevista com André marca a série de entrevistas de poetas & artistas de gerações mais recentes, onde me incluo.

Corsário Mardônio França – Caro amigo, a poesia, esse líquido miraculoso, alimento-vital, como ele surge em seu pensar, viver, estar?

André Monteiro – Acho que não sei dizer como surge. Mas se soubesse, diria assim: surge do incômodo, daquilo que, para além do bem e do mal, me fere e me abre pra vida. Surge da grandeza indizível dos acontecimentos. Mas não é nada de outro mundo. É coisa cotidiana quando assume grandeza, quando se torna insuportável, ou seja, quando não encontra suporte nos códigos que estão em oferta no fascismo dos dias. A poesia não é a palavra. A poesia é grande e não tem cabimento. Não cabe em nenhum código. É a própria vida, em sua dimensão elétrica, plena de intensidade. Mas a poesia precisa da palavra. É através dela que se pode dizer o que não se pode dizer. Escrever, pra mim, é isso, esse paradoxo: sair por aí procurando palavras para suportar a grandeza de tudo que me é insuportável.



imagem : stella marina



imagem do filme Um Filme de Cinema d'Os Iconoclastas
<https://www.youtube.com/watch?v=rquQbP-Gqgk>

C – Me fale de seu paideuma, de suas referências, históricas e conceituais, de antes-e-depois-e-além. Quem são seus faróis de iluminação-assombração (caminhos tortuosos da construção e do rito) ?

A – Acho que foi Torquato o primeiro a me dar um amoroso tiro no estômago. Foi na adolescência. Naquele momento, eu ouvia roquenrol o dia inteiro. Não gostava de nada além disso. Era isso que me dava algum sentido, que soltava meus hormônios no mundo, que me dava respiradouro, que me dava resistência.

Eu precisava disso porque ser adolescente nos 80 era de amargar. A classe média tomando Xuxa no rabo. Tudo, de repente, ficando igualmente triste. E, embora a padronização estética fosse algo de uma feiura sem tamanho, ninguém podia ser “feio”. E eu era feio. Eu tinha espinha, era todo torto e tímido. Eu não era querido pelas garotas. Eram os Stones, ACDC, Hendrix, replicantes mixturados com fumo, artânia, bolinhas mil e muita birita barata que me davam força pra seguir.

Essas eram as minhas referências, minhas influências. Achava livro coisa chatérrima. Até então, a imagem que eu tinha da dita literatura era a da professora de português da escola. Era uma imagem sisuda. A literatura era então a morte em pessoa. Meus pais e meus avós tb tinham livros em casa, mas nesse tempo eu não me inspirava neles. Infelizmente, porque sempre foram pessoas muito unidas à vida em tudo que fizeram. Mas, nssa época de adolescência a gente quer mais é fugir e não entrar em casa, né?

O Torquato me mostrou palavras bombardeadas pela vida! Depois que me encontrei com “Os últimos dias de paupéria” num sebo, muito por acaso, e comecei a lê-lo, deu vontade de ler outras coisas! De procurar coisas vivas nas palavras. Torquato tinha, e tem, aquela coisa bonita de estimular a gente a “ocupar espaço”: com alegria, ou melancolia, não ter medo de se arriscar, de quebrar a cara. Torquato me abriu pra muitas referências, não apenas literárias, mas também musicais e cinematográficas: o modernismo brasileiro (principalmente, Oswald), o tropicalismo, o concretismo, as vanguardas, o cinema udigrudi, etc.

Tive também contato, aos 15 anos, com meu querido amigo Rodrigo Monteiro, em São João Del Rei, que também abriu muito minha cabeça pra tudo isso aí que acabei de citar. Aí eu comecei a ler Bukowski, Baudelaire, a poesia mimeógrafo, Oswald. Aí eu comecei a brincar com as palavras, a fazer rock com elas. Nunca sofri a tal da angústia da influência. Talvez porque, como diria Deleuze, eu nunca tenha querido escrever pra me tornar escritor.

Escrevo quando a vida me grita. Não escrevo sempre, nem escrevo muito. Publico raramente. Minhas referências não me obrigam a nada. Apenas me estimulam a transformar tabus em totens. Tenho, aliás, poucas referências. Leio pouco. Cada vez menos. A maioria dos livros que pego pra ler, principalmente os que são considerados literários, me dão muito sono. Desde cedo, aprendi com Oswald, depois com Nietzsche e Montaigne, que não é preciso ler muito. O importante é fazer uma boa digestão. Ler o que nos estimula a dançar a vida.

O resto é pra cagar e dar descarga. Sempre digo isso pros meus alunos da universidade. Alguns acreditam em mim. Outros, têm certeza que eu não passo de um palhaço das perdidias ilusões. Será ?

C – a poesia e a música, do clube da esquina, do som imaginário, da ruas e pedras mineiras, como essa cor se mistura em sua poesia e como se dá esse processo, do poeta da vila ao mundo.

A – Minas é, pra mim, um mistério infinito. Sou muito mineiro, mas não sei dizer o que é isso. Não é algo codificável. É um lance “barrocodélico”, pra lembrar aquela expressão de Haroldo de Campos, referindo-se, não a Minas, mas ao Catatau de Leminski. Se você quer saber como é Minas pra mim, meu querido amigo Mardônio, ouça o disco Minas do Milton Nascimento. Aquele disco sou eu. Embora eu não seja só isso. Tenho tb algum humor estrangeiro (estrangeiro a tudo) que aprendi a arrancar dessa vida dura pra nela poder escorregar e tentar criar esquinas sem clube, tentar criar uma Minas outra, uma Minas rocha in roll. Sim, minha poesia-vida, minha vida-poesia tem tudo isso de Minas que vc falou, mas eu não sei falar sobre isso com clareza.

C – no seu livro, ‘cheguei atrasado no campeonato de suicídio’, o primeiro poema fala do ‘de como fazer ou não fazer um poema político’, o poema fala por si mesmo, como o quadro, a instalação, a intervenção, mas reverbere esse ato político ou não de fazer poesia e ir para cima dos mundos através de facebooks, mídias sociais, instrumentos-de-alienação e invasão como as nets, tvs, móveis, celulares....

A – Todo poema forte é um poema político. Não porque é um instrumento de uma ideologia política, mas porque é capaz de alterar a sensibilidade que temos em relação à vida: vale dizer, todo poema forte cria novas possibilidades de vida para além do que está posto no esperado e no esperável do bom senso e do senso comum. Vivemos num mundo fascista. Não mais o fascismo clássico, o fascismo de estado de exceção, mas o “fascismo de mercado”, como diria o poeta Pasolini, no qual tudo parece permitido, mas não o é. Se a gente tem dinheiro pra comprar, a gente se sente livre. Mas o que a gente consome é o que as órbitas padronizantes e homogeneizantes do mercado mandam a gente consumir. A gente compra pra se sentir diferente, mas, no fim das contas a gente fica é obrigado a ficar igual, igualzinho a todo mundo. A gente fica se obrigando a se vestir de acordo, a ler de acordo, a falar de acordo, a andar de acordo, a sentir de acordo, a escrever de acordo. De acordo com os muitos padrões e monopólios e grupelhos de dinheiros, de moedas de trocas espalhadas pelo mundo. Esse mundo que resolveu trocar a vida pela morte. Então, hoje, um poema forte é um poema que tenta resistir a esse fascismo, entende? Seja pelo livro, pelo feicebuque, pelo blog, pelo meio que for. Gosto de brincar no feicebuque porque, mal ou bem, mesmo que estejamos vigiados, ainda dá pra mandar algum recado. A gente, por ali, não é apenas consumidor de informação. A gente pode ser agente.

C – Seu primeiro livro, ‘ossos do ócio’, virou um capítulo, no ‘campeonato’, como foi essa primeira experiência?

A – Tenho um carinho grande por esse livrinho. Foi a primeira coisa que publiquei. É uma coletânea dos meus poemas dos anos 90. Há coisas ali que escrevi com 16 pra 17 anos. Tem um frescor de quem está descobrindo a brincadeira com a palavra. Muito tem ali de anos 70, Oswald e o lado libertário da verbivocovisualidade concretista. Como “Cheguei atrasado...” é uma nova antologia, resolvi enfiá-lo ali. Acho que ainda tá no prazo de validade. Algumas pessoas que lêem o “Cheguei atrasado...” dizem que é a parte mais gostosa do livro. Devem sentir ali um cheiro adolescente de hormônios em febre.

C – na sua seiva poética, tem um lugar para o poema-pílula como ‘juiz de fora-pátio-interno-o memorialista’ (um poema humor-amor oswaldiano); prosa poética como ‘quase dentro’; poemas concretos e avulsas canções, fale dessa miscelânea de movimentos no seu-fazer-poesia.

