

ACR

BAT



DEMETRIOS GALVÃO / THIAGO E

alguém resolveu viver de abismos e outras medicinas
magia livre, substantiva, feminina e masculina
tal surfista do irrelevante, desorganizou as gramáticas corporais
ciclista das linhas infames, a queda escreveu teu roteiro

fez-se estrutura móvel e baila sobre a dor
(esconderá o esforço na manga da maravilha)
sabe a arte de dar nó nas imagens
um azougue itinerante, saltimbanco da linguagem

aviador de método ampliado, onde estão tuas cicatrizes?

- um vôo não precisa de raízes

não podemos definir e calcular com exatidão o sentido desse signo
o começo e onde acaba o que quer que seja aqui
pois não passamos de truque : ginástica e batuque

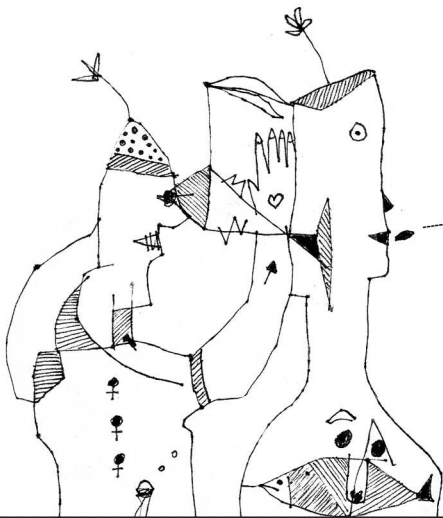
aqueles que te olham imaginam o que serão :

curta-metragem, curto-circuito, revolução

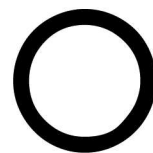
sua exibição à distância esticou o mundo em 24 quadros por segundo
desafiou a credibilidade dos mercados

um procedimento extraordinário

- número irracional de uma aérea equação



EXPEDIENTE



ACR BATA

literatura audiovisual e outros desequilíbrios

acrobata . nº1 . periodicidade semestral

junho 2013 . teresina / PI

EDITORES

aristides oliveira
demetrios galvão
meire fernandes
thiago e

CONCEPÇÃO

editores acrobatas

PROJETO GRÁFICO / LAYOUTMAN

thiago e

DESENHOS

cicero manool (da série "tipos urbanos")

CONSELHO EDITORIAL

aristides oliveira . demetrios galvão .
meire fernandes . thiago e .
mardônio frança . amilcar bezerra .
amaral . eduardo lacerda . edson cruz

TIRAGEM

500 exemplares

DISTRIBUIÇÃO / CIRCULAÇÃO

impresso e digital

APOIO



ESPAÇO CULTURAL
SÃO FRANCISCO
(O MENOR ESPAÇO CULTURAL DO MUNDO)

C aristideset@hotmail.com / **O** demetrios.galvao@yahoo.com.br / **N** / **T** meireftavares@hotmail.com / **A** / **T** thiago1403@hotmail.com / **O** / **S**

Acrobata: metáfora que mobiliza linguagens - ação que inventa mundos. Articular pessoas e fazeres, movimentos e afetos, idéias e geografias, desfolhar bandeiras e atravessar-cortar-perfurar-possibilitar-vazar as barreiras da insensatez. Invenção valendo - atitude ocupando espaço. Acrobata emerge como um espaço aberto ao debate no campo artístico-cultural, envolvendo o audiovisual, a literatura e outras expressões convergentes - nossos desequilíbrios.

Nas linhas do audiovisual, desenvolvemos um trabalho de mapeamento dos estudos, produções e reflexões ligadas a todos os suportes que nos ajudem a compreender a pulsão criativa que esta linguagem possibilita, reunindo cineastas e pesquisadores brasileiros que constroem suas experiências conosco, intensamente. Nossa 1ª edição aglomera uma turma dedicada às pesquisas e produções das mais variadas leituras estéticas, com belos textos envolvendo as paisagens de Olinda, os sabores do cinema baiano, o impacto do cinema indígena e as imagens de Godard.

Tramamos alguns traços no campo minado da literatura = revistas literárias pelo Brasil; o cenário da poesia em Teresina; a poesia em seu pagode; uma grande entrevista com a figura polivalente do Sergio Cohn. + uma confraria de escritores que apresentam uma dimensão ampla da poesia praticada no Brasil - além de uma colaboração intercontinental que vem de São Tomé e Príncipe.

Inserida na discussão contemporânea sobre produção-circulação-consumo dos bens culturais, a Acrobata existe impressa e digital. Assim, pouco depois de lançada na versão física, ela será disponibilizada para ser lida e baixada em nossos espaços virtuais.

Agradecemos às grandes colaborações desta edição e, especialmente, ao Leonardo Dias (da livraria Entrelivros) que apoia autores locais e acreditou neste projeto. Os textos aqui publicados são de responsabilidade de seus autores - suas versões. Discordância pode haver. A faísca é a dança da conversa. Busquemos um equilíbrio. Ou des.



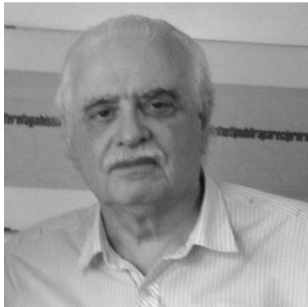


foto | ygra

AUGUSTO DE CAMPOS / 2ª capa



foto | secorro Nunes

FLORIANO MARTINS / pág. 6



foto | arquivo pessoal

CHARLES BICALHO / pág. 8



foto | arquivo pessoal

CONCEIÇÃO LIMA / pág. 14

ÍNDICE



foto | arquivo pessoal

EDSON CRUZ / pág. 16



foto | renata flávia

RODRIGO M LEITE / pág. 24



foto | arquivo pessoal

IZABEL DE FÁTIMA / pág. 26



foto | maurício wanderley

ALEXANDRE GUARNIERI / pág. 30

DESTA



foto | arquivo pessoal

CICERO MANOEL

EDIÇÃO



foto | Luciana Lopes

SERGIO COHN / pág. 42



foto | arquivo pessoal

HENRIQUE DÍDIMO / pág. 64



foto | arquivo pessoal

WANDERSON LIMA / pág. 66



foto | arquivo pessoal

ADEMIR ASSUNÇÃO / pág. 74



foto | arquivo pessoal

NAYHD BARROS / pág. 77

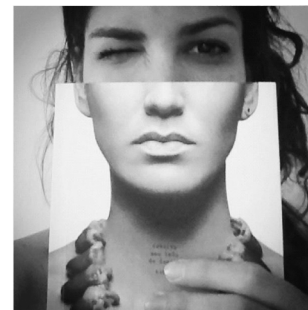


foto | arquivo pessoal

SINHÁ / pág. 82

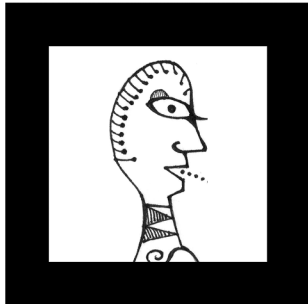


foto | renato parada

MARCELINO FREIRE / pág. 94



foto | arquivo pessoal

ADALBERTO OLIVEIRA / pág. 89



foto | alex ribeiro

SALGADO MARANHÃO / pág. 92

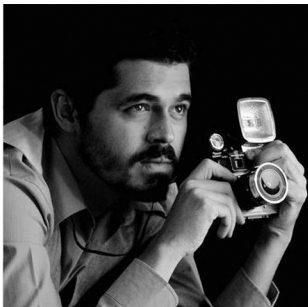


foto | evellin santos

ARISTIDES OLIVEIRA



foto | maurício pokemmon

DEMÉTRIOS GALVÃO



foto | arquivo pessoal

MEIRE FERNANDES

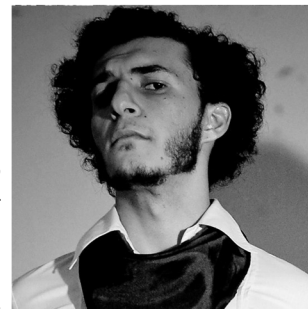
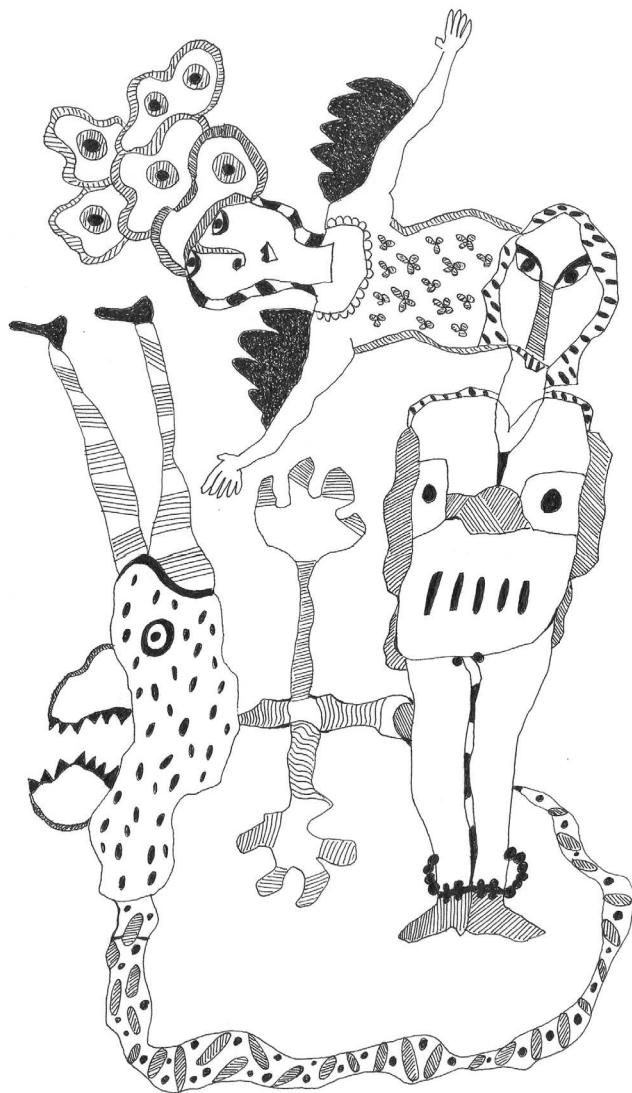


foto | diego igl'estas

THIAGO E



FLORIANO MARTINS (CE)

Poeta, editor, ensaísta, tradutor, letrista e artista plástico. Tem se dedicado, em particular, ao estudo da literatura hispano-americana, sobretudo no que diz respeito à poesia. Vários livros publicados, que incluem poesia, ensaio, traduções e antologias. É diretor, junto com Cláudio Willer, da Revista *AGULHA* e é coordenador editorial da revista de cultura *BANDA HISPÂNICA*.

ESPINHAÇO

DE BJORK

Meus olhos reconhecem a paisagem guardada em tua voz.
A colina acidentada do tempo que tão logo a escalamos dá em
outra com sua imensidão de reflexos hospedados no desejo.
A folhagem líquida de meus olhos reconhece os segredos que
fomos esquecendo enquanto me perdias por trás de cada beijo.
Escrevo que vim apenas te buscar,
e tudo à nossa volta transcreve as vertigens mais íntimas.
Os meus olhos abrigam a paisagem refeita,
o lápis numinoso de tua voz onde o tempo recobra suas árvores.
Silhueta ancorada no abismo com seu plano decifrado pelo acaso.
Escrevo o que soletram as tuas costelas,
eco entrecortado de silêncios onde a noite transborda.
Quantas luzes deformam os vultos que foram por ti compostos
para meu regresso?
Será verdade que já estive aqui alguma vez?
Quanto ficamos antes da multiplicação de tua voz?
Ninguém saberia dizer o que acontece agora se começas a cantar.

MÃOS DE CLARICE LISPECTOR

Uma última noite contigo e as palavras se foram todas.

As tuas mãos sempre atuaram como um narcótico porque deixei
diversas vezes o mundo passar frente a meus olhos.

O que fazemos são anotações de um incerto fogo que nos guia.

Guardo teu nome e com ele me movimento de uma sala a outra de
um labirinto que ainda não sei ao certo se compreende sua razão
de ser.

Toco a tua pele quase invisível e me deixo invadir pelos rumores de
sua inquietude.

Gosto de começar a viver pelo teu nome.

Um dia imaginei um bosque em que os teus lábios traduzissem
toda a folhagem.

Não somos uma fábula, somos?

Sempre penso em ti como uma infância perdida.

Difícil aceitar que seja a minha.

Eu te amo como um plano de fuga ou foste exatamente a primeira
mulher em minha vida?

Ler é o que toca aos olhos e tudo o que vemos se transforma em
nova miragem.

Talvez as palavras se gastem menos que a realidade de seus temas.

Porém não fazemos ideia se o que tocamos não é senão a palavra.

O mundo sempre se desfez por um excesso de bíblias.

CINEMA

> FAZENDO FILME COM OS ÍNDIOS <

The man is the shaman of his meanings (Roy Wagner)

Stephen Wall, um representante do povo White Earth Chippewa dos Estados Unidos, por ocasião do Native Cinema Showcase, parte da programação de um festival anual totalmente dedicado à cultura e arte indígenas, que acontece na capital do estado do Novo México, diz que “havia alguma resistência quanto a incluir filmes como uma categoria artística do festival. Mas filmes são uma importante forma de expressão para os jovens nativoamericanos. E não é assim tão diferente. Nós estamos acostumados a ver pinturas, e ouvir alguém contando histórias sobre tais pinturas. Então é como se essas pinturas fossem como fotografias dessas histórias, ou cenas dessas histórias. Eu posso fazer uma escultura e contar toda a história que está por trás dela, como se tal escultura fosse uma cena congelada dessa história. Um filme é como se fosse a história completa.”

Este é um bom ponto de partida para entendermos como os índios têm adotado a tecnologia “branca” do cinema.

Ao menos desde 1966, os índios eles mesmos estão fazendo seus filmes. Nessa data, Sol Worth e John Adair – um, professor de comunicação; o outro, antropólogo – levaram câmeras de 16 mm e ensinaram como manipulá-las aos índios Navajo numa reserva no estado do Arizona, Estados Unidos.



CHARLES BICALHO (MG)

biofilmografia: Doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da UFMG. Especialização em pós-produção para cinema, tv e novas mídias, pela UNA-BH. Coordenador do coletivo audiovisual PAJÉ FILMES. Organizador geral e curador da Mostra Pajé de Filmes Indígenas em Belo Horizonte.

Diretor dos filmes: CALIGRAFILMES (2008); MAKING OF DICIONÁRIO (2012) e PIRAPORA (2012). Produção, edição e finalização dos curtas XOKXOP PET (2009), YIAX KAAX (2010), YÁMÍY (2011), KOTKUPHI (2012), XUPAPOYNÁG (2012) e MÍMÁNÁM (2012), de Isael Maxakali. Prêmio Edital Filme em Minas 2011-12, categoria de finalização, para os curtas KOTKUPHI e XUPAPOYNÁG, de Isael Maxakali.

RITUAL

De lá para cá, a crescente popularização dos filmes, o fácil acesso aos equipamentos de filmagem, a diminuição dos custos de produção, fizeram com que muitos indivíduos indígenas desenvolvessem um genuíno interesse pela criação de seus próprios filmes.

Karin Ainouz disse certa vez que o cinema se define pelo encontro de corpos que se determinam realizar algo que é importante para eles. Tal definição pode servir também ao ritual: pessoas que se encontram para fazer algo significativo. Pensemos nas cerimônias em qualquer religião... O cinema tem muito do ritual religioso, encorajado pela câmera. No ritual religioso, um grupo de pessoas realiza algumas ações com base num roteiro, visando contar uma história. Num set de filmagem também se tem ações preestabelecidas que a equipe técnica e de atores, com base em roteiro, deve realizar para contar uma história.

O foco principal do cinema indígena – sendo a maior parte de sua produção composta de documentários – tem sido o ritual em sentido estrito: ações conectadas às mais profundas tradições de uma comunidade. Muitas vezes esse cinema conta histórias com profundo vínculo com a religião e cultura de determinado povo. Nesta perspectiva o cinema indígena é um *mise en abyme* ritualístico. Ou seja, um ritual dentro de outro ritual. O ritual cinematográfico enquadrando um ritual religioso.

Os índios sempre tiveram sua própria tecnologia, que eles usam para contar suas histórias e transmitir seus conhecimentos. Baseada na oralidade, essa tecnologia engloba a língua falada, os gestos, pinturas corporais, coreografia, culinária, etc. Enfim, linguagens, que intimamente conectadas a nossos corpos, são ferramentas ou instrumentos que nos auxiliam na interação, na comunicação com o outro. Essas tecnologias são então mediações, mídias mesmo, no sentido que Marshal McLuhan, o famoso teórico da comunicação, deu ao termo.

Podemos dizer que a tecnologia “branca” dos aparelhos eletrônicos e dispositivos digitais modernos é também para os índios uma expansão de suas capacidades tradicionais de contar histórias e transmitir conhecimentos. Em sentido macluhaniano, são também para eles extensões de seus corpos. Com essas novas tecnologias, assim como qualquer outro povo, os índios têm também a possibilidade de alcançar audiências cada vez mais distantes de seus territórios, podendo fazer chegar a sua visão de mundo a pessoas cada vez mais longínquas e potencialmente numerosas. Tal prática encontra eco no conceito de “aldeia global”, como formulado pelo estudioso da comunicação citado acima.

Na verdade, a conexão entre esses dois modos de comunicação, o tradicional e o moderno, digamos, parece já estar pré-determinado. Como atesta Arlindo Machado, em seu livro *Pré-cinemas e pós-cinemas*: “os artistas do paleolítico tinham os instrumentos do pintor, mas os olhos do cineasta. Em suas pinturas rupestres eles criaram imagens que parecem se mover; imagens que ‘cortam’ para outras imagens ou se dissolvem em outras imagens, ou imagens que desaparecem e reaparecem. Em outras palavras, eles já faziam cinema underground”.

Isael Maxakali, por exemplo, cineasta indígena do povo Maxakali, que vive em Minas Gerais, faz filmes sobre os rituais de seu povo. Os pajés, ou *yãmîyxoptak* em língua maxakali, como verdadeiros mestres de cerimônia, coordenam o espetáculo dos rituais, determinando os elementos que irão compor toda a *mise en scène* do mesmo, tais como folhas de árvore usadas como roupas, pigmentos naturais colorindo os corpos, comida, coreografia, cantos e histórias. Como cineasta, Isael também tem as suas determinações: planejamento de filmagem, ângulos de câmera, enquadramentos, composições de quadro, etc. Muitas vezes tais escolhas de Isael são tomadas em conjunto com os pajés tradicionais de sua aldeia, especialmente quando se referem ao que mostrar em seus filmes, pois muitos aspectos de seus rituais são secretos, vedada portanto a sua filmagem.

Isael é ele mesmo potencialmente um pajé. De acordo com a cultura tradicional maxakali, qualquer pessoa pode ser um pajé. Vai depender do interesse e dedicação pessoal para que um indivíduo seja considerado efetivamente um pajé. São necessárias abrangência e profundidade sobre os conhecimentos tradicionais, principalmente os concernentes ao âmbito espiritual. Isael tem se dedicado a esse âmbito, sobretudo como um cineasta, participando da preparação e realização dos rituais e filmando-os.

Normalmente, quando filma, Isael mantém a câmera em suas mãos. Ao mesmo tempo, em vários momentos, ele comenta aquilo que está sendo mostrado na filmagem. Outras vezes ele delega a câmera a um de seus filhos, ficando livre para comentar e cuidar de outros aspectos da direção de seus filmes. Enquanto filma, é normal que Isael interaja com as pessoas que filma, inclusive em conversas ou mesmo cantando com elas, como podemos ver em “*Yiax kaax*” (2010), um filme sobre um ritual de cura. Os filmes são, portanto, falados na língua maxakali e traduzidos ao português (também ao espanhol e inglês sempre que possível).



Muitas vezes Isael interage com o espectador potencial de seus filmes, fazendo comentários ou dando explicações claramente voltadas a quem assistirá ao filme, como acontece em “Yãmîy” (2011) e “Kotkuphi” (2012). O cinema indígena de Isael é, pois, dialógico e interativo. Sabemos que estas são também da características do ritual. Segundo Evelyn Schuler, em artigo sobre o cinema indígena “Pelos olhos de Kasiripinã: revisitando a experiência waiãpi do Vídeo nas Aldeias”, isso caracteriza um discurso “in loco”. Ou seja, uma interação é encorajada graças a comentários que só poderiam ser feitos por alguém que pertence à cultura enfocada. Se fosse outra pessoa, não pertencente à comunidade Maxakali no caso, tal interação não se daria, ou se daria de outra forma.

Outra característica mencionada por Schuler, em se tratando do cinema indígena, é a “câmera interna”, graças também ao fato de ser o cineasta alguém de dentro da comunidade enfocada; o que, no que se refere a questões de estilo, é de fundamental importância. Não fosse Isael um membro da comunidade Maxakali, elementos como ritmo, tema, voz, locação, decupagem, entre outros, seriam bastante diferentes.

Como os outros pajés, Isael tem também a sua estética. E, como diz Ismail Xavier, “não é possível pensar a estética independentemente da invenção técnica”. Esta é outra maneira de dizer, de acordo com McLuhan, que “o meio é a mensagem”. As tradicionais técnicas dos pajés ganham um adicional com as técnicas cinematográficas de Isael neste caso.

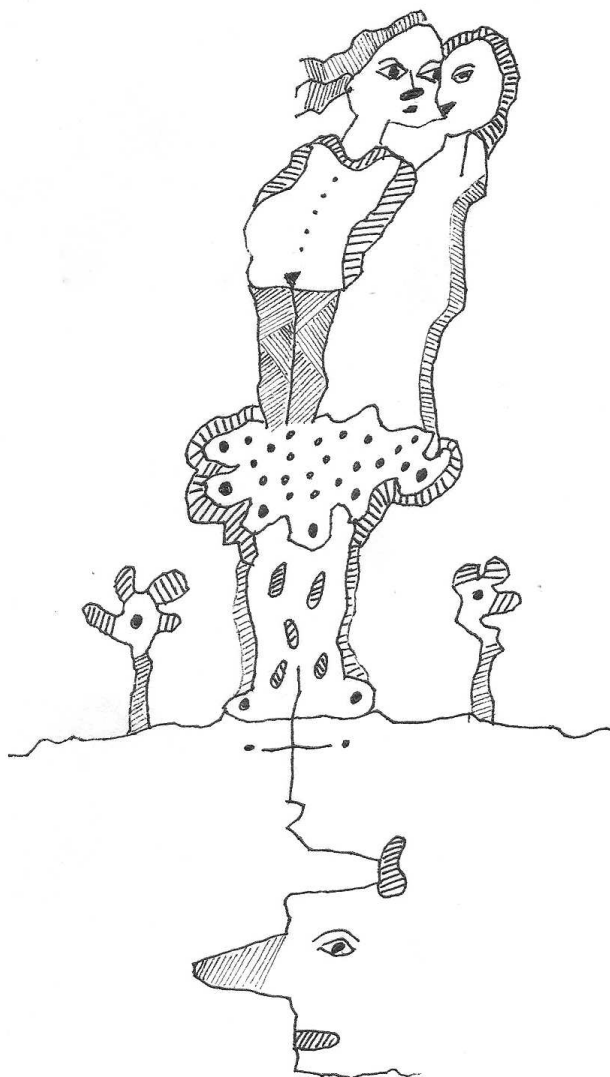
É crucial mencionar que a palavra “estética” tem em sua raiz a palavra “estesia” (a habilidade para receber estímulos sensíveis). Seu contrário é a palavra “anestesia” (a total ou parcial perda das sensações físicas). Ou seja, através da estética, o ritual é a superativação dos corpos. Ou mesmo o excesso dos corpos, que permite que os participantes do ritual transcendam os limites do próprio corpo. Dito de outro modo, o ritual apela intensamente aos cinco sentidos do corpo (tato, olfato, paladar, audição e visão). A afetação intensa desses sentidos parece pretender nos levar ao sexto sentido: a experiência espiritual, motive e objetivo do ritual sagrado.

Na verdade, o cinema não é capaz de traduzir a variedade sensorial do ritual. Audiovisual, a linguagem do cinema apela somente a dois de nossos sentidos: audição e visão. As experiências em 3D sugerem a possibilidade de um terceiro sentido: o tato. Pois parece que poderíamos tocar o que vemos na tela. O ritual, por outro lado, apela a cada um dos cinco sentidos do corpo, sendo o germe essencial da experiência estética.

Para que conheçamos um pouco mais sobre o cinema de Isael Maxakali, é bom que saibamos o significado de palavras como yãmîy e yãmîyxop. A primeira denomina os entes do panteão indígena, seus espíritos; como a mandioca, animais, cachoeira, ou parentes mortos. A segunda dá nome aos rituais, podendo ser traduzida, grosso modo, como “reunião de espíritos”. Os filmes de Isael Maxakali normalmente focam tais rituais que se realizam para o yãmîy, palavra que nomeia um de seus filmes. Filmes que se referem a outros elementos do âmbito ritual, como é o caso de “Mîmânâm: mōgmōka xi xûnîn” (2012). Traduzindo este título, temos: “Pau de religião: gavião e morcego”. O “pau de religião” é um poste sagrado, feito de tronco de árvore, pintado e enfeitado em homenagem ao yãmîy, neste caso, gavião (mōgmōka) e morcego (xûnîn), que é fincado no “terreiro de religião” da aldeia para a realização do ritual. No filme Isael mostra a chegada dos “paus de religião” à aldeia e os rituais que se seguem.

Quando o cinema nasceu, ele era essencialmente documental. Como quer Jean Comolli, em seu livro *Ver e poder*, a função do filme documentário seria expor a presença das representações coletivas, que são por ele chamadas de “realidades”. O ritual é, portanto, real. E cabe ao documentário apresentar a sua realidade. Nesse sentido, podemos dizer que o cinema indígena é o convite para uma ida ao âmago da realidade ritual do cinema.





CONCEIÇÃO LIMA
(SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE)

nascida em Santana, ilha de São Tomé, São Tomé e Príncipe. Pela Editorial Caminho, de Lisboa, publicou os livros "O Útero da Casa" (2004), "A Dolorosa Raiz do Micondó" e "O País de Akendenquê" (2011).

ANTES DO POEMA

I

Quando o luar caiu
e tingiu de magia os verdes da ilha
cheguei, mas tu já não eras.
Cheguei quando as sombras revelavam
os murmúrios do teu corpo
E não eras.
Cheguei para despojar de limites
o teu nome
Não eras.
As nuvens estão densas de ti
sustentam a tua ausência
recusam o ocaso do teu corpo
mas não és.

Pedra a pedra encho a noite
do teu rosto sem medida
para te construir convoco os dias
pedra a pedra
no tempo que te consome.

As pedras crescem como vagas
no silêncio do teu corpo
Joram e rolam
como flores violentas
no silêncio do teu corpo
E sangram. Como pássaros exaustos.
A noite e o vento se entrelaçam
no vazio que te espera.

II

Súbito chegaste
quando falsos deuses subornavam
o tempo.
Chegaste para despedir
a insónia e o frio
Chegaste sem aviso
quando a estrada se abria
como um rio
Chegaste para resgatar
sem demora o princípio

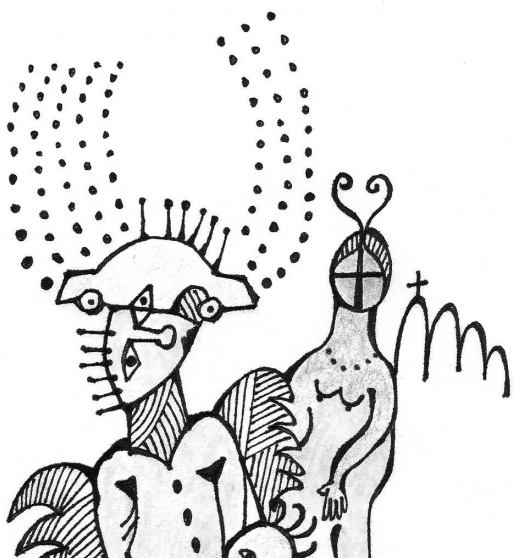
Grave o silêncio rodeia o teu corpo
hostil o silêncio agarra teu corpo
Mas já tomaste horas e caminhos
já venceste matos e abismos
já a espessura do obô
resplandece em tua testa.

