OMAR KHOURI

O LIVRO DAS MIL & UMA COISAS

TEXTOS BREVES SOBRE
COMUNICAÇÃO,
SEMIÓTICA, ARTES,
(EX-) VIVENTES ETC ET AL

NOMUQUE EDIÇÕES

OMAR KHOURI

O LIVRO DAS MIL & UMA COISAS

TEXTOS BREVES SOBRE COMUNICAÇÃO, SEMIÓTICA, ARTES, (EX-) VIVENTES ETC ET AL

SÃO PAULO
NOMUQUE EDIÇÕES
2011

Copyright © 2011 Omar Khouri

Capa e projeto gráfico
Fábio Oliveira Nunes

Organização
Omar Khouri
omarckhouri@gmail.com

Nomuque Edições
www.nomuque.net

KHOURI, Omar
O livro das mil e uma coisas: textos breves sobre comunicação, semiótica, artes, (ex-) viventes etc et al / Omar Khouri. São Paulo: Nomuque Edições, 2011.

ISBN 978-85-902139-4-9

1. Artes 2.Comunicação 3. Poesia 4.Semiótica
5.Biografia 6.Crônica

Este (agora) livro-eletrônico reúne artigos de divulgação, pequenos ensaios e comentários críticos publicados de 29 de janeiro de 2000 a 21 de junho de 2008 no semanário O ALFINETE, de Pirajuí SP BR, a convite do editor Marcelo Pavanato. Nesses anos todos, essa colaboração sofreu, por um motivo ou outro, algumas pequenas interrupções e, muito embora estivesse escrevendo para um hebdomadário de pequena cidade interiorana, foi-me concedida toda liberdade para tratar de quaisquer assuntos e eu abordei temas de minha preferência com maior ou menor aprofundamento, sem a oca sofisticação que de mim exigiria a Academia à qual, de qualquer maneira, pertenço e de bom-grado. Procurei ser simples, sem rebaixar o repertório, colocando minha alma professoral a serviço de um tipo especial de informação, dentro de minha especialidade, que é a das Comunicações e Artes, teorias e práticas. Estão aqui reunidos os textos, na ordem de publicação original, com pequenas correções e ajustes mínimos, acréscimos, os quais comparecerão entre colchetes, e alguma supressão, que também estará indicada. A ortografia original foi mantida. Estas cerca de 700 laudas dariam, caso fossem reunidas por assuntos, 4 pequenos volumes, coisa que, por ora, não entra nas cogitações do autor. Em tempo: alguns textos, por motivos vários, foram republicados – incluindo, aí, a mídia eletrônica - porém, não chegaram a fazer parte de volumes ou sites autônomos.

Omar Khouri
São Paulo, junho de 2010.

ÍNDICE

2000

29 de janeiro de 2000. **TARSILA DO AMARAL**
05 de fevereiro de 2000. **PAULO MIRANDA**
12 de fevereiro de 2000. **DE OLHO NO LIVRO**
19 de fevereiro de 2000. **DE OLHO NA POESIA**
26 de fevereiro de 2000. **SÃO PAULO: CAPITAL CULTURAL DO BRASIL**
04 de março de 2000. **JORGE LUIS BORGES**
11 de março de 2000. **TITO MADI**
18 de março de 2000. **A LINGUAGEM EM ESTADO DE POESIA**
25 de março de 2000. **POESIA/POEMA**
01 de abril de 2000. **MAUD PIRES ARRUDA**
08 de abril de 2000. **MARCEL DUCHAMP**
15 de abril de 2000. **REVISTAS**
22 de abril de 2000. **TRADUÇÃO DE POESIA**
29 de abril de 2000. **UM FRAGMENTO DE SAFO**
06 de maio de 2000. **POESIA FORA DO POEMA**
13 de maio de 2000. **VERSO**
20 de maio de 2000. **REVOLUÇÃO NA POESIA**
27 de maio de 2000. **RECOMENDAÇÕES**
03 de junho de 2000. **RITMO**
10 de junho de 2000. **RECOMENDAÇÕES II**
17 de junho de 2000. **MÉTRICA**
24 de junho de 2000. **RIMA**
01 de julho de 2000. **UM SONETO DE CAMÕES**
08 de julho de 2000. **SEM TÍTULO**
15 de julho de 2000. **SANTO DE CASA**
22 de julho de 2000. **O SIGNO FOTOGRAFIA**
29 de julho de 2000. **DE PIRAJUÍ PARA O MUNDO: FINS DOS ANOS 50 E OS 60**
05 de agosto de 2000. **O/A POETA**
12 de agosto de 2000. **O BOM POEMA. O QUE SERIA?**
19 de agosto de 2000. **E PRA ESSA DOR TEM CURA?**
26 de agosto de 2000. **MANIFESTOS**
02 de setembro de 2000. **DONA AMÁBILE**
09 de setembro de 2000. **GOD BLESS THE TEACHERS**
16 de setembro de 2000. **ERTHOS ALBINO DE SOUZA**
23 de setembro de 2000. **QUEM É POETA?**
30 de setembro de 2000. **JOÃO CABRAL DE MELO NETO**
07 de outubro de 2000. **FUTEBOL**
14 de outubro de 2000. **POESIA: VER OUVIR PENSAR**
21 de outubro de 2000. **LIVROS DE POEMAS**
28 de outubro de 2000. **POESIA E TEORIA: O QUE LER?**
04 de novembro de 2000. **MASP – MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO "ASSIS CHATEAUBRIAND"**
11 de novembro de 2000. **(ERRÂNCIAS DE) DÉCIO PEGNATARI**
18 de novembro de 2000. **JOSÉ LINO GRÜNEWALD**
25 de novembro de 2000. **UMA CERTA FOTOGRAFIA**

02 de dezembro de 2000. **LIVROS: POR QUE LÊ-LOS**
09 de dezembro de 2000. **MEU AVÔ: O CHICO TURCO**
16 de dezembro de 2000. **A ESCOLA DO FUTURO**
23 de dezembro de 2000. **DO DIREITO À BELAMORTE**
30 de dezembro de 2000. **ENFIM, O FIM DO SÉCULO**

2001

06 de janeiro de 2001. **INFORMAR-SE**
13 de janeiro de 2001. **TV/CENSURA**
20 de janeiro de 2001. **MARIA YOLANDA LOPES MANSO DA COSTA REIS**
27 de janeiro de 2001. **UMA ESTIRPE EM EXTINÇÃO**
03 de fevereiro de 2001. **ACASO E NECESSIDADE**
10 de fevereiro de 2001. **O QUIBE**
17 de fevereiro de 2001. **MINHA MÃE**
24 de fevereiro de 2001. **O KITSCH**
03 de março de 2001. **AUGUSTO DE CAMPOS: UM POETA PARA MUITOS E MUITOS SÉCULOS**
10 de março de 2001. **SIM E NÃO (ANFITRIÕES E CONVIDADOS) – PARTE A**
17 de março de 2001. **SIM E NÃO (ANFITRIÕES E CONVIDADOS) – PARTE B**
31 de março de 2001. **VILELA: A DIMENSÃO TRÁGICA DE UMA EXISTÊNCIA MODESTA**
07 de abril de 2001. **DONA CIDA**
14 de abril de 2001. **RANCHINHO: PRESENTE DE DEUS**
21 de abril de 2001. **JOSÉ PANCETTI**
28 de abril de 2001. **BOSSA NOVA**
05 de maio de 2001. **SÃO PAULO. FUTURO. FUTURISMO**
12 de maio de 2001. **UM VERSO DE EURÍPIDES**
19 de maio de 2001. **NEOLOGISMOS**
26 de maio de 2001. **MANUEL BANDEIRA E O SONHAR POEMAS**
06(?02) de junho de 2001. **MALLARMÉ E DEGAS: COM QUANTAS IDÉIAS SE FAZ UM POEMA?**
09 de junho de 2001. **A MALDIÇÃO DE CASSIANO**
16 de junho de 2001. **INTERFERÊNCIA DOS DEUSES?**
30 de junho de 2001. **O CASO DO *MENSAGEM*, DE F. PESSOA**
07 de julho de 2001. **O IDIOMA DO POETA**
14 de julho de 2001. **PERTURBAÇÕES/RUÍDOS**
21 de julho de 2001. **CINCO MINUTOS É TEMPO POUCO!**
28 de julho de 2001. **A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922**
04 de agosto de 2001. **MANUEL BANDEIRA VERSUS OSWALD DE ANDRADE**
11 de agosto de 2001. **TRADUÇÃO**
18 de agosto de 2001. **QUANTOS MESES HÁ PARA A POESIA?**
25 de agosto de 2001. **DECIFRAÇÃO**
01 de setembro de 2001. **POUND: O POETA NÃO MAIS ENXERGA? O POETA ENVELHECE?**
08 de setembro de 2001. **ALBANO: NÉCTAR PARA OS POETAS!**
15 de setembro de 2001. **BRAGA E A PRODUÇÃO PRESENTE**

22 de setembro de 2001. **A PROLIXIDADE DE XISTO**
29 de setembro de 2001. **DRUMMOND E OS CONCRETISTAS**
13 de outubro de 2001. **QUALIDADE DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA/POÉTICA**
27 de outubro de 2001. **HERRMANN TRIPULANDO UM OVNI**
03 de novembro de 2001. **DONA CÉLIA**
10 de novembro de 2001. **TURCO? QUEM É QUE É TURCO?**
17 de novembro de 2001. **MINHA AVÓ LULA**
24 de novembro de 2001. **O POETA NECESSITA CONVERSAR?**
01 de dezembro de 2001. **DE OLHO (-OUVIDO) NO VÍDEO**
08 de dezembro de 2001. **SANTAELLA: A PADROEIRA DA SEMIÓTICA**
15 de dezembro de 2001. **UMA BIBLIOTECA PESSOAL**
22 de dezembro de 2001. ***POEMAS: SOB A ÉGIDE DE EROS***
29 de dezembro de 2001. **CRÔNICA DA PASSAGEM DO ANO**

2002

05 de janeiro de 2002. **O SIGNO NA SEMIÓTICA PEIRCEANA**
12 de janeiro de 2002. **UM CERTO GRUPO DE POETAS DOS ANOS 70**
19 de janeiro de 2002. **SIGNOS SÃO SIGNOS**
26 de janeiro de 2002. **MÁRIO DE ANDRADE TARSILA MÁRIO DE ANDRADE**
02 de fevereiro de 2002. **REGINA SILVEIRA**
09 de fevereiro de 2002. **LOTHAR CHAROUX**
16 de fevereiro de 2002. **RE - CAPITU – LANDO**
23 de fevereiro de 2002. **IVETE CURI**
02 de março de 2002. **EDGAR (ALLAN) POE**
09 de março de 2002. **SOBRE A ESCRAVIDÃO**
16 de março de 2002. **ADENTRANDO SÃO PAULO PELA VEZ PRIMEIRA**
30 de março de 2002. **ROBERTO MIGUEL ATTUY**
13 de abril de 2002. **AINDA A FOTOGRAFIA...**
27 de abril de 2002. **ALÉM DA SEMÂNTICA**
04 de maio de 2002. **PAULO LEMINSKI**
11 de maio de 2002. **A BIENAL DE SÃO PAULO**
18 de maio de 2002. **JULIO PLAZA**
25 de maio de 2002. **SEDE DE FÁBULA**
01 de junho de 2002. **DISTÚRBIOS NA COMUNICAÇÃO**
08 de junho de 2002. **O REI ÉDIPO:** ΟΙΔΥΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ
15 de junho de 2002. **O QUE É ATUAR OU NÃO A PARTIR DE UM CENTRO HEGEMÔNICO**
22 de junho de 2002. **SE É VELHO É BOM?**
29 de junho de 2002. **A FAÇANHA DA CÓDIGO**
13 de julho de 2002. **FUTEBOL: ALGUMAS REFLEXÕES EM TEMPO DE COPA**
20 de julho de 2002. **SOFRIMENTO E RESIGNAÇÃO OU DEUS ABENÇOE OS QUE PADECEM**
03 de agosto de 2002. **A FOTOGRAFIA-ARTE**
10 de agosto de 2002. **ANTONIO LIZÁRRAGA: RIGOR E BUSCA**

17 de agosto de 2002. **NOIGANDRES E INVENÇÃO**
31 de agosto de 2002. **RONALDO AZEREDO**
07 de setembro de 2002. **POLEM**
14 de setembro de 2002. **ARTÉRIA . PARTE I**
21 de setembro de 2002. **ARTÉRIA . PARTE II**
28 de setembro de 2002. **NAVILOUCA**
05 de outubro de 2002. **BALALAICA E ARTÉRIA 4 (ARTERIV): AS FITAS**
12 de outubro de 2002. **ZERO À ESQUERDA**
*19 de outubro de 2002.***ARTÉRIA . PARTE III**
09 de novembro de 2002. **ARTÉRIA . PARTE IV**
16 de novembro de 2002. **POESIA EM GREVE E QORPO ESTRANHO**
23 de novembro de 2002. **MUDA**
30 de novembro de 2002. **ATLAS**
07 de dezembro de 2002. **JORNAL DOBRÁBIL, REVISTA DEDO MINGO E AGRÁFICA**
14 de dezembro de 2002. **SURPRESA, PÓLO CULTURAL/INVENTIVA E VIVA HÁ POESIA**
21 de dezembro de 2002. **CASPA, I, ALMANAQUE... BRIC A BRAC E PARANGA HUM**
28 de dezembro de 2002. **2002 AD**

2003

04 de janeiro de 2003. **DESIGNOS, ATRAVÉS E TANTAS OUTRAS REVISTAS**
11 de janeiro de 2003. **UM BALANÇO DAS REVISTAS**
18 de janeiro de 2003. **TARSILA: UM POUCO MAIS – PARTE I**
25 de janeiro de 2003. **TARSILA: UM POUCO MAIS – PARTE II**
01 de fevereiro de 2003. **DIVULGAÇÃO E A ACADEMIA**
08 de fevereiro de 2003. **ISSO E AQUILO (PARTE I)**
15 de fevereiro de 2003. **ISSO E AQUILO (PARTE II)**
22 de fevereiro de 2003. **WALTER SILVEIRA**
01 de março de 2003. **TADEU JUNGLE**
08 de março de 2003. **UMA ATUAÇÃO CONJUNTA: WALTER E TADEU**
15 de março de 2003. **OBSERVANDO I**
29 de março de 2003. **OS MODERNISTAS DE SÃO PAULO E A (RE-) DESCOBERTA DO BARROCO – PARTE I**
19 de abril de 2003. **OS MODERNISTAS DE SÃO PAULO E A (RE-) DESCOBERTA DO BARROCO – PARTE II**
26 de abril de 2003. **OS MODERNISTAS DE SÃO PAULO E A (RE-) DESCOBERTA DO BARROCO – PARTE III**
05 de julho de 2003. **DOS PERCALÇOS DE NOSSA EFEMERIDADE : JULIO PLAZA PASSOU POR AQUI . JP II**
12 de julho de 2003. **DO CELIBATO COMO UMA DAS BELAS ARTES**
26 de julho de 2003. **OBSERVANDO II**
09 de agosto de 2003. **OBSERVANDO III**
16 de agosto de 2003. **OBSERVANDO IV**
06 de setembro de 2003. **HAROLDO DE CAMPOS**
13 de setembro de 2003. **OBSERVANDO V**

27 de setembro de 2003. **OBSERVANDO VI**
04 de outubro de 2003. **ARTE/POESIA E TECNOLOGIA: ASA NOVAS MÍDIAS-LINGUAGENS (A INTERNET)**
11 de outubro de 2003. **OBSERVANDO VII**
18 de outubro de 2003. **KLEBHER INFORZATO**
01 de novembro de 2003. **OBSERVANDO VIII**
08 de novembro de 2003. **OBSERVANDO IX (A PROPÓSITO DE ALGUMAS FOTOS)**
15 de novembro de 2003. **OBSERVANDO X**
22 de novembro de 2003. **OBSERVANDO XI**
29 de novembro de 2003. **EDGARD BRAGA**
06 de dezembro de 2003. **PROTÉICA: UMA METAMORFOSE ARTERIAL (EDITORIAL DE UMA REVISTA ELETRÔNICA)**
13 de dezembro de 2003. **OBSERVANDO XI (XII?)**
24 de dezembro de 2003 (quarta-feira). **OBSERVANDO XII (XIII?)**

2004

03 de janeiro de 2004. **O CASO DO CAVALO**
10 de janeiro de 2004. **OBSERVANO XIV**
17 de janeiro de 2004. **O LÍBANO É AQUI I**
24 de janeiro de 2004. **O LÍBANO É AQUI II**
31 de janeiro de 2004. **JUDITH LAUAND**
07 de fevereiro de 2004. **A TEIMOSIA BURRA OU DA INSISTÊNCIA EM SE EMITIREM MAUS JUÍZOS**
14 de fevereiro de 2004. **ALDO FORTES**
21 de fevereiro de 2004. **LENORA DE BARROS**
28 de fevereiro de 2004. **JÚLIO MENDONÇA**
06 de março de 2004. **JOHN CAGE**
13 de março de 2004. **ARNALDO ANTUNES**
20 de março de 2004. **TITO MADI II**
27 de março de 2004. **JOSÉ LUIZ VALERO FIGUEIREDO**
10 de abril de 2004. **VILLARI HERRMANN**
17 de abril de 2004. **OBSERVANDO XV**
01 de maio de 2004. **OBSERVANDO XVI**
08 de maio de 2004. **ARTE E PUBLICIDADE**
15 de maio de 2004. **MÃE É MÃE**
22 de maio de 2004. **OBSERVANDO XVII**
29 de maio de 2004. **COLECIONISMO E DINHEIRO**
05 de junho de 2004. **ASTER . ARTES**
12 de junho de 2004. **TADEU JUNGLE II: ARTISTA 24H POR DIA**
19 de junho de 2004. **DOIS FILMES MEMORÁVEIS**
26 de junho de 2004. **OBSERVANDO XVIII**
10 de julho de 2004. **PRISCILLA DAVANZO : UMA MULHER : UMA VACA (UMA ARTISTA DE CORPO E ALMA)**
17 de julho de 2004. **UM FILME É UM FILME**
24 de julho de 2004. **OBSERVANDO XIX**
31 de julho de 2004. **MADAME BOVARY**
07 de agosto de 2004. **PARA IMPRESSIONAR ALUNOS**
14 de agosto de 2004. **FENÍCIOS: HISTÓRIA E MITO**
21 de agosto de 2004. **PELÉ ETERNO: O FILME**
28 de agosto de 2004. **OBSERVANDO XX**
04 de setembro de 2004. **OBSERVANDO XXI**

18 de setembro de 2004. **OBSERVANDO XXII**
25 de setembro de 2004. **OBSERVANDO XXIII**
02 de outubro de 2004. **NOMUQUE EDIÇÕES: À MARGEM DO SISTEMA EDITORIAL BRASILEIRO**
09 de outubro de 2004. **ARTE E POLÍTICA**
16 de outubro de 2004. **POESIA INTERSEMIÓTICA: UMA EXPOSIÇÃO**
23 de outubro de 2004. **OBSERVANDO 23 (24?)**
06 de novembro de 2004. **NINA HAGEN**
13 de novembro de 2004. **UMA BIBLIOTECA, UMA CASA. UMA BIBLIOCASA**
20 de novembro de 2004. **NOIGANDRES E INVENÇÃO: REVISTAS-PORTAVOZES DO CONCRETISMO PAULISTA**

2005

15 de janeiro de 2005. **ARTÉRIA: ESTÁ PINTANDO O 7**
29 de janeiro de 2005. **OBSERVANDO 24 (25?)**
05 de fevereiro de 2005. **OBSERVANDO 25 (26?)**
12 de fevereiro de 2005. **OBSERVANDO 26 (27?)**
19 de fevereiro de 2005. **ANITA MALFATTI: PINTORA**
05 de março de 2005. **A (S) ACADEMIA (S)**
12 de março de 2005. **POESIA: ILUSTRAÇÃO X INTERSEMIOSE . PARTE I**
19 de março de 2005. **POESIA: ILUSTRAÇÃO X INTERSEMIOSE . PARTE II**
02 de abril de 2005. **POESIA: ILUSTRAÇÃO X INTERSEMIOSE . PARTE III**
09 de abril de 2005. **MARINEIDE DE MORAES**
16 de abril de 2005. **OBSERVANDO 27 (28?)**
23 de abril de 2005. **OBSERVANDO 28 (29?)**
30 de abril de 2005. **JULIO PLAZA III**
14 de maio de 2005. **POESIA: CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A ARTE DA PALAVRA (RUMINANDO IDÉIAS)**
28 de maio de 2005. **POESIA E ENSINO**
04 de junho de 2005. **AINDA EM TORNO DA POESIA I**
11 de junho de 2005. **AINDA EM TORNO DA POESIA II**
18 de junho de 2005. **AINDA EM TORNO DA POESIA III**
25 de junho de 2005. **MARCELO PAVANATO**
16 de julho de 2005. **SOBRE O QUE ESTOU MESMO ESCREVENDO?**
23 de julho de 2005. **SÃO PAULO AO RÉS DO CHÃO**
30 de julho de 2005. **BOM OU MAU POEMA?**
06 de agosto de 2005. **O CONHECIMENTO ACIMA DE TUDO**
13 de agosto de 2005. **MATHEUS JOSÉ DA COSTA: DO DESDIZER DO DESENHO AO DESPUDOR DA COR**
20 de agosto de 2005. **HAICAI: PARCIMÔNIA E PRODIGALIDADE**
27 de agosto de 2005. **LENORA DE BARROS: A FOTOGRAFIA COMO RECURSO EXPRESSIVO**
03 de setembro de 2005. **PAULO LUDMER: FALÉSIA**
17 de setembro de 2005. **ERIVELTO BUSTO GARCIA: MÍNIMALÂMINA**

01 de outubro de 2005. **VÍTOR MIZAEL: LIBERDADE E BUSCA DA FORMA**
08 de outubro de 2005. **ANOTAÇÕES**
15 de outubro de 2005. **POP ART: UM POUCO**
29 de outubro de 2005. **BLAISE CENDRARS: UM SUÍÇO-FRANCÊS NO MODERNISMO BRASILEIRO**
05 de novembro de 2005. **MODERNISMO BRASILEIRO: O EDITORIAL DE KLAXON 1**
12 de novembro de 2005. **MODERNISMO BRASILEIRO: O MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL**
19 de novembro de 2005. **O PLANO-PILOTO PARA POESIA CONCRETA**
26 de novembro de 2005. **CONSIDERAÇÕES SOBRE TELEVISÃO**
03 de dezembro de 2005. **CINEMA, UM POUCO I**
10 de dezembro de 2005. **CINEMA, UM POUCO II**
17 de dezembro de 2005. **CINEMA, UM POUCO III**
24 de dezembro de 2005. **REVISTAS DO NOSSO CONCRETISMO I: NOIGANDRES**

2006

14 de janeiro de 2006. **REVISTAS DO NOSSO CONCRETISMO II: INVENÇÃO**
21 de janeiro de 2006. **ALFREDO VOLPI I**
28 de janeiro de 2006. **ALFREDO VOLPI II**
25 de março de 2006. **COISAS DO CORAÇÃO**
01 de abril de 2006. **CULINÁRIA: PERTURBAÇÕES/RUÍDOS**
08 de abril de 2006. **POESIA EM TODOS OS LUGARES: OS DITOS POPULARES/PROVÉRBIOS**
15 de abril de 2006. **O SIGNO NOVO E A COMUNICAÇÃO**
22 de abril de 2006. **ARTE: UM POUCO**
29 de abril de 2006. **MAIS QUE O MELHOR: O EXTRAORDINÁRIO I**
06 de maio de 2006. **MAIS QUE O MELHOR: O EXTRAORDINÁRIO II**
13 de maio de 2006. **CINEMA, DE VEZ EM QUANDO**
20 de maio de 2006. **SÉRGIO BUARQUE, O PAI DO CHICO**
27 de maio de 2006. **DEGAS NO MASP**
03 de junho de 2006. **MEUS PRIMEIROS CONTATOS COM O CONCRETISMO I**
10 de junho de 2006. **MEUS PRIMEIROS CONTATOS COM O CONCRETISMO II**
17 de junho de 2006. **TANTO BARULHO POR TÃO POUCO: COMENTÁRIOS A PROPÓSITO DE UM FILME**
24 de junho de 2006. **VILLA-LOBOS EM PIRAJUÍ?**
01 de julho de 2006. **SABER, SABERES I**
08 de julho de 2006. **SABER, SABERES II**
15 de julho de 2006. **REPERTÓRIO E PERFORMANCE I**
22 de julho de 2006. **REPERTÓRIO E PERFORMANCE II**
29 de julho de 2006. **REPERTÓRIO E PERFORMANCE III**
05 de agosto de 2006. **REPERTÓRIO E PERFORMANCE IV**

12 de agosto de 2006. **REPERTÓRIO E PERFORMANCE V**
19 de agosto de 2006. **RIO DE MUITOS JANEIROS I**
26 de agosto de 2006. **RIO DE MUITOS JANEIROS II**
02 de setembro de 2006. **COMENTÁRIOS (VÁRIOS)**
09 de setembro de 2006. **OSWALD DE ANDRADE: ALÇAR ALTURAS SEM SAIR DOS PÉS**
16 de setembro de 2006. **ESCREVER E O PROJETAR-SE PARA O FUTURO**
23 de setembro de 2006. **POESIA E PROSA. TEORIA E PRÁTICA**
30 de setembro de 2006. **COMENTÁRIOS (VÁRIOS) II**
07 de outubro de 2006. **ESPAÇO DOS SATYROS**
14 de outubro de 2006. **ACASO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA I**
21 de outubro de 2006. **ACASO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA II**
28 de outubro de 2006. **PARREIRAS BROTANDO DE NOVO: FELIZ ANO NOVO**
04 de novembro de 2006. **ROGÉRIO DUPRAT: ERA UMA VEZ**
11 de novembro de 2006. **A SÃO PAULO DOS MODERNISTAS (FINADOS)**
18 de novembro de 2006. **RONALDO AZEREDO: POETAS SÃO ETERNOS?**
25 de novembro de 2006. **COMENTÁRIOS (VÁRIOS) III**
02 de dezembro de 2006. **MAIS UM PRÊMIO NA PRAÇA**
09 de dezembro de 2006. **OUVIR (VACINADO) AS CRÍTICAS**
16 de dezembro de 2006. **O POÉTICO NA FALA COTIDIANA**
23 de dezembro de 2006. **SÃO PAULO, SEMPRE**
30 de dezembro de 2006. **FELIZ ANO NOVO**

2007

03 de fevereiro de 2007. **TARSILA CRONISTA OU UMA COSMOPOLITA CONFINADA**
10 de fevereiro de 2007. **O AQUECIMENTO GLOBAL: MAIS ESSA!**
17 de fevereiro de 2007. **OUTROS (TANTOS) CARNAVAIS**
24 de fevereiro de 2007. **COMILANÇA AQUI E NO CINEMA**
03 de março de 2007. **REVERBERAÇÕES MODERNISTAS: OS DESCENDENTES**
10 de março de 2007. **ENCONTROS MODERNISTAS NA PAULICÉIA**
17 de março de 2007. **LER OU NÃO LER LIVROS: EIS A QUESTÃO**
24 de março de 2007. **PARA QUE SERVE SABER ISSO?**
31 de março de 2007. **A COLEÇÃO ADOLFO LEIRNER**
07 de abril de 2007. **ANITA MALFATTI, VIDA-OBRA: O LIVRO**
14 de abril de 2007. **TUTA, MEU TIO, FAZ 80 ANOS**
21 de abril de 2007. **CRIADORES: VIAJAR É PRECISO?**

28 de abril de 2007. **ARACY AMARAL E OS ESTUDOS SOBRE O MODERNISMO NO BRASIL**
16 de junho de 2007. **A ESTRELA DALVA (RE-) DESPONTA**
23 de junho de 2007. **AINDA A ESTRELA DALVA**
30 de junho de 2007. **CONVERSA CAPTADA NUM TREM (O SOM NÃO PEDE LICENÇA)**
07 de julho de 2007. **PATHÉ BABY, O LIVRO**
14 de julho de 2007. **A FOME FEZ O HOMEM FALAR**
21 de julho de 2007. **RUBAI, RUBAIYAT**
28 de julho de 2007. **FLASHES**
04 de agosto de 2007. **DÉCIO PIGNATARI: 80 ANOS!**
11 de agosto de 2007. **BARROCO MAIS ALÉM**
18 de agosto de 2007. **CONCRETISMO BRASILEIRO EM REVISTA**
01 de setembro de 2007. **DAS AGRURAS DA ANCIANIDADE**
08 de setembro de 2007. **O CASO DO PATO**
15 de setembro de 2007. **AH! OS LIVROS**
22 de setembro de 2007. **OBRIGADO. GRACIAS. GRAZZIE. THANK YOU. MERCI BEAUCOUP!**

2008

02 de fevereiro de 2008. **BENFEITORES DA HUMANIDADE**
23 de fevereiro de 2008. **ZÉLUIZ VALERO FIGUEIREDO: O DIFÍCIL ADEUS**
01 de março de 2008. **ZÉLUIZ VALERO FIGUEIREDO: O DIFÍCIL ADEUS (CONT.)**
08 de março de 2008. **LIÇÃO DE PROFESSORES**
22 de março de 2008. **TARSILA DO AMARAL E LASAR SEGALL À MOSTRA**
05 de abril de 2008. **UMA SANTA SEMANA**
19 de abril de 2008. **FRAGMENTOS DE PENSAMENTOS**
03 de maio de 2008. **LÍNGUA-LINGUAGEM**
17 de maio de 2008. **REUNIÕES LÍTERO-ARTÍSTICAS**
31 de maio de 2008. **ANDARILHO : EXPOSIÇÃO DE LEOPOLDO PONCE**
14 de junho de 2008. **POETAS DA ERA PÓS-VERSO: UM MAPEAMENTO POR MEIO DE ALGUMAS CONSTANTES**
21 de junho de 2008. **POETAS DA ERA PÓS-VERSO: UM MAPEAMENTO POR MEIO DE ALGUMAS CONSTANTES (CONT.)**

2000

2000

TARSILA DO AMARAL

Não me lembro bem, mas, parece-me, ouvi o nome de Tarsila do Amaral pela primeira vez numa das memoráveis aulas da professora Maud Pires Arruda, nos anos 60.

O nome incomum e a obra personalíssima me atraíram prontamente. Numa de minhas idas a São Paulo, tive a curiosidade de procurar seu nome na lista telefônica e achei! Dos contatos telefônicos resultaram três visitas ao apartamento da rua Albuquerque Lins, bairro de Higienópolis, nos anos de 68 e 69, das quais participei de duas. Compartilharam desse estranho encontro Paulo Miranda, [Antônio Eduardo] Pinatti e Arnaldo Caiche.

Na época, nós jovens, com forte dose de ambição artística, não tínhamos uma real medida da grandeza da pintora, mas a admirávamos. Rolou um papo agradável entre aquela velha senhora presa à cama e os jovens curiosos. Ainda se encontravam com ela quadros como o auto-retrato "Manteau Rouge", "Operários", um retrato de Oswald de Andrade - seu marido nos anos 20 - e alguns outros que se encontram hoje distribuídos pelos museus brasileiros. Desenhos seus se encontravam sobre uma mesa aguardando montagem para a grande retrospectiva que aconteceu no Rio e em São Paulo nesse final dos sessenta.

Com o tempo, pude saber pelas minhas próprias pesquisas que Tarsila era mais importante para a evolução das formas na arte brasileira, do que o tão falado

2001

Cândido Portinari. Há alguma originalidade na leitura que ela fez do Cubismo, no uso da cor. É admirável a economia de meios que notamos em seus desenhos feitos em 1924, por ocasião da viagem feita a Minas.

É lamentável que a parte realmente importante de sua obra se restrinja aos anos 20, o mesmo podendo ser dito da obra de seu marido mais famoso, o genial Oswald de Andrade. Seu quadro mais famoso - "Abaporu" - acabou indo parar numa coleção argentina e, ironicamente, tem sido mostrado com alguma freqüência em São Paulo.

2000

Por ocasião do cinqüentenário da Semana de 22, da qual Tarsila não participou, ela foi muito requisitada pela mídia impressa. Era o ano de 1972. Em janeiro de 73 ela veio a falecer, tendo sido enterrada no Cemitério da Consolação, o mais célebre da Paulicéia, onde já se encontravam Mário e Oswald de Andrade; no cemitério contíguo, o dos Protestantes, encontra-se o corpo da pioneira Anita Malfatti. Por ocasião da morte de Tarsila, Dona Maud comentou com estranheza o fato de o caixão da pintora ser branco. Meus recortes de jornal, documentando momentos derradeiros da vida de Tarsila, perdi-os. Valho-me de minha memória e de um ou outro livro, como o que encerra a grande pesquisa feita por Aracy Amaral.

2001

Sempre que falo de Tarsila, nunca deixo de mencionar sua ambição artística, seu refinamento intelectual e sua grande beleza física, presente mesmo depois dos quarenta anos, o que podemos atestar por meio de fotos. Porém, Tarsila é antes de tudo capítulo importante da história do Modernismo brasileiro.

(29 de janeiro de 2000)

PAULO MIRANDA

Imagine alguém que passe uma vida inteira tentando disfarçar que possui uma inteligência privilegiada, cultivada e, como conseqüência, um repertório raro, de um nível elevadíssimo. Imagine alguém que, por outro lado, não faça a mínima questão de se mostrar poeta, no mínimo muito bom e, quase sempre, excepcional. Pois é,

esse alguém se chama Paulo José Ramos Miranda, nascido em Pirajuí, no ano de 1950, signo: Escorpião. Paulo Miranda, o Paulinho para aqueles que, aficionados da poesia, conhecem-no e o reconhecem como um dos maiores fazedores, dentre aqueles que começaram a publicar - embora muito pouco - a partir de meados dos anos 70.

Meu conhecimento de Paulo Miranda data de fins dos anos 50: ele declamando com uma desenvoltura espantosa nas festividades de escola, poemas de Gonçalves Dias, entre outros. Porém, amizade mesmo começou quando eu, atrasado nos estudos, dadas algumas reprovações, encontrei-me com ele na então segunda série ginasial - era o ano de 1963. Um garoto prodígio no que diz respeito ao domínio do código verbal. Dizer que escrevia bem, era pouco. Seus professores sempre ficaram embasbacados frente aos trabalhos que apresentava: do Grupo Escolar Anexo ao IEDAP, passando pelo Ginásio e Clássico, até a Universidade. Passou duas vezes pela LETRAS da USP e uma pelo Jornalismo da FAAP, de 1969 à segunda metade dos anos 70; o fato de estar muito acima de qualquer média que se pudesse estabelecer, fazia com que alguns dos mestres chegassem a pôr em dúvida a autoria de seus textos. Não os amigos, que sabiam que um simples bilhete seu dava gosto ler, tinha sempre algo de inventivo.

Bem, Paulo Miranda fez questão de não obter nenhum diploma universitário. Foi cada vez mais elevando o seu repertório específico acerca da Poesia, principalmente as expressas em Português e Inglês, língua esta que ele aperfeiçoou com a estada de um ano nos EUA, inúmeras passagens curtas por Londres e Nova York e muita leitura: de Shakespeare a Ezra Pound.

Desde muito cedo começou na Arte da Poesia, escrevendo versos (um poeta se faz lendo/ouvindo outros poetas) o que culminou com um prêmio importante em 1968, ano em que fixou residência em São Paulo e em que começou a trabalhar como aeroviário. Seu domínio técnico e sensibilidade fazem com que até hoje possamos ler os versos daquele adolescente, com bastante interesse.

A seguir, houve um período em que cada vez produzia menos, até que cessou por completo a produção. Quando voltou a produzir, já operava dentro de um universo

2000

2001

intersemiótico, ou seja, fundindo o verbal com outros códigos. Porém, passou a fazer pouquíssimos poemas: menos de vinte em um quarto de século! Conhecimento da tradição, senso crítico, sensibilidade à flor da pele, fina ironia e humor possibilitaram poemas como o **reviravolta**, o **soneto-fita-métrica**, o **poema de valor**, a **crônica da passagem do ano** etc. É de se notar que poucas pessoas - leitores privilegiados - têm tido acesso a essas faturas admiráveis.

"A Poesia viveria muito bem sem nós", disse-me certa vez Paulo Miranda, para detonar qualquer pretensão minha e dele mesmo quanto à realização de uma obra de invenção, como pregavam os nossos amigos poetas concretos. Tendo horror ao gênero vida de artista, Miranda vai liberando o seu finíssimo humor e ironia e fazendo cada vez menos ou, simplesmente, nada produzindo…

(05 de fevereiro de 2000)

2000

2001

DE OLHO NO LIVRO

Um **livro**, hoje, só pode ser pensado como uma forma de entretenimento - o que não exclui atividade com esforço mental até sofisticado - a consumir o mínimo possível do tempo do destinatário, ou seja, a brevidade continua na ordem-do-dia. Produzir hoje um livro significa despender um grande esforço para fazer algo denso e de aparência leve e que ofereça vários níveis de leitura: desde aquela superficial, consumindo apenas, no máximo, uma hora e vinte do leitor (se tanto) até a que se transforma num verdadeiro trabalho de garimpagem e decifração frentre ao material riquíssimo, mas que não se mostra a um repertório qualquer (trata-se de uma viagem: do **texto** ao **hipo-texto** - a coisa palimpséstica - que acaba por se configurar em **hiper-texto**). Você saberia distinguir entre dois pratos bem feitos qual seria o melhor e por quê? É esse grau de sutileza que possui o leitor ideal, mas nenhum pode ser excluído (lembro-me de poemas aparentemente difíceis, que eram decodificados satisfatoriamente por pessoas com baixo repertório específico em termos

de poesia tradicional, coisa que não era alcançada pelos de alto repertório, pois só eram capazes de uma leitura viciada). De qualquer modo as coisas têm sido sempre assim: possibilidade de vários níveis de leitura, dependendo do repertório do fruidor. Esse livro-de-hoje pode ser um livro-objeto, livro-de-artista, exemplar único, porém, que possa ser recodificado, sem perda de qualidade/informação, para ser CD ROM, vídeo, performance, fatura disponível na **Rede**. Como os poemas da **era pós-verso**, esse livro (com a aparência tradicional) poderá transformar-se, adaptando-se, possibilitando a veiculação das mensagens de que é o portador, por outros meios; deixa que aquilo que contém migre... Um livro eletrônico, ou melhor, um texto eletrônico não deverá ter mais que doze ou quinze minutos de duração, sob pena de desinteressar o destinatário. O livro tradicional é o livro tradicional, não desaparecerá, forma sábia que é, mas se transformará, sofrerá, como vem sofrendo, o impacto dos novos meios, mas também atuará sobre eles, além de embasá-los. Quem quer que venha a se interessar por volumes, deverá entrar na sintonia da coisa (e isto significa: 400, 700, 1000 páginas). Um livro, hoje, deverá oferecer outros atrativos: brevidade, tactilidade, visualidade trabalhada, disposição para algo outro, deverá despertar, num primeiro momento, a satisfação que fornece um desses CLIPS tão na ordem-do-dia. Um livro-papel, hoje, deve ser um não-livro, para poder ser de fato um LIVRO. **Julho de 1999**

[Manifesto]

(12 de fevereiro de 2000)

2000

DE OLHO NA POESIA

É consagrada e persistente a idéia de POESIA como a ARTE DA PALAVRA, por excelência, o que não deixa de corresponder à verdade, a uma parte da verdade, digamos. De fato mesmo, a poesia sempre esteve envolvida com outros códigos/outras artes, em alianças mais ou menos explícitas. Com a eclosão dos modernismos e seus desdobramentos, a poesia se assume como arte intersemiótica, invadindo outros campos, casando-se com

2001

outros universos, rompendo com quaisquer delimitações, o que, de resto, aconteceu com as outras áreas da criação artística. POESIA E VISUALIDADE: embora a questão não seja nada nova e muita água já tenha rolado desde fins do século passado, provoca discussões acirradas e a reprovação por parte daqueles que, verbalistas conservadores (fazedores de versos, livres ou não) pensam ser seu o território e se julgam no direito de reservar para si o rótulo **POETA**. (Quem estaria interessado na disputa?) Discussões infrutíferas à parte, fazedores (poetas) operam, tomando os códigos da visualidade (onde se inclui a escrita) como elementos constitutivos estruturais da fatura (poema). Daí, que a denominação POESIA VISUAL seja insuficiente, porque essa poesia é mais, nem sequer exclui sonoridades! Melhor seria chamá-la POESIA INTERSEMIÓTICA INTER/MULTI-MÍDIA DA ERA PÓS-VERSO, pois utiliza vários códigos e meios e já é concebida para ser veiculada do papel ao CD ROM, passando pelo vídeo. Essa é a poesia que nos últimos vinte e cinco anos vem provando que a experimentação é companheira inseparável do exercício artístico. Retomando a questão POESIA: é poesia toda forma de organização sígnica com certo grau de complexidade que, visando a um fim estético, traz consigo uma carga conceitual, própria do mundo das palavras. É poesia tudo aquilo que o poeta quer que o seja [parafraseando Mário de Andrade quanto (des)definiu CONTO]; pelo simples fato de ele ser poeta, suas faturas serão poemas. Voltando à questão POESIA/OLHO: há três formas principais de visualidade na poesia: 1. Aquela evocada pelas palavras (a projeção de uma imagem na retina da mente - "fanopéia", Pound). 2. A emprestada ao poema, necessariamente, pelo registro da **escrita**. 3. A visualidade que entra como um propósito do fazedor, que explora os recursos da escrita, do desenho, da cor etc. Ela comparece tanto nos poemas figurativos como nas verdadeiras fusões de códigos. E a poesia que aqui se situa não teme as mais avançadas tecnologias; transita pelos vários meios; poesia aberta às possibilidades-mil do hoje. POESIA INTERSEMIÓTICA MULTI/INTERMÍDIA: a POESIA DA ERA PÓS-VERSO.

1997

[Manifesto]

(19 de fevereiro de 2000)

2000

2001

SÃO PAULO: CAPITAL CULTURAL DO BRASIL

A cidade de São Paulo, no século XX, abrigou eventos e processos de fundamental importância para a cultura brasileira, o que a fez tomar para si o papel que até então coubera à ex-capital, o Rio de Janeiro. Vejamos o que há de mais relevante nessa história:

. A primeira exposição de pintura moderna em solo brasileiro, foi realizada em São Paulo (e Campinas), em 1913, pelo judeu lituano Lasar Segall.

2000

. Em 1917, Anita Malfatti inaugurou a célebre exposição, que é considerada o ponto de partida para o Movimento Modernista Brasileiro.

. A Semana de Arte Moderna de 1922: São Paulo: centro de irradiação do Modernismo no Brasil.

. Fundação do que seria a Universidade de São Paulo, que se tornou a maior e a mais importante do País.

. Fundação, na segunda metade dos anos 40, do MASP e do MAM, cujo acervo (o núcleo principal) acabou formando o MAC-USP. Abrigando o mais importante conjunto internacional de obras de arte do Brasil, tais museus tiveram importante papel na formação global de gerações que se seguiram e, em particular, dos artistas e estudiosos de Arte.

2001

. As Bienais Internacionais de Arte, tendo sido realizada a primeira, em 1951.

. O Concretismo, nos anos ‘50, com o Grupo Noigandres [e o Ruptura, ambos em 1952], sendo que a Exposição Nacional de Arte Concreta foi realizada em São Paulo, em dezembro de1956 (deslocando-se, depois, para o Rio de Janeiro).

. O Tropicalismo eclodiu em São Paulo, na segunda metade dos anos ‘60, com criadores não só, mas principalmente do Nordeste [Bahia], não se resumindo ao fenômeno conhecido como parte integrante da MPB (nesse tempo todo, o Rio de Janeiro continuou tendo um papel privilegiado na cultura brasileira, muito embora tenha perdido sua hegemonia. Dos processos culturais de grande importância, saídos de fato da Cidade Maravilhosa, temos o da **Bossa Nova,** que eclodiu na segunda metade dos anos ‘50 e alcançou o mundo).

. Nos anos '70, São Paulo também foi centro de irradiação da poesia mais empenhada com a experimentação, embora o País possuísse centros outros, ou focos mais ou menos direcionados para o mesmo objetivo, como era o caso de Salvador-Bahia, Curitiba, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, numa época em que a poesia parecia pipocar por todo o Brasil, não só nas capitais, mas até em cidades interioranas, como é o caso, por exemplo, de Pirajuí.

. Dos 70 aos 90, no âmbito da MPB, São Paulo ainda abrigou as manifestações de Walter Franco, de Arrigo Barnabé, de Itamar Assumpção e de Arnaldo Antunes.

2000

O Rio de Janeiro continuou a promover o seu espetaculoso carnaval, hoje, mais uma espécie de "macumba pra turistas" e, como escreveu Décio Pignatari, a cidade só tem uma real existência porque sedia a Rede Globo.

Não só pelo fato de São Paulo ser o centro do capitalismo no Brasil, mas por possuir uma elite artística/intelectual verdadeiramente cosmopolita, tem desempenhado o papel de centro irradiador das manifestações culturais de ponta do País.

(26 de fevereiro de 2000)

2001

JORGE LUIS BORGES

Minha primeira saída do Brasil se deu tardiamente, em 1984, época em que eu já adentrara a casa dos trinta. Em janeiro daquele ano resolvi ir até à Argentina, Buenos Aires, mais especificamente. Pois justamente nesta primeira viagem para o exterior, embora um exterior tão próximo, estive por duas vezes com aquele que era, então, o maior narrador vivo do mundo: Jorge Luis Borges.

A aventura que foi localizá-lo na cidade mereceria um escrito à parte; entre outras coisas, o telefone de seu apartamento na Calle Maipú com a Marcelo T. de Alvear ainda se encomtrava no nome da mãe - Leonor Acevedo de Borges - pessoa que o acompanhou desde que ficou cego, tendo morrido aos 99 anos de idade.

Bobagem, nas vezes que estive a sós com ele, ter evitado falar em visualidade na poesia e coisas mais que se referissem à visão, já que ele tratava do assunto cegueira com a maior naturalidade, tendo dado até conferência sobre ela. Além do mais, ia a cinemas, visitava lugares...

Borges foi um grande prosador. Por detrás de uma aparência tradicional de narrativa, há todo um trabalho envolvendo tramas surpreendentes, numa escrituração cheia de artifícios, o que chegava a exacerbar o ficcional da ficção (fingimento): o foco narrativo, o trânsito entre o sono/sonho e a vigília, a metalinguagem... Sua prosa possuía uma espécie, não de ritmo, como se entende o ritmo na poesia, mas uma respiração marcante. Daí que é fundamental lê-lo no original espanhol. Parerce-me que seus tradutores para o Português não perceberam isso.

2000

Ficcionista acima de tudo, Borges elaborou em torno de si uma nuvem ficcional, a ponto de se ter duvidado mesmo de sua existência. Num belíssimo escrito **Borges e Eu**, ele chega a afirmar: "Vivo, eu me deixo viver para que Borges possa tramar sua literatura". Esse incrível escritor, que não escondia a paixão que tinha pelas enciclopédias (eu cheguei a ler verbetes para ele) trazia consigo um saber imenso, que reunia Ocidente e Oriente e elaborou uma obra além de admirável. O poeta não foi tão grande quanto o narrador e o comentador de Literatura e outras coisas mais, mas era no mínimo finíssimo.

2001

É óbvio que, já com idade bastante avançada e solitário momentaneamente naquele escaldante verão portenho, ele receberia qualquer pessoa, porém quem estava lá era eu e ansioso para ver o gênio. Tudo colaborou para que eu viesse a conhecer o autor de ***Ficciones***, o homem que disse ter lido primeiramente em inglês o ***Quijote*** e, quando leu o texto espanhol, este lhe parecer uma obra mal traduzida!

Guardo ainda, com cuidado, as cerca de trinta fotos que fiz dele naquela ocasião [e volume de suas *Obras Completas* autografado].

(04 de março de 2000)

TITO MADI

Se alguém me perguntasse quem é a pessoa mais simpática do mundo, eu diria: a mais, não saberia dizer, mas, dentre as que conheci e conheço, posso citar uma moça que há muito reside nos EUA, a Soninha Gaiani e dois rapazes da família Madi: Reinaldo, que é meu primo e Tito, o músico-cantor. Tito Madi é possuidor de um beleza/bondade que brota de dentro e que parece ser uma marca da sua família. Amor e Alegria de Viver sempre acompanharam seus pais - é o que me conta deles minha mãe.

2000

Bem, Tito Madi aprendi a gostar desde muito cedo, primeiro pelo fato de ele ter nascido em Pirajuí e por ser cantor, também autor, de maravilhas com "Não diga não" e "Chove lá fora", composições que parece que sempre soube de cor; em segundo, por ser descendente de árabes libaneses como eu e ser parente de meus pararentes (uma das irmãs de minha avó materma era casada com um Madi).

Do Rio de Janeiro, anos 50, Tito Madi chegou ao sucesso nacional, cantando composições suas de uma forma terna, suave, com uma afinação irrepreensível, sem trejeitos nem cacoetes daqueles que, ainda pensando estar na era dos captadores dinossáuricos, não perceberam que o microfone havia evoluído a ponto de permitir maviosos cantos configurados por vozes pequenas, mas sábias. Era o caso de Tito Madi, que teve os seus precursores e que entra, ele mesmo, como precursor da Bossa Nova, que estouraria nacional e internacionalmente.

2001

Tão pouco ou quase nada daquele **bel canto** que insistia em massacrar os ouvidos dos radiouvintes e, também dos telespectadores. Tito Madi, que chegou a conviver com o admirável João Gilberto (este radicalizou a coisa que chegou às últimas conseqüências com o canto-sussurro de Walter Franco), criou escola: muitos dos cantores cuja contenção chega a ser a marca registrada, têm apontado Tito Madi como o seu mestre.

Tito Madi, há tempos anda mais ou menos fora da mídia - entenda-se: TELEVISÃO - mas é sempre evocado por aqueles que de fato conhecem a MPB e o papel importante que teve para ela esse rapaz, que canta na

noite, como é tão comum entre grandes nomes que atuam fora do Brasil (aqui, é aquela coisa de programas de televisão e os mega-shows, com suas coisas de sempre).

Lembro-me das passagens de Tito Madi por Pirajuí, quando ele, já famoso, ainda solteiro, vinha visitar parentes e amigos. Vi-o algumas vezes - poucas - na TV, presença de classe, cantor impecável. Nos anos 80 ele estava se apresentando em São Paulo, numa casa noturna, à Rua Santa Isabel, chamada VIVA MARIA; encontrei-o, à noite, ali perto, numa banca de revistas da Amaral Gurgel. Aproximei-me e me apresentei; ele me recebeu calorosamente e perguntou de algumas pessoas de Pirajuí e me convidou para ver a sua apresentação. Despedimo-nos. Eu não fui ver o seu show. Andei comprando os CDs encontráveis nas lojas. Cada vez mais penso no como ele é um fino intérprete e quando terei - de novo - oportunidade para ver uma apresentação sua...

(11 de março de 2000)

2000

2001

A LINGUAGEM EM ESTADO DE POESIA

.O que chamamos POESIA é algo geral, que engloba toda uma arte: A ARTE DA PALAVRA, por excelência, como normalmente se afirma e ela se configura num território específico (não exclusivamnte): o POEMA.

.A linguagem está preparada para que nela se configurem FUNÇÕES, dependendo, isto, dos fatores que estarão sendo colocados em evidência e isto vai da necessidade nos processos de comunicação. A **Função Poética** é uma entre outras funções. Só que no poema ela é a dominante, convivendo com outras.

.Todo idioma está apto a produzir poesia da melhor qualidade.

.Um poeta pode até dominar vários idiomas, mas opta por um: nesse é que ele vai concentrar todo o seu poder de fogo - um poeta só é excepcional num único idioma.

.A função poética se configura quando a seleção se superpõe à combinação e determina o arranjo, evidenciando a mensagem-ela-mesma, o que significa que em poesia a forma é fundamental, sendo que a função poética expõe a materialidade

dos signos (verbais: as palavras).

.Embora o território por excelência da FUNÇÃO POÉTICA seja o poema, ela aparece em outros territórios, como na fala cotidiana (**Maria Miranda? Deus sabe onde anda!**), na publicidade (**quem compara compra cônsul**), em manchetes de jornais (**Viola sai no pau com torcedor pentelho**). Isto daria um bom artigo...

.O fato de o poético comparecer nos territórios acima mencionados, não significa que ali você tenha poesia, da melhor; só que a função poética ali interfere e de forma até exagerada, jogando um pouco de areia na referencialidade.

2000

.Procure o poético em poemas. Veja como exemplo o trecho final de famoso poema de Sá de Miranda, poeta português que viveu de fins do século XV a meados do XVI:

[...]
Que meio espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo,
Tamanho imigo de mim?

2001

As reflexões acima tiveram por base trabalhos de inúmeros estudiosos, mas principalmente de Roman Jakobson - autor de um dos mais importantes textos teóricos sobre poesia, desde Aristóteles - tendo sido escrito em fins dos anos 50, é o último grande texto teórico sobre poesia entendida como a arte da palavra por excelência. Quem tiver a oportunidade que o leia: "Lingüística e Poética".

(18 de março de 2000)

POESIA/POEMA

É muito comum entre nós o uso indistinto de **poesia** e **poema** para designar o mesmo fenômeno, ou seja, a fatura em que predomina a função poética da linguagem. É claro que ambas as palavras têm a mesma origem grega, passando pelo Latim e vindo até nós: do verbo grego que significa **fazer**, daí que POESIA significa o **ato de fazer** e POEMA a **feitura**, a **fatura**, o **fazimento** (ΠΟΙΕΩ= POIÉO = EU ESTOU FAZENDO) donde se conclui que POETA é aquele que faz. Muitos dizem: "Esta poesia

de Manuel Bandeira é a minha preferiada". Ou: "Naquele sarau foram lidas muitas poesias dos modernos". Até alguns eruditos chegam a utilizar os termos indistintamente para não destoarem da maioria. Porém, é bom saber que há diferenças e que o mais correto (...os erros se consagram...) é dizer POESIA quando se trata de algo mais geral. Exemplos: "A POESIA é a arte da palavra, contaminada de outros códigos". " A POESIA Grega". "A POESIA épica". "A POESIA simbolista". "A POESIA de Drummond". Por outro lado: "Meus POEMAS preferidos". "Li um belo POEMA de Camões". "O POEMA mais conhecido de Manuel Bandeira é o 'Vou-me embora pra Pasárgada'". Sempre que se trata de uma unidade, por mais extensa que seja, eu devo dizer POEMA.

2000

Agora, dentro da tradição da POESIA em Língua Portuguesa, transcreverei o POEMA "Plenilúnio", de Fernando Pessoa:

As Horas pela alameda
Arrastam vestes de seda,

Vestes de seda sonhada
Pela alameda alongada

2001

Sob o azular do luar...
E ouve-se no ar a expirar -

A expirar mas nunca expira -
Uma flauta que delira,

Que é mais a odéia de ouvi-la
Que ouvi-la quase tranqüila

Pelo ar a ondear e a ir...
Silêncio a tremeluzir...