A – Como disse aí acima, as influências não me angustiam. Elas fluem. Quem me angustia, às vezes, é a vida. Ou então, nem me angustia, às vezes, para além do bem e do mal, só me causa tormentas. Não costumo fazer alguma coisa pensando em atender a um conhecimento prévio de leitura, seja poético ou filosófico. É a vida quem conduz. E a vida exige formas muito variadas de escrita. Aí, no decorrer do processo, os meus mais variados arquivos vão surgindo no meio do que estou criando. Vão pedindo licença pra entrar. Aí eu resolvo se ficam, ou não. Também há aqueles arquivos que entram sem pedir licença. Entram e pronto. Entram porque são fortes. É a vida!

C – fale da inutilidade de fazer poesia e do utensílio criativo como ordem de primeira necessidade.

A – Leminski tinha obsessão por falar dessas coisas que vc levantou aí. Ele estava muito certo. Quer dizer, ele estava muito vivo! É isso: a poesia tem que ser inútil. Só assim ela servirá àvida. A vida que vivemos no capitalismo, nesse fascismo dos dias, é uma vida contra a vida, justamente porque aprendemos a utilizá-la o tempo todo, a torna-la útil. Tudo tem que ter um porquê e um pra quê. A gente não educa e nem se educa pra viver, pra deixar viver, pra deixar a gente só ser. A gente se educa pra se escravizar em explicações, em lógicas operacionais que só nos trazem um mundo de opressões infinitas. Estamos mergulhados nisso até o pescoço. Esse é o nosso automático. A poesia, quando politicamente forte, é aquela que desautomatiza esse processo utilitário, desautomatizando a linguagem (permitindo-se não fazer sentido na semântica e na sintaxe ordinárias) e, com isso, desautomatizando o mundo.

C – suas experiências como músico e invenções sonoras, como andam e como serão?

A – Participo de uma banda aqui em JF chamada “OU SIM: poesia, música e outras esquinas”. Atuo nela como compositor, poeta e proto-cantor. A maioria das minhas composições são velhas, dos anos 90. A mais recente, de 2010, “Carlos”, é uma parceria com o músico e guitarrista Stephan Rangel. A música é dele, o poema e o proto-canto são meus. Há muito não sou compositor. Isso foi algo que fiz durante pouco tempo da minha vida. No entanto, gosto de estar ao lado da música. Sempre gostei e sempre estive. Desde criança, aprendi com meu pai a ouvir música erudita. Depois, na adolescência, pelas ruas de São João Del Rei, entraram os rocks e adjacências pops. As outras artes que me desculpem, mas a música é a linguagem mais poderosa desse mundo. É capaz de nos arrancar do chão, de nos transportar para um mundo mágico. Amplia e arrepia todos os sentidos. Como diria o bom e velho Nietzsche, “A vida sem música é simplesmente um erro, fadiga, um exílio.” Fico muito feliz de estar participando, do meu jeito torto, de uma banda. Agora, estamos finalizando um CD. É um pouco como voltar àadolescência e realizar um pouquinho daquela vontade que tinha, como muitos adolescentes tinham, de ser um músico pop.



fotografia : stephan rangel

C – a poesia está além do papel, está no vídeo e no fazer deslumbramento imagético, e o cinema; seu-cinema.

A – Quando adolescente, além de querer ser músico, filósofo e poeta, tb quis muito ser cineasta. Queria ser o Glauber Rocha. Depois quis ser o Rogério Sganzerla. Eu era uma piada. (Risos...). Entrei na faculdade de cinema em 92. Larguei um ano depois, por diversas razões que não cabe desdobrar agora, e descobri que eu nunca seria nada parecido com Glauber ou Sganzerla. Eu estava apenas me tornando esse meu tornar-se André. Mas o fato é que não tenho talento pro cinema. O cinema exige uma parte técnica, alquímica, e prática, de produção, que não dão pé pra mim. Pra dizer que não sou, completamente, um cineasta frustrado, fiz um curta experimental em 2000 chamado “O espetacular devir de casa”. Tá no Youtube pra quem quiser conferir.

C – torquato; academia; senhores da academia; dos gregos aos deleuzeanos; os labirintos das instituições, cante esse mote

Dar aula, pra mim, é como fazer poesia. É criação. É teatro. É vida. E a vida na universidade hoje tá foda. Estamos todos operando na lógica da psicologia do mercado. É homo lattes pra cá, é CAPES lock pra lá. É querer publicar mais no Qualis A1 que o colega ao lado e todo esse blá blá blá de competição, padronização, lógica de resultados e o escambal a quatro dos deuses do cognitariado que somos. Essa é a linha dominante na universidade hoje. A linha dura do fascismo de mercado. A universidade deve criar problema pro mundo. Pensar o mundo e não ser pensada por aquilo que o domina e oprime. Mesmo assim, penso que ainda é o melhor lugar pra se trabalhar nesse mundo. Se a psicologia da universidade tá tomada pela merda do mercado, há ainda muitas frestas ali. Procuo por elas. Chamo meus totens pra sala de aula: Heráclito, Nietzsche, Deleuze, Torquato, Oswald, etc... Chamo, não pra ser torquatiano, deleuziano, nietzschiano, mas pra ajudar a aula a errar mais, a viver seu impossível. A circunstância de sala de aula é uma circunstância de risco, às vezes o impossível acontece ali. Outras vezes, não. Tudo fica engessado. Quando os alunos se entregam, quando eu me entrego, quando os totens chamados se entregam pras ondas que nos atravessam e, quando somos capazes de surfá-las, o pensamento, realmente, acontece. E aí eu digo: valeu! Tá valendo demais! É lindo!

C – e os campeonatos do fazer poesia?

A – Chegar atrasado em todos os campeonatos. Chegar atrasado sempre. Não querer ganhar nada. Ter apenas o mínimo pra poder continuar criando e gritando a vida por aí. Apenas o mínimo. Apenas o mínimo. Ter um mínimo de armas pra me defender dos corpos que me querem triste. Só quero que me deixem em paz. Essa é a tal da poesia que busco. O resto é conversa fascista de anestesista geral. É conversa de camisa de força. É papo histórico de bares, academias e salões. Que os deuses me livrem disso tudo. Não quero ganhar nada. Só quero ficar na minha e na de quem eu amo. Só quero que me deixem em paz. Me deixam? Foda-se qualquer campeonato! Me esqueçam! Se quiserem, me chamem de vencido! Parei de jogar o jogo de quem, pra mim, já venceu.

C- e como dizer aos que irão ainda passear na seara de ser poeta, escritor ou ativo-leitor?

A - Não se obriguem a escrever nada. Não se obriguem a ler nada. Não se obriguem a viver nada. Escrevendo ou não, lendo ou não, vivam e lutem por uma vida menos obrigada

poemas de andré monteiro

duidimonteiro@gmail.com

como fazer (ou não) um poema profundamente político?

um poema profundamente político/não se vende não se compra não se conta não se rende/não se ensina/não se sequer se insinua ao cacarejo político

um poema profundamente político não se faz com temas públicos/mas com temas impúblicáveis/de corpos inauditos/corpos que dançam/no furo perplexo/da consciência

um poema profundamente político nasce/do orgasmo múltiplo inenarrável de incontáveis deuses/que se olham e se tocam e se beijam e se amama e se queimam e se / jogam à vida.

um poema profundamente político/não se faz com versos/não se faz com terços/não se faz com livros

um poema profundamente político não é um poema sobre a / política /mas com a política do que tem política e nunca terá/ um poema profundamente político/ é quase-poema quase-política/ não tem receita poética/ não tem receita política/tem a fome/ de uma vida que se devora sem remédio

um poema profundamente político
(...) é a travessia roubada de um milagre sem santo

um poema profundamente político
(...) é um poema que grita no rasgo escuro das gentes/é um grito mais alto de um poema político/é a mais bela e a mais profunda e justa música de seu silêncio.