E não bastam pombas em demência
no teu rosto
Não bastam consciências soluçantes
em teu rasto
não basta o delírio das lágrimas libertas.

Eu cantarei em pranto
teu regresso sem idade
teu retorno do exílio na saudade
cantarei sobre a terra
teu destino de rebelde

Para te saudar no mar e no palmar
na manhã do canto sem represas
cantarei a praia lisa e o pomar.

Direi teu nome e tu serás.



AS REVISTAS LITERÁRIAS

NO BRASIL

Uma revista é uma revista é uma revista: objeto único, estrela de brilho singular na constelação dos diversos tipos de publicação.

Paulo Cesar Carvalho

Sempre fui fascinado por revistas em geral. As de cultura passaram a ser as minhas preferidas. As literárias, o meu vício. Desde os tempos em que estudava no Seminário, eu passava muito tempo na biblioteca lendo revistas de todo tipo. Tenho até hoje alguns exemplares da revista **Seleções do Reader's Digest**, da década de 30, 40 e 50, que trouxe como butim ao ser dispensado do Seminário.

A partir dessas experiências iniciais (final da década de 70 em diante), do crescente gosto pela literatura e pelos textos que nem sempre circulavam nos livros (ah, era sócio do Círculo do Livro), saía à cata das revistas de cultura e literatura nos sebos em que freqüentava. Se eu tivesse sido mais organizado e não as deixasse pelo caminho, em cada uma de minhas mudanças de residência, teria hoje uma inestimável coleção.

Cadê a minha coleção completa da revista **Klaxon** (1922-1923)? E aquele exemplar de cor quase berrante da **Noigandres** (1952-1958)? Quem levou os meus exemplares da **Bric a Brac**? Ficaram pelo caminho, mas, o que fomentaram em mim, carrego como tatuagem em meu espírito.

EDSON CRUZ (BA)

Poeta, editor e revisor publicitário. Desgraduou-se em Psicologia, Música, Violão e Letras. Foi fundador e editor do site de literatura "Cronópios" (até meados de 2009) e da revista "Mnemozine". Fez entrevistas para TV Cronópios e Programa Bitniks, com grandes escritores contemporâneos. É autor de "Sortilégio" (poesia – 2007 – pelo selo Demônio Negro/Annablume). Organizou "O que é poesia?" (pela Confraria do Vento/Calibán – 2010). Uma adaptação do épico indiano, "Mahābhārata" (pela Paulinas Editora – 2011). É editor do site e do selo "Musa Rara" (Literatura e Adjacências), em parceria com a Terracora Editora. Mantém blog "Sambaquis".

Passando pelo curso de Letras, me dei conta de que as revistas literárias mereceriam uma disciplina que tratasse só delas: das brasileiras e das lusófonas. Poderíamos estender o curso para as hispano-americanas. Um curso bem mais interessante de literatura e de cultura poderia ser montado só em cima dessas revistas que fizeram história. Imagine, então, se trouxéssemos aquelas que ficaram à margem da história e dos movimentos bem-sucedidos?

Isso porque as revistas literárias sempre foram um pólo aglutinador de criadores, críticos e pensadores das questões que permeiam a produção e a recepção das obras culturais e literárias. Quase todo grande movimento literário digno de nota gerou e, nas primeiras horas, sustentou-se em alguma revista que lhe servia de porta-voz e, por meio da qual, se articulavam manifestos, poemas, contos, ensaios críticos no calor da hora, fragmentos de romances, etc.

Convém ressaltar que as revistas que ficaram para a história tinham um engajamento quase “romântico”, no sentido de que eram feitas na “raça” e “às próprias custas” sem o benefício das leis de incentivo e de verbas governamentais que hoje custeiam grande parte das revistas literárias que conseguem se manter por mais de um ano.

Há um consenso entre os autores de que as revistas literárias são um campo privilegiado para a reflexão do fazer literário, no sentido de que – à margem do mercado – podem (e normalmente o fazem) abrir espaço para novos poetas e prosadores, e para os já estabelecidos, mostrarem seus trabalhos e avaliarem a receptividade dos textos produzidos, pois como disse Valéry, “o homem dificilmente está sozinho”. E, de alguma forma, estará sempre “mais ou menos consciente do efeito que será produzido” pela sua obra no público leitor ou “consumidor” – para adotarmos a designação emprestada da Economia e então usada por Valéry.

Dizem por aí que “há um público cada vez menor de leitores de poesia”. Se há dúvidas sobre essa assertiva, o que nos parece mais evidente é que as editoras bem estabelecidas publicam cada vez menos poesia. O que poderia nos levar a concluir (creio que erroneamente) que há um desinteresse pela produção poética por parte do grande público. Erroneamente, penso eu, pois os autores já estabelecidos pela ‘tradição’ ou pela academia, ou pela crítica literária, continuam a ser reeditados, lidos, comentados, revisados, “afortunados”, diria eu.

Ou seja, há sim um público leitor de poesia e, também, de prosa de invenção. O que não há é um público de leitores da poesia e da prosa de “alta-ajuda” que se está fazendo hoje com toda a diversidade de dicções e motivações apresentadas. Os leitores das revistas, que agora migraram para a internet, podem ser a exceção nesse novo panorama.

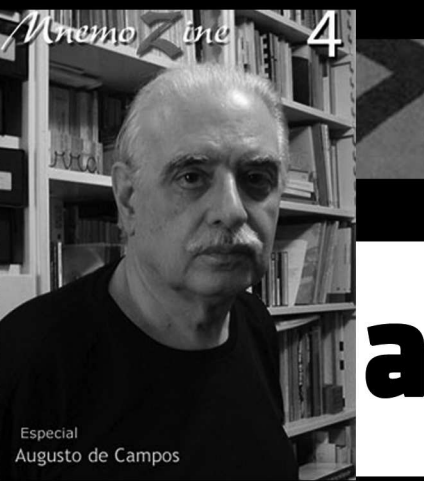
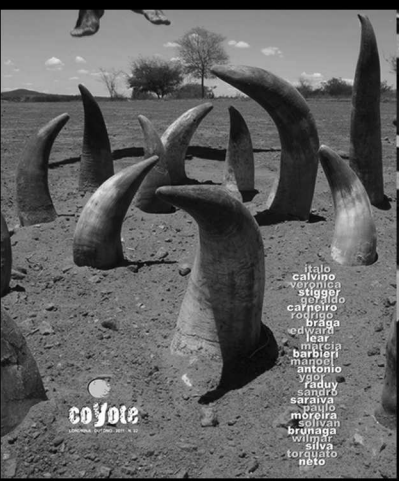
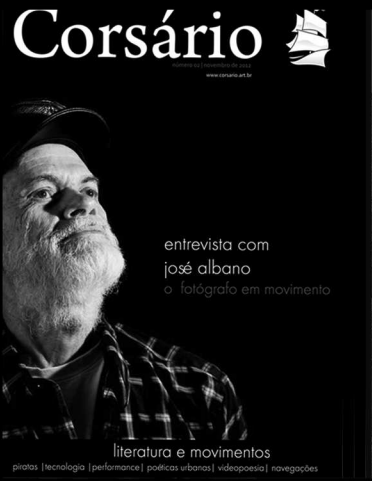
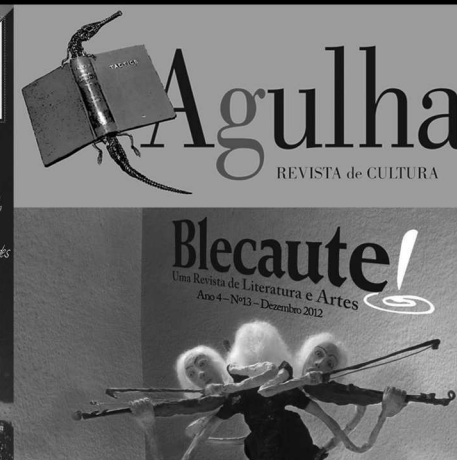
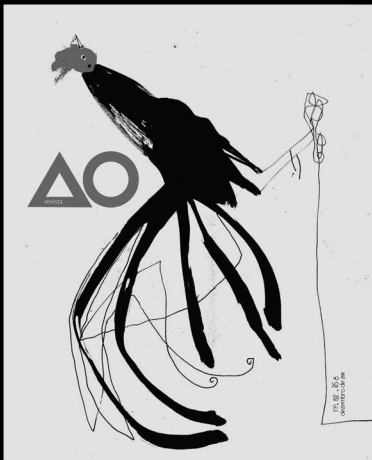
Não podemos nos esquecer de um dado cruel: no Brasil, o público leitor é uma porcentagem mínima do montante populacional do país. Até pouco tempo atrás (2007), 7% da população brasileira era composta de analfabetos absolutos e 68% de analfabetos funcionais. Ou seja, 75% da população brasileira não lia nada. Quando muito, só títulos de manchetes. Livros, jamais. A pequena porcentagem que lia, lia por obrigação, para as que provas e concursos e vestibulares. Revistas literárias, então, pra quê? A situação melhorou um pouquinho, mas não muito.

Além disso, há o fato muito bem explicitado pelo poeta Ademir Demarchi em seu texto *Literatura e Editoração – O perfil das revistas literárias na atualidade*: “Nós, que lidamos com revistas literárias, estudando-as, publicando ou mesmo lendo-as por prazer, estimulados por sua peculiaridade, estamos sempre com a sensação de que nos relacionamos, em verdade, com fantasmagorias. Isso se dá pelo fato de que é, em geral, muito difícil ter acesso a elas, por terem tiragens pequenas e circulação precária, criando-se a sensação de que praticamente não existem. Além disso, essas publicações, em geral, têm vida muito curta – ou seja, quando conseguimos chegar a alguma, é bem possível que já não esteja sendo publicada.”

Apesar de tudo, elas, as revistas, continuam a existir. Ainda bem. Ainda sou viciado por elas. Inclusive aquelas que chegaram às bancas de jornais, que aparentemente não são nanicas e garantiram melhor distribuição (que sempre é o nó da questão).

A **Cult** mudou pra pior, mas é melhor do que nada. A **Entrelivros** era interessante, mas se foi. Tem a **Língua Portuguesa**. A **Metáfora** (um passarinho me informou que ela vai fechar. Foi criada pra conseguir emplacar e ser comprada pelo governo – para distribuição em bibliotecas, embaixadas, etc. Como a escolhida foi a **Língua Portuguesa**, ela simplesmente vai fechar. Simples assim.). Mas, definitivamente, os tempos mudaram. Vivemos agora em uma cibercultura. Muito do que só poderia se ver vinculado em uma revista de papel, agora brilha em pixel e bits pela aldeia global. E não há mais o problema da distribuição.

Me embrenhei nessa aventura de revista on-line. Para mim não poderia ser diferente, visto a facilidade que a Net me possibilitava (já que eu não tinha onde cair vivo). Da noite para o dia me tornei um editor “de pijama” – como dizia maldosamente e criticamente o jornalista Andrew Keen*. Sem sair de casa, e sem gastar com edição, impressão e distribuição, comecei minha interferência internáutica com a revista **Mnemozine**, depois com o **Cronópios** e, agora, com a **Musa Rara**.



Vi muitos sites e projetos naufragarem. Alguns desapareceram com todo o arquivo que construíram por anos. O caso do site **Capitu**, do qual também fui editor, foi exemplar. Quis se tornar uma livraria. Quis cobrar o acesso. Quis ganhar dinheiro, mais do que fomentar a literatura. Pagou o preço e, demonstrando uma enorme falta de generosidade cultural, desapareceu com todos os textos produzidos - ensaios, inéditos, entrevistas, resenhas, críticas. Tudo virou nuvem.

Por outro lado, os sites e revistas on-line eram feios, mal ajambrados. Quase não usavam os recursos que a Net possibilitava. Pareciam com um monte de texto em Word com uma imagem colada, quando muito. Havia um preconceito gráfico de que o texto tinha que falar por si. Sem precisar dos aparatos visuais e lúdicos que graçavam na internet em sites comerciais ou em alguns sites gringos. O que para as revistas em papel era uma estratégia para baratear o custo da edição, acabou se tornando uma regra sub-reptícia para esconder a falta de talento gráfico e a timidez diante da Net.

Ainda me lembro da reação de alguns autores quando surgimos com o **Cronópios**, cheio de guarda-chuvas caindo, cores fortes, etc. E quanto à **Mnemozine**, então? Algumas páginas lembravam um videogame. Uma ousadia. Literatura não precisava disso, diziam. Isso é coisa de crianças, entoavam. Teve um maluco que criou um site para falar mal e fazer uma contagem regressiva até a morte do site. O tempo mostrou que estavam errados. E isso notamos nos inúmeros sites e revistas on-line que foram surgindo, coloridos, dinâmicos, ousados, assimilando recursos e idéias que havíamos lançado.

Quando o escritor cearense Carlos Emílio C. Lima me mostrou, entusiasmado, o site inglês **Dreaming Methods**, levei um susto, mas percebi que estávamos no caminho certo: <http://www.dreamingmethods.com/>. Eles usavam criativamente os recursos da Net em suas obras de ficção, e alguns resultados eram brilhantes. Parece que hoje estão cobrando pelos acessos.

O fato de - desde o **Capitu** e mantido no **Cronópios** -, termos colocado um painel do leitor/blogue na home, praticamente sem censura, foi um gol de placa. A coisa pegou fogo. Discussões homéricas. Dardos sendo lançados para todos os lados <<http://www.cronopios.com.br/mnemozine1/barbosa.html>>. Autores de renome nacional fazendo comentários ácidos na madrugada (provavelmente bêbados) e, ao amanhecer, desesperados para que tirássemos os impropérios do ar.

A amplitude do conteúdo e de participações também foi um trunfo e, às vezes, um problema. Algumas igrejinhas literárias simplesmente não me perdoavam por dar espaço a autores totalmente fora do eixo, ou devotos de outros santos padroeiros. Foram anos de batalha. Dedicava-me de seis a sete horas diárias ao site, ao conteúdo, aos e-mails que chegavam em minha caixa. Fiquei assustado, mas matava no peito, orava mais o meu mantra e mandava ver..

O número 1 da revista Mnemazine, para mim, ainda não foi superado. É só ir lá e esmiuçar: <www.cronopios.com.br/mnemozine1>. Em qual ano foi mesmo? Parece-me que já se passaram décadas, dado a velocidade que as coisas se dão na cibercultura.

A cena estava consolidada. E, no próprio Cronópios, indicávamos o que de melhor poderia se encontrar na Net. Aliás, ainda se pode conferir a página de indicações, pois está congelada desde que saí da revista em 2009: <<http://www.cronopios.com.br/site/links.asp>>.



imagem do site

A cena continua se metamorfoseando em ritmo assustador. E as revistas terão e já estão se adaptando aos novos tempos.

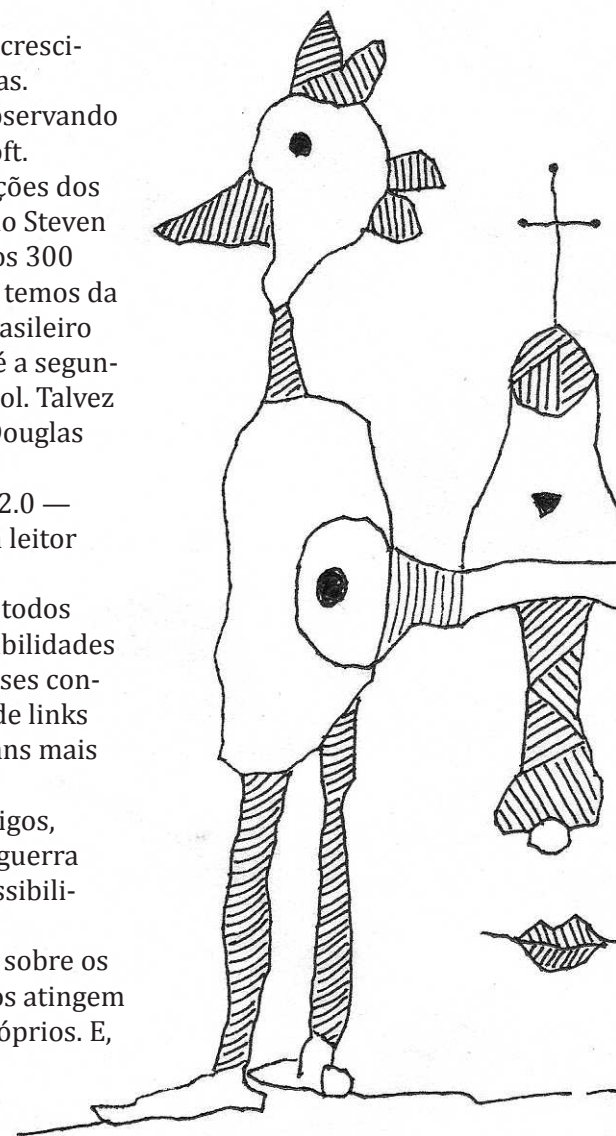
Com a internet, ao contrário do que muitos apregoavam, observamos um crescimento da diversidade, com regionalismos, nacionalismos e expressões de minorias. Escreve-se cada vez mais e não é o inglês que domina como poderíamos supor observando um “universo”, que até 2006, era dominado por sistemas operacionais da Microsoft. No entanto, a língua é um organismo vivo, mutante e, claro, sofrerá as contaminações dos novos suportes. Apesar disso, não acredito no que diz o linguista norte-americano Steven Fisher quando afirma que o português brasileiro vai ser extinto em mais ou menos 300 anos. O argumento dele tem uma lógica linguística, a partir do conhecimento que temos da dinâmica de outras línguas e outras análises diacrônicas. Para ele, o português brasileiro não resistirá à influência econômica e cultural do espanhol (afinal, o espanhol já é a segunda língua mais falada no Ocidente) e se transformará em uma espécie de portunhol. Talvez o portunhol selvagem apregoado e defendido pelo instigante poeta de fronteira Douglas Diegues.

Por outro lado, já flertamos com a Web 3.0, visto que a anterior — a Web 2.0 — banalizou-se como sinônimo de sites e ferramentas interativas que revelaram um leitor ativo na produção e gerenciamento de conteúdos.

Falamos agora em Webliteratura. A literatura em si já não basta. Estamos todos imersos e fascinados pelas novas mídias e suas facilidades de distribuição e possibilidades ficcionais. E não há como fugir disso. Mesmo que intuídos em pixels e bits, os deuses continuam “hóspedes fugidios da literatura”. Deixam agora seus rastros em rizomas de links e hipertextos que trafegam nos chamados Ipads, E-readers, E-books e outros écrans mais ordinários.

Mesmo os que se levantam contra a tecnologia, nos alertando de seus perigos, fazem-no de uma forma muito parecida com a que fez Nietzsche, ao declarar sua guerra particular ao cristianismo, ou a Deus, e que acabou revelando muito de sua impossibilidade de viver sem os referidos conceitos.

O mito de Narciso, usado pelo vovô Marshal Macluhan, quando nos falava sobre os meios como extensão do homem, aponta para o entorpecimento e fascínio que nos atingem quando nos deparamos com extensões em qualquer material que não seja nós próprios. E, não por acaso a palavra, Narciso originou-se da grega *narcosis*.



É neste estado paradoxal de dopping cibernético que nos pegamos a pensar e a questionar sobre o que está acontecendo em nossos dias. Difícil ter clareza de alguma coisa. Mal estamos dando conta do presente. O que revela que estamos, realmente, despreparados para o futuro, qualquer que seja ele. Na dúvida, então, por que não criamos mais uma revista literária. Por que não?

No diálogo recente entre Umberto Eco e Jean-Claude Carrière, Não contem com o fim do livro, discute-se, com propriedade, a efemeridade dos suportes duráveis que pode ser apreendida pelo fato de a cada instante surgirem novos suportes e aparelhos que exigem um novo tipo de conhecimento para que possamos utilizá-los. Isso pode valer para as revistas também, e não só para os livros.

Os dois belos representantes de nossa cultura impressa, colecionadores de pergaminhos e incunábulo, apontam para uma “ansiedade de produção” e para uma proliferação de romances contemporâneos de autores tão efêmeros quanto a tecnologia que deve atender às necessidades de consumo.

Jean-Claude afirma que “às vezes é útil relativizar nossas pretensas proezas técnicas”, ao lembrar que os livros de Victor Hugo chegavam mais rapidamente a outros países do que os best-sellers nos dias de hoje. Por outro lado, podemos concluir também que o fato só revela a incompetência das editoras atuais em se abrirem às possibilidades que as novas mídias nos oferecem.

Enquanto as editoras não acordam de vez, as revistas seguem cumprindo o seu papel. Mesmo que nanicas, ajudam a reconfigurar a cena e a mostrar novos talentos, mesmo que seja só para seus pares.

Por outro lado, o que diz o poeta e editor André Vallias, em seu comentário abaixo, revela os impasses que as revistas têm que enfrentar: “Hoje, creio que as revistas on-line – e os sites, de modo geral – precisam ser repensados para se adequarem a um público que cada vez mais acessa conteúdo digital através das redes sociais e em aparelhos de navegação diferentes do computador pessoal (smart phones, tablets, readers, etc.), cada qual com sua peculiaridade. É um grande desafio...”

Os desafios continuam...

“REVISTAS LITERÁRIAS SÃO A SALVAÇÃO DA LAVOURA DA LITERATURA. Comparo o impresso à terra, o que se pode pegar, plantar com as mãos. Com as revistas on-line, os sites, os blogs, os portais literários todos, perdemos esse contato com o ímã telúrico da terra simbólica, perdemos contato também com o grande céu, ficamos à deriva, perdemos muito dos nossos ritmos, fugimos quase que completamente da velha natureza das letras e das palavras arranhadas na terra vegetal das folhas mágicas das revistas literárias, quase que perdemos as nossas raízes. Foi uma esparrela geral. Não poderíamos ter sido tão afoitos e temerários em fugir de nossas fontes telúricas e telúricas, do contato com o papel, o cheiro de cola e de tinta, o lado tátil, a aura geral do impresso.”

CARLOS EMÍLIO CORRÊA LIMA / prosador, poeta e editor da revista Arraia PajéURBR.

“...com o perdão do trocadilho, passo em revista meu amor pela revista, este meio de veiculação de mensagens que me parece ficar entre o livro e o jornal: ela é feita para durar mais do que este, mas menos do que aquele; ela é menos dinâmica do que o periódico e mais ágil do que a brochura; ela mora no intervalo entre o despojamento do chão do banheiro e a nobreza da estante da sala. Uma revista é uma revista é uma revista: objeto único, estrela de brilho singular na constelação dos diversos tipos de publicação.

PAULO CESAR CARVALHO / poeta, compositor e professor de literatura.

“As revistas têm um papel fundamental de possibilitar a circulação de textos que estão sendo escritos (antes de virarem livros) ou de enfatizar textos de forma mais pontual (mesmo que tenham sido publicados em livro); sob esse aspecto, ainda ressalto a importância delas como espaço de debate, de circulação de pontos de vista, de idéias - nesse sentido, são como teias ou tramas de discursos. O grande desafio delas é tentar uma identidade que seja marcante, reunir textos que realmente tenham potência estética ou ideológica (de crítica). Fazer a seleção é também o que as define, no sentido de que as escolhas que fazem dão o sentido da sua importância ou da sua irrelevância.”

ADEMIR DEMARCHI / poeta e editor da revista Babel de Poesia e Crítica.

LITERÁRIAS

“As revistas eletrônicas Cronópios e Musa Rara são de grande importância. O Jornal Casulo, editado pelo Eduardo Lacerda, que hoje coordena a Editora Patuá, também se destacou em sua época. A Revista de Autofagia editada por Makely Ka; a Revista Lasanha, editada por Maicknuclear, são outras que destaco. E a Revista Coyote, também. Sinto falta de um arquivo com todos os números da Coyote disponibilizados na rede. A Revista Celuzlose é um caso raro de uma revista eletrônica que consegue migrar para a edição em papel, graças a uma parceria com a Editora Patuá. Enfim, temos um cenário riquíssimo, muitas revistas eletrônicas e impressas que cumprem uma função essencial, a de mapear a imensa produção literária do Brasil de hoje.”

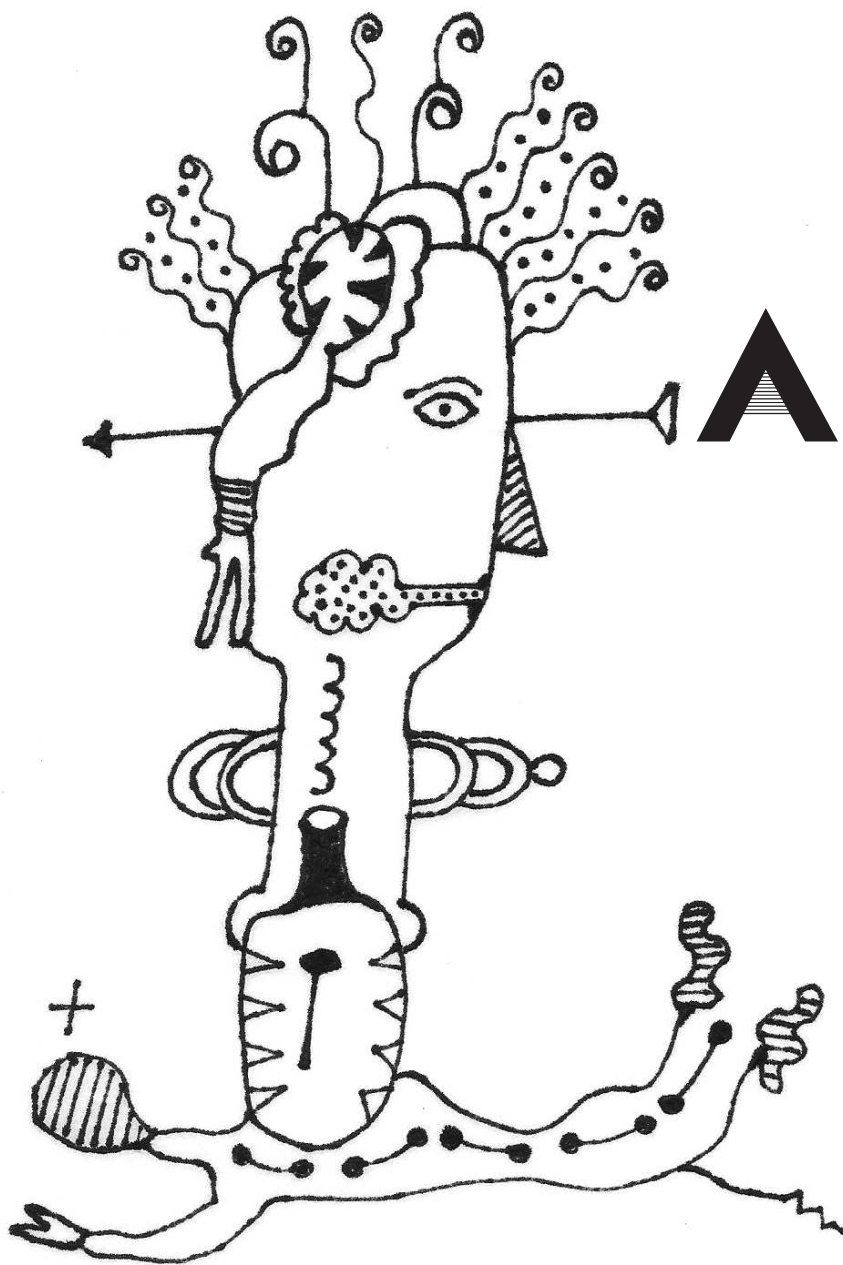
MARCELO ARIEL / poeta e performer.