(25 de março de 2000)

MAUD PIRES ARRUDA

Talvez que ela não se lembre, mas eu a conheci antes mesmo de ser seu aluno - por muitos anos - no IEDAP: passava com a cabeça protegida do Sol por uma toalha - voltando da natação no Parque Clube - a qual fazia as vezes de um tarbuch, componente do vestuário árabe típico e ela me chamava da varanda do casal Poli, onde conversava, e me falava coisas bonitas, como se fala a

uma criança, no mínimo curiosa. Também, de tanto ouvir alunos seus que eram de minha família. Ainda, de apresentações teatrais inesquecíveis, peças de Maria Clara Machado, como "Pluft, o fantasminha", no palco do Cine São Salvador e "A bruxinha que era boa", no salão nobre do IEDAP (não me lembro se, em fins dos anos 50, já possuía esse nome). Teatro de fantoches, coro falado, exposições anuais de quadros pintados por seus alunos normalistas (eram mais ALUNAS, mais de 95%). Anos depois, cheguei a fazer um dos papéis principais - o do Burro - na peça por ela dirigida: "O Boi e o Burro a caminho de Belém", da mesma Maria Clara Machado, apresentada na Sede Cristo-Rei.

2000

Bem, mas vamos ao que mais interessa. A excepcional professora que foi Dona Maud, numa época em que as escolas estaduais eram as melhores, as mais fortes, as que possibilitavam um mais elevado repertório a seus alunos e ainda mais os Institutos, como era o caso da que ela acumulava duas cadeiras: a de Desenho e a de Desenho Pedagógico. Seu alto repertório específico e a amplitude dos seus conhecimentos faziam com que ela pudesse transitar pelas mais diversas das Artes, do Desenho à Música, da Arquitetura à Poesia, da Pintura ao Teatro e ao Cinema. Sabia o que era um Michelangelo e um Matisse, um Vivaldi e um Stravinsky, Camões e Bandeira, Shakespeare e Suassuna, Chaplin e Fellini. Seus conhecimentos permitiam comentários pertinentes, como os de alguém que sabe o que diz: tanto era capaz - como sempre fazia - de analisar a estrutura composicional de um quadro como de citar e tocar ao piano alguma peça de compositor famoso. Ia do comentário sobre a atuação de uma certa atriz num dado filme à encenação - dirigindo - de algum texto teatral, principalmente infantil, que era o público a quem mais visava. O que havia de mais surpreendente no dia-a-dia de suas aulas eram as análises que fazia das tarefas artísticas que determinava: todos os cadernos eram expostos na frente da sala (tendo por suporte o aparador de giz do quadro) e ela comentava um a um!

2001

Nos anos 60 ela trouxe dezenas de filmes 16 mm, principalmente versando sobre arte; lembro-me de que os de procedência holandesa eram os que mais

me entusiasmavam: daquele que tratou exclusivamente de Rembrandt ao que trouxe a obra de Appel. Muito do que vim a desenvolver mais tarde, descobri nas aulas de Dona Maud. Minha inclinação para as Artes Plásticas encontrou muito incentivo de sua parte.

Como desenhista e pintora, parece-me que preferiu renunciar a uma carreira individual em prol do Ensino, o que fez dela uma das melhores professoras que este nosso país já conheceu. Sempre aberta às novas tecnologias de então, recebeu de braços abertos a reforma, a partir dos 70, que pedia um professor polivalente no ensino das Artes, ao invés de um para Música, outro para as Artes Plásticas; isto porque ela possuía um repertório incomum e já antecipara de muitos anos o que muitos pensavam ser novidade. Suas qualidades, porém, eram raras e, portanto, não estavam presentes em mais de 90% dos professores da área disponíveis na Rede Estadual. Mas esta é uma outra história.

2000

No ano de 1974, ano fundamental em minha vida de artista gráfico/poeta, pois passava de pintor a fazedor intersemiótico, ela me estimulou a criação, entregando-me a reprodução em xerox de uma sua fotografia, ao que respondi fazendo um soneto visual, um dos meus trabalhos sempre citados pelos aficionados do tipo de poesia que eu faço.

Sempre em atividade, mil atividades (assistência social, pedagógica, religiosa), Dona Maud intensificou, após sua aposentadoria como professora, a atividade de escritora-cronista e, há cerca de três décadas, tem brindado semanalmente os pirajuienses com seus textos.

Para mim, é impossível estudar Arte, coisa que faço praticamente todo dia, sem que me venham à mente aquelas bases que adquiri em suas aulas. Sempre que posso, estando em Pirajuí, eu a visito e me sinto um privilegiado por ser recebido por ela.

(01 de abril de 2000)

MARCEL DUCHAMP

2001

O que pensar de alguém que determine para o seu túmulo o seguinte epitáfio: **ALIÁS,**

SÃO SEMPRE OS OUTROS QUE MORREM! Pois é, o artista francês Marcel Duchamp (1887-1968) fez isso... Duchamp, ao que me consta, era uma pessoa feliz, possuía essa vocação e um dos motivos que tenho para desconfiar de que era feliz, é o fato de ele não ter o dinheiro como algo importante. Teve tudo para ficar rico rapidamente: não se interessou, pois nunca passou por sua cabeça ser um moderno acadêmico ou um vanguardista profissional. Possuía, sim, uma grande ambição artística talvez a maioir das ambições artísticas deste século. Quase nunca se repetiu. Em 1912 pintou um quadro a que nomeou "Nu descendo uma escada". Quanto à forma/estilo, os estudiosos o têm classificado como cubo-futurista. Além do que tem de formalmente espetacular, o quadro traz o seu nome inscrito na parte inferiror: Duchamp fez com que os títulos de suas obras entrassem como elementos constitutivos estruturais, além do grande impacto que alguns trazem, pois fazem trocadilhos, criam uma aparente distância - muito grande - com relação àquilo que se vê, são a incorporação de valores propriamente literários numa obra que pertence ao universo das Artes Plásticas.

2000

2001

O tal Nu, participando de importante mostra nos EUA, Nova Iorque, em 1913 - Armory Show - causou sensação e transformou Duchamp numa celebridade entre os artistas e aficionados das Artes daquela cidade. Poderia ter pintado mais de uma centena de quadros que seriam variações do "Nu", mas não o fez. Célebre antes nos EUA, este país acabou ficando com o núcleo principal de sua obra, que se encontra no Museu de Arte de Filadélfia. Da pintura puramente retiniana, àquela que comporta uma fortíssima dose de conceptualismo, trabalhou durante anos no "Grande Vidro", que acabou danificado por um acidente, tendo sido incorporado tal acaso. Mas o que de mais notável há na obra duchampiana é ter ele chegado a assumir como arte algo já pronto, com ou sem algumas alterações: concebeu os READY-MADES. O projeto - Duchamp foi um artista-pensador - contém a anulação do gosto pessoal: isto norteava a escolha de um determinado objeto ao qual imputava o teor estético, de par com a possibilidade de reprodução, evitando, assim, a coisa do objeto único. Se é ou não possível zerar-se o gosto pessoal, não importa tanto; o que mais

importa é ter isso como projeto. Tem de se ser radical. Há momentos que pedem o máximo de radicalidade. E a ambição duchampiana não deixava por menos. Alguns ready-mades são objetos industriais, fabricados em série, podendo ser feitos outros iguais. Com isto, Duchamp dá um tiro certeiro no artesanato. (A revolução picassiana na arte, por outro lado, foi diferente: sempre esteve calcada no artesanato. Picasso, um produtor compulsivo de objetos de arte, nunca abriu mão do artesanal em prol de um conceitual, embora todo ato que resulte em arte tenha muito de cérebro; Picasso necessitava do empenho braçal que o artesanato exige). O mais famoso Ready-Made de Duchamp foi por ele nomeado FONTE e trata-se de um mictório masculino, desses parafusados na parede. Ele o descontextualizou, assinou-o, datou-o e o colocou numa posição que não é aquela que permitiria um uso adequado (na concepção do ready-made, não consta mudança de função, mas a função-nenhuma a não ser a estética que é imputada ao objeto pelo artista). na FONTE, Duchamp, conceptualmente inverte as funções: de mictório, portanto, sorvedouro de urina masculina, a fonte: um liberador de água ou de qualquer outra coisa. Formalmente, esse objeto faz lembrar a genitália feminima agigantada, exposta, remetento, esta configuração, ao quadro do pintor realista do século XIX Gustave Courbet L'ORIGINE DU MONDE = uma mulher de pernas abertas com o sexo exposto, porém encimado por uma pelugem: uma fonte. De VIDA. Na última obra de Duchamp, uma instalação que foi montada no Museu de Arte de Filadélfia, após sua morte, em 1968, o voyeur, pela fresta de uma velha porta [em verdade, através de dois orifícios] vê uma mulher deitada, tridimensional, com o sexo, sem pelugem expoxto, mas não vê o rosto, como no quadro de Courbet. É dia, mas a mão esquerda sustenta um lampião aceso. ÉTANT DONNÉS. A FONTE. Duchamp é desses artistas inventores, dos que abrem picadas para serem trilhadas pelos que vêm em seguida. Duchamp e seus intermináveis caminhos...

(08 de abril de 2000)

2000

2001

REVISTAS

Num artigo publicado em 1982, o poeta Paulo Leminski colocava o conjunto de revistas de invenção como o maior poeta dos anos 70. De fato, aquelas publicações eram o maior barato e traziam grande alegria para os que as faziam, colaboravam ou simplesmente liam. Em verdade, não eram bem revistas, pois nunca mantiveram uma periodicidade, mesmo aquelas que conseguiam passar do nº 1.

Das tais "revistas", três saíram em 1974: POLEM, CÓDIGO e NAVILOUCA, depois vieram ARTÉRIA, POESIA EM GREVE, QORPO ESTRANHO, MUDA e outras.

2000

POLEM foi publicada porque se pensou que NAVILOUCA não sairia. Mas saiu. CÓDIGO foi um verdadeiro prodígio, pois conseguiu chegar ao nº 12, sempre editada – financiada – por Erthos Albino de Souza.

ARTÉRIA começou ser editada pela **Nomuque Edições** em Pirajuí e continuou em São Paulo, capital. Das revistas mais empenhadas com a experimentação, foi ARTÉRIA a que mais se metamorfoseou, a que mais se especializou numa poesia intersemiótica/intermídia e chegou ao nº 6. Justamente a revista de nº 6 constituiu-se na de mais longa gestação na história da cultura brasileira: mais de dez anos, da concepção ao lançamento no MIS-SP, em abril de 1993.

2001

POESIA EM GREVE continuou em QORPO ESTRANHO, que teve o seu melhor no nº 1.

MUDA pretendeu marcar uma mudança, a começar, cortando os concretistas históricos, que haviam colaborado em todas as outras revistas. Em verdade, MUDA revelou de vez os que estavam empenhados na restauração do verso e os que pretendiam uma verdadeira fusão de códigos em poesia.

Na segunda metade dos anos 80, ATLAS pretendeu reunir todos os que haviam colaborado nas famosas revistas. Quase conseguiu realizar tal ambição: foi a maior em formato e a que teve o maior número de colaboradores, mas lá não estavam todos.

Alguém que hoje for pesquisar tais revistas vai ter várias surpresas, vai poder delinear toda uma época da melhor poesia que se fazia no Brasil! E isto é assunto para um outro escrito.

(15 de abril de 2000)

TRADUÇÃO DE POESIA

Em escrito anterior, expus as peculiaridades da linguagem poética. Entre outras coisas escrevi – calcado em teorias de outrem – que todo idioma possui qualidades tais que lhe possibilitam poesia e da melhor qualidade. Por outro lado, veio a afirmação de que um poeta só pode ser excepcional num único idioma: nesse ele vem a concentrar todo o seu poder de elaboração do texto poético. Hoje eu acrescentaria: a não ser que ele conte com um tradutor-recriador, como poetas de vários idiomas têm podido contar: com o trabalho de tradução, para o português, dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, os irmãos Campos do Concretismo.

2000

Nós podemos saber quando um poema está bem traduzido, principalmente se ele continua a ser poema na nova língua. É o que, através dos irmãos Campos, se tem visto com peças de Safo, Horácio, Catulo, Arnaut Daniel, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, John Donne, Mallarmé, Cummings e tantos outros. A esse trabalho de recriação, Augusto chama de **tradução-arte**; Haroldo prefere chamar de **transcriação**. Nesse veio, entre humorístico e sério, tenho dito **translusificação**.

2001

Mas voltemos aos problemas envolvidos pela tradução de poesia. Jakobson chegou a afirmar que a tradução de texto poético é tarefa impossível, a não ser que haja re-criação, donde se conclui que, por ser o poema uma obra de arte, a tradução também deverá sê-lo; daí que o tradutor de poesia só poderá ser, também, um poeta.

Calcado principalmente em Haroldo de Campos – nosso maior teórico de tradução de poesia – trago algumas afirmações. Tradução de poesia é **recriação**. Resulta, desse trabalho, uma obra de arte: ela terá autonomia enquanto tal, porém, trará sempre a memória da obra que a motivou. Considerando as peculiaridades dos idiomas, nem tudo, em termos formais, poderá ser conseguido numa tradução: daí que a compensação entrará como um recurso importante (perde-se num lugar, ganha-se noutro).

Para os amantes da poesia, nenhum idioma é suficiente enquanto formação ou mesmo satisfação. O amante de poesia tem de transitar por várias tradições. Por outro

lado, boas traduções são fundamentais para esse conhecimento e entram até como um estímulo para o aprendizado de outros idiomas. Boas traduções acabam sendo parte integrante da poesia das várias tradições idiomáticas.

Vejamos, agora, o trabalho de recriação, ou melhor, de transcriação feito por Haroldo de Campos com um fragmento da poeta grega Safo:

em torno a Selene esplêndida
os astros
recolhem sua forma lúcida
quando plena ela mais resplende
alta
argêntea
(22 de abril de 2000)

2000

UM FRAGMENTO DE SAFO

Na semana passada escrevi sobre tradução de poesia, de sua especificidade e dificuldades. Hoje, trago mais um fragmento da poeta grega Safo, desta vez, por mim traduzido.

2001

Safo viveu entre os séculos VII e VI a.C. na ilha de Lesbos, Mundo Grego. Quase nada se sabe com certeza sobre ela: a lenda penetra o pouco de que dispomos sobre sua vida; sua obra – tão admirada e louvada na Antigüidade – chegou até nós aos pedaços: fragmentos de um canto lírico que mantêm um frescor e beleza admiráveis. Somente um poema chegou até nós integralmente: a intraduzível "Ode a Afrodite".

E aqui não posso deixar de mencionar (de novo) Haroldo de Campos, que coloca o seguinte: quanto mais difícil, quanto mais impossível a tradução do poema, mais instigadora será a tarefa do tradutor-poeta. Re-criar é a questão.

Um certo fragmento de Safo – apenas dois versos – fascinou-me desde o primeiro contato: caco precioso a me perturbar, a me desafiar. Li muitas traduções do tal texto; nenhuma, porém, dava conta, mesmo em parte, da beleza do original grego (Safo operou no dialeto eólico). O primeiro verso traduzi com alguma facilidade, até imitando a sonoridade grega. O segundo, porém, perseguiu-me por dois anos e meio, até que saiu inteiro, de modo a me satisfazer.

Daí, assumi a tradução (translusificação) publicando-a diversas vezes.

Uma observação: na tradução de textos que nos chegam fragmentários, costumamos fazer com que a seqüência tenha uma completude, inexistente no original, posto que pedaço.

Eis o texto de Safo (Sapphó):

1. texto grego:

ΕΡΟΣ ΔΗΥΤΕ Μ'Ο ΛΥΣΙΜΕΛΗΣ ΔΟΝΕΙ,
ΓΛΥΚΥΠΙΚΡΟΝ ΑΜΑΧΑΝΟΝ ΟΡΠΕΤΟΝ

Transliteração:

2000

Eros deute m'o lusimeles dónei,
Glukúpikron amákhanon órpeton

3. Tradução literal:

O amor, o que deixa bambos os membros, de novo me atormenta,
monstro doceamargo, contra quem não se pode lutar

4. A re-criação:

(o lesamembros)
Eros deu de m'infernar de novo,
Doceamara feramá queaferra

2001

(29 de abril de 2000)

POESIA FORA DO POEMA

Embora o poético se configure, por excelência, no poema, ou seja, na feitura assumidamente **poema**, como colocou Roman Jakobson, não é exclusividade dele. E exemplos disso teríamos às dezenas, mas vou me deter em apenas dois, nos quais, o que seria secundário, passou como que para o primeiro plano: a função poética sobrepujando a conativa e a referencial. Eis os dois exemplos (sendo que o primeiro foi ligeiramente alterado):

1º Junto ao viveiro de carpas (Casa Japonesa, Parque do Ibirapuera, SP) uma tabuleta dirigida aos visitantes:

DEIXE
O PEIXE
EM PAZ

2º Na primeira página do jornal NOTÍCIAS POPULARES de 18-11-1991, uma manchete secundária:

PASSARAM
A BROXA
NO CRISTO
CARIOCA

Nos dois casos temos pentassílabos perfeitos, apesar da quebra representada pela disposição gráfica das palavras que compõem os textos. No primeiro exemplo:

Dei xeo pei xeem paz
1 2 3 4 5

com o seguinte esquema rítmico: / . / . / (acentos na primeira, terceira e quinta sílabas).

2000

No segundo exemplo, as quatro linhas formam, em verdade, dois pentassílabos ou redondilhas menores: a. **passaram a broxa**; b. **no Cristo carioca,** observando no segundo pentassílabo a sinérese em **carioca**, **ri ó** formando uma única sílaba. Então, temos:

Pa ssa ram a bro (xa) / no Cris to ca rio (ca)
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

com o seguinte esquema rítmico: . / . . / para ambas as partes (versos), música que remete a uma certa parte do "I: JUCA PIRAMA", de Gonçalves Dias.

2001

Nesse exemplo, extraído de NOTÍCIAS POPULARES, o dístico em redondilhas menores traz o par de rimas toantes **broxa**/ **carioca** e a aliteração bem a propósito Cristo carioca, pois, não se falou em Cristo Redentor ou Cristo do Corcovado (o que manteria a aliteração mas quebraria metro e ritmo). O fato, em verdade, diz respeito à grafitagem feita por dois paulistas na base do Cristo (não propriamente no corpo da estátua gigantesca) e que foi notícia até do FANTÁSTICO, da Rede Globo de Televisão. A destacar, também, a malícia, como que profano-sacrílega, ao tratar tão vulgarmente a figura sagrada, valendo-se de um vocabulário com conotações que remetem ao chulo, fazendo lembrar certas expressões comuns (o termo "broxa", espécie de pincel, que pode remeter a **pênis**, mas também ao adjetivo **broxa** = **impotente**, incapaz de ereção. E a expressão toda: **passaram a broxa** – instrumento não utilizado pelos autores da façanha – profanação maior que a dos menores grafitadores – não-artistas, no caso). No primeiro exemplo, o da tabuleta, há toda uma riqueza sonora que

acaba por obscurecer as funções conativa e referencial: o **deixe** passa para o **peixe** que, de distinto tem apenas uma letra/fonema, configurando a aliteração quando aparece a última palavra: **paz**. Jakobson gostaria disso.

De brinde, trancrevo outras pérolas do NOTÍCIAS POPULARES. Entenda-se: isso não é POESIA (aquela arte nobre…): trata-se apenas do poético interferindo em algo que seria meramente referencial, colocando umas pedrinhas no caminho do leitor comum. Pedrinhas enriquecedoras, num jornal que tem como ingredientes principais sexo, humor e violência:

2000

1. **DOU MEU FETO POR UM TETO**
2. **VIOLA SAI NO PAU COM TORCEDOR PENTELHO**
3. **RAIA QUER FAZER NENÊ NA GRÉCIA**
4. **DOENÇA NO BRÁULIO/DERRUBA TIM MAIA**
5. **BIMBO DO CAPADO LEVANTOU SOZINHO**

Leitor, passe a prestar mais atenção na fala cotidiana, nos anúncios publicitários e nas manchetes de jornais.

Dedico este escrito ao grande poeta e cronista Manuel Bandeira, cujo defeito maior era desconsiderar o Oswald de Andrade poeta.

(06 de maio de 2000)

2001

VERSO

Sempre que falamos em verso, versos, versinhos, a POESIA vem à nossa cabeça. E nem imaginaríamos poesia sem verso. O que é VERSO, afianal? Verso não é uma linha qualquer, com um certo número de sílabas. VERSO é uma linha perpassada de RITMO. É, de 2700 anos para cá, falando apenas na tradição ocidental escrita. Veja-se, de Camões (séc. XVI):

Leva-lhe o vento a voz, que ao vento deita.

Versos há com várias extensões, respondendo às necessidades da tarefa a que se propõe o poeta. O nosso sistema é silábico e o ritmo é o resultado da combinação/distribuição de sílabas fortes e fracas na linha-

verso. O verso é uma unidade, o que implica numa certa completude da linha; porém, isso nem sempre acontece e o sentido de um verso acaba se completando no início do verso seguinte, ocorrendo o que chamamos de **cavalgamento** (enjambement) como por exemplo, em Sá de Miranda:

Agora já <u>fugiria</u>
<u>de mim</u> se de mim pudesse

Como, então, poderíamos definir verso, agora que já contamos com algumas informações importantes sobre o mesmo? Vejamos: VERSO vem a ser a linha/unidade que, perpassada de ritmo (donde deve resultar uma eurritmia/eufonia) ao seu término, como que exige outra unidade análoga. Veja-se, por exemplo, esse trecho do poema de Manuel Bandeira "Vou-me embora pra Pasárgada":

Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

Todos os fenômenos observáveis no verso servem para reiterar a importância do ritmo, elemento propriamente definidor do verso. O ritmo associado a uma medida é elemento que auxilia na memorização do poema e sua em reprodução oral - via de regra - com um máximo de correção (fidelidade à peça original).

É interessante observar que etimologicamente, a palavra VERSO tem a ver com a lida no campo: o ir e vir do sulcar a terra, preparando-a para o plantio.

Num próximo escrito, tratarei do destino do verso nos últimos 150 anos, ou melhor, da revolução pela qual passaram as várias ARTES, destacando a POESIA.

(13 de maio de 2000)

2000

REVOLUÇÃO NA POESIA

Toda uma revolução - das linguagens e das Artes - começou a se processar no século XIX, sendo que seu apogeu se deu neste século que está por terminar: revolução na Pintura, na Música, na Poesia - nada ficou fora das transformações radicais que se observaram numa época em que se

2001

verificou uma grande aceleração no próprio andamento das mudanças.

Na Poesia, essa revolução representou mudanças estruturais que apontaram na direção da abolição do verso! Ou seja, apontaram para uma poesia que sobreviveria sem o **verso**, aquela unidade rítmico-formal do poema, de tradição milenar (a Pintura marchou em direção ao banimento do referente externo, chegando aos abstracionismos; a Música chegou ao atonalismo etc) [e ao desmantelamento das fronteiras entre sons musicais e não-musicais].

2000

Essa revolução foi, em verdade, um processo que se estendeu do século passado ao terceiro quartel do século presente. Foi do **verso livre** e do **poema em prosa**, passando pela experiência gráfico-poética de Mallarmé, cuja obra ***Um Lance de Dados***... (1897) funda toda uma vertente: a mais conseqüente das poéticas do século XX. E, depois, adentrando os Modernismos, houve as experiências **futuristas**, **dada**, as de poetas como **Cummings** e de alguns outros. Do verso ao verso livre e, deste, ao não-verso, chegou-se à abolição desse **modo de produção poética**.

2001

Embora desde antes já se observasse a ausência de verso em Poesia, foi em 1958 que isto foi assumido, alto e bom som, pelos poetas concretistas de São Paulo: Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari: era publicado na revista **NOIGANDRES 4** o **Plano-Piloto para Poesia Concreta**. Este, um dos mais importantes manifestos poéticos do século, inicia-se assim: "poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas. dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural". Os poetas concretos assumiram teórica e praticamente o esgotamento do verso, fazendo poemas sem verso, não abdicando, porém, da utilização das palavras. E olha que antes da revolução concretista eles, muito jovens, tinham demonstrado que eram grandes **verse makers**.

De fato mesmo, muito embora tenham sido feitas verdadeiras obras-primas de poemas sem a utilização da unidade verso, o "fazer versos" foi um **know how** que nunca perdemos. 1º Porque muita gente continuou a

fazer versos como se faziam antes da eclosão dos Modernismos. 2º Grandes poetas, como João Cabral de Melo Neto, um dos maiores artistas da palavra deste século, em âmbito internacional, continuaram com seus versos raros e vivos; Cabral publicou seu maior livro em 1966: ***A Educação pela Pedra***. 3º Os próprios concretistas, que dominavam a arte do versejar, como grandes tradutores de poesia de vários tempos, faziam seus versos em português (sempre encararam a tradução de poesia como uma categoria da criação. Como traduzir um poema em versos se não se sabe fazer versos?).

2000

Mas a revolução processada pelos Modernismos na Poesia deixaria marcas significativas. Hoje se fala em Pós-Modernidade e há aqueles que a encaram como uma época do vale-tudo em que até atitudes reacionárias, como voltar a uma poética pré-22 (para ficar apenas no Brasil) são aceitáveis. Reacionários como foram aqueles ledos e ivos, poetas da Geração de 45.

Muitos voltaram ao verso, desde, já, os anos 70, abandonando qualquer vestígio de experimentação. Assiste-se, de fato, de uns vinte e cinco anos para cá, a uma completa volta ao verso. Um verso apequenado, diga-se. Seria possível, hoje, fazerem-se grandes versos? Só vendo ... e ouvindo!

(20 de maio de 2000)

2001

RECOMENDAÇÕES

Como alguém sempre me pergunta - geralmente jovem que pretende adentrar o complexo universo da Arte da Poesia - vão, aí, algumas dicas, sugestões, recomendações que, espero, venham a ser de alguma utilidade:

1. Tenha em casa, sempre à disposição, obras de autores como: Manuel Bandeira (imprescindível o *Estrela da Vida Inteira*. Bandeira é um de nossos maiores poetas e sua obra é uma espécie de síntese de toda a Lírica Ocidental), Drummond, Oswald de Andrade, João Cabral, Fernando Pessoa, Gregório de Matos, Camões, Gonçalves Dias, Augusto dos Anjos, Cruz e Sousa, entre alguns outros poucos no âmbito de nossa língua.

2. Leia, pelo menos, um poema por dia (de preferência em voz alta), muito bem lido ou, até mesmo, tente decorá-lo (é importante ter memorizados certos desenhos rítmicos, certas conformações sonoras). Ao final de um ano você terá lido, pelo menos, 365 poemas e saberá que "Pneumotórax" é muito mais que simplesmente um poema autobiográfico de M. Bandeira.

3. Anote (você, candidato a poeta) toda e qualquer idéia - num caderno, ou abra um arquivo exclusivamente para isto em seu computador - trabalhe essa idéia ou guarde-a. Ela poderá, um dia, resultar num poema, de fato.

2000

4. Tenha contato com pessoas que possuam interesses semelhantes aos seus e discuta com elas. Mostre as suas realizações, veja e comente as delas. Se conversar com alguém mais velho e que já tenha produzido algo digno de nota, ouça com atenção os conselhos. Porém, pense bem antes de os seguir, pois, às vezes, trata-se de um mal-humorado que fala qualquer coisa para se ver livre do jovem inoportuno. Só que, outras vezes, ele aconselha mesmo! Se disser **interessante** é sinal que seu poema está abaixo da crítica. Se disser **não está mal** é porque não está mesmo **mal**, mas tampouco está **bem**; porém, há algo, há indícios de que você poderá melhorar e até chegar a fazer um bom **poema**! Se disser **está bom**, é porque está **bom** mesmo! Se perguntar se você leu obra de autores (poetas): Drummond, por exemplo, é porque ele acha que você não leu. Então, leia! O que é que você está esperando? A pergunta ele a fez com base no que leu de você e acha que falta você enriquecer, e muito, o seu repertório poético. Um lembrete: nunca leve calhamaços para alguém mais experiente ler, você o deixará, de saída, desesperado e o entediará com a sua imaturidade volumosa. Leve, no máximo umas dez pequenas peças, coisa que ele possa ler rapidamente e até reler e possa dar uma opinião, que é o que você está esperando. Nunca o aborde em lançamentos e festas (esse negócio de levar pastinhas recheadas de textos e ficar cercando famosos): são as ocasiões menos adequadas para se conversarem coisas sérias, como Poesia e projetos, por exemplo. Nem Augusto de Campos, com toda sua paciência, suportaria.

2001

5. Atente para outros códigos, linguagens. Utilize-os se acha que acrescentam algo ao seu poema.

6. Ligue-se nos novos meios/ linguagens. Mesmo que você venha a utilizar o verbal e os meios tradicionais, não pode ignorar os progressos por que passa o Planeta. São muitas as possibilidades gráficas que alguns programas oferecem, assim como, em termos de sonoridade, um estúdio modesto: coisas incríveis podem ser feitas!

Por último, procure revistas de escola, dos C/DAs etc. e publique seus melhores poemas, mesmo que depois você venha a se arrepender. De qualquer modo, as correções poderão ser feitas: corrija-os. Você não será o primeiro poeta a fazer isso (as obras dos grandes poetas estão cheias de poemas ruins. O que interessa, mesmo, são os bons, em última instância). Rejeite aquilo que for conveniente rejeitar (sempre haverá um excelente e chato pesquisador que irá encontrar as peças indesejáveis. Portanto, não se aborreça). Ou, acolha certos poemas como provas de como você já era bom!!!

(27 de maio de 2000)

2000

2001

RITMO

Fala-se normalmente em ritmo, tanto na Poesia como na Música e RITMO nem é exclusividade dessas duas artes nem da arte, sequer. Acontece que, primordialmente, as mencionadas artes estiveram ligadas: a poesia era feita para ser cantada, entoada, como, às vezes, até hoje. Ritmo, de qualquer modo, é o elemento propriamente essencial ao verso, por sua vez, unidade rítmico-formal do poema. A linha-verso é perpassada de ritmo e este é como que um desenho, que se repete... Ritmo: a palavra é grega, porém de etimologia difícil, mas o que importa é tentar defini-lo (interessante é que compreender, todos nós compreendemos, pois nós o percebemos, sentimos e vivemos). RITMO: é a ocorrência de algo no tempo (e até espaço) a intervalos regulares.

Diferentemente da poética clássica (grega e romana) onde o ritmo era construído

através da disposição de [sílabas] **longas** e **breves** (que formavam na seqüência, pés, que formavam versos), o nosso sistema é silábico, sendo que o ritmo se configura por meio do jogo de sílabas fortes e fracas. Porém, a terminologia da poética clássica contamina a nossa. Por exemplo: uma breve e uma longa formavam um pé chamado iambo; entre nós, quando jogamos com fraca e forte, fraca e forte, fraca e forte... dizemos que o ritmo é iâmbico.

Na seqüência, que é o verso - seqüência de extensão variável, diga-se - o jogo de fortes e fracas faz configurar no poema um desenho, espécie de coluna dorsal da peça. Convencionemos sinais: . para fraca e **/** para forte. Vejamos exemplos concretos desse jogo:

2000

1. E assim então, amor, tu explodirias: . / . / . / . / . / .
2. Tu choraste em presença da morte? . . / . . / . . / . (G. Dias)
3. Meu canto de morte, . / . . / . (IDEM)
4. Reconheci Homero, o mero mercenário, . . . / . / . / . . . / .
5. A Terra erra pelo espaço afora: . / . / . / . / . / .

2001

6. Os deuses vendem quando dão, . / . / . / . / (F. Pessoa)

Na seqüência, como que naturalmente, sílabas fracas tornam-se fortes e sílabas fortes tornam-se fracas em função do ritmo, assim como acrescentam-se ou suprimem-se sílabas, através de inúmeros artifícios, em prol do ritmo, pois o metro (a medida utilizada) está a seu serviço. Por outro lado, temos acentos principais e secundários. Por exemplo, n'*Os Lusíadas*, de Camões, todos os versos são decassílabos heróicos, ou seja, são versos de dez sílabas, sendo que seus acentos principais recaem na sexta e décima sílabas:

As armas e os barões assinalados
Que, da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca dantes navegados,

Mas isso tudo vai-se aprendendo à medida que se toma gosto pela poesia. O menos importante é a terminologia ligada à poesia em geral, mas, dominá-la não faz mal a ninguém (um repertório mais amplo não faz pesar a cabeça). Livros sobre o assunto, há muitos. É só consultá-los. Por agora, só resta lembrar que há ritmos agradáveis e não

tão agradáveis. Se a linha é perpassada por um ritmo agradável, dizemos: há eurritmia:

Busque Amor novas artes, novo engenho,
para matar-me, e novas esquivanças;
que não pode tirar-me as esperanças,
que mal me tirará o que eu não tenho. (Camões)

[...]

(03 de junho de2000)

2000

RECOMENDAÇÕES II

Nenhuma tradição idiomática, a rigor, é suficiente para alguém que queira ir além de um conhecimento limitadíssimo da matéria POESIA. É importante entrar em contato com outras tradições poéticas, a começar pelas das línguas próximas da nossa. Uma coisa boa é utilizar edições bilíngües, para se ir preparando e entendendo o original, cuja leitura é o melhor a se fazer. Esse é um trabalho para alguns anos e até para toda a vida. Se tem conhecimento de algum outro idioma, mergulhe, se não, vá devagar, começando pelo Espanhol, passando pelo Italiano, Provençal, Francês. O Inglês nos rodeia: adentre a poesia dos muitos autores desse idioma.

Não se imponha, de saída, leituras sem fim. Limite o que vai ler. Pegue antologias, mesmo as criticáveis – em verdade, todas o são. Mais tarde você organizará as suas antologias [pessoais]. À medida que for tomando gosto pela poesia, você, por conta própria, procurará ler as obras completas de muitos poetas.

Leia, sempre que puder, em voz alta. Embora o poema crie o seu próprio vocabulário, sempre existe o referencial, mesmo que ambíguo. Portanto, não deixe passar palavras desconhecidas: consulte o dicionário.

Leia um poema de todas as maneiras possíveis: você sempre encontrará coisas novas a cada leitura. O complexo sígnico que é o poema é inesgotável. Novos leitores: novas leituras: novos significados. O poema

2001

pode permitir leituras diferentes porque o signo artístico traz uma interpretabilidade que não se esgota. O Camões de agora, não é o do século XVI, bem como seus leitores são outros, com outros repertórios etc.

Nunca sucumba à primeira dificuldade na leitura. Há sempre um ponto através do qual você poderá adentrar o poema. Insista.

Critérios para julgar obras você só terá depois de muita leitura e todo um trabalho de comparação entre poemas, poetas. Portanto, o tempo bem empregado nas leituras é a condição indispensável para que você possa, algum dia, emitir juízos sobre poetas e poemas.

(10 de junho de 2000)

2000

MÉTRICA

O metro, a métrica, como o próprio nome já diz, é uma medida para a linha-verso. Em outro sistema, o quantitativo, que jogava com **breves** (**U**) e **longas** (**_**) para a obtenção de um certo ritmo, a extensão dos versos dependia do número e tipo de pés que o compunham. Pé era uma unidade formada por duas ou mais sílabas. Por exemplo: o iambo era composto de uma breve e uma longa; troqueu: longa, breve; dátilo: longa, breve, breve; anapesto: breve, breve, longa. Então se fala, por exemplo, em versos hexâmetros datílicos, o que significa um verso com seis pés dátilos; pentâmetro iâmbico etc etc etc. Mas isto não serve para nós, para a nossa versificação. Nosso sistema de versificação é silábico e joga com sílabas fortes e fracas para fazer configurar um certo ritmo e a medida existe em função do ritmo e não o contrário. Daí, dependendo das necessidades que tem o poeta para a feitura de uma peça, ele optará por uma medida - verso com um certo número de sílabas - ou até poderá combinar medidas diferentes. Do mesmo modo, poderá blocar/agrupar versos em estrofes que podem ser de dois (dístico), três (terceto), quatro (quadra ou quarteto), oito (oitava) mais ou menos. Cada medida comporta um certo número de configurações rítmicas - número limitado, diga-se. No poema, no verso,

2001

sílabas se juntam em prol do metro/ritmo, suprimem-se, ou, pelo contrário, separam-se, acrescentam-se. Pelo nosso sistema, a contagem (que é o mesmo do francês, porém diferente do espanhol e do italiano, que são também idiomas neolatinos), conta-se até a última sílaba tônica, desprezando o restante na contagem (não na leitura!). De fato, para a configuração rítmica, as sílabas finais fracas quase nada pesam. Assim, por exemplo, temos:

Uma orquídea forma-se
Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei

2000

Escandir um verso significa desdobrá-lo em suas sílabas constitutivas. E isto se aprende com muita prática e é melhor fazer a escansão de um verso em seu contexto, ou seja, no poema, para que o trabalho seja feito com mais segurança e, para tal, usam-se os dedos da mão. Veja isto com alguém experiente nesta matéria. Embora se fale em versos de uma a doze sílabas (monossílabo, dissílabo, trissílabo, tetrassílabo, pentassílabo, hexassílabo, heptassílabo, octossílabo, eneassílabo, decassílabo, hendecassílabo e dodecassílabo/alexandrino), só a partir de duas sílabas a coisa vem a funcionar, assim mesmo, compondo cada dois versos. Além de doze sílabas, há o problema de o verso não se sustentar enquanto tal, desfazendo-se em dois ou mais versos menores; porém, não é proibido tentar. Versos podem ter divisões precisas, do mesmo modo que certas pausas são obrigatórias. Num certo dodecassílabo, temos a divisão (cesura) mediana, sendo ele composto de duas metades que se equivalem (os hemistíquios), como em:

Eu hoje estou cruel, frenético, exigente; (Cesário Verde)

Bem. Veja tudo isso, começando - talvez - pela obra de manuel Bandeira, que, por sinal, foi quem introduziu o **verso-livre** no Brasil.

(Um poema em versos livres é aquele que não obedece a uma medida única para suas peças componentes: os versos já não têm sequer uma contagem de sílabas, nas fluem sob uma eurritmia. Bandeira fala que é mais difícil de fazer, Eliot diz que não é tão livre assim. Décio Pignatari chamou a atenção para a importância do corte da linha-verso).
(17 de junho de 2000)

2001

RIMA

O fenômeno RIMA pode ser definido como uma identidade sonora entre palavras, ou melhor, partes delas: seus finais. A rima consoante na total correspondência de sons entre palavras, a partir da última vogal tônica, como um sorriso e conciso (sons vocálicos e consonantais). Rima toante é aquela em que a identidade/correspondência diz respeito aos sons vocálicos, sem que as consoantes sejam as mesmas, como em açúcar e fruta: trata-se de uma rima menos perceptível, mais sutil e refinada, a não ser naqueles casos surpreendentes de rimas consoantes, como no poema "Visita à Casa Paterna", de Luís Guimarães Filho, em que quem há-de, rima com saudade!

2000

Quando se fala em rima pensa-se geralmente em rimas finais, naquela identidade que ocorre nos finais dos versos, mas as rimas podem podem acontecer em qualquer lugar do verso, no mesmo verso - meio e fim, por exemplo. Há esquemas de rimas nos poemas. Há poetas que elevaram a utilização desse recurso poético a um máximo grau, como os trovadores provençais (Baixa Idade Média). A rima, porém, além de elemento embelezador e mnemônico, como foi tratado a partir de uma certa época, é como que reiterador do que de fato é essencial ao verso, que é o RITMO. A RIMA não é elemento essencial ao verso, ao poema, à POESIA, embora seja um recurso poético que exige até muito engenho na aplicação - a POESIA viveria muito bem sem a RIMA, ou muito bem com ela. Os gregos e latinos não a tinham como um recurso do qual viessem a lançar mão. Utilizavam outros recursos sonoros, como a ALITERAÇÃO, por exemplo, que consiste na repetição de sons não só, mas principalmente nos começos das palavras duma seqüência ("Leva-lhe o vento a voz que ao vento deita." Camões). Dentro de nossa tradição, que tem a rima como recurso importante, poema sem rimas finais consoantes é chamado de poema em versos brancos.

2001

Toda aquela classificação das rimas em "pobre", "rica", "rara" etc. pode ser desprezada em prol da rima que informa ou não, da rima que traz consigo um elemento de surpresa, como por exemplo:

Verme sonhando o impossível,
Sapo com ares de símio!

Rimas adivinháveis são ruins, têm um alto grau de redundância, são KITSCH, como a maior parte do que se obseva nas letras de música pupular.

Vejamos como trabalhou, em termos rímicos, João Cabral de Melo Neto, nesta peça intitulada AS FRUTAS DE PERNAMBUCO:

Pernambuco tão masculino,
Que agrediu tudo, de menino,

2000 **É capaz das frutas mais fêmeas**
E da femeeza mais sedenta.

São ninfomaníacas, quase,
No dissolver-se, no entregar-se,

Sem nada guardar-se, de puta.
Mesmo nas ácidas, o açúcar,

É tão carnal, grosso, de corpo,
De corpo para corpo, o coito,
Que mais na cama que na mesa
Seria cômodo querê-las.

(24 de junho de 2000)

2001

UM SONETO DE CAMÕES

O soneto, nos seus muitos séculos de existência (nasceu no complexo cultural itálico, na Baixa Idade Média e seu nome vem do provençal **sonet**, que significa "sonzinho", "cançãozinha") é a forma fixa de maior sucesso dentro da lírica ocidental. Em Portugal, foi introduzido por Francisco de Sá de Miranda, depois de ter viajado para a Itália, na primeira metade do século XVI. Com Camões, no mesmo século, o soneto português alcança nível estratosférico, ou seja, vai além daquilo que poderíamos chamar de excelência. Não se sabe exatamente quantos sonetos Camões deixou (este poeta, que nos bancos de escola é lembrado principalmente por ser autor do épico OS LUSÍADAS, foi um grande lírico; além dos sonetos, deixou outros tipos de composição, com peças admiráveis). Talvez, com certeza, uns cento e cinquënta, talvez um pouco mais... É muitíssimo difícil fazer

uma seleção de dez, por exemplo. Porém as seleções são necessárias, constituindo-se num desafio para o crítico.
Hoje trago apenas um, do qual gosto muito e quereria que fosse lido com o máximo de atenção:

Quem vê, Senhora, claro e manifesto
o lindo ser de vossos olhos belos,
se não perder a vista só com vê-los,
já não paga o que deve a vosso gesto.

Este me parecia preço honesto;
mas eu, por de vantagem merecê-los,
dei mais a vida e alma por querê-los,
donde já me não fica mais de resto.

Assi que a vida e alma e esperança
e tudo quanto tenho, tudo é vosso,
e o proveito disso eu só o levo.

Porque é tamanha bem-aventurança
o dar-vos quanto tenho e quanto posso,
que, quanto mais vos pago, mais vos devo.

Bem, esse é um soneto do tipo italiano: formam-no duas quadras e dois tercetos. Os versos são decassílabos (de acordo com o nosso sistema) e obece ao segujinte esquema de rimas: abba/abba/cde/cde (isto considerando apenas as rimas consoantes. Aí, há a ocorrência de rimas toantes). Como em todo o soneto que se preza, nas quadras é lançda uma questão, é criada uma tensão, que encontra uma resoluçnao, nos tercetos. O tema é fundamentalmente o da beleza de uma mulher, cuja contemplaçnao não tem preço. Mas, diga-me o leitor: de que cor são seus olhos? Para facilitar, releia este verso: **o lindo ser de vosso olhos belos**.

Ainda não deu para ter certeza? Então veja:

o lindo SER DE VOSSOS olhos belos
o lindo sER DE VossoS olhos belos
SER DE VOSSOS = VERDES!

Alguém poderia dizer que isto é forçar a barra e eu diria que não: 1º porque a coisa está expressa no poema, embora camuflada; 2º Camões é siderado em olhos e claros; 3º a cor VERDE para olhos é recorrente na lírica camoniana.

Com isso tudo quero dizer que há leituras e leituras de poemas e que doravante, para utilizar uma expressão que quase ninguém mais usa, o paciente leitor tenha

2000

2001

um pouco mais de cuidado com as leiturar que vier a fazer.
(01 de julho de 2000)

SEM TÍTULO

2000

As obras das artes plásticas via de regra prescindiram de título, embora para efeitos de catalogação sempre se inventou um título, sugerido pela carga de referencialidade pelo tema, tal como: "Natureza-morta com maçãs". No caso de poemas originalmente sem título, inventa-se um: o primeiro verso, parte dele ou o tema central, como o único poema de Safo que veio para nós na íntegra: costuma ser chamado "Ode a Afrodite". Mas, em se tratando de obra de Poesia e das Letras em geral, a coisa parece mais pertinente.

Nas Artes Plásticas, Marcel Duchamp, DADA antes de DADA, começa a impregnar suas obras de elementos literários, poéticos, conceituais, a começar pelo "Nu descendo uma escada", de 1912. Cada vez mais os títulos foram ficando imprescindíveis em suas obras, entrando mesmo como parte integrante estrutural das mesmas.

2001

Daí é que, hoje, muito me estranha ver em exposições obras até avançadas em cujas etiquetas de identificação consta SEM TÍTULO.

Que chance perde o artista de enriquecê-la com algo interessante. A não ser em casos extremos, em que o título visse a empobrecer o trabalho, pois traria um direcionamento indesejável para a leitura da obra. Há já algum tempo o poeta Paulo Miranda coleciona títulos para poemas a serem feitos. De um, por exemplo, ele se apropriou: "Nem por Todo o Petróleo do Iraque" e que pertencia a um desenho do início dos anos 70, de Arnaldo Caiche de Oliveira. Outro, com ambigüidades, "Movido a Álcool". Um outro, ainda, ele enviou como colaboração à revista ATLAS, por falta do poema que havia sido solicitado: ERRAR NA MOSCA. Foi um sucesso. A integração do título à obra é a chance que o artista/poeta tem, a mais, para mostrar o quanto é bom.

Tudo isto já estava pensado quando, em visita a uma exposição no Instituto Cultural Itaú (**Programa Rumos Visuais**

Itaú Cultural 1999/2000, seção **Pintura: Repertórios Alternativos**), topei com um trabalho de Luiz Flávio Silva , que não existia, mas existia: eram cem etiquetas de identificação em formato grande, dispostas na parede formando um painel retangular, sendo que em cada uma delas havia escrito o nome do autor (LFS), "Sem título", mais a técnica utilizada , as dimensões e datas, despontando aqui e ali o humor. Ao lado a etiqueta que identificava a façanha: **Cem Títulos ou Cem Identificações para Cem Obras Não Realizadas**. **1998**. **Impressão gráfica sobre cem placas de material plástico**. **204 X 279 cm**. **Coleção do artista**. A coisa parodístico-trocadilhesca - cem/sem título - dá força ao trabalho e mostra como o artista plástico sempre foi um ser pensante sendo que, de um tempo para cá, explicita e até exacerba essa necessária atividade.

(08 de julho de 2000)

2000

2001

SANTO DE CASA

Inúmeras vezes, em minha vida de professor, tem acontecido de eu ter dito coisas para as quais os alunos não atentaram muito: eu estava ali mesmo, à disposição, para que prestar atenção? Porém, em seguida a coisa era martelada na mídia ou por alguém com trânsito na mídia que era convidado para falar para os alunos, como foi o caso de duas passagens comigo e meus alunos do **Jornalismo** da PUC-SP.

Disse, eu, certa vez aos alunos: um jornalista tem de saber muito bem o português e isto só é possível lendo muito os ficcionistas e cronistas; tem de saber História, pois como poderá entender o presente de que se ocupa se não compreende o passado? E tem de saber inglês, para poder dispor de muito mais facilidade para ter acesso à informação, já que a língua inglesa é a de trânsito internacional (hoje eu acrescentaria a coisa da informática como uma necessidade primária).

Noutra ocasião, falei do espaço de liberdade que a PUC oferecia e sobre o favorecimento à pesquisa e liberdade de

pensamento; enfim a PUC oferecia aos seus alunos algo essencial a todo cidadão para exercer plenamente a tão propalada cidadania: a vivência universitária.

Foi preciso que, numa certa semana de jornalismo eles, os meus alunos de Comunicação Comparada ouvissem, primeiro, de Octavio Frias Filho, que eram essenciais a qualquer pretenso jornalista: saber português para poder escrever, saber história e ter um certo domínio da língua inglesa... Depois, de Bárbara Gancia, que lhes disse o seguinte: "Cheguei aqui muito antes da hora marcada para esta conferência e fiquei andado por aí: rastreei o **campus**. Que maravilha! Vocês não têm idéia da riqueza de que dispõem. Essa liberdade, a possibilidade de uma vivência rara, essa energia incrível. Isso tudo não tem preço!"

Estando, nesta ocasião, na platéia, experimentei um certo sabor de vitória.

(15 de julho de 2000)

2000

2001

O SIGNO FOTOGRAFIA

A palavra fotografia significa literalmente escrita com a luz luzescrita luzescritura, já que é formada pelos radicais gregos de luz e escrita. FOTOGRAFIA é, em verdade, o processo mecânico de captação da imagem, o que pressupõe algo a ser captado, fotografado: ondas luminosas que impressionam uma superfície foto-sensível. O princípio da câmara-escura já era conhecido há séculos, porém, somente durante a terceira década do século XIX, na França, é que a fotografia foi inventada, passando por progressos, chegando ao negativo e dando origem na última década do mesmo século, na mesma França, ao cinema (irmãos Lumière, Paris, 1895: 1ª sessão). O advento da fotografia mexeu com tudo, principalmente com as Artes Plásticas. Imaginem: um processo mecânico de captação da imagem. A fotografia foi o primeiro processo revolucionário de produção de imagem: acontece em pleno processo de Revolução Industrial, que se espalhava, então, pela Europa (processo que tivera início,no século anterior na Inglaterra).

Processos de reproduçnao registram-se desde tempos remotos, mas a fotografia, de fato vai provocar profundas transformações no que diz respeito à imagem (veja-se, de Walter Benjamin: *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.*). A fotogarfia e sua conseqüIencia inevitável, o cinema, eles mesmos se tornam arte e atentam contra aquela coisa do objeto único, portador de uma aura. Mas isso é assunto para uma outra ocasião. Agora vamos nos deter no signo FOTOGRAFIA.

2000

Tudo pode funcionar como um signo: uma palavra, um som musical ou não, um rabisco, um gesto, uma fotografia. Na Semiótica fundada pelo filósofo estadunidense Charles Sanders Peirce, o signo FOTOGRAFIA, principalmente as fotos instantâneas tem uma conexão física com seu objeto (com aquilo que foi fotografado), pois trata-se da impressão de ondas luminosas sobre uma superfície foto-sensível. Portanto, com relação ao seu objeto, a FOTOGRAFIA é um índice. Um ÍNDICE com forte grau de iconicidade, ou seja de semelhança com o tal objeto. Para melhor entendermos a Fotografia como índice, é só vermos quanta credibilidade que ela empresta a uma mateeria jornalística, diferente se a mesma matéria viesse ilustrada com um desenho. Essa credibilidade é dada justamente pelo fato de a fotografia ser um signo que mantém com seu objeto uma conexão física. Hoje é relativamente fácil forjarem-se imagens no computador, alterarem-se fotos. Bem, aí já entra em jogo uma outra questão: a da ética jornalística. A alteração já existia desde antes do advento da info-imagem (um outro modo de produção de imagens), embora precária, através de retoques, fotomontagem, truques de laboratório. Por outro lado, os modos de produção da imagem, misturam-se, sobrevivem todos: do que se originou, acreditamos, no Paleolítico Superior , passando pela revolucionária fotografia, no século XIX, às info-imagens que, prescindindo de um objeto (o que não acontece com a fotografia), brotam de um matriz algorítmica. A Fotografia eterniza um momento, fixando-o e tornando, esse signo passível de reprodução, sem perda de informação.

(22 de julho de 2000)

2001

DE PIRAJUÍ PARA O MUNDO: FINS DOS ANOS 50 E OS 60

A memória expressa é o passado editado: o essencial, nem sempre bom, quase sempre ótimo, MEMORÁVEL. Quando alguém diz: **no meu tempo**, é óbvio que se refere à época em que gozava do máximo que as coisas do corpo podem proporcionar: adolescência e juventude, pois se ele está vivo, sempre o tempo será seu também. Concordo com o argumento de que as citadas fases sejam ótimas, mas não as únicas boas: outras também proporcionam coisas que justificam o estar vivo. De minha parte, lembro, sem aquela saudade aflita, das coisas de minha infância e adolescência, porém, nem por nada gostaria de retornar. Só desejaria ter hoje, da infância, aquele sono maravilhoso. De resto… nada. Bem, mas o título desta crônica põe em evidência o final de minha infância, minha pré-adolescência e toda a adolescência em Pirajuí. Nossa cidade, que experimentava um longo período de decadência econômica e estagnação, nem por isto estava isolada do mundo. As informações aqui chegavam, embora nem todos atentassem para elas, coisas aconteciam: uns aproveitavam bem, outros, nem tanto, outros, ainda, nada. Passemos pelos anos 50 (parte deles) e 60, sem observar uma ordem cronológica rigorosa.

2000

As brincadeiras no coreto do Jardim dos Turcos (Praça Luís Gama/João Augusto Ribeiro). Na rádio Pirajuí: "O telefone é seu amigo" e "As mais belas histórias para crianças". Bailes e "brincadeiras" no Parque Clube, aos sábados. No carnaval, o corso na Rua 13. Uma canção de Tito Madi entoada por ele mesmo. A quentura da musica cubana. A Bossa Nova pelo rádio e orquestras que abrilhantavam os bailes freqüentes. O Rock'n'roll made in USA e sua reverberação no Brasil.Celly Campello [afinadíssima] e turma no rádio do Elery Ghiotto. As fanfarras nos desfiles comemorativos (Ah! O desfile comemorativo dos 40 anos de nossa cidade: PIRAJUÍ!!!QUARENTÃO!!!) Os simulacros de cidades egípcias feitos por Roberto Miguel Attuy no quintal da casa de sua avó. A saída da missa das 10h00, aos domingos. A orquestra BLUE STAR. Os festivais – a TV chegando em Pirajuí – de MPB, revelando

2001

Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes. A audição de cada novo LP dos Beatles. Uma camisa feita por Dona Virgínia Travalon. Uma refeição tomada no Hotel Pirajuí, cozinha sob o comando de Dona Olga. As estórias – sim, estórias – contadas por Maria Batalha, agregada da casa de minha avó Lula. As balas de coco de Dona Amábile. A inauguração do campo de aviação de Pirajuí, o atraso, a minha sede e eis que chega o avião da REAL! A criação dos galos de briga do Sr. Galeno Loureiro. Um quibe frito feito por minha avó, naquele sempre domingo. Uma aula da Dona Yola. Uma panela de charutinho de folha de uva feita por minha mãe. Um sundae de morango das Lojas Americanas de Bauru. O Bauru feito no Bar do Jacinto. A comida do Hotel Central, Rua 1º de Agosto, Bauru. Um banquete preparado por Dona Ida. Meu pai ao volante, em direção a qualquer lugar. As sessões de durante a semana no Cine São Salvador, quando eram exibidas obras-primas: de Bergman a Antonioni. As vesperais, as sessões de domingo, à noite. As encenações dirigidas por Dona Maud. As partidas de tênis no Parque Clube, nas manhãs de domingo. As intermináveis conversar com os amigos, na Praça Rui Barbosa/Dr. Pedro da Rocha Braga, à noite, qualquer dia da semana. Idas a Bauru, Cafelândia, Lins, para assistir a filmes que aqui demoravam a chegar. A mudança de hábitos em nossa cidade, com a chegada da TV. As cores vivas que passaram a ser normais nas roupas masculinas. As mini-saias mostrando as lindas pernas das meninas. Shows em lugares improvisados, de artistas hoje históricos na MPB, como Germano Matias, Nora Ney, Jorge Goulart. O Cinema Velho, memória de um tempo que não era o meu. A Biblioteca Municipal: freqüência diária, com a Lourdinha Chade Franco a me receber. O café do Bar Bandeirantes. A lembrança do Bar Paulista. A quadra do Pirajuí C. C. que, parece-me, estão demolindo e aqueles Jogos Noroestinos aqui sediados. A beleza inesquecível de Nidelce Britz. As Feiras Agro-Pecuárias no Mercado Municipal. As épocas de eleições (pré-Período Militar) e a passagem de políticos famosos com seus comícios lotados. As rivalidades políticas. A anfitriã irrepreensível que era a Detinha. Os poemas de Paulo Miranda. Minha descoberta do MASP. A poesia de Bandeira, Drummond

2000

2001

e Oswald. O sonho indigenista de Marco Paterlini. Um vislumbrar da Poesia Concreta. A minha sede de São Paulo, para onde haviam migrado, em sua maioria, meus amigos do IEDAP. O pensamento numa carreira de pintor. E eis que despontam fulgurantes Hendrix e Joplin; Woodstock; e... passam... e ficam!