pós-efitáfio

vejo a morte
como um claro dia
de noite
caio
na folia

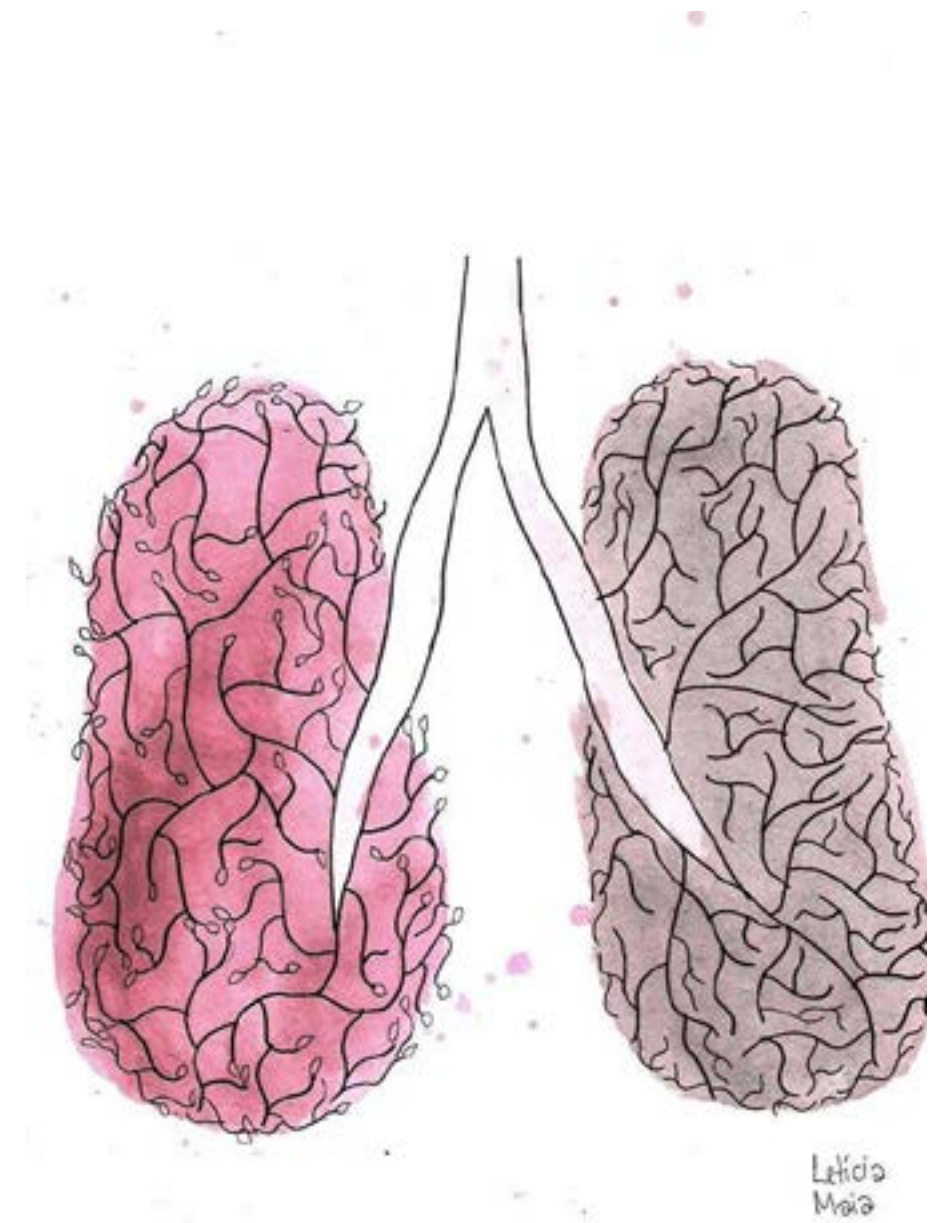
missa

as cinzas do teu corpo
provam a pele
junto ao lençol

ritma de vida

a caneta corta o pulso

ilustração de letícia maia



arte, poesia e matemática

por mardônio frança

" computadores fazem arte, artistas fazem dinheiro "

chico science e a nação zumbi

Tecnologia e Arte, sempre estiveram juntos, nos passos da humanidade. Desde as primeiras pinturas rupestres, o artista precisou conhecer o processo de pigmentação para a gravação de nossas pioneiras gravuras. De Bosh a Esher, de Da Vinci a Warhol: o conhecimento técnico associado a criatividade são parceiros no fazer artístico.

A aproximação entre literatura, fórmulas e máquinas tem longa data. O poeta Quirinus Khulmann (1651-1689) criou uma receita (algoritmo) capaz de gerar seis bilhões de poemas diferentes a partir de uma base inicial. Em 1960, o poeta francês Raymond Queneau criou um programa de computador, inspirado em Khulmann "Cent mille milliards de poèmes", programa que o leitor interagia e poderia ler 100.000.000.000.000 sonetos diferentes, a partir de dez sonetos básicos cada um com 14 versos.

As primeiras obras efetuadas com o computador obedecem ao conceito de "arte permutacional" e são, na sua grande maioria, não-figurativas. Este conceito ou síntese teórica exposta por A. Moles no seu "Manifesto da arte permutacional" de 1962 revela a noção de permutação poética, ou plástica, caracterizada pela consciência do jogo e de suas regras para a exploração do "campo dos possíveis". Para Moles, "A arte permutacional está inscrita qual marca de água na era tecnológica".

Nos anos 60, temos as experimentações do grupo OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle - França) e seus poemas feitos a partir de "fórmulas" e/ou "restrições" relacionadas com o jogo e o cálculo matemático, no computador. Em 1968, Emmett Williams e Peter G. Newmann, criaram o poema "Guillame Apollinaire", escritos nas faces de um diamante com as letras manipuladas no interior de formas geométricas. Temos no mesmo ano, em Londres, a exposição Cybernetic Serendipity, organizada por Max Bense e Jasia Reichardt, que expõem, pela primeira vez, obras criadas com a ajuda do computador e onde se abre a polêmica: "pode o computador criar obras de arte?"; "as obras criadas com a ajuda da informática possuem um valor estético?".