“Chegamos aonde chegamos porque, além do esforço dos que cooperam voluntariamente, esforços anteriores ao nosso (seria injusto citar aqui só um ou dois!) desconstruíram nas mentes mais cínicas a equivocada ideia de que as revistas virtuais não são confiáveis, nem seletivas, nem “pontuam no currículo” como as “revistas de papel”, entre outros clichês, digamos eufemisticamente, mais deselegantes. A verdade é que revistas virtuais podem lidar com o mesmo grau de rigor das revistas de papel com a vantagem extra de que não precisam se preocupar com o aspecto quantitativo que é motivo de muita dor de cabeça nos veículos impressos – ninguém, do universo virtual, precisa reduzir tantas páginas deste ou daquele ensaio, ou deixar este ou aquele bom texto de fora devido a critérios quantitativos. No fundo, o desafio de toda revista, independente de seu suporte, é manter a qualidade as colaborações. A dEsEnrEdoS chega à sua 17ª edição encarando tal desafio com a mesma gana que o encarou em seu surgimento, num já distante julho de 2009.”

ADRIANO LOBÃO ARAGÃO e WANDERSON LIMA / poetas e editores da Revista dEsEnrEdoS

“A Errática se inspirou, por um lado, na dinâmica dos blogs; por outro, nas publicações marginais das décadas de 1970 e 1980, como a Artéria, Muda, Pólen, Zero à Esquerda, Qorpo Estranho. Achava, na época, que as revistas on-line ainda estavam muito presas ao processo convencional de publicação impressa: acumulavam uma certa quantidade de material para lançar um “número”, numa periodicidade regular, o que não me parecia mais combinar com a maneira fluida da internet. Quanto aos blogs, estes ofereciam agilidade de publicação, mas pouca variedade nos formatos. Concebi, então, a Errática para congregar esses dois mundos: eficiência e variedade.”

ANDRÉ VALLIAS / poeta, tradutor e editor da revista Errática.



A CIDADE

...cidade, te
quero qualquer coisa de minha
relâmpagos saraivados de sabores
terra entre dedos domingueiros
abraços d'avó querida
te quero silêncio latente (latido
miado, um berro forte)
ar... efeito: o tempo da morte te
quero alarido ronco uma dose ausente
um dia nublado, saudade
o gemido da gente

FRITA

RODRIGO M LEITE (PI)

nasceu em 1989 em Teresina - PI.
Formado em Letras Português,
é editor do blog A Musa Esquecida
(amusaesquecida.blogspot.com.br).
Publicou A Cidade Frita
(2012 - 1ª e 2ª edi / 2013 - 3ª edi) e
Zona Sub (2012)

delírio ao meio-dia

ao meio-dia:
temíveis ondas de calor!

algumas nuvens ainda tornam a cidade nublada
claro-escuro / óculos escuros

a sensação térmica dispara botões abertos
copos d'água, tragos

idas à tabacaria

poentes bancos de mármore circulam a praça seca
pessoas escondidas entre outras (refresco!)
gargarejos, risadas, lamentações

ao meio-dia
anúncios comerciais em bicicletas falantes:

fogo! fogo! fogo!

FEIRA DO CINEMA,

DAS MEMÓRIAS E DAS HISTÓRIAS

Tudo começa com um mergulho, uma câmera que vai ao fundo do mar, como quem vai ao fundo da memória, buscando elementos para contar uma história. Neste momento, vemos um assentamento para Exu, e em seguida, somos “pescados” e postos numa cesta ... somos o peixe que assim como boa parte das mercadorias, adentra a feira pelo Recôncavo baiano, singrando o mar pela Baía de Todos os Santos.¹

Água de Meninos e São Joaquim, duas feiras que são uma, posto que suas histórias se misturam. A segunda, assim como uma fênix, nasce das cinzas do incêndio da primeira. Sua presença intrigante e visceral na cidade do Salvador atraiu para si, para suas entranhas sedutoras, cineastas de duas gerações diferentes que ao contar a sua história, falam muito do próprio cinema baiano e da cidade do Salvador. Fabíola Aquino, seguindo a trilha palmilhada por Roberto Pires e Alex Vianny, lançou também o seu olhar sobre a feira, no Água de Meninos: a feira do Cinema Novo, um documentário de 52 minutos no qual acompanhamos a trajetória da feira, suas relações com a cidade do Salvador, seus habitantes e como essa feira foi contada e representada pelo cinema baiano, especificamente n’ A grande feira, filme de Roberto Pires, em 1961 e Sol sobre a lama, de Alex Vianny, em 1963.

O argumento do Água de meninos parte da tentativa de compreender os conflitos existentes na produção do “Sol sobre a lama”, filme realizado sob a direção de Alex Vianny, com a colaboração e financiamento dos feirantes, que insatisfeitos com a A grande feira, queriam, segundo Álvaro Queiróz, “mostrar a realidade da feira”, ainda que num filme de ficção. A partir deste mote, Fabíola monta um caleidoscópio que agrega muitas falas, histórias, emoções e sentimentos que giram em torno das feiras. Elas são as grandes personagens do filme e Antonio Pitanga, o pelintra a nos guiar por tantos caminhos possíveis que se apresentam no serpentear da história, que assim como as feiras têm múltiplos caminhos.

¹ Exu é o orixá responsável pelo contato entre os seres humanos e os outros orixás que formam o panteão do candomblé. Assim, ele é responsável pela comunicação, pelos contatos, pelas trocas – características que são essenciais para a existência de uma feira livre.

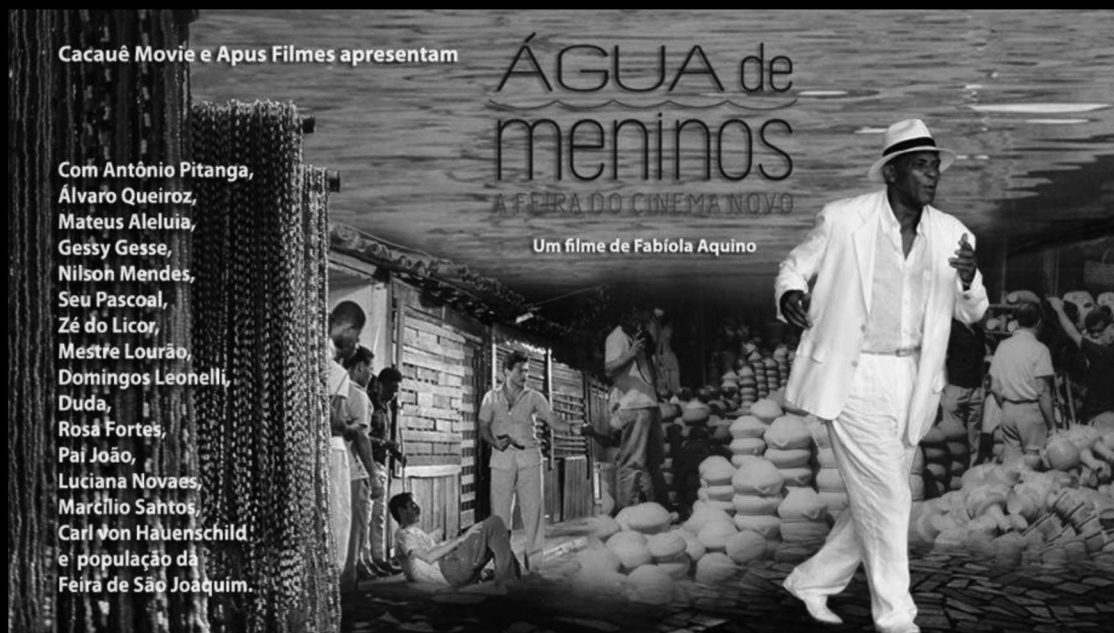


IZABEL DE FÁTIMA CRUZ MELO (BA)

Pesquisadora apaixonada que chegou
ao cinema pelos caminhos da História.
Mestre em História, professora da UNEB
e pesquisadora associada da Filmografia Baiana.

O banner do blog, que é uma reprodução do cartaz de divulgação do filme nos indica alguns dos caminhos que Aquino desejou percorrer na sua narrativa sobre as feiras. Nele temos ao lado esquerdo, três fileiras de colares de contas de cores variadas. Essas colares são usados pelas pessoas que são iniciadas no candomblé, evidenciando a aproximação da feira com essa religião. No fundo, na parte superior, temos o mar - a Baía de Todos os Santos, que através do atracadouro da feira, se constituía como principal entrada para as mercadorias, e nele inscrito o nome do filme e da sua diretora. Abaixo, temos fotos de still d' A grande feira e Sol sobre a lama, indicando o ponto de partida da diretora, as memórias que envolvem a realização destes filmes e as questões que giram em torno disto. E em primeiro plano temos a figura de Antonio Pitanga, vestido inteiramente de branco, numa posição de quem tanto pode estar andando quanto dançando, movimentos que ele realiza no correr do filme, ao flunar pela feira.

A escolha de Pitanga como narrador-condutor é significativa, posto que ele se relaciona com as feiras como freqüentador durante a infância e juventude e também como ator, cujas personagens participaram dos dois filmes anteriores. A partir dele, do seu caminhar pela feira de São Joaquim, o filme nos apresenta diversos feirantes, ex-feirantes, atores, pesquisadores, freqüentadores que nos contam as suas histórias de vida, nas quais a feira tem bastante centralidade, sendo lugar de ganhar a vida para o sustento da família, para jovens "tomarem tenência", ou seja, aprenderem um ofício e saírem da "malandragem".



Cacauê Movie e Apus Filmes apresentam

ÁGUA de meninos

A FEIRA DO CINEMA NOVO

Um filme de Fabiola Aquino

Com Antônio Pitanga,
Álvaro Queiroz,
Mateus Aleluia,
Gessy Gesse,
Nilson Mendes,
Seu Pascoal,
Zé do Licor,
Mestre Lourão,
Domingos Leonelli,
Duda,
Rosá Fortes,
Pai João,
Luciana Novaes,
Marçílio Santos,
Carl von Hauenchild
e população da
Feira de São Joaquim.

imagens retiradas do blog do filme
<http://aguademeninosdoc.blogspot.com.br/p/fotos.html>

A feira de Água de meninos nos é apresentada simultaneamente pelas imagens retiradas dos outros filmes, cotejadas com as imagens contemporâneas, da feira de São Joaquim, nos mostrando as diferenças e semelhanças entre as duas. Contudo, as semelhanças são tantas, que elas parecem se plasmar imageticamente uma na outra. E nesse sentido, ainda que A grande feira e O sol sobre a lama tenham sido filmes alinhados pelas convenções de gênero naquilo que reconhecemos como ficção, as imagens que eles trazem da cidade e da feira de Água de meninos têm uma força documental muito grande, visto que as cenas foram em sua maior parte realizadas na própria feira, nas vielas e barracas que a constituíam e com parte dos atores e quase a totalidade dos figurantes recrutados entre os comerciantes e frequentadores do local, constituindo na Bahia, junto com outras características, o espaço cinematográfico que do Ciclo Baiano de Cinema, fez germinar o Cinema Novo.

Tudo isso nos é trazido pela memória desses sujeitos, e o marco referencial é geralmente o incêndio de Água de Meninos, ocorrido em 1964, mas que já era prenunciado desde os fins dos anos 50, quando a especulação imobiliária imbuída dos conceitos de modernização e progresso, passou a ver no espaço da feira, às margens da Baía de Todos os Santos, como um local interessante para os seus investimentos. A preocupação com a possibilidade do incêndio era tamanha, que apareceu nos dois filmes, como denúncia de um crime ainda não acontecido.

O olhar de Aquino nos traz a variedade de cores das frutas, verduras, carnes e todos os outros produtos à venda, a intensidade da luminosidade nas águas salgadas que circundam a atual feira de São Joaquim, que se constitui enquanto tal no perene diálogo com a feira de Água de meninos e também com muita intensidade, com continente africano. Nela é possível visualizar, vivenciar diversos aspectos da trajetória diaspórica das populações negras a partir da própria existência e modo de organização e sociabilidade que rege as relações ali estabelecidas, a presença maciça de uma população negra, circulando como consumidora e vendedora dos artigos da feira, e da presença das barracas que vendem todos os artigos necessários para as cerimônias cotidianas e festivas do candomblé, fazendo com que ela seja considerada o “coração da África na Bahia”.

Ao assistir o filme, é possível perceber as infinitudes de caminhos possíveis a serem trilhados nesse universo que as feiras siamesas nos proporcionam. Fabíola Aquino escolheu os dela. Junto com ela e Pitanga escolhi os meus, agora cabe a cada leitor, segurar nas mãos deles e construir o seu próprio itinerário. Boa viagem!

REFERÊNCIAS

ÁGUA DE MENINOS A FEIRA DO CINEMA NOVO. Disponível em: <http://aguade-meninosdoc.blogspot.com.br/>. Acesso em 04/03/2013

AQUINO, Fabíola. Água de meninos: a feira do Cinema Novo. Doc. Cor. 52'. Salvador: Bahia, 2012.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961). Salvador: BA. EDUFBA, 1999.

. A Nova Onda Baiana: Cinema na Bahia (1958-1962). Salvador, Edufba, 2003.

FILMOGRAFIA BAIANA. Banco de dados. Disponível em: <http://www.filmografia-baiana.com.br>. Acesso em 04/03/2013

NERY, Luna. O negro encena a Bahia. Salvador: Edufba, 2012.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

KRYOS

eis o panorama da finitude humana num dia do século 35:
todo necrotério está tutelado pelo setor privado |
conglomerados financiam obras de faraônicos
apart-hotéis congelados nos distritos mortuários |
hidras e cadáveres nadam em jacuzzis de hidrogênio líquido |
todo o nervo do tempo banhado lá estanca a necrose mas só
para quem pode pagar | perderá a alma ou a aura [o próprio
Homem] na era de sua reprodutibilidade técnica? |
necronautas encarcerados à vigília de seus últimos
hospedeiros “falecidos” tampouco reencarnam [são estátuas Ka]
porque cativos ao sacerdócio pseudo-egípcio
dos neo-mumificadores da ALCOR na Califórnia
ou da Crionics S.A. | plantadas lado a lado, as cabeças
de Timothy Francis Leary e Jack Kevorkian
tentam abrir os olhos | crânios vestindo rostos de familiares
visitam a eternidade enquanto todo o oceano interdito
[“o outro lado”] | são pomares de órgãos | o que fazer da arte
da hereditariedade, seus economistas da vida e da morte
[seus juristas / as famílias] quando os ricos, legam
aos seus próprios clones, suas fortunas, mas não suas dívidas?



imagem | Rhys Owens

O PAGODE DA POESIA

PRETENDO, EM BREVE ESTUDO RESUMIDO
CONTAR UM GRÃO DO VERSO HEN/DECASSÍLABO
MOSTRAR QUE ATÉ CAMÕES TEM UM PANDEIRO

Haja pano pra tanta manga quando a conversa é a relação entre poesia e música. Tem quem diga que são uma coisa só, pois são regidas pelo mesmo princípio: som e silêncio. O encadeamento de som e silêncio numa composição (ou no verso) gera os ritmos que conhecemos. Todo poema tem um andamento – e pode ser ligado, inclusive, ao molejo de outros gêneros musicais. Você já prestou atenção no pandeiro de um samba e viu que tinha relação com poetas clássicos? Um soneto vai no sapatinho? Tem mais samba na poesia do que supõem algumas vãs filosofias. Há mais de 800 anos, rola um pagode chamado hen/decassílabo. Tá afim? Pouco a pouco, a gente aprende a dançar esse batuque.

Durante o curso de Letras, comecei a pesquisar o verso, especificamente na poesia Seiscentista (que, depois, preconceituosamente, convencionou-se chamar de Barroco). Orientado pela querida professora Só – Maria do Socorro Fernandes de Carvalho – li tratados de metrificação, artes poéticas fac-similadas de Portugal e fui percebendo que aquele universo de tratados poéticos e regras retóricas carrega um humor peculiar e tem tudo a ver com a engenharia da música. É exatamente aquele conceito do poeta americano Ezra Pound: *poesia é matemática inspirada*. Trazendo pros dias atuais, cheguei à óbvia conclusão: o metro é pop.

O verso metrificado é escrito a partir de uma batida que se repete. O pop tem um pulso contínuo, como uma música eletrônica numa rave, tal qual acontece num verso metrificado. Cada linguagem leva o seu PUTS! PUTS! PUTS! Mas, historicamente, fomos mal educados por muitos professores que não nos seduziram poeticamente. E nossos professores, claro, foram vítimas dessa mesma desgraça educacional. Todos sabem que a cultura na qual estamos supervaloriza a pressa, a “novidade”, desvaloriza estudos antigos e não ensina a perceber tais nuances com a sensibilidade.



THIAGO E (PI)

Poeta de Testes. Relator de Processo. Músico. Autor do livro CABEÇA DE SOL EM CIMA DO TREM (com imagens de Joniel Veras). Integra a banda VALIDUATÉ, com a qual lançou os discos PELOS PÁTIOS PARTIDOS EM FESTA (2007), ALEGRIA GIRAR (2009) e o EP ESTE LADO PARA CIMA (2013). Trabalha na Assessoria de Imprensa do Ministério Público do Estado do Piauí. Com o grupo ACADEMIA ONÍRICA, editou a REVISTA AO (2010/2012). Em parceria com Jan Pablo, produziu o álbum CABEÇA DE SOL EM CIMA DO TREM (2013).

É imprescindível deixar de lado alguns preconceitos e tentar pensar a poesia com a cabeça de quem a fazia no seu tempo. Inclusive, muitos poetas do século XXI ainda encarnam uma suposta “transgressão” e acreditam que tudo isso não passa de velharia ultrapassada. É claro que, em determinados momentos da história, alguns movimentos literários, vanguardas, precisaram ser radicais, sacudir o mundo, e execraram o verso metrificado, ou super-defenderam essa forma como o único caminho possível. Agora, porém, a intolerância na arte não é necessária: incontáveis conquistas já foram feitas. Talvez, um dia, esses desinformados poderão saber, enfim, o que realmente é transformar.

2 6 10
sauDAde: asa de DOR do pensaMENTo
 (DA COSTA E SILVA / 1885 - 1950)

2 6 10
aMOR é fogo quE ARde sem se VER
 (CAMÕES / 1524 - 1580)

2 6 10
DeFUNto fresco em PAZ jamais desCANsa
nos BRAços do neCRÓfilo seDENto
 (GLAUCO MATTOSO / 1951 -)

2 6 10
a PRESsa é um aCÚmulo de MENos
ou SOMa que abreVla a própria Vida?

viVER é só um posSível de praZER
 (THIAGO E / 1986 -)

2 6 10
Tem SANgue eterno a Asa ritMAda
 (CECÍLIA MEIRELES / 1901 - 1964)

2 6 10
O BEljo, amigo, é a VÉSpera do esCARro
A MÃO que afaga é a MESma que apeDREja
 (AUGUSTO DOS ANJOS / 1884 - 1914)

O verso hendecassílabo é tema de debate entre poetas e estudiosos desde, no mínimo, oito séculos. Quem se aventura a estudá-lo passa pela transição do Trovadorismo, Doce Estilo Novo italiano, Camões, Seiscentismo, Romantismo, (Pré)Modernismo... até chegar ao nosso hoje. Aprendemos suas permanências e metamorfoses estruturais ao longo do tempo e, sobretudo, nos aprofundamos na história da própria poesia.

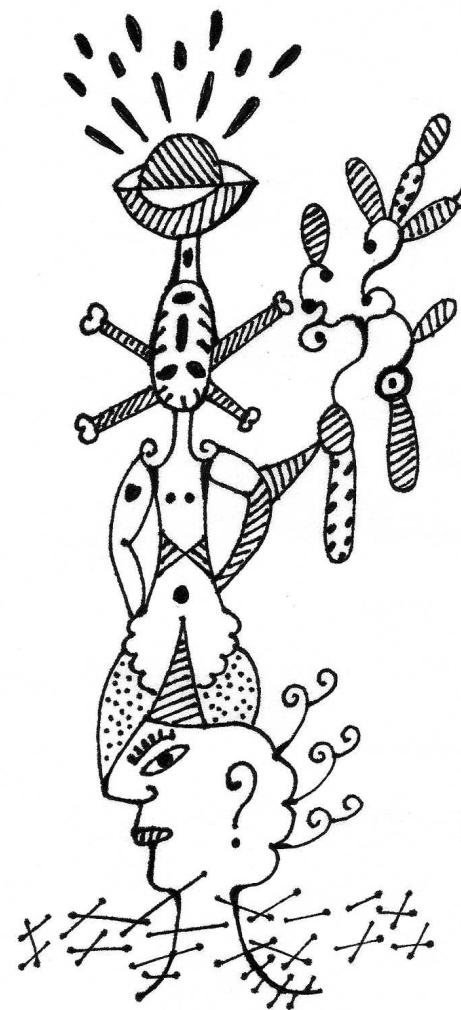
Você viu exemplos de hen/decassílabos heróicos – com a acentuação tônica na 6ª e 10ª sílabas poéticas. Todos têm a mesma batida que se repete, como um pop – por isso estão marcados. Ainda começam com a 2ª sílaba forte (importante para o pagode). São chamados de heróicos porque, entre os preceptistas do passado, foi reiteradamente normatizado que o verso mais prestigioso pra louvar os feitos valorosos era o hendecassílabo (com 11 sílabas métricas), também chamado de italiano, verso grande ou verso grave. Ele surgiu na Itália, de Dante, Petrarca, Guido Guinizzelli... como consequência de mudanças na medida velha (de 7 sílabas poéticas), tipo “batatinha quando NASce”.

Isso mudou tudo! Antes, os poemas eram feitos para o canto, para a entoação, a prática oral e, por vezes, pública da poesia. E comumente associavam a idéia de instruir e deleitar, de ensinar algo e causar prazer no leitor, reforçando aquele pensamento do filósofo Aristóteles: as palavras agradáveis promovem conhecimento. A partir do século XIII, adquire progressivamente um caráter de leitura predominantemente privado.

Compor um pop e escrever um soneto são processos parecidíssimos. Fazer uma música com clichê harmônico é como escrever um poema metrificado. O compositor pode esquematizar:

1. Preciso expressar meu pensamento nesse espaço de 4 acordes;
2. Cada acorde dura 2 tempos e se repetirá 2 vezes por estrofe;
3. Em 16 tempos, tenho de chegar ao refrão, e este também durará 16 tempos.

No poema, se escolher escrever um soneto em hendecassílabos heróicos, terei de ter a mesma disciplina – organizando o pensamento para que ele comece, seja bom, convença e termine nesse espaço de 14 versos e, em cada linha, pôr as sílabas tônicas nas 6ª e 10ª sílabas poéticas. Quem cria sem refletir sobre o processo, muitas vezes, faz isso e nem percebe. Mas os caminhos são irmãos.



Já fazer música com uma harmonia diferente, inusitada, é como escrever com verso livre. Aí, você dirá o tamanho da frase, o percurso imprevisível, etc. O autor escolhe seu melhor modo. Pode-se engendrar uma obra maravilhosa de modo livre (e sabemos que esse “livre” não é tão livre assim) ou, como diz Camões, estar preso por vontade num gênero e ter o que se quer.

Não há dúvida: uma grande vantagem, que o verso metrificado tem, é a facilidade pra ser decorado. Você entra naquele compasso e lembra mais fácil. Frequentemente, a publicidade usa isso com precisão de atirador de elite. Conversando com o amigo Wanderson Lima, ele chamou minha atenção para o slogan do remédio pra dor de cabeça:

2 4 2 4

to-mou Do-ri! / a dor su-miu

2 versos com 4 sílabas, intercalando sílaba fraca e sílaba forte, e ainda termina com uma boa rima (substantivo com verbo). Golaço! E aí, novamente, viva a importância do ritmo no texto! Ninguém gosta de ler *literatura* – textos que não fluem.

UMA GUERRA COM SÍLABAS HENDECASSÍLABO x DECASSÍLABO

Em 1851, o escritor português Antônio Feliciano de Castilho publicou um livro chamado Tratado de Metrificação Portuguesa, no qual propunha uma mudança no modo como se contavam as sílabas dos versos. A partir de seu Tratado, seriam contadas apenas até a última tônica, desprezando-se a última breve, tão importante ao verso ibérico antigo. Antes, até a última “fraca” era contada. O hendecassílabo perdeu a obrigatoriedade e o valor da décima primeira sílaba e deu lugar ao verso decassílabo – com 10 sílabas poéticas que, desde então, tomou o espaço e o prestígio destinados ao hendecassílabo.

Relembremos que existia uma briga cultural européia. Há dois padrões para contagem e classificação das sílabas de um verso. O primeiro é o padrão agudo, que só enumera as sílabas até a última tônica de cada verso. O segundo é o padrão grave, que leva em consideração também a sílaba átona após a última forte de cada verso. O primeiro modo também é chamado de contagem francesa, pois a maioria das palavras em francês soa oxítona:

2 6 10
E quem adivinhar metta-o no cu
(BOCAGE)

E o segundo de contagem espanhola, pois, em comum com o português, maioria das palavras é paroxítona:

2 6 10 (repare a 11ª sílaba átona)
Que o tempo trota a toda ligei-re-za
(GREGÓRIO DE MATOS)

Esses modos de escandir e denominar versos não foram usados somente por eles. Mas nenhuma cultura queria mostrar subserviência à outra – política e cultura nunca estiveram separadas.

Depois do Tratado de Metrificação Portuguesa, essa mudança para o padrão francês ficou conhecida como Reforma de Castilho, e aqueles posteriores a esse tratadista o deram todos os méritos da modificação. Contudo, o pesquisador Mello Nóbrega esclarece num ensaio que, na verdade, o reconhecimento deve ser dado a Miguel Couto Guerreiro, outro tratadista português que, já em 1784, quase um século antes de Castilho, escreveu o Tratado de Versificação Portuguesa e propôs a adoção da contagem francesa também para as sílabas dos versos ibéricos. Mello Nóbrega chega a transcrever um trecho da regra IX do estudo de Miguel Couto Guerreiro:

Contando até o acento dominante
(Que basta para o verso ser constante)
Dez sílabas o heróico inteiro tem...

Repare a forma e o conteúdo do último verso citado. O tratadista defende com um decassílabo heróico – põe a tônica na 6ª e 10ª sílabas – como devem ser escritos esses mesmos heróicos versos. Termina ainda o verso com um monossílabo e enfatiza a mudança para o padrão agudo de contagem – usa um resumo da teoria em versos, muito comum na época – um decassílabo para lembrar sua prática: Dez sílabas o heróico inteiro tem. Era um começo da desvalorização do hendecassílabo e da licença para o maior uso do decassílabo como se conhece atualmente.

Mesmo depois do século XIX e, conseqüentemente, do predomínio do uso da contagem francesa nos versos ibéricos e brasileiros, os dois sistemas ainda hoje convivem. Há quem opte por um ou outro modelo de metrificação na poesia, como, por exemplo, o professor Said Ali que, mesmo na segunda metade do século XX, preferiu usar o padrão grave para tratar do metro, apoiado no fato das palavras portuguesas serem quase todas graves – ou seja, paroxítonas.

O PANDEIRO DO POEMA

Para criar o ritmo do samba, usamos tempos fortes e fracos. Para o compasso da poesia (a língua falada e escrita), temos as sílabas tônicas e átonas. Ouvindo algum pagode, percebe-se que sua célula rítmica é simples:

2 6 10
tum TUM, tum tum... tum TUM, tum tum... tum TUM...