Toda época é rica. Principalmente depois que passa. Tudo depende de onde você se coloca – mesmo enquanto espectador – frente aos acontecimentos. O passado, condensado que é - em nossa memória, nos livros – sempre desperta interesse e se mostra, principalmente em épocas de vacas-magras, mais atraente do que o presente. O presente é rico! Sempre.

(29 de julho de 2000)

2000

O/A POETA

POETA: termo que vem do grego ΠΟΙΗΤΗΣ (poietés), significando "aquele que faz", o fazedor. Passa para o latim POETA e vem para nós nessa mesma forma. Poeta; indivíduo artista da palavra; aquele que faz do banal algo raro ou que causa estranheza frente ao coloquial, à linguagem do dia-a-dia (isto quando ele não a utiliza propositadamente!). As normas dizem de POETA, que se trata de uma palavra masculina (ao longo da história, a maioria esmagadora de artistas da palavra, como de outras áreas era de homens), sendo o seu feminino POETISA. Melhor seria tratar a palavra como sendo **comum de dois gêneros**, ou seja, utilizar a mesma forma para homem e mulher, variando apenas o artigo: **o** poeta, **a** poeta. Faz muitos anos – que eu me lembre, desde os anos 70 – que assim faço e muita gente, até da mídia impressa faz. Cecília Meireles é uma poeta, das maiores que a nossa tradição já produziu. É dela a afirmação de sua condição de poeta, em peça famosa, que ora transcrevo:

MOTIVO

Eu canto porque o instante existe
E a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
Sou poeta.

2001

Irmão das coisas fugidias,
Não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
No vento.

Se desmorono ou se edifico,
Se permaneço ou me desfaço,
- não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada.

2000

Há outros termos para significar aquele que opera milagres com as palavras, tais como CANTOR, VATE, AEDO, TROVADOR, CANTADOR. Porém, nenhum é tão exato como POETA. Penso que a palavra **POETA**, como algumas outras de nossa língua deveria ser, quanto ao gênero, substantivo **sobrecomum**, como a palavra **criança**.

Em tempo: Cecília Meireles nasceu no Rio de Janeiro em 1901, onde também veio a falecer em 1964. Uma bela mulher, foi poeta extremamente habilidosa quanto ao artesanato de sua poesia, que oscilou entre lusa e brasílica. Presença um tanto arcaizante na panorâmica do nosso Modernismo. De qualquer maneira, uma fina presença.
(05 de agosto de 2000)

2001

O BOM POEMA. O QUE SERIA?

Um jovem amigo perguntou-me, entre irritado e desafiador: "Mas o que é, para você, um bom poema?" Primeiro, fiquei preocupado, pensando que o teria ofendido de alguma forma, através desta coluna, em alguns dos meus rompantes professorais, enquanto escrevia sobre a Arte da Poesia. Em seguida, pensei que seria útil deixar claras algumas idéias e que ele até estaria interessado em saber o que penso sobre poemas serem bons ou não. Por último, a complexidade da questão exigiria muitas horas para ser apenas contornada. Como quem é capaz de horas, também o seria com relação a alguns poucos minutos, tentarei dizer com centenas de palavras, o que teria

de dizer com muitos milhares.

1. Um bom poema é o que se nos apresenta perfeito, perfeito no sentido de que nada falta e nada sobra a ele e isto é o que sentimos ao lê-lo. Seria o caso, por exemplo, do "Plenilúnio" de Fernando Pessoa, já estampado nesta coluna.
2. Um bom poema é aquele que, malgrado a data da composição, sobrevive através das décadas, dos séculos e continua e continua despertando o interesse das sucessivas gerações, como os fragmentos da poeta grega Safo.
3. Um bom poema é aquele que, dentro da tradição na qual se insere, alcança o nível de excelência enquanto fatura, ao mesmo tempo em que exala um certo frescor. Peças da lírica camoniana.
4. Um bom poema pode ser aquele que nos paralisa e entra em nossa corrente sangüínea, acompanhando-nos onde quer que estejamos e que sempre o recordamos com satisfação, pois ele continua novo para nós.
5. Um poema **além de bom** (e tudo o que foi citado aqui até agora se encaixa nesta categoria) é aquele que, chegando à excelência, ultrapassa-a, trazendo inovações, acrescentando coisas à tradição à qual pertence.

2000

Para sabermos o que é bom, é preciso que tenhamos um alto repertório específico em POESIA – muita leitura/audição, de toda a tradição idiomática e de outras, até: daí é que sai o **discernimento**. O bom é bom relativamente a outro que lhe é comparável, ou a outro que não chega a sê-lo, ou a outro, ainda, que o ultrapassa. Então, para alguém ambicioso, não basta ser apenas bom: é preciso ir além, romper (nem sempre é possível; sempre é muito difícil), inovar, acrescentar um mínimo que seja ao já feito e assimilado pelos fruidores/ aficionados.

O que é **bom** depende do nível de exigência de quem julga – e, diga-se, todos julgam, mesmo quando a coisa fica só em pensamento. Ou seja, é uma questão de repertório: quanto mais alto for o seu repertório em poesia, maior será a sua exigência em tal campo (e assim acontece em todos os outros). Vinicius de Moraes é um bom poeta? A resposta é sim. SIM naquilo em que ele é (foi) bom, pois, apesar do grande

2001

domínio do **métier** do **verse maker**, há obras em que ele barateou de fato, fazendo concessões, ganhando público.

Por outro lado, posso provar por A + B que um certo poema é ruim, redundante, cheio de defeitos e, assim mesmo, gostar dele (às vezes, algo assim não sai da nossa cabeça). Gosto pessoal está dentro, mas é outra coisa. Estamos falando de crítica, de discernimento.

Goste do que gostar. Leia o que lhe der alegria. Os textos mais elaborados (difíceis, mesmo) lhe proporcionarão alegria se o seu repertório estiver afinado com eles.

2000

O grande poeta e crítico estadunidense Ezra Pound elaborou uma classificação para escritores (poetas) que também serve para quaisquer dos artistas (pintores, escultores, músicos…): **inventores**, **mestres**, **diluidores** etc. Um inventor pode também ser um mestre e, num certo momento, ser diluidor da própria obra. Um mau poeta pode ter, em meio ao entulho, uma preciosidade. No fim das contas, é tão pouco o que sobra (o tempo se incumbe de fazer a melhor das críticas). Poucos são aqueles, de longa vida, que mantêm um nível apreciável em seu trabalho. Mas poesia – como qualquer arte - sempre envolve algo de pesquisa/ experimentação e devo encontrar sinais disso num poema.

Espero que de tudo isto que aqui foi falado, tenha ficado o mais importante: a questão do empenho na aquisição de um repertório elevado para poder estar exercendo, de modo conseqüente, o discernimento, a crítica. Comparar peças, diria o poeta Ezra Pound.

(12 de agosto de 2000)

E PRA ESSA DOR TEM CURA?

2001

Há vários tipos de exposições, considerando as individuais e as coletivas. As coletivas têm sido as mais interessantes, desde aquelas em que pessoas com afinidades formais se reúnem para motrar seu trabalho, até as que, organizadas sob grandes patrocínios, envolvendo um curador geral e vários sub-curadores para cuidarem

de seções específicas. Essas exposições são as mais interessantes porque costumam trazer muitos nomes ainda não consagrados. As grandes retrospectivas individuais são importantes, porém, já trazem - pelo menos em quase 100% dos casos, perguntas (se tanto) com as devidas respostas.

No mundo hoje, das grandes exposições de Artes Plásticas, temos a Bienal de Veneza, a de São Paulo e a Documenta de Kassel. Grandes vedetes têm sido os curadores, que procuram aparecer muito mais do que aquilo que se propõem mostrar. Se assim nas mega exposições coletivas, o mesmo nas menos grandes, mas também coletivas e recheadas de muito dinheiro.

2000

Ao curador cabe fixar uma linha a partir da qual a exposição será montada. É óbvio que tudo deveria partir de um conhecimento o mais completo possível do que se está produzindo no âmbito que a mostra deseja abranger. Porém, uma pesquisa de fato em que se vai atrás da produção não chega a existir. O que se vê é curadodores pedindo sugestões a donos de galerias e críticos regionais. Por exemplo: chega em Fortaleza e, bem instalado, aciona os seus contatos e acha que pesquisou sobre a jovem produção cearense. Artista que não tenha já ingressado no circuito comercial das artes, mesmo que apenas na província, não tem chance de ser escolhido. O artista tem de batalhar, dizem. Mas eu pergugunto: Onde está a **pesquisa** que a curadoria deveria fazer? Daí, o resultado que essas exposições de abrangência nacional realizadas no eixo Rio-São Paulo, não dão sequer uma pálida idéia da produção artística do Brasil. Aos injustiçados, por terem sido ignorados, resta esperar que o tempo venha a revelar os reais valores...

2001

Coisa desse tipo já aconteceu e tem acontecido no glorioso e pobre mundo da POESIA: antologias da "nova" poesia brasileira em que poetas fundamentais de nossa contemporaneidade. Têm sido sistematicamente ignorados por não terem publicado em volume os seus poemas. Se publicar em volume é critério, onde chegaremos? Onde está a pesquisa que o crítico/antologista deveria fazer? Que estudioso é esse?

Hoje, o artista que está fora da mídia é alguém semi-morto. Admiro aqueles

que desenvolvem um trabalho - poetas e artistas plásticos - quase anônimo, tendo um compromisso apenas com a Linguagem e a Humanidade, não se importando com a politicagem que existe no meio, onde se observam exércitos (lobbies) a serviço de artistinhas que não passa, às vezes, de esécie de **14 Bis de chumbo** - não há o que os faça alcar vôo!

(19 de agosto de 2000)

2000

MANIFESTOS

Muita coisa pode ser considerada como um MANIFESTO: de um discurso improvisado (oral) a um texto político ou poema que explicite uma estratégia, que seja uma plataforma de ação. Manifestos existem há muito tempo, mas dentro dos chamados Modernismos - e é no compo das artes que a coisa nos interessa por agora - tornaram-se mais do que comuns: obrigatórios. Um MANIFESTO é um texto que torna pública uma posição: diz respeito à arte de programa e, portanto à "política das artes". Conclama à ação. Pode vir assinado por uma pessoa, um grupo (quando se trata de um grupo, deve haver concordância geral, pois para fazer parte de um grupo - de qualquer natureza - tem de se renunciar ao meramente individual, em prol do coletivo, ou seja tem de se estar de acordo com o programa do grupo) ou toda uma comunidade. Um manifesto é uma tomada de posição pública frente a destinatários específicos, tendo portanto de ter o seu repertório adequado, visando a esse público (a adequação repertorial é tão necessária como num anúncio publicitário. Um manifesto pode ter de uma lauda a cento e oitenta páginas: tudo vai depender do que se pretende expor e do público para quem se destina o tal texto. Um manifesto tem de ser publicado e isto varia de um simples folheto/panfleto, passando por um livreto, um volume, parte de um página de jornal, revista etc. O que justifica um manifesto é a proposta que a pessoa, o grupo ou a comunidade têm a fazer: uma proposta que traga alguma novidade! Um manifesto conclama à ação. Os manifestos, tanto os políticos como os artísticos, têm um mesmo

2001

teor, espírito e podem ter a mesma estrutura enquanto texto.
Num manifesto clássico, de cartilha as coisas estariam assim dispostas:
Uma introdução: situação da questão/ problema. Às vezes, o próprio título já faz esse papel.
O histórico da questão (um corte cronológico).
Análise da situação presente, com forte teor crítico.
Apresentação das soluções apresentadas para o problema por outrem, seguida de crítica pesada.
Apresentação da solução dos signatários do manifesto, como sendo a melhor.
Conclamação à ação.
Hoje?
Manifesto do Partido Comunista
Manifesto Futurista de 1909
Manifestos Oswaldianos
Plano-Piloto para Poesia Concreta
(26 de agosto de 2000)

2000

2001

DONA AMÁBILE

Quando de um de seus retornos da Europa, o grande poeta Décio Pignatari, reunido com amigos (eu incluído) falava sobre qualidade de produtos e começou a discorrer sobre a **qualidade interna** do que era oferecido a consumidores. Não nos EUA (que ele conhecia) mas da Europa, e nas coisas mínimas que eram oferecidas, havia a tal qualidade interna. Naquele exato momento lembrei-me de duas grandes mulheres artesãs de Pirajuí, as quais tive o prazer de conhecer e ter até amizade durante décadas: Dona Amábile (em italiano, sem acento) a dos doces incomparáveis e Dona Virgínia Travalon, das camisas impecáveis, que duravam o tempo de uma geração. Duas mulheres admiráveis, dois sorrisos tão diferentes: o de Dona Virgínia, a alegria pelo simples fato de existir; o de Dona Amábile, de uma tristeza nobre... É bom lembrar que o **artesão** é alguém que domina todo o processo de feitura de uma determinada coisa, é dono de seu estabelecimento e ferramentas e, às vezes, ele mesmo

comercializa o seu produto. Mas hoje o espaço é de Dona Amábile.

Soube da morte de Dona Amábile por terceiros e, mesmo assim, tempos depois. Nos últimos anos de sua vida eu não a vi. Nem sequer sabia se ela se encontrava em Pirajuí, na casa da rua Riachuelo, ou se estava morando com algum filho ou filha... Quase nunca vi um nome cair tão bem para uma pessoa: Amábile. Amável figura. Amábile Romano Ghiotto Bonadio sempre delicada ao receber-me, como era de costume, na varanda de sua casa, para as constantes encomendas, geralmente daquela deliciosa bala de coco, ou da cocada branca, como nunca provei de outra igual. Isto durante muitos, mas muitos anos, mesmo depois de eu já estar morando e estudando em São Paulo. Lembro-me: um halo de santidade envolvia a sua figura... a suavidade de sua voz, a fala pouca. Raramente um riso iluminador. Bolos de casamento e aniversário. Salgados cuja aparência e sabor não encontravam rivais. Bem, aqui cheguei ao ponto: além de grande alquimista (quem sabe juntar matérias diversas e compor uma maravilha - quem mereceria comer daquelas iguarias?) era uma finíssima artesã: tudo o que fazia tinha um aspecto dos melhores, um acabamento perfeito, de fazer inveja a qualquer dessas confeitarias famosas dos grandes centros urbanos. Quem seria digno de tanto? E cobrava pelo seu trabalho o que considerava justo. E eu digo: esse justo era muito pouco! Quem terá herdado esse talento e o terá desenvolvido? Nos últimos tempos, quando ainda trabalhava, passou a aceitar cada vez menos encomendas, só acolhendo os pedidos dos fregueses mais antigos, como era o caso de minha mãe, através de mim. Dona Amábile, alquimista-artesã, pessoa rara. Trabalhava como um ourives. Uma maga. Delírio dos diabéticos. Uma educação irrepreensível. Pensando em quem, Dona Amábile fazia aqueles doces e salgados? Concluo que ela fazia o melhor possível (e o seu **melhor** era elevadíssimo), como se fosse oferecer aos deuses olimpianos. Mal poderia ela saber que nós, os consumidores de suas delícias, éramos simples mortais. Ambrosia para os humanos!

Em tempo: Recentemente conversei por telefone com seu filho Antônio Carlos, que reside em Bauru. Ele me passou algumas

2000

2001

informações. Poucas. Em verdade eu já sabia o que queria dizer sobre essa tão querida pessoa. Precisava de algumas confirmações. Amabile Romano Ghiotto, depois, Bonadio nasceu em São Joaquim da Barra em 1916, vindo a falecer em Pirajuí, em 1994. Dona Amábile merece um lugar de honra na história de nossa cidade. Seu lugar no ceú - se é que há céus, como disse um famoso poeta estadunidense - já estava garantido.
(02 de setembro de 2000)

2000

GOD BLESS THE TEACHERS

Pobre do país que, desprezando a Educação, maltrata seus professores. Isto significa que ignora o óbvio: que somente através da Educação se pode elevar o repertório médio da população a níveis consideráveis, elevando o nível de exigência, o que obriga mudanças que venham a favorecer a grande maioria...

Foi com enorme tristeza que vi - de novo - a profunda humilhação impingida aos professores pelo Governo do Estado de São Paulo. E, diga-se, foi governo reeleito por voto direto. É impressionante: os governos democráticos, a partir de Montoro, têm sido cada vez piores e Covas vem a coroar, com sua Secretária da Educação, Dona Rose Neubauer, esse vergonhoso processo de sucateamento do ensino de 1º e 2º graus, cujos nomes foram novamente mudados: para Ensino Fundamental e Ensino Médio. Achatamento salarial e diminuição de aulas para "enxugar a folha de pagamento": de cada sala-de-aula foi surripiada uma aula por dia, o que significa que cada criança que estuda em escola estadual perdeu 25 aulas por mês! E a arrogância frente aos professores, como se não devessem satisfação ao povo. Atitudes autoritárias se viram, como nem na época dos governos indiretos e o Governador ainda vem dizer que foi vítima da Ditadura. Foi e foi premiado em seguida, como muitos outros sobreviventes do Regime Militar.

Que necessidade é essa que o Governador tem de ser agredido física e moralmente? Que misteriosa culpa ele quer expiar? Expôs-se aos professores, mas estes, pacíficos em sua quase totalidade, mal esboçaram agressões. Mas ele queria

2001

mais, muito mais! Por que essa medição de forças?

Se o Governador pensa que ganhou a parada, enganou-se. Ninguém ganhou, a população é que perdeu. A tendência do ensino é cair ainda mais. Quando é que teremos condições de reverter o processo? Tem faltado aos governos um empenho de fato, um compromisso com a Educação e, enquanto isso, sofrendo, porém reagindo, esperamos por dias melhores.

Reposição de aulas? Não há reposição que reponha. Castigar professores com corte de vencimentos, tampouco diminui o problema. Ao contrário: agrava-o.

2000

Durante e depois do período de greve, que atingiu também as três universidades públicas estaduais paulistas, o articulista da FOLHA DE SÃO PAULO, José Simão, dentro de suas peculiaridades escriturais apontou coisas exatas, acertou sempre na mosca em tudo o que abordou sobre a greve e a política educacional do governo Covas. Mas os nossos dirigentes não levam a sério o maior bobo da corte que o país já teve. Resta-nos, não apenas impedir o acesso ao poder das crias da Ditadura, mas também, não nos deixarmos enganar por aqueles falsos democratas, que nunca perdem uma chance de exercer o autoritarismo e mostrar o quão arrontes são.

Somente um povo com elevado repertório médio apresenta, também, um alto grau de exigência e daí, exige, e daí, as coisas necessariamente mudam. Diga-se: mesmo o grau de manipulação por que passa a população (e isto ocorre até nas sociedades mais avançadas) pode diminuir em função da elevação do repertório do povo. E é aí que a Educação - Escola, Professores - desempenha o papel fundamental.

Para lugar de honra na História rumam mestres maravilhosos como Dona Yola, Dona Maud, Donas Cida, Nancy e Nair Manso, José Conti, Célia Gomes da Silva Barros, Deca Cury, as Leilas Cury (Ah! a epopéia da docência nas escolas rurais) Jeanete Cury Rachid, Lolita Ramos Miranda, Anna Lia Amaral de Almeida Prado e tantos outros.

A História possui uma espécie de saco-sem-fundo que se constitui numa lixeira. Muitos de nossos dirigentes (em todos os níveis) terão um lugar garantido no LIXO DA HISTÓRIA.

2001

Em tempo: Fui professor em escolas de 1º e 2º graus durante quase trinta anos e por vocação. Só em escolas estaduais trabalhei 23 anos. Era feliz como profissional - embora o salário nunca tivesse sido bom - trabalhava naquilo que queria. Duas dezenas de greves - justas, mas desgastantes e mal sucedidas - levaram-me à exaustão. Sempre estive na ativa, quero dizer, em sala-de-aula. Na mídia são sempre os mesmos burocratas os que dão opinião. Façamos esforços para que as coisas mudem, se quisermos, de fato, um país melhor, pois tudo passa necessariamente pela Educação. E mais: pobre País (Estado) o nosso em que, num passado recente uma autoridade declarou: "A greve é justa mas é ilegal". E em que o governador do Estado mais rico disse que o professor que o agrediu, por receber mensalmente R$1.200,00, está entre os 25% mais ricos do País! Por hoje chega!

(09 de setembro de 2000)

2000

2001

ERTHOS ALBINO DE SOUZA

.Nasceu em Ubá (MG), em 1932. Poeta e estudioso da Literatura. Editor da revista CÓDIGO que, desde 1974, veicula parte da produção mais experimental da poesia brasileira. Vive em Salvador (BA).

Assim dizia o verbete que elaborei para uma publicação coletiva sobre poesia visual brasileira, que sairia publicada (1991) na Alemanha, mas que ficou inédita. Pois é, Erthos Albino de Souza, sofrendo há alguns anos do mal de Alzheimer, veio a falecer em julho último e isto eu vim a saber pelo amigo Walter Silveira que soube de outro amigo... Uma das marcas maiores dessa figura singularíssima foi a generosidade: sendo ele mesmo um poeta visual e dos bons, sempre preferiu publicar a obras de outros à sua. Foi, entre nós um pioneiro na poesia que veio a utilizar o computador, quando ainda uma máquina primitiva, mas com a qual - ele que era engenheiro de formação - chegou a fazer peças admiráveis. Porém, a grande façanha de Erthos foi editar a revista CÓDIGO, a qual financiou sempre sozinho e que teria tido mais

números se ele tivesse podido contar sempre com alguém que fizesse o projeto gráfico (a falta de alguém que se dispusesse a tal era a sua mais constante reclamação). Mesmo assim, de 1974 a 1990, saíram 12 números de CÓDIGO! Um prodígio em se tratando de revista que acolhia parte da poesia mais experimental que se fazia no Brasil. Conversei algumas vezes com Erthos por telefone (ele residia em Salvador-Bahia); trocamos poucas cartas, bilhetes diria de algumas; cheguei a participar, com um poema gráfico, do nº 10 de CÓDIGO (1985). Esteve em São Paulo no começo dos anos 90 para o lançamento de ARTÉRIA 5, revista da qual fui editor, juntamente com Paulo Miranda. Na ocasião fizemos - inclui-se aí Walter Silveira - uma grande exposição da NOMUQUE EDIÇÕES no MASP, possibilitada pela anuência do então diretor técnico Fábio Magalhães. Erthos, uma finíssima presença, tudo observava. Pouco falava. Chegamos a ir jantar num restaurante chinês da Liberdade. Quando escrevi sobre as revistas em minha tese de doutorado, ainda cheguei a falar com ele por telefone. Quando da distribuição do meu primeiro livro de prosa ficcional, enviei um exemplar a ele. Não tendo tido resposta liguei pra Salvador e ele: "Omar, quem é Omar?" Isto foi em 1995. De lá para cá, poucas notícias. Parece que uma irmã acabou indo cuidar dele, trazendo-o de volta para Minas. Erthos sempre será lembrado como o editor da CÓDIGO, como colecionador de livros - um verdadeiro bibliófilo - como alguém que dava assessoria sobre assuntos literários - Euclides da Cunha e Pedro Kilkerry, por exemplo - para muita gente: de Walnice Nogueira Galvão a Augusto de Campos. Este último, o grande poeta, em recente conversa comigo disse que guarda muito material produzido por Erthos e que, a partir do próximo ano pretende organizá-lo e editá-lo. Erthos merece ter uma bem cuidada edição de seus belos poemas.

(16 de setembro de 2000)

2000

QUEM É POETA?

No início do século, mais precisamente em sua primeira década, o grande poeta

2001

de língua alemã Rainer Maria Rilke dirigiu (respondendo) **cartas a um jovem poeta**, donde podem ser pinçadas algumas dicas incríveis. O tal jovem era Franz Xavier Kappus, que veio a publicar as tais cartas. Para os que têm dúvidas quanto à prática de alguma arte, aí vai trecho de carta. A tradução é de Paulo Rónai.

[...] Pergunta se os versos são bons. Pergunta-o a mim depois de ter perguntado a outras pessoas. Manda-os a periódicos, compara-os com outras poesias e inquieta-se quando suas tentativas são recusadas por um ou outro redator. Pois bem - usando da licença que me deu de aconselhá-lo - peço-lhe que deixe tudo isso. O senhor está olhando para fora, e é o que menos deveria fazer neste momento. Ninguém o pode aconselhar ou ajudar, - ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: "Sou mesmo forçado a escrever?" Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples "sou", então, construa a sua vida de acordo com esta necessidade. Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão. [...] 17.02.1903.

(23 de setembro de 2000)

2000

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Não cheguei a conhecer João Cabral (Recife 1920, Rio de Janeiro 1999 e, nesse interregno muitas, mas muitas cidades também fascinantes, como Sevilha, Barcelona, Porto). Não pessoalmente e isto parece uma trama do destino, que não permitira o encontro. Porém, houve três ocasiões - excluindo-se as várias e excepcionais sessões de leituras feitas pelo poeta Luiz Antônio de Figueiredo que, dizendo poemas como "O sim contra o sim", explicitava as maravilhas do trabalho

2001

de um **verse maker** que alcançava níveis estratosféricos: ninguém leu João Cabral como LAF, nem o próprio João Cabral - em que o encontro com a poesia cabralina se efetivou, sendo que o cara-a-cara quase aconteceu em duas delas :

1. Nos anos 60 o seu "Auto de Natal Pernambucano": MORTE E VIDA SEVERINA, tedo sido musicado por Chico Buarque de Holanda e encenado pelo grupo do TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo) ganhou prêmio no Festival de Teatro de Nancy, na França. De Volta ao Brasil, grande sucesso e muitas apresentações. O grupo excursionou pelo interior e, quando da apresentação em Marília, tive a oportunidade de ver a encenação, com aquele elenco original. Foi lindo! Mais tarde vim a conhecer melhor a obra de Cabral e percebi que o "Morte e Vida Severina" era o menos bom de seus textos, o menos difícil...

2000

2. Viajando para a Europa em 1985 e sabendo que ele se encontrava na cidade do Porto, em Portugal, como Cônsul, pensei em procurá-lo e levar-lhe material poético do meu grupo, no que fui ajudado por Augusto de Campos que o conhecia e pediu que lhe entregasse um exemplar da CAIXA PRETA, obra sua e de Julio Plaza. Acontece que de Portugal só conheci Lisboa e Sintra. Da simpática capital lusitana enviei o material por correio para o Porto. Depois, soube por Augusto de Campos, que ele havia recebido as publicações...

3. Quando do lançamento de suas obras completas pela Nova Aguilar, em São Paulo - meados dos anos 90 - ele compareceu e era a chance que eu tinha de vê-lo. Porém, obrigações profissionais me impediram de ir ao evento. Minhas amigas Vilma Maggio e Samira Chalhub foram, compraram um exemplar que ele autografou e me ofereceram como presente de aniversário.

Mesmo dispondo de seu endereço no Rio de Janeiro, bairro do Flamengo, onde veio a residir depois que se aposentou do serviço diplomático, não cheguei a procurá-lo. A fama do mau humor cabralino me impediu de fazê-lo, muito embora eu o admirasse sobremaneira.

Cabral ultimamente era considerado por muitos o maior poeta do mundo. O que eu sei é que ele foi um dos maiores poetas de língua portuguesa de todos os tempos e

2001

que considero *A EDUCAÇÃO PELA PEDRA,* de 1966, seu maior livro. Preciosidade maior entre outras tantas preciosidades. Eis aí um poeta cuja leitura pode ser tida como indispensável!

(30 de setembro de 2000)

FUTEBOL

2000

"Os outros times entram em campo para destruir. O Brasil, ao contrário, entra para construir. Os outros vão com tudo, a ponto de agredir o adversário Brasil: vale um gol. Glória. Se perderem para o Brasil, tudo bem, mas se vierem a ganhar, será o máximo". Foi mais ou menos isto que eu ouvi de meu jovem amigo Alexandre. Eram considerações sobre o Brasil, com seu futebol de resultados ultimamente deploráveis, e isto me fez pensar nas razões para os tais resultados e a explicação a que cheguei pode parecer paradoxal, mas é para pensar: o Brasil perdeu (tem perdido) porque não tem tido adversários à altura.

2001

Sim, é isto. O time brasileiro sempre fala um repertório futebolístico altíssimo, de quem já teve Leônidas, Garrincha, Ademir da Guia, Pelé entre outros tantos; de quem já foi tetracampeão do mundo; de quem já teve um Santos FC; de quem já contou com seleções como a de 1970 e a de 1982 que, sendo a melhor equipe do mundo e tendo feito uma campanha irrepreensível, perdeu para a Itália e voltou para casa antes do esperado; de quem começa na prática do "esporte bretão" antes mesmo de se iniciar nas primeiras letras. ALTO REPERTÓRIO. É aí que, encontrando pela frente times de baixo repertório, mas com vontade de vencer, a seleção brasileira acaba sendo derrotada, por lhe faltar o famoso "jogo de cintura" (adequação do repertório à situação específica). Disparidade repertorial. Quem conhece estratégia acaba sendo derrotado pelo que não a conhece e por isso mesmo!

Na cabeça do brasileiro o gol é importante, mas é apenas o coroamento de um processo que consiste em belas jogadas - fala-se em futebol-arte. Acontece que, no final das contas o que conta são os gols e, como se diz: "Quem não faz, toma!"

Eu compreendo as derrotas de seleções brasileiras (inclusive a da seleção principal, recentemente, frente ao Paraguai) mas não me conformo. Fico triste. Nem gosto de pensar. Só espero que, com todo o **know how** que têm com relação ao futebol, nossos times não dêem chance ao acaso que desfavorece e que venham a proporcionar ao povo brasileiro - independentemente de governos oportunistas que costumam capitalizar os feitos dos meninos - grandes alegrias. Pé na bola!

Em tempo: Lembro-me da Copa de 1974, quando o time holandês forçou mudanças em tudo - impôs uma nova estratégia - e, entre outras coisas, fez o Brasil voltar cedo pra casa. Os holandeses, naquele ano, não levaram a Taça. E nem depois.

(07 de outubro de 2000)

2000

POESIA: VER OUVIR PENSAR

2001

O poeta e crítico estadunidense Ezra Pound falou em três espécies de poesia: a que é perpassada de forte musicalidade e que é denominada melopéia; a que consiste numa espécie de "dança do intelecto entre as palavras", a logopéia e a que evoca, através das palavras, uma imagem visual (a que "projeta uma imagem na retina da mente"), a fanopéia.

A primeira quadra - hiper-famosa - do poema "Autopsicografia", de Fernando Pessoa contém, de maneira clara, as duas primeiras:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
[...]

Ou, do mesmo poeta, o verso logopaico:

[...]
Nem sei bem se sou eu quem em mim sente.

O já citado "Plenilúnio" (As horas pela alameda...) reúne as três águas: MELOPÉIA

LOGOPÉIA FANOPÉIA.

O "Comigo me desavim", de Sá de Miranda, já citado na íntegra nesta coluna, é perpassado de elementos de musicalidade e de jogos cerebrais.

Gostaria de, agora, destacar a ocorrência da Fanopéia que, como já foi dito evoca imagens: o poeta torna-se um pintor, pinta com palavras, transforma o leitor num espectador de cenas, faz com que ele veja com os olhos da mente. Vejamos três exemplos:

2000

SATÉLITE

Fim de tarde.
No céu plúmbeo
A Lua baça
Paira
Muito cosmograficamente
Satélite.
[...]
(Manuel Bandeira)

[...]
Pobre esqueleto branco entre as nevadas
roupas!
[...]
(Cesário Verde)

2001

longo da linha

Coqueiros
Aos dois
Aos três
Aos grupos
Altos
Baixos
(Oswald de Andrade)

(14 de outubro de 2000)

LIVROS DE POEMAS

Há livros e livros de poemas. Há alguns que são simples reuniões de poemas em volumes, coisa que muitos poetas fazem periodicamente, dada uma produção

incessante. Outros livros, porém, são inteiros, pensados, são redondos, como os de João Cabral de Melo Neto, que concebia um livro como um todo, com unidade, mesmo sendo composto por poemas curtos. Da produção poética em Português, no século XX, tenho alguns poucos livros em alta conta, justo aqueles que proporcionam prazer por inteiro, e vou enumerá-los agora:

.De Oswald de Andrade: *Pau-Brasil* (1925) e *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927);

2000

.de Manuel Bandeira: *Libertinagem* (1930);

.de Fernando Pessoa: *Mensagem* (1934);

.de Carlos Drummond de Andrade: *Alguma Poesia* (1930) e *A Rosa do Povo* (1945);

.de João Cabral de Melo Neto: *A Educação Pela Pedra* (1966).

São Livros que podem ser lidos em uma hora e meia ou em duas horas, mas depois ocuparão muitas horas do resto de nossas vidas, tão belos são: trazem a poesia em versos, da melhor. É claro que essa lista poderá ser ampliada e isto pode ser feito por você! Porém, compare, você já terá critérios. Poema isolado é uma coisa, conjunto é outra.

2001

Em tempo: *Mensagem* é uma espécie de épico: o épico possível apresentado num concurso por Fernando Pessoa. Épico estranho, pois que é feito de quadros congelados, não tendo, portanto, a movimentação que caracteriza os épicos. Tem, sim, muito de histórico, de referencial, mesclado a um lirismo sutil, que se utiliza de poemas curtos, com versos de diferentes medidas que não chegam a seiscentos (contra os mais de oito mil decassílabos dos *Lusíadas*, de Camões!). São quadros precisos da saga lusitana, só que estáticos... Peças pequenas, os poemas que compõem o livro são verdadeiras jóias. Foi o único livro de poemas que Fernando Pessoa publicou em Português (1934), pois muito de sua obra poética saiu em revistas. Pessoa veio a falecer em 1935, aos 47 anos de idade. Bem, e o tal concurso? Pela obra-prima da *Mensagem* Fernando Pessoa recebeu um prêmio de "segunda categoria"...

(21 de outubro de 2000)

POESIA E TEORIA: O QUE LER?

Em matéria de poesia, é melhor começar com poemas e esta recomendação já foi feita anteriormente. A partir daí, um pouco de teoria não faria mal a ninguém.

No universo do teórico, há dois tipos de leituras: as que são técnicas, como os tratados de versificacão e as que refletem sobre o fenômeno poético; aí, um atalho diria respeito a comentários e à crítica propriamente dita e quem melhor faz isso são os próprios poetas - de Manuel Bandeira, passando por Borges e Octavio Paz, a Décio Pignatari. É importante ler sempre o que dizem os poetas sobre poesia, além daquela que eles fazem. Essa reflexão poderá estar num artigo (numa prosa metalingüística) ou até num poema (vide "Poética", de Manuel Bandeira, "Procura da Poesia", de Drummond, "Anti-ode", de João Cabral, por exemplo). Tratados de versificação, temos de recorrer ao de Olavo Bilac e Guimarães Passos e ao de Said Ali (este, com um certo cuidado, pois o sistema que ele adota não é o que acabou ficando consagrado entre nós, o de contar até a última sílaba forte...).Há dicionários úteis: dos de rimas aos que trazem toda a terminologia do mundo da Poesia (figuras etc).

Quanto aos textos que refletem, teríamos de começar pelos gregos e chegar à segunda metade do século XX. Porém, não é para ninguém se assustar, são poucos os textos realmente fundamentais, os quais podem esperar até que o seu repertório possa dar conta deles. Depois, lê-se tudo. Bem, os textos são os seguintes: a *Poética* de Aristóteles (deixar Platão para depois, com seus textos que tocam a questão da poesia e dos poetas, pois, num primeiro momento, aquela discussão toda não interessa). "A Filosofia da Composição", de Edgar Allan Poe. "Poesia e Pensamento Abstrato", de Paul Valéry. "Os caracteres da escrita chinesa como um meio para a poesia", de Ernest Fenollosa. *ABC da Literatura*, de Ezra Pound. "A Arte como Procedimento", de Chklóvsky. "Lingüística e Poética", de Roman Jakobson. E, especialmente para os de lusilíngua, mormente os brasileiros, "Texto e História", de Haroldo de Campos.

Isto já é um material que dará o que pensar por, pelo menos, uma década. Parta,

2000

2001

depois, para outros autores, pois você já terá parâmetros teóricos para julgá-los.
(28 de outubro de 2000)

MASP – MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO "ASSIS CHATEAUBRIAND"

2000

Criado em 1947, o maior museu de arte da América Latina, o MASP, traz consigo o peso de três nomes, a saber: Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi. Mortos, já, os três, o Prof. Bardi recentemente, aos 99 anos. Pietro e Lina cheguei a conhecer pessoalmente, ainda que pouco. Conversei com ambos, mais com ele, pois era comum que o encontrasse no elevador do museu e isto era oportunidade para cumprimentá-lo. Visito o MASP desde os anos 60, quando ainda se encontrava no prédio dos Diários Associados, na 7 de Abril, centro de São Paulo. Talvez que, excetuando-se as pessoas que trabalham no museu, eu seja quem mais tenha estado em suas dependências: penso que mais de quatrocentas vezes (em algumas para ver três ou quatro peças, as minhas preferidas: um Toulouse-Lautrec, um Cézanne, um Monet, um Manet, a "Bailarina de Catorze Anos", bronze de Degas). O MASP é um pequeno grande museu. Isto quer dizer que possui um acervo pequeno, se formos compará-lo com museus da Europa e dos Estados Unidos, mas grande no sentido de que as obras que lá se encontram são da mais alta qualidade: qualquer museu do mundo desejaria tê-las. Um museu, em verdade não precisa ter cem mil peças. Com quinhentas obras se faz um grande museu, bastando para isto que elas tenham qualidade. Um museu serve para dar uma idéia de como a Arte se comportou num determinado período ou desde sempre, mas, antes de tudo, serve para possibilitar o acesso de todos ao que de melhor se produziu em termos de arte, além da preservação e conservação das obras. Mas um museu, que não precisa ser necessariamente completo, tem como papel principal possibilitar ao fruidor a experiência que é aquele de estar frente a frente com um objeto único, aurático. Todo Museu interessa porque é constituído de objetos únicos.

2001

Mário Pedrosa , grande crítico de arte, em carta de 1958 a Oscar Niemeyer, propõe um museu para Brasília que seria feito, não de obras, mas de cópias e reproduções, dada a impossibilidade de se formar, na nova capital, um museu realmente importante. Com toda a grandeza e sabedoria de que era portador, Mário Pedrosa não pensou que as coisas mais importantes que um museu pode oferecer são - mesmo que poucos - objetos únicos que possibilitem a experiência acima mencionada. Em outras propostas o crítico foi mais feliz. Hoje falamos em banco de dados, banco de imagens. Nada disso substitui a tal experiência. Quanto ao MASP, continuo um seu admirador, só não concordo com o processo de kitschização por que tem passado, pois as curadorias têm construído um museu (falso) antigo dentro do moderno, destruindo o projeto original de Lina Bo e expondo as obras de uma maneira tradicional. Cada vez gosto mais do projeto de exposição da arquiteta italiana: sem paredes, suportes de vidro, uma visão geral do que está sendo exposto. O MASP de Lina Bo: arquitetura e exposição, eram elementos diferenciadores que valorizavam o museu como um todo. Para se estudarem certas fases da Arte Ocidental, é preciso sair-se do Brasil, porém o MASP já oferece aos aficionados um mínimo que não é nada pouco.

(04 de novembro de 2000)

2000

(ERRÂNCIAS DE) DÉCIO PIGNATARI

Se conheci pessoas absolutamente geniais e que tive a sorte de ter uma longa convivência, Décio Pignatari é uma delas. Uma coisa que chega a incomodar em Décio é o excesso... de inteligência. Sim, excesso de inteligência. Em tudo o que diz e/ou escreve: formulações claras e contundentes, sempre. Tudo isto me vem à cabeça a propósito da leitura de seu último livro (terminei de lê-lo ontem, 23 de maio de 2000) *Errâncias*, publicado pela Editora do SENAC. Belo volume, bem cuidado graficamente, mas sem nenhum arrojo. Textos são escritos a propósito de fotografias curtidas ou tiradas pelo próprio Décio. Elas seriam o ponto

2001

de partida para digressões e para uma escrituração maravilhosa. Décio tem uma escolha lexical e uma articulação do verbal raras. Os textos ficam entre a prosa histórica - à maneira de uma crônica - e a prosa ficcional artística, de uma força não encontrada na atual prosa de ficção brasileira. Tem cara de testamento, em que o autor aborda pessoas - principalmente - que mereceram a sua atenção. E estas acabam sendo bem poucas, pouquíssimas, dentre as milhares com quem Décio conversou mais de meia dúzia de vezes nesses seus mais de setenta anos. Muito embora alguns resenhadores tenham colocado livros outros como antecessores do de Décio, para mim, o livro mais próximo de *Errâncias* é o *Atlas* (1984) de Jorge Luis Borges. A prosa de Décio, ali é tão refinada que chega às alturas de um Machado de Assis, assim como sua poesia se aproxima muito da de E. E. Cummings, por serem ambos(Décio e Cummings) os maiores olhos tipográficos deste século.

2000

Bem, a propósito da obra de Décio Pignatari, veio-me à memória um poemeto que ele mandou para a revista ARTÉRIA 1 (1975) e nunca mais publicou. Não o assumiu em se ***POESIA POIS É POESIA PO&TC***:

2001

Ai!cai

signos que ficam - faço!
porém, signo dos signos,
não fico - passo.

(11 de novembro de 2000)

JOSÉ LINO GRÜNEWALD

Com quantas palavras se faz um poema? O que a poesia tem a ver com o espaço em branco - o silêncio - da página? Um poema pode induzir a brincadeiras e jogos? As respostas podem ser obtidas olhando o poema que se segue, de autoria de José Lino Grünewald:

vai e vem

e e

vem e vai

Este é o mais famoso poema concreto de José Lino Grünewald, de 1959 (primeira publicação em NOIGANDRES 5, de 1962) poema que espanta pelo que nele há de simplicidade, economia e sabedoria. Correu o mundo.

2000

Morando no Rio de Janeiro - carioca que era Zélino - poucas vezes estive com ele: que eu me lembre duas: uma em 1975, logo depois de lançada a revista ARTÉRIA 1. O encontro foi num bar de Copacabana e ele ficou impressionado com o poema reviravolta de Paulo Miranda que, por sinal possuía uma grande afinidade com o seu "vai e vem", porém o que o outro obrigava em termos de passeio do olho, o de Miranda exigia em termos de manuseio. Em ambos a dimensão lúdica importante. O segundo encontro se deu nos anos 80, em São Paulo, em casa de Augusto de Campos, companheiro e cunhado - ambos nascidos em 1931: Zélino dia 13 e Augusto no dia 14 de fevereiro.

José Lino, além de importante poeta, foi jornalista, crítico de cinema, tradutor, grande conhecedor de poesia além da tradição de Língua Portuguesa e um expert em música popular brasileira e outras, que conhecia como poucos (principalmente a que foi feita antes da Bossa Nova).

Faleceu, José Lino Grünewald, em julho deste ano. O corpo não agüentou tanta extravagância e se desincumbiu da alma... É um dos cariocas mais ilustres deste século e isto não é pouco. Gostava das frases de efeito, como que sentia prazer em chocar ouvintes menos avisados. Teve o grande mérito de produzir poesia boa e pouca. Numa época de excessos, teve a coragem de ser parcimonioso e simples.

(18 de novembro de 2000)

2001

UMA CERTA FOTOGRAFIA

Aquela fotografia havia me provocado náuseas: tal compleição física me causava repugnância e o maior desejo meu era não vê-la e, a seguir, esquecê-la. Como?! Como poderia o fotógrafo ter flagrado algo inimaginável? Não, não era eu aquele ser puro nariz, que faria mirrar o poemeto célebre de Bocage (Nariz, nariz e nariz), parodiado/recriado belamente por Juca Chaves. Uma magreza de fazer dó: um nariz amparado por um esqueleto andante (ou supostamente andante). Um braço-só-osso estendido, apanhando das mãos da paraninfa aquele diploma. Era o ano de 1969 e eu acabava de concluir o Curso Clássico, no IEDAP.

2000

É, a fotografia como um signo indicial, ou seja, como um signo que traz as marcas físicas do seu objeto (no caso, eu) incomodou-me além do normal. Fosse um desenho, uma caricatura (um nariz com uma pessoa por detrás) seria tolerável, mas uma fotografia?! Abominei aquele registro, não o adquiri do fotógrafo e releguei o fato (a foto) ao esquecimento.

2001

Eis que um dia, neste Ano da Graça de 2000, falando com meu irmão Válter ao telefone, ele me disse: "O Volpato me entregou uma foto sua, talvez dos anos 60 e que ele encontrou entre os encalhes da firma. Não sei se você se lembra dela. Deve ter sido em sua formatura. Está guardada. Quando você vier para Pirajuí, eu lha darei". Estremeci, mas nem tanto. Aquela fotografia me veio à lembrança como, nada mais nada menos, que uma FOTOGRAFIA: a prova da minha feiúra juvenil. Mesmo assim, fiquei ansioso para revê-la. Aquele esqueleto coberto com panos de cor cáqui!

Examinando a foto calmamente, percebi que não sentia nenhum asco, não tinha nenhum pejo. Sem problemas, eu a mostraria a qualquer pessoa, dizendo que era eu e como eu era magro e como parecia deprimido naquela solenidade de um dezembro escaldante. Guardei-a com muito cuidado, do mesmo modo que conservo fotos, para mim, preciosas.

Já que fiz referência ao grande Bocage, poeta português que viveu de 1766 a 1805, vai aí, como brinde aos meus leitores, seu precioso poema por mim acima referido:

Nariz, nariz e nariz
Nariz que nunca se acaba,
Nariz que se ele desaba
Fará o mundo infeliz!

Nariz que Newton não quis
Descrever-lhe a diagonal,
Nariz de massa infernal,
Que, se o cálculo não erra
Posto entre o Sol e a Terra
Faria eclipse total.

(25 de novembro de 2000)

2000

LIVROS: POR QUE LÊ-LOS?

Para que serve um livro? Para ler, diriam todas as pessoas que têm a palavra livro como parte integrante de seu vocabulário. Porém, eu diria diferente: um livro não deve necessariamente ser lido: ele até pode ser lido.

É muito bom saber que as coisas são ou podem ser assim. Acontece que os livros "querem" ser lidos e o pior desafio que se pode fazer a um deles é não lê-lo: passar pela estante, olhar com desprezo e sequer tocá-lo. Por outro lado as pessoas esperam que, se você está na posse de um livro é porque deve tê-lo lido.

Engano. Um livro pode esperar anos, até décadas ou até mesmo não ser lido por aquele que o possui. Às vezes temos um livro pelo simples prazer de termos ao nosso alcance uma fonte de conhecimentos: a coisa fica ali, disponível. Mas por falar em disponibilidade, eis aí a INTERNET. Então, não é necessário ter em casa um volume ou muitos, que venham a ocupar um grande espaço e até atrapalhar (não para quem ama livros e não apenas o seu suposto conteúdo: gosta, curte o livro enquanto objeto e fatura gráfica).

Bem, livros eu os adquiro desde a adolescência e gosto de possuí-los. Alguns adquiro para uso imediato, outros para suprir a falta, completar conhecimentos específicos, porém, alguns outros compro na certeza de poder lê-los no futuro. E o futuro chega e se torna presente e passado, bastando que estejamos vivos para ver (ler).

De todos os casos de livros que em minha estante esperaram muito para

2001

serem lidos, um é o mais interessante: *As Palavras*, do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre. Trata-se de um texto autobiográfico, permeado de refexões complicadas sobre o existir. Diria: um texto difícil, não tanto pelo emprego lexical como pela complexidade da carga semântica e de sua articulação narrativo-pensamental. Um texto pesado. Bem, durante meu Curso Clássico li, juntamente com alguns amigos, textos de Sartre, principalmente os de ficção: contos, teatro etc. Textos propriamente filosóficos, pouca coisa. Foi nessa época, segunda metade dos anos 60, numa de minhas viagens a São Paulo, que adquiri vários volumes do filósofo francês, entre os quais o mencionado *As Palavras*. Era o ano de 1967 (na época, tinha o costume de colocar meu nome nos volumes que comprava, mais o ano. Hoje - de duas décadas e meia, para cá - deixo que o livro seja um objeto ao portador...). De sua leitura, não passei da décima página. Abandonei a empreitada.

2000

Tudo transcorria normalmente quando, lendo, em 1997, o volume autobiográfico de Caetano Veloso *Verdade Tropical* (diga-se: interessante, excessivo, narcísico, obra de quem passou por anos de psicanálise, com alguns acertos de contas e injustiças - com Rogério Duprat, o grande arranjador da Tropicália, por exemplo - bom porque Caetano é bom em quase tudo o que fez e faz, mas, convenhamos, ninguém tem tanto para dizer, que precise de 510 páginas!). Na obra, Caetano faz referência ao texto sartreano, mostrando a maior consideração por ele.

Foi aí que me lembrei de procurar a obra em casa de minha mãe. Lá estava o volume intacto, aguardando ainda que eu me dispusesse a lê-lo. E foi o que fiz, sem nenhum prazer e eu o li na íntegra. Percebi que, se por um lado, literariamente, não era uma escritura excepcional, por outro, o pensamento de Sartre era uma coisa datada e, portanto, out of date, demodé(e).

Essa experência de ler uma obra adquirida trinta anos depois, eu a relato aos alunos que me olham, via de regra, descrentes. Mas é esta a verdade verdadeira.

Amo os livros. Faço-os, compro-os, ofereço-os de todas as maneiras. Porém penso que um livro não deva necessariamente ser lido, mas a leitura entra como uma

2001

possibilidade. Porém, um livro quer mesmo é ser lido!

(02 de dezembro de 2000)

MEU AVÔ: O CHICO TURCO

Pirajuí é das cidades que nasceram nesta Noroeste do Estado de São Paulo, na virada do século XIX para o XX e nasceu em função do café, que se alastrava por estas paragens, chegando a ser precedido pela estrada-de-ferro, café que atingiria o norte do Paraná, mas que, antes, trouxe muita glória para esta região - toda aquela glória que o dinheiro pode proporcionar, na sua exata medida. Pirajuí chegou a ser o maior município cafeeiro do mundo.

2000

Uma das coisas a se notar (e o café, que fez com que a gloriosa São Paulo dos desbravadores, sempre pobre, começasse a conhecer a cor do dinheiro quando atingiu a Província, ainda na primeira metade do século XIX): o cheiro do dinheiro propiciado pelo ouro-verde despertou interesse, o que fez com que a região se fosse povoando de gente de todo o mundo, a qual se superpôs ao estrato nativo - o dos indígenas (havia muitos índios em nossa região; a maioria acabou perecendo) - e da população de origem luso-brasileira. Vieram italianos, espanhóis, portugueses, árabes cristãos, principalmente do que depois seria o Líbano (antiga Fenícia), russos, poloneses, japoneses (1908, Santos: a primeira leva de imigrantes nipônicos).

Há mais ou menos cem anos, chegava ao Brasil meu bisavô, pai de minha avó Lula, fixando-se na região de Pederneiras, São Paulo. Meu avô, pai de minha mãe, nascido no Líbano em 1888, época em que a área estava sob o domínio do Império Turco (daí o equívoco de chamar os de cultura árabe de turcos, erro que se consagrou em nosso país, mas não só) chegou ao Brasil em inícios do século XX (1910) e acabou por se fixar em Pirajuhy, abrindo firma já em 1912: a que veio a ser a CASA ÚNICA (é o que consta no registro da Associação Comercial de São Paulo).

Rachid Cury, que ficou conhecido como Chico Turco, casou-se com sua prima-irmã

2001

Lula Neme, em 1915. Constituiu família - numerosíssima: o casal teve 12 filhos - e manteve lojas em Pirajuí e no Balbinos.

A mais antiga loja ainda viva de Pirajuí (a Casa Única resiste!) já teve de tudo: de arroz e feijão a tecidos e gasolina.

A casa (que, como de costume, ficava acoplada ao estabelecimento comercial) sempre aberta: não havia dia em que duas ou três pessoas de fora não ficassem para almoçar e/ou jantar. Muitos dos que chegavam da terrinha lá se hospedavam. Hóspedes? De três dias a três semanas, a três anos!... Já não existe essa hospitalidade ou generosidade - são outros os tempos. Ninguém mais se dispõe a tanto! Quando nasci, em 1948, ainda foi em casa de meus avós.

2000

Lembro-me de alguns dos grandes amigos da casa, como o Dr. Jorge Meirelles da Rocha (conduta irrepreensível: correto, sempre disposto, generoso, simpático. A conta: uma vez por ano e bem aquém do que deveria ser) os Santaroza (fazendeiros de café, família muito numerosa, cuja amizade com minha família se conserva até hoje) Sr. Chico de Góes (pessoa finíssima, continuou freqüentando a loja diariamente, mesmo depois da morte de meu avô. Havia uma cadeira sempre esperando por ele, que era recebido pelo Mude - Edmundo - irmão de minha mãe).

Casa de meus avós: uma mistura de Líbano com Brasil paulista: quibe com arroz e feijão. Café: a síntese Arábia-Brasil.

Meu avó Rachid Cury: o Chico Turco, como todos o conheciam. Não éramos turcos (trata-se de uma outra etnia) e sim pertencentes a povo de cultura árabe não-islâmica que adotou o Brasil como moradia perene: descendentes em linha direta de Abraão, árabes cristãos, em definitivo nos trópicos.

Pirajuí era um fragmento da cidade que se tornava uma metrópole nacional. Pirajuí, como muitas outras cidades paulistas, era uma espécie de miniatura da Capital: São Paulo de Piratininga.