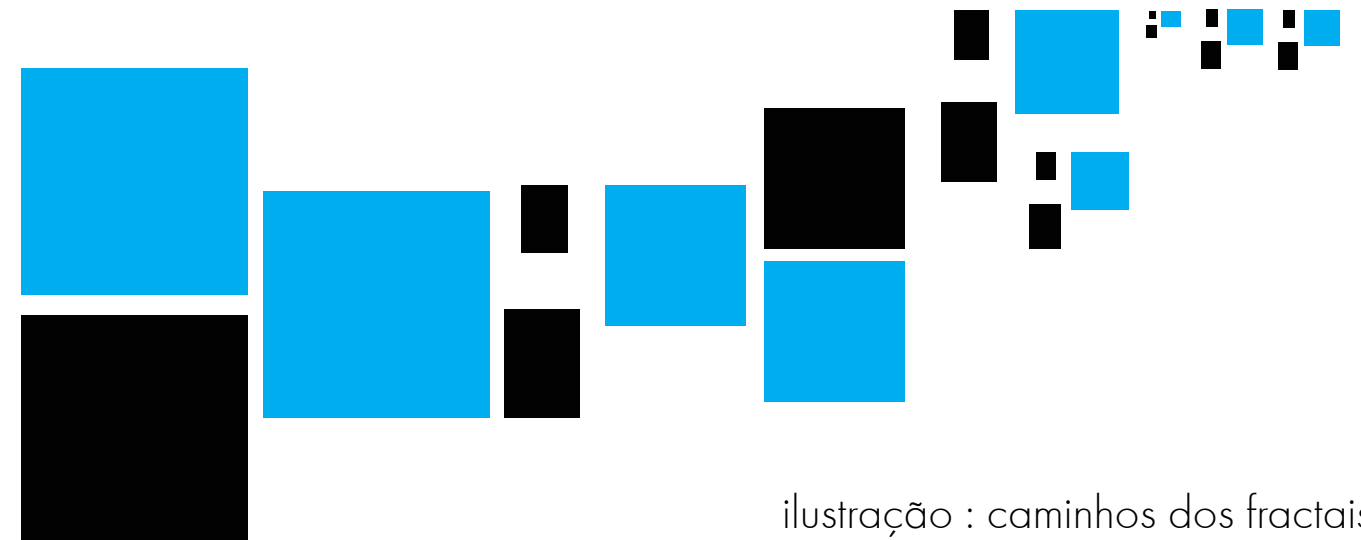


ilustração : caminhos dos fractais
por zenner sarte

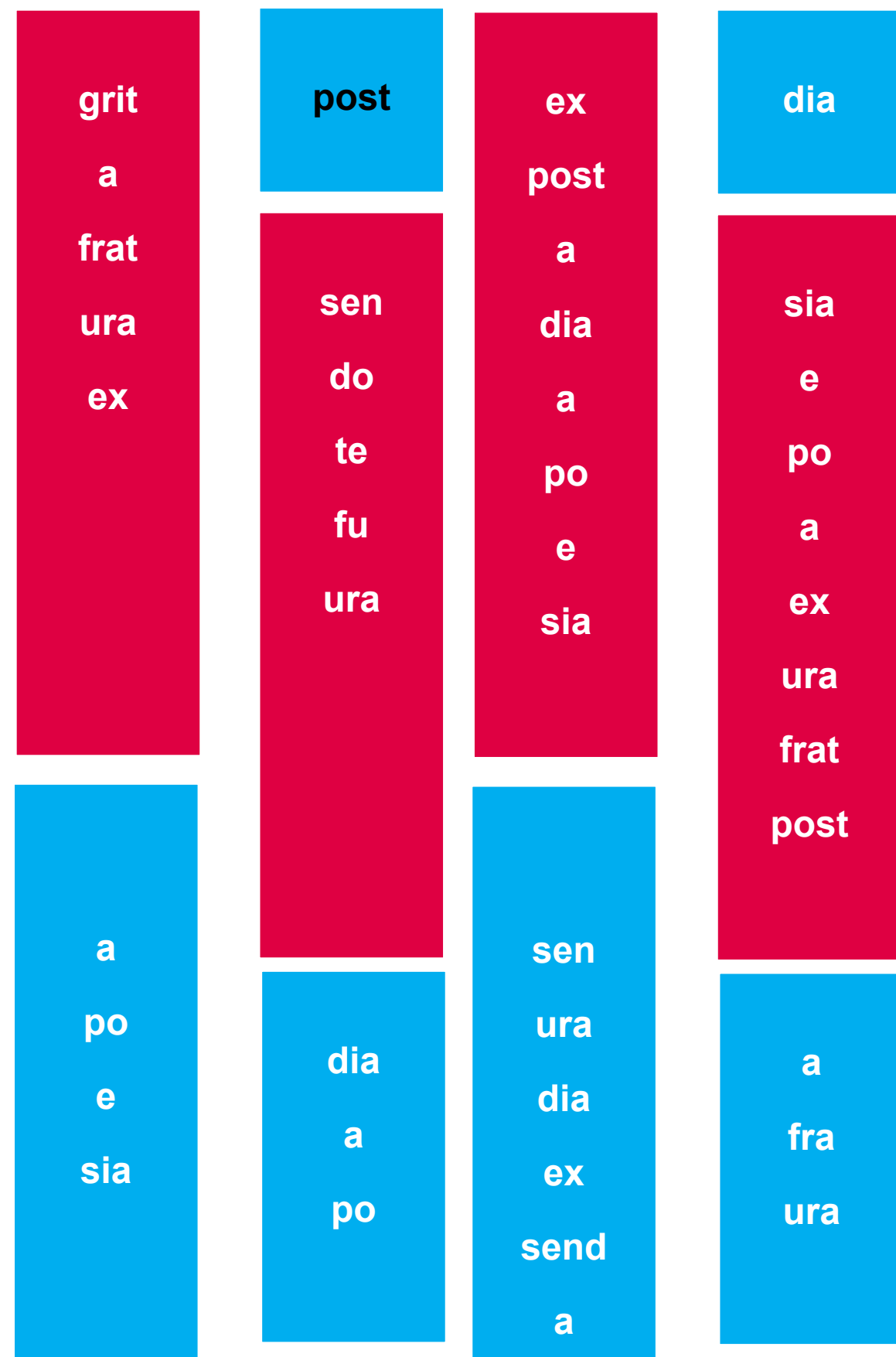
Na linha da permutação aleatória, o poeta beat William Burroughs e o matemático Ian Sommerville, sob influência da técnica cut up dos Dadaístas, criaram os poemas computacionais "I am that I am" e "Junk is no good baby". Ou seja, os artistas, no terceiro tempo, pirateavam o uso do computador para múltiplos interesses e experimentavam-no de diversas formas. Computadores que inicialmente foram criados para resolver problemas matemáticos e físicos sob demanda da corrida espacial, guerra fria e afins. Assim, artistas criavam artes, subvertiam técnicas.

Os anos 70 e 80 são marcadas por inúmeras experiências poéticocomputacionais por poetas, matemáticos, engenheiros e cientistas da computação e diversas antologias de "computer poems" são publicadas, nestes tempos, surgem diversos grupos. A.L.I.R.E é um grupo que se destaca pela produção e pela internacionalidade dos autores-participantes. Este grupo lançou a performance-objeto em 1984, com a seguinte "fórmula" [...] um texto animado de Patrick Burgaud (Holanda), um "hipertexto" de Jean-Marie Laffaile (França), um "gerador" de Pedro Barbosa (Portugal), um outro "gerador" de Pedro Barbosa e Abílio Cavalheiro (Portugal), um "poema performance" de Jacques Donguy e Guillaume Loizillon (França), um "gerador" de Jean-Pierre Balpe (França) e um "hipertexto" de Eduardo Kac (Estados Unidos).

No Brasil, a partir das experiências concretistas, temos em 1963, o pioneiro poema "Acaso", de Augusto de Campos que foi gerado aleatoriamente por computador. Em 1971, Waldemar Cordeiro organiza a Exposição Internacional Arteônica marcada pelas primeiras experiências brasileiras com a computer art.

Em 1972, o engenheiro mineiro Erthos Albino de Souza fez poemas seminais, na linguagem Fortran, como o poema digital "Le Tombeau de Mallarmé", poema cujas letras vão formando as imagens do túmulo, ganham movimento e parecem ruir, ao final. Souza fez também a primeira versão computadorizada do poema "Cidade", de Augusto de Campos.

Ainda em 1983, o vídeo texto é exposto ao público pela primeira vez no Brasil, com Mário Ramiro e José Wagner Garcia, que exploram esteticamente os efeitos sonoros estranhos produzidos por sintetizadores analógicos e a concreção sonora das imagens a cores em movimento nas telas dos computadores. José Wagner Garcia, na década de 90, em sua trajetória poético-criativa, reúne sons eletrônicos aos fractais, criando vídeos de rara beleza. Neste período, a arte produzida através da mediação tecnológica de última geração começou a ter espaço nas galerias e museus, o que permite a intensificação das experiências de artistas como Diana Domingues, Eduardo Kac e Arthur Omar.



trans-poema-diálogo
mardônio frança

poeta multimeios

poema inédito de augusto de campos

poeta multimeios

Em 7 de novembro de 2015, no Chile,
recebeu o Prêmio Iberoamericano de Poesia Pablo Neruda

grit
a
frat
ura
ex
post
a
dia
a
po
e
sia
dia
pas
pre
sa
sen
do
te
fu
ura

pintura de vera gusmão
artista plástica | veragusmaoartista@gmail.com

Por uma topopoiésis por Márcio-André



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 *Ensaio 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

Diante da incrível quantidade de poetas que surgem a cada dia, com seus modos particulares de escrita, cada vez mais elaboradas e conscientes; da efervescência de grupos e coletivos literários espalhados pelo país; da feliz facilidade hoje em se veicular uma publicação, seja por meio eletrônico, seja por meio impresso; da liberdade de poder ser o seu próprio agente literário; e do número crescente de editoras que se voltam a esse que é o mais frágil dos itens de mercado, eis que se revelam outros desafios – antes ocultos ou adormecidos – para os quais não nos preparamos adequadamente.

O momento do pós-orgia preconizado por Baudrillard ou do pós-tudo glorificado ou criticado em seus extremos por meio milhão de especuladores descamba na exigência de novos caminhos – ou bem mais que isso, de se enxergar passagens ao largo de todas as rotas.

O que nos move não é mais a poesia para todos, isso parece ter se cumprido de maneira adequada: todos fazem poesia. O problema agora é compreender porque ninguém lê poesia. Atribuir o problema à qualidade das escolas, à insuficiência das políticas de leitura ou às tendências mercadológicas não contempla a questão, uma vez que independente disso tudo, nunca esteve se fazendo tanta poesia. Talvez não haja uma resposta, mas não porque faltem explicações ou quem a queira responder, mas simplesmente porque ainda não foi formulada a pergunta adequada.

O projeto hegemônico lançou no mundo uma maneira eficaz, mas não necessariamente correta ou durável, de propor uma pergunta válida. A solução que ele dá para tanto excesso, cava um abismo ainda mais profundo, pois, se nos encontramos em um tal buraco, ele é a pá com a qual o cavamos. É na fundação excessiva de disciplinas e especializações que nos perdemos tentando encontrar a nós mesmos. Os estudos culturais, por exemplo, dão conta das diferenças simplesmente assimilando-as ao projeto dominante. Neles, os valores antigos são transferidos para ambientes periféricos, travestindo o mesmo e o de sempre com uma aura de marginalidade, inovação e rebeldia. É sabido que somente a descentralização não é suficiente para tocar o excêntrico. Em oposição à isso, encontramos os conservadores a la Harold Bloom, que ficam montando peças vitorianas sobre grandes teatros em ruínas. De um modo ou de outro, em um mundo que parece ter só se esmerado no aparo das arestas, a tática mais eficaz para a contemplação das diferenças tem sido a de torná-las sistematicamente identitárias. Com isso a contemporaneidade acaba sendo uma potência que gera energia em direções opostas: o mesmo que prepara para uma sindicância de reivindicações nos joga cada vez mais num processo maquinal.