As letras minúsculas representam o tempo fraco. E as maiúsculas, o tempo forte. Observando quem toca um samba no pandeiro, o movimento básico é o mesmo. O músico baterá forte no couro, com o dedão, exatamente onde ocorrem as sílabas tônicas de um verso heróico (acompanhe a marcação acima e nos versos anteriores). E os guizos sacodem nos tempos fracos, nas sílabas átonas. Mas para o andamento ser igual ao do samba, a 2ª deve ser tônica – como ocorre em inúmeros versos da literatura ibérica. Na música, isso também pode ser chamado de prosódia – particularidade lingüística que trata da correta acentuação dos vocábulos na melodia.

O movimento ondulatório causado pela força das sílabas é comum na língua portuguesa (e no ritmo do pagode), indicando intensidade e duração. Na poesia “antiga”, isso também é explicado como arsis e thesis:

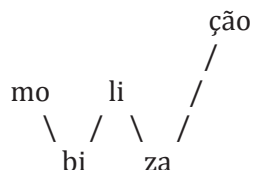
arsis = tempo fraco (suspensão / impulso)

thesis = tempo forte (apoio / repouso)

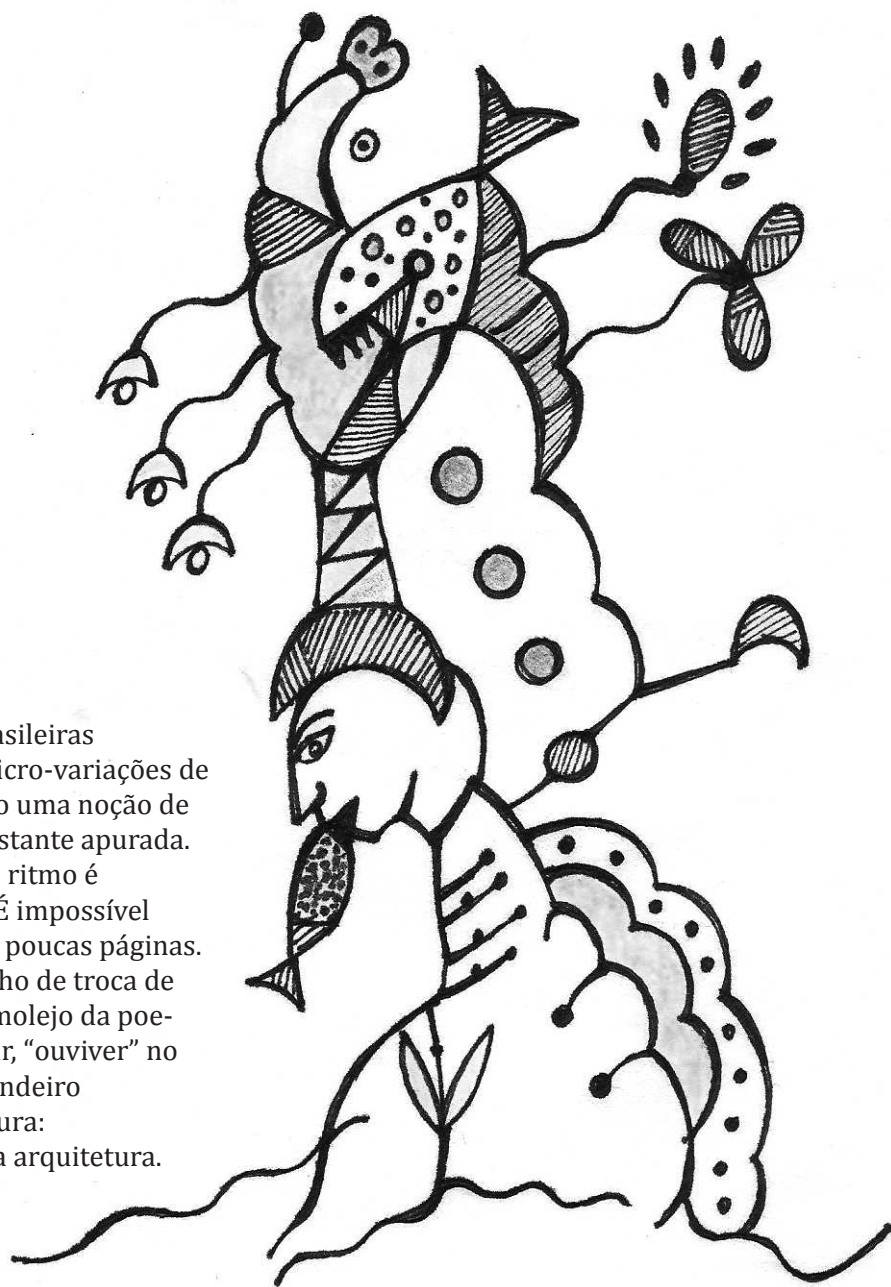
Contudo, a língua sempre guarda algumas sutilezas que podem passar despercebidas. O professor Rogério Chociay, no grande livro Teoria do Verso (1974) aponta algumas nomenclaturas referentes às sílabas que dão ritmo à escrita. Ele adverte que há classificações outras para as sílabas das palavras no idioma. Também nos mostra que a preocupação apenas com a tônica estreita a percepção das várias nuances de intensidade no verso. Esse estudioso afirma ainda que, nos vocábulos, há sílabas fraquíssimas, fracas e fortes: a primeira é percebida como um intervalo entre fracas e fortes; a segunda é sílaba que não tem a força da tônica, mas “dá uma forcinha” e lhe faz um contraponto; e a última é a forte mesmo. Para agilizar a compreensão, transcrevi os exemplos do próprio professor, que explica:

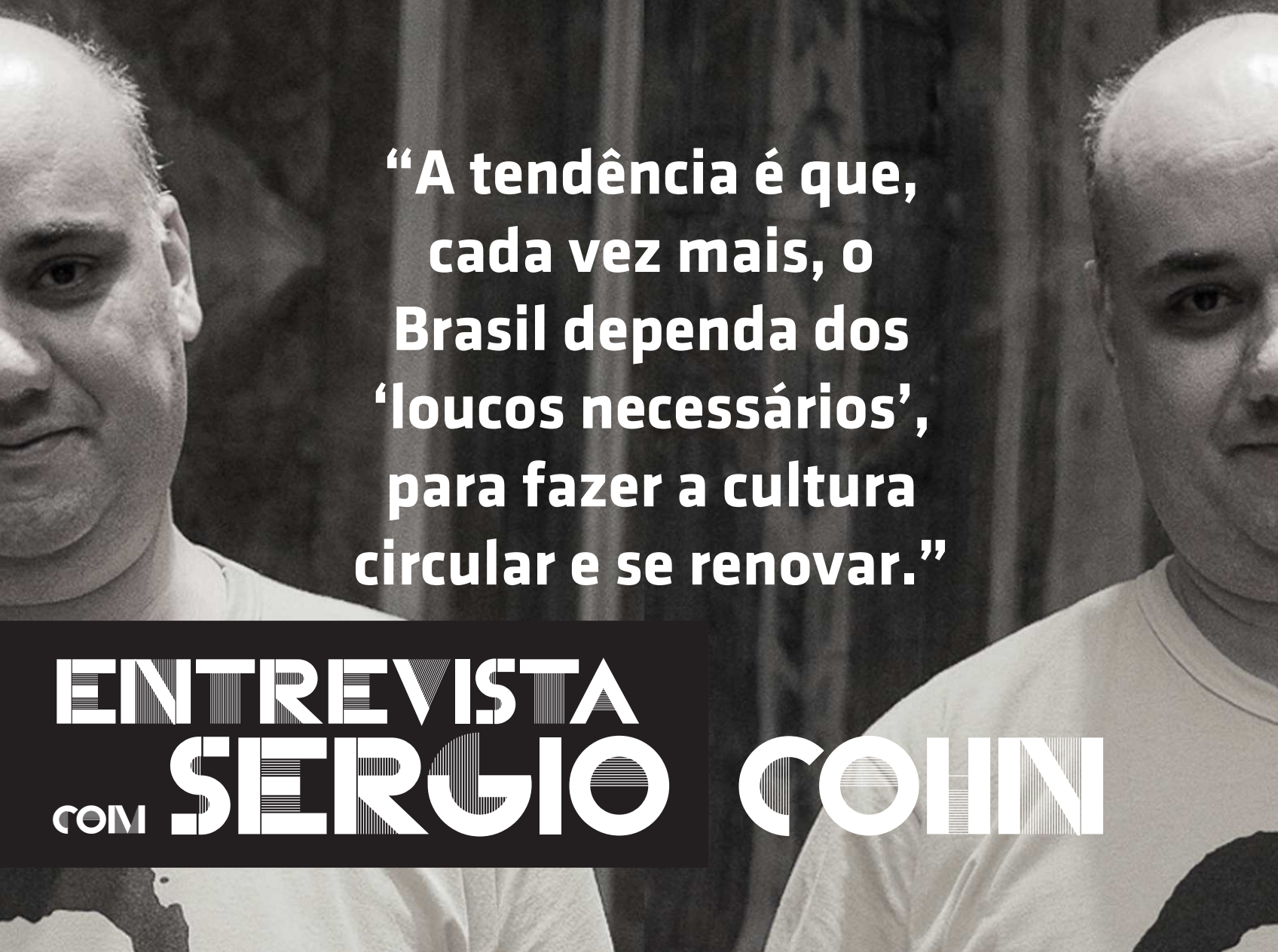
1 0 1 0 2 1 0 1 0 2 0 1 0 1 0 2 0 0
mo-bi-li-za-ção ou mo-bi-li-za-re-mos ou mo-bi-li-za-rí-a-mos.

O número “0” corresponde às fraquíssimas (intervalos), o número “1” para as fracas, e resta o “2” para as fortes. Note-se que o esquema dessas palavras mostra muito a contento como ocorre a variação de intensidade silábica na linha poética. O número “1” faz um contraponto de força na palavra com o número “2” (a sílaba realmente forte), como se, no primeiro vocábulo, tivéssemos 5 sílabas com a seqüência de “forte-fraca-forte-fraca-FORTE”. Semelhante a este simples gráfico:



A língua e a música brasileiras possuem singulares micro-variações de intensidade – e nos dão uma noção de diversidade rítmica bastante apurada. Contudo, o conceito de ritmo é demasiado complexo. É impossível esgotar tal assunto em poucas páginas. Começemos um caminho de troca de idéias. Para o bem do molejo da poesia, agora é só ver, ouvir, “ouvir” no samba e no verso, o pandeiro interno que nos estrutura: o som é nossa estranha arquitetura.

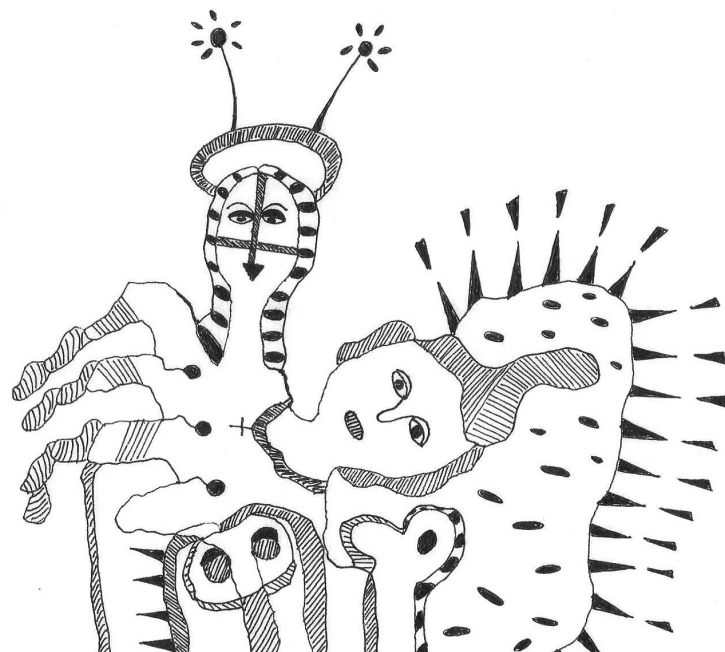


A black and white photograph of Sergio Cohn, a man with a shaved head, wearing a light-colored t-shirt. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus.

**“A tendência é que,
cada vez mais, o
Brasil dependa dos
‘loucos necessários’,
para fazer a cultura
circular e se renovar.”**

ENTREVISTA
COM SERGIO COHN

foto | luciana lopes



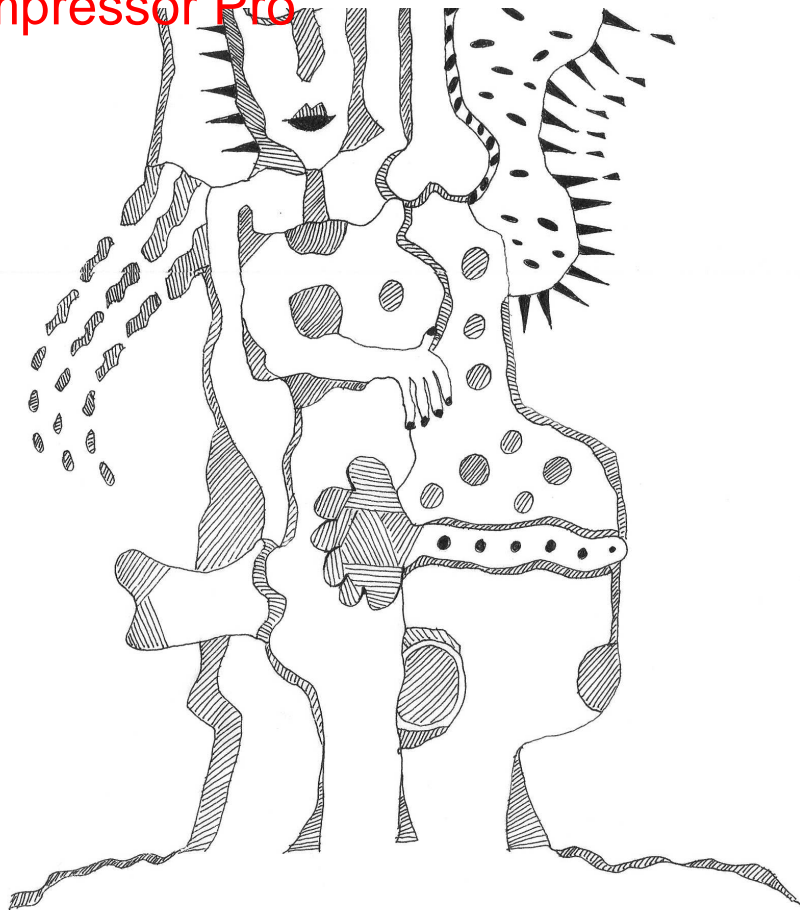
Ele é um dos artistas mais corajosos do país. Como editor e poeta, fez um pacto com a cultura e, há muitos anos, trata essa relação com uma responsabilidade original. Ele não é tão reconhecido como, de fato, merece. Mas isso mudará daqui a pouco, é claro. Esta entrevista foi feita pelos poetas Demétrios Galvão e Thiago E neste começo de 2013.

Sergio Cohn nasceu em São Paulo em 16 de abril de 1974, e mora no Rio de Janeiro desde 2000. Em 1994, criou a revista de poesia *Azougue*, que se tornou uma editora em 2001. É autor de quatro livros de poesia: “Lábio dos afogados” (1999), “Horizonte de eventos” (2002), “O sonhador insone” (2006) e “Poemas atuais” (2012), reunidos no volume “O sonhador insone - poemas 1994-2012”. Organizou os livros “Nuvem Cigana - poesia e delírio no Rio dos anos 70” (2007), “Cultura Digital.br” (com Rodrigo Savazoni, 2009), “Produção Cultural no Brasil (4 volumes, 2010), “Revistas de invenção - revistas de cultura no Brasil do modernismo ao século XXI” (2011), “Roberto Piva” (Coleção Ciranda da Poesia, 2012), “Poesia.br” (10 volumes, 2013), além de volumes de Jorge Mautner, Hélio Oiticica, Flávio de Carvalho, Vinicius de Moraes, Gary Snyder, Michael McClure, entre outros.

Sergio, como foi teu início escrevendo poemas e o que te fez trilhar um caminho de editor na Azougue?

A poesia se aproximou de mim pela música. Rapidamente, já no início da minha adolescência, eu fui percebendo que o que me atraía nos grupos que eu ouvia – Velvet Underground, The Doors, Jesus & Mary Chain, Echo & The Bunnymen, Television – não era apenas a música, mas as letras, o jeito mágico com que as palavras estavam arranjadas. Mais do que riffs de guitarra, sonhava com versos como “better to paint my hate on the walls before the pictures goes” ou “I spoke to a man / down at the tracks/ I asked him how he don’t go mad / He said “Look here junior, don’t you be so happy / and for Heaven’s sake, don’t you be so sad.” Mas, infelizmente, eu não encontrava a mesma força existencial nos poemas que lia – o que eu tinha em mãos então era Drummond, Bandeira, Cabral, em edições que tentavam normalizá-los e tirar deles o seu potencial transgressor. A estrela da manhã ainda era abstrata demais para mim. Se caísse na minha mão o Bandeira de “ainda existem mulheres bastante puras para fazer vontade aos viciados”, talvez a minha cabeça tivesse dado voltas...

Então, a poesia para mim não parecia um caminho possível. Pensava em fazer cinema, mas não prestei o vestibular porque achei que não conseguiria passar – era um péssimo aluno, costumava ir para as aulas sem levar nem sequer caneta ou papel. Assim, estava meio perdido, sem perspectiva do que fazer, quando caiu na minha mão, sem querer, um poema do Roberto Piva, do Paranóia. Isso foi logo após eu ter me formado na escola. Tudo o que eu estava programando fazer era viajar de carona pelo Brasil, dar um tempo para pensar. Mas aquele poema mexeu comigo: pela primeira vez, encontrei um poema que possuía a mesma intensidade das músicas que eu ouvia, e ainda era em português e falava da minha cidade. Eu fiquei totalmente tomado, e decidi que sim, a poesia era uma linguagem possível. A minha linguagem.



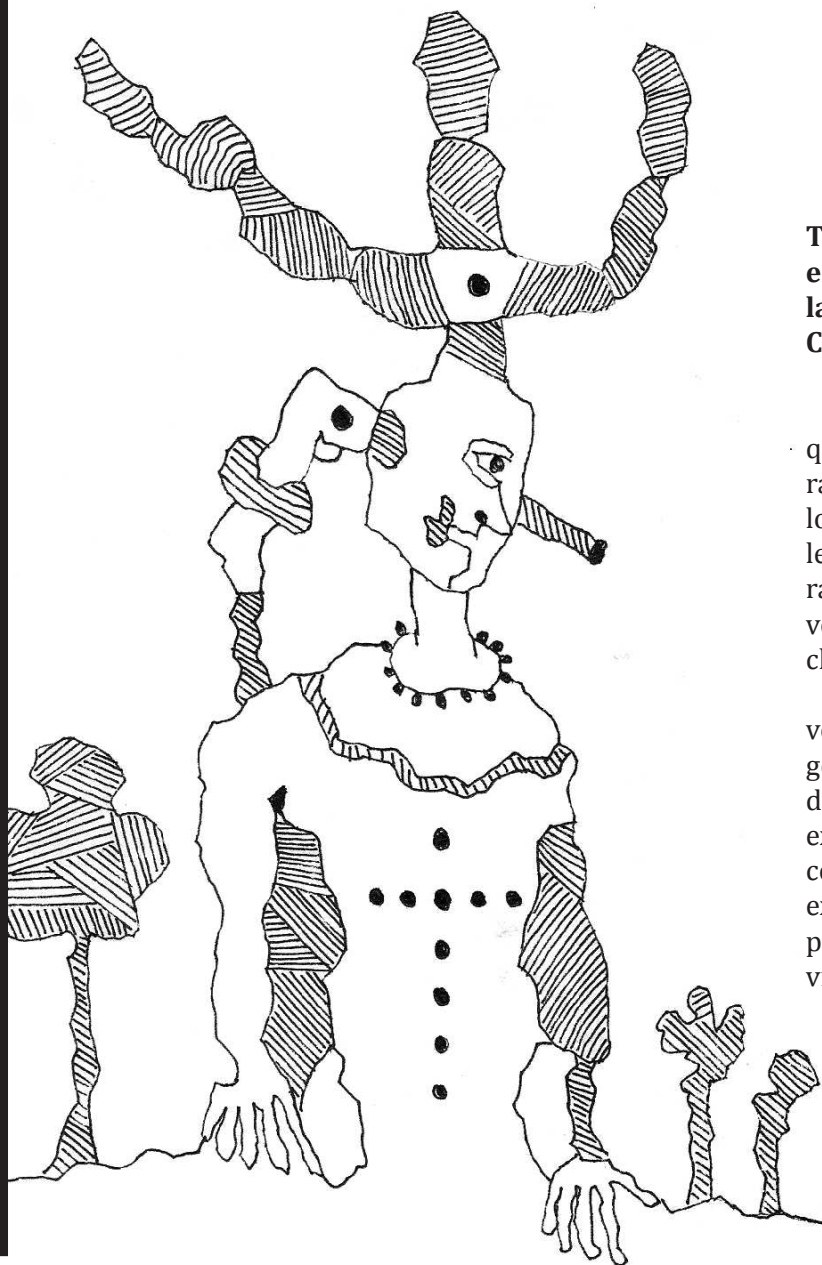
Quando voltei da viagem de carona, passei tardes inteiras na Biblioteca Mário de Andrade, lendo os poetas que o Piva citava em seus livros: Jorge de Lima, Murilo Mendes, Raul Bopp, Oswald de Andrade. E então passei para os poetas marginais, e comecei toda uma leitura da poesia brasileira. Na época, quase nada estava acessível nas livrarias, e comecei a ter vontade de dividir isso com as pessoas: era uma descoberta tão maravilhosa, e ninguém conhecia! Ao mesmo tempo, estava escrevendo, e não tinha ainda onde publicar a minha poesia – não eram poemas suficientes para um livro, e não havia revistas de poesia circulando. Na falta de espaços já existentes, decidi criar o próprio, e comecei a sonhar em fazer uma revista.

Foi assim que nasceu a revista *Azougue*, em 1994, com a intenção de mostrar aos nossos companheiros de geração a poesia que a gente estava lendo, do Piva, do Claudio Willer, do Afonso Henriques Neto, entre outros, e também de divulgar a nossa própria poesia. E, se quase 20 anos depois continuo editando, é porque descobri que é realmente esse trabalho que me move.

Então, a poesia para mim não parecia um caminho possível. Pensava em fazer cinema, mas não prestei o vestibular porque achei que não conseguiria passar – era um péssimo aluno, costumava ir para as aulas sem levar nem sequer caneta ou papel. Assim, estava meio perdido, sem perspectiva do que fazer, quando caiu na minha mão, sem querer, um poema do Roberto Piva, do Paranóia. Isso foi logo após eu ter me formado na escola. Tudo o que eu estava programando fazer era viajar de carona pelo Brasil, dar um tempo para pensar. Mas aquele poema mexeu comigo: pela primeira vez, encontrei um poema que possuía a mesma intensidade das músicas que eu ouvia, e ainda era em português e falava da minha cidade. Eu fiquei totalmente tomado, e decidi que sim, a poesia era uma linguagem possível. A minha linguagem.

Quando voltei da viagem de carona, passei tardes inteiras na Biblioteca Mário de Andrade, lendo os poetas que o Piva citava em seus livros: Jorge de Lima, Murilo Mendes, Raul Bopp, Oswald de Andrade. E então passei para os poetas marginais, e comecei toda uma leitura da poesia brasileira. Na época, quase nada estava acessível nas livrarias, e comecei a ter vontade de dividir isso com as pessoas: era uma descoberta tão maravilhosa, e ninguém conhecia! Ao mesmo tempo, estava escrevendo, e não tinha ainda onde publicar a minha poesia – não eram poemas suficientes para um livro, e não havia revistas de poesia circulando. Na falta de espaços já existentes, decidi criar o próprio, e comecei a sonhar em fazer uma revista.

Foi assim que nasceu a revista Azougue, em 1994, com a intenção de mostrar aos nossos companheiros de geração a poesia que a gente estava lendo, do Piva, do Claudio Willer, do Afonso Henriques Neto, entre outros, e também de divulgar a nossa própria poesia. E, se quase 20 anos depois continuo editando, é porque descobri que é realmente esse trabalho que me move.



Tua poesia tem um ingrediente lisérgico e uma forma enxuta, concisa. Apresenta imagens fortes, mas não se lança em grandes sopros de frases longas, por exemplo. Como pensa o trabalho da linguagem em teus textos?

De certa forma, o que pode ser visto por alguns como qualidade é também uma prisão. O meu ritmo, a minha respiração, é bastante conciso. Não consegui, até hoje, transcendê-lo. Essa concisão tem sido bastante elogiada pelos críticos e leitores, mas mais do que uma escolha tem ocorrido naturalmente: os poemas vão nascendo assim. Sempre que tento versos longos, eles se dilapidam em versos curtos antes de chegarem ao papel.

Penso que o fazer poético é também saber se reinventar. Reinventar sua voz, sua respiração, seu corpo. Então, gostaria de trabalhar futuramente com diferentes ritmos e dicções, com diferentes faturas poéticas. Gostaria, também, de extrapolar os fonemas, explorar outras formas de linguagens, como fizeram Antonin Artaud e Michael McClure. Mas são exercícios bastante radicais, e que precisam, para se tornar poesia, extrapolar o mero trabalho interno de reinvenção para virar uma expressão e um convite para o diálogo.

Os seus livros se apresentam com títulos articulados com duas pontas: *Lábio dos Afogados*; *Horizonte de Eventos*; *Sonhador Insone*. O que se esconde sob esses títulos? E por que fazer uma compilação de todo o seu trabalho poético tão cedo?

O poeta Armando Freitas Filho, em um texto importante sobre a poesia dos anos 1970, chamou Afonso Henriques Neto e Roberto Piva de “poetas imagéticos à beira do abismo”. Afonso e Piva são os meus grandes mestres, e é essa tradição imagética e delirante que ressoa nos títulos dos meus livros. O que não impede que a minha dicção poética seja absolutamente diversa da deles. O que, aliás, foi ressaltado de forma elogiosa por Piva quando ele leu meus poemas – ele sempre desgostou dos poetas mais jovens que tentavam repetir a sua voz.

Horizonte de eventos é um caso a parte. É um termo astronômico. Segundo o poeta e astrônomo Fernando Py, um “lugar geométrico dos pontos do espaço-tempo onde, segundo um observador distante, o tempo parece estar parado, como, por exemplo, a superfície que envolve um buraco negro. Esta superfície limita uma região no espaço da qual nenhuma matéria pode escapar e de onde nenhum sinal pode ser recebido por um observador externo. Os corpos no interior do horizonte de eventos não desaparecem temporariamente, mas de modo definitivo”.

Sobre a compilação dos meus livros, publicada em 2012, com o título de “*O sonhador insone – poesia 1994-2012*”: eu sempre estranhei compilações publicadas cedo, e até recriminei amigos que fizeram isso. Até que um deles me deu a justificativa exata para isso, e me convenceu do contrário: em primeiro lugar, os livros de poesia circulam de forma absolutamente marginal, então é muito difícil que algum leitor tenha acesso aos livros que publicamos anteriormente. Assim, se você quiser que alguém compreenda o seu percurso como poeta, é necessário publicar uma compilação. Em segundo lugar, entra o fator econômico. A diferença de custo entre publicar uma compilação de todos os seus livros ou apenas o livro inédito contido no volume é irrisória, em torno de 30% de acréscimo no custo gráfico. Assim, acaba fazendo sentido publicar uma compilação, o que permite a circulação por um público mais amplo de livros que muitas vezes não estão mais acessíveis.