Em tempo: Era numerosíssima a colônia árabe em Pirajuí (talvez que só perdesse para a italiana e a portuguesa) que chegou a ter uma escola onde se ensinava a língua árabe. Hoje, muitos dos nomes de famílias já não existem em nossa cidade. Meu avô

2001

chegou a fazer fortuna, mas, num único negócio (por confiar na palavra dos outros: ele era um homem de palavra), perdeu sete mil sacas de café: todo o seu capital móvel. Porém caiu de pé. Seus filhos mais velhos (Salim, Miguel, Carlos, o "Gidala") chegaram a estudar em São Paulo, em escola árabe. Chico Turco não chegou a ficar muito velho: um diabetes aliado à má vontade com relação a regimes alimentares fez com que perdesse uma perna e em seguida morresse. Foi no ano de 1956.

2000

Obs.: Interessante seria se, neste periódico, pessoas de Pirajuí escrevessem sobre suas respectivas famílias. Que os muitos relatos fossem formando uma certa história do Município. Que a memória dessas famílias fosse preservada pelos depoimentos, incluindo os registros fotográficos e outros.

(09 de dezembro de 2000)

2001

A ESCOLA DO FUTURO

Em fins do ano passado, alunas minhas do IA-UNESP, não sei se para se desincumbirem de uma tarefa vieram me perguntar sobre como eu achava que seria a escola do futuro. Sendo alguém que sempre gostou de questões e tendo sido quase sempre professor, atrevi-me a lhes responder, embora calmamente, sobre como eu pensava o problema ESCOLA. O problema. Sim. Numa sociedade que cresceu como cresceu a nossa (refiro-me à sociedade do Planeta) nos últimos duzentos e cinqüenta anos, a escola foi-se tornando, a cada dia que passava, mais e mais importante. Porém, a sua configuração e o processo de ensino/aprendizagem poderão estar mudando radicalmente. E tudo tem a ver com as mais avançadas tecnologias, com aquilo que está tão em moda falar, que é a chamada EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA. Bem, tudo de que necessitará a escola do futuro já está aí, mas a viabilidade econômica para uma aplicação geral terá de esperar mais algum tempo . Por isso dizemos, ainda, ESCOLA DO FUTURO. Numa tal escola , o

professor ou instrutor continuará a ter um papel fundamental, só que, de uma central, que cobrirá uma pequena cidade, ou parte de uma megalópole, dará intruções a um número muito maior de alunos que terão a chance de perguntar ou responder no ato a estímulos. Ao mesmo tempo, vai ser visto pelo mestre e demais participantes do processo: da AULA. TV e INTERNET, tudo acoplado, com telão plano de alta definição nas casas. Periodicamente, um encontro de participantes com aula cara-a-cara, até ao ar livre, como eram as preleções socráticas na Antiga Grécia. A abrangência, de tempos em tempos poderá aumentar até uma escala nacional, ou mesmo mundial, dependendo dos conteúdos a serem ministrados e dos interesses que estiverem em jogo.

2000

.....

Sempre fui contra reprovações. Difícil foi a vez que não tive problemas em conselhos de classe nas escolas estaduais onde trabalhei. Sempre considerei uma barbaridade alguém falante e pensante do Português, aluno freqüentador das aulas vir com zero ou E em Língua Portuguesa. Como seria possível? Afinal, o aluno, além de não escrever, não falava? A escola tem de julgar o aluno, mas sempre julga com uma única medida, quando sabemos que há tipos diferentes de inteligência. Como reprovar um aluno numa única disciplina? Ele poderá ser tão bom em outras... Não subestimo meus alunos. O tempo me ensinou que, às vezes, o melhor não é o que sempre se saiu bem nas coisas escolares, embora até possa vir a ser. Atualmente, nas duas instituições de ensino superior onde trabalho, encontro alunos com repertório acima de qualquer média e sei que eles contam com muitas fontes para obter informação: do convívio com os colegas (onde brotam discussões) ao livro, INTERNET, discos, TV, rádio, aulas, conferências, viagens freqüentes... Por quais razões eu complicaria a a vida dos alunos com provas dificílimas se, no presente e num futuro próximo, eles disporão de toda informação essencial para que tenham um bom desempenho na vida? Minha grande preocupação é dar boas aulas. Quando avalio através dos instrumentos tradicionais, procuro medir a aplicação, pois a inteligência - muito embora transpareça em tudo o que ele fizer - poderá sonegá-la e só mostrá-

2001

la plenamente em ambiente completamente outro. Que a avaliação tradicional não seja algo intimidador ou o melhor juiz.

Espero que a ESCOLA DO FUTURO resolva esse tipo de problema. O desempenho na vida é que fará a melhor avaliação. Que o diga Einstein!

(16 de dezembro de 2000)

2000

DO DIREITO À BELAMORTE

Assim como euforia, eufemismo, eufonia, eurritmia, evangelhotêm algo de positivo, bem belo, bom, agradável, dado pelo prefixo grego **EU**, **eutanásia** significa a morte agradável, bela, ou, pelo menos, morte que vem para bem. Sabemos que a palavra tem a ver com uma certa ação, que esbarra em questões éticas e religiosas e que consiste no abreviamento do sofrer: a EUTANÁSIA (THÁNATOS = morte) seria a indução à morte frente ao inevitável sofrimento a caminho do fim. Na Holanda, mesmo não legalizada, já era praticada e agora se encaminha para ser um procedimento legal. Permissão para provocar a morte.

Não quero fazer média com religião, nem ser politicamente correto, tampouco moderninho, mas a Holanda, país que nós pirajuienses conhecemos, principalmente pelos padres católicos que de lá vieram para nossa paróquia, permanecendo durante anos – e, é claro, o Padre João, inesquecível figura, sobressai – Holanda que já esteve na vanguarda de tanta coisa de ordem comportamental, vem agora reiterar sua posição com o encaminhamento da legalização da eutanásia.

Doença é coisa dura, o envelhecimento é terrível. Tudo se torna suportável desde que a pessoa possua a alegria de viver: o bem-estar-no-mundo é fundamental para qualquer idade, onde quer que se esteja nesse nosso pequeno planeta. A velhice traz consigo uma série de desvantagens: processo de enfeamento, enfraquecimento,perda da objetividade, perda da curiosidade (ou sua diminuição), indisposição, falta de vontade, tédio. Dizem que se ganha em sabedoria

2001

(se tanto). Isso consolaria alguém? De qualquer modo, velhos são fundamentais nas comunidades, assim como crianças e jovens. Só que poucos são os que têm paciência com os idosos, que ficam sem interlocutores.

O escritor argentino Jorge Luis Borges falava com tranqüilidade sobre a morte, dizendo estar pronto para desacontecer. Contava também sobre uma sua avó e sua mãe, Dona Leonor Acevedo de Borges, que esperando morrer durante o sono, chorava ao se dar por viva no dia seguinte. Só desencarnou, a velha mãe, aos 99 anos. Pessoas velhas podem chegar a um estado de tédio total e apenas suportar a existência. Mas suportam! Pessoas louváveis essas que suportam o tédio por anos a fio e não provocam a própria morte (não foi o caso do filósofo Sócrates que, no ano de 399 aC, preferiu tomar a cicuta a que foi condenado, mesmo ante a possibilidade de fugir). Porém, num futuro não muito distante, dada a superpopulação da Terra e ao aumento da média de vida (dizem que, em alguns países, passará dos cem anos. Deus me livre! Minha parte eu quereria em céu, um céu católico) o tédio grassando as cidades, pessoas levantarão a bandeira do direito à morte, mesmo gozando de plena saúde. E haverá departamento especialmente destinado a examinar os pedidos e executá-los. A realidade estará se encontrando com o que já expusera a ficcão. Isto não será bom nem mau. Será o inevitável.

Eu, por meu turno, louvo os que suportam até o fim natural uma existência medíocre, inútil e entediante. Já basta a angústia da certeza da morte. E que vivam os vivos!

(23 de dezembro de 2000)

2000

ENFIM, O FIM DO SÉCULO

A história é construída. Construída por aqueles que selecionam temas sobre os quais vão escrever e escrevem. Escrevem com base em documentos por eles selecionados e interpretados à luz de teorias que funcionam com uma espécie de "filtro". O que escrevem passa, obviamente, pela visão de mundo, pela visão da classe social/comunidade a

2001

que pertencem os historiadores. Eles, então, constróem.

Tempo: está intimamente ligado à História (o nome e a origem do campo de estudo são gregos). "História é a ciência que estuda o homem no tempo" (sem deixar de considerar o espaço). O termo grego **khronos**, significando **tempo**, entra em muitas palavras por nós utilizadas, a começar por **cronologia**. E a cronologia foi e é uma preocupação das mais variadas civilizações. Tendo sido formado em História e tendo exercido por quase três décadas o ofício de professor,, sempre tive preocupações com a questão **tempo** – não com a péssima obrigação de decorar datas, pois o importante é saber das coisas, se se colocam antes ou depois de outras que lhes são postas como referências. As próprias questões que envolvem o ser humano sobre a face da terra eram por mim cogitadas. E nós? E a nossa família? Quanto tempo tem a nossa família? Uma pergunta que eu fazia sobre isto para as quintas séries no primeiro dia de aula: "Alguém, aqui, tem algum parente que viveu há cinco mil anos?" Fazia, geralmente, um grande silêncio, seguido, às vezes, de um categórico **não**. Porém, sempre havia aqueles mais rápidos no gatilho, como foi o caso de um certo Germano – inteligência fulgurante – que me respondeu: "É claro, professor, senão, como é que eu estaria aqui hoje?" Isto servia para detonar qualquer preconceito em relação à antigüidade no Planeta. Já bastavam as questões que envolviam a aristocracia nos vários lugares e, em São Paulo, os quatrocentões, já tão decadentes e mesmo os apenas centenários. Acontece que, às vezes, não temos à mão as referências quanto à origem... Quando temos, nós as usamos com orgulho. Como, por exemplo, eu me colocar como descendente em linha direta de Abraão – pelo menos, é o que diz a tradição – já que os árabes e judeus, semitas que são, descendem do Patriarca. E para chocar principalmente os evangélicos (sempre sabidos nas questões das Sagradas Escrituras) eu dizia: "Jesus Cristo é meu primo!" Bem, as brincadeiras eram bastante sérias. O que não diriam os de ascendência africana, então? Tudo indica que o ser humano surgiu primeiro na sofrida e gloriosa África!

Bem, mas retomemos a coisa da

2000

2001

cronologia: cada civilização tem a sua, estabelece (determina, escolhe) seu ano 1. Este é diferente para chineses, judeus, cristãos, muçulmanos, assim como o foi para os gregos da Antigüidade. O nosso ano 1 – nós, pertencentes à Civilização Cristã Ocidental – corresponde ao ano do nascimento de Cristo. Mesmo aí, porém, houve problema, pois quem tardiamente calculou, calculou errado o nascimento de Jesus Cristo. Este teria nascido cerca de quatro anos antes e, portanto, já teríamos mudado de século e milênio, bem antes. Mas, do jeito que as coisas ficaram, é melhor deixar... O erro se consagrou e é o que vale.

2000

Já que vale isto, é bom saber que o ano que termina em zero encerra a década, em zero zero, o século, e, em zero zero zero, o milênio. Porém, toda a graça estava na coisa dos três zeros de 2000 e até a mídia cometeu erros em função disto. 2000, em verdade, está encerrando a década, o século (XX) e o milênio (2º dC). 2001: novo milênio, século década.

SALVE! AUGURI! XAIPE!

(30 de dezembro de 2000)

2001

2001

2000

2001

INFORMAR-SE

Alguém pode viver em meio a um mar de informações e não ter interesse em absorvê-las. O contrário pode ocorrer: num lugar afastado do burburinho dos grandes centros, dependendo do interesse e das fontes necessárias, uma pessoa poderá estar bem informada. São Paulo é a mais bem informada cidade do País, o que não significa que basta estar em São Paulo para se estar por dentro das coisas. O informar-se requer esforço. Possuir alto repertório dá trabalho.

Democracia quanto ao conhecimento é permitir o acesso de todos à informação e não obrigá-los a engolir informações altamente complexas. Nem todos estão a fim de adquirir certas informações, aquelas que uma elite presunçosa acha que o povo deva ter. Ser bem informado não significa ter lido três mil volumes etc etc etc. Ser bem informado é ter o conjunto das informações necessárias para um bom desempenho no campo em que se atua.

Oswald de Andrade, acusado de ler pouco, dispunha, no entanto, das informações necessárias (sabia onde buscá-las) para ter uma performance das mais destacadas em nosso Modernismo, tendo feito obra substancial no campo da Poesia, da Prosa Ficcional, da Teoria/Crítica e do Teatro. A tão propalada pouca leitura de Oswald não correspondia à verdade; ele simplesmente não era um rato de biblioteca, mas informava-se também nos livros. É importante destacar que o livro é apenas uma dentre as muitas

2002

2000

fontes de aquisição de conhecimentos, não a única, embora importantíssima.

Se, em outros tempos, era difícil dar conta das informações disponíveis, hoje, é impossível: somos bombardeados pelas mídias. É óbvio que 90% do que aparece é lixo cultural, na melhor das hipóteses. Mas aí é que está: não é fácil selecionar, extrair as pérolas em meio ao estrume. Precisamos contar com quem nos ajude na seleção daquilo a ser digerido: professores e críticos (aqueles que têm prazer em transmitir conhecimentos e os que fazem uma crítica iluminadora). Sempre se pode contar com os

2001

mais velhos próximos de nós, que deverão nos auxiliar no trabalho de seleção estética e outros. Nisso tudo, algo de muita importância é o domínio da língua, no sentido de uma expressão clara e correta do pensamento, o que não se confunde com a mesquinhez dos purismos.

O poeta e crítico Ezra Pound, muitas vezes citado nesta coluna teve, entre outras, a preocupação da transmissão do melhor da tradição poética. Como passar adiante tais conhecimentos? Daí ter trabalhado a noção

2002

de **Paideuma** (a palavra é grega e a noção, emprestada de outrem, ganhou colorido poundiano). Organizar um paideuma significa selecionar tão rigorosamente peças da tradição, que o leitor iniciante, com o mínimo de esforço, venha a ter em mãos o melhor do que se produziu. O máximo de informação estética num mínimo, quantitativamente falando.. Um mínimo em quantidade com o máximo de qualidade. **Non multa sed multum**. Não muito mas muito. Pouco, mas, o melhor!

(06 de janeiro de 2001)

TV/CENSURA

Liberdade de expressão. Você já pensou sobre isto? Hoje, no Brasil, há liberdade de expressão? Há limites para a tal liberdade? A TV apresenta qualidade? A censura é legítima? Todas essas são questões que acabam por envolver todos nós e deveríamos nos preocupar com as possíveis respostas.

Eu diria que hoje, no Brasil, há

2000

liberdade de expressão, legalmente falando e de fato (quem viveu a recente Ditadura Militar, principalmente a época do Governo Médici, haverá de concordar comigo).

A liberdade, porém, tem limites. Um é mais prosaico e diz respeito ao próprio emprego: uma pessoa (jornalista etc) não pode se posicionar contra a linha editorial do órgão de imprensa onde trabalha. Outro, mais importante e mais difícil de observar, é o limite de caráter ético. A questão ética é sempre a mais delicada…

Como disse um desconhecido filósofo: "Liberdade é como dinheiro: melhor tê-la. Não é bom usá-la em sua totalidade".

2001

Isso tudo também me faz lembrar de um aforismo/título de Millôr Fernandes: "Livre pensar é só pensar".

Adentrando a questão da TV brasileira: a TV é, hoje, o mais importante dos veículos de comunicação do Brasil e já faz algum tempo (a 1ª transmissão ocorreu em São Paulo, no ano de 1950). Na melhor das hipóteses, salvam-se 10% de toda a programação. E, em se tratando de TV comercial, que depende de anunciantes, que exigem retorno em termos de audiência, é assim mesmo e no mundo todo. A mediocridade, o KITSCH não têm fronteiras, diga-se.

2002

A TV não tem obrigação de levar ao ar "papos cabeça" mas até chega a fazer isto. Para certos tipos de informação devemos procurar livros, filósofos, jornais e desligar a TV. Cultura de massa é isso mesmo: pura diluição de quaisquer complexidades, mas, às vezes, há abuso no sentido de se ser ruim e a-ético, num desrespeito flagrante ao telespectador que quase nunca tem a consciência disto. Pior que o sábado, na TV brasileira, é o domingo. Na guerra pela audiência, ganha quem conseguir fazer o pior.

Porém, a nossa TV é das melhores do mundo e tem sido, de fato, um sucesso. Daqueles mencionados 10% salvam-se trechos de novelas, reportagens, noticiários, mini-séries, entrevistas etc. A qualidade televisual (a maioria diz televisiva) existe e é pouca, mas, para os que podem ver TV (os que têm tempo para), a não ser que se contentem com muito pouco ou quase nada, predomina a salsicharia.

Um desafio para os alunos de Comunicação era o de selecionar, numa

2000

semana, o pior da TV brasileira, condensando-o em 50 minutos. Seria um trabalho com chances a prêmios. Veneno de cascavel! (Alguém se lembra da série "Mondo Cane" dos anos 60?)

A censura, pensada como uma instituição superior, ditando regras, nunca é legítima – "legitima-se" pela força. Não deve existir. Chega de arbitrariedades! Esse filme eu já vi (nós já vimos). O melhor a fazer será a pressão exercida através de cartas, telefonemas, e-mails etc, ou mesmo a atitude extrema de desligar o aparelho de TV. O público que é quem , em última instância, paga, é que deve exigir o aprimoramento da programação.

2001

Recentemente, gente boa cometeu o deslize de falar, sugerindo algo como a volta da censura, de uma certa censura, mas corrigiu a tempo. Vade retro! Abaixo a censura! E que viva a qualidade.

(13 de janeiro de 2001)

2002

MARIA YOLANDA LOPES MANSO DA COSTA REIS

Só quem assistiu durante alguns anos às suas aulas pode ter uma idéia do que seja uma AULA fora do comum e da magnífica professora que foi Dona Yola, pessoa ainda bastante ativa na comunidade católica de Pirajuí.

Era uma professora pra ninguém botar defeito: porte imponente (uma mulher alta, corpo cheio sem obesidade e bonita; roupas geralmente neutras, nunca chamando a atenção) com uma desenvoltura de fazer inveja a qualquer repórter de televisão. Dona Yola tinha tudo: uma inteligência perceptível em tudo o que fazia, conhecimento profundo dos assuntos sobre os quais discorria, um timbre especial de voz, que teria feito sucesso em rádio e que, dada a maneira como articulava as mensagens, passava a necessária credibilidade. Geografia era a sua disciplina e ela honraria todos os que se ocuparam do estudo desse Nosso Planeta, desde os gregos, até seus colegas contemporâneos, como é o caso do Professor Aziz Nacib Ab'Sáber.

2000

Eu era simplesmente siderado em suas aulas no "Pujol". Fascinavam-me seus conhecimentos que eram originários de leituras de livros, jornais, revistas especializadas que ela assinava, como a National Geographic, ainda em inglês (língua que ela dominava, assim como espanhol e francês, passando pelo latim), da observação, das viagens que fazia sistematicamente pelo Brasil, o que foi ampliado com viagens para outros países sul-americanos, para países da Europa e para os Estados Unidos. Quando explicava, portanto, sabia do que estava falando: conhecia por ter visto/estado, além das informações hauridas em livros e outros fontes. Isto me faz lembrar das viagens do "pai da história", Heródoto, que resultaram nos famosos e fascinantes "nove livros".

2001

Dona Yola utilizava um mínimo de recursos didáticos, com um máximo de rendimento: sua presença, com a irrepreensível comunicação verbal-oral, giz, quadro-negro. Neste, uma quase taquigrafia ilustrada… Suas aulas: verdadeiras reportagens. Aulas quentes. Quentura como a que coloca McLuhan com relação aos meios de comunicação. Sonhávamos (nós, seus alunos) com as descrições das paisagens naturais: formações florestais homogêneas, heterogêneas, savanas, estepes, tundra, desertos… Nas tarefas: mapas que, com um simples olhar, ela detectava falhas e dizia um "refaça!" Assim, aprendíamos.

2002

Lembro-me do meu vestibular, em inícios de 1970: das 25 questões de Geografia do exame de Conhecimentos Gerais, só errei uma e por mera distração… As aulas de Dona Yola estavam vivas em minha cabeça.

Seu amor pelo Rio de Janeiro, sua paixão pela Civilização Estadunidense davam um colorido especial às suas aulas. Dona Yola, em seu ofício de docente fez sempre o melhor que pôde. E ela sempre pôde muito. Muitíssimo!

(20 de janeiro de 2001)

UMA ESTIRPE EM EXTINÇÃO

Uma estirpe em extinção. Conheço algumas mulheres que, parece-me,

2000

pertencem a um pequeno grupo que já não terá mais razão de ser. Mulheres que foram educadas para servir – dos pais, aos irmãos, marido, filhos e netos. Têm a vocação – como os santos – de viver em função do bem-estar dos outros. Como os santos! Servir. O que para elas importa é saber se o outro está bem, se se alimentou, se precisa de algo.

Em minha família existiram muitas e ainda há algumas. É claro que não é privilégio [exclusividade] de minha família, mas esta eu observo desde sempre e de bem perto e posso, portanto, falar com propriedade. Algumas dessas mulheres já se foram, outras mantêm acesa essa chama, estranha em época de egoísmo desenfreado. Generosidade é pouco para nos referirmos à sua melhor qualidade.

2001

Mas hoje, a homenagem vai para uma tia – Tia Salime – irmã mais velha de minha mãe e que, tendo nascido em Pirajuí, aqui se criou, residindo, após o casamento, no Balbinos, Guarantã, Bauru e, por último, em Pederneiras (cidade onde, há cerca de cem anos, se estabeleceu um seu avô libanês, pai de sua mãe Lula Neme Cury). Um anjo-da-guarda, era daquelas pessoas a quem não era preciso pedir nem lembrar: uma percepção (desconfiômetro, em termos algo vulgares) aguda fazia dela um radar que, uma vez detectando problemas, fazia tudo para extirpar ou minorar a dor. Hospitaleira. Chegar em sua casa era certeza de acolhimento: recebia sempre com alegria e como que revivendo séculos de tradição, oferecia água para abluções e, em minutos, uma farta mesa estava posta.

2002

Chegou a ser, embora por pouco tempo, bisavó. Não suportou a morte do marido, com quem experimentava uma espécie de simbiose, de quem cuidou com esmero nos últimos anos.

Tia Salime faleceu numa tarde de domingo, num leito de hospital, em Pederneiras. Naquele dia, eu, com dois irmãos, lá estivemos, visitando-a. Agonizante, ela nos reconheceu, dizendo os nomes dos três, demonstrando surpresa e alegria. Sedada, parecia querer dormir.

Eu ainda fiquei alguns minutos com ela. Num momento, deu a prova extrema de sua rara educação: pediu-me desculpas por não poder me dar atenção, não conseguia evitar o sono que estava chegando. Cerrou

2000

os olhos. Dormiu. Saí do quarto do hospital.

À tardinha, já em Pirajuí, recebemos o telefonema comunicando a sua morte, enquanto dormia. Fui a última pessoa a falar com ela.

E nós, sobreviventes, vamos nos lembrando desses seres maravilhosos, que pediram demissão da vida e não deixaram substitutos.

(27 de janeiro de 2001)

2001

ACASO E NECESSIDADE

Acaso e necessidade têm sido os motores dos progressos humanos. Acaso envolve uma discussão complexíssima, que não caberia aqui desenvolver – há livros inteiros tratando disso. Acaso pode ser qualquer fenômeno (**fenômeno**: aquilo que se nos apresenta), aquilo com o que não se contava. Acaso existe. Por outro lado, a necessidade que obriga à busca, à pesquisa que resulta em descobertas, invenções que, patenteadas ou não, acabam sendo patrimônio da Humanidade. Não importa que uma empresa que financie um grupo de cientistas esteja pensando apenas nos lucros que os resultados trarão. Uma vez chegando a resultados satisfatórios, estes acabarão sendo de todos. Conquistas da Espécie. Agora, o acaso: é preciso estar atento, é necessário que se tenha repertório para percebê-lo e para vislumbrar a sua importância. Alguém envolvido em alguma pesquisa estará sempre atento a tudo e considerará as ocorrências e procurará saber das causas e das implicações advindas dali. Que o diga Alexander Fleming!

(03 de fevereiro de 2001)

2002

2000

O QUIBE

É óbvio que eu não me lembre da primeira vez em comi quibe - eu, descendente de árabes libaneses, que mantiveram no Brasil alguns de seus hábitos alimentares e pratos típicos. Da riquíssima e deliciosa culinária árabe libanesa, é o quibe o mais famoso dos pratos, bastante divulgado no Brasil, também entre os não-árabes.

(Não só o Brasil tem a maior colônia de japoneses fora do Japão, mas a maior colônia de árabes libaneses fora do Líbano. E a maior concentração de descendentes, tanto de japoneses como de libaneses, encontra-se no Estado de São Paulo. Asiáticos do Próximo-Oriente os libaneses, do Extremo-Oriente, os japoneses.)

2001

QUIBE: trigo, carne, sal. Erva-de-cheiro (aqui, mais o hortelã), pimenta (dita) síria. Cebola. Para o recheio: carne, cebola, sal, pimenta e snobar (pinholes). Varia o modo de preparar e temperos, de região para região do pequeno país do Mediterrâneo Oriental, que nasceu modernamente em 1945 - de uma civilização milenar, o Líbano caberia cerca de 24 vezes no Estado de São Paulo. Lá, carne de carneiro, aqui, sem perda da qualidade, carne bovina, que pode ser coxão mole, patinho ou alcatra. Para uma porção de trigo, um pouco menos de carne (há quem iguale as porções). Trigo de molho na água, no máximo, uma hora antes do preparo, o qual será espremido com as mãos, para poder ser misturado com a carne moída e sal a gosto (há quem não coloque ainda os demais temperos, para conservar a cor da carne, mas podem ser juntados, nessa massa, cebola, pimenta e erva-de-cheiro).

2002

Em outros tempos (mesmo no Brasil, embora apetrechos tenham sido trazidos de lá da terra dos fenícios) o quibe, essa massa, era socada num pilão de pedra com mão de madeira. A seguir, foi utilizada a máquina de moer carne, tração muscular humana. (Minha avó Lula fazia quibe, religiosamente, aos domingos. Eu era um dos que ficavam para moer duas, três vezes aquela massa. Como compensação, porções generosas daquela delícia. Poucos quibes se comparavam ou se comparam ao que minha avó fazia. O de minha mãe, que cozinha desde os doze anos (ou antes) iguala-se em sabor, mas é

2000

diferente...) Depois, veio a máquina elétrica para facilitar as coisas. Há quem só moa bem a carne e depois mistura-a com o trigo deixado de molho, sovando o conteúdo. Água fresca ou mesmo gelada deve estar à disposição para o ir umedecendo.

Não há segredos para se obter um bom quibe. Trigo bom, carne boa, temperos: é só preparar... Porém, muitas pessoas diziam que as mulheres árabes não davam a receita completa, o que não corresponde à verdade. A questão é a seguinte: além da receita, deve-se fazer tudo o que um verdadeiro

2001

mago da cozinha faz: observar em ação alguém que saiba fazer. Aí é que se dará o aprendizado. Enrolar o quibe para que seja frito (e, além do formato mais conhecido, há outros dois) é preciso, pelo menos, uns três anos de prática - é como o candidato a ceramista, para poder fazer com perfeição um certo tipo de vaso. Atenção: muita carne na massa, o quibe estoura, abre, na hora de fritar.

O quibe pode ser **cru** - é servido com cebola crua branca. Pode-se adicionar, na hora, manteiga derretida ou azeite. Pode

2002

ser comido com qualquer pão, mas se tiver os pães árabes, a experiência estará enriquecida. A tal ráchua (recheio) pode ser comida junto (assim sempre foi em minha casa): carne moída refogada na manteiga e temperada com cebola branca, sal, pimenta mais os pinholes, se houver. Delícia das delícias, mas sendo uma comida pesada, é bom rogar a Deus pela boa saúde, para que se possa comê-lo sempre. Pode ainda acompanhar o quibe cru, para se ter uma refeição completíssima, coalhada seca com azeite e zattar, azeitonas pretas curtidas no óleo, uma salada de folhas (alface, rúcula) com tomate, cenoura crua, pepino. Limão, tanto para a salada como para o quibe cru.

O quibe ainda pode ser **cozido** numa sopa de coalhada - **labania** - ou numa sopa comum de arroz com caldo de carne. Pode ser **assado** em forma: é o o chamado quibe de assadeira. E, por último, **frito**.

Não sei dos limites do quibe no mundo árabe, nem mesmo sei se é conhecido em todos os países de cultura árabe: no Líbano e na Síria, é certeza. Sei que é um prato delicioso e nutritivo e que não chega a fazer mal àqueles que são parcimoniosos no comer.

2000

No Brasil, o quibe tem sido um sucesso há mais de cem anos e os árabes e descendentes são identificados com a iguaria e até chamados de "comedores de quibe". Eu colocaria o quibe como uma das melhores comidas do mundo, assim como a combinação do arroz com feijão mais acompanhamentos (bife, batata frita, salada de alface com tomate e cebola branca, abóbora verde refogada).

Interessante é que o Líbano é o país das frutas. As frutas típicas de lá, dizem, são incomparáveis. Porém, no Brasil, nenhum libanês trocaria a banana nanica por qualquer

2001

outra fruta. Quanto à comida, os libaneses souberam apreciar a riqueza dos pratos típicos brasileiros, assimilando-os, sem abrir mão de sua tradição, também tão rica.

Em matéria de comida, eu prefiro todas as melhores do mundo! Do vatapá, passando pelo risotto e arroz com feijão, ao quibe...

[**PS**. 1. Há uma espécie de quibe que é feito com peixe, ou seja, ao invés da carne vermelha, usa-se o cação, por exemplo. Parece-me que tem a ver com a Semana Santa dos árabes cristãos. Daí se conclui que, para os árabes, o trigo paira acima de todas as coisas (comestíveis)!

2002

2. O quibe, mormente o que se assemelha a uma bolacha redonda, o quibe chato, pode ser assado na brasa. Deve ser colocado sobre uma esteira metálica própria, creio.

3. Essa coisa do braseiro para certas comidas árabes é algo que só comendo para saber. Mesmo com todos os confortos, no interior do Estado de São Paulo, minha avó Lula (LÚLO, em árabe = PÉROLA) manteve por muito tempo fogão a lenha, na cozinha de fora, e o braseiro. A panela de charutinho de folha-de-uva ficava cerca de quatro horas cozinhando, nos domingos, em que tampouco faltava o quibe.]

(10 de fevereiro de 2001)

MINHA MÃE

Ela não se sentava à mesa conosco quando tomávamos as refeições. Porém,

2000

estava sempre à disposição, trazendo os bifes, fritos um a um; as batatas: fritas na hora, por etapas. Água gelada ela trazia a um pedido - era o líquido que tomávamos durante as refeições, coisa que eu, indiferente ao álcool, considero a bebida mais acertada para acompanhar pratos, já que não altera o seu sabor. Ela era a última a se sentar e isto parecia a coisa mais natural do mundo. Normalmente atarefada com as coisas da casa, costumada desabafar: **Sou escrava do dever**!

Nascida em Pirajuí, em 1925, minha mãe (**Salme** no registro, **Odete** para todos os demais efeitos e por gosto de minha avó Lula) foi educada para servir e da melhor maneira possível. Desde sempre soube que seria uma dona-de-casa e tudo giraria em torno disto, inclusive a não-necessidade de prosseguir com os estudos: já sabia o suficiente para um bom desempenho no lar, quando resolveu não mais freqüentar as aulas, com a anuência dos pais. Daí que, apesar de muito mimada por seu pai, o Chico Turco, preparou-se para o futuro papel e, naquela casa, grande e povoada, não faltaria a oportunidade para viver situações as mais diversas: uma casa com doze filhos, mais agregados e visitas. Às vezes, exercia a autoridade da mãe no comando da casa, estando já casada a irmã mais velha. Aos doze anos já podia cozinhar (contou-me Pedro Rachid que, quando nasceu a Odetinha, nos anos 30 - que recebeu o nome em homenagem à minha mãe - ela foi cozinhar em lugar de tia Ramzia, que era prima de meu avô Chico Turco, mas que veio do Líbano com meu pai, tio Daud e seu irmão Elias, tendo desembarcado em Santos, em 1º de fevereiro de 1930. Para que a menina pudesse cozinhar, teve de colocar junto ao fogão um caixotinho para que ela subisse e alcançasse as panelas). Casou-se, em outubro de 1945, depois de recusar pedidos muitos: todos de pessoas de origem árabe libanesa e, hoje, todos mortos, inclusive o felizardo Sáber, o escolhido. As bodas, não representaram propriamente um desligamento da casa paterna: dos cinco filhos que minha mãe teve, os dois mais velhos (sou o segundo) nasceram lá. De todos os netos de meus avós Lula e Rachid, os filhos de minha mãe foram os que mais presentes estiveram em todos os momentos daquela casa.

2001

2002

2000

Nas raras vezes em que meu pai tinha convidados, geralmente para o jantar, que começava cedo - 19h00 - era mais ou menos assim: Mesa arrumada sem excessos, mas com alguns requintes: toalha e guardanapos de linho, da Ilha da Madeira, louça inglesa, talheres - os melhores da casa (de um faqueiro para ocasiões especiais). Água gelada. Como entrada: tomate cortado em quatro, pepino (como só os de origem árabe sabem escolher) azeitonas pretas, coalhada seca, pão, azeite. Quibes fritos. Uma canja feita com galinha caipira (naquela época só se comia frango, galinha provindos da roça) que podia ser tomada ao mesmo tempo em que se comiam quibes. Uma salada simples de folha, tomate e cebola branca. Arroz à moda árabe (feito na mateiga - derretia-se manteiga para se fazer comida - com carninha moída e snobar, quando tivesse) carneiro aos pedaços, feito na panela. Senão, costela de carneiro recheada com arroz. Sobremesa simples: um creme que era comido com algum doce de fruta em calda e frutas frescas da estação. O infalível café que não era coado, mas assentado depois de passar por uma peneirinha (era assim que minha mãe fazia). Delicioso café. É claro que, nessas ocasiões, minha mãe jamais se sentava à mesa - apenas servia, com aquela sua timidez frente a pessoas de cerimônia, mas exalando a beleza e refinamento de maneiras que a acompanharam sempre e sempre. Belos jantares!

2001

A lembrança mais antiga com relação às letras é a de minha jovem mãe lendo para os então quatro filhos, na casinha da Rua 7 de Setembro, todos acomodados em sua cama de casal, crônicas de David Nasser e de Rachel de Queiroz, da revista O CRUZEIRO (RQ tinha, no periódico, uma página, a "Última Página"). Porém, grande saudade da infância é de como eu dormia bem - como um anjo, dir-se-ia. Todas as tardes íamos para a casa de minha avó Lula e, na volta, já noitinha, eu vinha dormindo em pé e Dona Adiba Tuma, com uma porta da loja levantada, uma cadeira para fora, ainda parava minha mãe para conversar um pouco. Eu chorava de sono, mas tinha de esperar. Minha mãe, com sua sempre presente amabilidade, conversava com a anciã libanesa; mais respondia às perguntas que ela lhe fazia. Enfim, chegávamos em

2002

2000

casa! Bendito o sono que eu dormia...

Minha mãe, felizmente vive. Suas grandes qualidades esmagam seus poucos defeitos. É generosa, o que faz dela uma pessoa popular na cidade, principalmente entre os mais humildes. É uma muralha. Espero que dure muitos anos e gozando de boa saúde.

Esta é a minha visão da mãe que tenho. Presente no meu dia-a-dia. Cada um que esteja lendo que tente encontrar na minha a sua.

2001

Em tempo: Sempre que como em casa de minha mãe - e, invariavelmente, é uma comida pra lá de boa, costumo elogiar, no ato:

- Isto não é comida de gente! Esta comida é para deuses. Ou:

- Este é o melhor arroz-feijão que comi nos últimos dez anos! Ou:

- Hoje, no mundo, ninguém comeu melhor do que nós. Onde este quibe? Onde este charutinho de folha de uva com frango? (Certas comidas chegam a um sabor tal, limítrofe: dali para diante, o desconhecido. Impossível ultapassar aquele nível de prazer gustativo!). Ou:

2002

- São Paulo tem tudo, mas nada que se compare com essa sua comida!

E trata-se da verdade mais verdadeira.

(17 de fevereiro de 2001)

O KITSCH

A palavra KITSCH é de etimologia meio complicada, mas, de qualquer maneira, vem do alemão e já é utlizada, desde algum tempo, pelas pessoas de um certo repertório, em várias partes do mundo (afinal, não é só o português, mas outras tantas línguas utilizam o conceito eficaz de KITSCH). Em português, não temos palavra que dê conta de tudo o que a dos alemães abrange. BREGA: é apenas um aspecto do fenômeno. JECA. CAFONA: de origem italiana, foi muito utilizada por nós nos anos 60, é pobre.

KITSCH: existe desde tempos remotos, mas se tornou marca definidora de uma

2000

época que, emergindo com as Revoluções Industriais, elevou o consumo à categoria de valor maior. KITSCH envolve tudo: de um objeto, passando por um texto, até uma atitude. Pode existir em tudo, porém, às vezes, não se mostra tão facilmente: é uma questão de grau, a incidência. KITSCH pode ser a diluição de estruturas complexas e aí temos um barateamento, uma facilitação, como das composições de música erudita para toda a música popular (e aí teríamos vários graus de KITSCH: de Zezé de Camargo e Wando, a Chico Buarque e Caetano Veloso). Exagero/ostentação: coisa de novo rico, o qual tem todo o dinheiro necessário, mas falta-lhe repertório. Exibicionismo/ intimidação (coisa para impressionar os menos favorecidos): torneiras de ouro (uso de materiais luxuosos, sem melhoria das funções - Bruno Munari). O decorativo suplantando o funcional (de uma xícara enfeitada a um texto com excesso de adjetivação). Mentira estética, como colocou Umberto Eco: como exemplo: traços modernóides numa pintura de alma (estrutura) acadêmica. KITSCH não é necessariamente mau gosto. Mau gosto é KITSCH de baixo repertório. Há KITSCH de alto repertório: certas composições musicais eruditas, poemas, pinturas. E aqui poderíamos citar Portinari, entre outros, que possuía um grande talento e domínio técnico extraordinário, mas que utilizava estilemas do cubismo sem vivê-lo e fora de época, o mesmo fazendo, quando artista já maduro, com o "Guernica", de Picasso: sua série "Bíblica" (acervo do MASP) é quase cópia da famosa obra do pintor de Málaga. Bom gosto também carrega sua parcela de KITSCH, pois gosto é coisa convencionada, portanto, redundante. Não sem razão Marcel Duchamp considerava o gosto - o bom e o mau - o maior inimigo da arte. E todos consomem arte, alguma forma ou modalidade de arte, nem que seja algo extremamente diluído. Para se perceber o KITSCH é preciso que o fruidor, o leitor, o apreciador tenha um certo repertório específico, senão, ele não estará nem aí. Consumirá gato por lebre, na maior.

2001

Se a coisa é KITSCH, não significa que seja barata, pecuniariamente falando. Condomínios de alto luxo, concreto armado em estilo neoclassicóide: KITSCH. A tal torneira de ouro. Uma "perua" (que peca

2002

2000

sempre pelo excesso). Uma limousine branca. A chegada, de helicóptero, em uma festa. A festa do Oscar. Casamento em Las Vegas. Todas as cartas de amor ("são ridículas", disse Pessoa/Campos). O AMOR não é KITSCH, natureza não é KITSCH. A tradução do sentimento em palavras é que é KITSCH: baba-se mel. Filosofias baratas são KITSCH. Seção souvenir em posto de beira de estrada: um museu não-intencional, um mostruário exemplar do KITSCH.

O KITSCH pode ser apropriado criticamente: a obra daí resultante não

2001

é KITSCH, propriamente, mas utiliza-se do KITSCH, como no caso da POP ART estadunidense, de Warhol a Lichtenstein e Rauschenberg. A POP é grande arte.

Não devemos temer o KITSCH, pois ele impregna tudo em maior ou menor grau. É bom que tenhamos repertório para poder abordá-lo - e, por que não? - adotá-lo criticamente.

Em tempo: Quanto mais **básica** for uma coisa, menos **kitsch** ela será. [O afastar-se das essencialidades implica um aproximar-se do kitsch.]

2002

(24 de fevereiro de 2001)

AUGUSTO DE CAMPOS: UM POETA PARA MUITOS SÉCULOS

Conheci pessoalmente Augusto de Campos no ano de 1974 (era o mês de novembro). Foi a propósito do meu livro de poemas ***Jogos e Fazimentos***, que lhe havia entregue pouco antes mas, principalmente devido à grande vontade de conhecer o autor de poemas que eu admirava sobremaneira. Tendo entregue o livrinho, fui ter com ele algumas semanas depois e o poeta foi direto ao que havia de melhor naquela obra imatura e fez comentários precisos. Deu-me inúmeros trabalhos (edições de autor) dele e de outros poetas, mostrando - de cara - o grande divulgador que era e é das coisas novas. Num dado momento me falou das dificuldades do caminho que eu havia escolhido, pois, se fazer poesia já não era fácil, aquela pela qual eu havia optado e que

2000

envolvia experimentação, era mais difícil ainda. Na saída, como era noite e chovia, acompanhou-me com guarda-chuva à rua, até que eu pudesse pegar um táxi. De lá em diante, tornamo-nos amigos e ele, assim como seu irmão Haroldo de Campos (se os Andrades do Modernismo sequer eram parentes, os Campos do Concretismo são irmãos, ambos geniais) e Décio Pignatari sempre colaboram com as publicações coletivas da NOMUQUE, editora que fundei com Paulo Miranda, naquele mesmo ano de 1974, e que sempre funcionou à margem do sistema editorial brasileiro.

2001

Já me referi, nesta coluna, ao fato de que toda época é rica, dependendo do lugar onde nos colocamos, com relação aos acontecimentos. Pois é: em minha época de juventude, em São Paulo (e nunca deixei de estar - no mínimo mensalmente - em Pirajuí) pude conviver e ter, portanto, como interlocutores, alguns dos maiores poetas do século XX, donde destaco, agora, Augusto de Campos. E é apropósito dos 70 anos que o poeta completa: nasceu, AC, em São Paulo, em 14 de fevereiro de 1931. Data comemorável por tudo de EXTRAORDINÁRIO que ele fez e tem feito.

2002

Preocupado com inventar, Augusto de Campos foi co-fundador da Poesia Concreta, movimento que nasceu no Brasil e na Alemanha, espalhando-se pelo mundo. Em 1953, o poeta já elaborara a série POETAMENOS, poemas onde a utilização da cor entrava como elemento de ordem estrutural, o que bastaria para lhe garantir um lugar entre os poetas-inventores do século XX. Mas não parou por aí, continuou produzindo poemas que formaram um **corpus** fundamental, indispensável em termos de Planeta Terra. Foi co-fundador e colaborador das célebres revistas NOIGANDRES e INVENÇÃO, portavozes da Poesia Concreta no Brasil. Como teórico/crítico, exerceu desde cedo uma metalinguagem mais do que conseqüente: iluminadora, assinando, entre outros, o importante e coletivo Plano-Piloto para Poesia Concreta, de 1958. Quando escreve sobre Poesia e Música – duas de suas paixões - é aquela maravilha de texto, texto de quem, além de saber o que está dizendo, faz a coisa com o máximo de prazer. O tradutor de poesia Augusto

2000

de Campos mereceria ser abordado com a maior atenção e o será oportunamente. AC já foi considerado o maior tradutor de poesia para o Português, de todos os tempos. Sendo grande poeta e encarando a tarefa impossível da tradução como uma categoria da criação, ele tem recriado, desde os anos 50 do século que passou (!): Mallarmé, Dante, Cummings, Donne, Arnaut Daniel, Rilke, Hopkins, Maiakóvski, Rimbaud e tantos outros.

Grande divulgador da poesia mais avançada e o melhor interlocutor que um outro poeta possa ter, Augusto de Campos sempre primou pela generosidade. Quando habitava, com sua bela, atenciosa e sensível esposa Lygia Azeredo Campos (irmã do poeta Ronaldo Azeredo) o apartamento 63, do número 23 da Rua Bocaina, nas Perdizes, em São Paulo, eram constantes as reuniões que promovia com os amigos poetas, onde a conversa rolava por horas sempre agradável e proveitosa, com almoços e jantares memoráveis.

2001

Nesses seus setenta anos, Augusto de Campos produziu uma obra que só honra o Brasil e a Humanidade. Adentra o novo século/milênio a todo vapor, pesquisando as mais avançadas tecnologias, colocando-as a serviço do seu ofício de poeta . Poeta maior, eu diria. God bless the Poet!

(03 de março de 2001)

2002

SIM E NÃO (ANFITRIÕES E CONVIDADOS) – PARTE A

Há muitas culinárias em que você pode passar três, quatro meses sem repetir o cardápio. Porém, o que temos observado é que nenhuma delas mata seus detentores de fome. Bem ou mal, os membros de uma certa comunidade sobrevivem, pois podem ser determinantes, numa dieta alimentar, as condições locais somadas ao estágio de desenvolvimento cultural. Há cozinhas de uma sofisticacão e criatividade admiráveis (e é isto que aqui nos interessa): a francesa, a italiana, a chinesa, a japonesa, a árabe, a espanhola, a brasileira… Nesses casos, mesmo com poucos recursos, fazem-se pratos dignos de figurarem na memória. Há

2000

todo um **know how**, que integra a tradição e que garante qualidade com um mínimo de recursos. Para quem aprecia, belos e saborosos pratos.

Trago este texto pensando no Estado de São Paulo, onde se observa uma grande diversidade étnica, valores mil, mistura… O que vai escrito abaixo destina-se, não aos que tendo muito, delegam tarefas a outrem, mas aos que tendo o suficiente, põem a mão na massa. São conselhos não solicitados e que podem ser encontrados no livro ***Cru ou Cozido : uma aproximação à arte do bem-comer***, do Dr. Ângelo Monaqueu, autor

2001

pirajuhyense, desconhecido em sua própria terra.

Em sendo anfitrião ou convidado, há coisas com relação às quais se deve estar atento. Senão, vejamos:

.Se você sabe que terá problemas, dê um jeito de evitar o almoço ou jantar: recuse polidamente o convite. Em último caso, marque-o em um território neutro, num restaurante, de preferência.

.Uma refeição - almoço, jantar, ou mesmo um lanche (como nós brasileiros entendemos) - não pode ser uma aventura. Surpresas

2002

são desagradáveis em 97,5% dos casos. Uma refeição deve ser uma espécie de ritual em que se celebra o bem-comer. Deixe as aventuras gustativas para os muito jovens e/ou para quando você estiver viajando. Refeição: reiteração de experiências agradáveis. Informação tendente a 0.

.Não há falta maior de imaginação do que um almoço em que se conversa acerca de negócios. Certos assuntos não deveriam ser tratados durante uma refeição. Incluem-se, aí, aqueles que reviram o estômago.

.Você que adora um álcool: não faça com que dez pessoas fiquem em função de sua bebericagem.

.Você que conversa demais. Procure comer mais - embora devagar - e falar menos. Não deixe que o seu papo excessivo atrapalhe a degustação alheia.

.Não vá a refeições sociais (nem a recitais e concertos) se estiver gripado, com tosse indiciadora de catarro. Volte no mês seguinte… e são!

.Sal: melhor pouco. Melhor não colocar que colocar demais. Comida salgada - a não ser aquelas que requerem o sal a mais (e existem as tais) - não tem conserto: você

2000

aumenta os ingredientes e, pela quantidade, a comida acaba perdendo a qualidade. Pior a emenda que o soneto.

.Nunca convide para um jantar em sua casa se você não domina o **métier**: melhor trazer um cozinheiro, encomendar de fora a refeição completa ou levar a visita a um bom restaurante (com algum dinheiro tudo isso é possível, em São Paulo ou Pirajuí). Agora, se você é um mago da cozinha, com pouco fará muito.

.Nunca teste prato novo com visitas.

.Se você estiver fazendo regime alimentar, não tente impingi-lo às visitas (ódio será o mínimo que elas poderão sentir por você).

2001

.Não deixe animais circulando junto à mesa de refeições (o argumento de que em casas nobres etc etc etc, não vale - é coisa de outros tempos, tempos em que a higiene não era valor maior, ou era considerada de modo diverso).

.Tenha uma pia para abluções (num lavabo, de preferência).

.Não repare em gafes imperdoáveis à mesa. Da próxima vez, escolha melhor os seus convivas.

2002

.Não queira mostrar as maravilhas culinárias de sua etnia, qualquer que ela seja (veja que os franceses comem **escargot**, além de não cultivarem certos hábitos básicos de higiene) principalmente se ela diferir fundamentalmente da dos convidados. Haverá tempo para isso, sempre com aviso prévio.

.Alguns répteis, ou mesmo mamíferos roedores, cérebros (miolos) não importa de que animais, moluscos, crustáceos, testículos de carneiro, peixe cru, rim bovino, fígado cru de carneiro, bucho de boi ou carneiro, língua… Delícias para quem aprecia de longa data, não devem entrar como prova de amizade dos comensais.

(10 de março de 2001)

SIM E NÃO (ANFITRIÕES E CONVIDADOS) – PARTE B

.Uma abóbora refogada feita com ciência é mil vezes melhor que um filé mignon mal preparado (em que tenha minado água).

.Pimenta: na maior parte dos casos - há

2000

exceções - deverá ser servida à parte.

.Água fresca ou gelada é o melhor acompanhamento para refeições, mas se você é conhecedor de vinhos etc, pode servi-los, sem obrigar os convidados. Geralmente os que apreciam o álcool, não têm medida. CUIDADO!

.Quando tiver convidados, não os mate de fome em função de uma espera: à sua chegada, comeretes já deverão estar à disposição, por simples que sejam. Refiro-me a gente saudável e não anoréxica.

.As crianças pequenas deverão comer em

2001

separado: porque têm os seus horários, sempre dão trabalho e requerem uma atenção em excesso e as visitas não poderão ficar à disposição, à sua mercê. Por outro lado, o paladar infantil é muito diferente do de um adulto, assim como os interesses na tagarelagem. Para se ser um bom apreciador de comida é necessário ter, pelo menos, duas décadas e meia de Planeta Terra.

.Não coloque na mesma mesa pessoas que não se toleram. As pessoas à mesa devem estar à vontade, pois que a conversa deve fazer parte da celebração.

2002

.Nunca insista com visitas: ofereça, no máximo, duas vezes.

.Se se convida alguém para uma refeição, sonda-se o seu gosto ou se elabora um menu bastante variado.

.Você, visita, elogie na medida do mérito culinário, mas nunca deixe de elogiar. Por outro lado, não mencione, na ocasião presente, banquetes memoráveis em que você esteve. Evite as comparações: pense, apenas.

.Não coma demais, nem de menos.

.Música: não é necessária para pessoas que estão à mesa trocando cordialidades.

.Temperos fortes: cuidado (não mascare, nem disfarce o verdadeiro sabor dos alimentos ou suas deficiências em termos de dotes culinários).

.Comidas que favoreçam a formação de gases: cuidado. As que, mesmo saborosas, fedem: evite-as.

.Não coloque os mesmos temperos em tudo. Perdem-se as sutilezas do paladar. É importante perceber o sabor dos componentes de um dado prato.

.Embora o alimentar-se envolva os cinco sentidos, a audição é o menos importante. Não exagere naqueles alimentos - como

2000

cenoura crua, por exemplo - que dão a impressão que o Universo estará ouvindo a sua mastigação.

.Comidas - algumas - podem ser preparadas com antecedência, outras, não.

.Cuidado com excessos. Variedade é bom, mas não exagere. Senso, muito senso no que disser respeito a: quantidade, variedade e qualidade. Com pouco você poderá fazer muito: arroz feito na hora, uma carne, um molho ou creme ou feijão, uma salada simples.

.Nunca peça a receita, para ser agradável. Por outro lado, não insista em dar a receita.

2001

.Não leve convidados quando o convidado é você, a não ser que a coisa esteja liberada.

.Não apareça sem avisar. Avise se você tem a liberdade de se convidar, mas avise.

.Em última instância, o que vale mesmo é o prazer de estar com pessoas, podendo despender um tempo enorme com o degustar, mesmo que sejam os pratos mais simples do mundo. Às vezes, a companhia enriquece e justifica o ato da refeição. E bom, mesmo, é quando isso acontece.

2002

(17 de março de 2001)

VILELA: A DIMENSÃO TRÁGICA DE UMA EXISTÊNCIA MODESTA

Dentre as tragédias sofocleanas que nos chegaram, *Édipo Rei* é a mais célebre e a que tem rendido o maior número de comentários ao longo do tempo. Texto escrito para ser encenado, no século V aC, sobreviveu por obra do feliz acaso. Estudos e mais estudos foram feitos: de Sigmund Freud a Foucault, a admiração por aquela que, no século IV aC, Aristóteles colocou como um modelo dentro do gênero. Pois é, na fala final do referido texto, diz o Corifeu que ninguém pode ser considerado feliz antes de chegar ao termo da existência e sem ter provado do amargor do infortúnio. E o exemplo era daquele Édipo que caíra em desgraça.

Isso tudo me vem à mente motivado pelo sucedido com o gráfico (sim, gráfico!)

2000

Paulo Vilela, pessoa que quando eu freqüentava as oficinas do "jornal" do saudoso Basílio Autran lá estava, mas que me passou completamente despercebido e que vim de fato a conhecer a propósito d'O ALFINETE, semanário em que passei a ser colaborador. Vilela, sempre uma presença leve, sem aquela de ocupar espaço: uma pessoa simples, de uma modéstia que acabava por chamar a atenção. Com a maior calma fazia revisão de textos ou escrevia pequenas matérias. Numa certa ocasião, quando mencionei Mário Alves dos Santos Júnior, o Marinho, figura singular, inteligentíssimo e que teve morte prematura, envolvida até num certo mistério (teria sido atropelado ou se deixado atropelar?) Vilela se lembrou de muitas coisas e falou do Mário como colaborador do "jornal" do Seu Basílio e até da última matéria que ele havia escrito para aquele, em verdade, semanário. Pretendia até obter mais informações sobre o meu amigo, com o Vilela, pois queria escrever uma matéria para lembrar a inteligência que foi o nosso Mário. Quem diria que, agora, seria o Vilela o meu assunto?! Marcelo Pavanato contou-me, por telefone, da situação do Vilela, que estava na UTI de um hospital de Bauru e falou-me sobre o ocorrido. Fiquei espantado com o fato de Pirajuí possuir violência digna da pior periferia de São Paulo ou do Rio de Janeiro. Como poderia acreditar que o Vilela, que não era de briga, acabasse sendo vítima do pior vandalismo? Como pode alguém, neutralizando uma pessoa, agredi-la fisicamente, com socos e pontapés na cabeça, até levá-la ao coma? Não há motivo que venha a justificar tal atitude. Como se poderia esperar esse desfecho para uma vida tão modesta, simples, despojada? Vilela deixa este nosso insensato mundo sem o peso de alguém que teria tido demais: ele sempre sobreviveu com a medida certa, sem a apropriação do que poderia ser útil a outrem. É lamentável que o termo de sua existência tenha ganho essa dimensão trágica: morto a pontapés!