A verdade, é que temos visto um uso leviano dos conceitos de “identidade” e “diferença” – ora se defendendo um, ora outro, de acordo com as conveniências –, sem que se leve em conta o mais relevante e o que de fato sempre moveu os pensadores do real: a tensão entre ambos. Pois, se por um lado evidenciar as diferenças na literatura é essencial, por outro é preciso criar uma consciência comum da literatura, para que não terminemos nas microinstitucionalizações da poesia e na guetização da literatura. O nosso desafio é alcançar aquilo que nunca esteve para ser alcançado e só podemos fazê-lo pulando fora do círculo vicioso, largando a pá e correndo para além do horizonte de eventos desse buraco fundo o suficiente para nos fazer desistir antes de tentar. Poderíamos começar com novas questões. Eis algumas delas: será que todos precisam de poesia? Será que ao que chamamos poesia – essa poesia de poetas e a maneira que ela se desenvolveu no século xx –, não se esconde a farsa de um protomercado que nem ao menos chegou a ser formulado? Será que o poético pode ser vendido? Será que ele é exclusividade dos grupos ou instituições que se formaram em sua defesa? Será que ele pode passivamente ser adequado e subclassificado em uma forma manifesta como a do poema, por exemplo?

Sim, o poema é um dos ritos da poesia, mas não o único, nunca o foi. Mesmo as formas mais ordinárias de projeção no real resguardam o poético – isso sempre se soube, mesmo depois de adormecida tal consciência – e, portanto, o poético pertence a todos, leia-se poemas ou não. O que se precisa é saber desvendar o poético nessas formas ordinárias – até certo ponto isto esteve na mão do cantor e a verdade nua e crua é que não está mais: não se precisa mais de poetas, ou pelo menos, não como supomos. E, talvez, a grande resposta à charada seja bem simples: é que todos – fazedores de poemas ou não – desejam ser, de alguma forma e mais do que nunca, seu próprio poeta, como fuga ao desencanto que se abate em todas as instâncias da realidade institucionalizante. Talvez (e isso é sempre um talvez) o poema não esteja mais cumprindo o seu papel de levar a poesia ao leitor, de fazê-los identificar no ordinário o que os poetas também enxergam. Mas tudo isso é menos triste para a poesia que para o poeta. Todo término e desesperança resguarda a possibilidade de um novo começo, ainda que seja para outros que não nós. Para isso é preciso que seus agentes sejam substituídos ou se movam segundos novos ethos.

Para recuperar esta força geratriz e propor novos começos, o poeta deverá enfrentar seus próprios medos e frases feitas. Ele não pode mais ser nem o cantor e nem o excluído. Seu poema não é mais uma edificação, mas uma picareta. Ele deve erguer-se na direção oposta da grande máquina de polarizações. Para além do pós-orgia, chegamos ao pós-chernobyl, e o poeta já não deveria se preocupar com posicionamentos diante de blocos ideologizantes. O que se espera dele é um movimento que vá contra aquilo que ele sempre acreditou: a centralização em si mesmo – visto que o grande mal hoje é o excesso cada vez maior das individualizações –, em direção ao rompimento de todo e qualquer obstáculo de acesso aos topos.

Se todas as ciências são ciências do espaço, a poesia, fundação do espaço, deve ser a cons-ciência de seus acessos – e para isso o poeta deve pertencer a um fluxo ininterrupto de trânsito entre os topos, sem restrições impostas uns pelos outros. Falamos sempre de topos ontológicos, de uma geografia mais profunda que aquela calculada entre regiões politicamente delimitadas; uma biotecnologia da alma que se revela em estados de ser no mundo; todos autênticos e que devem ser respeitados e contemplados em suas diferenças. E é fato que até agora nós, poetas, perdemos muito tempo com questões menores, bloqueando os caminhos, emperrando o movimento e mantendo a poesia distante de sua urgência. Diante da escassez dos meios, nos preocupamos com a ocupação dos topos para dali dominar e excluir, criando mecanismos de defesa uns contra os outros e emperrando o movimento para uma realização poética plena. Há poetas, por exemplo, que fingem ignorar outros, enquanto elegem seus amigos para as resenhas e antologias e isso inibe o surgimento do novo, do surpreendente, da diferença; pior: dá margem a criação de gerações de poetas cínicos.

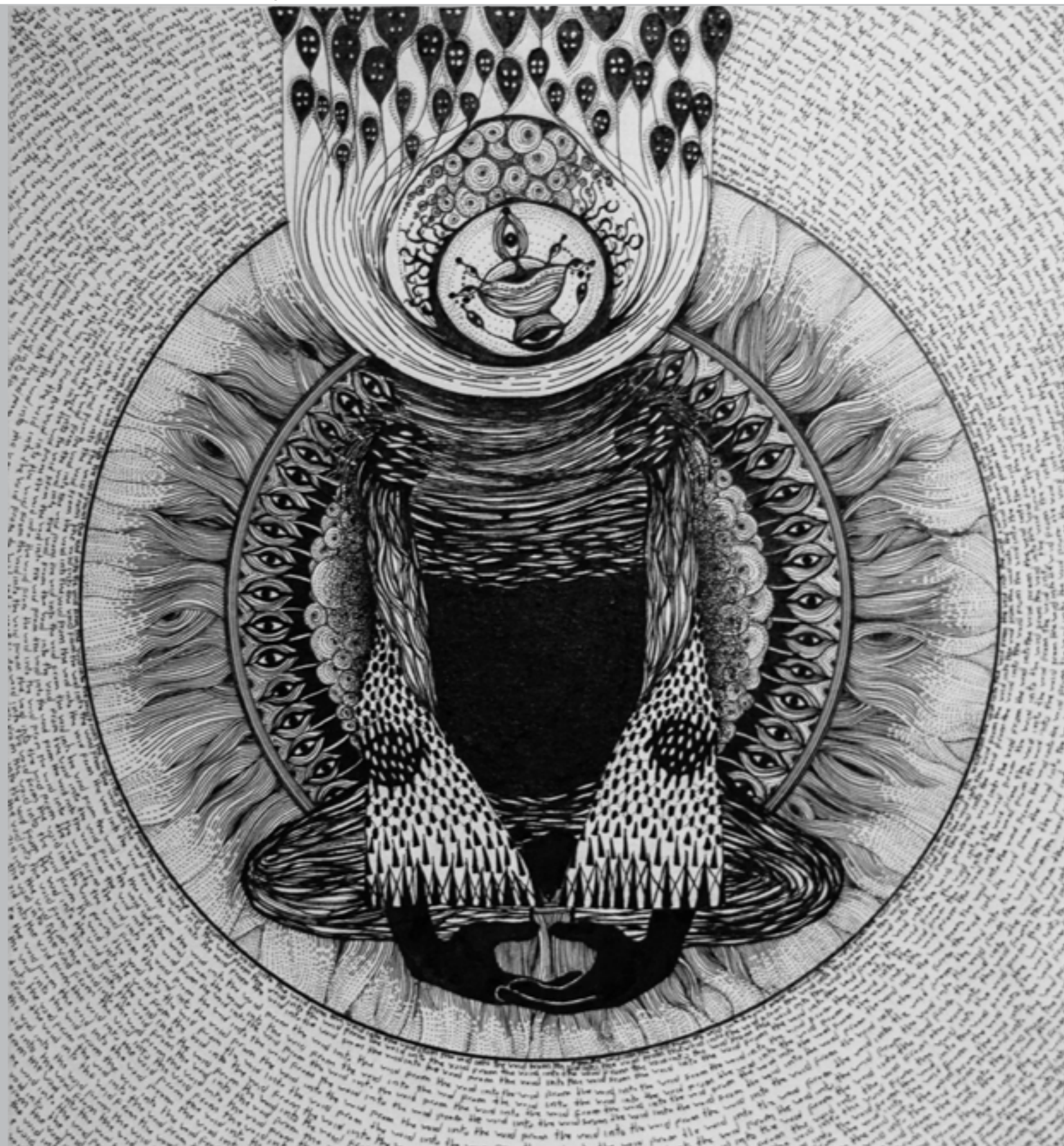
Todos somos excluídos em alguma escala e não podemos – enquanto poetas – compactuar com qualquer forma de exclusão, seja por meio da institucionalização, do controle dos canais ou da reserva dos meios. Sim, somos, por natureza, diferentes! Sim, essa é a nossa maior identidade – a única permanência. A tensão entre fixos e fluxos do levantamento de nossa topologia, os erros ou acertos no título desta mesa, revelam-se aí.