Editar uma revista literária independente e duradora, sem apoio financeiro, passando por mudanças no corpo editorial, com pausas eventuais, sem uma distribuição ideal, e sem ter um público consumidor presente que sustente a revista. Qual a fórmula da vida longa da Azougue? E quais as estratégias pra expandir a editora? Publicando cada vez mais?

Amor. A única fórmula para manter uma revista literária no Brasil é amar o que você faz. E saber reinventar a revista, de acordo com as necessidades do momento. Ou seja, não se aprisionar a formas já consolidadas, estar aberto a novos desafios. Como foi o caso dos quatro volumes de entrevistas que fizemos sobre eixos temáticos (saque/dádiva, nomadismo/habitar, traição/vínculo, invenção/experiência), onde fugimos da poesia propriamente dita para tentar descobrir o sentido dela no mundo de hoje, a partir de diálogos com pessoas de diversas áreas da cultura e do conhecimento. E assim sempre será: a revista Azougue terá um novo número sempre que esse parecer necessário, quando houver uma questão a ser abordada pela revista. Nesse sentido, assumir o precário como potência. Se não há a possibilidade de periodicidade e de trabalho contínuo, que seja um trabalho feito apenas quando houver prazer e inquietação.

Já a editora, estou assumindo o mote do Stuart Mills: “uma hora, é preciso parar de crescer e ser feliz”. Uma das piores armadilhas do mercado editorial é exatamente a demanda de crescimento. De repente, você se descobre com obrigações que não são as suas, e que o impedem de fazer os seus projetos verdadeiros. É importante estar atento e forte. Ao invés de crescer o número de publicações, agora quero diminuir. Editar só o que realmente importa. Atualmente, quem quiser publicar, publica. Não preciso mais que me preocupar que, se eu recusar um original, ele ficará perdido numa gaveta. Então, posso me concentrar nos projetos que são realmente da Azougue, para fazer bem feito.

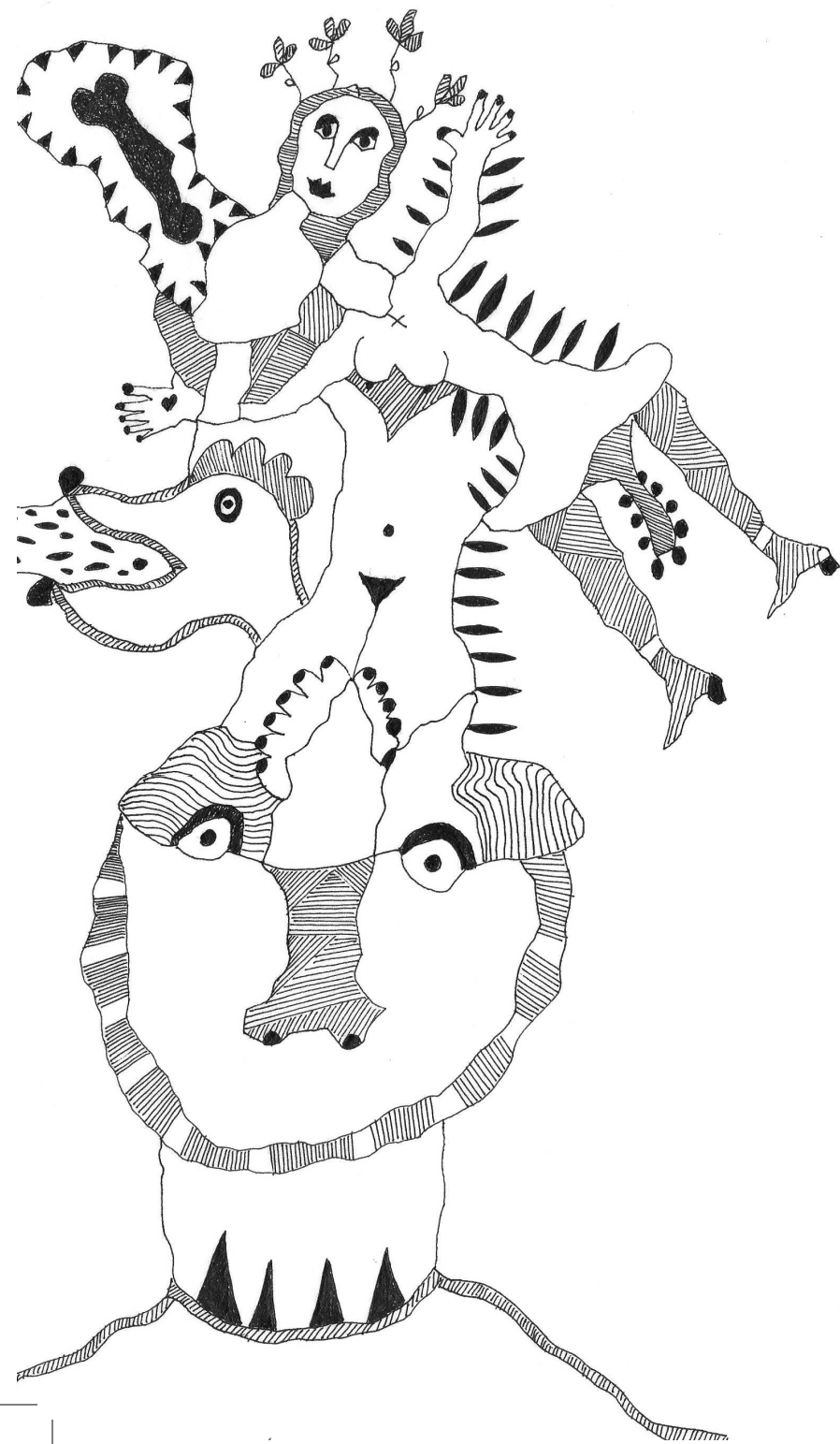
E o binômio poetaadministrador? Como é escrever, traduzir, editar, administrar a editora? Explica o funcionamento dessa relação artística (fruição), com tocar uma editora (racionalização)?

A cultura do Brasil sempre precisou de amadores, no melhor sentido da palavra. Atualmente, está em voga o termo “economia da cultura”, embora pouca gente saiba dizer exatamente o que seja isso. E a nossa cultura possui um mercado muito frágil, que não permite a sustentação de empreendimentos culturais consistentes em longo prazo. Então, se existe uma economia da cultura, o Brasil ainda está engatinhando nela. Assim, se não aparecerem de tempos em tempos alguns apaixonados, que toquem esses projetos contra todas as possibilidades reais, a cultura brasileira simplesmente parará de circular.

Digo isso porque acredito que estou muito mais na fruição do que na racionalização. Virei um empresário da cultura por acaso – ou fazia isso, ou não conseguiria tocar os projetos para frente. Mas não havia em mim nem a ambição nem a preparação para ser um administrador de empresas, e a Azougue se ressentiu disso até hoje. Assim como grande parte dos melhores projetos culturais que acontecem no Brasil. Vejo o paralelo na minha trajetória com a de muitos dos “agitadores culturais” que fazem o mundo continuar girando, contra tudo e contra todos. Espero, na verdade, que seja melhor poeta do que administrador. Porque sou um péssimo administrador, que só consegue seguir adiante com muita perseverança e murros em ponta de faca, resolvendo os problemas assim que eles aparecem.

Na verdade, não tenho nenhum olhar romântico sobre isso. Acredito que o Brasil merece um cenário cultural mais consistente, onde empresas de cultura possam existir e se sustentar através de seus produtos. Mas isso só ocorrerá com a maturação de um público consumidor de cultura, o que está cada vez mais longe de ocorrer. As leis de incentivo não visam a criação de um público, e as novas tecnologias estimulam a fruição do produto cultural sem a remuneração das pessoas que trabalham pela qualificação desse produto. Então, a tendência é que cada vez mais o Brasil dependa dos “loucos necessários”, como dizia o saudoso Carlão Reichenbach, para fazer a cultura circular e se renovar.





Com a experiência adquirida ao longo do tempo, qual é o papel das revistas para o cenário literário?

As revistas cumprem um papel fundamental para memória e renovação da literatura brasileira. Sempre tiveram essa função. É importante pensar que foram nas páginas de revistas e periódicos literários que saíram textos fundamentais da nossa cultura, como o “Manifesto antropofágico”, de Oswald de Andrade, e o “Experimentar o experimental”, do Hélio Oiticica. A agilidade das revistas possibilita que se experimente com mais liberdade, e também que se abra espaço para autores ainda iniciantes. Assim, é um espaço privilegiado para o novo. Mas também é um espaço de retomada de autores, de revalorização da literatura brasileira.

Agora, para tudo isso acontecer, é preciso que se criem revistas corajosas. O Brasil é um país curioso. Nele, inventa-se um prêmio de cultura, e premia-se uma celebridade que se acredita que irá valorizar o prêmio, ao invés do prêmio ser um valor em si. O mesmo acontece com as revistas: muitas querem estampar na capa o mesmo autor de sempre, que possa valorizar a sua marca, ao invés de buscar o novo ou repensar o meio. E assim acaba perdendo a sua potencialidade de intervenção na cultura.

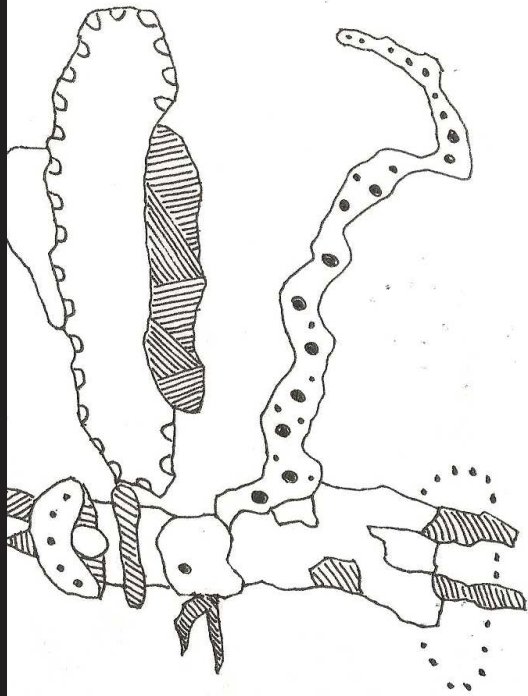
A Azougue talvez seja a editora mais corajosa do Brasil, ao encarar o desafio de traduzir, compilar e publicar os escritores beats no país, ao organizar e publicar poetas pouco conhecidos do grande público e, ao mesmo tempo, jovens escritores. Além de trabalhar com os poetas e grupos performáticos da década de 1970, como a Nuvem Cigana; ou de grupos mais novos, como o CEP 20.000; ter publicado a obra completa de Jorge Mautner numa caixa luxuosa! Fala sobre o papel da Azougue no contexto editorial brasileiro.

A Azougue possui um lema: mais que uma editora, um pacto com a cultura. E esse lema é levado a sério. O projeto da Azougue, desde a sua criação, em 2001, foi de intervir na cultura brasileira, refletir sobre ela, fazer um trabalho consistente de retomada de autores e diálogo com a nova geração. É um trabalho árduo, mas que traz frutos. E que acredito que ganha novo sentido no atual contexto editorial, com o surgimento das novas tecnologias.

Explico: atualmente, a função do editor tem sido muito atacada. Ele tem sido visto como um mero intermediário que não agrega valor, apenas custos. Com as novas tecnologias que permitem a auto-publicação, através de livros digitais ou sob demanda, esse discurso fica muito fácil. E é também alimentado por todos aqueles que consideram a pirataria e o compartilhamento de arquivos a solução para a cultura no século XXI. Não sou contra o compartilhamento, muito pelo contrário. Mas as coisas não são assim tão fáceis.

O editor exerce funções de qualificação de um produto, quando é um profissional sério. A leitura crítica de um livro, a preparação de um original, é algo que possui valor inegável. Muitos dos livros lançados em auto-publicação sofrem desse problema: não são apenas questões de erros de revisão, que poderiam ser relegados. São textos que poderiam ser suprimidos, em caso de poesia, erros de organização, falta de coerência ou erros de continuidade, quando prosa. E estamos falando de literatura, onde a questão é mais fácil: é só o autor ter um arquivo próprio, que pode fazer o livro.

Mas o trabalho que a Azougue faz, de pesquisa e organização, de trazer a público documentos importantes sobre a cultura brasileira e criar um debate e uma reflexão sobre eles, é insubstituível. Sem um editor que concentre forças para isso, raramente aconteceria uma coleção como a Encontros, por exemplo, que traz entrevistas reunidas de autores que vão de Gilberto Freyre a Darcy Ribeiro, de Carlos Drummond de Andrade a Roberto Piva, de Milton Santos a Clarice Lispector, de Nise da Silveira a Zé Celso Martinez Correa. Um panorama aberto e diverso sobre a cultura brasileira.



Então, acredito que o editor hoje não pode ser apenas um “publicador”. Ele precisa ser um agregador de pessoas e conteúdos, um mediador de diálogos com a sociedade. Só assim ele poderá sobreviver ao período turbulento que estamos entrando, onde o seu papel frente à sociedade será posto em cheque muitas vezes.

É impressionante o painel de 100 revistas brasileiras, montado no livro *Revistas de Invenção*, em um recorte que vai de 1922 ao contemporâneo. Quanto tempo levou fazendo esse trabalho e qual foi o percurso da pesquisa?

O livro “Revistas de Invenção” foi extremamente prazeroso de fazer, mas foi um empreendimento gigantesco. Encontrar essas revistas demandou mais de dois anos de pesquisa, sem recursos para isso. O livro foi concebido dentro de um programa do Ministério da Cultura, o Programa Cultura e Pensamento, que sofreu descontinuidade com a mudança ministerial ocorrida com a troca de governo, em 2011. O que foi uma pena, porque o projeto inicial era que além do livro haveria um portal de internet, onde as revistas contidas na publicação seriam digitalizadas e disponibilizadas gratuitamente.

Pesquisar sobre as revistas de cultura mostra a precariedade do nosso meio cultural. Muitas delas não estão no acervo da Biblioteca Nacional nem de outras instituições importantes. E, quando estão, conseguir a reprodução é muito difícil. O caminho mais fácil que encontrei foi elaborar o meu próprio acervo de revistas, através de uma extensa e lenta pesquisa em sebos. Hoje, possuo um grande acervo de revistas raras de cultura. Foi um investimento que tive que fazer com recursos próprios, já que não havia dinheiro no projeto para isso. E com isso descobri o quanto importante seria a retomada dessas publicações: existem em suas páginas documentos preciosos sobre a cultura brasileira, que precisam ser trazidos a público.

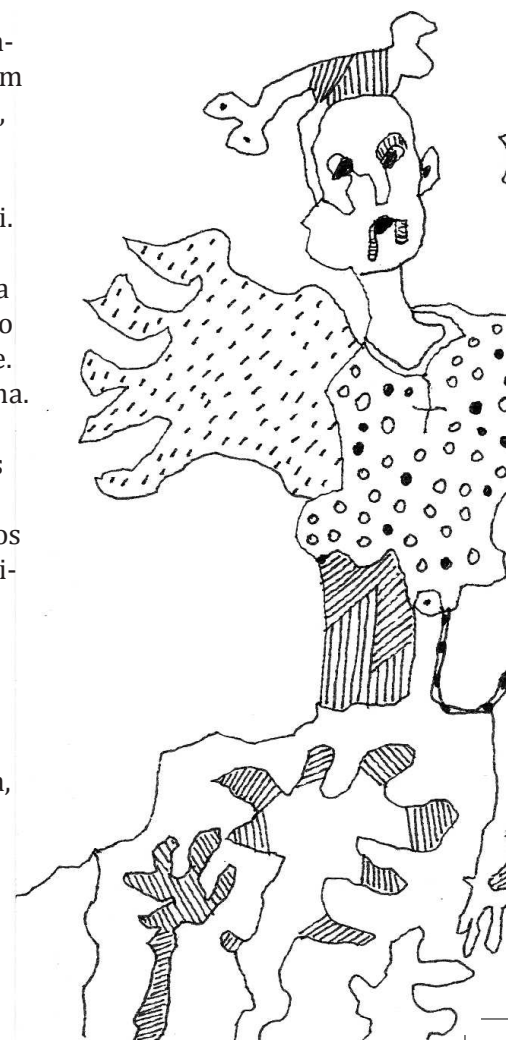
O livro foi feito com uma dupla intenção: é preciso chamar a atenção para a importância de se criar uma memória das revistas culturais no Brasil, e também para a importância de se criarem políticas públicas que possibilitem o surgimento e a sobrevivência de novas publicações culturais. Porque elas são espaços fundamentais de debate e renovação, e precisam entrar na agenda dos gestores públicos que elaboram as políticas de fomento à cultura.

É visível que belos e importantes livros do selo Azougue levam as marcas de projetos de incentivo à cultura. Qual a tua opinião sobre os editais que patrocinam a literatura, voltados para o campo das publicações?

Na verdade, a Azougue possui comparativamente poucos projetos que utilizaram recursos de leis de incentivo ou editais públicos ou privados. Foram menos de 10, em um catálogo de mais de 150 títulos. E muitos deles, como o “Revistas de Invenção”, o “Cultura Digital.br” e o “Produção Cultural no Brasil”, possuem as logomarcas oficiais não porque foram patrocinados por leis de incentivo, mas porque tiveram patrocínio direto do Ministério da Cultura, na gestão do Juca Ferreira, num momento em que o Governo Federal estava muito aberto ao debate com a sociedade. Infelizmente, as leis de incentivo não são favoráveis ao tipo de trabalho que a Azougue faz. De um lado, é difícil de captar. De outro, o nosso trabalho exige agilidade e desburocratização, tudo o que o incentivo não permite. Assim, sempre que podemos, evitamos a Lei.

Alguns casos são simbólicos para isso: por exemplo, a Coleção Encontros, que reúne entrevistas de grandes artistas e pensadores brasileiros. A Azougue é uma editora pequena, o projeto é interessante, e normalmente conseguimos a autorização de reprodução das entrevistas sem ônus. São em torno de 12 entrevistas por volume. Se houvesse um patrocinador, com logotipo na capa, ninguém autorizaria dessa forma. Os custos se tornariam proibitivos. E além do mais, algumas vezes estamos lidando com entrevistas muito antigas, de veículos que não existem mais, de entrevistadores que sumiram no mapa ou que não existem os créditos. Então, temos que seguir em frente assumindo o risco de um “direito reservado”. Ou seja, se o detentor dos direitos daquela entrevista nos procurar, negociamos com ele e explicamos que não conseguimos acessá-lo. Mas nenhum projeto patrocinado poderia correr esse risco.

Estamos com quase 50 volumes da coleção Encontros, em pouco mais de cinco anos. Se o projeto fosse patrocinado, possivelmente ainda estaríamos fazendo os primeiros. Assim, para fazer cultura no Brasil, muitas vezes é preciso assumir os riscos, não apenas financeiros. E o hábito que está se criando das pessoas só trabalharem com recursos garantidos, e todos os entraves burocráticos que isso demanda, pode realmente prejudicar a cultura em médio prazo.

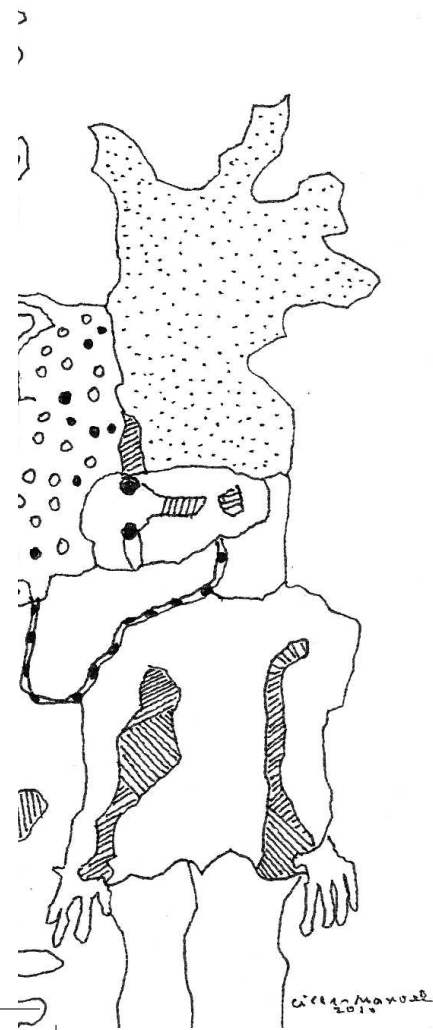


As entrevistas-depoimentos são uma marca da Revista Azougue – posteriormente, reforçadas pelo trabalho da Azougue Editorial, como por exemplo nos livros Azougue 10 Anos, na Coleção Encontros, e no livro Os Dentes da Memória, das autoras Camila Hungria e Renata D’Elia, composto integralmente de entrevistas com Piva, Willer, Bicelli e Franceschi. O trabalho da Azougue vem possibilitando ao público leitor ficar mais perto de seus escritores preferidos, principalmente os que ficaram à margem e foram silenciados pelas estratégias de mercado...

Entrevistas, depoimentos e palestras são muito valorizados no exterior, mas não no Brasil. Não há um grande nome nos EUA ou na França, por exemplo, que não tenha publicado um livro reunindo suas principais entrevistas. Aqui, até a criação da Coleção Encontros, pela Azougue, eram raríssimos os casos. Já pensei muito sobre isso, e a minha teoria é que num país de analfabetos, e também num país cartorial, existe ainda muita desconfiança com a oralidade. O Brasil é um país que respeita muito mais a palavra escrita, que é para poucos. Mais um reflexo do nosso elitismo cultural.

E é a oralidade e a informalidade da entrevista exatamente que permite abranger um público mais amplo. As pessoas normalmente falam sobre os assuntos com uma linguagem mais clara, permitindo que mesmo leigos os compreendam. A entrevista é, por sua própria natureza, uma abertura ao diálogo. Além disso, numa entrevista, as pessoas se dispõem a falar sobre temas ou teorias que estão ainda em aberto, correm riscos que talvez não aceitassem num ensaio ou tese. E há uma abertura para se conhecer sobre a personalidade da pessoa, a sua história, o seu humor, e não apenas as suas ideias. Assim, considero a entrevista um veículo privilegiado de troca e difusão de conteúdo.

E tem outro fator, que acaba sendo um ganho a mais: fazendo todas essas entrevistas, você acaba tendo a chance de privar de pessoas maravilhosas, para depois poder publicizar o resultado do encontro. Conhecer essas pessoas, estar com elas durante toda a preparação das entrevistas, jogar conversa fora, tomar uma cerveja depois, ficar amigo: isso é muito melhor do que a frieza profissional de um texto pedido e recebido por e-mail.



A Azougue acaba de lançar uma caixa intitulada POESIA.br, uma antologia de literatura brasileira que vai dos cantos ameríndios aos dias de hoje. Com um total de 10 livros, mais de 150 autores reunidos e uma média de 1500 páginas. Esse é não só mais um projeto ousado, como é uma compilação importantíssima para leitores e pesquisadores conhecerem e discutirem as diversas expressões da nossa literatura. Como foi pensar essa antologia, desenvolver o projeto gráfico, fazer a seleção dos autores / poemas e materializar esse trabalho na forma dessa caixa? Comenta essa odisséia.

A caixa Poesia.br fazia parte originalmente de um projeto maior, com o mesmo nome, que me foi encomendado pela Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura (SPC) em 2010. Eu já estava trabalhando com eles no projeto de revistas culturais, e o José Luiz Herencia, que era o responsável pela SPC na época do Ministro Juca Ferreira, me chamou para conversar. Ele disse que o Ministério estava muito preocupado com a falta de políticas culturais na área da poesia, que em oito anos de governo Lula, e dos Ministros Gilberto Gil e Juca, nada havia sido feito nessa área. E que isso era muito consequência da ausência de demandas de projetos da sociedade, mas agora era último ano do governo e eles não podiam mais esperar. Então eles tinham algum recurso para disponibilizar para a poesia, e solicitaram que eu elaborasse um projeto. Gostavam do meu trabalho na Azougue, e acreditavam que eu poderia fazer algo interessante na área.

Aquilo era um grande desafio. O recurso era alto, algo em torno de 1,5 milhão de reais. Fiquei algumas noites sem dormir, pensando no que fazer, e então liguei para o Herencia. Disse que aceitava fazer o projeto, desde que não fosse nada ligado a bolsas para escritores ou incentivos para publicação de livros. E expliquei: acreditava (e continuo acreditando) que não faltam livros de poesia sendo publicados. A questão está na difusão e no debate em torno desses livros, e do que é poesia hoje. E o dinheiro mal aplicado poderia mais engessar a poesia num estado que considero inadequado (muita produção, pouca troca) do que criar novos campos de ação. Herencia disse que era por isso mesmo que havia me chamado, e não alguém interno do MinC – para fazer algo inovador. E que eu fosse em frente.

Então, elaborei um projeto que contemplava uma série de ações discutindo as fronteiras da poesia hoje, criando diálogos com as outras áreas da cultura: performance, artes visuais, música, cultura digital, culturas ameríndias, entre outras. E também criei duas ações: um festival de poesia e uma cartografia da poesia brasileira, que seria disponibilizada num portal de internet, com entrevistas, poemas, textos críticos e outras ferramentas. A cartografia teria curadores descentralizados, e resultaria em mais de 150 entrevistas com poetas brasileiros, em audiovisual, além de 150 vídeos de poesia, que seriam disponibilizados no portal e em canais de TV. O projeto foi aprovado, publicado no Diário Oficial da União, e eu comecei a trabalhar na pesquisa da cartografia. Os poetas contemporâneos seriam escolhidos por curadores selecionados, mas os mais antigos seria eu que traria para o portal, então comecei a solicitar os direitos autorais e a selecionar os poemas.

Com a mudança de governo, o novo ministério decidiu que poesia não era mais uma área de interesse, e decidiu cancelar o projeto. O Ministério da Ana de Holanda, no governo Dilma, foi o maior apagão da cultura desde o Collor de Mello. Lutei muito pela permanência do projeto, mas não consegui. Quando o cancelamento se consolidou, em 2012, sem que nenhum recurso tivesse sido desembolsado pelo Ministério, eu já estava com uma série de poetas importantes autorizados para publicação no projeto, e comecei a pensar o que fazer. Não queria colocar tudo a perder, até por uma questão de honra. Como assim poesia não interessa? Decidi seguir em frente, por conta própria, e criar um produto que mostrasse a importância da poesia brasileira. E o portal foi transformado numa caixa de livros, denominada Poesia.br.

Isso trouxe uma série de desafios, como a organização dos livros. Se o portal poderia ser acessado por diferentes tópicos, a caixa precisaria de uma organização linear. A cronológica era, de todas as formas, a melhor. E também aumentou a responsabilidade sobre as minhas decisões: se antes as minhas escolhas eram apenas os primeiros autores, para um portal que seria aberto posteriormente para colaboração pública, agora a curadoria era definitiva.

Mas decidi seguir em frente, e fiz a caixa em 10 volumes, divididos por diferentes momentos da poesia brasileira. Comecei pelos cantos ameríndios, volume que abre e fecha a caixa, em tempo cíclico, já que essas etnias estavam aqui antes, mas ainda são nossas contemporâneas, assim como as suas poéticas falam muito dos desafios da poesia atual, como o esboroamento das fronteiras entre as artes, unindo palavra com canto, dança, performance e outras formas de expressão. E segui pela poesia colonial, romantismo e pós-romantismo, modernismo e pelas décadas do século XX, a partir dos anos 1940, chegando até ao século XXI. Para cada volume, busquei fazer textos introdutórios bastante explicativos, trazendo o máximo de documentos possíveis para a compreensão da poesia daquele momento.

Foi um grande desafio, e também um grande prazer fazer essas antologias. É claro que há ausências, algumas muito sentidas, mas ter conseguido publicar as antologias contra todas as dificuldades e sem nenhum apoio foi certamente uma grande vitória.