2001

No início da tragédia mencionada de Sófocles, aguarda-se uma mensagem que vem do deus Apolo, cujo portador é Creonte e ela tem a ver com as dificuldades pelas quais Tebas está passando: dizia o oráculo: "É preciso punir o assassino do rei Laio!" E a tragédia se desenrola em torno dessa

2002

2000

questão, o que faz com que concluamos que se trata de uma trama policial. E é. E o assassino do rei Laio, ninguém menos era que Édipo, também seu filho, descobre-se. No caso trágico do nosso amigo Vilela, o aspecto policial fica na lateralidade. É preciso que o Ministério Público aja e não deixe impunes atitudes brutais, como essa a que nossa cidade acabou de assistir. Nada poderá repor aquele sopro de vida ao Vilela, porém, nossa sociedade não deverá ficar à mercê de indivíduos que agem como se fossem leões ensandecidos.

Vilela: descanse em paz!

2001

(31 de março de 2001)

DONA CIDA

CIDA MANSO, Maria Apparecida Lopes Manso da Costa Reis... Sim, irmã das demais professoras: exemplares todas elas: Dona Yola, Nair (não fui seu aluno e considero isto uma pena) Nancy. Uma pessoa tão articulada

2002

nas coisas do verbal. Dos irmãos que conheci, três possuíam uma voz de timbre mais que interessante, dicção impecável, correção admirável: Dona Yola, Dr. Zinho (inteligência prodigiosa, advogado brilhante, poderia muito bem ter sido um diplomata; se não foi, é porque não o quis) e Dona Cida. Dona Cida: aquela mesma, amada por seus alunos e alunas, que disputavam para resolver quem levaria, ao final das aulas, o material da professora até sua casa. Sua beleza física impressionava os meninos, a mesma beleza que causou admiração no pintor José Pancetti, em encontro fortuito, num saguão de hotel. Disse-lhe o artista ter encontrado a sua Musa!

O domínio verbal de Dona Cida, sua desenvoltura, eram coisa incomum: de a ouvir falar, aprendia-se um português vivo e correto. Quando contava um caso para ilustrar algum item do programa, a narrativa era viva e não dava para não prestar atenção. "Por que não escreve?", eu pensava, "alguém que articula tão bem"... Ainda hoje fico a pensar se Dona Cida não possui cadernos e cadernos com belos textos. Que grande cronista ela não seria? Em classe, a elevação

2000

do Rio de Janeiro como sendo o máximo dos máximos, criava alguma indisposição (leve) em alunos, que tentavam contra-argumentar; mas ela sempre vencia com sua capacidade de articulação do discurso. A uma brincadeira ou deslize de aluno, ela dizia, carinhosamente: "Dou-lhe um murro!", ou: "Seu cara de gato!" E as coisas ficavam amenizadas como convinha num relacionamento professor-aluno, numa época em que cerimônia ainda era algo para ser observado. Dona Cida jamais foi flagrada em atitudes que não fossem de refinamento e bom humor.

2001

Ainda hoje conservo intacto o exemplar do ***Memórias Póstumas de Brás Cubas***, de Machado de Assis, com que ela me presenteou, o qual sempre releio. A dedicatória, que mostro com orgulho para meus alunos universitários, foi muito importante para mim e tenho a obra como marco do meu despertar para a literatura e do amor que tenho por Machado, que nasceu no mesmo 21 de junho que eu. É, para mim, um desafio essa obra: é a prosa que eu gostaria de ter escrito. É uma meta-desafio para minhas ambições literárias.

2002

Ao Omar
Com os meus parabéns pelo brilhante curso que você vem fazendo, os meus votos de contínuo progresso no futuro.
Sua professora muito amiga
Maria Aparecida
Pirajuí, 12 de outubro de 1965.

Lá se vão 35 anos!

Aproveito este espaço para enviar um grande abraço para Dona Cida e reiterar o que ela com certeza sempre soube: que fez um importante trabalho como professora: presença marcante nas vidas de centenas e centenas de alunos, …ex-alunos.

(07 de abril de 2001)

RANCHINHO : PRESENTE DE DEUS

Sebastião Theodoro o seu nome. Ranchinho porque - esclarece seu sobrinho Juvenil - viveu durante algum tempo em uma casa muito modesta, um ranchinho. O

2000

apelido, antes detestado, passou a ser aceito e adotado pelo pintor. Ranchinho descobriu na pintura a sua maneira de dialogar com o mundo.

Vi pinturas suas pela primeira vez no setor ARTE POPULAR da exposição dos 500 ANOS, realizada em São Paulo, no Parque do Ibirapuera e fiquei impressionado: num desenho vigoroso, uma pintura forte! Voltei mais duas vezes à mostra e fui rever os seus trabalhos. Nasceu, daí, o meu interesse pelo pintor. Havia naqueles trabalhos, além de talento, o que chamo de "inteligência artística".

2001

Daí, então, fui descobrindo que muita gente o conhecia ou sabia dele: A Profa. Claudete Ribeiro, que havia morado por muitos anos em Assis - cidade onde atuou o pintor - meu aluno Vanderlei Lopes Richarde, grande desenhista, Jorge Anthonio e Silva, estudioso e crítico de arte, que possuía um seu trabalho... Foi então que me lembrei de uma conversa que tive com minha colega Marina Goldman, que havia feito referência a um pintor, de quem possuía trabalhos, que agora eu sei: era Ranchinho.

2002

O que me haviam dito é que meu interesse vinha tardiamente, já que o artista havia morrido há mais de dois anos. Lamentei. As imagens sempre voltavam à minha cabeça. Foi então que agora, em fevereiro, dia 21, quarta feira, estando no Instituto de Artes da UNESP com a Profa. Claudete, eu disse: "Claudete, tinha algo a lhe perguntar, mas não me lembro o que. Não era sobre o Ranchinho, penso". Ela me olhou com um ar entre espantado e contente, dizendo: "Omar, você nem sabe: encontrei o Ranchinho no Shopping, em Assis. Ele está vivo! Em verdade, ele tinha estado doente um tempo e deixado de pintar, mas está bem e pintando". Nem saberia dizer como fiquei feliz com a notícia. Sabendo que estaria em Pirajuí na semana seguinte (Carnaval) dispus-me a dar uma chegada em Assis. Claudete me deu o telefone de Oscar D'Ambrosio, pessoa que me forneceu as coordenadas para executar a empreitada.

Em Pirajuí, pensei em alugar um táxi, mas Heloísa Leal Lopes se dipôs a levar-me até Assis, que eu já conhecia de outras vezes e outros motivos. A marca da viagem foi um calor insuportável (mas que suportamos) na segunda-feira, dia 26 de fevereiro. Fomos,

2000

eu e Heloísa (tinha já estabelecidos contatos através do telefone) recebidos pelo sobrinho do pintor e, em seguida, pelo próprio. Recebeu-nos, Ranchinho, alegre como uma criança, mostrando quadros, fotos, livros. Estava incansável na recepção às suas visitas. Eu olhava as dezenas de quadros dependurados nas paredes de seu atelier e notei que apresentavam uma grande diferença com relação aos que havia visto na exposição dos 500 ANOS, nas continuavam com grande vigor. Um colorido, às vezes, algo impregnado. Citações, como a do "Caipira picando fumo" de Almeida Júnior, tema recorrente, recriado e identificado com o Jeca do Mazzaropi/Lobato. Dos cartões ao duratex, agora pinta em telas preparadas pelo sobrinho. Pedi para fotografá-lo, no que recebi prontamente a resposta afirmativa. Fiz 28 fotos, boas em sua maioria. Consegui comprar seis de seus quadros e ganhar uma pintura sobre cartão. Enquanto fotografava, o pintor continuava em sua faina de mostrar coisas à Heloísa por quem ficou encantado. Sua alegria infantil era de admirar.

2001

2002

Disse seu sobrinho que Ranchinho (Sebastião Theodoro Paulino da Silva) nasceu em Oscar Bressane, em 07 de janeiro de 1923, mas certos dados estão envolvidos na incerteza. Theodoro, nome grego, significa dom, dádiva, presente de Deus - ou dos deuses - e é o que ele é: um presente que Deus deu a nós mortais, para enriquecer visualmente com suas pinturas as nossas vidas (Sebastião, também de origem grega, significa augusto, magnífico, venerável. Sebastião Theodoro= magnífico presente de Deus!).

Foi, para mim, uma grande alegria saber saber que ele estava vivo. Conhecê-lo e relacioná-lo com o trabalho que fez e faz, levou-me mais uma vez a acreditar em milagres. Ranchinho pintor: presente de Deus.

(14 de abril de 2001)

2000

JOSÉ PANCETTI

Dentre os artistas dum Modernismo brasileiro já avançado, Giuseppe, ou melhor, José Pancetti ocupa um lugar de grande importância, não se encontrando entre os notórios - não fez obra monumental patrocinada por Governo, nem foi de badalação como muitos de antes, mas principalmente os de hoje, que comparecem com freqüência nas chamadas "colunas sociais". De pai e mãe italianos, como muitos de nossos pintores - e Portinari é o mais notório, um exato contemporâneo de Pancetti; Volpi nasceu na Itália e veio muito cedo para o Brasil - nasceu Pancetti em Campinas, no ano de 1902 (faleceu no Rio de Janeiro, em 1958). Tendo sido marinheiro, isto marcou a sua vida, comparecendo como tema - as MARINHAS - na maior parte de seus quadros. Pancetti chegou a estudas pintura, ganhou prêmios, pintou, principalmente paisagens e, quando retratos, era melhor nos que fazia uma auto-abordagem.

2001

Pancetti, como paisagista, deu o melhor de si. Tendo recebido influências várias, acabou por descobrir um caminho prório, que consistiu num processo de despojamento, que quase chegou à abstração. Reduziu a um mínimo os elementos da paisagem. O difícil estava aí: ser simples, e Pancetti soube fazê-lo.

2002

Quando morreu - relativamente cedo - em 1958, a abstração no Brasil, que dera seus primeiros passos em fins dos anos 40, estava em sua época de grande florescimento, com os concretistas, Volpi - que viria a ser considerado o maior pintor brasileiro de todos os tempos - chegava ao máximo de depuração de formas e cores, com uma abstração peculiar e, logo mais, com os neo-concretistas, sediados no Rio de Janeiro. Pancetti nos trouxe uma pintura limítrofe que, sem chegar a ser abstrata, reduziu-se a um mínimo dos mínimos de elementos gráficos e picturais, alcançando uma qualidade rara entre nós, que só gente como Tarsila, Guignard e alguns outros poucos alcançaram.

Esta exposição que aconteceu recentemente na FAAP (de 06 a 28 de fevereiro) depois de ter estado na Bahia (Salvador - Pancetti chegou a morar na Bahia e a produzir muito lá) e Rio de Janeiro

2000

só vem a confirmar, com suas cem telas, a excelência de um pintor chamado José Pancetti.

(21 de abril de 2001)

BOSSA NOVA

Em um artiguete sobre São Paulo, neste mesmo semanário, referi-me ao Rio de Janeiro como cidade que vinha, desde a

2001

2ª década do século XX (século passado!) perdendo a hegemonia cultural para a Paulicéia e que, das coisas notáveis que a Cidade Maravilhosa havia produzido, em termos de "movimento", teria apenas a destacar a **BOSSA NOVA**. Continuo a pensar quase assim, porque acrescentaria, nas Artes Plásticas, o Neo-Concretismo que, diga-se, não é superior ao Concretismo paulista, mas, da mesma forma, grande. E o Neo-Concretismo, puxado pelo poeta maranhense Ferreira Gullar, apresenta-se como uma dissidência da Arte Concreta Brasileira, que àquela altura, 2ª metade dos

2002

anos 50, possuía a cara de São Paulo (e os paulistas, freqüentemente, eram acusados de serem por demais racionalistas, cerebrais). Bem, a Bossa Nova nasceu na Zona Sul do Rio de Janeiro e teve em São Paulo uma receptividade sem par. Interessante relembrar que o pirajuiense Tito Madi, uma das vozes mais contidas e bonitas da música popular brasileira, residindo no Rio de Janeiro, entra como um dos precursores daquela tendência musical.

Época linda na memória daqueles que a têm - para me referir à Bossa Nova algo pessoanamente.

Para alguém que gostaria de começar a entender um mínimo de Bossa Nova eu indicaria apenas cinco canções (que depois serão cinqüenta ou mais):

1. **Chega de Saudade** . Jobim-Vinicius
2. **Desafinado** . Jobim-Newton Mendonça
3. **Samba de uma Nota Só** . Jobim-Newton Mendonça
4. **Corcovado** . Jobim
5. **Garota de Ipanema** . Jobim-Vinicius

Jobim, como se vê, está em todas e será um dos músicos mais tocados no mundo depois da conquista dos EUA pela Bossa Nova, a partir de inícios dos anos 60. Seu disco

2000

com Sinatra é magnífico e demonstra o como a Bossa Nova, que nasceu sob a influência do Jazz (do cool jazz) se casava bem com o espírito estadunidense. Excelente letrista Newton Mendonça, que teve morte prematura. Vinicius, que já era uma celebridade dentro da poesia erudita, diplomata, acabou sendo o maior dos letristas da Bossa, tendo em Jobim seu melhor parceiro. O próprio Tom Jobim chegou a fazer letras belíssimas para sua canções (entre outras, a tardia e bela "Águas de Março").

Volta e meia entra na moda a curtição da Bossa Nova. João Gilberto é festejado dentro e fora do Brasil por um público refinadíssimo. João mostrou, como alguns já vinham percebendo - dentro e fora do Brasil - que a tecnologia existente à época, possibilitada performances vocais sutis como a sua, não necessitando, o cantor, de volume considerável para se fazer ouvir e trazia, com a batida de seu violão, originalidade. Isto é o que muita gente que se considera cantor hoje, não compreende, quando se aventura a cantar as acima referidas peças antológicas.

2001

2002

São muitos os nomes que podem entrar numa História da Bossa Nova: dos precursores, passando pelos protagonistas, aos filhos da Bossa. Porém, na sua configuração diferenciada dentro do universo da Música Popular, bastaria citar dois nomes mais um: Tom Jobim, João Gilberto mais Vinicius de Moraes.

(28 de abril de 2001)

SÃO PAULO. FUTURO. FUTURISMO

Lembro-me de que, lá pelo ano de 1959, numa aula no Grupo Escolar "Olavo Bilac", tendo feito um desenho não-figurativo, algo multifacetado e colorido, a professora - Dona Nancy Manso - olhou com admiração e disse: "É um desenho futurista". Aquilo ficou em minha cabeça e percebi depois que, no Brasil, dentre os de um certo repertório, **Futurismo** era praticamente sinônimo de **Modernismo** e não simplesmente uma escola, uma tendência de origem italiana que teve larga influência no Mundo e

2000

que, entre outras coisas, fazia o elogio da máquina, do progresso, tendo como uma de suas palavras-chave **VELOCIDADE**. Além disso, tirei uma lição para a minha vida de professor: nunca reprimir o aluno que está desenhando em aula (ao que juntei, depois: **deixe dormir aquele que tem sono**). Bem, o Futurismo nasceu com T. F. Marinetti, ao publicar no jornal **LE FIGARO**, em Paris, o seu famoso manifesto que, não sendo o primeiro manifesto artístico/poético, teve, no entanto, larga influência sobre todos os manifestos que vieram depois. Em Paris,

2001

porque publicar em órgão da imprensa de lá, era publicar para o mundo (como seria publicar, hoje, no NEW YORK TIMES). Mas era para a Itália que ele se dirigia, visando à situação daquele país, que, no momento (1909) estava atrasado com relação a outros países europeus. O país de Garibaldi se apresentava de norte a sul como um museu, infestado de professores e cicerones, contra o que se deveria lutar. E Marinetti brada contra tudo isso. O Futurismo, diferentemente de outros movimentos que foram batizados à revelia e pejorativamente, escolheu o próprio

2002

nome. O rico e agitado Marinetti (1876-1944) italiano nascido no Egito, deitaria enorme influência, muito embora sua posterior opção por ideologia de direita - o Fascismo de Mussolini - tivesse empanado um pouco o seu brilho e prejudicado o seu julgamento como poeta e agitador cultural, precursor de tanto que se viu depois de suas famosas investidas e as de seus companheiros. O Futurismo atingiu tudo: da poesia às artes visuais, ao teatro, happenings, música (Luigi Russolo propôs um "rumorismo" que antecipou muita coisa, inclusive um certo John Cage). Todo o elogio do progresso, da máquina e de multidões agitadas nos grandes centros, reverberaria no Brasil e em especial na cidade de São Paulo e não à toa. Não só São Paulo havia recebido um grande número de imigrantes italianos, que já possuíam até filhos nascidos no Brasil, jovens e adultos, mas, principalmente a partir da segunda década do século XX, a riqueza que começou a namorar São Paulo no século XIX (graças ao café) e que tendeu a aumentar cada vez mais, começa a se mesclar de indústria e crescimento urbano acelerado. Então, toda aquela apologia do progresso, da máquina, da velocidade, mais a maneira

2000

como Marinetti expôs o seu programa para a poesia, encontrou aqui terreno fertilíssimo. O Modernismo no Brasil, diferentemente daquelas histórias que dão importância muito grande a uma tal transição - que até chegou a existir - desembarcou na base da paulada, chutes e pontapés, com o Expressionismo de Anita Malfatti. Já tínhamos pinceladas de Futurismo e a terceira grande influência veio a ser a do Cubismo, com Tarsila e outros, nos anos 20. Bem, o Futurismo aportou cedo no Brasil: no mesmo ano em que saiu o manifesto de fundação do movimento, o

2001

mesmo é traduzido e publicado em jornal da Bahia. Porém, seria São Paulo o lugar para sua frutificação, mesmo que, pouco depois, modernistas como Mário de Andrade, se empenhassem em se livrar da pecha de futurista. No editorial de **KLAXON** - primeira revista modernista do Brasil, editada em São Paulo 1922-23 - o grupo modernista propõe-se a construir - diferentemente da destruição da tradição, apregoada por Marinetti - e diz textualmente: **Klaxon não é futurista. Klaxon é klaxista** (valendo a negação e o trocadilho). Marinetti chegou a

2002

estar em São Paulo e houve quem evitasse de se encontrar com ele, para não cair em "malentendidos"! Interessante é que o trabalho mais belo e consistente que conheço sobre **VELOCIDADE**, é o poema do então jovem concretista (1957) Ronaldo Azeredo, carioca residente em São Paulo: uma obra prima. O **VELOCIDADE**, de Ronaldo, responde magistralmente a um apelo futurista e o Futurismo foi uma das muitas influências recebidas e reconhecidas pelos poetas do Concretismo. Da arte italiana do começo do século XX, o MAC-USP (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo) possui duas obras-primas (duas das peças de escultura mais importantes de todos os tempos e em âmbito mundial) justamente do Futurismo, do seu mais importante artista plástico: **Umberto Boccioni** (1882-1916): "Formas únicas de continuidade no espaço", de 1913 e "Desenvolvimento de uma garrafa no espaço", de 1912. De ambas, as matrizes em gesso e cópias em bronze. Doações de Francisco Matarazzo Sobrinho. Isto faz de São Paulo, uma referência obrigatória em termos de Arte e arte do Futurismo. Quando leio o famoso manifesto de 1909, não consigo deixar de pensar o que diria

2000

Marinetti hoje, estando em São Paulo, se se encontrasse na 25 de Março, em pleno dia de semana (trabalho), na Ladeira Porto Geral, na General Carneiro, na Direita, na Estação Sé do Metrô, às seis da tarde! Como não pensar no trecho do manifesto que evoca as multidões agitadas pelo trabalho etc? São Paulo, com seu crescimento desenfreado, estando sempre num "por enquanto", "nunca fica pronta" e encarna, como nenhuma outra, uma dinâmica - mesmo que não tão desejável - quase sem par neste nosso mundo.

(05 de maio de 2001)

2001

UM VERSO DE EURÍPIDES

Das minhas incursões pelo mundo helênico, resultaram algumas traduções-recriações. Poucas. Poucas mesmo, mas que considerei muito felizes, todas feitas em fins dos anos 80 e durante os 90 do século XX d. C. Dentre elas, destaco a do verso 330 da ***Medéia***, de Eurípides (tragédia escrita e apresentada na 2ª metade do século V a.C.) Ei-la:

2002

dores, dores!

pra os mortais, grande mal:

amores.

Explicação necessária:

Texto grego:
ΦΕΥ ΦΕΥ, ΒΡΟΤΟΙΣ ΕΡΩΤΕΣ ΩΣ ΚΑΚΟΝ ΜΕΓΑ

Transliteração:
PHEÛ PHEÛ! BROTOÎS ÉROTES HÓS KAKÓN MÉGA.

Tradução tanto o quanto literal:
AAI AAI! PARA OS MORTAIS, COMO OS AMORES (SÃO UM/O) GRANDE MAL.

Traduzir de um idioma para outro é sempre tarefa difícil, quando não impossível, em se tratando de poesia: como fazer de uma obra de arte, uma outra obra de arte

2000

em novo idioma? Pois é, o problema todo é este. O tradutor deverá ser, também, um artista da palavra, um poeta. Tradução de texto poético só é possível recriando-se, achando equivalências no outro idioma (é claro que é sempre melhor estudar, curtir poesia no original, porém, a tradução entra como um desafio para o fazedor, uma categoria - mesmo - da criação). Daí que, vivendo o original, o tradutor transcria. Trabalho resultante: obra autônoma que traz, ao mesmo tempo, a memória daquela que a motivou. Em outras palavras: o novo

2001

texto tem vida própria, ao mesmo tempo em que aponta para o original.

No mais, o que têm sido esses milênios de prática artística, senão um constante diálogo entre artistas/fazedores e obras? O que é a intertextualidade senão esse dialogar que forma um tecido chamado patrimônio artístico? O próprio inserir-se numa tradição, para produzir algo já implica, necessariamente, esse diálogo.

Faço aqui, de uma linha (verso) da referida tragédia euripidiana, uma peça autônoma em português. Trabalhei

2002

considerando a impossibilidade da tradução de formas, mas pelo achamento de equivalências lusas para a materialidade dos signos na língua original (grega) signos estes em estado de poesia. Mas fui adiante, conseguindo, além da eufonia, a aplicação de um recurso muito caro à nossa tradição, mas não à civilização grega, que dela não fazia uso: a rima. E, aí, uma rima surpresa: se é intolerável a rima **amor** e **dor**, **amores** e **dores**, causa surpresa: e é como está no grego - **amores**, plural: ΕΡΩΤΕΣ. A interjeição ΦΕΥ, indica dor e vem reiterada - daí, utilizei, com o mesmo valor, o substantivo no plural: **dores**, repetido. A não necessidade do uso do verbo em grego, coincidiu com a possibilidade de tampouco utilizá-lo em português.

A referencialidade do original transita, outrossim, quase que inteiramente para a língua de Camões.

Deixo públicas, aqui, minhas dívidas artísticas e intelectuais, ao mesmo tempo em que agradeço a Ezra Pound, Roman Jakobson, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Paulo Miranda, Luiz Antônio de Figueiredo, Anna Lia Amaral de Almeida Prado e Filomena Yoshie Hirata Garcia.

2000

Recriação ou tradução-arte ou transcriação, para ficar com os Campos, irmãos do Concretismo ou, à maneira algo paródica, de minha lavra: translusificação.

Se traduzir um verso é difícil, imagine-se uma peça inteira!

Num arroubo de desgosto, num desabafo, a preterida Medéia maldiz o que já havia sido a mola de seus prazeres, então, motivo das suas dores. Amor, amores. Vida.

(12 de maio de 2001)

2001

NEOLOGISMOS

O termo "neologismo", de origem grega, significa, literalmente, "palavra nova". Porém, envolve desde a palavra nova, propriamente, até a antiga a que se deu um novo sentido; também, as expressões criadas, as quais sempre abrigam uma metáfora. Um neologismo responde a uma necessidade do indivíduo, da comunidade, da sociedade de se expressar com maior eficácia: ou porque para algo novo (desde uma invenção, até um novo comportamento/procedimento) é preciso um novo termo, ou porque expressões antigas perderam a sua eficácia; então, necessita-se de uma nova maneira para abordar aquelas questões. **Gíria** é neologismo, porém condenado pelos gramáticos, onde podemos incluir os professores de português (no nosso caso específico de nossa língua): gramáticos, acadêmicos, uma certa mídia e a escola fazem o papel de polícia do idioma e sua atuação não é de todo má. Um certo controle é importante, senão cairíamos num caos total, proliferariam os idioletos (idioleto: modo particular de um indivíduo se expressar verbalmente, ou de um grupo específico: as tribos urbanas, por exemplo) e se chegaria a uma incompreensão total, insuportável. De qualquer modo, há uma fala média, há a erudita e até mesmo solene; há uma fala vulgar e aquela permeada de termos chulos: para alguém de alto repertório quanto ao verbal, é importante ter domínio sobre todos esses campos. Bem, os idiomas vivos são organismos crescentes e mutantes. Portanto, evoluem, modificam-se, mesmo que à revelia.

2002

2000

Línguas mortas - citem-se, entre outras, o grego antigo e o latim - ficam onde pararam. A quem pertencem os idiomas? - Aos seus falantes e escreventes - e, portanto, aos seus pensantes. Por outro lado, os idiomas vivem sendo bombardeados por palavras novas (via de regra, nem tão novas assim): o caso da Informática, por exemplo: o inglês se torna onipresente e, ironicamente, com palavras, às vezes, de origem grega e latina e que passam pelo crivo da língua de Shakespeare. Não adiantam leis regulando ou proibindo palavras estrangeiras: tais leis

2001

permanecerão "letra morta". Não devemos temer novas maneiras de expressão, que entram e saem de uso. Perguntem aos seus pais e avós quais as expressões que se usavam em sua época de adolescência e juventude: tudo parecerá tão engraçado! Há pessoas que têm facilidade para inventar expressões e cunhar palavras ou introduzir novos sentidos em palavras de uso comum. Para que um neologismo se consagre é preciso que seu uso seja difundido: de boca em boca ou através das mídas - dos livros ao rádio, TV, Internet etc. Mas sua

2002

consagração definitiva se dá quando entra para o dicionário e acaba fazendo parte "oficialmente" do idioma. Geralmente nem temos idéia de quem criou determinado neologismo; de outros, é fácil saber quem introduziu: é o caso de termos e expressões criados por jornalistas, escritores, cientistas (que publicam em revistas especializadas). Eu mesmo tenho criado centenas de palavras e expressões, desde a adolescência, mas principalmente agora, na maturidade e para fins literários e/ou poéticos, com um certo teor humorístico (porém, nem sempre). Vejamos alguns: **dormidouro**, **eroto-anorexia**, **erotografia**, **amnêmico**, **14 Bis de chumbo**, **síndrome de Frankenstein** ou de **MEDENSTEIN** (Medéia com Frankenstein) etc. Para se criarem palavras, há muitas maneiras, como transliterar de outros idiomas, dando uma roupagem local, tirar do nada uma seqüência fônica, emprestando-lhe um significado etc. Porém, a maneira erudita de proceder, a tida como boa pelos gramáticos é a de recorrer a radicais gregos e latinos. É o caso, entre tantos outros, de FOTOGRAFIA e CINEMATOGRAFIA (referindo-se a invenções técnicas do século XIX). A língua evolui, quer se queira, quer não. Portanto,

2000

não é recomendável o dispêndio de energia policiando-a ostensivamente. Deixe essa tarefa aos professores de línguas. Por outro lado, para fazer uma verdadeira revolução na língua-linguagem é preciso conhecê-la bem e este foi o caso de muitos escritores-artistas, como Lewis Carroll, James Joyce, Guimarães Rosa, Décio Pignatari. As investidas contra as normas ditas cultas constituiu-se numa luta travada no Brasil pelos modernistas do primeiro momento, como Oswald e Mário de Andrade, Manuel Bandeira e outros. O mais radical, teoricamente, foi Oswald que,

2001

em seu Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de 1924, chegou a escrever: "A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos". No Brasil, ensinava-se um português como se estivéssemos no país de Camões. Ignoravam - gramáticos e professores - as transformações pelas quais havia passado o português no Brasil, desde o século XVI. Hoje, alguns poucos se revoltam contra os falares de "tribos" e contra a invasão de termos da língua inglesa (antes, era o francês a língua

2002

que povoava de termos chiques, eruditos e pedantes o português do Brasil, isto, para não falar do uso de puras expressões latinas, para impresionar os menos inteirados de um repertório lexical sofisticado). DEIXE O PEIXE EM PAZ! Que as pessoas possam se expressar com eficácia e conhecimento de causa. Mais grave são pessoas que têm acesso às mídias e fazem mal uso delas (e ganhando salários milionários para vomitar um português todo coalhado de erros crassos). Um português inventivo deve ser visto com admiração: do escritor-poeta ao menino que procede à desmontagem de um sistema inadequado para a sua expressão verbal, mesmo que temporariamente. A língua, embora mesma, nunca mais volta a ser a **mesma**.

NEOLOGISMO
M. Bandeira
Beijo pouco, falo menos ainda.
Mas invento palavras
Que traduzem a ternura mais funda
E mais cotidiana.
Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.
Intransitivo:
Teadoro, Teodora.

(19 de maio de 2001)

2000

HISTORINHAS DE POETAS 1: MANUEL BANDEIRA E O SONHAR POEMAS

Manuel Bandeira (1886-1968) poeta essencialmente lírico, construiu uma solidíssima obra dentro do Modernismo do Brasil. O poeta conhecia várias línguas e havia visitado praticamente toda a tradição poética do Ocidente, e alguma coisa de Oriente. Isto quer dizer que possuía um repertório invejável em termos de Poesia (um poeta se faz lendo/ouvindo outros poetas) o que lhe possibilitava, somando a tudo isso, o seu talento/sensibilidade, fazer poesia, e da melhor. Pois é, Bandeira sonhava poemas inteiros ou os concebia em estado entre o sono e a vigília - num quase delírio, eu diria. Após conceber poemas nessas circunstâncias, Bandeira ou conseguia reconstituí-los inteiros ou parcialmente. Seria possível a qualquer pessoa sonhar uma obra de arte de qualquer natureza? Poderia - alguém - sonhar um grande poema, por exemplo, ou, mesmo, um poema simplesmente bom? Eu diria que a resposta é **não**. A não ser que o sonhador fosse capaz de reconstituí-lo quando acordado e o tal poema continuasse bom ou excelente! Se Manuel Bandeira era capaz de sonhar bons poemas, é porque ele era capaz de fazê-los quando acordado. E sempre fez bem melhor quando acordado. O seu lindo "Oração no Saco de Mangaratiba" seria final de um longo poema, a única parte em versos regulares (eneassílabos) poema que ele concebeu num estado de semi-demência (dormência) como narra em seu *Itinerário de Pasárgada*. Ou seja: você só sonha mesmo um poema, quando tem repertório para sonhá-lo e até reconstituí-lo quando em estado de vigília. A inspiração, entendida como momento em que tudo contribui para que a obra se perfaça, só acontece quando a pessoa possui já a informação, quando tem repertório para isso. Intuição, IDEM: não se intui do nada: já se possui repertório e a intuição, portanto, é informada. Nada vem do nada, assim como nada garante nada. Dados emergem do Inconsciente, principalmente em sonhos: Freud colocou o sonho como a porta de entrada para o Inconsciente, mas até acordado pode acontecer um fluxo do Inconsciente (atos-falhos...). Se você vier a sonhar um poema tão lindo como aqueles

2001

2002

2000

de Safo, que nos chegaram aos pedaços, reconstitua-o e publique-o. Divida-o com os outros mortais e… tenha bons sonhos!

Em tempo: Na relação Poesia-Sonhos, podemos considerar fundamentalmente três aspectos: 1. O sonho enquanto tema para poemas: registro de lembranças do universo onírico. 2. O poema que é sonhado e que se é capaz de reconstituí-lo total ou parcialmente, porque se é capaz de elaborá-lo em estado de vigília. 3. A utilização tanto quanto possível, nos poemas do modo como se organizam os sonhos. Isto tudo eu tentei desenvolver numa conferência na PUCSP, durante semana de comemoração dos cem anos do advento da obra de Sigmund Freud *Interpretação dos Sonhos*, época em que Samira Chalhub, grande amiga, estudiosa da psiquê e das linguagens, já não desfrutava dos ares deste nosso Planeta. A ela dedico este escrito.

(26 de maio de 2001)

2001

2002

HISTORINHAS DE POETAS 2: MALLARMÉ E DEGAS: COM QUANTAS IDÉIAS SE FAZ UM POEMA?

Mallarmé (1842-1898) poeta francês associado ao Simbolismo, tido como poeta hermético, foi daquelas sensibilidades para a poesia, como raros o foram ao longo da tradição ocidental. Já era uma celebridade no meio literário quando publicou seu poema *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, no ano de 1897, poema fundante, pois que está nas origens das poéticas mais radicais que se desenvolveram no século XX. E, mesmo depois de morto, deixou claro que tinha muito mais coisas a mostrar, para intrigar o mundo. Incompreendido por alunos (foi professor de inglês) mas amado e cultivado por colegas da poesia e doutras artes, assim como por discípulos, Mallarmé viveu numa época de grande efervescência, numa França com grande densidade de gênios, em todos os campos, sendo o próprio Mallarmé, gênio maior entre gênios: Degas, Cézanne, Debussy, Rimbaud, Zola, Rodin, Irmãos Lumière, Monet… Precisaria citar mais alguém? Bem,

2000

conta o grande poeta-pensador Paul Valéry que, certa feita o pintor Degas comentou com o amigo Mallarmé que possuía boas idéias, mas que as mesmas acabavam por não resultar poemas. Mallarmé, certeiro, disparou que poemas não se faziam com idéias, mas com palavras! É óbvio que palavras são entidades prenhes de idéias, mas o que Mallarmé quis dizer - é a interpretação mais plausível - é que para se fazerem poemas é preciso que idéias se corporifiquem em palavras. Que o código de domínio de Degas não era o verbal, mas o gráfico, o das linhas, formas, cores e que ele - Degas - não dizia ter idéias para quadros: ele simplesmente os fazia (e, genialmente, diga-se). Ou seja, Degas não era um poeta, no sentido de que poeta é aquele que, manipulando palavras faz delas obras de arte: os poemas. Degar era um desenhista-pintor. Então, que pintasse!

(02 de junho de 2001)

2001

2002

HISTORINHAS DE POETAS 3: A MALDIÇÃO DE CASSIANO

Cassiano Ricardo (1895-1974) esteve sempre na rabeira dos acontecimentos poéticos: de 22 ao Concretismo. Nos anos 60 esteve associado à página "Invenção", do CORREIO PAULISTANO e, temporariamente, à revista INVENÇÃO, porta-voz dos Concretistas e chegou a colaborar em seus dois primeiros números. Mas a raposa velha - famosa no meio literário, bi-acadêmico, com alguma força junto às autoridades - não tardaria a mostrar o seu verdadeiro lado: conservador com vernizes reformistas: foi rompida a amizade/colaboração entre o ancião e os jovens Décio, Haroldo, Augusto… Nesse fim de romance, durante uma discussão, Cassiano disse : "O arco não pode permanecer o tempo todo teso; uma hora tem de afrouxar" (A maldição: Um dia vocês terão de afrouxar). Ao que detonou Décio Pignatari: "Na geléia geral brasileira alguém tem de exercer as funções de medula e de osso". O contato com os concretistas possibilitou alguns poemas curiosos da Raposa Velha que, no mais, possuía algum talento.

2000

Diferentemente, Manuel Bandeira, poeta célebre em fins dos anos 50, compreendeu em parte e fez belas e poucas experiências dentro de um repertório concretista; chegou a defender os então meninos em crônicas, hoje publicadas em volume. Bandeira nunca deixou de ser bandeiriano. A trazida de Cassiano para o seio do grupo concretista foi obra de Décio Pignatari, que apontou o fato como uma grande jogada política de sua autoria. Opinião da qual discordei, sempre que presente em ocasiões em que Décio afirmava isso. Talvez que a presença da Raposa tivesse ajudado na divulgação do movimento. Eu penso que mais atrapalhou. Senão, por que o promotor da façanha teria dado, no velho bardo, a tacapada mortal? Como todos os jovens empenhados em criar-inventando, os concretistas não tolerariam alguém que viesse tentar lhes cortar o barato (entenda-se: ENTUSIASMO).

2001

(09 de junho de 2001)

2002

HISTORINHAS DE POETAS 4: INTERFERÊNCIA DOS DEUSES?

Poesia, Inspiração, Musa. Como toda Arte, a Poesia resulta de um processo dialético em que, de um lado temos a pura sensibilidade e do outro a mais completa racionalidade/cerebralismo. O poeta, ou fazedor, é o artista que tradicionalmente trabalha com palavras, elevando-as à categoria de ARTE. Para que possa vir a fazer isto, um poeta teve toda uma formação que dependeu de muito ouvido ou muita leitura de textos poéticos. Portanto, ele tem o domínio de toda uma tecnologia que lhe possibilita, de quando em quando, uma composição feliz. Contribui, ele, para o enriquecimento de sua tradição poética e os poemas são a mais elevada manifestação que o código verbal possibilita. Platão colocou o poeta como alguém que recebia, via divindade, a poesia: o poeta era meramente um meio através do qual a divindade se manifestava. Uns fazedores evocavam a Musa, a começar pelo insuperável e fictício Homero. Inspiração? Bem, pouca inspiração e muita transpiração disse o cientista-inventor Thomas Edison.

2000

Inspiração só acontece para quem possui repertório e, portanto, os meios para fazer corporificar o poema. Alguns poetas colocaram a inspiração como o momento ou processo em que tudo colabora para que a obra aconteça. Todo poeta é um ser pensante, cerebral, porém há os que pensam tudo e explicitam esse pensamento através do exercício da metalinguagem - não têm problemas para falar sobre seus poemas, a começar pelo querido Edgar Allan Poe (1809-1849) que, através do seu "A Filosofia da Composição", explicou o processo de feitura de "O CORVO". No Brasil, de Drummond aos Concretistas, passando por João Cabral de Melo Neto - da metalinguagem nos próprios poemas, à prosa metalingüística militante. Os concretistas se caracterizaram por serem muito cerebrais. Os paulistas sempre foram acusados de cerebralismo exacerbado. Concretista paulista?! Cérebro puro! Certa vez, conversando com Augusto de Campos, sobre soluções geniais que ele encontrava para suas traduções-recriações, ele disse entre sério e brincando: "Tudo pode estar dando certo, mas se não houver uma interferência dos deuses, a coisa não acontece". E meu amigo e grande poeta - um quase desconhecido - Aldo Fortes, recentemente elogiando uns versos disse: "Um grande achado, sabe, um daqueles presentes dos deuses"... Pois é, mesmo acreditando que tudo depende do repertório e que intuição é coisa informada, não deixamos de recorrer a antigos expedientes para explicar ocorrências fora do comum em Poesia (que já é linguagem fora do que ordinariamente acontece)!

(16 de junho de 2001)

2001

2002

HISTORINHAS DE POETAS 5: O CASO DO *MENSAGEM*, DE F. PESSOA

Fernando Pessoa (1888-1935) aliás, PESSOAS. Trata-se de Fernando António Nogueira Pessoa, do festejado, do grande poeta poeta poertuguês dos heterônimos. Todos sabem dizer, nem que seja alguma sua estrofe, como a primeira do "AUTOPSICOGRAFIA", uma quadra:

2000

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

Sempre lembrada a questão da heteronímia (vários poetas por um só, que, de vez em quando, era ele-mesmo). Numa Lisboa provinciana, sem interlocutores à altura, o aparentemente pacato Fernando era um vulcão por dentro. Produzia compulsivamente e não se contendo em si, desdobrou-se em vários: era Pessoa-ele-mesmo, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e muitos outros. É elevada a qualidade de sua produção poética. Também produzia teoria e era muito bom tradutor de poesia. Enchia a cara: preferiu morrer de cirrose a esperar que o tédio o detonasse em mais alguns - talvez muitos - anos. Morreu aos quarenta e sete anos e meio, mas nunca deixou de dar trabalho aos que se dedicaram à sua obra. Sabendo perfeitamente o inglês e tendo inclusive escrito nessa língua, fez opção pelo português e foi, nesta, um poeta excepcional. Nem tudo, porém são flores no Jardim das Musas. No ano de 1934, Fernando Pessoa concorreu a um prêmio de poesia: enviou nada, mais nada menos, que o seu *Mensagem*: uma espécie de épico possível em seu tempo, impregnado de lirismo: um épico anti-épico, feito de poemas curtos com medidas diversas: quadros congelados de um Portugal já ido, mas contaminado de messianismo. Eu diria que esta obra-prima (e prima sempre o é em termos qualitativos) constitui-se num dos mais belos livros de poemas do século XX: um livro inteiro, com uma cara única, não um ajuntamento de poemas em volume. Pois é, foi criado um prêmio de 2ª categoria e atribuído ao poeta. Foi o único livro seu, de poemas, publicado em português. Poemas, ele publicou em revistas várias: ORPHEU, PORTUGAL FUTURISTA, ATHENA e tantas outras. Tive chance de consultar a 1ª edição de *Mensagem*, em inícios dos anos 90, da biblioteca da LETRAS-USP. Foi uma emoção para mim, eu que possuo umas oito edições diferentes do livro. Se alguém se lembra do nome do poeta que recebeu o primeiro prêmio, é em função do Pessoa injustiçado.

2001

2002

2000

Os contemporâneos são, geralmente, os que menos compreendem a obra dos grandes artistas, dos artistas excepcionais. Vejamos com que poema (conservo a grafia original, como ele quis que fosse) F. Pessoa abre o seu mencionado livro:

A Europa jaz, posta nos cotovellos:
De Oriente Occidente jaz, fitando,
E toldam-lhe romanticos cabellos
Olhos gregos, lembrando.

O cotovello esquerdo é recuado;
O direito é em angulo disposto.
Aquelle diz Italia onde é pousado;
Este diz Inglaterra onde, afastado,
A mão sustenta, em que se apóia o rosto.

2001

Fita, com olhar sphyngico e fatal,
O Occidente, futuro do passado.

O rosto com que fita é Portugal.

(30 de junho de 2001)

2002

HISTORINHAS DE POETAS 6: O IDIOMA DO POETA

Poderia um poeta ser excepcional em mais de um idioma? Não é o que a vida e a história nos têm mostrado. Um poeta está sempre ligado a um idioma e este é, via de regra, aquele da comunidade na qual ele nasceu e se criou. Um poeta se faz lendo/ouvindo outros poetas e, nisto, tem muita importância a leitura de textos originais, quero dizer, no idioma em que os poemas foram originalmente escritos. Daí que muitos poetas são, por esse motivo ou por outro, versados em vários idiomas. Alguns até chegam a escrever também num segundo idioma, ou num terceiro, ocasionalmente. Temos notícias de escritores, poetas que escrevem num para, em seguida, escrever noutro, como que traduzindo a própria criação. Prevalece aquele com o qual tem muito maior familiaridade, aquele dentro do qual nasceu. O nosso - dos portugueses e do mundo - Fernando Pessoa possuía um grande domínio do idioma inglês, escreveu em inglês: poesia e prosa, teoria. Porém, no idioma de Shakespeare ele é apenas bom.

2000

Excepcional, Pessoa é na língua de Camões, que honrou como ninguém, lá em Portugal, depois do autor de "Amor é fogo que arde sem se ver". Foi uma opção mais do que consciente, de Pessoa, a língua portuguesa: "Minha pátria é a língua portuguesa", disse. E fez obra monumental. É que um poeta, para exercer em sua plenitude o seu ofício, tem de operar em um idioma, a partir do qual ele irá concentrar todo o seu poder de trabalhar a linguagem, criando, a partir de um léxico e de uma sintaxe conhecidos, um idioma novo: POESIA. Um poeta só é grande em um

2001

único idioma. A não ser que ele conte com a graça de tradutores recriadores, como foi o caso de Vladímir Maiakóvski, entre outros, que contou com o maravilhoso trabalho de recriação - tradução-arte - dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, assistidos por Bóris Schnaidermann. Maiakóvski em português, não só se tornou legível, como pôde vir a ser considerado um poeta excepcional!

(07 de julho de 2001)

2002

PERTURBAÇÕES/RUÍDOS

Em Teoria da Informação e da Comunicação RUÍDO vem a ser toda e qualquer perturbação no processo de comunicação, podendo, em verdade, afetar todos os cinco sentidos, não apenas a audição. Daí termos ruídos visuais, táteis, gustativos, olfativos, além dos auditivos. Em todo processo de comunicação há ruídos em maior ou menor grau. A coisa só é de fato problemática quando o nível de ruído vem a ser tal que inviabiliza o processo comunicacional. É, por outro lado, impossível comunicação sem ruído, por menor este que seja. Em processos altamente satisfatórios, o teor de ruído tenderá a zero. Bem, tato, olfato, e paladar não chegam a constituir códigos verdadeiros, diferentemente da visão e da audição, mas há linguagens originadas desses sentidos e, portanto, comunicação. Daí, termos, nos processos que envolvem linguagens que tomam por base aqueles sentidos, também a incidência de ruídos, elementos perturbadores dos processos, podendo até ainviabilizá-los. No que diz respeito à alimentação, trago a

2000

seguinte relação de perturbações, de coisas indesejáveis:

. Um espirro sobre a travessa com comida.

. A tagarelice que faz respingar saliva, como uma garoa. Isto é visível e horrível.

. Uma pedra no feijão (de quebrar dente, dir-se-ia).

. Um caruncho no arroz.

. Uma mosca na carne de panela.

. Um fio de cabelo na sopa ou em qualquer outra iguaria.

. Uma lesma na verdura de folha.

. Cartilagem no recheio da coxinha.

2001

. Pedaço de osso no recheio da torta.

. Cheiro de um alimento passado para outro dada a proximidade (o melhor/pior exemplo: pão impreganado do odor de banana nanica).

. Telefone toca, há mais pessoas à mesa e você vai atender e se demora.

. Gente fumando à mesa, enquanto outros comem.

. Gente chegando fora de hora e interrompendo a todos com cumprimentos efusivos.

. Pimenta inteira na comida, sem aviso prévio.

2002

. Nervos no quibe cru ou na almôndega.

. Sal em excesso, o que obriga as pessoas a se socorrerem na água (além de nocivo à saúde, o excesso de sal pode inviabilizar a refeição).

. Semente de cítricos na salada ou no refresco.

. Gente colocando comida em seu prato, sem que você a solicitasse.

. Comida que é servida quente e está gelada por dentro.

. Qualquer iguaria que não tenha sido apurada: da feijoada ao doce de abóbora.

. Gás que acaba momentos antes de concluído o cozimento.

. Acabou o azeite!

. Convite aceito e não cumprido.

. Chegar a um evento que não irá mais se realizar.

. Notícia corta-barato que vem provar que há coisas mais urgentes que uma celebração gratuita.

. Estar na berlinda, alvo dos comentários de toda a mesa, quando na verdade o que você quer é comer.

. Vasilha com cheiro/gosto de rato/barata.

. Mãos lavadas com sabonete perfumado, odor que passa para a comida.

2000

. Discussões familiares enquanto se come.

Sei que isto tudo é apenas aperitivo e que você tem muito mais coisas a acrescentar a esta lista inicial.

(14 de julho de 2001)

HISTORINHAS DE POETAS 7: CINCO MINUTOS É TEMPO POUCO!

2001

Os poetas concretistas tiveram uma enorme influência na minha formação. Isto nunca me deixou angustiado, antes, pratiquei um ato de antropofagia, oswaldianamente (como diria José Celso Martinez Correia): tudo o que eu não possuía mas que desejava e que via que eles (os concretistas) possuíam, degluti. Assimilei. "Só me interessa o que não é meu"... (O. de Andrade, MANIFESTO ANTROPÓFAGO . 1928) deles absorvi aquela coisa do rigor extremo na elaboração de seleções, de antologias. Daí que, como eles, eu refugava muitos autores. Alguns criadores não teriam importância para a minha vida de poeta e de professor, portanto eu os desprezava, assim como os concretistas o faziam. Daí é que, às vezes, topava com parte de obra de um desses autores que - notava - possuía algum interesse, como era o caso de Gonçalves Dias, Olavo Bilac, Raimundo Correia e até Castro Alves. Foi aí que, um dia, estando com o poeta Haroldo de Campos, que sempre batalhou - teorizando - pela organização de uma antologia da poesia brasileira de invenção, "antes feita de fragmentos que de poemas inteiros", resolvi perguntar-lhe sobre Castro Alves: - Haroldo, você poderia me expor o que pensa sobre Castro Alves, em cinco minutos? (Hoje, eu diria: "em dois minutos e meio"). Haroldo, com todo o seu polimento e erudição, mais a calma intelectual que os anos lhe emprestaram, levou meia hora, numa bela explanação, para me justificar porque é que ele não poderia me resumir Castro Alves em apenas cinco minutos! Fiquei satisfeito e, entre as conclusões que pude tirar disto ficou a de que, em certas épocas - como já observara Ezra Pound - é preciso ser-se radical ao máximo... Em

2002

2000

outras, sem que haja a perda do rigor, há que se ponderar e encontrar a qualidade onde quer que ela esteja, mesmo que em poemas/poetas anteriormente ignorados de maneira proposital, em prol de um programa poético, de uma postura coerente.

(21 de julho de 2001)

A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

2001

No Brasil, país integrado à Civilização Ocidental por obra dos portugueses, a Arte se desenvolveu como uma necessidade, não dependendo de qualquer planejamento ou boa vontade por parte dos colonizadores (o episódio holandês do século XVII escapa destas considerações). Como se diz: a Arte se desenvolve **apesar de**, ou, mesmo que **à revelia**.

O **Barroco**, identificado como arte colonial, pois o seu desenvolvimento coincide - em termos de Artes Plásticas - com essa divisão da História Brasileira, cede lugar, a partir de inícios do século XIX, ao **Neoclassicismo**, que chega oficialmente ao País com a **Missão Artística Francesa** de 1816, encomendada pelo Príncipe Regente D. João (futuro D. João VI).

2002

Com algumas insignificantes variações, o **Academismo Neoclássico**, incentivado principalmente pelo nosso segundo imperador, deu seus melhores frutos justamente durante a segunda metade do século XIX e, com a República, adentra o século XX.

Costuma-se apontar uma transição dessa arte acadêmica crepuscular para a **Arte Moderna**, no Brasil, colocando principalmente as obras de um Almeida Júnior e de um Eliseu Visconti - ambos pintores admiráveis, que já traziam algo de diferente: o primeiro, em termos de uma atmosfera mais naturalista e, portanto, menos próxima de um cenário teatral, tão caro à Academia; o segundo, por meio de um impressionismo tardio e não tão bem digerido.

Em verdade, a **Arte Moderna** chega ao Brasil, aos tapas e pontapés, não com as exposições de Lasar Segall, de 1913, em São Paulo e Campinas (que certamente

2000

não mostrou o que havia produzido de mais radical na Europa, dentro do repertório expressionista) mas com a de Anita Malfatti, de 1917-18. Esta exposição causou espanto e, se por um lado trouxe problemas insanáveis à artista, por outro, serviu para despertar alguns jovens quanto à necessidade de se renovarem as Artes no Brasil: Artes Plásticas, Poesia, Música.

Naquela exposição realizada em São Paulo e que dera ensejo ao famoso artigo de Monteiro Lobato, desqualificando a Arte Moderna e a pintora, Anita Malfatti havia

2001

apresentado algumas das pinturas mais fortes de quantas foram realizadas até então por artistas brasileiros, obras de sua "fase americana" (ela passara parte dos anos de 1915 e 1916 nos Estados Unidos, estudando pintura e desenho).

Sintomaticamente, a exposição Malfatti se realizou em São Paulo, assim como foi a paulicéia o centro irradiador do **Modernismo** no Brasil. São Paulo era, à época, o centro urbano mais dinâmico do País, o lugar onde se observavam as maiores transformações e uma maior necessidade de fazer chegar

2002

às Artes as conquistas de um processo de modernização que vinha desde a segunda metade do século XIX e que muito tinha a ver com o café, a riqueza que ele trazia, com a imigração, com o enriquecimento de uma aristocracia que se formara ao longo dos séculos, o surgimento de um mercado interno, mesmo que incipiente, o despontar de uma burguesia. Ou seja, em nenhum outro lugar do Brasil se observava tanto dinamismo como na cidade de São Paulo.

A **Arte Moderna** chegou ao Brasil com a chegada de tendências européias, como o **Expressionismo**, o **Futurismo** e o **Cubismo** (este último, principalmete a partir dos anos 20). Quem detonou o processo conhecido como **Modernismo**, no Brasil, foi Anita Malfatti, com a já mencionada exposição e, muito embora se detectassem sintomas de mudança em outras Artes, o nosso Modernismo teve início, mesmo, com as **Artes Plásticas**.

Em torno de Anita Malfatti foram se reunindo pessoas que viriam - com o apoio de uma aristocracia endinheirada e inteligente (à qual pertencia Paulo Prado e outros) - promover, em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, a **SEMANA**

2000

DE ARTE MODERMA (a **SEMANA DE 22**, como é conhecida).

A **Semana** constituiu-se num marco importante dentro do processo modernista brasileiro - foi o coroamento de uma fase, podemos até dizer. Constitui-se na demonstração de que as linguagens estavam mudando, no Brasil. A Semana de Arte Moderna contou com a participação de representantes das mais diversas áreas artísticas: alguns estiveram no Municipal, em pessoa, outros, com obras. Na seção de Artes Plásticas, a pintura de Anita Malfatti

2001

continuou a ser o que de melhor havia, mas participaram da mostra: Di Cavalcanti (um dos idealizadores da Semana, carioca residente à época em São Paulo, desenhista de humor e pintor, que teve, após o famoso evento, um maior desenvolvimento de sua carreira de artista), Vicente do Rego-Monteiro, Vítor Brecheret, John Graz, Yan de Almeida Prado (mais por troça que por crença) e outros. Das Letras, Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Graça Aranha e outros. Da música, o maior nome era o do compositor e maestro Heitor Villa-

2002

Lobos.

Há quem, como Yan de Almeida Prado, detrate a Semana: puro despeito e/ou incompreensão. A Semana de Arte Moderna teve importância fundamental no processo modernista, como arregimentadora de forças e divulgadora das já consumadas conquistas de linguagem.

Após a Semana, saiu (maio de 1922) o primeiro número da primeira revista modernista do Brasil: **KLAXON**, editada em São Paulo, que foi seguida por outras em outras cidades brasileiras. Como revista porta-voz dos modernistas, KLAXON foi a mais bela graficamente falando, mas durou apenas 9 números em 8 volumes (o último foi duplo 8-9).

Tarsila do Amaral, embora já pertencente ao círculo de modernistas de São Paulo, **não** participou da Senama, nem com obras - estava em Paris, onde bebia de muitas fontes, naquela que era, então, a capital cultural do mundo, mas absorvia tenazmente o repertório cubista, que lhe serviria (juntamente com Oswald de Andrade), a partir de 1924, para proceder a uma peculiar leitura do Brasil. Uma das

2000

façanhas dos Modernistas de São Paulo foi a retomada da herança colonial - entenda-se: do Barroco - a partir de viagem de 1924, que ficou famosa.