O desafio para o poeta é ainda maior, é a democratização do trânsito entre os topos, a movimentação entre estados, em prol de uma topopoiésis, i.e.: a restituição da poética ao espaço. Em nossa topopoiésis, 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, mas em suas diferenças radicais. O fluxo de passagem de um topos a outro, pressupõe sempre a própria dimensão do outro. O outro é uma dimensão a mais em nosso sistema sensorial. Por isso ser poeta será, entre outras coisas, calar-se em meio ao falatório, ter o dom do silêncio diante do outro (poeta ou leitor); ser a recolha em meio ao excesso.

Só nesse estado utópico (ou+topos, sem lugar), se faz o vislumbre do trânsito entre todos os topos, rompendo as fronteiras em direção a uma entropia. As diferenças só se mostram importantes quando confrontadas. Isoladas ou em identificação dialética, elas se anulam. Por exemplo, a potência geradora subsistente aos encontros propiciados nessa mesa* e os frutos que dela podem surgir é mais importante que a diferença entre cada um de seus componentes isoladamente. Essas diferenças são sim relevantes quando confrontadas umas com as outras, possibilitando tensões criadoras de novos caminhos, de outros desígnios e de maneiras plurais de ver. O debate e suas possíveis formas de lapidação do pensamento é o que fertiliza e fomenta novos mundos a serem explorados pela poesia. Esse confronto traz muito mais vantagens que a disputa vazia ou a articulação de novos redutos.

É somente nesse estágio de sabedoria dos poetas que se prevê o leitor autossuficiente, aquele que pode, atravessando diversos topos, erguer não um paideuma, mas uma topologia, uma vez que ele será o coautor de todo os livros. Pois bem, é esse leitor que salvará a poesia.

ilustração de lindenberg munroe



anatemática

falta de assunto
quem procura acha.
dos perdidos, o último,
ao rés da mais alta
estima. no mais,
inexiste rima que re-
solva este poema.
ave mareia, da crista
àpena. alugam-se
ouvidos pras vozes
do aquém. silêncios,
répteis ou coisa que os
vales. vencidos
os prazos, perscrutar
ciscos em olhos
alheios. talvez nos
tragam as trânsfugas
não há fato que refunde.
esta falta
de assunto.

dante felgueiras

jornalista de formação.
Mora em São Paulo. Poema de seu livro inédito., Balaio de Ecos.



videopoesia: zona de fronteira

*terceiro movimento
por henrique dídimo*

Henrique Dídimo - Poeta, ensaísta, *videomaker*, pesquisador multimeios.
e-mail: henriquedidimo@gmail.com

Cinepoemas

Os artistas visuais, ainda nos anos 20, buscavam expandir os espaços da arte, procurando novos suportes para seus trabalhos e o diálogo com outras linguagens. Naturalmente o cinema, essa tela ampliada que possibilita o movimento, foi um suporte privilegiado para todo tipo de experimentações artísticas e poéticas. Nesse período, vários filmes de vanguarda foram realizados, a maioria de curta duração.

Marcel Duchamp, por exemplo, para realizar “Anémic Cinéma” (1926), criou uma engenhoca que fazia girar um disco com poemas. O filme é um jogo hipnótico, apresentando poemas em forma de espiral, que podem ser lidos enquanto giram na tela. Os textos, escritos por seu alter-ego feminino Rose Sélavy (c’est la vie...), são cheios de jogos de linguagem, non-sense, trocadilhos e sensualidade. O fotógrafo e pintor anarquista Man Ray foi outro artista que soube unir imagem em movimento e poesia. Em Nova York, ainda na década de 10, cria com Duchamp o grupo Dadá norte-americano e, nos anos 20, em Paris, aproxima-se do surrealismo, buscando uma linguagem tendendo ao onírico e ao inconsciente. Seu curta “Emak-bakia” (1926) é apresentado, em letras ondulantes, como “Cinčpočme”. Durante o filme, o texto aparece exibido através do letreiro luminoso em um prédio, em rolagem horizontal. Texturas, formas geométricas, corpos fragmentados e esculturas cubistas reforçam o impacto da poesia na linguagem do cinema.

No filme “L’étoile de mer” (“A estrela-do-mar”, 1928), também de Man Ray, baseado em um texto do poeta surrealista Robert Desnos, a palavra aparece em cena de diversas maneiras: nos intertítulos escritos à mão, no livro que é pisado pela mulher, no jornal que cobre seu rosto, no texto fundido com a estrela-do-mar. A poesia surge quente, como “uma flor em chamas”. No final, a palavra “belle” se sobrepõe com a imagem da mulher através de um espelho. Mas, quebrando o espelho, Man Ray revela que a linguagem, como a beleza, tem seus truques por trás do encanto. “Os mistérios do castelo de dados”, de 1929, é mais um curta de Man Ray que faz intensa aproximação com a poesia. Aproveitando a idéia do jogo de dados de Mallarmé na própria estrutura do filme, cria uma narrativa não-linear, cheia de símbolos, e uma montagem que brinca com o acaso. Esse é um bom exemplo de como a poesia interfere na estrutura de um filme e se torna presente na filmagem e na montagem, mesmo que não haja nenhum texto, falado ou escrito, no decorrer da obra. Como bem percebe o pesquisador Ciro Marcondes, “o cinema silencioso viu nascer, em alguns de seus filmes, a expressão máxima desta poética ótico-simbólica, como se o cinema efetivamente “devorasse” o poema literário para exibir sua própria versão do conhecimento poético.”

De fato, o cinema de vanguarda pode ser compreendido a partir do impacto da poesia na estrutura de seus filmes, distinguindo-se do cinema narrativo de ficção, mais próximo da prosa. Shklovsky, em seu ensaio “Poetry and prose in cinema”, defende que “prosa e poesia em filme são dois gêneros distintos; não se diferem pelo ritmo – ou melhor, não apenas pelo ritmo – mas pelo fato de que no cinema de poesia elementos da forma prevalecem sobre os elementos do significado e são eles, e não o significado, que determinam a composição”.



Cenas do filme Anémic Cinéma (1926), de Marcel Duchamp



Ferramenta criada por Marcel Duchamp que fazia girar um disco com poemas utilizada no filme Anémic Cinéma (1926)

O cineasta Luis Buñuel trazia conscientemente essa interferência da poesia para o corpo do filme, mesmo sem recorrer diretamente ao texto. Desde “O cão andaluz” (1928) e “A idade do ouro” (1930), seus primeiros filmes, ambos realizados em parceria com Salvador Dalí, Buñuel buscava francamente esse diálogo estrutural do cinema com a poesia. Para ele, o cinema tem uma potencialidade muito maior da que é utilizado nos filmes narrativos, lineares, produzidos em escala industrial. Ele vê no cinema a expressão artística que mais se aproxima do funcionamento da mente humana, da linguagem secreta do inconsciente, dos sonhos, podendo atingir diretamente as emoções, as sensações, os instintos. Mas Buñuel nos faz ver que essa aproximação do mistério, do admirável, do fantástico, que caracteriza o cinema em sua realização plena, é subjugada no cinema industrial a uma representação realista, naturalista, narrativa, distante do discurso poético. Em sua conferência “Cinema: Instrumento de Poesia”, já em 1958, Buñuel não disfarça essa desilusão com o cinema, revelando o cansaço do mestre surrealista, que sempre ousou na forma de narrar seus filmes: “o cinema parece ter sido inventado para expressar a vida subconsciente, tão profundamente presente na poesia; porém quase nunca é usado com esse propósito”.

Para Jean Epstein, cineasta e teórico do cinema, as imagens representam muito mais diretamente a realidade do que o texto escrito, que precisa de operações intelectuais para ser acessado. No cinema, como no sonho, as representações recebem um sentido simbólico, uma “idealização sentimental”. Por meio de associações afetivas, constrói-se uma espécie de discurso visual, levando a uma dilatação simbólica e sentimental dos significados. O cinema seria então uma “escola de irracionalismo”, que acessa diretamente a emoção. Jean Cocteau, poeta e cineasta francês (além de pintor, ator, escultor etc), também aproximou o cinema da poesia nesse contexto do sonho, do simbólico. Na cena inicial de seu primeiro filme, “O sangue de um poeta”, de 1930, o poema não é falado por uma boca comum, mas por uma boca que migra de um “suporte” a outro. Primeiro surge no papel, como parte de um desenho, depois se funde na palma da mão do artista, em seguida se fixa ao rosto de uma estátua. Finalmente a estátua indica ao poeta o caminho através do espelho, última tela em que ele mergulha para entrar nos corredores do inconsciente. Como um poema a ser decifrado, Cocteau dedica suas alegorias visuais a certos “pintores de insígnias e enigmas”.