Seguindo a discussão sobre a POESIA.br, fale sobre o primeiro volume da antologia “Os cantos Ameríndios”. Pois as produções das populações indígenas sempre foram excluídas da “Cultura do Brasil”, a não ser quando aparecem como elemento exótico, ou revestido em discurso pra turista ver. Porque, de fato, o que assistimos e lemos todos os dias é um desrespeito aos indígenas e à sua cultura.



Recentemente, entrevistei a Lucia Sá, autora do maravilhoso livro “Literaturas da floresta”. Ela foi precisa ao definir o problema em torno da cultura ameríndia: “Existe uma questão bastante espinhosa que permeia o tema indígena, que é a questão da terra. No momento em que você começa a respeitar o índio, a respeitar a cultura indígena, começa a dar valor para a cultura indígena de uma forma geral, você está a um passo muito pequeno de reconhecer os direitos dos índios a terra. E esta é uma questão muito complicada no Brasil”. Atualmente, estamos vivendo uma luta importante, e que precisa ser mais difundida: todo o movimento das últimas décadas em relação às etnias indígenas no Brasil foi de mandá-las para cada vez mais longe, para terras mais afastadas. E hoje se descobriu que elas estão sobre grandes tesouros. Não há praticamente mais rios sem hidroelétricas no sul e no nordeste do país, e tem muito a minerar nessas terras que hoje são as reservas indígenas. Então, o governo está tentando tirar dos índios todas as árduas conquistas da Constituição de 1988, para tentar pegar essas terras de volta. É o que estamos vendo em Belo Monte e companhia.

Ao mesmo tempo, nas últimas décadas, tem crescido a atenção em relação às culturas indígenas, e se criado interessantes diálogos e pontes com elas, não apenas na literatura, mas no cinema, na música, no teatro e em outras áreas. Esses diálogos são, como pode ser visto na afirmação de Lucia Sá, importantíssimos politicamente. A luta também é aqui.

Mas não só: como coloco na introdução do volume, lembrando Ezra Pound, se confrontar com a belíssima estranheza dessas culturas permite uma abertura para outras possibilidades de expressão que permite reinvenções da nossa própria cultura. Isso também é muito importante.

Quando fiz o volume dos cantos ameríndios, fiz pensando nessas duas posições, e também em outro ponto: em tratá-los como iguais. Em todos os sentidos. A ideia da caixa é de aproximação com o leitor, e acredito que é possível ler um poema marubo ou araweté assim como se lê um poema de Gregório de Mattos ou Drummond: com as estranhezas e familiaridades que isso nos traz. São poemas. Não busquei grandes contextualizações, notas de rodapés, explicações, como são os volumes normalmente dedicados a esses poemas, e fiz isso por esse motivo explícito de igualdade.

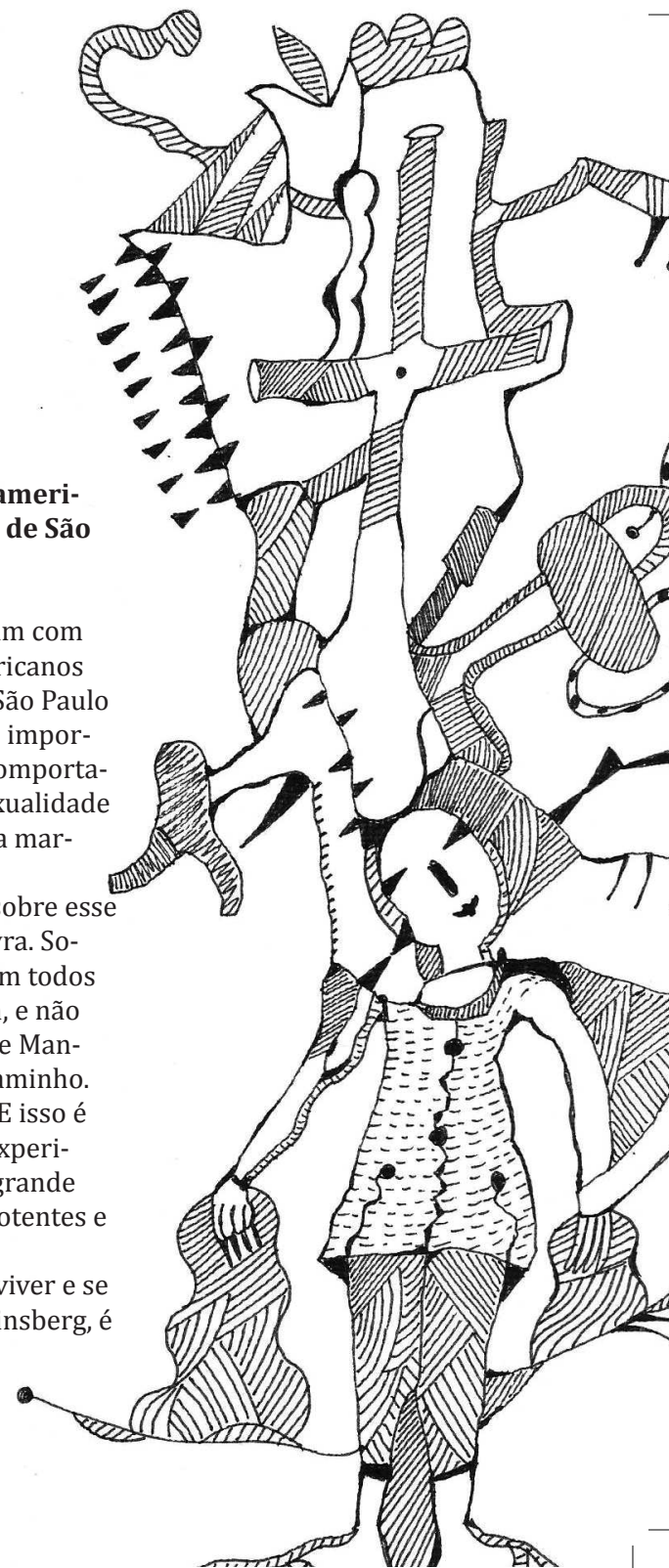
Os resultados tem sido ótimos: poetas estão lendo os cantos em performances públicas, com grande beleza, músicos tem realizado composições em cima desses textos. Ou seja, diálogos estão se criando. Isso tudo é muito importante, e espero que só cresça as pontes entre as culturas ameríndias e as nossas culturas contemporâneas. Ambas precisam dessa troca.

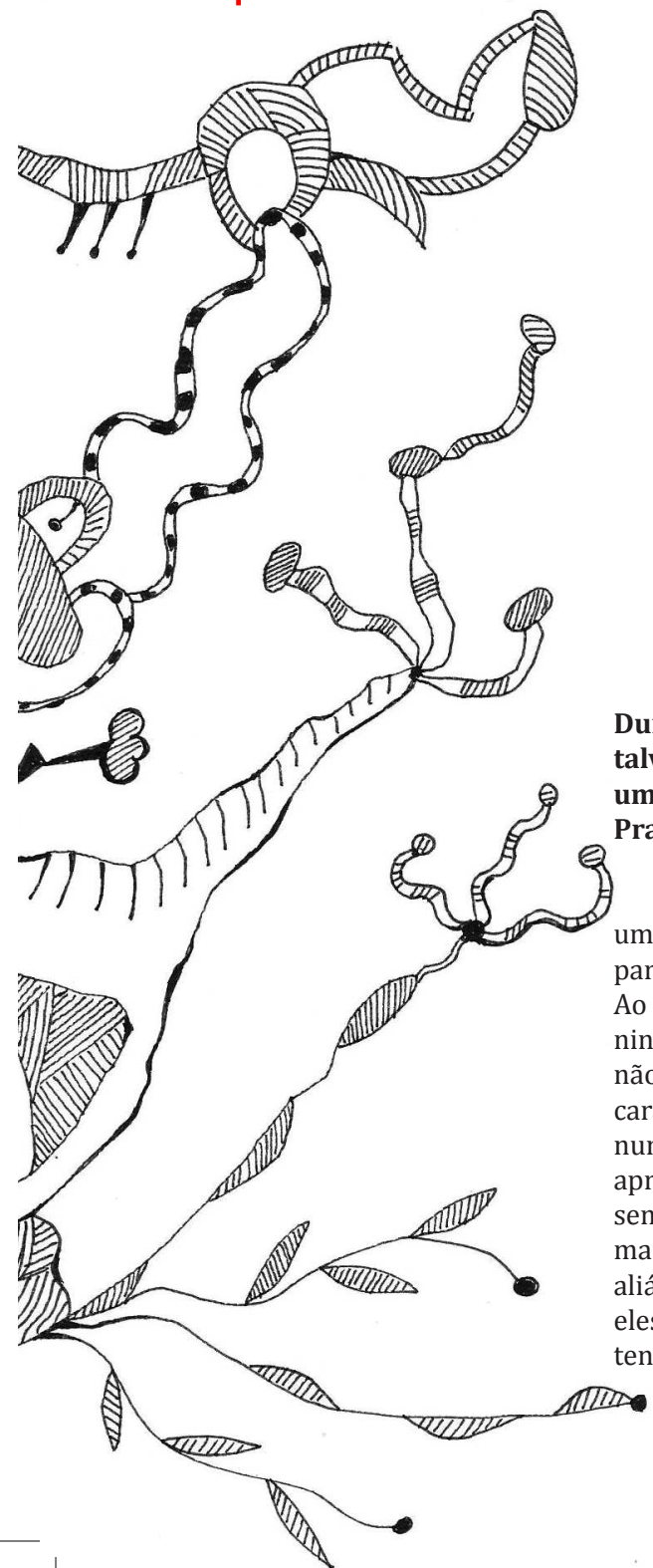
Que relações, envolvendo literatura e vida, você constrói com os beat americanos, com os poetas “marginais” dos anos 1970 e com os surrealistas de São Paulo?

Existem diversos pontos em comum. O primeiro deles é que surgiram com atuações contundentes em períodos políticos sombrios: os beat norte-americanos em pleno macartismo, na caça às bruxas dos anos 1950, os surrealistas de São Paulo e os poetas marginais na ditadura militar brasileira. E tiveram uma atuação importante não apenas na renovação de linguagem, mas na ruptura de padrões comportamentais da época. A expansão de consciência através de alucinógenos, a sexualidade livre, a exploração de novos padrões de convivência, a consciência ecológica marcaram a vida e obra de todos eles.

Mas existe outro ponto, que eu considero especialmente relevante sobre esse assunto. Na maioria das vezes, são poetas vitais no melhor sentido da palavra. Solares. Experimentaram, tanto no campo criativo quanto existencial, correram todos os riscos, sem terem se autodestruído. É claro que nem todos sobreviveram, e não poderia ser diferente. Jack Kerouac, Neal Cassady, Torquato Neto, Guilherme Mandaro, Ana Cristina César, Paulo Leminski, grandes nomes sucumbiram no caminho. Mas ainda são poucos, considerando a quantidade de riscos que correram. E isso é fascinante, porque há ainda um olhar moralista que nos diz que se vamos experimentar, correr riscos, é para morrer aos 27 anos. Mas a biografia mostra a grande maioria deles passando dos 70 anos de idade, ainda lúcidos e alucinados, potentes e dilacerantes.

Essa subversão total, de dizer que é possível criar novas formas de viver e se expressar sem se destruir, une todos eles. Como diz o belo verso de Allen Ginsberg, é a “profecia sem morte como consequência”.





Durante muito tempo, houve uma rivalidade poética entre Rio e São Paulo. E talvez a maior parte dos poetas que tu publicou é desses dois Estados. Existe uma poética carioca? E paulista? Que diferenças tu percebe entre as duas? Pra ti, em que medida um regionalismo poético pode ser verdadeiro?

Poesia é vida, e se contamina de lugares, de experiências, de rua. Então, um poeta paraense com dicção paulista sempre me parecerá falso. Sempre me parecerá poeta de gabinete. E com falta de curiosidade com o mundo que o cerca. Ao mesmo tempo, vivemos no mundo da internet e da informação imediata, e ninguém está isolado numa província. Mas essa é uma questão que já foi resolvida não apenas pela antropofagia, mas também pela parabolicamará de Gil e pelos caranguejos com cérebro do Mangue Beat. A questão agora é que podemos viver num mundo pós-rancor. Não o pós-rancor da ausência de reflexão crítica, como apregoado por alguns, mas o da livre circulação de ideias por diferentes territórios, sem a fricção que causava atritos. Assim, rivalidades como a de Rio-SP não fazem mais sentido. Elas existiam entre os poetas menos interessantes desses lugares, aliás. Roberto Piva e Chacal se amavam, por exemplo, havia total sintonia entre eles. Assim como o modernismo abrangeu poetas das duas cidades. O sectarismo, a tentativa de criação de identidades estanques, é que criou esse falso conflito.

Sabemos que o cenário literário brasileiro é repleto de poetas, e de bons poetas. Pra quem esses poetas estão escrevendo?

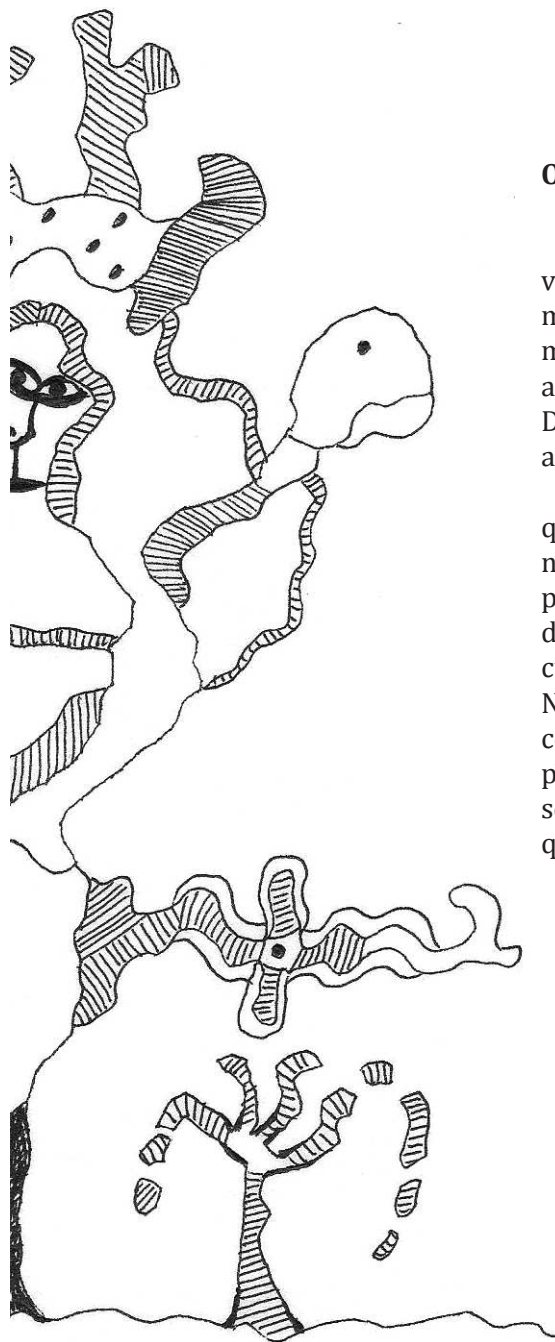
Essa é uma questão em aberto, que os poetas precisam responder. No ano passado, apenas uma empresa de self-publishing publicou mais de dois mil títulos de poesia brasileira. Alguém leu? Se pensarmos nisso, levando em conta que uma pesquisa recente aponta que entre os gêneros literários a poesia é o mais admirado pelos jovens brasileiros, podemos perceber que há algo errado. E não adianta colocar a culpa apenas na educação, como já se tentou fazer. Os poetas também precisam entender sua responsabilidade nesse processo de esvaziamento de importância da poesia no mundo contemporâneo.

Um ponto a sempre ser levado em consideração é que a poesia é uma mídia, e não um fim em si. Ela pressupõe um diálogo com o leitor, uma interlocução. E isso não se limita apenas nas pesquisas formais, em buscar linguagens que dialoguem com o mundo de hoje. Significa também sair na rua, transitar, dialogar com as outras artes, estar no mundo. Não adianta apenas publicar um livro, ou escrever um blog, e achar que está tudo pronto. É preciso trabalhar sua obra como se trabalha qualquer produto cultural, divulgar, ir atrás do público, achar formas de seduzi-lo.

É importante, também, pensar que por muito tempo os poetas tiveram uma atuação central na cultura brasileira, e isso se perdeu. Para ficar só no século XX, podemos pensar em Mário de Andrade e sua importância para as artes visuais e a música, em Vinicius de Moraes e a bossa nova, em Ferreira Gullar e o neoconcretismo, em Torquato Neto e Capinam e a Tropicália, em Waly Salomão e a música dos anos 1970, em Bernardo Vilhena e Chacal e o rock dos anos 1980. Todos eles atuando não apenas como criadores, mas como articuladores de movimentos culturais. Onde estão os poetas hoje?

A qualidade textual da obra dos jovens poetas brasileiros é inegável, mas isso não é tudo. Então, não é apenas uma questão apenas de escrever e ler – é de viver, trocar, dialogar. Se sujar de vida, fazer a roda do mundo girar.





O que tu ainda não fez, mas gostaria de poder fazer como editor?

O Brasil está vivendo um momento muito especial, com o mundo todo voltando os olhos para nós. Esse momento começou no governo Lula, que foi um momento de políticas inovadoras em diversas áreas, inclusive na cultura. Infelizmente, isso não continuou no atual governo, que não possui a mesma capacidade de abertura para inovações políticas nem para uma posição de liderança internacional. De qualquer forma, até pelos importantes eventos esportivos que o Brasil irá sediar, a atenção mundial continuará por um tempo.

Em paralelo, as novas mídias criaram uma dissolução inédita das fronteiras, que não foi ainda explorada pelas editoras brasileiras. Hoje é possível vender livros, não apenas digitais, mas físicos, sob demanda, em qualquer lugar do mundo, sem precisar ter filial ou custos de exportação. O custo está na tradução e na elaboração do arquivo digital. Esse é um fator inédito, que pode revolucionar a divulgação da cultura brasileira no exterior.

Não é um trabalho fácil, e certamente não poderia fazer sozinho. Mas criar uma central de tradução dos livros da Azougue para inglês, espanhol, francês e mandarim, para elaboração de volumes que seriam vendidos nas lojas virtuais de todo o mundo, seria o meu projeto de entrada no século XXI. É um projeto ambicioso, mas acredito que está na hora da cultura brasileira realmente se ver como internacional.

Na área cultural, que mentira tu gostaria que fosse verdade?

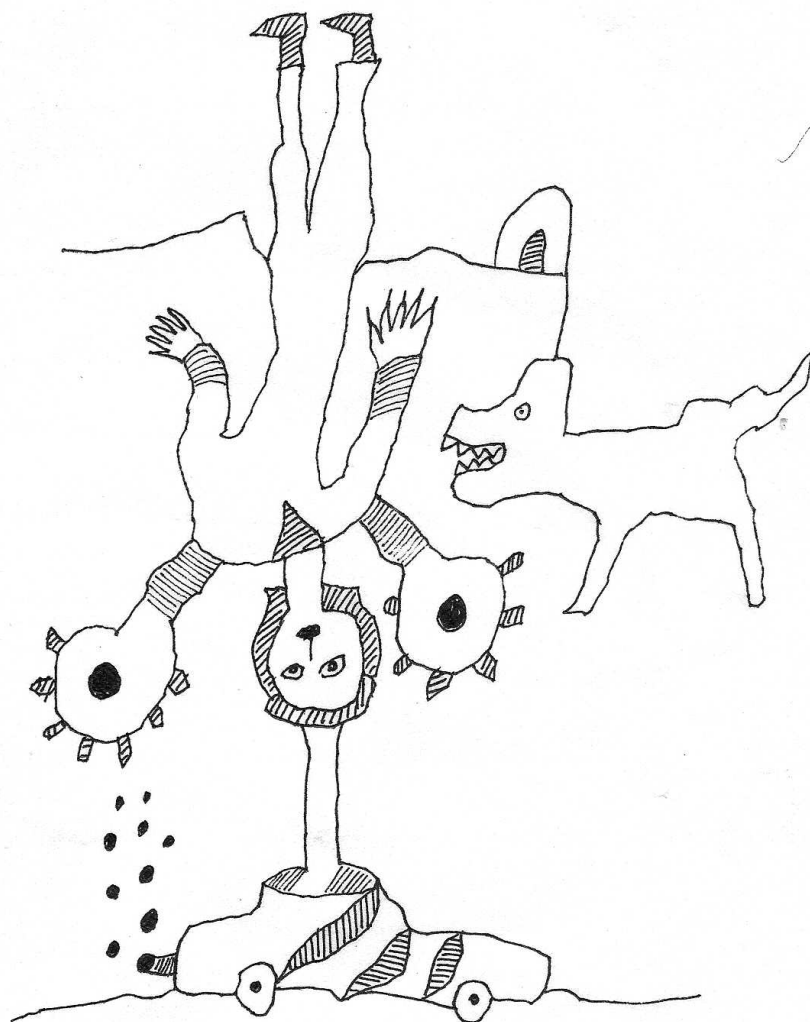
Que arte é coisa de vagabundo. Existe uma piada que rolava na minha turma, de um amigo que um dia disse: “veja só, eu faço faculdade, estágio, uma revista literária, escrevo poesia, crio eventos, e continuo o maior vagabundo”. Eu me sinto assim também. Faço mil e uma coisas, mas como me divirto com tudo, algumas vezes penso que estou apenas vagabundeando. Mas não, é barra pesada. Antes pudéssemos ficar numa rede, vivendo de brisa.

Manoel Mamede
2010

ENQUANTO SUBMERGE FATIGADA

tornozelo pulsa quente
retratos são paredes descascadas
aguardam a volta ao corpo-lar

as partes úmidas da memória
descolam fatias, trechos
inteiros adormecem ou acomodam-se
em outra história, tatuagem recontada
para novas feridas



HENRIQUE DÍDIMO (CE)

Poeta, pesquisador, videomaker e integrante do Laboratório de Antropologia da Imagem - da Universidade Federal do Ceará. Tem poemas publicados nas coletâneas *ANTOLOGIA MASSANOVA* (Editora Mandacaru, 2007) e *MEIO-DIA: ALGUMA POESIA DE FORTALEZA* (Gráfica LCR, 2009).

AÉREA

TOMADA

na fábrica de cera
um incêndio ao vivo
satura com fogo intenso

as cores até o ruído

a lâmpada da sala se acende

um olho amarelo outro azul
ela vem mais perto e vê

faz pouco vento em novembro mas

a coluna negra não é aqui

aqui a praia
tem bafo de / estática

lampejo sólido guardando
chuveiro

A CENA POÉTICA DE

TEI

[ANOS 2000 ATÉ HOJE]

Ortega y Gasset constantemente nos lembrava que, se é verdade que as circunstâncias não decidem as nossas vidas, são elas sem dúvida o dilema ante o qual não podemos fingir indiferença. Eu sou eu e minhas circunstâncias, dizia aproximadamente o filósofo espanhol.

Começo o texto aludindo a Ortega porque, por mais subterfúgios que eu tenha arquitetado, não posso me furtar de apontar três circunstâncias que influenciaram a minha tarefa de escrever este ensaio. A primeira é que tudo o que vai escrito aqui deve ter, ao menos em tese, certa vivacidade e certa imprecisão típicas do que se escreve apenas com o recurso da memória, recobrando leituras feitas às vezes anteontem, às vezes no tempo da carochinha. A segunda circunstância é que escrevo sobre uma geração da qual eu faço parte; não tenho, pois, nenhuma condição moral de me obrigar (ou de me obrigarem) a uma estrita observância do critério da objetividade. Por fim, em terceiro, falo sem o privilégio do distanciamento histórico; talvez devesse dizer: arrisco palpites.

Essas são as precárias circunstâncias, mas não vou me escorar nelas e chorar com antecedência o leite derramado. Os erros serão meus; os acertos, caso venham a existir, divido-os com o acaso e com os amigos com quem costumo conversar sobre o assunto.

**WANDERSON
LIMA (PI)**

Poeta, ensaísta e professor adjunto da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. É um dos editores da revista eletrônica *dEsEnrEdoS*. Mantém o blog *Epitáfios & Epigramas*.

TERESINA

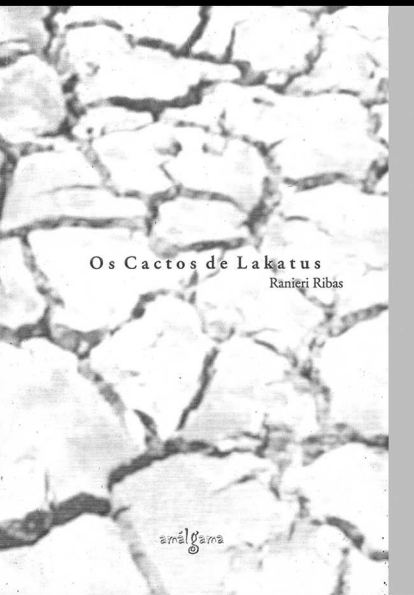
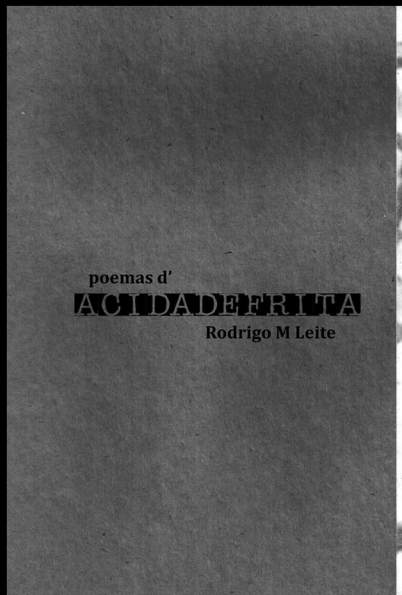
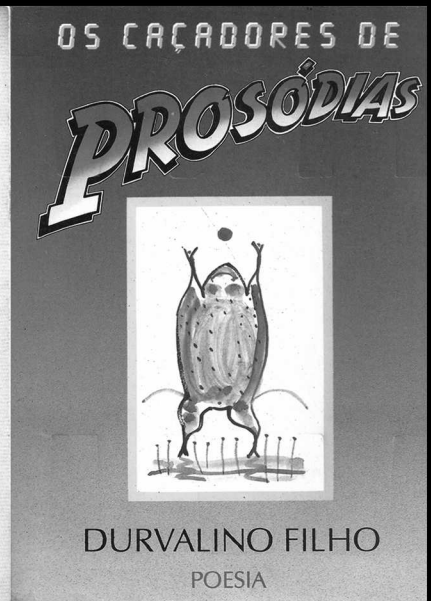
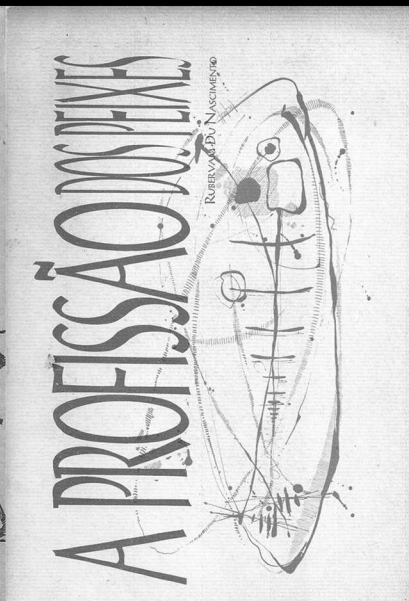
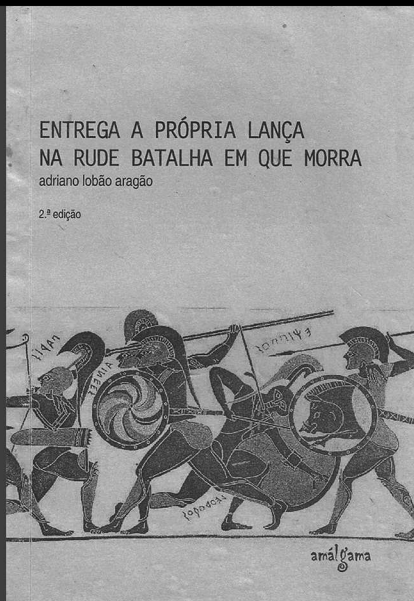
Antes de tudo, explico meu recorte. Por que os anos 2000? Na minha percepção, é visível um corte estilístico e temático separando o que se produziu em termos de poesia, em Teresina, de 1970 até a véspera de 2000 e desta data para hoje. Não sou historiador da literatura, não nutro grande simpatia pela história da literatura e, portanto, não interessa à minha mirada panorâmica o rigor das datas. Escrevo 70, mas é possível que fosse melhor admitir o ano de 68, ou de 69, talvez o de 64; da mesma forma, demarco a nova geração a partir de 2000, mas talvez fosse mais exato o ano de 1999, que sabe o ano de 2001. Não penso que a delimitação exata de datas seja inútil; mas o é certamente para o meu propósito aqui. Fica, portanto, uma tarefa sugerida para pessoas mais dispostas e aparelhadas.