A Semana de Arte Moderna de 1922 fica como marco fundamental de nosso Modernismo: encontro das Artes/Linguagens, certeza de que as mudanças haviam chegado para continuar. Também, ajudou a colocar a cidade de São Paulo como grande centro irradiador de cultura no Brasil.

(28 de julho de 2001)

2001

HISTORINHAS DE POETAS 8: MANUEL BANDEIRA VERSUS OSWALD DE ANDRADE

Manuel Bandeira (1886-1968) poeta essencialmente lírico, construiu uma solidíssima obra dentro do Modernismo do Brasil, tendo sido o introdutor do verso-livre entre nós. Sua obra pode ser considerada uma espécie de resumo da Lírica Ocidental. Uma coisa sempre irritou Bandeira: o fato de Oswald de Andrade se intrometer nos negócios da Poesia. Nunca admitiu, Bandeira, o Oswald poeta. Sempre acusado de ler pouco - injustamennte, pois lia, muito embora não fosse um rato de biblioteca - Oswald sabia donde extrair as informações adequadas para as suas performances. Ou seja, era alguém bem informado. Quando OA lançou seu **manifesto da poesia pau-brasil** (1924), Bandeira escreveu um artigo detonando, dizendo, entre outras coisas que não suportava poesia de programa (ou seja, não assinaria um manifesto). Então, digam-me: o que seria o seu posterior "Poética", publicado no livro *Libertinagem*? No livro ***Apresentação da poesia brasileira***, Bandeira desconsidera o Oswald poeta, chamando o seu trabalho de "versos de um romancista em férias"; por outro lado, exclui o autor de *Pau-Brasil*, da antologia que figura no final do volume, mas premia mediocridades. Mesquinhezas dos grandes. É bem provável que a briga de Mário com Oswald deva ter contribuído para piorar as coisas: Oswald era do tipo que arriscava perder o amigo, mas não a piada e tinha grande verve humorística. As paródias

2002

2000

brilhantes do Romantismo também devem ter contribuído para o agravamento da situação. De passagem, diria que a influência oswaldiana na poesia brasileira foi enorme (é claro que o grande poeta de 22 foi Mário, aliás seu livro *Paulicéia desvairada*, mas salvo um ou outro poema posterior, muito bom, a poética marioandradina se constituiu num grande equívoco, o maior do nosso Modernismo. Bandeira não chega a chamar o amigo Mário de grande poeta, mas, de grande artista), inclusive na obra do próprio Bandeira. Livros como *Pau-Brasil* e *Primeiro Caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* continuam no centro das cogitações de quem faz poesia no Brasil, hoje. Bem, o outro Andrade, o Carlos Drummond, super-poeta do segundo momento modernista, em seu livro de estréia - *Alguma poesia*, 1930 - obra em que a influência oswaldiana é notória, dedica poemas a todo mundo, menos a Oswald … sintomaticamente… Em 1945, Oswald de Andrade reuniu sua produção poética e deu o título de *POESIAS REUNIDAS OSWALD DE ANDRADE*, dizem que parodiando as IRFM (Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo). Na comemoração dos 80 anos de Bandeira, em 1966, saiu o *Estrela da vida inteira*; POESIAS REUNIDAS. Dois grandes poetas, mais vivos que nunca no panorama da poesia brasileira, porém, o piadista Oswald, sempre desponta com mais força, dando o ar de sua graça. Bandeira é o introdutor do verso-livre no Brasil, porém, Oswald foi o autor dos primeiros versos verdadeiramente modernistas entre nós, sem ranços virtuosísticos. Leiam a bela paisagem tarsiliana escrita por Oswald de Andrade:

2001

longo da linha
Coqueiros
Aos dois
Aos três
Aos grupos
Altos
Baixos

(04 de agosto de 2001)

2002

2000

TRADUÇÃO

Tradução pode ser considerada um expediente que viabiliza um processo de comunicação verbal e nós, no dia-a-dia, fazemos traduções o tempo todo, sem nos darmos conta disto, muito menos nos preocupando com teorias. Mas elas existem e são importantes. Tanto é verdade, que há quem delas se ocupa em tempo e dedicação exclusivos. Por pensar a linguagem, o código, toda operação tradutora é também uma operação metalingüística. Segundo o

2001

pensador da linguagem Roman Jakobson (em um célebre ensaio: "Aspectos lingüísticos da tradução"), há três tipos fundamentais de tradução, a saber:

1. **tradução intralingual** ou **reformulação**, como acontece nas paráfrases, por exemplo, nas adequações repertoriais ou, mesmo, barateamentos (kitschização);
2. **tradução interlingual** ou **tradução propriamente dita** - de um idioma para outro. Do grego antigo para o português, por exemplo; e

2002

3. **tradução intersemiótica** ou **transmutação**, quando a operação consiste na passagem de uma obra, de um código para outro. (Esse terceiro tipo foi desenvolvido, à luz da Semiótica peirceana, por Julio Plaza, em um estudo que se constituiu em sua tese de doutorado.)

Versando sobre as dificuldades da **tradução interlingual**, Jakobson chama a atenção para a impossibilidade de tradução de textos poéticos, a não ser que haja uma re-criação, ou mesmo, uma transmutação. O grande problema que se coloca quando o texto a traduzir é poema é o de se entregar, após o labor da tradução, também uma obra de arte no novo idioma. Ou seja: um poema é uma obra de arte e o tradutor, ao fim de seu labor, deverá apresentar, também, uma obra de arte. Daí que o tradutor de poesia deva ser - preferentemente - um poeta.

Há quem encare a tradução de poesia como uma categoria da criação (nesse afazer, paira, acima de todas, a figura de Ezra Pound): é o caso dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, tradutores de poesia (só traduzem peças por eles escolhidas) nos últimos cinqüenta anos. Haroldo fala em **transcriação**. Augusto prefere **tradução-arte**.

2000

Haroldo de Campos, nosso maior teórico da tradução de poesia, diz que a obra traduzida deverá ser autônoma e recíproca. Ou seja: a obra resultante de tradução deverá ter autonomia como obra de arte e trazer consigo a memória da obra que a motivou: o original. Fala, também, em lei da compensação: o que o tradutor - em sua busca de equivalências formais - perder num certo ponto, compensará em um outro. Isto tudo sem a perda da dimensão semântica.

Obviamente, a melhor maneira de apreciar poesia é o exame dos originais, porém há traduções que vêm a enriquecer a tradição poética na qual desembocam. É o caso de tudo o que os Campos, Haroldo e Augusto, irmãos do Concretismo têm feito: traduções de Homero, Cummings, Arnaut Daniel, Dante Alighieri, Donne, Mallarmé e outros tantos.

2001

Esses poetas-tradudores, repudiam e contrariam a máxima **traduttore traditore**. Também mostram que, diferentemente do que disse Robert Frost - **poesia é aquilo que se perde na tradução** - a poeticidade pode migrar de um idioma a outro, quando quem faz o trabalho procura equivalências e tem a tarefa como uma categoria da criação.

2002

Vejamos um exemplo desse trabalho numa peça de Augusto de Campos: recriou em português - sem perder o que havia de essencial na peça em inglês: a efemeridade do processo vida - texto de Edward FitzGerald (poeta inglês do século XIX- 1809-1883) apresentado, por sua vez, como tradução de um rubai (dos ***Rubaiyat***) de Omar Khayyam. Seguem os textos inglês e português do Brasil:

Edward FitzGerald

Oh threats of Hell and Hopes of Paradise!
One thing at least is certain - This Life flies;
One thing is certain and the rest is Lies;
The Flower that once has blown for ever dies.

Augusto de Campos

Inferno ou Céu, do beco sem saída
Uma só coisa é certa: voa a Vida,
E, sem a Vida, tudo o mais é Nada.
A Flor que for logo se vai, flor ida.

(11 de agosto de 2001)

2000

HISTORINHAS DE POETAS 9: QUANTOS MESES HÁ PARA A POESIA?

Não me lembro bem se em fins dos anos 70 ou inícios dos 80 (do século passado!). Reinaldo Rizzo dava aulas numa escola estadual, em São Paulo, bairro da Casa Verde. Morava, então, à rua Dr. Villa Nova, repartindo apartamento com Paulo Miranda (eu já não morava com eles naquela república - "Consulado de Pirajuí"). Reinaldo, na escola, comentou que seus amigos eram poetas e gráficos, o que despertou o

2001

interesse de uma professora, cujo noivo, além de poeta, era um poeta de obra recém-publicada. Conversa vai, conversa vem, Reinaldo prontificou-se a levar a publicação do tal poeta para o Paulo, com quem se encontrava diariamente (já que habitavam o mesmo apartamento) e arrancar dele um parecer, uma opinião. (Até me pareceu que Reinaldo desconhecia Paulo Miranda. Paulo sempre detestou esse negócio de ficar dando opinião, embora fosse das pessoas mais categorizadas do País para fazê-lo.) Paulo examinou o volume: era nada mais, nada menos, que uma espácie de folhinha, com os meses todos, sendo um poema para cada um dos doze, explorando o que cada um tivesse de mais característico… Passou o tempo e o Paulo nada. Certo dia, vendo que o Paulo nada dizia e tendo, Reinaldo, de dizer alguma coisa à moça-professora-noiva-do-poeta, sua colega, perguntou ao amigo:

- E então, Paulo, o que você achou do livro? O que eu digo para Fulana?

- Diga que está faltando o décimo-terceiro!

Quando Reinaldo me contou, dias depois, quase morremos de rir. Não me lembro se ele passou o recado à moça.

(18 de agosto de 2001)

2002

DECIFRAÇÃO

Somos todos leitores de tudo. Do Mundo. Os signos (os complexos sígnicos) se nos impõem: obrigam-nos a lê-los. Estamos constantemente fazendo leituras, mas raras vezes nos apercebemos disto. Tudo pode

2000

vir a funcionar como um signo (lemos, por exemplo, pessoas: a primeira leitura é sempre a da aparência - físico, vestimentas, gestos etc; a segunda é a leitura de sua fala: timbre, modo, vocabulário empregado, sotaque - esta chega a ser mais importante e corrige ou reitera a primeira, já que o código verbal, sendo o código hegemônico, impõe-se a outros fatores em nossa leitura de pessoas. Ex: "É um cara tão alinhado, bonito e arrogante e tem um português vergonhoso. Deveria calar a boca!" Ou, então: "Ninguém dava nada por ele e veja como é alguém diferenciado, culto!"). Nossas leituras,

2001

nossa leitura do mundo está diretamente subordinada ao nosso repertório. Todos temos repertório, com carências específicas, elevado em alguns campos. Para se ter um repertório elevado num dado assunto é preciso um grande empenho: tempo para despender grandes esforços, o que pode também implicar gastos em pecúnia. A leitura ou decodificação de tudo aquilo que se nos impõe - os signos querem ser lidos - é o mesmo que uma decifração. Temos visto ao longo da história (e também da estória) grandes decifradores: Édipo, que decifrou o

2002

enigma, livrando Tebas da Esfinge, aquele que interpretou o sonho de Alexandre o Grande, Champollion, William Legrand-Poe e eu acrescentaria, entre outros tantos, Décio Pignatari. Há, é certo, leitores - como os acima citados - privilegiados. Ainda bem! Assim, sempre poderemos contar com quem se desincumba dessas tarefas complexíssimas, quando nós mesmos não somos capazes. Porém, nós também podemos ser leitores privilegiados em campos específicos: desde ler almas, até analisar fatos que envolvam o nosso dia-a-dia, passando por poemas e outras coisitas mais. Alguns conselhos, como sempre, de graça: 1. Nunca tomar atitudes precitadas e recusar-se à leitura, frente a algo que se nos apresenta com dificuldades intransponíveis; 2. começar procedendo a um exame cuidaoso da coisa como se nos apresenta: na sua aparência (exterioridade) mesma; 3. ir detectando indícios de coisas mais ou menos conhecidas e ir testanto a sua veracidade, assumindo o certo e descartando o inverossímil; 4. ir num crescendo até chegar a resultados satisfatórios - aceitáveis - em termos de decodificação. Tenha sempre em mente que

2000

ninguém tem a resposta definitiva para nada; signos não se esgotam no que têm de interpretabilidade (num dia desses tentarei expor o conceito de SIGNO de Charles Sanders Peirce, detendo-me na questão do Interpretante). O que se pode ter é, não a verdade absoluta, mas parcelas satisfatórias de uma verdade maior, que estará sempre num futuro, como meta a ser alcançada. O importante é que, de algum modo nós venhamos a ter leituras que possam satisfazer, embora temporariamente nossa sede de compreensão do mundo. Não há nada que não possa ser lido por algum

2001

representante de nossa espécie (Poe-Legrand, em "O Escaravelho de Ouro", diz que não há nada de tão engenhoso que tenha sido elaborado por um ser humano, que outro ser humano não possa decifrar), nem que seja arranjando uma explicação de como é impossível até o momento a compreensão de um dado fenômeno. Ninguém esgota um signo, mas consegue explicações satisfatórias para o mesmo. Leitores diferentes em épocas diferentes = leituras diferentes. Sempre sobra um pouco para nós, por mais que o signo tenha sido dissecado e temporariamente se mostre sem interesse. Obras de arte têm sido lidas ao longo de suas existências. Sempre sobra algo para um leitor a mais descobrir. Nem que seja em termos de uma relação do signo em questão com outros. Quanto à Arte Moderna, há problemas: esta exige, para uma apreciação/fruição, um certo conhecimento a mais, o que vale dizer uma visão geral de como evoluíram as coisas da Arte no Ocidente. (Não é que as coisa fossem fáceis na época de Rafael, ou de Rubens, ou de Vivaldi, ou de Mozart. É que aquelas artes ofereciam mais elementos de aproximação para com os possíveis fruidores. Porém, eles - certamente - não compreendiam aquelas obras na sua mais completa complexidade. E a Arte Moderna oferece bem menos elementos de aproximação, mas oferece, de qualquer modo). Mas as coisas estão aí e não devemos fugir de nossa obrigação de proceder a leituras. Por exemplo: como entender o "Branco sobre branco", de Kasimir Maliévitch? Ou o poema de E. E. Cummings que se segue?

2002

2000

l(a

le
af
fa

ll

s)
one
l

iness

2001

Uma dica: começar sondando o que há fora e dentro dos parênteses. Um incentivo: trata-se de uma obra-prima de poesia do não-verso, em que o olho gráfico do poeta, norteado pelo cerebralismo e pela sensibilidade, constrói uma obra limite entre as Artes Plásticas (Gráficas) e a Poesia propriamente dita.

(25 de agosto de 2001)

2002

HISTORINHAS DE POETAS 10: POUND: O POETA NÃO MAIS ENXERGA? O POETA ENVELHECE?

Ezra Pound (1885-1972) o grande poeta estadunidense, crítico de suma importância, tradutor-inventor, protetor de poetas, pintores e músicos, teve uma das influências maiores no século que acabou de passar. Vanguardista, no início do século XX, é um dos fundadores do Imagismo, entre outras tendências artísticas; teve um papel importantíssimo na divulgação da cultura oriental (mormente a chinesa, no Ocidente). Ezra Pound: um dos valores maiores para o movimento da Poesia Concreta brasileira: o poeta, o crítico, o tradutor de poesia. Pound passou por mil e uma aventuras, inclusive prisão-humilhação (preço por ter apoiado idéias do fascismo italiano, num equívoco que, aliás, caiu muita gente boa) e prisão em manicômio judiciário. Terminada a pena, voltou para a amada Itália. Pound, com toda a sua incomparável grandeza, na elaboração de seu Paideuma (conjunto mínimo de poemas, com um máximo de informação poética, objetivando facilitar as coisas

2000

para as novas gerações) exclui Mallarmé, em prol de outros simbolistas, também enormes poetas. Mallarmé é o autor do *Lance de dados*, poema fundamental para as poéticas mais radicais dos Modernismos. Estando, já, velho, rapazes do Brasil, fundando um movimento poético radical, escrevem-lhe e obtêm resposta. Mas parece que Pound não gostou muito da Poesia Concreta, que o colocava com destaque em muitos de seus escritos teóricos (talvez que o de que menos gostasse fosse o que havia de Pound na Poesia Concreta: não

2001

queria se reconhecer naquilo que era ele-mesmo!) O poeta estava velho. As pessoas envelhecem, as plantas envelhecem, as instituições envelhecem. Cansaço, tédio… Haroldo de Campos chegou a estar com o poeta, na Itália, em fins da década de 50. O velho já não demonstrava vontade de conhecer coisas novas (isto a propósito de Volpi, citado por Haroldo na conversa que tiveram, e que depois se transformou num belo escrito que foi publicado com o título de "Ezra Pound: I Punti Luminosi"). O direito à velhice sem perturbações… As

2002

pessoas envelhecem, diferentemente da tirada genial de Eric Satie, que disse que quando era jovem as pessoas lhe diziam que, aos cinqüenta ele iria ver e que, tendo chegado àquela idade, não via nada, ou seja, continuava com a mesma irreverência da juventude. A perda da curiosidade, mais do que a flacidez e as rugas, é o principal sintoma de que se está velho. Pound queria sossego. Espero que a curiosidade persista nos nossos amigos concretistas (Décio, Haroldo, Augusto), que já entraram na casa dos setenta. Saúde!

[Na ocasião da feitura deste texto, houve um engano: Haroldo de Campos falou em Volpi, na convesa que teve com Pound, porém, a referência ao cansaço do velho bardo veio quando HC tentou falar-lhe de Francisco de Sá de Miranda, o poeta português, autor do "Comigo me desavim".]

(01 de setembro de 2001)

2000

HISTORINHAS DE POETAS 11:
ALBANO: NÉCTAR PARA OS POETAS!

José de Abreu Albano (1882-1923) excelente poeta que, dadas certas circunstâncias de sua vida e obra (a vida descuidou, não das faturas, mas de sua divulgação. A obra ficava num fim de linha, com todo o perfeccionismo que caracteriza poéticas de decadência) ficou relegado ao ostracismo, só saindo do esquecimento total graças, principalmente, à admiração que a ele devotou Manuel Bandeira. Este soube

2001

apreciar o seu trabalho permeado de cores arcaizantes, mas de um fatuta artesanal admirável. Bandeira o recolocou através de crônicas e de estudo crítico que acompanhou volume de sua poesia completa. Os poetas e seu lado folclórico. Albano transitou por paragens, entre as quais se destacou Paris, onde vivia dissipando tudo o que ocasionalmente consiguia sob a desculpa de subscrições para a edição de suas obras completas. Certa vez, flagrado bebemdo champagne, por Graça Aranha, o poeta teria dito que **era só champagne e que numa sociedade de fato evoluída os poetas**

2002

teriam direito ao néctar. A verdade é que, salvo raras exceções, os grandes poetas têm colhido mais sofrimento que glória e que esta vem, quase sempre após a morte (poesia não dá dinheiro). Albano, por quem acabei nutrindo enorme simpatia, deixou alguns belíssimos poemas - a língua do poema, para ele, tinha de adentar o sublime e o solene - entre os quais aparece um longo: "Triunfo" (em parte, um diálogo com a célebre "Ode a Afrodite", de Safo) em decassílabos, utilizando a **terza rima** e do qual transcrevo apenas três versos:

Ó meu sonho de amor, tu me acompanha
Por esta vida às vezes tão escura,
Por esta vida às vezes tão estranha.

No mais só poderia dizer que José de Abreu Albano teve a fortuna de encontrar em Manuel Bandeira um admirador. E eu, a sorte de contar com Paulo Miranda que foi quem me revelou Albano.

(08 de setembro de 2001)

2000

HISTORINHAS DE POETAS 13: BRAGA E A PRODUÇÃO PRESENTE

Edgard Pimentel Braga (1897-1985) alagoano que se radicou em São Paulo. Médico obstetra, criou fama no meio médico de São Paulo. Milhares de crianças nasceram em suas mãos, incluindo filhos de muitos poetas hoje célebres. Disse Braga que, ainda estudando, Oswald de Andrade não o deixou participar da Semana em 22, pois ele deveria cuidar é de ser médico. Verdade verdadeira ou não, Braga foi grande amigo do autor de *Memórias sentimentais de João Miramar*, até que este veio a falecer, em 1954 e ainda chegou a assistir o filho Paulo Marcos, menino poeta que desencarnou tão cedo! Braga se mostrou poeta desde cedo, mas sempre esteve atrás dos acontecimentos poéticos mais importantes. Publicou, além de livros de Medicina, muitos de poesia. Mas o que há de mais interessabte é que Edgard Braga, à medida que foi envelhecendo, foi também aguçando a sua sensibilidade poética e ficando cada vez mais arrojado, o contrário do que comumente se vê. Acabou fascinado pela concisão que poemas poderiam ter e fez coisas como:

2001

2002

ilha
brilha
tranqüila

ou o admirável ungarettiano:

acordei de rolar brancura!

A Poesia Concreta dos jovens de quem passou a ser amigo, frutificou em sua obra. Sua poesia, além da projeção que passou a ter entre os experimentalistas brasileiros, ganhou o mundo, participando de várias antologias. Mas Braga ainda faria mais: descobriria um caminho seu dentro do universo de experimentação instaurado pela poesia concreta. Seus grafismos - um garfismo "sujo" - passaram a ser a sua marca, já que traziam a incorporação do gesto. Braga conseguiu uma legião de fãs entre os muito mais jovens, em fins dos 70 e inícios dos 80: Walter Silveira, Tadeu Jungle, Arnaldo Antunes e Gilberto José Jorge, entre outros. Conheci-o em fins de 1975, por recomendação de Augusto de Campos.

2000

Sempre me tratou com a maior cortezia, chamando-me de Khouri. Cheguei a fazer, com Paulo Miranda e Sônia Fontenezi, edição de alguns de seus poemas - tão visuais - em serigrafia. Nas nossas publicações coletivas, sempre colocávamos trabalhos seus, tão apreciados por nós. Uma coisa nos espantava em Braga: enquanto poetas e mais poetas brigavam em prol do recuo das datas de seus poemas, na tentativa de provar alguma primazia, Braga chegava a raspar a data original, mais antiga para colocar, por cima data mais recente, a do ano então presente. Talvez, a necessidade de mostrar que continuava - septuagenário e mesmo octogenário - a produzir poemas. Braga chegou a produzir mais do que publicar e, sempre que desejava fazer a edição de um conjunto de poemas, o árduo trabalho de seleção ficava a cargo de alguém: geralmente um amigo poeta. Ainda guardo alguns inéditos seus com que me presenteou.

2001

PS. Era comum, quando alguém que não o conhecesse, falavasse de seus poemas, se referisse a ele como o jovem Edgard Braga, pensando tratar-se de um adolescente, já que alguns de seus trabalhos, a partir dos anos 70, fortemente gráficos com a incorporacão do gestual, assemelhavam-se a projetos para garffiti. Seus trabalhos mais importantes estão reunidos em ***Soma***, ***Algo***, ***Tatuagens*** e ***Murograma***. ***Desbragada***, reunindo quase toda a sua produção poética, merecerá uma edição mais bem cuidada graficamente.

[Houve uma troca do 13 pelo 12, o que em nada prejudica uma possível seqüência.]

(15 de setembro de 2001)

2002

HISTORINHAS DE POETAS 12: A PROLIXIDADE DE XISTO

Pedro Xisto Pereira de Carvalho (1901-1987), poeta pernambucano radicado em São Paulo, possuía grande afinidade com a cultura japonesa, o que resultou na produção de centenas de haicais, alguns muito bonitos. Sua melhor produção teve a ver com sua descoberta das possibilidades gráficas que a poesia concreta oferecia e data dos anos 60

2000

e teve repercussão internacional. Conheci Xisto em casa de Edgard Braga, que se tornara meu amigo e soube que se tratava do poeta Pedro Xisto, num momento em que ele, tendo falado incessantemente sobre a cultura japonesa - falava dos três alimentos sagrados no Japão: o arroz, o peixe e o chá, mas ainda não havia saído do arroz! - pediu licença para ir ao banheiro. Disse-me Braga: Esse é o Xisto, grande pessoa e poeta, mas é um falador compulsivo e isto até faz com que os meninos das Perdizes se afastem dele (os meninos: Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos).

2001

Retomando a conversa, a explanação continuou e se mostrava interminável. Eu, tendo hora para tomar ônibus com destino a Pirajuí, desculpei-me e saí. A outra vez que vi Xisto (a última) foi no lançamento, no Centro Cultural São Paulo, do livro Desbragada, de E. Braga, ocasião em que houve uma grande exposição de poemas do velho Braga. Pedro Xisto era um erudito. Estimulado, seria capaz de falar horas sobre um assunto, o que se convertia em problema para os ouvintes, já que suas explanações eram intermináveis. Certa vez na Pós da PUC-SP, iniciou uma conferência às nove da manhã: todos muito satisfeitos com a sabedoria do poeta e crítico. Meio-dia. Meio-dia e meia, uma da tarde. A fome foi vencendo a platéia que, pouco a pouco se retirou do recinto, o que deixou Xisto furioso e sem saber do porquê de tal atitude. De outra feita, recebeu em sua casa o casal Clüver, Claus, um professor e pesquisador alemão radicado nos Estados Unidos e que estava estudando a Poesia Concreta Brasileira; Maria, sua simpática esposa, que era brasileira. Sabia-se que havia um bolo na geladeira, na cozinha, o qual, em algum momento, seria servido. Porém, a entrevista foi-se arrastando, arrantando por horas e nada do Xisto lembrar que os visitantes eram humanos e necessitavam de alimentos. Num dado momento, a doce Maria, desesperada, levantou-se e se dirigiu à geladeira onde a estava esperando o bolo mais desejado do mundo.

2002

Toda grande figura carrega consigo algo de folclórico. Esse é o folclore do Xisto que, e é isto o que conta, deixou alguns poemas de qualidade gráfico-semântica

2000

fora do comum (veja-se o livro de obra completa ***Caminho***): patrimônios da Humanidade.

(22 de setembro de 2001)

HISTORINHAS DE POETAS 14: DRUMMOND E OS CONCRETISTAS

Quando, nos anos 50 do século passado, surgiu o movimento concretista, muitos figurões (não todos) se posicionaram contra aquelas ousadias que aqueles rapazes propunham e entre os opositores estava Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) cuja obra o coloca como um dos grandes poetas do século XX, em âmbito mundial. Mas como todo grande tem as suas mesquinhezas, Drummond não seria uma exceção. Posicionou-se contra aquela poética, porém, não se livrou da influência, que lhe rendeu alguns poemas, até importantes. Mesmo não deixando as coisas baratas, o trio concretista sempre teve olhos para as grandezas de Drummond. Haroldo escreveu ensaio sobre livro do veterano, Décio fez a mais bela análise de quantas já li sobre poema do itabirano: sua "leitura" do **Áporo** é um modelo e coloca o poeta Drummond em alturas consideráveis. Augusto, num soneto satírico - SONETERAPIA - escreve (1º verso): **drummond perdeu a pedra: é drummundano**. Porém, críticas, mesmo, não faltaram e as mais terríveis vieram da parte do mesmo Décio Pignatari, em diversas ocasiões: em verdade, bofetadas e afagos. Nos oitenta anos do poeta, não poupou críticas em artigo de suplemento da FOLHA DE SÃO PAULO, jornal em que, por ocasião da morte, escreveu um artigo denominado "O enigma Drunmmond", fazendo alusão clara ao ***Claro Enigma***, livro de poemas do poeta em questão. O enigma consistia numa pergunta que era a seguinte: **Como pôde tão grande poeta ter sido um intelectual tão medíocre?** Pois é, Décio é assim mesmo. Nunca deixa por mesnos, como não deixava de ter razão. E isso me fez lembrar de uma conversa que tive com ele em sua casa, então nas Perdizes, São Paulo. Lamentava ele o fato de os poetas brasileiros - onde o trio concretista não se incluía - não

2001

2002

2000

serem capazes de demonstrar consistência intelectual em seus escritos extra-poéticos, como havia demonstrado um Edgar Poe, um Paul Valéry, um Ezra Pound, por exemplo. Daí, citou Octavio Paz, o poeta e ensaísta mexicano, ainda vivo na época. Disse-me: "Veja você, o Paz é um ensaísta de uma grandeza que não encontramos entre os poetas brasileiros. Ele é capaz de escrever coisas substanciais sobre culturas orientais, culinária mexicana, sobre Marcel Duchamp e Mallarmé. Drummond, por exemplo, nas crônicas que escreve, é uma lástima, não demonstra grandeza intelectual". Fez uma pausa e sentenciou: "Mas, enquanto poeta, Drummond é infinitamente superior a Octavio Paz!" Cheguei a adivinhar o que Décio iria dizer e concordava inteiramente com ele. Bobagem achar que artistas - e aí incluo os poetas - não devam fazer teoria. Uma das marcas dos grandes artistas, desde o século XIX é essa capacidade de teorizar. Evoco, aqui, mais uma vez, o poeta francês Paul Valéry, também grande teórico que, em célebre ensaio - "Poesia e Pensamento Abstrato" - afirmou que um poeta não só é capaz de pensamento abstrato, como o pensamento abstrato é condição indispensável para que ele seja, de fato, um poeta.

2001

2002

(29 de setembro de 2001)

HISTORINHAS DE POETAS 15: QUALIDADE DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA/ POÉTICA

Seria mera ilusão pensar que tudo o que os geniais poetas escreveram é coisa digna de nota. Há peças bastante ruins de grandes poetas e artistas em geral. Cheguei até a sugerir, numa prosa de ficção meio humorística fazer-se uma antologia dos piores poemas dos melhores poetas do mundo. Nessa coisa de obra ruim, ninguém que tenha produzido obra vasta - de Camões e Shakespeare a Bandeira e Fernando Pessoa - escapa. Porém, é óbvio, o que interessa é o que o poeta, artista tenha produzido de melhor. Lembro-me de ter visto, no Guggenheim, em NYC dois dos piores Renoirs do mundo (o MASP possui uns dois ou três

2000

horríveis e uns outros tantos bons). É claro que, numa obra de muitas páginas, escapem coisas menos boas e até mesmo ruins. Afinal, é tão pouco o que realmente vale, para ficar com Pound e o préoprio Pessoa que, sendo um escrevedor compulsivo, primou pela qualidade, mas deixou escapar peças que não fariam a grandeza de nenhum poeta. Por outro lado, poetas tidos como menores em seu tempo, produziram uma ou outra peça isolada que acabam por ser antológicas e, nisso, equiparam-se aos melhores, mesmo não tendo um número grande de poemas com aquele qualitativo. Há os que aproveitam

2001

a carona e vão na onda da qualidade dos companheiros. Há os que mesmo sendo excelentes, ficam minimizados pela grandeza de alguns companheiro de aventura (e aqui citaria o caso dos fauves: Vlaminck, Derain, Marquet, Dufy que, mesmo sendo mais que bons, ficaram pequenos diante da obra monumental e genial de Henri Matisse. O mesmo se diria dos outros cubistas frente a Picasso. E Picasso sempre teve como parâmetro contem-porâneo ninguém mais, ninguém menos que Matisse!). Daí é que, de tudo o que alguém produz, é muito

2002

pouco o que realmente conta, ou seja, o que acrescenta algo à tradição em que se insere a obra. É um mínimo que fica. No mais, há é um exercício de reiteração do talento. É fazer, porque aquilo responde a uma necessidade interior, como a linguagem com informação estética responde a uma necessidade específica da comunicação, do mesmo modo quando a linguagem encarna qualquer outra função que não a função poética.

(13 de outubro de 2001)

HISTORINHAS DE POETAS 16: HERRMANN TRIPULANDO UM OVNI

Lá pelos idos dos 70, nas muitas reuniões que aconteciam em bares da Paulicéia - e o Chrystal Chopp, Perdizes, esquina da Cardoso de Almeida com a Dr. Homem de Mello - poetas e artistas plásticos se reuniam para trocas de idéias e desfrute do prazer da bebida e do privilégio de se terem interlocutores. Jovens e veteranos

2000

conversavam e polêmicas sempre pintavam, bastando que para isto estivessem presentes pessoas como Décio Pignatari (um dos maiores poetas brasileiros e terráqueos de todos os tempos) e Villari Herrmann (criador raro, autor de alguns dos mais belos poemas intersemióticos de quantos foram roduzidos nos últimos trinta anos, no mundo!). Daí, polemizava-se pela polêmica. Um dos expedientes mais recorrentes era insultar Décio para que ele, numa investida genial, dissesse as verdades para quem tivesse desferido o golpe. Por exemplo: um pintor como Fiaminghi precisava saber a opinião de Décio sobre sua última produção e o Décio nada. Então, o jeito era atacá-lo para que ele disparasse suas setas mortíferas, porém, nem sempre. Havia sempre os maledicentes que, sob o pretexto da coragem e da verdade diziam coisas que até cheiravam a grosseria. Por exemplo: "Fulano entregou o ouro (está fazendo concessões, facilitando as coisas)", "Aqueloutro passou a falar o brasileirês, agora fará sucesso junto à oficialidade", ou "Nesses poemas ele faz concessões ao verbal" etc. Às vezes, eram meras provocações, de quem nada tinha a fazer, que não fosse instigar para ter o que falar. Numa dessas noites, no Chrystal Chopp, Villari Herrmann, aproveitando a presença de Décio Pignatari, começou a sonhar acordado, falando de OVNIs, de passeios em naves com ETs etc. Décio, incrédulo e irônico, porém, sem baixar o tom e nem subir o volume lhe retrucou: "Pois é, você sai num passeio de nave extraterrestre e capta tantas informações - inimagináveis para nós - que, na volta, também estará fazendo poemas jamais sonhados por qualquer terráqueo!" O mal-estar que se seguiu dispensa comentários. Não se falou mais em poesia naquela noite. Nem em Discos Voadores…

(27 de outubro de 2001)

2001

DONA CÉLIA

Célia Gomes da Silva, a Celita de Dona Amélia e do Seu Silva. A caçula de nove irmãos, a sétima mulher da família. Aquela moça bonita - tão parecida com Martha

2002

2000

Rocha - que tocava piano divinamente e que se tornou Célia Gomes da Silva Barros, mãe de três filhas e um filho, avó de nove netos: quatro meninas e cinco meninos. Dona Célia - nascida em 21 de outubro de 1931 - é exatamente da geração de Tito Madi, a quem chegou a acompanhar muitas vezes ao piano, em Pirajuí, e a transcrever suas composições, transformando-as em partituras. Até hoje ela conserva um precioso caderno contendo letras do cantor-compositor pirajuiense (Chauki, como é o seu nome verdadeiro) sendo que as melodias se perderam quase todas e que nem mesmo o próprio autor delas se lembra. Tendo, Dona Célia, começado os estudos de piano com Dona Maria Baptista, quase chegou a completá-los no conservatório, em Bauru.

2001

Celita foi do grupo das chamadas Normalistas: moças que faziam uma espécie de Colegial, que formava professoras para ensinar da primeira à quarta série do Grupo Escolar. Foi das que se formaram em Pirajuhy e se tornaram, turma após turma, professoras admiráveis, no mínimo. O Magistério: questão de vocação. A obediência ao chamamento de uma voz interior. Iniciar as crianças na Arte da Leitura e Escrita, possibilitar-lhes a interiorização de estruturas essenciais para uma boa performance nesta nossa sociedade.

2002

Trabalhando por trinta e um anos, dez dos quais na zona rural (com todos aqueles problemas: desde o de ter de morar no local, até lecionar, numa mesma sala, para 1ª, 2ª e 3ª séries); depois, no "Olavo Bilac", fez o seu mais importante trabalho, só se afastando por motivo de um grave problema de saúde que, felizmente, foi sanado. Dedicou-se fundamentalmente à alfabetização. Tanta delicadeza, empenho e talento fez dela uma alfabetizadora como poucas neste País, pois, além de tudo, chegou a elaborar um método próprio para introduzir as crianças na leitura e escrita: um método muito pessoal e com forte originalidade, em que mobilizava historinhas - "historinha do Maneco" - cores, gestos, desenhos, o próprio alfabeto e formação de sílabas e palavras, orações. A criança estava alfabetizada. De sua eficácia, que o digam os seus ex-alunos: privilegiados, antes de mais nada.

Lembro-me de Dona Célia, ainda solteira, morando na casa da mãe, ali na

2000

ex-Pedro II, hoje Rua Rachid Cury. Cheguei a ir várias vezes - criança inconseqüente - pedir para que ela tocasse piano e cheguei a ouvi-la tocar em algumas ocasiões. Que simpatia, que mulher prosa e educada, de uma atenção tão rara, mesmo para aquela época em que uma moça tinha como que a obrigação de tratar bem a todos. (Quando um rapaz era distintamente polido, dizia-se: "É uma moça". E isto era tomado como um elogio. Um baita elogio!)

Esse meu escrito vai para homenagear aquela que foi uma das melhores professoras que o Brasil já conheceu: Dona Célia: a Celita, como a ela se referem os seus contemporâneos de escola e os entes queridos. Hoje, voltou à ativa como professora, dando aulas de reforço aos pequenos, atuando no Olavo Bilac, como 'amiga da escola'. Não cheguei a ter a sorte de ser seu aluno, porém, possuo duas sobrinhas que são suas netas. Dona Célia: saúde!

2001

(03 de novembro de 2001)

2002

TURCO? QUEM É QUE É TURCO?

Os árabes são um povo de origem semita, como alguns outros que habitaram o Oriente Médio. Conta a tradição que descendem do Patriarca Abraão, com Agar: o filho Ismael deu origem ao povo árabe, que habitou por muitos séculos a Península Arábica. Porém, só a partir de Maomé – Muhammad
(570-632 dC) - e a codificação do Islamismo é que os árabes tiveram o seu [grande] papel na História.

Árabes no Brasil: grande parte dos árabes vindos para o Brasil veio antes de 1918, época em que o Líbano e Síria estavam - juntamente com outras áreas - sob o domínio do Império Turco. Esta a razão pela qual - erroneamente - os árabes do Brasil ficaram sendo chamados de turcos, mesmo sendo de uma outra etnia; os árabes são de origem semita, os turcos são mongóis e saíram da barbárie absorvendo muito da cultura árabe islâmica (mas esta já é uma outra história). Embora se utlizassem do alfabeto árabe - que depois foi trocado pelo latino - falavam uma outra língua. (Nem todo país islâmico

2000

é árabe. Nem todo árabe é muçulmano). Na Argentina ocorreu o mesmo: os árabes foram chamados de turcos - revelou-me o escritor Jorge Luis Borges, no janeiro escaldante de 1984, em Buenos Aires. O erro se consagrou e penso que hoje seria impossível corrigi-lo. Mas é sempre bom esclarecer as coisas. Eu mesmo fui, como muitos outros descendentes de árabes cristãos, discriminado e vítima (leve eu diria, porém inesquecível) do preconceito de pessoas de outras etnias, desde a mais tenra idade, aqui em Pirajuí:

2001

turco, rabatacho, comedor de quibe e de criancinha, nariz de tucano!... etc etc etc. Desde cedo, porém, aprendi em casa a ter orgulho de minhas origens e é o que sempre ensinei aos meus alunos, principalmente os do ensino elementar. Procurei estudar a Civilização Árabe e tive surpresas. Só sinto meus pais não terem ensinado a língua dos nossos ancestrais para nós, os filhos, que possuímos daquela, apenas algumas noções. Seria todo um universo que para nós se abriria. Talvez que quisessem que nossa integração fosse mais eficaz e

2002

completa aqui no Brasil, mesmo sofrendo algum tipo de preconceito (em área do Brasil com tanta diversidade étnica!) Eu, por meu turno, sempre me senti brasileiro e jamais pensei em ir morar em outro país. Nasci aqui e procurei fazer aqui o que teria de fazer. Dediquei-me a ensinar e a escrever, utilizando o português e, se fiz algo por aqui, foi com o espírito construtivo. Afinal, meu avô, o Chico Turco, ajudou a construir esse interior do Estado de São Paulo, assim como o seu tio, pai de minha avó Lula. Diferenças sempre haverá. O homem sempre estará sujeito às pulsões de vida e morte - Freud dixit. Mas, discriminação, com toda a história da Humanidade como lição, é o fim da picada. Todas as etnias são agraciadas com o dom da inteligência: é só uma questão de cultivá-la. A beleza está em toda parte, mas tem uma preferência quase exclusiva pela juventude. O resto são coisas de importância menor. Com tudo o que a Grécia Antiga é louvada e endeusada, por estar nas origens de nossa civilização, o que aconteceria se hoje um Platão desenbarcasse na costa leste dos Estados Unidos, entre os WASPs? Seria discriminado, segregado, a não ser que revelasse sua

2000

grandeza: então, seria contratado por uma daquelas universidades!

Na atualidade, no mundo, dois fatos impedem uma melhor e, talvez, definitiva avaliação da Civilização Árabe, de sua importância para o mundo que está aí: 1. Preconceito com relação ao Islamismo, religião que causou terror na Europa principalmente a partir do século VIII dC, fazendo com que ela temporariamente se recolhesse na defensiva e, depois, pelejasse na expulsão dos muçulmanos de parte do território europeu (os árabes

2001

permaneceram na Península Ibérica por muito tempo, a Reconqista durou séculos. Portugal nasceu dentro desse processo). Após a Reconquista, que se completou com a tomada de Granada, em 1492, o anti-islamismo se planta em definitivo naquela área e isto repercutiu na avaliação da civilização maometana na Espanha e em Portugal. E, mesmo com a onda de estudos árabes nos mencionados países, falta muito, ainda, para se chegar a fazer justiça a essa cultura dos descendentes em linha direta de Abraão. 2. Pelo fato

2002

de os árabes continuarem um povo vivo, sem ter perdido, ao logo dos séculos, sua identidade. O Islamismo é uma força e em expansão, na atualidade. Joguete no Ocidente (uma certa Europa e os Estados Unidos), que nunca permitiu um governo decente nos países que estão sob sua influência, apoiando títeres que eternizam o atraso naqueles países, tão ricos em petrodólares.

Sou brasileiro que traz marcas de uma etnia que só não foi mais discriminada porque a maioria se enriqueceu e se ilustrou e se destacou. Por outro lado tenho orgulho da visibilidade - obviedade - de minha origem semita e de ser reconhecido como tal, quanto mais velho vou ficando: um descendente em linha direta de Abraão, costumo dizer. Que come muito quibe. E arroz com feijão.

Em tempo: Este artigo foi escrito em julho do corrente ano.

(10 de novembro de 2001)

2000

MINHA AVÓ LULA

Em verdade Lúlo = Pérola, em árabe. Lula Neme Cury. Formas possíveis de pronúncias muito difíceis para um falante do português que não tenha sido treinado, desde a infância, naqueles sons corriqueiros/ peculiares na/da língua árabe. Peculiaridades têm todos os idiomas. Como um árabe, ou um escocês diria Pindamonhangaba, Umuarama ou Jequitinhonha? Ou muiraquitã, coração, pães, mãe, grãos, pinhões?

Bem, minha avó nasceu ao sul do Líbano em 10 de outubro de 1896 (supostamente). Seu pai chegou ao Brasil na passagem do século XIX para o XX, estabelecendo-se em Pederneiras, interior de São Paulo. A família já constituída no Líbano - então em posse do Império Turco - veio em seguida, não sem antes viver peripécias inesquecíveis, como a da menima Lula se perder em Beirute e ser encontrada por um milagre e a de tia Naíma, irmã mais nova, quase ter sido atirada ao mediterrâneo por um padre italiano, por causa de um menu não resolvido na embarcação: macarrão ou mjádara? Apenas o irmão Michel nasceu no Brasil, chegou a ser prefeito de Pederneiras e veio a falecer com quase cem anos de idade, recentemente. Minha avó Lula, que chegou a freqüentar por pouco tempo a escola, que lhe possibilitou a leitura em português, que ela gostava de praticar, principalmente a leitura de jornal, casou-se com seu primo Rachid Cury, no ano de 1915 e passou a morar em Pirajuí, onde teve doze filhos, vindo a falecer em dezembro de 1983. Na ocasião, desloquei-me de São Paulo para o enterro e tive a surpresa de assistir ao velório em sua casa, época em que, em Pirajuí, já não era mais usual velar-se o morto em sua própria casa. Insistência de meu tio Edmundo, o Mude. Muito se chorou a sua morte. Quanta memória não estaria indo junto, irremediavelmente!

2001

Das coisas memoráveis que envolveram a sua pessoa:

1. Uma gravidez e um aborto espontâneo: continuou grávida, tendo perdido uma das crianças gêmeas - a outra: tia Salime!
2. Quando do nascimento de um dos meus irmãos mais novos, penso que do Richard. Eu e o Tanel por conta de minha avó. Ela deve ter perdido a paciência com os pirralhos e os trancou num banheiro de fora da casa,

2002

2000

ao que os dois diziam num tom desafiador: RABUGENTA! Sem ter idéia do significado, mas sabendo tratar-se de xingamento. Meu primeiro xingamento, justo com quem menos mereceria tal tratamento. Mas as lembranças de minha avó são sempre positivas. Ela nunca alterava a voz, quanto ao volume.

3. Um tal doce que tia Norma levou para uma festa de escola e que foi instantaneamente devorado e que ninguém, nem minha avó tinha a receita. Seu pudim-de-pão, por outro lado, era incomparável.

2001

4. A carne de panela que ela preparou em minha casa, enquanto minha mãe dava à luz meu irmão Válter.

5. O pão com erva-doce, ao qual, ainda quente, foram acrescentados nata e açúcar e que meu amigo, o historiador Modesto Florenzano, provou e nunca mais esqueceu.

6. Até o Roger de tia Norma, os primeiros banhos eram sempre dados por ela. Somente ela possuía a prática e merecia a confinça para tal tarefa, tão delicada.

2002

7. Uma alquimista: não apenas sabia cozinhar sem receita, mas inventava maravilhas. Seu charutinho de folha-de-uva cozinhava num braseiro durante umas quatro horas e dizer que era delicioso é dizer pouco!

Passada já dos oitenta, ainda gostava de ir ao quintal tratar de sua hortinha. Sua parcimônia no comer lhe permitiu uma elegância rara para aquela idade. Seu sorriso sempre iluminador acontecia mais do que a fala. Fiz algumas belas fotos dela nessa época. Sua presença me fazia acreditar em seres superiores dentre os humanos, tal a sua postura respeitosa ao mesmo tempo que altiva. Vigilante. A tal superioridade, que não advinha da arrogância proporcionada pelo poder, tampouco tem a ver com etnia, mas com a conformação distinta na biosfera desse nosso planeta: presença respeitável e respeitadora. Outras raras pessoas conheci assim.

Quando minha avó Lula morreu, um pedaço da eternidade pareceu desabar sobre minha cabeça, por mais que eu soubesse que aquela biografia estivesse se aproximando de um desfecho. Absorvi algumas de suas lições, mas seu repertório único foi-se para sempre. Aqui, tento recuperar alguma idéia do que ela foi. Vigilante. Mulher pertencente

2000

àquela já mencionada estirpe. Tudo em função do bem-estar do outro.

(17 de novembro de 2001)

HISTORINHAS DE POETAS 17: O POETA NECESSITA CONVERSAR?

2001

Dizem que o pior da velhice não é bem o enfraquecimento, enfeamento ou coisas mais por aí, mas a falta de interlocutores, coisa que - diga-se - pode até acontecer bem antes de idade provecta (veja-se o caso de Fernando Pessoa em Lisboa, principalmente depois que seu amigo, o poeta Mário de Sá-Carneiro, cometeu suicídio em Paris, em 1916). O principal preço da longevidade é a solidão e a pior solidão é a ausência de interlocutores.

Oswald de Andrade, o mais radical de nossos modernistas do Primeiro Momento era, além de tudo, um piadista que não poupava ninguém: de amigos a ex-

2002

mulheres, não perdia a piada, muito embora esta pudesse vir a lhe valer a perda de uma amizade, como foi o ocorrido com Mário de Andrade - ninguém nunca esclarece os reais motivos da briga, mas devem ter sido as piadas de Oswald envolvendo o autor de *Macunaíma*, mexendo certamente com a sua sexualidade. Mário jamais perdoou Oswald, nunca aceitou reatar a velha e boa amizade. Quando em 1945 Mário morreu, Oswald recebeu a notícia chorando, contou-me certa vez Edgard Braga, que conheceu os dois e que foi muito amigo de Oswald.

Pois é, em fins dos anos 40, Décio, Haroldo e Augusto de Campos estiveram com Oswald de Andrade, tendo sido muito bem recebidos e até foram presenteados, cada um, com exemplar das *Poesias Reunidas Oswald de Andrade*. Oswald chegou a se referir a eles num "Telefonema", crônica que manteve durante anos (1945-1954) no jornal CORREIO DA MANHÃ, do Rio de Janeiro. O que mais se notou e continuou se notando até a morte do guerreiro Oswald de Andrade, foi a sua falta de interlocutores enquanto poeta, o desprezo com que muitos medíocres das Letras o tratavam, a solidão,

2000

muito embora estivesse casado e bem. Aquele declínio, doente, longe da agitação de que tanto gostava, quase sempre excluído dos debates.

Com base nos fatos acima observados, parece, os concretistas aprenderam uma grande lição e resolveram não permitir que aquilo viesse a acontecer a eles. Décio, certa vez me disse (em verdade, chegou a dizer também outras vezes):

- Combinamos - eu, Augusto e Haroldo - que jamais brigaríamos, por mais que entre nós houvesse desacordos de ordem poética, para que não ficássemos como o Oswald: sem interlocutores.

2001

Triste fim de um grande criador.

(24 de novembro de 2001)

DE OLHO (-OUVIDO) NO VÍDEO

Sim. Constitui-se num antigo e falso problema aquele de que a tecnologia rouba o lugar do 'humano'. E mais: o que acontecerá com a Arte no futuro? Será destruída pela tecnologia? Invasão de ETês ou evasão de vocês? Até parece que as tais tecnologias sejam artifícios transplantados do planeta Saturno, entrando como um corpo mais que estranho nas sociedades humanas. Artifícios sim, porém, criados pelos próprios humanos, respondendo a necessidades específicas, ou induzidas por um acaso construtor. As tecnologias são parte integrante disso que se chama Cultura e resultam justamente da capacidade que o ser humano tem de compensar suas carências. Da mesma forma, mensagens que veiculam informação estética respondem a necessidades específicas. Estão nos objetos de arte: do poema à vídeo-instalação, passando pelos graffiti e facturas que envolvem imagens infográficas. É a linguagem em estado de poesia, em estado de arte. Toda arte utiliza tecnologia: esse domínio é importante para que o objeto se conforme, se plasme no tempo-espaço: das pinturas nas cavernas aos poemas inscritos com raios laser. Os artistas, em todos os tempos, valeram-se das tecnologias disponíveis para corporificar as suas idéias. Idéias? Vídeos não se fazem com idéias, mas com imagens em permanente estado

2002

2000

de mutação/movimentação - tal qual o rio heraclitiano - com ou sem cores, reforçadas por sons ou prescindindo destes. É preciso que as idéias se manifestem através de imagens videográficas, incorporando - inclusive - os ruídos inerentes ao meio-linguagem. O vídeo, já disponível como tecnologia há algumas décadas, continua na ordem-do-dia, absorvendo sofisticações que vêm dos avanços na área das tecnologias digitais. Vídeo: fatura artística intersemiótica, por excelência. Embora não seja uma obrigatoriedade, a duração curta

2001

responde a necessidades do hoje, em que não há disponibilidade de horas ou mesmo dias para a fruição de uma única obra. Brevidade tornou-se uma palavra-chave. Uma prática recomendável. Numa época em que todas as tecnologias se encontram à disposição dos fazedores - de remotas eras, até hoje - o vídeo-ele-mesmo ou compondo com outras linguagens-meios um complexo que pode ser uma instalação, dá respostas adequadas à necessidade que a nossa psykhé tem de mensagens portadoras de informação estética. Necessidade de Arte,

2002

que se corporifica nos objetos artísticos. Uma dentre as muitas opções de ferramentas/tecnologias, o vídeo atende a muitos dos requisitos de uma época que quer imagem em movimento e som sintonizado com o processar-se das coisas. Para quem lida com a elaboração de imagens, as possibilidades oferecidas pelo vídeo (videoarte) vêm a calhar: cinema sem ser cinema, o vídeo é escrita desenhada no ar pela câmera e, enquanto escrita-desenho, acasala-se com a dança. A técnica do corte borrifa formas-cores, de dentro para fora: chuva eletrônica a nos massagear a retina. A concentração e dispersão da atenção, definidas pela visão centrada na telinha (ou telão) e a visão periférica afetada por outras imagens. Na disputa, ganha a imagem reticulada que, parece, está com os dias contados (a retícula). Vídeo: um recorte, uma delimitação dentro do nosso campo de visão. O som. O som? O som simplesmente aparece, adentra, invade. Videoarte: campo firmado e aberto, que convida à experimentação. Tecnologia cada vez mais acessível. Numa época em que a dificuldade de selecionar, de discernir é agravada pelo excesso, pela avalanche de dados envolvendo linguagens muitas,

2000

apelando - mormente na megalópole - para os nossos sentidos todos, o vídeo, ou melhor, a videoarte nos dá, em minutos, comprimidos de informação com teor estético. Mata nossa sede do inútil-essencial. Informação de encher os olhos. E - quem sabe? - os ouvidos. Afine o olhar. Foque os ouvidos. Vide o vídeo. Vide-o-poema. Videoarte. Sim.

[Manifesto]

(01 de dezembro de 2001)

2001

SANTAELLA: A PADROEIRA DA SEMIÓTICA

Conheci Lúcia Santaella lá pelos idos de 1975, através de minha grande amiga Samira Chalhub: ambas lecionavam na PUCSP e, como Maria Rosa Duarte de Oliveira e Dirce Ceribelli, eram docentes incomuns: eram capazes, em suas aulas, de ousadias teóricas e de abordagem de textos extraordinariamente avançados, o que ninguém ainda fazia no Brasil. Sendo professoras da área de Letras, traziam para as aulas poemas do grupo dos concretistas, o que dava um colorido especial às letras puquianas de São Paulo e fazia dos alunos pessoas com repertório mais amplo, elevado, refinado e arejado. Repertório distinto no Brasil. Pois é, Maria Lúcia Santaella desde cedo mostrou-se ousada: um (a) intelectual tem de ter coragem. Se Lúcia (é assim que gosta de ser chamada de uns anos para cá) já possuía uma disposição para a polêmica, isto se acentuou depois de inúmeros cursos feitos como aluna na Pós da PUCSP (então, Teoria Literária), com o poeta Décio Pignatari. Grande professor-poeta-teórico. Brilhante a aluna que, dado o devido tempo, tomou rumo próprio para se tornar grande conhecedora da Semiótica peirceana - introduzida no Brasil por seu mestre Décio Pignatari - a maior do Brasil e uma das maiores do mundo, sendo muito respeitada lá fora, onde tem participado de praticamente todos os grandes congressos, discutindo de igual para igual com os maiores especialistas. Ela é até mais ousada, pois, sendo grande comentadora, vai além, apontando importantes desdobramentos da teoria geral dos signos. E o que a diferencia, é o fato de

2002

2000

não se limitar ao campo da Semiótica - o que já seria demais - mas interessar-se por Comunicação, Mídias, Artes, que ela conhece em profundidade, desde a poesia, passando pela pintura, até a música e as faturas multi e intermídia, que têm caracterizado a Arte ultimamente. É brincadeira falar da produção intelectual de Lúcia Santaella: professora e conferencista na Pós-Graduação em Comunicacão e Semiótica, que ela ajudou a criar e se empenhou para que se tornasse um dos programas de Pós mais conceituados e produtivos do Brasil, orientou dezenas de

2001

pesquisas (talvez que ninguém em nosso país tivesse tido um númeuro tão alto de comandos de defesa pública de Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado). Livros teóricos: mais de duas dezenas, em que o assunto soberano é a Semiótica de Charles Sanders Peirce. Santaella é hoje uma das maiores inteligências do Brasil e isto porque ela sempre a cultivou - inteligência é coisa que se cultiva. Sempre teve uma capacidade de trabalho incomum e uma determinação admirável. Um fato ocorreu recentemente, o qual vem a comprovar a determinação e o

2002

empenho de Lúcia (quando ela se propõe a fazer algo, vai até o fim): na manhã do dia 20 de agosto de 2001, uma segunda-feira, na FAAP, daria uma conferência, espécie de Aula Magna de abertura do semestre, com o tema **Comunicação e Semiótica**. Mal começou a sessão, acabou a energia elétrica no Bairro, o que não pôde ser contornado pela luz de emergência. Não deu outra: ela pediu silêncio, pois assim, falando alto como era capaz, todos no auditório poderiam ouvi-la. E foi o que aconteceu: mesmo no escuro ela falou tudo o que teria de falar e brilhantemente, como são brilhantes as suas aulas. Conhecendo-a de longa data, como aluno da Pós e seu orientando no Mestrado e no Doutorado, eu sabia que ela não deixaria por menos. Falou menos de Semiótica e mais da Comunicação Humana, mais uma fala de quem pensa semioticamente o mundo. O que ela sabe não a deixa satisfeita: continua pesquisando como há vinte e cinco anos. A nossa Santa padroeira da Semiótica. A Santaella.