O cinema narrativo e linear, de longa metragem, com base em uma dramaturgia realista, impôs-se como modelo hegemônico de fazer cinema. Mas, à margem desse cinema industrial, artistas, cineastas e poetas continuaram buscando outras formas de fazer seus experimentos cinepoéticos. Na vanguarda americana do pós-guerra, vários cineastas eram ligados à literatura, como Jonas Mekas, Sidney Peterson, Willard Maas.



A estrela-do-mar”, 1928
(cena final) - Man Ray

Os realizadores aproximavam-se dos poetas e escritores modernistas experimentais, como Pound, Eliot, Joyce, Stein e distanciavam-se do drama direto e da tradição narrativa realista. Stan Brakhage foi um desses cineastas visionários que, desde os anos 50, produziu uma obra estruturalmente ligadas à poesia, com forte impacto na cultura underground norte-americana. Ainda criança queria ser poeta (lia e lia os Cantos de Pound desde novo), mas descobriu no cinema uma forma de acessar diretamente suas imagens internas, antes mesmo que se transformassem em palavras.

Brakhage inaugura a montagem abstrata, quebrando radicalmente com a narrativa. Mas não abandona a palavra: há um “conflito aberto entre o lingüístico e o visual”, como bem observa o pesquisador Ismail Xavier.

De qualquer forma, o texto, como linguagem escrita, está presente nos sugestivos versos que dão título a vários de seus filmes e, em alguns deles, há rastros de palavras que ainda persistem junto às imagens. É o caso de “for Marilyn”, já de 1992, em que ele risca o texto na própria película, técnica que muito utilizou para criar imagens em seus filmes.

Brakhage busca a poesia nas suas formas mais seminais, ou seja, na própria visão e na imagem mental que criamos a partir dela, ainda antes de passar pela codificação do texto. Em seu ensaio poético “Memórias da visão”, Brakhage nos convida a imaginar “um olho que não responde aos nomes que a tudo se dá, mas que deve conhecer cada objeto encontrado na vida através da aventura da percepção”. Ou, como sugere mais adiante: imagine um mundo antes de “no princípio era o verbo”.

Arte contemporânea, videoarte, poesia

Se, nas vanguardas modernistas, arte e texto andam próximos, na arte contemporânea, o uso da palavra se intensificou mais ainda e de diversas formas.

O poeta brasileiro Tunga.

Agora, a percepção estética não é mais o único meio de se aproximar da obra de arte. Pelo contrário, na arte conceitual, o conceito, a idéia que está subjacente à obra, provoca o pensamento e é através do pensamento que se completa a experiência de apreciação do trabalho. Como já disse Arthur Omar, vídeo-artista brasileiro, “o verdadeiro ambiente da arte é a mente”. Isso faz a arte contemporânea aproximar-se da filosofia, levando-a a uma reflexão sobre o mundo, sobre a vida e sobre a própria arte. Texto e contexto, palavra e imagem, o dito e o não dito convergem finalmente na obra e acabam provocando um diálogo intenso entre arte e poesia.

O vídeo-poema de Tunga.

No Brasil, essa aproximação gerou trabalhos bem interessantes. O artista Leonilson, por exemplo, que já foi chamado de “o jovem poeta da arte brasileira”, fez com que a poesia interferisse diretamente na composição de sua obra. “Pensei em escrever nos desenhos, em vez de ficar escrevendo em cadernos”, disse o próprio Leonilson, lembrando sobre como desenvolveu seu processo criativo. Junto a desenhos, pinturas, diagramas, ele escrevia, e até usava linha e agulha para bordar poesia em seus trabalhos. Em uma de suas obras mais inquietantes, Leonilson bordou no canto de um travesseiro a palavra “ninguém”.

O vídeo-poema de Tunga.

Tunga, outro artista contemporâneo brasileiro, se coloca na posição de poeta por trabalhar com a matéria primeira da poesia, buscando uma linguagem que anteceda ao próprio texto. Como revelou em entrevista: “Eu acho que poesia não é a coisa escrita ou a poesia falada ou a poesia cantada ou a poesia feita objeto. É o que está por trás da poesia, e isso é texto em qualquer forma, através de qualquer linguagem. E a gente pode usar, pode manipular qualquer campo da linguagem para ascender a esse território. Esse território é o que? É o território da densidade máxima da experiência da linguagem.” Nesse sentido, o pesquisador Renato Rezende sugere que alguns trabalhos em vídeo de Tunga possam ser chamados de poemas, como “Medula” e “Quimera”, realizados em parceria com o cineasta Eryk Rocha, em 2005.

O vídeo-poema de Tunga.

Por outro lado, a arte contemporânea levou as artes visuais a saírem do espaço da tela e se deslocarem no tempo, através das performances, happenings, instalações. Muitos desses trabalhos têm duração limitada, alguns são até bastante efêmeros. Nesse contexto, o vídeo tem sido um suporte privilegiado, tanto como possibilidade de registro de uma ação, como enquanto espaço onde as várias artes podem estabelecer um diálogo mais intenso entre si.

O vídeo-poema de Tunga.

O advento da TV e o surgimento do videotape nos anos sessenta possibilitou que os artistas tivessem acesso cada vez mais fácil a equipamentos de filmagem e edição para realizar seus próprios trabalhos. Desde suas origens, a videoarte buscou as experimentações de forma e de linguagem, como os seminais trabalhos do Grupo Fluxus, do coreano Nam June Paik ou do alemão Wolf Vostell, como também os intrigantes vídeos de Bill Viola, distanciando-se radicalmente da linguagem tradicional da TV e dos trabalhos comerciais realizados normalmente em vídeo.

A videoarte surgiu, portanto, no contexto da arte contemporânea e tem sido ambiente fecundo para várias experimentações entre linguagens, interconectando ações criativas de múltiplas artes através do suporte vídeo. Algumas dessas experimentações acabaram tornando-se inter-gêneros específicos, como a vídeo-dança, a vídeo-performance, a vídeo-instalação, e a própria videopoesia. Mesmo que não falemos especificamente de videopoemas ou cinepoemas, com suas características próprias, como o uso do texto na tela, a poesia em si é um dos elementos fundamentais da videoarte. Se o discurso metonímico da prosa leva a um cinema mais narrativo, o discurso por metáforas da poesia aproxima-se da videoarte.

O vídeo-poema de Tunga.

O pesquisador Renato Rezende bem coloca essa questão, referindo-se a relação entre prosa e poesia no contexto audiovisual: “transcendendo a questão do meio (a imagem ou a palavra) e do suporte (a película e a página) e pensando nos gêneros artísticos de acordo com o uso que fazem de sua linguagem, seria lógico alinhar de um lado a vídeo-arte e o poema; e de outro o cinema narrativo e a prosa de ficção”.

O vídeo-poema de Tunga.

No Brasil, a videoarte surgiu ainda nos anos 70, quando alguns artistas cariocas e depois também artistas paulistas tiveram acesso a câmeras de vídeo. Uma boa parte deles usava o vídeo para registrar seus trabalhos, geralmente ações ou performances que, por seu caráter efêmero, tinham no vídeo o suporte mais apropriado para esse registro e, muitas vezes, no final do processo, o vídeo tornava-se a própria obra. Geralmente filmados em plano-sequência, com poucos cortes, poucos movimentos de câmera, efeitos ou manipulações, os trabalhos de videoarte desse período usavam minimamante os recursos da linguagem audiovisual e se concentravam na ação propriamente dos artistas, eles mesmos retratados em suas performances. Nessa primeira geração, o diálogo com a poesia não era muito evidente.

O vídeo-poema de Tunga.

O pesquisador Renato Rezende fala mesmo de “uma constrangedora ausência de poetas” na geração dos pioneiros brasileiros, quando compara com o ambiente do underground americano, repleto de poetas e escritores. E conclui: “tanto em sua vertente marginal, quanto em sua vertente concretista, e por diferentes razões, a poesia dos anos 1970 manteve-se distante das experimentações em vídeo que faziam os artistas plásticos no Rio de Janeiro e em São Paulo.”

Paisagens sonoras

O vídeo-poema de Tunga.