O grosso da produção poética surgida na cidade de Teresina, de 1970 até antes da virada do milênio, aponta para a fusão de duas vertentes poéticas: a poesia marginal e a poesia concreta. Dentre os que começaram a escrever neste período, às vezes estas duas vertentes vêm temperadas com outros ingredientes: em Paulo Machado, por exemplo, aparece o forte influxo de H. Dobal e João Cabral de Melo Neto; em Marleide Lins, das filosofias niilistas e existencialistas, no estilo de Cioran e Camus; em Rubervam Du Nascimento, de certos poetas de vanguarda latino-americanos, a exemplo de Vallejo, Gironde e Huidobro; em Cineas Santos, dos epigramas lírico-melancólicos de Mário Quintana. Em geral, porém, a ordem daquele momento era misturar a concisão de conteúdo transgressor da poesia marginal com o verbivocovisualismo concretista. Apareciam aqui e ali haicais, porém pasteurizados pela fábrica de gracejos de Paulo Leminski.

Na passagem de uma geração à outra – caso admitamos que, de fato, há um fio de tradição literária local, uma consciência interna de tradição poética nestas plagas – , dois poetas fazem o papel de intermediadores: Rubervam Du Nascimento e Durvalino Couto. Estes poetas alargaram o leque de experiências poéticas até então em voga, trazendo novas experiências formais, temas diferentes e diálogos intertextuais com autores e tradições pouco mencionados. Ambos deram um novo tom à paródia (que cresce em domínio formal e em consciência crítica) e introduzem na poesia local o pastiche (no sentido de paródia branca, réplica pós-moderna da paródia modernista, como conceituação de Fredric Jameson). Em Durvalino Couto o exercício da paródia, do pastiche e do collage é tão intenso que, como predicara Michel Foucault, o autor se torna um agrupador de discursos, o que põe em cheque a noção tradicional que temos de autor, noção individualista-burguesa que herdamos do Romantismo. Em Rubervam, o tom da poesia de protesto político amadurece pela recorrência intertextual ao profetismo bíblico e à recriação, possivelmente inspiradas em poetas latino-americanos como Huidobro e Paz, de mitos de fundação.

Assim, Rubervam e Durvalino abrem caminho para o pluralismo que será traço essencial da nova poesia iniciada por volta de 2000. É claro que a poesia de outros autores dos anos 70 não se constituía uma massa homogênea, destituída de singularidades estilísticas. Mas, comparada aos novos autores de 2000, a diferença é notória; pouco esforço precisa ser feito para se perceber que a cena poética de 2000 para cá é substancialmente mais variada, o que não significa dizer, claro está, que seja esteticamente superior.

Parece que entramos, a partir de 2000, com toda força naquilo que se convencionou chamar de Pós-modernidade. As lições de autores como Fredric Jameson, François Lyotard e Gianni Vattimo nos permitem apontar o Pós-modernismo, enquanto estilo artístico, a partir de traços como a desconfiança nas metarrativas (Lyotard), como o marxismo, o hegelianismo, o tomismo; o rechaço da paródia em detrimento do pastiche; o pluri-estilismo; o niilismo despido de sua antiga carga trágica; o imanentismo; o esteticismo. Paremos por aqui; a lista poderia se estender demasiadamente. Basta que compreendamos que nenhum ideal de pureza, de centramento, de essencialização resistem a este quadro. Assim, a cena é plural a tal ponto que experiências de transcendência da palavra em benefício de novas formas de registros poéticos convivem com a reabilitação do soneto, da sextilha e da terza rima. Às vezes, num mesmo poeta, como é o caso de Thiago E.



Tenho dúvidas se devemos festejar tal pluralidade. Sinal de abertura genuína à experimentação e à aventura de criar ou prova da confusão mental dos nossos coetâneos? Penso que um julgamento criterioso desta questão deve evitar generalizações. Há muito poeta apostando, diria mesmo festejando, (n)a fragmentação e (n)o descentramento como resposta a seu tempo rizomático; há poetas que simplesmente estão perdidos, levados pelo mar de opções sem conseguirem elaborar para si um projeto poético consequente. Não me cabe aqui, num texto panorâmico, sem espaço para análise exaustiva, levantar o martelo e enquadrar meus confrades entre os apostadores e os perdidos na noite oscura da poesia. Posso, no entanto, lançar uma hipótese geral: Teresina, o Piauí como um todo, até mesmo o Brasil, vive, em poesia, um momento em que a qualidade geral da poesia melhorou, assim como sua circulação. Temos poesia, yes!, temos poetas. Porém, se a qualidade média melhorou, se a leitura foi democratizada, não vislumbro nenhuma obra de relevo, nenhuma obra candidata à obra-prima. A verdade é que, se todos os poetas piauienses da nova geração parassem de escrever, o Brasil não sentiria falta com isso.

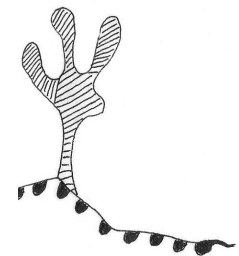
Um nietzschiano diria que o amplo acesso às formas de leitura e divulgação da poesia – a democratização do fazer/ler poesia alavancado principalmente pela Internet – minou o espírito da ambição, da gana pela construção de uma obra-prima. Como neste ponto eu sou um anti-nietzschiano convicto, preferindo a virtude teologal da esperança, arrisco a dizer que a obra-prima pode estar sendo gestada neste momento. Talvez ela saia da têmpera de Ranieri Ribas, talvez da têmpera de Adriano Lobão Aragão, talvez esteja fervilhando na mente e nos rascunhos de um poeta ainda inédito.



Herculano de Moraes batizou essa nova geração de Milenismo; Airton Sampaio a denominou de Geração Amálgama, e tem se mostrado empolgado nem tanto com a turma que produziu a extinta Amálgama, e hoje produz a dEsEnrEdoS, mas com os integrantes da AO Revista, aos quais ele vê, não sem alguma razão, como continuadores dos poetas de 70. Fora dessas revistas, ou participando delas sem protagonismo, há poetas como Dílson Lages, Francigelda Ribeiro, Rodrigo M. Leite. Independente de pertencerem a esta ou àquela revista, a esta ou àquela Academia de Letras, a esta ou àquela instituição de ensino, a verdade é que é quase impossível passar a régua nesses poetas em busca de traços comuns. A ordem do dia, disse e repito, é o pluralismo estético; mesmo o patrulhamento tipicamente moderno contra as supostas formas poéticas arcaicas e os versos regulares foi por água abaixo. O soneto, o epigrama, o poema em prosa, o poema-piada, o poema concreto, o poema-processo e as letras de canções convivem na mesma revista, no mesmo site, no mesmo blog, na mesma coluna de jornal. E ninguém se mata por isso. O unicismo estético que norteou as militarescas vanguardas européias, que inspiraram nossa não menos militaresca Semana de 22, foi pro bebeléu. O pensiero debole predicado por Vattimo, questionador da lógica férrea e unívoca dos totalitarismos político (nazifascismo e comunismo) e estético (vanguardismo), está na ordem do dia no quadro da nova poesia produzida no Piauí.

O que me resta, então, é condensar em uma ou duas linhas minha impressão sobre alguns poetas. Engana-se quem pensa que os novos poetas, pelo fato de fazerem parte de um mesmo projeto – por exemplo, uma mesma revista ou página virtual coletiva – apresentam um projeto poético semelhante. As poéticas de Demétrios Galvão, Thiago E. e Laís Romero são visivelmente distintas, ainda que os três trabalhem em projetos comuns, através da Academia Onírica. O mesmo se diga da significativa distinção entre os poemas de Adriano Lobão, Alexandre Bacelar, Ranieri Ribas e os meus, ainda que venhamos desenvolvendo projetos em comum há quase uma década, do que é exemplo a revista eletrônica dEsEnrEdoS.

Tais diferenças, é claro, não impedem delineamentos genéricos e, assim, é possível afirmar que enquanto nos poetas da Academia Onírica é mais evidente o influxo da Poesia Marginal, do Movimento Beat e do Tropicalismo, no grupo que compõe a dEsEnrEdoS os referências, no campo literário, advém de poetas-críticos universalistas, a exemplo de Eliot, Rilke, Pound, Paz, Borges, Pessoa ou de autores brasileiros como Jorge de Lima, Mário Faustino, João Cabral, H. Dobal, Hilda Hilst e Nauro Machado. De modo didático, podemos dizer que enquanto a Academia Onírica assume uma herança romântica, os poetas vinculados a dEsEnrEdoS assumem uma herança clássica.



Sabemos, porém, quão polêmico e genérico é tornar trans-históricas categorias como “romântico” e “clássico”. Não bastasse um recurso didático tão capenga, logo que tomamos aqueles poetas como objeto de análise individual percebemos que alguns deles se enquadram ora aqui ora ali. O caso de Adriano Lobão, por exemplo, é bastante significativo, pois se seu primeiro livro assume a herança romântica, seus trabalhos mais recentes descendem do que nomeamos aqui de clássico. O mesmo se diga de Ranieri Ribas, que inicia sua poética dentro do radicalismo experimental e, em trabalhos mais recentes, divulgado em revistas e antologias poéticas, mostra-se um exímio manipulador de formas fixas e ritmos regulares.

Quanto mais nos afastamos dessas paragens genéricas e imergimos na leitura individual de cada poeta, mais evidente se nos mostra as peculiaridades de estilo e as afinidades poéticas de cada um. Assim é que percebemos como os beats americanos e Roberto Piva são indispensáveis ao ideal libertário da poética de Demétrios Galvão; como a infantilização da linguagem praticada por Thiago E. depende do diálogo com Manoel de Barros e Arnaldo Antunes; como o rigor e a densidade dos últimos trabalhos de Ranieri Ribas nos faz supor uma leitura atenta de Jorge de Lima, Valéry e Rilke; como os jogos intertextuais na poesia de Adriano Lobão se fazem próximo aos de Eliot e de H. Dobal e seu modo de construir o verso lembra o Homero da versão de Carlos Alberto Nunes. Percebemos, também, que ao lado do romantismo libertário de Galvão e Thiago convivem outros romantismos, como na introspecção densa dos poemas de Francigelda Ribeiro e Laís Romero, na imagética erótica da poesia de Dílson Lages e nas odes pós-modernas à cidade de Teresina em Rodrigo M. Leite.

Não podemos, enfim, reclamar da variedade dessa nova poesia. Ainda assim, não temos um grande poemário e boa parte do que se produz não merece mais que uma leitura. No entanto, é preciso considerar dois pontos. O primeiro é que a situação da maior parte do Brasil não é diferente, isto é, o sistema literário anda agitado, mas grandes obras – até mesmo boas obras! – são raridades. O segundo é que, pelo menos quando se trata de literatura, a qualidade pode vir da quantidade. Como bem sabia T. S. Eliot, o grande poeta sabe se beneficiar dos erros e imprecisões de seus antecessores. A literatura, como realidade viva e atuante em uma comunidade, nunca foi nem nunca será uma fileira de obras-primas. A constituição de cânones e paideias é muito importante, mas a literatura, enquanto fenômeno social, é muito mais que isso. Não por acaso, o mesmo Eliot duvidava do amor à poesia de alguém que não tivesse afeição por nenhum poeta menor ou em formação, que só gostasse de ler os clássicos da língua.



O ANJO DO ÁCIDO ELÉTRICO

o anjo sujo, esfarrapado
remela nos olhos
cabeça feita
bate as asas sob o céu lilás
:
luas se dissolvem
(comprimidos de sorrisal
na fornalha da noite)
música que não cessa
minha mão dentro da sua
veias são nervuras
golfinho saltando
na pele das costas
vênus vestindo
um manto de água
a ninfa chapada
de olhos elétricos
cores girando
no abismo sem fundo
dança de estrelas
no teto da sala
dois sóis em cada ontem
três vozes
na voz de quem cala

ADEMIR ASSUNÇÃO (PR)

É um dos editores da revista *COYOTE*.
Autor dos livros *TEMPO INSTÁVEL*
NA TARDE DOS ANJOS DESOLADOS (poesia),
edição do Centro Cultural São Paulo (2011);
A VOZ DO VENTRÍLOQUO (poesia),
Edith Editorial (2012);
FARÓIS NO CAOS (entrevistas),
Sesc Edições (2012) e
O CAIO E O CUIO (infantil, 2013).

A VERTIGEM

D
O
C
A
O
S

**um estranho entre estranhos, nômade
entre escombros, procuro sem
procurar, um não-lugar, o ventre
de látex de uma replicante quase
humana, as ruínas enfim apaziguadas
da bombonera, as águas que refluem
pra dentro da baía de todos
os infernos, ali, onde a eternidade
são os dentes de estanho do último sol
mastigando oceanos como fatias
de pizza, lançadas ao ocaso
do fundo de um naufrágio, ante
a dança misteriosa de um feiticeiro cherokee**



“A VIDA
É A VIDA!”

NOTAS SOBRE *VIVRE SA VIE*, DE JEAN-LUC GODARD

Ando à procura de espaço
para o desenho da vida.

CECÍLIA MEIRELES

Estética e intelectualmente estimulante, o filme *Vivre sa vie*, de Godard, foi realizado em 1962, no auge da *Nouvelle Vague* francesa. Porém, é por sua universalidade e pelo tratamento de questões ainda de interesse contemporâneo que merece ser revisitado, não só pelos amantes do cinema clássico francês, mas por um público bem mais vasto interessado em cinema e nos seus múltiplos diálogos e cruzamentos com as experiências humanas.

Um dos maiores méritos desse filme, para além das inovações realizadas em termos de linguagem na época, foi ter possibilitado, a partir de sua construção narrativa sofisticada, uma reflexão de natureza filosófica sobre os horizontes perceptíveis de nossa liberdade e de nossas responsabilidades existenciais, quando cotidianamente vivenciamos a vida, uma aventura tão intensa, imprecisa e imprevisível.

Produzido depois de *Une femme et une femme* (1961) e antes de *Le mépris* (1963), esse filme trata, sobretudo, de acontecimentos isolados, de ideias, do desenho da vida e também da morte, ao nos apresentar uma grande personagem, Nana. Grande não por sua importância ou status adquirido na sociedade, mas por sua história singular, construída e apresentada por Godard em doze episódios, recorrendo a diversas referências da cultura ocidental.

Vivre sa vie não é, porém, um filme que se preocupa em explicar ou contextualizar o espectador a respeito de um drama específico de Nana. A única preocupação notada aqui é a de apresentar acontecimentos, episódios que se configuram na vida dessa mulher. Representada pela célebre Anna Karinna, essa personagem decide enveredar-se, por sua própria escolha pelo mundo da prostituição, e depois disso, encontra o enlace final de sua história. Mas apesar das aparências, também não se trata de um filme sobre a prostituição, enquanto temática psicológica ou como um problema da sociedade da época, mas sim da prostituição como metáfora para a transformação de uma mulher, que se vê diante da necessidade de viver sua própria vida, de fazer suas escolhas e responsabilizar-se por elas. O filme não explica por que a protagonista decidiu prostituir-se, mas trata, antes de tudo, da própria liberdade de Nana, que renuncia ao aparentemente banal e atribui, de diferentes formas, significado a sua existência.

NAYHD BARROS (PI)

Professora de História da Arte,
graduada em História pela
Universidade Federal do Piauí.
Apaixonada por cinema,
fotografia, música e poesia.

Vivre sa vie inicia citando Montaigne: “É necessário se emprestar aos outros e dar-se a si mesmo”. Essa primeira referência já nos fala sobre as ambições da própria narrativa: contar a história de uma mulher, múltipla em sua relação com os outros e que busca a si mesma.

Uma das molas mestras de *Vivre sa vie* é a discussão de questões inerentes à própria condição humana, como a liberdade e a responsabilidade. Esse interesse temático pode ser compreendido à luz do próprio universo de Godard. O cineasta procurou dar materialidade, por meio de seus filmes, a suas principais ideias e referências culturais, e para tal, precisou revolucionar também a linguagem cinematográfica, construindo um cinema eminentemente filosófico em plena década de 1960, fato plenamente perceptível em seus primeiros longas-metragens.

Os doze episódios nos quais o filme encontra-se estruturado dão a narrativa um ritmo entrecortado, onde o mais importante é acompanhar as histórias contadas por cada um desses episódios, que vem divididos em tomadas específicas. Todas, por sua vez, recebem títulos que resumem os acontecimentos seguintes da vida de Nana e o encontro dela com os outros e com ela mesma.

No primeiro, Nana encontra Paul, seu antigo marido e através de uma conversa inquietante (já que ouvimos somente suas vozes e vemos ambos sentados de costas para a câmera) descobrimos tratar-se de uma despedida. Nana havia abandonado Paul, não sabemos por qual motivo. Sabemos apenas que “quanto mais se fala, as palavras vão dizendo menos”, como reflete a própria Nana. Esse é o primeiro contato que temos com a personagem, que aparenta estar bastante resoluta na decisão de abandonar o passado e seguir outro caminho. Nos episódios seguintes vemos Nana apenas trabalhando em uma loja de discos, e procurando, como diz a própria legenda, viver sua vida. Vemos, até mesmo, Nana no cinema, numa das sequências mais significativas desse filme: o diálogo com a obra *Joana D’Arc* de Dreyer.





Nessa referência direta, assistimos junto com a personagem a cena em que Joana D'Arc é comunicada que será queimada na fogueira. As cenas do filme são cortadas para o rosto de Nana chorando em primeiro plano, em um diálogo muito interessante. Para Joana, seu martírio significa sua libertação, sua salvação. Essa referência está absolutamente ligada à própria história de Nana, que terá na vida de prostituta sua afirmação pessoal e na sua morte, ao final, sua verdadeira libertação. Como disse Susan Sontag, quando escreveu também sobre esse filme, os doze episódios da vida de Nana correspondem, na verdade, a sua própria via cruzes, assim como a vivida por Joana D'Arc, contudo diferente da heroína religiosa, Nana terá sua história completamente desvinculada do viés religioso.

Ainda com o objetivo de significar esse universo complexo de *Vivre sa vie*, no episódio III, vemos Nana conversando com outra personagem, uma amiga chamada Yvette, que lhe explica os motivos pelos quais precisou começar a prostituir-se. E é nessa conversa que encontramos a síntese temática do filme e os elementos que nos permitem compreender as metáforas construídas por Godard nessa obra. É aqui que Nana diz-se livre e afirma-se responsável por todas as suas escolhas:

**Eu acho que somos sempre responsáveis
pelo que fazemos. Eu subo minha mão
– sou responsável. Viro para a direita
– sou responsável. Estou triste – sou
responsável. Fumo – sou responsável.
Fecho meus olhos – sou responsável.
Eu esqueço que sou responsável, mas
sou responsável. Tudo é belo! Você se
interessa por algo e ele se torna belo.
Afim, as coisas são assim, nada mais.
Uma mensagem é uma mensagem.
Pratos são pratos. Homens são homens.
E a vida, é a vida!**

Trecho da conversa de Nana com sua amiga Yvette.

Essas reflexões permitem-nos perceber o cerne da questão que dá vida ao filme. Essa obra é uma espécie de ensaio visual, que dialoga diversos textos e imagens, para tratar do tema da liberdade humana. Para ser livre é preciso responsabilizar-se por suas próprias escolhas e entender que as coisas são como se apresentam. A morte trágica de Nana, assassinada no final do filme, acontece logo após seu encontro consigo mesma e a escolha de viver sua própria vida. É quando Nana se reconhece em sua vida, que pode então ir embora dela, como o próprio movimento da vida humana, marcado pelas necessárias e inconstantes chegadas e partidas.

II

O penúltimo episódio é marcado por um acontecimento interessante na vida de Nana: o encontro com o filósofo. Representando aqui a si próprio, Bruce Parain, re-flete sobre as dimensões da linguagem, a relação entre fala e pensamento, e também as relações que o ser humano pode constituir consigo mesmo e com o amor. Prelúdio para o fim, representado pelo último episódio, onde Nana, após ter encontrado o amor nos braços de um rapaz que recita “O retrato oval” de Edgar Alan Poe para a personagem (a poesia é recitada em off pelo próprio Godard), é levada a morte, em parte, por suas próprias escolhas. Ela é assassinada por pessoas que também fazem parte do universo da prostituição.

Nesse encontro com o filósofo, Nana pergunta a Bruce Parain o porquê de não podermos viver sem as palavras e ele responde que pensamentos e palavras estão profundamente conectados e que a vida precisa do pensamento. Partindo de uma leitura filosófica, essa é uma das mensagens mais emblemáticas do filme, que tenta capturar a própria complexidade da vida humana, dos acontecimentos desconexos que juntos configuram algum sentido para nossas experiências e, especialmente das escolhas próprias do ser humano, que dão sentido a sua vida.

A ideia de liberdade, aqui, estaria conectada ao sentido mesmo de responsabilidade do próprio homem ou mulher em relação a si mesmo. Nana, quando cultivou esse sentimento pode assim viver sua própria vida, de maneira imprecisa, ambígua, é verdade, mas também de forma intensa e significativa. E parafraseando Cecília Meireles: é preciso andar à procura de espaço para trilhar, desenhar esse embaraço da vida. Não importa com que durezas, mas é o desenho que daremos à nossa vida.

REFERÊNCIAS

MEIRELES, Cecília. Canção excêntrica. In: Vaga Música (1942).

OLIVEIRA Jr., Luis Carlos. Viver a vida. In: Revista Contracampo. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/77/dvdvhs-viveravida.htm>.

PERKINS, V.F. Vivre sa vie. In: CAMERON, Ian. The films of Jean-Luc Godard. New York: Books that matter, 1970.

SONTAG, Susan. Godard's Vivre Sa Vie. Against Interpretation. Ed. Picador. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2001.

FILMOGRAFIA

GODARD, Jean-Luc. Vivre sa vie. França, 1962.


seu cheiro de uva pisada
me afogava junto às peras
bêbadas,
desfalecidas
não alcançávamos
a borda da tigela
trincada dos anos.
Você brincava de mergulhar a colher
no caldo vermelho,
a tempestade
batia nossas cabeças,
minhas e das peras,
na cerâmica amarela.
e a gente ali
com o corpo-esponja-de-vinho
esperando só
sua boca.

SINHÁ (RN)

quer o sagrado das ruas
e a calma de estar em si
longe da frieza dos mundos
amor por tintas palavras.
Em 2012, publicou
DEVOLVA MEU LADO DE
DENTRO, pela Jovens Escribas.



**no meu peito
não tem miséria,
é carne farta
de coração.**



DIQUE

**OU PAISAGENS SONORAS DE IMERSÃO:
UMA LEITURA PICOTADA**

ARISTIDES OLIVEIRA (PI)

Ciclista, articulador audiovisual,
Pesquisador independente de
cinema brasileiro, Professor
de Histórias na Faculdade Maurício
de Nassau (PI). Acredita que a paz
em Gotham City é possível...

Fazia certo tempo que não me impressionava com o cinema independente no Brasil. Estava acompanhando muitos filmes que não me tocavam, mas, ao articular a curadoria da Mostra “Panorama Pernambuco” (junto com os cineastas Jucélio Matos e Márcio Farias) - exibida em Teresina-PI/2012 - algo inusitado aconteceu, pois dentro do pacote com belos filmes realizados naquelas terras, surge com surpresa: Dique (um filme de Adalberto Oliveira).

Dique já participou de mais de vinte Festivais pelo Brasil e pelo mundo (dez internacionais), destacando o 1º Festival de Cine Latinoamericano Independiente de Bahía Blanca, 34º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano - Sección Paralela VANGUARDIAS, 2ª Muestra Internacional de Cine Independiente, em Osorno no Chile e o 18º Festvídeo - Festival de Vídeo de Teresina, onde tive o prazer de participar da comissão julgadora, em que foi possível tornar o vídeo (em votação unânime) vencedor do evento na categoria Experimental, junto com outro trabalho de Adalberto (Case). Ah, sem falar dos outros prêmios (mais de dez até o momento) conquistados por aí.

Com direção, desenho sonoro e fotografia de Adalberto Oliveira, captação com hidrofone de Thelmo Cristovam, mixagem e finalização de Adelmo Tenório, produção de Márcio Farias e assistência de produção de Nicolas Oliveira, Dique é vídeo que problematiza o ato de ver e sentir. Tudo começa com a tela escura, exalando um estranho ruído... o que nos possibilita articular audição e pele, pois a narrativa abre espaço para explorar outros sentidos, além dos olhos e ouvidos. O que antes é um breve estranhamento, torna-se (em segundos), imersão completa.

Somos lançados numa paisagem dura, contrastante, onde as pedras de Casa Caiada dominam a cena. Aqui posso visualizar um exercício paciente na busca pelo suposto equilíbrio entre a crueza das pedras que demarcam o litoral, com suas linhas tortuosas, atravessadas pela dispersão e desencontro das formas, friccionando a suavidade celeste de um céu que me remete às pinceladas impressionistas, em trânsito com os prédios que rasgam o teto azul (ondas distantes revelam a água como elemento purificador).

O som desdobra-se nas imagens em sequência. Adalberto vira-se contra a paisagem anterior e olha detidamente para as ondas - estas selvagens ao nosso olhar - que acariciam as pedras, vistas como homens solitários.

Cortes rápidos inserem novos elementos à paisagem sonora de Dique, agora com nuvens pesadas ao fundo e aves tímidas, sustentados pela frieza dos prédios de uma cidade que aparenta uma leve sonolência, com homens escondidos no alto de seus andares, habitando no coração do distanciamento, as sobras orgânicas que moram ali.

Estaria Adalberto estabelecendo um canal de comunicação entre o orgânico e o inorgânico? Estariam os carangueijos conspirando contra nós? Somos Homens-carangueijos ou Carangueijos-homens? A beira de Casa Caiada fica mais escura, o som abafa, pequenos crustáceos em mobilização micro.