Em tempo: Lúcia desenvolve há muitos anos um trabalho de prosa ficcional, o qual mantém inédito e quase que em segredo. Em

2000

1975 já havia escrito uma longa prosa - um romance? - experimental, que permaneceu inédita. Espero que ela venha a publicar - e logo - esse texto que, certamente, revelará o seu lado de artista da palavra.

(08 de dezembro de 2001)

UMA BIBLIOTECA PESSOAL

2001

Uma biblioteca é uma biblioteca. Lugar onde se depositam e/ou colecionam livros. As bibliotecas podem ser públicas, particulares de instituições ou de indivíduos. Da palavra grega ΒΙΒΛΙΟΝ= livro + ΤΙΘΗΜΙ**=** colocar, donde sai o TECA. Uma biblioteca pode ser especializada, geral ou mesmo eclética (não ter propriamente uma 'cara'). É um pouco museu quando tem sob sua guarda obras raras, edições esgotadas ou mesmo livros (-objeto) únicos: livros manuscritos remanescentes, da era pré-Gutenberg. Com o advento da tipografia - meados do século XV - os primeiros livros impressos: os incunábulos: raridades, coisa de bibliófilo milionário (bibliófilo: aquele que ama os livros e os coleciona e os lê e estuda). Para formar uma Biblioteca - de uma instituição, por exemplo - mobilizam-se intelectuais e verba; aceitam-se doações, compram-se bibliotecas formadas de pessoas a um passo da eternidade - o livro aspira à condição do eterno - ou de herdeiros sedentos de dinheiro e doidos para se livrar do entulho-papel-couro etc. Pois é: ENTULHO. É assim que os herdeiros de dez mil volumes encaram o legado: um estorvo, quase que um presente de grego (e não deixam de ter razão). Livros: a pior herança possível. Mas o LIVRO não é fonte de conhecimentos? As BIBLIOTECAS não são necessárias? O livro o é; as bibliotecas o são. Porém, carregar dez mil volumes é como ser obrigado a cursar Medicina, quando o que se queria era fazer Artes Cênicas. Diferente seria, entre dez mil volumes, poder escolher apenas 30. Mas, dez mil?! É demais. Mesmo para aqueles que gostam de ler. Não é bom deparar com dez mil volumes, ainda mais quando não se teve o trabalho e a satisfação de escolhê-los e comprá-los. Suponhamos que alguém, amigo da leitura e dos livros, de repente

2002

2000

herdasse dez milhões de reais e, já morando confortavelmente, resolvesse formar uma biblioteca de cinco mil volumes em apenas três meses. Consultando pessoas e com dinheiro, isto é possível em até menos tempo. O tal dono-dos-cinco-mil-volumes teria a seu dispor, depois de ter despendido o tempo de três meses, uma bela biblioteca, com livros bem acomodados em estantes adequadas, tudo catalogado e no computador... e teria, também, o resto da vida para se arrepender. Por quê? Porque uma biblioteca pessoal é algo para ser formado lentamente, ao longo de uma vida, na medida das necessidades intelectuais: é por isto que as bibliotecas têm as caras de seus respectivos donos e deixá-las por herança é transformar o legado em pena. Ninguém gostaria de herdar tantos livros. As pessoas têm preferido dinheiro, jóias, imóveis e obras de arte de fácil comercialização. Portanto, antes de ter sua ex-biblioteca vendida por peso ou por unidade a um alfarrabista (dono de loja de livros usados; sebo como se diz de ordinário no Brasil) destine-a você mesmo, enquanto está vivo, a uma instituição que conservará os livros e possibilitará a pessoas interessadas

2001

2002

o acesso àquele material precioso. Não queira mal a seus parentes por isto. Afinal, ninguém estará disposto a ceder espaço a livros, nem a ficar a vida inteira a tirar-lhes a poeira!

(15 de dezembro de 2001)

POEMAS: SOB A ÉGIDE DE EROS

Fosse eu espírita e acreditaria ter recebido, durante aqueles três meses e meio - fins de 1996, inícios de 1997 - alguns ilustres poetas já idos e tidos como representantes máximos da poesia fescenina ou um pouco menos que isto ou nada disto, tais como Mimnermo, Catulo, Marcial, Villon, Aretino, Góngora, Gregório de Mattos, Bocage - sem esquecer a onipresente Safo - assim como o magno bruxo Machado e o finíssimo portenho Jorge Luis, o Borges, prosadores-ficcionistas e o furacão-encoberto Pessoa, nas suas várias pessoas, mormente na de Álvaro de Campos; Bandeira e Oswald - brigando - se me apresentaram. Acreditasse, eu,

2000

em Platão e me menosprezasse enquanto ser-pensante e diria ter recebido os versos - sim, versos! - de uma entidade, sendo eu um mero meio através do qual ela, a divindade, viria se manifestar. Porém, sei que possuía o repertório, o qual maturou e foi-se enriquecendo durante mais de vinte anos, desde que os latinos Catulo e Marcial foram-me revelados por Luiz Antônio de Figueiredo - Bocage eu já conhecia razoavelmente e os demais - posso dizer - amigos meus conquistados em horas diversas… Foi tudo inspiração, ou seja, um momento privilegiado, de grande facilidade, em que tudo contribuiu para que a obra acontecesse. Foi o momento certo. Intuição informada; ninguém intui do nada: **nada vem do nada**. Deixei mais uma vez que Dr. Ângelo Monaqueu assumisse o meu trabalho. Em verdade, uma metalinguagem sobre poemas fictícios, uma ficção metalingüística. Os comentários sobre os poemas acabam por formar uma ficção de retalhos - chegando a ter uma certa autonomia. O tema: coisas do erotismo e da maledicência, que dizem respeito menos ao autor e mais - cerca de 95% - a experiências a ele narradas por outrem, material que passou por uma elaboração, às vezes pelo crivo de uma poética em que se observam, ainda, procedimentos, como por exemplo, o do metro regular. E o autor se mostra um exímio **verse-maker**, um virtuose do verso e d'outros recursos que têm caracterizado poemas nos últimos 2700 anos - pelo menos, a partir dos gregos. Aos eus líricos dos poemas, junta-se o eu do comentador que se assume enquanto pessoa: Prof. Omar Khouri. Para mim, **pornografia** e **erotismo** são até a mesma coisa: sexo explícito. Não quero ver o **erótico** como diferente do **pornográfico** ou o erótico como um mero eufemismo ou como sendo o lado sutil das coisas do Reino de Eros. E nem quero que o pornográfico tenha a ver com o mercadejar do corpo, muito embora isso de prostituição esteja contido na etimologia da palavra **PORNOGRAFIA**. Gosto de **putaria total**. Costumo falar em **Reino de Eros** (de par com **Ares**, o deus da guerra. Guerra aos malquistos) em que mimos e cacetadas podem conviver naquele universo em que, quem comanda é o corpo, o tesão. Você já ouviu dizer de alguém que anunciasse um livro, filme, poema, peça de **sexo implícito**?

2001

2002

2000

Para mim é só uma questão de elaboração e não propriamente de utilização de um léxico, baixo ou não. Fenda. Aranha. Boceta. Xoxota. Vulva. Chav(b)asca. Perigosa. Onde cabe o quê? Eis a questão. **O que é a peça enquanto fatura?** É isto o que importa. Nunca se sabe do público que lerá o livro. Digo que é um mais-que-bom livro para muitos sexos e idades, mas principalmente para os que possuam a maturidade de depois dos 25 anos. Quem o saberá? O volume, juntamente com muitos outros, forma um **corpus** significativo dentro do universo das

2001

Letras Eróticas, sendo o conjunto, a obra do Dr. Ângelo Monaqueu. Um autor, ainda, quase desconhecido, além de desaparecido, mas que, ao que tudo indica, estará na berlinda, assim que seus trabalhos vierem a ter edições maiores e mais bem distribuídas, como a que ora apresenta a **Nomuque Edições**. **XAIPE**!São Paulo, 15 de setembro de 2001.

(22 de dezembro de 2001)

2002

CRÔNICA DA PASSAGEM DO ANO

Na passagem de 1977 para 1978, Samira Chalhub, organizando a publicação da PUC-SP, PORANDUBAS, pediu um trabalho a Paulo Miranda, o qual fosse alusivo à ocasião. Paulo não disse "não" e ficou a matutar. Na data marcada, entregou a Samira um "texto" intitulado CRÔNICA DA PASSAGEM DO ANO, que apareceu em PORANDUBAS, sem os devidos créditos. Reproduzo o referido trabalho, em sua segunda versão:

DEZEMBRO						
D	S	T	Q	Q	S	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	32		

A ironia, para quem conhece Paulo Miranda – autor, também, do *soneto-fita-métrica* e

2000

do *poema de valor*, valor transitório, sem esquecer da *Torre de Pisa*: entorta-se o mundo e endireita-se a torre – não é algo estranho, ao contrário. A fina ironia de Paulo Miranda (de uma raridade planetária, sendo parte constante dos poucos poemas que tem feito nos últimos anos). Esta fatura, com aquele sutil **32**, indicia a mesmice que tem sido a vida, apesar dessa impressão de mudança que um ano novo sempre traz. Porém, é possível uma outra leitura: a de que mudanças de fato, rápidas, são difíceis de acontecer e requerem um esforço extraordinário. Difícil é bem-administrar o processo vida e mais difícil ainda é mudar radicalmente de direção, com o propósito de melhorá-la. Feliz 2002!

2001

(29 de dezemvro de 2001)

2002

2002

2001

2002

2003

O SIGNO NA SEMIÓTICA PEIRCEANA

Já me referi à Semiótica peirceana - Teoria Geral dos Signos, do filósofo estadunidense Charles Sanders Peirce (1839-1914): exato contemporâneo de nosso Machado de Assis (1839-1908) tendo, inclusive, coisas em comum com o autor do *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como a admiração por Edgar Allan Poe. Peirce foi um grande pensador e um escrevedor compulsivo, que deixou mais de cem mil páginas, muitas das quais permaneceram manuscritas. Falei dele e de sua Semiótica, a propósito do signo FOTOGRAFIA, como sendo um índice, com fortes traços de iconicidade. Agora, aos poucos, falarei de tópicos importantes dessa teoria.

SIGNO. Alguns pensam que signo só tem a ver com os do Zodíaco. Estes também são signos, mas signo é muito mais do que isto. Signo pode ser tudo: toda e qualquer coisa. Melhor dizendo: tudo pode funcionar como um signo, pois signo ou representame é tudo aquilo que em certa medida ou sob algum aspecto, representa alguma coisa para alguém (o signo representa alguma coisa, substitui-a, está no lugar da coisa). Tal entidade (signo) cria na mente de alguém um signo equivalente ou melhor desenvolvido, ao qual Peirce chamou de interpretante do primeiro signo (não confundir com o intérprete, que é aquele 'alguém', o leitor, a inteligência que se debruça sobre o signo para lê-lo, para decodificá-lo). O interpretante é parte do signo e diferere um

2001

pouco do significado do signo língüístico de Ferdinand de Saussure. Diferentemente, do signo saussuriano que se apresenta como uma entidade dúplice, formada por uma imagem acústica (significante) e um conceito (significado), o signo peirceano envolve três partes, das quais já me referi a duas. Bem, voltando ao assunto: o que é que o signo representa? O seu objeto, não sob todos os aspectos, pois um signo não tem por função cobrir o objeto, mas representá-lo. O signo representa o seu objeto segundo o seu fundamento, ou seja, o que fundamenta um

2002

signo pode fazer com que ele se assemelhe ao objeto (sendo um hipo-ícone), com que haja uma conexão dinâmica com o objeto (índice) ou que o signo esteja fundamentado numa convenção (símbolo). Esse objeto que está fora do signo, mas que o determina e, portanto, o signo o representa é o objeto dinâmico e está em algum lugar do passado, pois já determinou o signo. O signo tem um outro objeto, que é o objeto imediato: que é como o objeto dinâmico está presente no signo (isto se assemlha um pouco ao significante saussuriano).

2003

Quando se fala em signo, já se inclui objeto e interpretante. O tal objeto dinâmico pode ter uma existência real ou fictícia. No caso da fotografia, por exemplo, o fundamento será a conexão dinâmica, portanto, o objeto dinâmico da fotografia, assim como o dos demais índices, será sempre um existente.

Há três tipos de interpretante: 1. interpretante imediato: é tudo aquilo que um signo poderá suscitar numa mente interpretadora, é a interpretabilidade do signo; 2. interpretante dinâmico: o que, de fato, é suscitado no intérprete, é o desdobrar de um signo pela ação da leitura, que desencadeia a semiose (ação do signo, processo de significação) - dependendo do repertório do leitor eu terei uma leitura mais ou menos satisfatória: ele poderá ficar apenas no nível do interpretante dinâmico emocional, mas poderá empreender um esforço, gastar uma energia considerável, para chegar ao interpretante dinâmico lógico, ou seja, dar respostas satisfatórias quanto à leitura daquele signo ou complexo sígnico. Porém, ele, nesse processo conhecido como semiose, estará sempre no meio do caminho. O intérprete/interpretante dinâmico encontram-se no presente; 3. interpretante

2001

final: estará sempre no futuro, como uma meta a ser alcançada. Nunca se chega ao interpretante final, que equivaleria à verdade absoluta, muito embora, às vezes, se tenha a ilusão de se ter chegado lá - daí arrisco um "interpretante final temporário", pois logo será desbancado por novas leituras. Não se chega ao interpretante final, à verdade absoluta, mas pode-se alcançar parcelas satisfatórias de uma vedade maior sempre a ser atingida. Então, no passado, temos o objeto dinâmico, no futuro o interpretante final e, no presente, o intérprete/interpretante dinâmico.

2002

A definição, o conceito de Signo de Peirce (em verdade ele cunhou inúmeras, umas mais complexas que as outras, que não chegam a ser contraditórias) é a mais geral possível e comporta signos das mais diversas naturezas, de todas as linguagens. Muito útil para leitores especiais dos signos a noção de interpretante, que vai de tudo o que o signo possa despertar no leitor, passando pelo que de fato desperta, até à verdade - interpretante fianal, caso a semiose se esgotasse. Os signos, principalmente os que veiculam informação estética, são o melhor exemplo para que se certifique de que muitas leituras - desde que fundamentadas podem ser feitas de um mesmo complexo. A teoria também pode dar prazer àqueles que têm a sede de ler, de modo mais conseqüente, o Mundo!

2003

(05 de janeiro de 2002)

HISTORINHAS DE POETAS 18: UM CERTO GRUPO DE POETAS DOS ANOS 70

Às vezes, uma revolução está a acontecer em nossa frente e dela não nos apercebemos. Às vezes, estamos na periferia dos acontecimentos, às vezes, em seu centro e como participantes, até protagonistas.

Nos anos 70, retomava-se uma certa atitude de experimentação na poesia brasileira, atidude essa tão cara a 22 e que teve o seu paroxismo com a Poesia Concreta. Eu descobri a poesia enquanto

2001

fazedor - pois como apreciador isso é anterior - nos ditos 70 e, além do grande amigo, o poeta Paulo Miranda, enturmei-me com criadores de Presidente Alves, rapazes muito bem informados e talentosos, como os irmãos Figueiredo (Valero Figueiredo) - Luiz Antônio, Carlos e Zéluiz - mais Renato e Roberto Ghiotto, Beto Xavier e outros tantos de São Paulo e doutras paragens.

São Paulo já havia vivido grandes períodos de efervescência criativa na 2ª e 3ª décadas do século XX. Os anos 50 haviam sido o máximo, com as Bienais e o Concretismo. Nos 70, jovens poetas tinham como principais referências vivas os concretistas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos e Ronaldo Azeredo e, procurando-os, tornaram-se amigos e interlocutores.

2002

Havia encontros semanalmente, no mínimo: nas Perdizes (Krystal Chopp), no Centro (Amigo Leo, Amaral Gurgel), em Moema etc. As conversas rolavam até altas horas e sempre produtivas, informativas - havia a chance da entrega de trabalhos: poemas editados autonomamente e que eram distribuídos de mão em mão. Revistas já eram feitas, na linha das revistas experimentais, como NOIGANDRES, INVENÇÃO, NAVILOUCA.

2003

Nós, então jovens, tínhamos a oportunidade de conviver com poetas e intelectuais que considerávamos os maiores do mundo. Das casas dos famosos, a sempre aberta aos jovens poetas, às discussões, era a de Augusto de Campos - Rua Bocaina, Perdizes - com sua esposa, a sensível Lygia, sempre presente e participativa. Dos mais jovens: a república onde eu morava, entre outros, com Paulo Miranda, todos de Pirajuí, a de Renato Ghiotto e, depois, o meu apartamento à Rua Dona Veridiana, onde moro até hoje e que, tendo montado uma mesa para impressão serigráfica, fizemos (uma equipe) belas edições de poemas, revistas, cartazes.

Algo de muito interessante, mais do que a teoria que discorre sobre as relações entre Arte e Ciência e que ocupou parte das preocupações de Décio Pignatari, entre outros, foi a convivência com aficionados da poesia e das artes em geral, mas que eram, em primeira instância, cientistas em formação, principalmente ligados à Física. Era

2001

o caso de Renato Ghiotto e Roland de Azeredo Campos, que chegaram a produzir e ainda produzem belos poemas intersemióticos. Ivan Pérsio de Arruda Campos, químico, pouco participou desses papos, mas também chegou a mostrar o seu lado criativo (Pérsio de Arruda) como poeta.

Já disse, certa vez, que toda época é rica, principalmente depois que passa… Nós, naquele momento, tínhamos plena consciência da importância de nossos interlocutores e de nossos próprios trabalhos. Não tínhamos necessidade de manifestos. Nós éramos o nosso público!

2002

(12 de janeiro de 2002)

SIGNOS SÃO SIGNOS

Signos são signos. Tudo pode vir a funcionar como signo. Signo não é a realidade. A realidade é a realidade, muito embora só venhamos a percebê-la com toda uma

2003

intermediação: espessa cortina de signos. O **realismo** não é **o real**. O Realismo na Literatura, no Cinema (mesmo em se tratando de um documentário, ou do antigo cine-jornalismo), na Pintura é sempre construído, é resultante de toda uma elaboração de linguagem com um determinado propósito. A História é construída, muito embora com base em documentação - pretendendo não o verossímil, mas o verdadeiro - resulta de escolhas: temas, os próprios documentos, o tipo de enfoque. Daí, que o texto de História, por mais bem feito que seja e por mais que pretenda uma objetividade, sempre estará respondendo a exigências de uma classe, de uma categoria, de um grupo de indivíduos. Nunca ninguém fala por todos, apesar de a habilidade com o discurso fazer transparecer que sim. Documentos não falam por si: é preciso que alguém os selecione e os apresente e os interprete. A História é sempre construída, pois resulta de todo um trabalho de historiadores que tentam recuperar o passado, reconstituir processos, interpretando-os. Mas é sempre a visão do presente sobre o passado o que temos, pois que, de outra maneira, não seria

2001

possível. A História é sempre reescrita, não apenas porque pesquisas trouxeram novos dados, mas porque novos tempos exigem novas leituras. É por isto que eternamente se escreve sobre Grécia e que muitas das interpretações que vêm desde o século XIX são postas abaixo, em prol de novas leituras. Há tendências de época que fazem com que tudo seja revisto e reinterpretado, como comentava comigo, ainda há pouco, a arqueóloga Maria Beatriz Borba Florenzano, minha contemporânea na História-USP, de 1970 a 73. Os signos,

2002

ou melhor, os complexos sígnicos não se esgotam: o **Interpretante Final** é nosso objetivo, mas estará sempre no futuro. O Jornalismo - o texto jornalístico - trata do presente-hoje, porém só pode fazer isso com um grande conhecimento do passado. O jornalista precisa saber muito História para poder abordar esse presente e ele também constrói o texto jornalístico, selecionando e considerando o que interessa a seus propósitos ou aos da empresa jornalística em que trabalha ou para a qual trabalha. Então, não é a realidade que eu vejo

2003

nas páginas de jornais, nos programas noticiosos da TV? Não, o que você vê são signos, é um texto elaborado a partir da observação do que está acontecendo, do que o jornalista está recebendo de alguma agência ou de algum colega da empresa. Mesmo que o escritor-jornalista tivesse liberdade completa, mesmo assim, seria a visão que ele tem dos fatos e processos e não algo que estivesse acima do Bem e do Mal. Os intérpretes estão sempre condicionados por valores de época, que dizem respeito à classe social a que pertencem etc. Por isto é que um mesmo signo em épocas diferentes ou não, suscitará novas leituras, diferentes leituras. Um mesmo leitor, dependendo do momento, poderá fazer leituras completamente diferentes de um mesmo complexo sígnico. "Eu nem sempre sou da minha opinião", afirmou certa vez o poeta-pensador Paul Valéry. Considerando ainda o Jornalismo, alguém poderia perguntar: "Há, hoje, liberdade de expressão no Brasil?" A resposta é "Sim". A própria Constituição garante isto. Porém, essa liberdade tem limites: 1. a garantia do seu emprego (não se pode bater de frente com a linha editorial da

2001

empresa na qual se trabalha. Daí, jogo de cintura, auto-censura); 2. o limite imposto pela Ética, que é aquela que vale naquele momento específico (isto é bem mais difícil de ser observado. Vide sensacionalismo das mídias, não só no Brasil: tudo é feito para se alcançar audiência). Como disse um amigo meu, um meio-filósofo: "Liberdade é como dinheiro: importante ter; mais importante, ainda, é não usar na sua totalidade". Dados são dados e tudo depende de como são utilizados. E sempre sofrem um processo de manipulação, mesmo que o manipulador não tenha, disto, consciência plena. Estamos

2002

fadados a ter da realidade apenas indícios, os quais acabam passando, apesar de toda a intermediação que existe. Mesmo a Fotografia - que empresta credibilidade ao texto jornalístico - não é o real, apesar da conexão dinâmica (exige como **objeto dinâmico** um existente). Fotografia é signo. Signos: frutos do trabalho de construção: leituras do mundo. De Homero a Sófocles e Heródoto, a Platão a Cervantes a Marx a Mallarmé a Benjamin e a Borges: leituras do Mundo. Belas e importantes leituras.

2003

(19 de janeiro de 2002)

MÁRIO DE ANDRADE TARSILA MÁRIO DE ANDRADE

Ouso dizer que depois do *Macunaíma* (publicado em 1928) o melhor de Mário de Andrade são suas cartas. Destas, diria que as mais deliciosas são as que escreveu para o amigo-poeta Manuel Bandeira, por pouco mais de duas décadas. Mário, em São Paulo (principalmente); os destinatários, no Rio de Janeiro, em Paris, Belo Horizonte etc. Grande escrevedor de cartas o Mário de Andrade. Sua correspondência epistolar forma um corpus considerável, em grande parte já publicada - o ativo da correspondência. Agora, de 1995 para cá, que é quando o seu legado inédito pôde ser publicamente vasculhado, pesquisado, passados cinqüenta anos da sua morte, também o passivo da correspondência, ou seja, as cartas, bilhetes, cartões-postais que recebia o autor de *Namoros com a Medicina*, pôde também

2001

vir a público, para o enriquecimento das informações de que já dispúnhamos.

…

No último 'Finados', estive no complexo Consolação de Cemitérios - Cemitério da Consolação, o da Venerável Ordem Terceira do Carmo e o dos Protestantes; estes dois últimos com entrada pela Rua Sergipe; aquele, pela própria Consolação, é a mais consagrada das necrópoles paulistanas. No Cemitério dos Protestantes visitei o túmulo de Anita Malfatti, Krugg (protestantes: alemães com passagem pelos EUA) por parte de mãe. No da Consolação visitei os

2002

túmulos de Oswald de Andrade e de Mário - na mesma rua 17 - e o de Tarsila do Amaral. Faço esse ritual há tempos, quando não estou em Pirajuí na referida data, ou mesmo independentemente da data. Emocionei-me no de Anita e no de Oswald: como que senti o peso de suas histórias particulares…

…

Mário de Andrade, polígrafo, como dele se diz, morreu em 1945. Foi tendo suas cartas publicadas pelos destinatários ilustres - uns mais, outros menos - dentre os quais

2003

(mais-que-ilustres) Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Anita Malfatti (já falecida na ocasião da publicação do volume de cartas recebidas do amigo Mário, contou com o empenho de Marta Rossetti Batista). As cartas de Mário a Manuel Bandeira, a primeira edição, Bandeira vivo (a edição é dos anos 50 e o autor de *Libertinagem* durou até 1968) eu as li na primeira metade dos anos 70, época em que concentrei meus estudos no Modernismo brasileiro. Por problemas do momento, Bandeira omitiu trechos e nomes.

As atuais edições das cartas, que incluem o passivo da correspondência, saem a partir do IEB e da EDUSP (ambos partes integrantes da Universidade de São Paulo, a USP). A edição da Correspondência Mário-Manuel já está em segunda edição eduspiana e somente agora adquiri o volume que, pareceu-me é, além de portentoso, uma edição bem cuidada, com mil e uma notas esclarecedoras. Na ocasião da compra, adquiri o que mais me interessava: o volume da correspondência Mário-Tarsila.

Pouco volumosa, é mais Mário quem escreve. Algumas informações interessantes do tipo Mário encomendando e Tarsila

2001

comprando e enviando para ele - da Europa - Picasso, Lothe, e sobre pessoas. O que há de mais interessante mesmo é a documentação fotográfica e as reproduções facsimilares de cartas-cartões: Tarsila possuía uma bela grafia e escrevia bem. Mário escreve mais, porém o volume de escrita a Tarsila é bem menor do que o que teve por destinatário Anita Malfatti - circunstâncias explicariam isto. A carta dirigida a Tarsila, em que Mário expõe o caso do rompimento com o companheiro dos tempos heróicos do Modernismo Oswald de Andrade (marido mais célebre de Tarsila), carta da qual se esperavam grandes esclarecimentos, uma possível verdade fica no que não foi dito, ou seja, é mais uma justificativa para a amiga Tarsila, única que poderia compreender integralmente a mensagem (Mário mais expõe a sua alma que os fatos, que poderiam fazer as delícias de curiosos décadas depois). A tal carta é de 1929 (na edição que fez da pesquisa efetuada sobre Tarsila, Aracy Amaral havia omitido a carta, por motivo de ordem ética, justifica).

2002

Bem, provavelmente, a ligação de Tarsila com Oswald tenha inibido a pena de Mário e a disposição de Tarsila. Depois de 1929, as coisas mudaram para todos, principalmente para o casal, que passa a ser ex-casal Tarsiwald. Outros tempos. Mário nunca quis reatar a velha amizade com Oswald. Contou-me o velho Edgard Braga que Oswald chorou quando soube da morte de Mário, em 1945.

2003

As notas de Aracy Amaral, organizadora do volume, são mais extensas que os textos das cartas. Esclarecedoras, porém, repetitivas às vezes. Especialista em Modernismo e, especilmente, em Tarsila, Aracy Amaral, como os demais especialistas, não se contém e não resiste a ir além do necessário. Mas é sempre um trabalho feito com grande base documental e seriedade.

De qualquer modo, esse volume de cartas Mário-Tarsila. Tarsila-Mário - que, traz também um conjunto de textos escritos por Mário de Andrade sobre Tarsila do Amaral, uma cronologia e uma seção de documentação - vem a proporcionar poucas boas horas de leitura para os aficionados de nossas Letras Modernistas.

(26 de janeiro de 2002)

2001

REGINA SILVEIRA

Ontem - 18-01-2002 - estive na famosa Speranza, incrível pizzaria de São Paulo, Bairro da Bela Vista (o Bixiga), comemorando o aniversário de Regina Silveira (nascida em Porto Alegre no Ano da Graça de 1939). Presentes os amigos, entre os quais Gerty Sarué - uma grande artista gráfica - Guto Lacaz, Nelson Leirner - cada vez melhor, quanto mais velho fica - críticos, professores, poetas (Paulo Miranda, Walter Siveira e, mesmo, este que ora escreve), artistas jovens, de talento, pupilos de Regina e que por me parecerem um tanto arrogantes, irritam-me (um dias desses eles melhoram. Talvez espelhando-se no exemplo da artista Regina, espécie de mãe-de-todos e que é toda disciplina e empenho, norteados pelo talento e por um projeto de vida-arte, por um pensamento maior. Talvez que essa minha indisposição vá pelo que de mim reconheço neles e não suporto. Ou, quem sabe?, até ciúme, de minha parte).

2002

Diferentemente dessas crianças dos anos oitenta (hoje não tão crianças assim, 'geração Basquiat') que contaram com todo um lobby de galeristas e críticos de arte, Regina teve um percurso de longo aprendizado, desde os tempos em que foi aluna de escola de Belas Artes e aprendiz, em curso livre, do pintor Iberê Camargo, até a longa convivência com o raro artista Julio Plaza (de quem foi esposa por muitos anos). Viagens muitas, estudos, prática docente com muito empenho (daí o amor dos ex-alunos por ela) a devoção à gravura. Regina passou do figurativismo tradicional a um abstracionismo lírico-expressionista, chegando, numa curta fase, à abstração geométrica. Daí, uma longa pesquisa com imagens encontradas prontas nas mídias impressas e que eram retificadas, descontextualizadas e recontextualizadas. Crítica social profunda, transitando por um repertório que remetia à **Pop Art**. Metalinguagem: a arte abordada na arte. Interferências em imagens cristalizadas que se tornavam novas pelo que de estranhamento colocava nelas a artista.

2003

Com seu largo conhecimento da história da arte - de Altamira e Lascaux a Duchamp, Escher, Bacon e Rauschenberg - Regina

2001

passou a subverter os códigos ocidentais de representação: perspectiva e sombra. Daí, todo um trabalho que se desenvolveu durante anos, sempre evoluindo, e que, extrapolando o bi-, passou ao tridimensional: objetos, já não apenas recortados, mas em suas três dimensões. Um trabalho não-aurático: trabalho passível de ser reproduzido, sem perda da informação estética.

Essa obra, há anos, extrapolou as fronteiras do Brasil: a artista ganha o mundo: de São Paulo a Nova Délhi, Toronto, Nova Iorque e Rio de Janeiro.

2002

Regina Silveira tem um trabalho diferenciado, nesse mar de mesmice que se observa no meio erudito das artes plásticas, de algumas décadas para cá. Um trabalho que chama a atenção pelo engenho e ciência. Regina já possui o que poderíamos chamar de "uma obra". É uma mestra, em qualquer dos possíveis sentidos dessa palavra. Pensa e faz. Os trabalhos apresentados aos públicos resultam de inúmeros estudos que são - eles-mesmos - obras dignas de serem mostradas. Lembram os estudos de Leonardo da Vinci. Trazem a memória de toda a história da arte. Dialogam com muitos artistas, porém, esse diálogo rende quando é Marcel Duchamp o seu interlocutor, que embasa, é citado e homenageado com originalidade. Regina é uma incansável trabalhadora, uma trabalhadora compulsiva, uma workaholic, como se diz… Regina não encontrou nada de mão-beijada. Regina Silveira conquistou com arte o seu espaço. Salve Regina!

(02 de fevereiro de 2002)

2003

LOTHAR CHAROUX

O primeiro contato que tive com a obra de Lothar Charoux se deu em Santos, em 1968, quando eu participava do 1º Salão Oficial de Arte Moderna daquela cidade. Seus trabalhos chamaram-me a atenção pela utilização de um mínimo de elementos: linhas sobre um fundo escuro detonavam formas. Vi-o, em pessoa, num seminário na ECA-USP, promovido pela crítica e historiadora da arte Aracy Amaral, se não me engano no ano de 1973 (ou 74?): era sobre o Concretismo. Estavam presentes os convidados Décio

2001

Pignatari (brilhante como sempre), Willy Correa de Oliveira, Hermelindo Fiaminghi e o Charoux, tão simples ao falar sobre os seus trabalhos; até havia trazido alguns múltiplos quadrados (serigrafia sobre cartão prensada em chapa de acrílico protetor). Dos concretistas artistas plásticos era, talvez, o mais modesto (Sacilotto era uma outra figura de aparência humilde: havia sido um operário e, velhinho, está vivo e morando em Santo André). Nunca alardeou a sua grandeza que cada vez mais se evidenciaria com o passar do tempo pelo menos para os apreciadores de uma arte de invenção e pesquisa formal.

2002

É impressionante como esse pessoal do Concretismo paulista nas artes plásticas - os de São Paulo - tem sido injustiçado pela história oficial das artes plásticas do Brasil: o Neo-Concretismo, irradiando-se a patir do Rio de Janeiro, roubou a cena. Não que não possua grandes artistas: possui, porém, nesse odioso confronto Rio-São Paulo, o Neoconcretismo nas artes plásticas levou a melhor: contou com um lobby mais eficaz, congregando até nomes importantes da crítica, provenientes de São Paulo, como é o caso de Aracy Amaral. Muito se fez para minimizar o papel dos artistas de São Paulo. Porém, seu lugar na história não poderá ser negado por muito tempo. Este, por sinal - o TEMPO - se incumbe de revelar, inteira, a verdade, já diziam os gregos da Antigüidade.

2003

A Poesia Concreta mostrou-se imbatível, entrando como a grande contribuição do Brasil para a poesia planetária no século XX. Poesia Concreta é São Paulo, a cara e a alma de São Paulo. Os artistas concretos de São Paulo, liderados por Valdemar Cordeiro não eram muito dados a teorizações por escrito. Valdemar era um polemista, cérebro e ação. Talvez que não fosse tão bom como os companheiros em termos das faturas plásticas, mas era quem discutia e abria picadas, chegando a ser um dos pioneiros, em termos internacionais, na arte por computador - máquinas aquelas, para nós, hoje, dinossáuricas - a então dita ARTEÔNICA. No Rio de Janeiro, o poeta maranhense Ferreira Gullar, acabou liderando uma ruptura (manifesto assinado por vários artistas, em 1959): a do Neoconcretismo, acusando os paulistas de excesso de cerebralismo. Promovendo os artistas que

2001

operaram a partir do Rio de Janeiro, criou diferenças formais que um apreciador de hoje verá que são apenas mínimas.

Mas voltemos ao nosso artista: a grandeza de Charoux reside, penso, no menos, na recusa de excessos, no simples - "o menos é mais", para ficar com Mies van der Rohe - em pontos que se tornaram linhas, que compõem uma estrutura e que tomam para si coloracões: sutileza de linhas sobre o preto. O difícil é justamente - dispondo de inumeráveis recursos plásticos/visuais - ser simples. Era simples [aparentemente] a arte de Charoux. Uma arte difícil, pois esconde complexidades calcadas em toda uma sabedoria acerca da arte e do fazer arte. O trabalho de alguém que não forçava circunstâncias para aparecer.

2002

Na única vez que estive na residência de um outro grande artista concretista de São Paulo (estava eu, então, com a artista Sônia Fontanezi), Hermelindo Fiaminghi, este me mostrou, na parede, uma pintura sobre duratex e disse: "Este quadro do Charoux eu o salvei. Estava no tempo, estragando, servindo de tapume para a casa do cachorro". Era ainda um quadro figurativo:

2003

uma paisagem como que expressionista, ainda dentro do que poderíamos chamar de "a grande pintura".

Os concretistas pintores de SP merecem uma avaliação, alguns já estão tendo. O grande Charoux merece ser estudado e deverá ocupar o verdadeiro lugar que lhe cabe na [história da] arte do Brasil. E, por certo, será um lugar distinto, elevado. E para começar, irei colocar na parede as duas belas serigrafias dele, que guardo há anos. Lothar Charoux fecit.

Em tempo: Lothar Charoux nasceu em Viena, Áustria, em 1912, vindo a falecer em São Paulo, em 1987. Trabalhos seus podem ser vistos na Pinacoteca do Estado SP e no MAC-USP. Coleções particulares guardam a maior parte do que produziu.

(09 de fevereiro de 2002)

2001

RE - CAPITU – LANDO

Volta-e-meia aparece alguém que, no estrangeiro, descobre Machado de Assis com suas maravilhas do narrar. Joaquim Maria Machado de Assis nasceu e morreu no Rio de Janeiro (1839-1908) sendo, portanto, um homem do século XIX. Mesmo vivendo a era de grandes romancistas, percebeu que um romance, malgrado sua complexa trama, não precisaria ter 1000, 700 ou 500 páginas e escreveu romances bem mais curtos, divididos em capítulos curtos (necessidade de publicação aos pedaços, em jornais e periódicos).

2002

Escreveu, também, contos. Nem vem ao caso, aqui, falar do poeta e do cronista, mas do prosador: fazedor de uma prosa ficcional artística de babar! Aquela de um Machado com o senso do ΕΠΟΣ (ÉPOS) já amadurecido. Há quem o coloque - com justiça, diga-se - entre os maiores prosadores do século XIX, em âmbito internacional (muito embora tivesse contra si o fato de escrever em Português, língua solenemente ignorada por leitores de outras línguas). Há quem coloque os seus melhores escritos, como da melhor prosa que já se fez em língua portuguesa.

2003

Vejamos seus melhores romances e alguns de seus melhores contos (é como querer escolher os cinco melhores sonetos de Camões): ***Memórias póstumas de Brás Cubas*** (maravilha de livro; ainda conservo o exemplar com dedicatória que me foi oferecido por Dona Cida Manso), ***Dom Casmurro***, ***Quincas Borba***, ***Esaú e Jacó*** (para quem quiser saber o que é escrever bem em português, ou, quando o português é a língua mais eficiente do mundo para uma prosa ficcional artística), ***Memorial de Aires*** (romance em forma de diário: uma beleza!); dentre as obras-primas de contos: **O Alienista**, **A causa secreta** (o orgasmo pela dor do outro), **A cartomante** (que traz um incrível índice do desfecho e que valeria um estudo comparativo com **Famigerado**, de João Guimarães Rosa), **A Missa do Galo** (a sensualidade no ar... sem nenhuma vulgaridade).

No ginasial do IEDAP, Pirajuí, mas principalmente no Clássico, o assunto **Capitu** (personagem do romance ***Dom Casmurro***) estava sempre em evidência nas aulas de

2001

português, ministradas pela professora Chainy João Racy, que apresentava a questão com entusiasmo e se recordava das aulas de Literatura Brasileira na USP - a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras ainda se situava à rua Maria Antônia - com o professor Antônio Soares Amora, genro do filólogo Fidelino de Figueiredo. Na sala do Clássico, no Pujol, colegas inteligentíssimas, como a escritora Marineide de Moraes, a artista plástica e escritora Selma de Oliveira, a sensibilíssima para as coisas da poesia Kikue Uski.

Capitu, alvo da desconfiança do marido - o Bentinho - talvez seja a figura mais celebrada (discutida, lembrada) de toda a prosa brasílica de ficção, porque justamente cria-se - o narrador-personagem-protagonista cria - uma dúvida sem chance de solução em torno dela: **Capitu teria ou não traído Bentinho?**

2002

Acontece que muito se conjecturou em torno disso. Até julgamentos - dignos de um Tribunal do Santo Ofício - se fizeram nas escolas do Ensino Médio: erro de princípio! Pois que a dúvida do leitor é a dúvida do narrador-personagem-protagonista-suposta-vítima. Apesar dos indícios (?), o inquiridor-narrador não chega a nenhuma conclusão de fato. E essa é uma dentre as grandezas do livro, a de terminar sem conclusão-solução para o problema lançado. O resto todo é a maravilhosa escritura machadiana, que tem conquistado geração após geração de leitores. Machado: um autor para ser lido principalmente depois dos 20 anos, até os noventa. Quanto mais velhos vamos ficando, mais Machado nos parecerá maior/melhor.

2003

Bem, essas reflexões me vieram a propósito de Machado, mas do Machado discutido nas salas de aula do Pujol. O que veio depois, só acrescentou ao já sabido. Naquela época, a classe já havia chegado a interpretantes satisfatórios acerca do ***Dom Casmurro***.

Machado é a medida para quem escreve prosa ficcional em português. Machado é parâmetro.

(16 de fevereiro de 2002)

2001

IVETE CURI

Nascida em Pirajuí, em 17 de agosto de 1954, Ivete Curi chegou a residir, com seus pais, por algum tempo, no Balbinos. Depois, nesta nossa cidade, passou a morar, pois seus pais se tranferiram definitivamente para cá. Seus pais eram: Salim Curi - o primogênito do Chico Turco - aqui nascido e sua mãe, Lídia Ashkar Curi, natural de Novo Horizonte.

Era a mais nova de três filhos, tendo sido criada, desde o berço, como um ser precioso. O pai, em especial, a tinha como um bem acima de qualquer outro e ela correspondeu sempre em amor e dedicação. Como todos da família - e isto inclui outras crianças: os seus primos - foi amamentada por um longuíssimo período, o que fez - penso - com que se sentisse atada eternamente à casa dos pais (não sei o quanto esta afirmação teria um respaldo científico). Em Pirajuí fez os seus estudos, até o Colegial, sempre como uma aluna exemplar; daí, resolveu os seus estudos superiores pela Medicina, que cursou em Marília (os pais a queriam mais ou menos perto e a boa aluna teve toda a infra-estrutura proporcionada pela família para fazer um excelente curso, sem outras preocupações além do estudo).

2002

Um dado interessante e conflituoso envolvia a questão religiosa: por parte do pai: batizada na Igreja Católica, embora a família fosse tradicionalmente (desde o Líbano) Grega-Ortodoxa; por parte de mãe, também cristã, era neta de David José Ashkar, um ministro muito culto da Igreja Presbiteriana Independente, libanês que se havia fixado em Novo Horizonte. Não sei até que ponto isto poderia ter sido um problema para ela, pois eu, um de seus primos mais chegados e um interlocutor contumaz, não me lembro de ter conversado com ela sobre o assunto. De qualquer maneira, dentro de um Cristianismo coração-de-mãe, sem nenhum fanatismo, ela vivia a oscilar, de acordo com as poucas obrigações de celebrações religiosas.

As complementações dos estudos da Medicina cursada em Marília, ela as fez principalmente em São Paulo, passando, como era obrigatório, pela Santa Casa e outros hospitais. A Cardiologia foi o departamento por ela escolhido e aí,

2003

2001

recebeu instruções, que eu me lembre, dos Doutores Adib Jatene e Michel Batlouni, que se tornaram seus amigos e que chegaram a insistir para que ela fizesse carreira em São Paulo, o que ela não quis. Acabou por se fixar definitivamente em Pirajuí. Porém, sempre participava, como observadora, de Congressos de Cardiologia (em Campos do Jordão, entre outros lugares, cidade que ela adorava. Seus antigos mestres, quando também presentes, vinham lhe dar um afetuoso abraço). Seu medo extremo de avião a impediu de viagens ao exterior e, talvez, de

2002

alguma especialização dentro de sua área, nos Estados Unidos, por exemplo. Excelente médica, ficava, às vezes, aflita ao ver que não poderia fazer uso de todos os procedimentos com relação a um paciente, pois nem sempre certos recurcos se encontravam disponíveis. Tinha grande paciência, principalmente com os mais humildes, para os quais explicava as coisas adequando o repertório, reformulando para tornar inteligíveis as coisas. Nisto, lembrava um pouco o Dr. Dráusio Varella. Professoral às vezes: sempre que eu precisava de explicações, recorria a ela que

2003

as dava pacientemente. Lembro-me de quão brilhantemente me falou de **Pneumotórax**, em termos médicos, pois que eu deveria saber disso para poder estar prepado para perguntas de alunos-crianças quando estivesse falando de Manuel Bandeira e seu famoso poema autobiográfico PNEUMOTÓRAX.

Além de uma ligação de amadora com a música popular - e eu, durante anos ia à sua casa ouvir **Beatles** e depois da separação dos componentes do grupo de Liverpool, os discos de Paul, John, George e Ringo, separadamente - às vezes se maravilhava com algum conto, filme, poema e me comunicava. Surpreendeu-me, certa vez, sua referência, com grande admiração, ao ***Ficções***, de Jorge Luis Borges. Doutras feitas, chegou a descrever, emocionada - ela que passava a idéia de possuidora de uma fria objetividade - episódios de vida-morte experienciados por sua atividade de médica e que eu, com modificações, utilizei em meu trabalho ficcional.

Há pessoas que não aceitam o desligar-se do núcleo familiar de origem. Não aceitam para si outra família além daquela dentro na qual nasceram. Não aceitam vir a formar um outro núcleo, apartado daquele originário.

2001

Conheço, de perto, muitas pessoas assim e elas são tudo o que, em última instância, um pai, uma mãe podem esperar, pois são os filhos que têm os maiores cuidados com os seus genitores. Era o caso de Ivete que, a partir do momento em que o pai apresentou problemas delicados de saúde, não poupou esforços. O pai era uma espécie de ente superior, amado, idolatrado e ela fez tudo o que pôde para mantê-lo vivo e sem muito sofrimento (não permitiu, por exemplo, uma cirurgia de risco, o que veio a provar que ela tinha razão, pois o pai sobreviveu por muitos anos, tendo chegado aos 84).

2002

Ela não suportou a morte do pai, ocorrida em julho de 2001, tendo sido acometida de uma tisteza que, aliada ao descuido com relação a si própria (que necessitava de cuidados) acabou causando os problemas que a levaram à morte. Com seus pacientes - basta perguntar a qualquer um deles - continuava com o mesmo rigor nas prescrições.

Pouco mais de duas semanas sofridas para ela e para seus familiares, amigos e clientes bastaram para levá-la de nós. Faleceu, segundo relatório da médica que a assistiu nos últimos momentos, no Hospital da Beneficência Portuguesa, em São Paulo (para onde fora transferida de Bauru, por avião!), às 15h45 do dia 14 de fevereiro deste 2002. As causas da morte, relacionadas pela médica foram: a. Parada cárdio-respiratória; b. Insuficiência respiratória aguda; c. Infarto cerebral extenso; d. Acidente vascular encefálico embólico maciço; e. Hipertensão arterial sistêmica.

2003

Tudo indica que houve resistência ao tratamento por parte da paciente: teria ela consciência da extensão do problema? No hospital, nas visitas que fiz a ela na UTI, pelo menos em três vezes ela pareceu ter melhorado e reconhecido a mim, ao Carlos Cury, à Jamila Neme e ao Camal Rachid. Depois, desandou a dormir, sedada ou não. Na visita de 5ª feira à tarde, dia 14 de fevereiro, não pudemos, eu e Jamila entrar, e tivemos de aguardar a médica, que veio com a notícia-bomba.

Desespero. Choro. Telefonemas. Comoção geral na cidade. Dor da mãe e demais familiares e dos amigos e amigas e clientes-amigos. O choro sentido das pessoas que estavam sob os seus cuidados

2001

pôde ser visto nas várias horas que durou o seu velório em Pirajuí. A Profilaxia é mais importante. As Terapias (**terapia** quer dizer **cuidado com alguém**) sempre envolvem perigos maiores…

Jamais saberão os Beatles, do amor de Ivete por sua música. Seus clientes, parentes e amigos, ao contrário, terão motivos para dela se lembrar sempre e sempre. Suas qualidades maiores: Honestidade, Dedicação, Competência, Discrição.

Ela sobreviverá rigorosa, aflita e amorosa em nossas memórias! Mas deixa um pouco mais vazias as nossas vidas, nós que a amávamos. **REQUIESCAT IN PACE**.

2002

(23 de fevereiro de 2002)

EDGAR (ALLAN) POE

Nascido em Boston (EUA), em 19 de janeiro de 1809, esse exato contemporâneo de Chopin - o músico polonês romântico, gênio de composições para piano - **Edgar Poe** (Edgar Allan Poe) veio a falecer com pouco mais de quarenta anos, em Baltimore, em 07 de outubro de 1849, encerrando um processo vital que acumulou glórias (mais póstumas) e dissabores - menos alegrias que sofrimento.

2003

Os muito jovens ouvem falar dele como de alguém admirado por algum rock'n'roller que o cita, assim como cita o misterioso Rimbaud, o menino-poeta que fez tudo - e esse tudo foi muito - antes de completar 20 anos de idade, embora tenha morrido com trinta e tantos. O papa das comunicações, Marshall McLuhan fala de Poe como sendo o inventor do moderno conto policial e do poema simbolista.

Há muito de verdade nessas afirmações. Poe foi descoberto, amado, traduzido e cultuado na França, a começar, por Charles Baudelaire - o poeta e comentador de seu tempo, que inaugura a Modernidade - e, daí, por toda uma plêiade que se estende de Mallarmé a Barthes, passando por Verlaine, Rimbaud, Debussy, Lacan e muitos outros. O nosso Machado de Assis, não só leu e amou Poe, como traduziu seu mais célebre poema: **O Corvo**, também traduzido magistralmente por nosso irmão luso Fernando Pessoa.

2001

Porém, o mundo veio a conhecer Poe através da França, ou melhor, do trabalho de tradução e divulgação feito por poetas franceses, do quilate de um Baudelaire e de um Mallarmé.

Más línguas pensam ser Poe um escritor menos grande do que o que diz a sua fama, chegando a dizer que sua grandeza - suposta - seria invenção dos franceses, que gostariam em Poe o que há de francês nele. Falta de sensibilidade seria o que se poderia dizer para essas pessoas, sem precisar ter de ofender. Poe

2002

foi um grande escritor, ou melhor: foi um grande narrador (contos sempre escritos em primeira pessoa), poeta e teórico (seu texto "A Filosofia da Composição" é obrigatório para quem estuda Teoria Literária, em especial Poesia).

Seu inglês, tido como pedante, é carregado de francesismos e de expressões de cunho erudito; o ritmo em sua poesia é um tanto monótono, dizem; na teoria, ele é por demais cerebral!

Defeitos para uns, qualidades para outros. Acontece que Poe foi (e é) absolutamente genial e, geração após

2003

geração, coleciona aficionados de suas arte e manhas.

É interessante que Edgar Poe, em sua ficção, quando coloca inteligência extraordinária numa personagem, esta é sempre francesa (ou de origem francesa). É o caso de seu detetive (pai de Sherlock Holmes) Auguste Dupin, francês que opera em Paris e que resolve problemas aparentemente insolúveis (veja-se "A Carta Surripiada"). No maravilhoso conto "O Escaravelho de Ouro", a personagem principal decifra uma mensagem criptografada e chega a um fabuloso tesouro: trata-se, o decifrador, de William Legrand, natural da Luisiana (área de colonização francesa incorporada pelos Estados Unidos) e descendente de protestantes calvinistas franceses (huguenotes). O próprio nome Legrand é francês (legrand = le grand = o grande).

Não se pode saber até que ponto isso tudo influenciou o juízo dos franceses. O que é óbvio é que aquela legião de admiradores não estaria enganada com relação ao valor de Poe. Antes, percebeu a genialidade do criador estadunidense, genialidade da qual também compartilhavam!

(02 de março de 2002)

2001

SOBRE A ESCRAVIDÃO

A **escravidão** foi (e pode até estar sendo) uma instituição de muitas das sociedades humanas de que possuímos documentação. Existiu com maior ou menor intensidade, em diversas épocas e lugares. Temos dela muitos registros na Antigüidade: no "Código de Hamurábi", que é da 1ª metade do II milênio aC (e não é o primeiro código escrito de leis da História - pois que já havia leis escritas - mas é a primeira grande compilação de leis que se conhece), nas sagradas escrituras do "Velho Testamento", nos textos dos filósofos gregos: de Heráclito de Éfeso a Aristóteles (interessante dar uma olhada no que disse Aristóteles da escravidão) - a escravidão corria solta na civilizadíssima Grécia Antiga (ou melhor, no Mundo Grego).

2002

As sociedades que possuíam escravos, achavam aquilo a coisa mais mormal do mundo e desgraça mesmo era, por um motivo ou outro, tornar-se um escravo (gente famosa era ou se tornou escravo, mas isto já é uma outra história). O escravo, como os despossuídos, podem acabar achando normal a sua condição... até que surge a revolta: da antiga Roma ao Brasil-Colônia e Independente: houve muitas formas de resistência à escravidão: da conservação de traços da cultura original às rebeliões, passando pelo aborto.

2003

A guerra é uma das máquinas de se fazerem escravos: já em Heráclito de Éfeso, Frag. 53: "A guerra é pai de todas as coisas, de todas, rei. Alguns revelou: deuses; outros: humanos. De uns fez escravos; de outros, homens livres". Veja-se o comércio de escravos ao longo dos séculos na costa africana: europeus (a começar pelos portugueses) incentivavam guerras entre tribos para conseguirem os escravos: objeto de um lucrativo comércio. Perder uma guerra: ó infortúnio. Veja-se a tragédia de Eurípides ***As Troianas***. Pobres mulheres. Realezas, nobrezas, ralé: todo perdedor é um desgraçado e se torna um cativo. Da África, príncipes e princesas vieram para o Brasil: escravos!

O que faria de alguém, um escravo? É bom logo dizer que não é a etnia, a cor da pele, a falta de refinamento intelectual. O que seria, então? O poder que uns têm

2001

de subjugar os outros. É isto: o **poder**. Quaisquer outras explicações entram como meras justificativas de ordem ideológica. Ao longo da História, as mais variadas etnias foram vítimas da escravidão: brancos, negros, vermelhos e amarelos. O poder de subjugar! Imaginem em outros tempos: escravas jovens e belas como, por exemplo: Carolina Ferraz, Tânia Nomura, Cléo Brandão, Isabel Valença, Letícia Sabatella, Luísa Brunet! (Quem se interessar, poderá procurar as versões masculinas para esses monumentos femininos). Pois é, muitas etnias foram

2002

vítimas do jugo dos mais poderosos.