Música e poesia dialogam desde suas origens. Nas tradições orais mais antigas, o verso, a palavra ritmada, rimada, já aparece como recurso mnemônico usado para o repasse de histórias ancestrais, garantindo a devida fidelidade nessa transmissão. Nesse contexto, a poesia nasce antes mesmo da palavra escrita, ligada à música e à oralidade.

O vídeo-poema de Tunga.

A poesia lírica, nas suas origens gregas, era cantada com o acompanhamento de uma lira ou uma flauta e Aristóteles a define como uma poesia mais pessoal, que expressa sentimentos mais íntimos do poeta. Na mitologia, Hermes é o deus que cria a lira e ensina a Apolo sua música. Orfeu, filho de Apolo, recebe a lira de seu pai e se torna o poeta mítico que, com sua música, faz as feras se calarem e até chega ao reino dos mortos em busca de sua amada. Na Idade Média, os trovadores mantiveram a tradição da poesia lírica, entoando poemas acompanhados de instrumentos musicais, como alaúdes ou cistres. Buscando uma distinção entre o trovador e o poeta, o pesquisador Jorge Osório ressalta que “o termo poesia começa a ser utilizado no séc. XV em textos peninsulares quando se pretende orientar o seu significado para uma concepção menos ‘cantada’ do discurso poético”. Nesse sentido, o poeta já seria mais próximo de uma cultura letrada, que tem o livro como principal suporte. O ocaso das estruturas sociais do amor cortês, nas cortes provençais e catalãs do fim da Idade Média, acelerou a separação entre poema e música.

O vídeo-poema de Tunga.

No entanto, onde a tradição oral prevalece, a poesia associada à música ainda é bastante presente. No nordeste brasileiro, por exemplo, cantadores, violeiros e cordelistas ainda são importantes referências culturais, assim como, nas periferias dos centros urbanos, os cantores de rap e hip-hop associam os versos ao ritmo da batida eletrônica.

O vídeo-poema de Tunga.

No Brasil, estamos habituados a relacionar naturalmente música e poesia, pois temos uma forte tradição oral. Da cultura popular para a música urbana, muitos são os músicos poetas e as letras poemas. Dentro de uma tradição mais lírica, Noel Rosa, Cartola, Nélson Cavaquinho (considerado o “Proust do samba”) Chico Buarque ou Paulinho da Viola são exemplos claros de como a poesia é um elemento forte na música brasileira. A discussão sobre as fronteiras entre letra de música e poesia não nos cabe aqui, mas está claro que existem interseções, como existem diferenças entre as duas formas de se compor o texto. Nos anos 70, muitos poetas se aproximaram da música e atuaram como letristas, é o caso de Torquato Neto, Wally Salomão, Cacaso e Paulo Leminski. Por outro lado, letristas como Capinam, Aldir Blanc ou Sérgio Sampaio provam que o movimento inverso também é verdadeiro. Mesmo em um contexto da indústria cultural, a poesia permanece.

O vídeo-poema de Tunga.

Nos anos 80, por exemplo, o poeta Antonio Cícero escreveu várias letras para sua irmã Marina e muitas tornaram-se sucessos de rádio. Arnaldo Antunes, ao contrário, surgiu no contexto de uma banda de rock e tornou-se um poeta reconhecido nos meios acadêmicos, lançando vários livros, além de discos e videopoemas, sempre aproximando música e poesia. Até a atualidade, vemos inúmeras parcerias frutíferas, como a do poeta Clima com o músico Rômulo Fróes.No entanto, a poesia e a música não se aproximam apenas no contexto da canção. No início do século XX, vários movimentos de vanguarda uniam poetas, artistas e músicos, que experimentavam as interferências entre suas artes e linguagens.

O vídeo-poema de Tunga.

A poesia fonética aparece nesse contexto, principalmente ligada às propostas do futurismo italiano e do futurismo russo.

Na busca de uma nova linguagem para expressar a poesia, os futuristas italianos aproximaram poesia e música através de um atrito que desconstruía som e texto e resultava em uma poesia fonética. Como observa o pesquisador Daniel Quaranta, “um recital poético futurista era, antes de mais nada, um espetáculo visual e fonético”. Usando como instrumentos musicais, martelos, motores, buzinas e máquinas de escrever, os futuristas buscavam “romper com o regulamento retórico da poesia tradicional e criar uma desautomatização da linguagem e do sentido comum das palavras”. Em 1913, com o manifesto “A arte dos ruídos”, Luigi Russolo propõe o uso poético de onomatopéias e ruídos. Já os dadaístas, em uma perspectiva de anti-poesia, criavam “versos sem palavras” ou “poemas de sons”.

O vídeo-poema de Tunga.

Em seus trabalhos, criavam neologismos e onomatopéias, metáforas musicais, “colagens acústicas”, muitas vezes sem definir um sentido semântico para o texto. Ainda nos anos 20, o movimento Estridentista, surgido no México, propunha converter a poesia em uma “música de idéias”.

O vídeo-poema de Tunga.

Mas é a partir dos anos 50, com a possibilidade da gravação e montagem dos sons em fitas magnéticas, que a poesia sonora surge como um gênero poético, utilizando equipamentos eletrônicos para a manipulação do som e da voz. Pioneiros como Henri Chopin e Isidore Isou (do movimento Letrista) desenvolveram os caminhos da poesia sonora. Como pondera o pesquisador Daniel Quaranta, “se tivéssemos que definir tudo isso em termo de ações, poderíamos dizer que no poema sonoro existe uma materialidade comum a determinadas músicas, que é o som, a voz, a palavra como matéria prima sonora ou glossolálica, na qual o sentido semântico fica em segundo plano”. Nesses experimentos, a voz do poeta é gravada e pode ser cortada, superposta, colada com outras vozes ou ruídos, pode até diluir seu conteúdo de texto no emaranhado sonoro, o que aproxima cada vez mais o poema sonoro da música eletroacústica. A música eletroacústica, desenvolvida a partir dos anos 50, refere-se à música criada ou manipulada por meio eletrônicos, incorporando elementos não-musicais às suas obras.

O vídeo-poema de Tunga.

Analisando o contexo da música contemporânea e sua relação com a poesia sonora, o poeta William Burroughs refletiu:

O vídeo-poema de Tunga.

“Com respeito à poesia sonora, onde as palavras perdem o que costuma ser denominado como sentido e novas palavras podem ser criadas arbitrariamente, surge a pergunta sobre a fronteira que divide a música da poesia, em referência específicas à música de compositores como John Cage, que constroem sinfonias a partir de sons justapostos. A resposta é que tal fronteira não existe. As fronteiras que separam música e poesia, escritura e pintura, são totalmente arbitrárias, e a poesia sonora foi concebida precisamente para romper estas categorias e libertar a poesia da página impressa, sem eliminar dogmaticamente sua conveniência.”

ilustração : gil duarte



cena

Os filhos de notas incertas são precursores
De um vazio que os deixa tão absortos
Num inflar de egos
Austeros
Que se dissipam no fluído do som
Dos pedais de uma fuga
Libertina

Alucinam em si mesmos
A travessia do renome egocêntrico
Que regurgitam em passadas rípidas
Precipitadas
Sob semelhantes cobiçosos
Adulterados

letícia galvão
poeta | leticia@galvao.org

Mal sabe-se da repulsa que contorna
Suas míseras entranhas
Tão chicotadas
Que o abraço lhes arde e roga por sal grosso
Esquecimento efêmero
Da empatia

São filhos insípidos de notas deslocadas
De discursos derrotistas adornados
Pós-modernos de pensar inacabado
Que gritam a si mesmos
O temor da retardança monocromática
Que os faça encarar o intrínseco
Obscuro

o comportamento do fogo

um animal que adormece
em prestações febris
o elán mineral entre espírito
e matéria
o mistério apascentado
o elo perdido
o entre que adere
desde o princípio

os olhos amarelos da coruja
quando extintos
a ver na delicada chama
a própria adolescência do sol

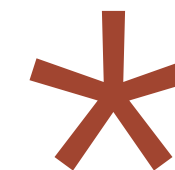
ylo barroso fraga

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

ilustração: dirceu matos



bússola corsário



portais literários

www.cronopios.com.br

www.erratica.com.br

www.musarara.com.br

www.homoliteratus.com

www.literaturabr.com/

saopauloreview.com.br/

editoras independentes

editora substancia

confraria do vento

editora patuá

editora moinhos

revistas de literatura

acrobata

br constelações

pindaíba

boca maldita

revista banxi

revista arraia

escamandro

saúda

agulha

jornal rascunho

jornal

o relevo

plástico bolha

polichinello

mallarmargens

subversa

euOnça

7faces

edição | editora corsário
www.corsario.art.br

produção | fotossintese:.arte:.comunicação
fotossintese.arte@gmail.com