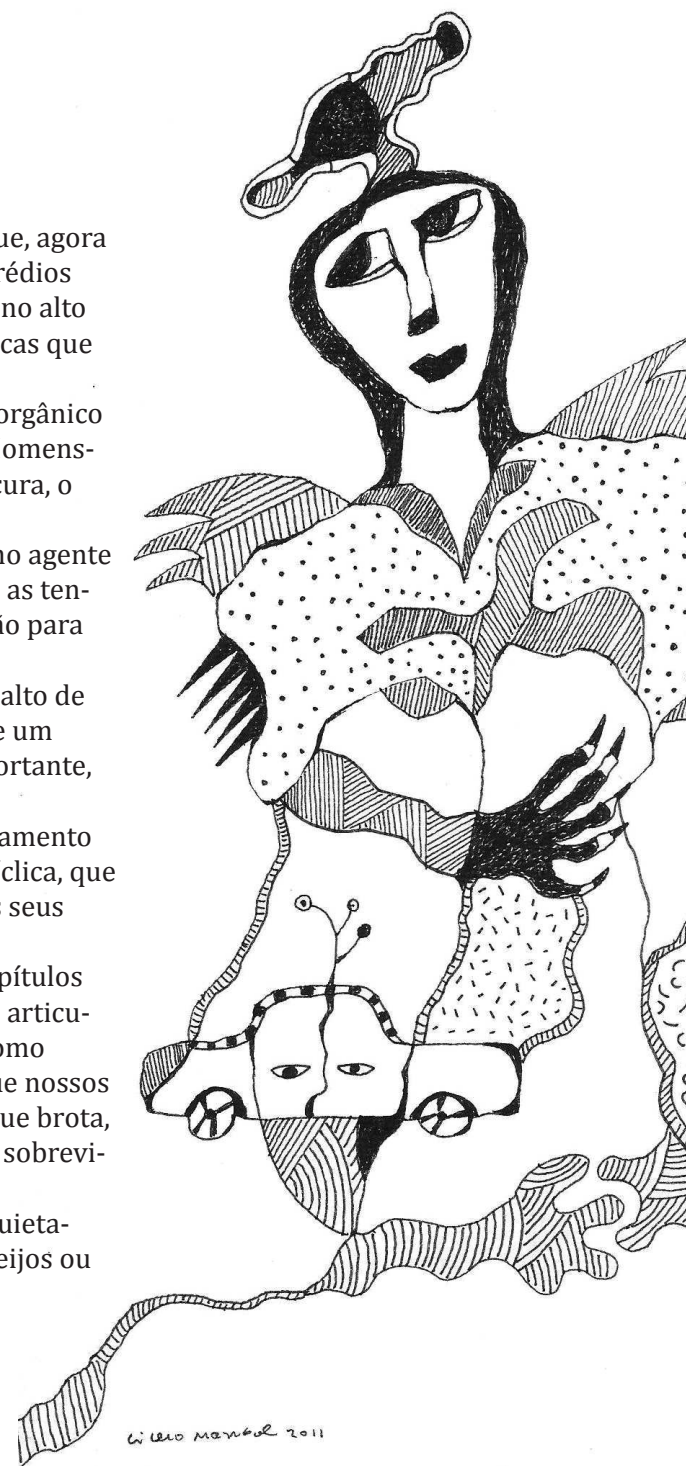
Mais uma vez o elemento-água entra no filme: a chuva. Ela atua como agente de limpeza e reordenamento da paisagem, que, ao cumprir seu papel, alivia as tensões e suaviza os ouvidos, através dos choques entre água-pedra. Preparação para outros exercícios.

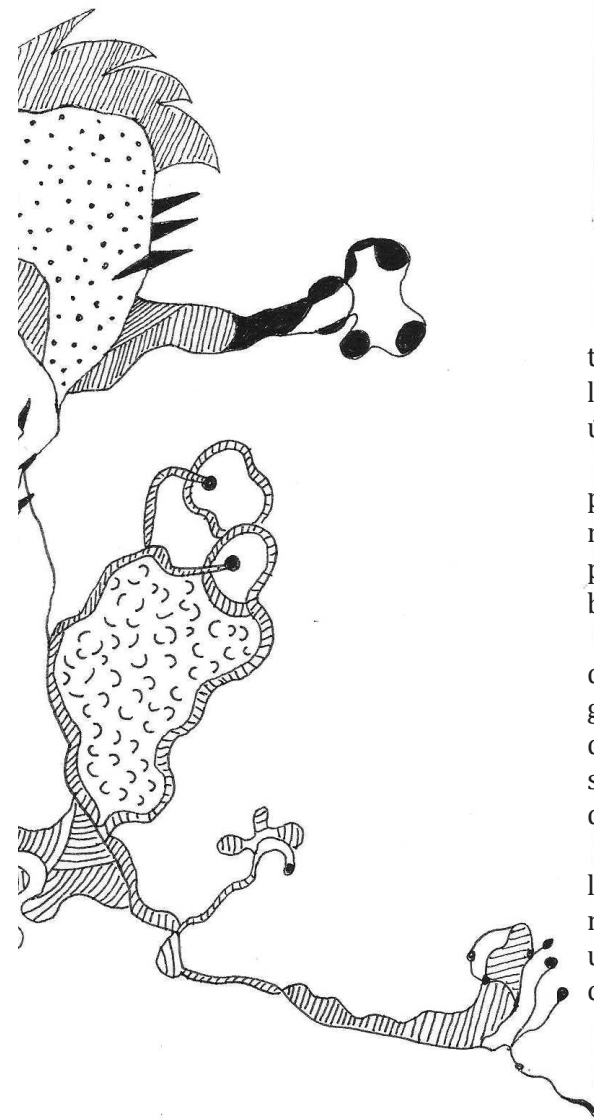
Radicalmente, somos surpreendidos com carangueijos gigantes, no alto de seu Império, tornando os homens, coisas pequenas, sem foco, ignorantes de um mundo paralelo que existe bem a sua frente, a um passo do balé sombrio, cortante, assustador. A água invade a areia, todos desaparecem...

Prédios enfileirados dominam a cena, abrindo espaço para o deslocamento do olhar-Natureza para o olhar-Homem. Esta contradição é interminável, cíclica, que faz do Homem um ser que nega àquela, mas ao mesmo tempo, depende dos seus recursos para afirmar sua separação.

O olho do cineasta contempla a cidade num exercício remete aos capítulos não lineares de "Canto de Aves Pampeanas 1", do argentino Nicolás Testoni, articulando uma vontade conjunta em expressar a paisagem – não-imobilista – como estrutura que se move para frente, redefinindo o mosaico de impressões que nossos olhos procuram detectar na confusa mistura de elementos de uma cidade que brota, e nasce toda torta... cambaleante, cheia de cores, tensionadas entre árvores sobreviventes do imperialismo urbano.

Dique joga com contrastes, reinventa as paisagens e reforça sua inquietação constante - dentro da minha leitura picotada - Somos Homens-carangueijos ou Carangueijos-homens?





O Sol vai caindo, junto com a soberania do Crustáceo-Rei. Derrotado pelo tempo (aliado do silêncio) invasor de corpos e carcaças, ele abre caminho para o lambe-lambe geral das moscas, dançando em cima das patas que imploram pelo último movimento.

A noite domina. Lá longe, as ondas estão indiferentes ao olho de Adalberto, pois já estão acostumadas com a sua estranha presença, que antes era incômoda, mas agora, - pensam as ondas - “não podemos fazer nada, pois não sabemos até que ponto ele quer nos consumir”. E assim elas seguem sombrias, rudes, selvagens, trabalhadoras do mar.

Dique finaliza sua trajetória escondido nas pedras de Casa Caiada, observando explosões aéreas artificiais, buscando entender as relações entre as duas paisagens em diálogo constante: o Homem e a Natureza. Até que ponto estamos hibridizados? Até que ponto existem fronteiras entre nossas patas e suas mãos? Um estudo sobre as mudanças, o olhar que problematiza os distanciamentos, um poema visual que desconstrói nossas zonas de conforto.

Uma certeza: o filme mais importante que assisti em toda caminhada realizada até o momento nas minhas leituras do curta-metragem brasileiro. Lá em Pernambuco, o cinema independente está fervilhando de Homens e Mulheres que fazem um serviço sério. Tomem nota! Não adianta Adalberto, seu filme saiu de Olinda para conquistar os olhos do mundo.



PROCESSO DE CRIAÇÃO

A proposta de documentar a paisagem sonora da relação do dique com o ambiente social olindense, nasceu a partir de uma identificação pessoal por morar grande parte da minha infância no bairro de Casa Caiada. Nos anos 80, era possível observar uma mudança significativa na ecologia, urbanização e pessoas que freqüentavam o local. Quando jovem, a pescaria era mais intensa devido a maior quantidade de peixes e espécies de crustáceos. Cito como exemplo, a quantidade de espécies de Marias Farinhas que habitavam as praias com o triplo do tamanho do que as que vemos nos dias atuais. As edificações possuíam menor altura, possibilitando um melhor aproveitamento de entrada do sol no Dique e na região, além de facilitar a circulação de ventos na cidade. Quando criança, fazia visitas constantes ao local acompanhado do meu pai. Ele e seus amigos tinham como costume a prática da pesca, o que proporcionou um contato íntimo com grande parte dos arrecifes e diques da costa Olindense. Quando adolescente, pratiquei pesca de mergulho fato que me fez ter uma proximidade maior, pois pude conhecer a parte submersa da região.

Aproximadamente 25 anos se passaram e a sonoridade ficou muito diferente, o processo urbano aumentou, as espécies de peixes, crustáceos e passaros se modificaram e percebo uma outra realidade sonora construindo uma idéia de cidade. Olinda aparece aos meus olhos pelos enquadramentos imagéticos e sonoros escritos nesse filme. Assim, fazer esse projeto sonoro e visual tem como intuito registrar os processos de transição registrados nas paisagens olindenses a partir das reformulações urbanas inscritas no dique.

ADALBERTO OLIVEIRA (PE)

Graduado em Cinema Digital pela Faculdade Maurício de Nassau em Recife – 2011. Atualmente fazendo Pós Graduação em Técnicas de Áudio e Produção Musical na faculdade AESO em Olinda.

No ano de 2010, fiz uma oficina chamada “Ambientes Sonoros Imersivos” ministrada pelo Sound Design Thelmo Cristovam. Ela me fez exercitar a minha escuta e perceber os sons presentes ao meu redor. Nela dei início aos estudos sobre música concreta e paisagem sonora, influência direta para esse projeto. Após a oficina vi a possibilidade de abordar o meu objeto de estudo de maneira muito diferente do que imaginava fazer. Iniciei visitas no local para entender como ele – o som – poderia ser ouvido e por que não “visualizado” em dias variados da semana, de horários também variados.

Observei, portanto, a melhor maneira de abordá-lo para dar início as gravações do ambiente. Essa pesquisa diminuiu o meu tempo de escuta das horas gravadas, tendo em vista que uma idéia de paisagem eu já tinha estruturado no processo de pesquisa. O Passo adiante era compor essa paisagem a partir das reformulações digitais do som. Passei a trabalhar a imagem e os sons desenhados, etapa por etapa. Até chegar a uma impressão de Olinda que mistura olhar de criança, adolescência e essa fase nos tempos sonoros inscritos nesse projeto. Dique é antes de tudo um olhar de um transeunte, é também um lugar de pesquisa e amadurecimento profissional.

Para além, acho importante a existência desse projeto, pois ainda que seja uma visão pessoal, deixa espaços para a formação de olhares e ouvidos documentais sobre as mudanças urbanas vistas. Acredito que se não entrarmos em harmonia com o que podemos identificar de natureza, tudo o que conquistamos será em vão e apenas restarão as construções inertes no tempo, paisagem sonora que procurei descrever é antes de tudo, movimento, conflito entre espaço urbano e ambiente natural, erosões, novos prédios, caranguejos e homens.





Antes fosse a léria
onírica
que te acende
o lábio, antes
o teu húmus – porque
és flor do meu barro

e o sol queimou
teu nome em minha
carne.

De que cidades
te chamarei? Anthióquia?
Stambul? Estarminha?

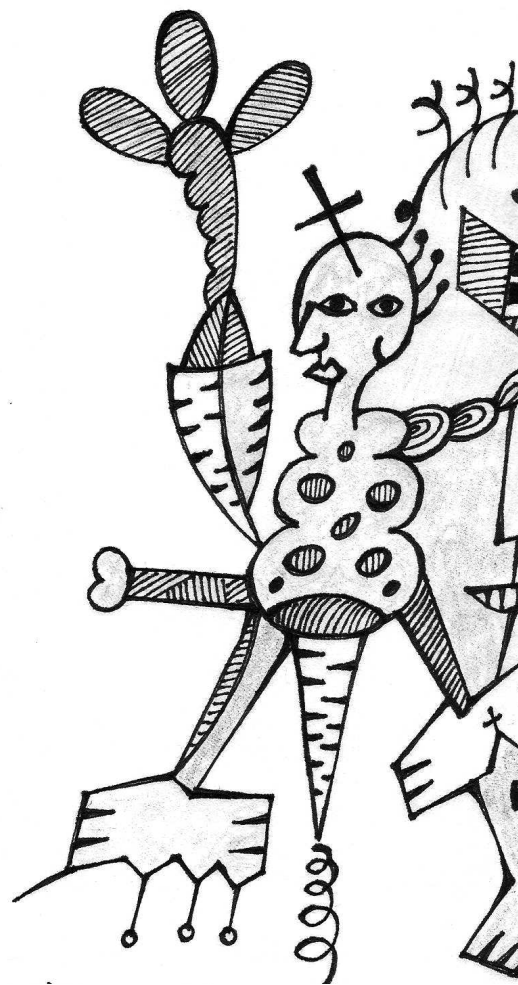
Saberei te guardar
em meu reino -- vicejante
e sutil
como o sono dos peixes.

E quando acordares
entre mim
e as estações,

serei teu bateau ivre
sem retorno.

As horas ocas, financiadas
pela dor,
enterrei-as
na terra
sem memória.

Perdi séculos antes de ti.



SALGADO MARANHÃO (MA)

Poeta. Compositor. Nasceu em Caxias em 1953.
Com diversos livros publicados. Foi vencedor do
Prêmio Jabuti em 1999 com a antologia
"Mural de Ventos". Em 2012, sua antologia
"Sol sangüíneo" foi traduzida para o inglês
com o título de "Blood of the sun".



VIS

A

GEM

Ela come damasco
com os esquilos
e ao redor a cidade
esfinge.

Com as palavras
ainda posso apertar
seus ombros
e guardar o silêncio
que oculta sua pérola.

Talvez eu possa
esconder-me
sob essa aragem de ausência
e o sabre
que anuncia as cicatrizes.

Talvez eu possa tomá-la
com as árvores, os rios,
os seixos
e o amanhã.



A ÚLTIMA SESSÃO

**MARCELINO
FREIRE (PE)**

nasceu em 1967, em Sertânia, PE. Viveu no Recife e, desde 1991, reside em São Paulo. É autor, entre outros, dos livros "Angu de Sangue" (Ateliê Editorial) e "Contos Negreiros" (Editora Record – Prêmio Jabuti 2006). Em 2004, idealizou e organizou a antologia "Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século" (Ateliê). Criou a Balada Literária, evento que, desde 2006, acontece no bairro paulistano da Vila Madalena. É um dos integrantes do coletivo EDITH, pelo qual lançou, em 2011, o livro de contos "Amar É Crime". Prepara para este ano o lançamento de seu primeiro romance "Só o Pó", a ser publicado pela Editora Record. Mais informações sobre autor e obra, acesse:

www.marcelinofreire.wordpress.com

Cadê Zélia Suave?

O Velho não sabe, mas a igreja comprou o cinema pornô.

E ele nem nota que entrou na casa errada.

Onde anda minha poltrona?

Está esclerosado, debilitado. Nem vê a iluminação da sala. Atirando luz celeste em todo mundo. O Velho acostumado que estava à penumbra.

O travesti Zélia Suave.

O meninote do mercado.

Os fungos fungando.

Passou mais de um ano hospitalizado. Depois da queda, quase morre não morre. O senhor tem família?

Minha irmã Quitéria.

Nem sabe que a Quitéria é falecida. Até sabe. Mas não aceita. Esquece, fundo, nos esconderijos do peito. Tem medo da verdade.

Pergunta: aqui não é o Cine Palácio?

O jovem crente abre os dentes: expulsamos o pecado.

Insiste: e Zélia Suave?

Quem?

A sua melhor amiga. Um dia, Zélia convidou o Velho para um almoço caprichado. Frango, quiabo, café.

E contou tanta desgraça.

Sabe, rapaz, sinto saudade.

Dos filhos?

Não, que não teve. Nem mulher, nem sobrinhos. Sozinhos na vida, apenas ele e Quitéria.

Juntavam moedas.

A merda de aposentadoria não deu para luxos. E olha que economizaram: não saíam, não esbanjavam chocolates. Não conheceram a Praia Grande.

De vez em quando, iam ao centro da cidade.

Eram tão irmãos.

Quitéria foi ficando uma nuvem. Perdendo o juízo pequeno. O Velho procurou para ela tratamento. Soube que havia no bairro uma casa de repouso. Limpinha. Para deixar limpinha a irmã de coração.

Querida, o dinheiro não dá para internar nós dois.

Soprou na orelha da irmã, pela manhã: irá você sozinha, pelo menos. Morrer dignamente.

Meu amor, você merece esse presente, em paz.

Lágrima.

Lágrima em rosto de velho é chuva. Sai enchendo rios secos. Profundos deslizamentos.

E o senhor, onde foi morar?

Vendemos a casinha. Quitéria, sempre cheirosa, esperava minha visita aos domingos.

Eu procurei uma pensão.

Tão vagabunda.

Tentei dividir um quarto com um amigo aposentado. Era um aposentado mesquinho.

E o Velho não gostava de gente que segura os ossos só para si.

Foi quando veio a ideia.

Etapafúrdia.

Morar dentro de três cinemas.

Saía revezando: Cine Palácio, Apolo, Cine Alvorada. Os três abertos 24 horas. Lá o Velho dormia, bocejava. Molhava-se. Não ligava se o mundo à sua volta queimava, se se incendiava: melhor assim. Esse escuro mágico.

Foi onde conheceu Zélia Suave.

E demais telespectadores.

Dizer que ninguém notava: notava. O Velho já dava bom-dia ao bilheteiro. Trazia balas ao faxineiro. Ajudava a recolher camisinhas furadas.

Quando cansava a retina, andava à praça. Ia comer churrasquinho. Abusava das gorduras.

Por isso o ataque: as gorduras engordaram as coronárias. Caiu à rua, foi socorrido, parou no posto público de saúde.

Perdeu quilos. Amanheceu caduco. Lento e febril. Deram-lhe alta. Para onde o senhor vai? Primeiro, visitarei minha irmã. Pegou o ônibus e se perdeu. Procurou o número do telefone. Um oco. Era o bolso um calabouço.

Sabemos, pois, que a irmã Quitéria morreu por aqueles dias. Ela que esperou vários domingos o irmão chegar. E sentiu: ele deve ter morrido. É isto. É. Bateu de pressão, queda de pressão, vômitos na velha mulher. E Deus chamou. E Deus fez esse favor.

O Velho perambulou.

Suou.

Foi e não foi. Perdido, sem saber a direção. Conseguiu, finalmente, por um milagre, chegar ao cinema.

Cadê Zélia Suave?

Zélia Suave?

O jovem crente não entendeu nada. Quis chamar o pastor. Esse senhor precisa de cuidados. O casaco marrom fedia a casaco marrom. O Velho fedia a velho demais. Tudo nele a carpete mijado. O Velho está no fim. Um buraco.

Hã?

O travesti fez suco para mim.

Zélia não tinha pai. E viu no Velho uma família. Igual a que não teve. Nordestina. Recorda-se quando chegou perto do Velho, ali, na última fila do cinema. Um olho do Velho dormia, o outro acordava. Não assediou. Nem atacou o velho morador. Devagar, puxou conversa. Entre um programa e outro, era trocando algumas palavras sinceras com o Velho que Zélia descansava.

Sabemos, pois, que a irmã Quitéria morreu por aqueles dias. Ela que esperou vários domingos o irmão chegar. E sentiu: ele deve ter morrido. É isto. É. Bateu de pressão, queda de pressão, vômitos na velha mulher. E Deus chamou. E Deus fez esse favor.

O Velho perambulou.

Suou.

Foi e não foi. Perdido, sem saber a direção. Conseguiu, finalmente, por um milagre, chegar ao cinema.

Cadê Zélia Suave?

Zélia Suave?

O jovem crente não entendeu nada. Quis chamar o pastor. Esse senhor precisa de cuidados. O casaco marrom fedia a casaco marrom. O Velho fedia a velho demais. Tudo nele a carpete mijado. O Velho está no fim. Um buraco.

Hã?

O travesti fez suco para mim.

Zélia não tinha pai. E viu no Velho uma família. Igual a que não teve. Nordeste. Recorda-se quando chegou perto do Velho, ali, na última fila do cinema. Um olho do Velho dormia, o outro acordava. Não assediou. Nem atacou o velho morador. Devagar, puxou conversa. Entre um programa e outro, era trocando algumas palavras sinceras com o Velho que Zélia descansava.

Ambos, entre eles, descansavam.

Só, na tela, é que os músculos não cessavam sua jornada. Repetidas vezes as mesmas cenas. Chupadas xoxotas. Grossas varas. Murmúrios, até, inocentes. Aqueles, de tanta gente que ia ao cinema. Na surdina, para fugir do mundo. Cada vez mais veloz. O mundo, o mundo.

Por que gritam tanto por aqui?

Perguntou o Velho ao jovem da igreja. Lotada. Os fiéis aos berros. Cara a cara. Pedindo perdão. Alcançando graças. Escancaradas louvações.

Eu vou é embora.

Mas não ia.

Não tinha mais forças para se erguer dali. Se pudesse, correria. Aquele não era o seu lugar.

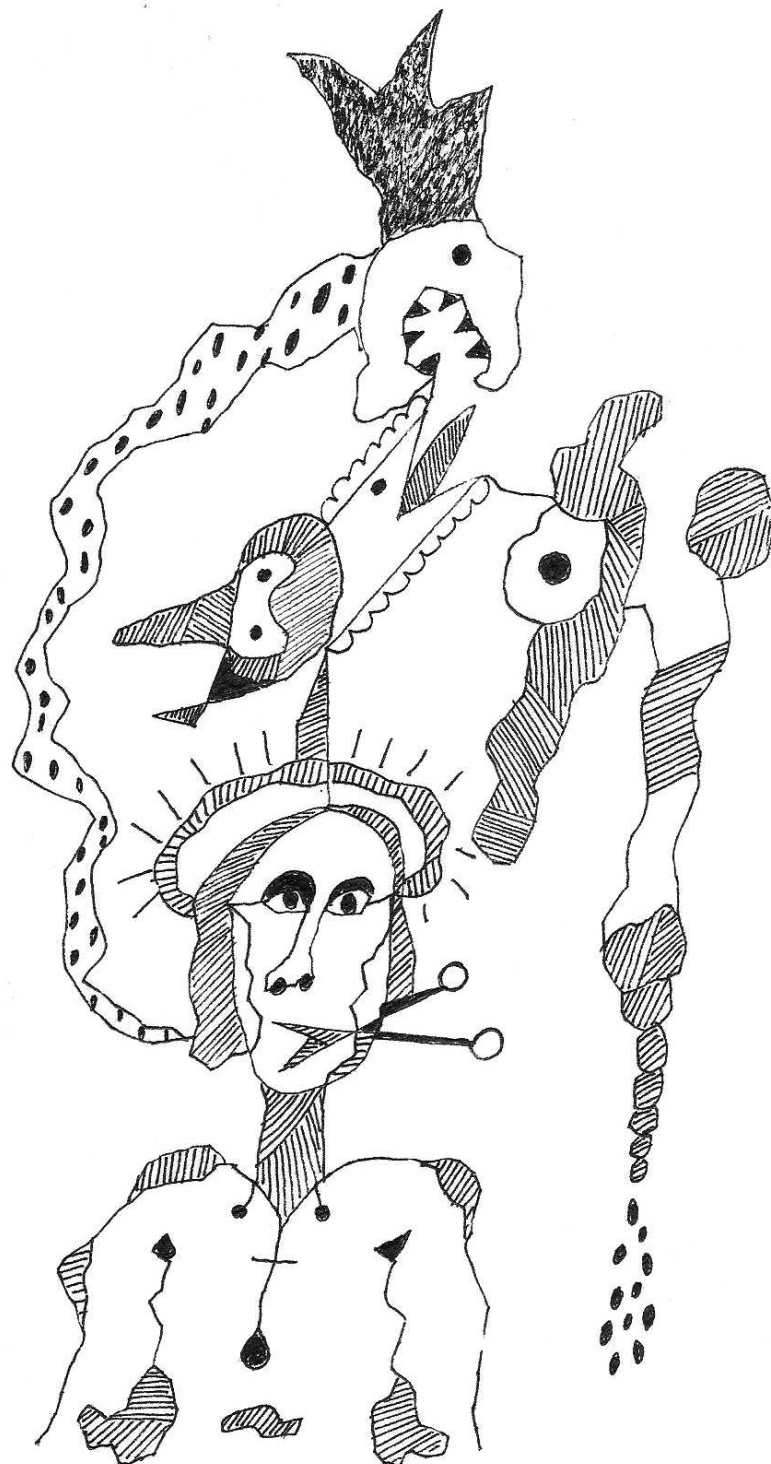
O senhor quer uma água?

Não tenho sede. Deixe estar, deixe estar.

O Velho foi fechando os olhos para morrer.

Tinha fé.

Com a ajuda de Deus, pode crer, outro filme logo logo iria começar.



CICERO MANOEL (PI)

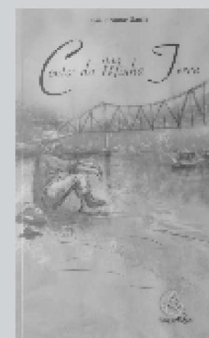
Artista Plástico. Ganhou diversos prêmios. Com humor e sutileza, suas obras refletem o caos e a violência urbana. Em Teresina, realizou as exposições "Igrejas" (1994) e "Variações" (2001); no Rio de Janeiro, "O Traço e o Gesto" (2004); em Natal, "Pintura e Desenho" (2004). Ainda nesse mesmo ano, foi selecionado para o "Rumos Visuais", pelo Itaú Cultural, em São Paulo. Realizou, em 2011, a exposição individual "Tipos Urbanos", no espaço cultural Oboé, em Fortaleza com curadoria de Luciano Montezuma. Atualmente, coordena o espaço cultural São Francisco - em Teresina/Piauí - onde vive e trabalha.

Autores piauienses são editados pela Livraria Nova Aliança.

A Livraria Nova Aliança já editou até o momento 36 obras de autores piauienses, dentre romances, contos, poesias, livros técnicos e religiosos. A livraria pretende continuar com a sua missão de valorização da cultura piauiense, estimulando o gosto pela leitura e a formação de novos leitores.



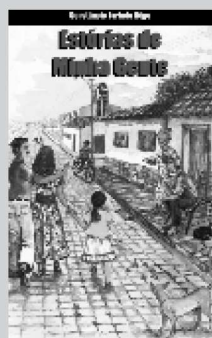
ASSIS BRASIL
O mistério da estrela Tainahaká



RIBAMAR GARCIA
Cantos da minha terra



ADRIÃO NETO
Parangolé



CONSTÂNCIO F. RÊGO
Estórias de minha gente



GRAÇA VILHENA
Pedra de cantaria



TONI RODRIGUES
Cinturão de fogo



ANTENOR RÊGO FILHO
Dic. de exp. do Piauí



KEULA ARAÚJO
Terreiros



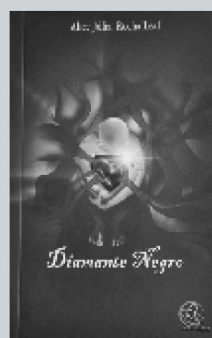
AUSTREGÉSILO BRITO
Algodões



DILSON LAGES MONTEIRO
O rato da roupa de ouro



DILSON LAGES MONTEIRO
O morro da casa-grande



ALICE J R LEAL
Diamante Negro



HALAN SILVA
Pedra Negra



ADRIANO LOBÃO
Os intrépidos andarilhos e outras margens



GILBERTO ALVES
A pedagogia da iniciação cristã com adultos