O que caracterizaria um escravo? No sentido mais geral, um "escravo de cartilha" seria assim: 1. Ele é tido como propriedade do seu senhor (e, aí, difere do servo medieval, que era um explorado que estava preso à terra), uma mera mercadoria, passível de compra, venda, troca, podendo até ser libertado pelo seu senhor. 2. Todo o fruto do seu trabalho pertence ao seu senhor (que até, caso queira, pode destinar-lhe uma pequena parte). 3. A condição de escravo é transmissível aos filhos (ou seja, filho de

2003

escravo: escravo).

Agora, como é que alguém poderia se tornar escravo? De muitas maneiras: a. Perdendo uma guerra. Prisioneiros: escravos. b. Sendo filho de escravos. c. Por endividamento. d. Através do rapto: pessoas eram raptadas e vendidas em lugares distantes do de origem. e. Crianças abandonadas poderiam ser acolhidas como escravas. Felizmente a escravidão acabou, tendo sido o Brasil, no Ocidente, um dos últimos países a aboli-la. Nossa Constituição garante que somos todos livres.

Porém, de vez em quando aparecem notícias estarrecedoras de escravização de pessoas em fazendas da Amazônia brasileira e outras tantas áreas de nosso País. É óbvio que, uma vez detectado o problema, a coisa é debelada pela polícia. Mas é inconcebível que deixemos a coisa chegar a esse ponto. A Profilaxia é o melhor dos remédios.

Como se pode ver, a Humanidade, tão capaz das mais belas coisas, é, também, capaz das maiores vilezas!

(09 de março de 2002)

2001

ADENTRANDO SÃO PAULO PELA VEZ PRIMEIRA

Foi em 1954 a primeira vez em que estive na cidade de São Paulo. Era o ano do IV Centenário da capital do Estado (de sua fundação oficial). Tínhamos ido: minha mãe, eu e mais meus três irmãos - éramos quatro irmãos; o quinto só viria a nascer em 1961. Meu pai já se encontrava na Paulicéia e nos esperava.

De Bauru a São Paulo, uma divertida e confortável viagem (pareceu-me. Talvez não para minha mãe, sempre preocupada com tudo). Trem da Companhia Paulista. Desembarque na Estação da Luz, uma maravilha para meu universo visual: a grandeza, a beleza, o movimento de gente, como até então eu não havia visto. De lá para o hotel, Palace Hotel, cuja entrada principal dava para a Rua Florêncio de Abreu. Centro de São Paulo!

2002

Dessa estada, numa São Paulo já impressionante, mas tão diferente daquela em que vivo hoje, ficaram-me lembranças muitíssimo vivas de gentes e lugares, sendo que alguns ainda remanescem - tal qual ou pouco modificados - as pessoas, porém, em grande parte, já se foram, inclusive meu pai.

2003

O elevador do hotel. Minha primeira refeição, em que, aperitivando um tomate, o prato foi recolhido pelo garção enquanto eu, curioso, debruçava-me na janela do restaurante para apreciar a festa que era o movimento de rua. O Largo do Paissandu, onde meu pai mantinha um apartamento num edifício recém-inaugurado, prédio cujo saguão, decorado com pinturas, impressionou-me. Revisitando-o recentemente, vi que o aspecto mantém-se o mesmo: as tais pinturas ainda estão lá. Os bondes e automóveis pelas ruas. A Praça Buenos Aires, em frente à casa de uma irmã de meu pai (hoje há um alto edifício no lugar) e a empregada de nome Clara - nome estranho, para mim, que logo o associei com gema… de ovo! O Largo do Café, no centro velho (hoje restaurado), onde o caríssimo tio Daud possuía um pequeno bar. A conversa que tive com ele, irmão de meu pai e companheiro de viagem de Judaida Mardjayun a Tiro a Beirute a Santos e a Bocaiúva, hoje Macatuba. A

2001

minha agressividade com relação a uma moça que pensei ser, em São Paulo, a namorada de meu pai: desarrumei, num rompante de raiva, uma cama do tal apartamento do Paissandu, ao que ela me disse: "Nem te ligo, a cama é do seu pai mesmo!" No Instituto Butantã com meu pai: os fossos e as cobras; vitrines ao ar livre com aranhas, cobras etc. Em casa de um outro tio, o Michel: televisão; foi a primeira vez em que vi um aparelho de TV ligado e parece que não fiquei tão curioso (lembro-me do chuvisco próprio da televisão em pb dos primeiros tempos; ou talvez fosse momento de intervalo na programação que, naquele tempo, não era contínua). As brincadeiras no elevador do hotel (minha mãe deveria estar louca com meninos tão levados). Não me lembro de nada que não tivesse sido agradável, a não ser as caixas coloridas que eu colecionei no hotel e que, vindo embora, lá ficaram.

2002

Nos anos 60, fui inúmeras vezes a São Paulo, quase sempre sozinho, embora menor de idade: pegava a autorização no Juizado de Menores e me mandava e adorava a cidade, que nunca tive medo de

2003

enfrentar. Depois, fui estudar lá: foi um período muito sofrido, em que era infeliz e sabia, mas durante o qual procurei tirar o maior proveito em termos de angariar informações adequadas para minha sobrevivência futura.

Voltei para Pirajuí formado em História pela FFLCH da USP e não consegui me encaminhar profissionalmente como professor. Daí é que, retornando, encontrei o meu lugar e vivi dois dos períodos mais felizes de minha vida: 1º lecionando numa escola de Vila Granada (a EEPG "Almirante Custódio José de Mello") e 2º cursando Comunicação e Semiótica na PUC, em nível de pós-graduação (Mestrado e Doutorado). São Paulo, para mim, passou a ter um outro sentido: voltei a amar a cidade e a fazer coisas, além de simplesmente trabalhar para o meu sustento: toda uma atividade como poeta, editor e impressor.

Amo São Paulo. Amo Pirajuí. Dificilmente deixei de vir para cá, pelo menos uma vez por mês, ou telefonar toda semana, ou até mesmo diariamente, para minha mãe. Aqui fica metade do meu coração. A outra está em São

2001

Paulo. Lá estão os meus mais pacientes interlocutores…

Pirajuí, 27 de janeiro de 2002.
(16 de março de 2002)

ROBERTO MIGUEL ATTUY

2002

Egito Antigo. Gauguin. Billie Holiday. Como abordar os três mencionados assuntos sem me lembrar, imediatamente de Roberto Attuy? Mal completou vinte e três anos e se foi, tragicamente, por conta de um acidente de automóvel que levou mais dois: a tia Leontina (Nenê), que o tinha como filho e o irmão René, menino adorável e amado por todos que o conheciam.

Mistérios cercaram os acontecimentos: Como é que alguém (um amigo) empresta um automóvel para um motorista que, embora habilitado, não possuía prática de volante, principalmente em se tratando de enfrentar a Via Dutra? O que teria ido fazer no Rio de Janeiro e por tão pouco tempo? Por que levou consigo entes queridos? Quereria que eles conhecessem a Cidade Maravilhosa? O acidente aconteceu na volta, quase chegando em São Paulo e até virou notícia de 1ª página de jornal sensacionalista.

2003

Em conversa com o pai (que chorava sentidamente), no dia do trágico acontecimento, ouvi a seguinte história: O automóvel - um fusca - havia saído da estrada em alta velocidade e mergulhado em cheio numa árvore, o que causou a morte instantânea dos três ocupantes. Porém, no tal fusca, havia marcas de tinta de um outro veículo, o que fazia crer que havia sido abalroado e, daí, Roberto ter perdido o controle e ter saído da estrada. O dono do automóvel - provavelmente um amigo que eu não conhecia - parecia muito mais preocupado em reaver uma bolsa que continha documentos do que com a tragédia em si: isto intrigou o pai e irmão das vítimas, o Xixo. Ninguém nunca se preocuparia em verificar e talvez que nem desse para fazê-lo: houve mesmo o abalroamento? Quem teria feito isso sem prestar socorro às vítimas? O

2001

pior já havia acontecido. Era o ano de 1972 (31 de julho), eu havia acabado de regressar das férias de julho, de Pirajuí, e a notícia me chegou como uma bomba. Estive na casa onde então morava com a família, em Santo Amaro: a mãe, Dona Neusa, em estado de choque, estava sendo assistida por médico; o pai, desesperado, contava-me coisas e fazia observações - sempre chorando - como que querendo recuperar, agarrar com as mãos da memória, algum fato… mostrou-me seu último quadro: um paredão vermelho, uma grade simples de cela com barras dispostas na vertical, uma tênue fumaça branca saindo e, embaixo (se bem me recordo), escrito pequeno: "aqui estamos, até quando?" Parecia algo profético e que evocava o título de uma pintura do seu amado Gauguin.

2002

Na república em que eu morava, a última pessoa a ver Roberto foi Reinaldo Rizzo. Roberto - grande amigo meu, desde a infância - havia ido me procurar e eu não estava. Conversou com Reinaldo e este me disse que ele falava com a tranqüilidade de um deus, como alguém que havia encontrado a (ou, pelo menos, uma) verdade. Dias antes, porém, eu com meu irmão Richard saímos de automóvel com Roberto - um Sinca - da Rua Dr. Villa Nova à Consolação: susto após susto: demos a ele uma grande prova de amizade. Ele era decidido, arrojado, mas estava longe de ser considerado um motorista, sequer razoável.

2003

Nascido em Andradina (SP), em 1949 (28 de julho), criou-se em Pirajuí, principalmente na casa da avó Dona Miriam Attuy e sob os cuidados da tia Nenê, aí permanecendo até o início da adolescência (fez até a 2ª série ginasial no IEDAP, em 1963), quando partiu de vez, com a tia, para São Paulo, juntando-se ao restante da família (pai, mãe, mais três irmãos), retornando de raro em raro para rever a avó, tios (as queridas tias Helena e Edith; esta, uma grande mulher, falecida há pouco), primos e amigos. Seu talento para o desenho, a pintura, mais a modelagem apareceram desde muito cedo: chegou a construir complexos arquitetônicos em miniatura, contendo figuras, os quais evocavam o Antigo Egito. Seus desenhos sempre causavam surpresa e admiração em nós, os amigos, e na professora, Dona Maud Pires Arruda. Recentemente, conversando com Paulo Miranda, este me disse que

2001

Roberto seria mais um grande publicitário que um pintor, numa época em que a pintura já era uma ilustre e finada arte.

Extremamente simpático, possuía, também, como qualidade, uma generosidade rara. Em tudo que fazia se notava diferenciação: era uma espécie de Midas, que valorizava tudo o que tocava. Era uma figura bela e elegante, de uma beleza mais árabe que lusa. Gauguin: o seu pintor preferido e grande influência (seguido do Van Gogh dos girassóis). Billie Holiday, uma descoberta, quando já vivia em São

2002

Paulo e que procurou passar para quantos freqüentassem a sua casa, sempre aberta e acolhedora. Tinha grande estima por mim e procurou me colocar no circuito das artes, através de exposições em galerias, como a Vila Rosa e a Scala, e de contatos que possuía em jornais. Foi através dele que conheci o casal João Jorge Rosa Filho e Samira Chalhub: ele, na época, um dono de galeria, além de artista plástico; ela uma ainda estudante universitária, mas já professora de literatura. Seriam grandes amigos meus, mais Samira que, depois de

2003

encontros e desencontros, cultivamos uma rara amizade, que terminou com sua morte há alguns anos.

Roberto chegou a trabalhar como publicitário, projetista e pintor decorador, executando painéis que não sei se ainda existem em estabelecimentos comerciais da cidade de São Paulo. Tão novo e desapareceu assim, tão tragicamente. Penso que a sua morte tenha sido determinante para que eu abandonasse a pintura - sempre sonhei ser pintor - o que de fato ocorreu em 1974.

No ano passado, quando da realização da exposição sobre arte do Antigo Egito, na FAAP, fiquei a imaginar coisas, como a de um encontro marcado com ele em frente ao Prédio 1 daquela instituição, para visitarmos, juntos a mostra... (sempre que penso no ocorrido, tento fantasiar como a coisa teria sido: não fosse a tal árvore e todos estariam sãos e salvos; não fosse a imprudência de ter voltado à noite, cansado - o acidente se deu de madrugada; se vivo, hoje, Roberto seria, sem dúvida alguém de sucesso, cavador e talentoso, como era. Mas - aprendi - em História lidamos com o ocorrido, não há **se**...). O sonhar conforta e não é proibido!

Cheguei a organizar uma exposição

2001

com trabalhos seus no Salão Nobre do IEDAP, lá pelos idos dos anos 70; foi um mínimo que pude fazer, por Roberto Attuy, pessoa que, de fato, deixou um grande vazio com o seu passamento. Paulo Miranda chegou a escrever para o JORNAL DE PIRAJUÍ (dirigido pelo Sr. Basílio Altran) um belo artigo, que eu gostaria de ver republicado agora, neste semanário.

Numa próxima oportunidade, enviarei reproduções de desenhos seus, que conservo em meu arquivo e talvez uma preciosa foto que fiz dele à Rua 7 de Setembro, em frente à extinta Riachuelo. Ao fundo pode-se ler o texto: CORES FIRMES. Ah! a memória...

2002

(30 de março de 2002)

AINDA A FOTOGRAFIA...

2003

No último ensaio de seu último livro - uma reunião de ensaios: ***O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*** - Arlindo Machado, um dos maiores estudiosos das comunicações/meios coloca a fotografia, considerando a classificação da Semiótica (o Signo com relação ao seu objeto) como um **símbolo** (um 3º) mais do que como um **Índice** (um 2º), justificando que a captação da imagem real tem tanta intermediação até se corporificar signo (fotografia), que está mais para símbolo. Arlindo Machado não é, de fato, um semioticista e não chegou a perceber que o que interessa aí é a questão do **fundamento do signo** e o que fundamenta a fotografia (estou falando numa "fotografia de cartilha") é a conexão dinâmica com o objeto, daí a necessidade de um objeto dinâmico real, existente. Nem é o caso de evocar as mais avançadas tecnologias, capazes de manipular e alterar a imagem captada. Fotografia é fotografia, mesmo sem negativo, utilizando equipamento digital.

A fotografia é um **índice** porque tem por fundamento a conexão dinâmica exigindo, portanto, como objeto dinâmico, um **existente**. É claro que é um **índice com forte teor de iconicidade** (semelhança com o objeto, mas não é isto, porém, que a fundamenta enquanto signo); todo índice é fortemente icônico e mais, no caso da fotografia, há fortes traços de simbolicidade

pelo fato de ela mobilizar, como os hipoícones imagens, muitas convenções até se corporificar signo. Porém, o que importa é o seu traço indexical: é isto que faz com que fotografias emprestem, por exemplo, a matérias jornalísticas, credibilidade. Porém, o signo fotográfico - mesmo no caso do fotojornalismo - é apenas um signo, não o real, mas um signo especial, porque traz marcas físicas do seu objeto (o jornal também não é a realidade: são apenas signos intentando, através de uma linguagem referencial, apresentar um recorte da realidade, daquela que a linha editorial do jornal admite).

Bem, em minhas aulas de História, no antigo primeiro grau, determinava aos alunos trabalhos que não dessem chance a cópias: o que é mais cômodo fazer, já que nem é preciso pensar. Alguém mais velho até poderia auxiliar (feliz de quem dispõe, em casa, de um leitor contumaz e palpiteiro), porém, o aluno deveria compreender a tarefa. Um dos trabalhos era localizar um bom documento fotográfico envolvendo a própria família. Em primeiro lugar, o aluno compreenderia que documentos não eram apenas os escritos; em segundo, a coisa estaria bem próxima, já que teria de ser algo de dentro de sua própria casa; em terceiro lugar, veria que Historia é tudo e todos têm a sua, que pode ser reconstituída tendo por base uma variada documentação.

Uma aluna, certa vez, selecionou como documento uma foto de família que retratava um jovem rapaz, de pijama, reclinado, numa cama. A pose indiciava alguém que sabia que estava sendo fotografado - olhava, então, para a lente da câmera e consentia. Tratava-se de um belo rapaz, tipo do William Holden jovem dos filmes que eu havia visto. Discorrendo sobre o documento, a aluna-menina disse tratar-se de um seu tio. A foto fora tirada num certo dia... Uma semana após a fixação da cena, ele morria! A foto do rapaz doente foi feita como que prevendo o triste desfecho. Não é de se estranhar isto: o fato de se posar para a posteridade, contando, é claro, com alguém que tenha interesse em preservar aquela memória. Documento privilegiado, a fotografia tem a vantagem de trazer as marcas mesmas do objeto que a determinou (a tal menina tivera, de fato, um tio...). Em outros tempos - nem tanto assim - faziam-se máscaras mortuárias: o molde

2001

era feito por contato direto com o morto, processo indexical, portanto. Era muito comum, também, fotografarem-se crianças mortas, costume que acabou caindo em desuso. Hoje, quando tenho chance, digo às pessoas que se deixem fotografar bastante, para que tenham documentada a sua beleza jovem - a beleza tem preferência quase exclusiva pelos jovens. Mas esse é apenas um dos múltiplos aspectos da fotografia que, de técnica, passou a ser ela mesma arte, recusando o papel de mero documento, de simples, embora privilegiado registro de existentes.

2002

Lembrando-me da foto daquele jovem trazida pela aluna, inevitável ocorrer o "a vida inteira que podia ter sido e que não foi", para ficar com Bandeira, que não teve a vida desejada, mas sobreviveu até se tornar um octogenário. É correto pensar assim?

(13 de abril de 2002)

2003

ALÉM DA SEMÂNTICA

As obras de arte possuem qualidades tais que, sem que haja delas um entendimento global - o que, de qualquer maneira, não as esgota - é possível apreciá-las naquilo que elas têm de mais evidente, que é a sua forma. FORMA é fundamental em se tratando de Arte, muito embora não se possa separar conteúdo de forma, mormente nas artes.

A poesia, tida como a arte da palavra, por excelência, põe em destaque o aspecto material dos signos lingüísticos, como colocou Roman Jakobson, que escreveu o último (até agora) dos grandes textos teóricos sobre poesia. Diz ele que a função poética se configura quando se dá a projeção do eixo de seleção sobre o de combinação, determinando o arranjo. Isto significa que o som é fundamental em poesia e que, a rigor, textos poéticos são intraduzíveis, a não ser que - como diz ele em outro ensaio - haja uma re-criação.

Muitos autores, alguns poetas-teóricos, outros apenas teóricos sensíveis (Pound, Eliot, Steiger) têm dito quer a poesia, principalmente a Lírica, apresenta qualidades

2001

tais que podem ser apreciadas mesmo por pessoas que desconheçam o idioma no qual o texto poético está expresso. Ou seja: estabelece-se um tipo de comunicação em termos de uma seqüência significante especial, que resulta de um trabalho especial com as palavras, especialidade dos poetas. Ou, em outros termos: há uma seqüência de tal modo eufônica, que um ouvido sensível vai logo perceber: essa beleza - som agradável. E a tal beleza é percebida desvinculada da dimensão semântica.

É isto que muitos não percebem e criticam os jovens que, mesmo não sabendo inglês, por exemplo, podem apreciar dezenas de composições cantadas e até cantam junto, como que num processo de captação onomatopaica (repetem o que ouvem ou o que pensam ouvir, criando um estranho idioma). Isto demonstra que há uma comunicação de sonoridades que se estabelece, independentemente de um sentido que corre junto e mesmo que sem os atrativos propriamente musicais.

2002

Isso que eu estou dizendo com base no que li e vivi costuma ser abominado por aqueles que vivem em busca de um conteúdo e não percebem que a forma é que atrai e convence. Quem quiser que tire a prova ouvindo textos poéticos em línguas estranhas, tentanto perceber belezas. Belezas além de uma semântica, que às vezes pode vir a parecer tão banal. Digam em voz alta:

Tyger, tyger burning bright, de William Blake ou o **Comigo me desavim**, de Sá de Miranda, esquencendo-se de que sabem o inglês e o português!

Recapitulando: a poesia, especialmente a lírica, apresenta qualidades tais que vão além da dimensão semântica das palavras, qualidades que possibilitam algum tipo de comunicação com todos, o que - desconfio - faz muito bem para a alma.

(27 de abril de 2002)

2003

PAULO LEMINSKI

Paulo Leminski (Curitiba.PR.1944-1989), precocemente contava com um

repertório, em termos de cultura geral, acima da média e muito cedo entrou em contato com a poesia e crítica mais avançadas que se faziam no Brasil, pois travou conhecimento com os poetas concretos (o encontro, anos ‘60, em MG). Publica poemas em INVENÇÃO 4 e 5 (1964-67), porém, foi nos anos ‘70 que realmente alçou vôo como poeta e como autor de uma prosa experimental, de fato admirável, do livro *Catatau*, que tem como ponto principal do argumento o transplante do filósofo René Descartes para o Brasil tropical holandês, à época de Maurício de Nassau. Prosa densa, posto que muito trabalhada, o *Catatau* não teve até hoje muitos leitores, embora tenha sido feita uma segunda edição do livro. Porém, juntamente com algumas poucas obras, o *Catatau*, de Leminski se integra ao melhor conjunto de prosa que se fez no Brasil, depois de 1950.

Leminski publicou livros de poemas (dizia-se que estava inflacionando a arte de João Cabral), nem sempre mantendo o nível de excelência que ele conseguiu firmar: uma dicção cada vez mais distante das conquistas dos amigos concretistas, uma redescoberta de um certo Modernismo, com Bandeira e Oswald de Andrade, de mistura com o haiku, do Japão, que tanto admirava. Aí, acabou tendo alguma afinidade com os poetas ditos marginais, mas muito superior a eles em qualidade, pois que era muito mais bem informado e com coragem artística. Aliás, dos poetas de linha construtiva mais verbais, ele foi o que realmente encontrou um caminho e um público. Sua poesia (engenhosa e sem hermetismos) e sua metalinguagem (sem propriamente originalidade, trocando em claros miúdos complexidades de outrem) encontaram o público que o *Catatau* não havia encontrado.

Agitador cultural, publicou nas revistas, das marginais às não tão marginais e nas do Sistema e editou suplementos. Chegou a freqüentar a mídia; havia sido publicitário e esteve apaixonado pelo **métier** de letrista de música popular. O melhor Leminski poeta: aquele dos poemas os mais breves, verdadeiros tiros, golpes de ar e caratê. Em MUDA, recebeu dos editores um tratamento de grande poeta (era visto como a grande figura), opinião que nem sempre foi mantida depois.

Nos anos ‘70, quando editava o PÓLO

2001

CULTURAL/INVENTIVA, chegou a articular o que acabou sendo um esboço de movimento ou de grupo, encontrando afinidades que justificariam, já, uma poesia bem diferenciada das anteriores, ao que ele proclamou em artigo no PÓLO: o "X poetas & uma geração possível". Possível, mas inviável. Como o Tempo veio a mostrar pouco depois.

MUDA e a ANTOLOGIA que foi organizada no PÓLO constituíram-se no coroamento de todo um processo: as coisas se tornaram claras: dentre os poetas que nos anos `70 mais se empenhavam com a experimentação, havia como que duas vertentes - uma mais ligada às coisas do verbo e outra mais envolvida com a fusão de códigos, mais, digamos assim, **intersemiótica**.

2002

Conheci Leminski pessoalmente nos anos 70 e cheguei a encontrá-lo algumas vezes, sempre em São Paulo (conheci, também, sua esposa, a poeta Alice Ruiz e, depois, suas lindas filhas: Áurea e Estrela). Houve uma espécie de empatia entre nós, que se traduzia em algumas gentilezas dele com relação a mim, como o envio de trabalhos, principalmente. Interesses outros impediram

2003

que tivéssemos laços de amizade mais estreitos, mesmo ele passando temporadas na capital paulista, onde eu residia e resido. Foi pena. Poderíamos ter trocado mais figurinhas. Penso que quem mais perdeu fui eu, mas, o que fazer diante do irremediável? Leminski se foi prematuramente por descuido próprio. Deixa uma obra que necessita de maior exame para que se chegue, de fato, a uma avaliação global da mesma. Fica - sem dúvida alguma - uma obra de grande importância para a Literatura Brasileira da segunda mentade do século XX. Curitiba, sem Leminski, parece erma e sem graça.

Em tempo. O livro de Toninho Vaz (***Paulo Leminski: o bandido que sabia latim***. Rio de Janeiro, Record, 2001) - em muitos momentos, mal escrito, mas que, apesar das várias incorreções (como a de colocar Augusto de Campos como organizador da revista **MUDA**!) consolida o **mito Paulo Lemiski**. Décio é visto pelo autor com nenhuma simpatia; chega a utilizar de maneira pejorativa o título de "professor": **o professor Décio Pignatari**... Décio é colocado como uma espécie de vilão, entidade repressora, cortadora de baratos.

2001

O biógrafo opta por traçar um percuso, mais de envolvimento de Leminski com vários tipos de droga, do que enfatizar grandezas e pequenezas literárias do moço das araucárias. O delicado assunto drogas acaba sendo viável com o objeto de estudo morto. Não chega a tecer um juízo - tarefa do crítico - sobre a obra do artista da palavra Leminski. Apesar de tudo isso, a leitura não deixa de ser obrigatória para quem queira conhecer o autor do ***Catatau***.

Pirajuí, 06 de junho de 2001.

(04 de maio de 2002)

2002

A BIENAL DE SÃO PAULO

Tendo sido a 1ª Bienal realizada no ano de 1951, era de se esperar que todas se realizassem de dois em dois anos, portanto, em anos ímpares. Mas não: primeiro porque houve um pulo e, segundo, tendo sido realizada a **Mostra dos 500 Anos** e, em seguida, uma espécie de homenagem (fraca, diga-se) a Ciccilo Matarazzo (o idealizador), agora estamos apenas na 25ª, quando deveríamos ter a 27ª em 2003. É uma das mega-exposições do mundo e já foi mais importante do que é hoje, muito embora ainda tenha importância. A 1ª realizou-se no antigo Trianon (onde foi construído o MASP, projeto arquitetônico de Lina Bo Bardi), porém, a partir da 2ª, já contou com prédio próprio, projetado por Oscar Niemeyer, no Parque do Ibirapuera, onde até hoje se realiza. Entre outras tantas coisas, as Bienais de São Paulo colocaram o Brasil no circuito internacional das Artes e serviram para reiterar a importância cultural da Paulicéia no País, importância esta que se impôs desde a exposição de Anita Malfatti de 1917-18 e da Semana de Arte Moderna de 1922. Essa 25ª não traz grandes furos, apenas evidencia que a mostra empobreceu, que as mega-exposições se encontram em crise e que há uma grande diversidade dos fazeres artísticos no mundo. Embora não a tenha visitado inteiramente, percebi que é marcante a presença da fotografia, assim como do vídeo, configurando vídeo-instalações. A área com mais status, climatizada e que

2003

2001

abriga não mais celebridades museológicas, mas ainda assim, celebridades, tem como ponto alto, não os trabalhos dos que vieram de fora, mas as realizações de Nelson Leirner (cada vez melhor) e de Fajardo. Ao longo da mostra, nas áreas plebéias, alguns excelentes trabalhos convivendo com coisas de uma medianidade irritante. Um mega-espaço, nem sempre bem aproveitado, sequer artefinalizado: como sempre, a Bienal abriu sem que as obras de montagem fossem ultimadas. Alguma diversão com artistas estrangeiros e suas performances, requisitando brasileiros que acharam o máximo tirar a roupa em meio a uma multidão que se formou. Qualquer coisa para aparecer (ou desaparecer naquele anonimato). De qualquer modo, a mostra continua com importância, hoje tão menor. Faltam, no Brasil, pessoas empreendedoras do estilio - mesmo que passível de críticas - de um Ciccillo Matarazzo e de um Assis Chateaubriand, com um projeto mega. Há empreendedores hoje em São Paulo, mas com projetos e mentalidade "micro". Milionários mesquinhos dão suas contribuições quando alguém em nome da Cultura passa o chapéu. Instituições poderosas ficam no chove-não-molha, contentando-se com realizações-anãs, como fazem o Itaú e a Fundação Moreira Salles (entenda-se: UNIBANCO). E o Bradesco? Vai continuar a fingir que faz caridades na área educacuional? O que faz a Votorantim escondida atrás de sua capa de benemerência? Sem saudosismo (pois penso que todo presente tem lá suas riquezas), eu perguntaria: Onde aquela coragem e grandeza de projetos dos anos 40 e 50, que viram nascer o MASP, o MAM de São Paulo e do Rio de Janeiro, a Bienal de São Paulo, a Arte e a Poesia Concreta, a Bossa Nova? Onde estarão pessoas que, como Ciccillo Matarazzo, adquiriram obras como as que fazem a grandeza do MAC-USP (herdeiro do acervo do 1º MAM-SP) e permitem que aqui no Brasil se vejam obras das melhores produzidas pela Humanidade do século XX? Onde é que estão os riquíssimos homens de indústria que, mesmo tirando vantagens de seus atos de bondade (pagando menos impostos) deixaram sair do País obras como o ***Abaporu***, de Tarsila do Amaral? Talvez que tudo isso esteja por aí - o óbvio

2002

2003

2001

ululante - sem que eu tome conhecimento, mas onde?

(11 de maio de 2002)

JULIO PLAZA

O artista plástico/gráfico e teórico Julio Plaza González sempre colaborou nas revistas que veicularam trabalhos de poetas da Era Pós-Verso. No caso de POESIA EM GREVE, QORPO ESTRANHO, além do projeto gráfico, cuidou de aspectos de ordem técnica, como a feitura de fotolitos, encaminhamento para a gráfica etc, o que implicava barateamento de custos. QORPO ESTRANHO 3, já é CORPO EXTRANHO e bancada pela Ed. Alternativa. Em MUDA, Plaza não teve participação no projeto gráfico, que ficou por conta de José Augusto Nepomuceno. No jornal/revista VIVA HÁ POESIA (editado e financiado totalmente por Villari Herrmann), Julio Plaza fez todo o planejamento gráfico, dentro dos limites impostos pela forma jornal. O grande conhecimento das artes gráficas, a curiosidade e a capacidade de trabalho de Julio Plaza, que promoveu inúmeros eventos, mormente os que dizem respeito a Arte e Tecnologia, já desde os anos '70, teve importância considerável no florescer poético da ERA PÓS-VERSO ("era" à qual já me referi nesta coluna).

2002

No que tange o livro-objeto, livro de artista, Julio Plaza é teórico e prático, tendo operado nesse universo desde os anos '60. Nos '70, entrou como co-autor (dividindo com Augusto de Campos) de obras que tiveram fundamental importância para as artes gráficas e suas relações com a poesia no Brasil: *Poemóbiles*, *Caixa Preta* e *ReDuchamp*.

Considerado inicialmente um artista plástico, com trabalho onde o conceitual e a metalinguagem têm um peso muito grande, Julio Plaza pode também ser considerado um poeta em qualquer dos sentidos implicados pela palavra, ou melhor, um **maker**. Lidando com palavras e imagens, criou trocadilhos surpreendentes (intersemióticos, diga-se).

Muitos de seus trabalhos são, ou invendáveis, por não atenderem em nenhum

2003

2001

aspecto às exigências mercadológicas, ou por serem instalações, ou, prevendo a reprodução sem perda da qualidade, dão um golpe de misericórdia na "aura", pois evitam o culto pelo objeto único.

Seus títulos fazem parte dos trabalhos, chegando a desempenhar papel fundamental para a sua fruição. Num programa de TV, Décio Pignatari disse que a POESIA não era um meio de vida, mas um modo de vida; para Julio Plaza, a ARTE é um modo de vida.

Ele é autor de uma exposição/instalação que foi das mais belas e inteligentes de quantas São Paulo já pôde assistir no

2002

século que acabou de passar: **LA(O)S MENINA(O)S**, na Galeria Arte Global, em 1977: um diálogo trans-espacial/temporal com Velázquez, um outro espanhol (Julio Plaza nasceu em Madrid, em 1938. De três casamentos - que eu saiba - do primeiro, teve a filha Elisa que reside na Espanha; nas segundas núpcias, viveu com Regina Silveira, a grande artista e tudo indicava que seria para sempre; agora, no terceiro casamento, veio-lhe um menino, Ángel, que deve estar fazendo um aninho). Artista raro, Plaza quase não faz. Tem horror ao gênero que alguns artistas fazem. Não suporta redundância. Aposentado da ECA-USP e afastado da UNICAMP, viaja, elabora, de vez em quando, algo ligado às mais avançadas tecnologias e curte o seu filho. Sua presença no Brasil honra a todos nós que valorizamos a qualidade artística e o rigor.

(18 de maio de 2002)

2003

SEDE DE FÁBULA

O ser-humano (em grego ou latim eu usaria apenas ΑΝΘΡΩΠΟΣ ou HOMO, já que, HOMEM, em português, denota o machismo da civilização) é sedento de fábula. FÁBULA: estória, estorinha, narrativa, processo verbal com um encadeamento de causa e efeito, organização hipotática do discurso, linear preferentemente, uma epopéia ou um **causo**, digamos, enfim. Sim todos somos ligados numa estorinha e desde a mais tenra idade.

2001

Quando alguém vem nos contar algo, se percebemos coisas além da parlapatice compulsiva, botamos atenção e mergulhamos com vontade naquela onda de palavras, atrelando-nos aos detalhes, deixando-nos levar pelos momentos de suspense, até que um desfecho completa o processo, o qual pode nos deixar espantados, contentes, gratificados por aquela comunicação inútil, mas que - parece-me - é essencial para suportar essa vida, tão cheia de verdades que se nos impõem.

Há os que sabem, têm o dom de contar. Há os ouvintes, por excelência, e que são sempre requisitados pelos que gostam de contar. É óbvio que, daí a ser um grande narrador, vão muitos anos-luz de distância, já que, entre o falar e o escrever, existe muito mais do que uma simples questão de tempo. Quem escreve crê na eternidade. Crê, no mínimo, na perenidade emprestada pelas letrinhas que, organizadas, garantem permanência.

2002

Quando, num ônibus ou elevador ou sala-de-espera, pecebemos um fio narrativo, prestamos atenção, mesmo que, às vezes, tenhamos de disfarçar para não parecermos indiscretos. Porém, quem conta em público, quer mais destinatários do que aqueles que estão mais próximos e percebe que conseguiu despertar o interesse das demais pessoas e se compraz com isto. Se temos de deixar um local antes que o narrador encaminhe as coisas para um desfecho, sentimo-nos roubados, subtraídos de uma espécie de catarse (ah! Artistóteles…).

Quando, ao telefone, pegamos uma linha cruzada, desligamos e retomamos o processo e a linha continua cruzada e se percebemos algo sendo contado, atentamos para a coisa e esperamos para saber onde aquilo vai dar. Essa indiscrição é apenas uma resposta à nossa sede de fábula, senão, o que nos interessaria saber que uma certa Maria, num bairro distante, talvez esteja facilitando as coisas para os rapazes ou que o etc etc etc…?

Sempre fui um bom ouvinte e as pessoas, por seu turno, sempre tiveram prazer em me contar coisas, até íntimas. Colecionei muitas histórias nesse saco-sem-fundo chamado memória, as quais tenho utilizado em minhas narrativas ficcionais e poemas (porém, sempre mudando nomes

2003

2001

ou não nomeando e reelaborando). Desde criança - como toda criança - adorava ouvir estorinhas: das que Maria Batalha (uma agregada muito querida da casa de meus avós maternos) me contava, às que ouvia na rádio Pirajuí, às 17h30, pela boca de Dona Maud Pires Arruda, num programa diário chamado "As mais belas histórias para crianças" (a Rádio ficava - eram, então, os anos 50 do século passado - no porão da Sede Cristo-Rei). Eu era feliz e sabia e pedia mais e mais estórias (parece-me que hoje só se utiliza a forma HISTÓRIA, com "H" - diz-se, por exemplo, **histórias em quadrinhos** - mesmo existindo a outra para a ficção, exclusivamente).

2002

Certo dia li para alunos de 1º grau - EEPG "Almirante Custódio José de Mello", São Paulo capital - **O Gato Preto** de Edgar Allan Poe: … Silêncio total. Atenção. Um interesse raro. Percebi que, sempre que propunha uma estória, o alunado se dispunha a ouvir. E assim, ao mesmo tempo em que obtinha colaboração no meu ofício de docente (professor de História!), aperfeiçoava-me na arte de contar. Hoje, posso dizer que sei contar as (his)estórias já contadas e inventar outras, até a partir de fatos reais. Mesmo como professor universitário, tenho-me valido de minha capacidade de narrar para tornar mais digeríveis aulas que poderiam ser maçantes, meramente técnicas. Sei de pessoas com essa mesma capacidade e via de regra paro para ouvi-las.

2003

Dos poemas homéricos fixados em escrita - a **Odisséia**, principalmente (em verdade, desde muito antes, pois havia toda uma tradição oral da epopéia grega e, por outro lado, o tal do Homero bem provavelmente nem tenha existido) ao Guimarães Rosa do **Famigerado**, sem desprezar as narrativas televisuais - bem menos artísticas, por certo - a mesma sede de fábula. A mesma curiosidade com relação a um processo que exige um final. Nem que seja um FELIZES PARA SEMPRE!

(25 de maio de 2002)

2001

DISTÚRBIOS NA COMUNICAÇÃO

Em todo ato de comunicação verbal ou não, entra - inevitavelmente - o ruído. Toda comunicação é permeada de ruídos (**ruído** pode ser considerado toda e qualquer perturbação num dado processo de comunicação tendo, portanto, uma conotação de negatividade, de anti-informação; e aqui, não estou querendo entrar nos casos em que os ruídos/acasos, são incorporados por artistas, entrando como elementos constitutivos estruturais das obras). **Um ato de comunicação jamais abolirá o ruído**,

2002

para ficarmos com Mallarmé, o grande poeta-autor de ***Um lance de dados jamais abolirá o acaso***. Só que, se o nível de ruído ultapassa um certo patamar, isso inviabilizará o processo comunicacional. Acontece que o que se procura fazer é diminuir o seu teor, **quase** zerá-lo, para se alcançar um certo qualitativo. Todo planejamento e cuidado existem em função de não dar chance a um acaso indesejável e, portanto evitar ruídos (que podem existir no nível do suportável). A **ambigüidade**, desejável em certas mensagens, como as poéticas e a das profecias, não o é em outras ocasiões. Se a Sibila de Delfos dissesse: "O futuro lhe fará justiça", você entenderia assim: "o futuro lhe fará justiça", mas qual? a justiça que apequena ou a que engrandece?

2003

Porém, há outras perturbações propositais ou não, que levam a um completo desentendimento. Vejamos algumas falas que conduzem a uma decodificação errada, colhidas aqui e ali:

Luz apaga…
(Lusa paga…)
A bicha já era célebre nos EUA, mas pouco conhecida no Brasil…
(A **Bishop** [Elizabeth Bishop] já era célebre nos EUA, mas pouco conhecida no Brasil…)
Deus apagando os relânpagos…
(Deusa pagã dos relâmpagos… **Iansã**)
O Professor Edipiano
(O Professor de piano)
O ânus dele
(O ano deles)
Lis… **Luís**?
(Ulisses)
Sonho. Que mera ilusão!
Sonho, quimera, ilusão…
Delfim…

2001

(Fidel)

O que atrasa o Oriente?

(O que a traz ao Oriente?)

Tenho má notícia para vocês!

(Tenho uma notícia para vocês!)

O soneto é um ultraje ao rigor do pensamento.

(O soneto é o traje a rigor do pensamento.)

E poderia colecionar um outro tanto de frases, até engraçadas. Porém, vou deixar essa tarefa para você, Leitor, que deve estar ansioso para comunicar exemplos que já vivenciou vida afora. Boa Sorte! Sem ambigüidades...

2002

(01 de junho de 2002)

O REI ÉDIPO : ΟΙΔΥΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Calcula-se que, de tudo o que os gregos antigos escreveram, apenas uns dez por cento - se tanto - chegaram até nós. O teatro como nós o entendemos (texto especialmente concebido para ser representado por atores para um público, que comparece com a intenção de assistir a uma representação) - não a dramatização, que é bem mais antiga e esteve ligada à religião e às narrativas de mitos - foi criação grega e, na sua origem, esteve também ligada à religião (ao culto do deus Dioniso), porém, depois se desprendeu, ganhando autonomia.

2003

A tragédia - ΤΡΑΓΩΙΔΙΑ (TRAGOIDIA) = CANTO DO BODE - é criação do gênio grego: suas origens estão no século VI aC, na região do Peloponeso, porém, o seu florescimento se deu em Atenas, no século V; depois, a decadência. Isto quer dizer que, à época de Aristóteles, a tragédia já era um gênero decadente, justo no momento em que o sábio, mestre de Alexandre, o Grande, penetra em sua estrutura, como se pode depreender da ***Poética***, que nos chegou fragmentária, mas que tem uma importância fundamental para os estudos de poética e estética em geral.

Aristóteles, além de apontar as partes constitutivas de uma tragédia - 'de cartilha', diria Paulo Miranda - fala em **verossimilhança** e em **cartarse**, coisas que os que vieram depois usaram e discutiram à exaustão. O sábio grego chega

2001

a apontar como modelo de tragédia a do rei Édipo a qual, felizmente chegou até nós na íntegra, assim como outras seis, de Sófocles (enquanto que de muitas outras só temos referências ou fragmentos).

Mesmo assim, das tragédias remanescentes, muita coisa não sabemos, como por exemplo a parte de música (a melopéia) que se perdeu inteiramente.

Apenas atores homens tomavam parte nas encenações, mesmo para os papéis femininos e sabe-se que, à época dos festivais, na Atenas do século V aC, até

2002

escravos tinham acesso às apresentações, mas não se sabe ao certo se mulheres eram permitidas.

Houve mais do que uma versão do mito de Édipo, mas a que prevaleceu foi a versão sofocleana, onde se baseou Sigmund Freud para batizar aquela fase de nosso desenvolvimento bio-psicológico e o famoso complexo - **Complexo de Édipo**.

É claro que os helenistas (que são os especialistas em Grécia Antiga) abominam a atitude de Freud, apontando enganos no basear-se no mito (versão de Sófocles) para

2003

nomear a tal fase. Mas Freud tinha razão - conformem-se os helenistas, pois Jocasta foi tomada como esposa pelo herói Édipo e ela possuía, no mínimo, idade para ser sua mãe…

Bem, mas uma das coisas mais instigadoras na trama do **Édipo** (que significa 'pés inchados') é que esta se configura uma trama policial completa, detetivesca, poderia assim dizer: há um problema central, que é o de se descobrir o assassino do rei Laio e tudo - as insvestigações - gira em torno disto, até que se descobre que não só Édipo é o assassino, como filho de Laio, o que se complica quando também se dá conta de que é casado com a própria mãe, com quem teve filhos. Ela - Jocasta - se mata, ele - Édipo - cega-se e parte para o exílio.

O filósofo francês Michel Foucault - disseram-me - possui um estudo que diz justamente da trama policial do Édipo de Sófocles, texto ao qual até hoje não tive acesso. E por falar em trama policial, impossível não lembrar de Edgar Allan Poe, o criador do gênero policial - em contos como **A carta surripiada**, **Os assassinatos da Rua Morgue**, **O mistério de Marie Roget** - Poe que era um edipiano (**Ed Poe**, como

2001

notou certa vez o poeta Luiz Antônio de Figueiredo).

Da única vez que vi encenado o ***Édipo Rei*** em São Paulo, detestei (em verdade, só apreciei a música, composta especialmente, por Lívio Tragtenberg). Textos gregos dramáticos: prefiro lê-los.

Quando professor de escola de 1º Grau - EEPG "Almirante Custódio José de Mello" - dava o texto sofocleano como leitura obrigatória para os alunos de 7ª série. Nem todos liam, mas todos participavam das discussões que, de qualquer maneira, acrescentavam algo ao seu repertório. Os que que liam, liam até mais: passavam para a tragédia de ***Antígone*** e alguns iam ainda mais adiante. Penso que, das aulas de História comigo, esta foi das experências inesquecíveis para aqueles alunos, que eu acompanhava da 5ª à 8ª série, num dos períodos mais felizes de minha vida.

2002

Somos - penso - todos um pouco edipianos: uns mais, outros menos. Mãe é mãe. Filho é filho e é sempre bem menos que a genitora e do que esta pensa dele. Não há filho que esteja à altura da mãe. Amor de mãe é incomparável, sem restrições e sem limites, mesmo que ela não tenha um nome que seja **Jocasta**!

2003

(08 de junho de 2002)

O QUE É ATUAR OU NÃO A PARTIR DE UM CENTRO HEGEMÔNICO

O aluno me pergunta na sala-de-aula: **- Professor, é difícil colocar um brasileiro na História da Arte?** A pergunta, assim de supetão, poderia parecer descabida, porém, com um pouco de cautela, percebe-se que tem sua razão de ser. Como, lendo as Histórias da Arte, principalmente as que tratam da Arte do século XX, não encontramos nenhum brasileiro? …a não ser que, abordando a Arquitetura e o Urbanismo mencionam-se Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, a propósito de Brasília.

É, além de ser considerado país periférico - exceções feitas ao futebol e à música popular (se tanto) como à poesia erudita: caso da Poesia Concreta,

2001

especificamente - o Brasil fala uma língua solenemente ignorada fora do âmbito dos países lusófonos. Sabem muito pouco de nós e quando sabem, sabem mais das coisas exóticas, como a Amazônia, por exemplo, área que cobiçam para si, disfarçando a coisa sob a capa da internacionalização.

Veja-se: até hoje não conseguimos impor Santos Dumont como um dos inventores do avião! E ele o foi de fato: pessoa genial, um inventor por excelência; e olha que desenvolveu suas pesquisas na França, incluindo aí o vôo do **14 Bis** em Paris, Campos

2002

de Bagatelle, em outubro de 1906, vôo visto por milhares de pessoas e documentado por cinema (uma outra injustiça acontece com o santista Bartolomeu de Gusmão, inventor dos balões, no século XVIII).

Digo que é diferente quando se é representante de país poderoso, hegemônico mesmo (que tem papel fundamental na condução do mundo ou de parte dele), como é o caso dos estadunidenses. Ser lançado a partir de Nova Iorque é diferente de querer aparecer para o mundo a partir de São Paulo, Buenos Aires ou Santiago do Chile, se bem

2003

que os representantes desses dois últimos lugares levam a vantagem do espanhol, língua muito mais falada e até ensinada em escolas de países não-hispânicos (vejam-se as diferenças dos destinos de obras de um Machado de Assis e de João Cabral, por um lado, e de um Borges ou Cortázar, por outro. É claro que há sempre uma elite da elite intelectual que conhece Drummond, Guimarães Rosa e outros tantos, mas o país é ignorado e até mesmo a sua geografia, país tão óbvio, pelas dimensões, num mapa-múndi! Todos estão interessados no que acontece em Nova Iorque, Paris, Milão, Frankfurt, Londres, Amsterdam, enquanto que o Rio de Janeiro - para citar um centro urbano brasileiro mundialmente famoso - só aparece enquanto cidade cercada de belezas naturais, praias, sensualidade e… carnaval!

Para responder ao aluno referido acima, argumentei da maneira que se segue: Já possuímos artistas plásticos de primeira categoria, que precisam ser melhor avaliados - e serão - no circuito internacional das artes, tais como Alfredo Volpi, Mary Vieira, Lygia Clark, Hélio Oiticica, entre outros tantos. Porém, isto levará tempo. Por enquanto, ocupemo-nos de nosso trabalho e

2001

façamo-lo com ambição e seriedade, porque o que é bom acaba aparecendo. Um dia, os críticos e historiadores dos países que ditam as verdades olharão para além de seus próprios umbigos.

Como alguém já disse: **Quando guaraná for coca-cola**...

(15 de junho de 2002)

SE É VELHO É BOM?

2002

O que é **bom**, é **bom** segundo parâmetros de que dispomos, segundo medidas que, estando ao lado, ajudam-nos a avaliar, são as nossas maiores referências para operarmos comparações: um quadro ou um poema, por exemplo, serão **bons** se resistirem às comparações.

Assim, quando vamos apreciar alguma obra, mais do que a sua idade (tempo de feitura), dois, três ou mais séculos, iremos ver como é que ela se comporta diante de uma comparação, primeiro, com relação às outras obras do próprio autor e, depois,

2003

com relação às obras do período e, depois ainda, com relação à evolução das formas na tradição a que pertence, a qual ultrapassa limites de país e, mesmo, continente. Não é porque a obra tem trezentos anos que lhe será dado um atestado de qualidade que ela realmente não possui (a velhice não confere atestados de idoneidade artística).

Refugos não são privilégio da Contemporaneidade. Toda época é pródiga em bagulhos, da Antigüidade Grega, passando pela Renascença Italiana, até o século XIX. Numa exposição que teve lugar na FAAP, em São Paulo, há cerca de dois anos - "Nins" (penso que "Crianças", em catalão) - só havia refugos de época, do século XVI ao XIX. Nem tudo era Velázquez no século XVII espanhol. Machado era único no Rio de Janeiro do final do século XIX.

A maior parte do que se produz é, no mínimo, desprezível. É pouquíssimo o que realmente conta, como sabiam Ezra Pound e Fernando Pessoa, entre outros tantos que se pre-ocuparam com o destino das obras de arte, dos poemas, especificamente.

No Brasil, em época mais recente, tem sido assim: pessoas que tiveram uma

2001

certa atividade dita artística, se resistiram e sobreviveram, estão dando entrevista na TV, mesmo que as realizações do passado não passem no teste da qualidade. Tudo acaba virando CULT. De Jerry Adrianni e Rita Cadilac ao Zé do Caixão (este é idolatrado por cineastas experimentais dentro e fora do Brasil e talvez até chegue a ter algum mérito). A recente onda de bundolatria da TV brasileira fez com que até a Gretchen fosse "reavaliada" e reconsiderada e ela volta toda recauchutada para a mídia e… dá-lhe BUM BUM!

2002

Felizmente, por outro lado, grandes valores esquecidos ou semi-esquecidos têm sido recolocados no centro das cogitações, como foi a o caso de Souzândrade e será o de Walter Franco e está sendo o do nosso admirável Tito Madi (bela a recente recepção feita na cidade para o artista. Parabéns aos organizadores! Fiquei admirado ao ver a atenção dada ao cantor-compositor e o contentamento dos bem jovens, motivado pela presença de Tito em Pirajuí).

2003

Feliz da sociedade que trata com reverência os seus velhinhos ou não tão velhos ainda, podendo vir a contar com eles na sua sabedoria, conferida pela longa vivência. Seria a sabedoria o prêmio invariável para a velhice?

(22 de junho de 2002)

A FAÇANHA DA CÓDIGO

Num artigo publicado no ano de 1982, no FOLHETIM, suplemento dominical do jornal FOLHA DE SÃO PAULO, Paulo Leminski apontou as "revistas" como sendo o maior poeta dos anos 70 (os **humanos** que segurassem essa!). Bem, ele não deixou de ter razão, pois as chamadas "revistas de invenção" foram o fenômeno de maior destaque, numa época em que as coisas, em termos de poesia, pululavam e se retomava, após o encerramento da feitura da revista INVENÇÃO - o nº 5, de 1967, marca esse fim - portavoz dos concretistas. O espírito de investigação, a ânsia de experimentação e tudo o mais eram perpassados de grande alegria e embasados por uma notória

2001

ambição poética dos integrantes dos grupos que tramavam aquelas publicações. Entre as revistas editadas a partir dos anos 70, ainda em sua primeira metade, CÓDIGO desempenhou um importantíssimo papel e teve força e resistência para chegar ao número 12!

As revistas, seguidas das edições autônomas de poemas, foram responsáveis por boa parte da melhor produção poética do Brasil, porém o fenômeno havia sido observado em outras épocas, aqui e fora. Isto mostra que não há ineditismo no tipo de procedimento, mas que publicações coletivas e as de poemas isolados são expedientes de que se valem poetas - e artistas em geral - em momentos específicos, quando a criação não só não se contém, mas que quer escoar e encontra, inevitavelmente, um tipo de veículo que não é o livro, meio que aspira à eternidade. A REVISTA fica entre o eterno, corporificado pelo livro, e o efêmero, encarnado pelo jornal.

2002

NAVILOUCA teria sido a primeira das revistas experimentais dos anos 70, mas andou complicada, primeiro com a morte de um de seus idealizadores: Torquato Neto - o outro era Waly (Sailormoon) Salomão - depois, com a falta de dinheiro, o que foi resolvido em fins de 1974, pela intervenção da Polygram, que desenbolsou a grana e NAVILOUCA dividiu o final de 1974 com POLEM (que foi criada para cobrir NAVILOUCA, que não havia meio de sair, mas saiu) e CÓDIGO. Depois vieram outras como ARTÉRIA, POESIA EM GREVE, QORPO ESTRANHO etc. MUDA, de 1977, deliberadamente excluiu o trio concretista (sempre presente nas outras publicações da mesma estirpe).

2003

O que animava as tais "revistas" era a crença de que algo novo, desvestido de toda aquela conotação propriamente Concretista, Processo etc., apesar da presença do trio concreto, composto por Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos. Era como que uma retomada pública da experimentação que havia sido cara às vanguardas.

O Brasil, ainda sob a ditadira militar, já podia começar a sonhar com uma maior liberdade que viria gradativamente. Participar de uma publicação coletiva era ter a chance de, além de divulgar seu trabalho - junto a um público pequeno, mas muito especial de aficionados da poesia - ter interlocutores com

2001

preocupações semelhantes. Era uma época em que tinha início uma festa, que não era só dos experimentais, mas de outros poetas e poéticas menos comprometidos com os aspectos propriamente formais. CÓDICO, nessa festa que se armava, estava já na largada.

O nome **CÓDIGO**: de um poema gráfico - CÓDIGO . GOD . DOG . CODE - de Augusto de Campos, de 1973, enviado a Erthos Albino de Souza e que acabou por dar nome à publicação, bem como servir de capa [e quarta-capa] ao número 1, de 1974, ao mesmo tempo em que corporificava um logotipo/logomarca, que compareceu nos demais números: a partir do nº 2, adentrou a segunda capa, depois compareceu como logomarca dentro e fora da publicação, respondendo a uma necessidade gráfica mesmo, variando as dimensões da mancha por ela ocupada). O poema acabou integrando a ***Caixa Preta***, de Augusto de Campos e Julio Plaza, obra portentosa, editada em 1975.

2002

Erthos Albino de Souza, editor de **CÓDIGO**, seu único financiador, mineiro de Ubá radicado em Salvador-Bahia, engenheiro, foi funcionário da PETROBRAS. Um dos primeiros poetas a utilizar programa de computador, num momento ainda ante-diluviano: fazia um uso estrutural da visualidade em seus poemas, de uma linhagem Pedro Xisto. Tendo nascido em 1932, Erthos teve na generosidade uma de suas marcas distintivas: preocupou-se mais com a obra de outrem do que com a sua própria. A última conversa que tive com ele sobre a revista, ele simplesmente falou: "[CÓDIGO] está parada". Não demonstrou interesse en continuar a revista, alegando a falta de pessoas com quem pudesse contar na parte de organização e programação visual (26-11-1995).

Para aqueles que se interessam por poesia e experimentação, CÓDIGO entra como um documento de grande importância, não apenas em termos de Brasil, mas do que era produzido no Planeta, nos anos 70 e 80 do século passado. Outras "revistas" também se integram nessa tradição de rigor e ousadia e serão por mim abordadas, oportunamente, nesta coluna.

(29 de junho de 2002)

2003

2001

FUTEBOL: ALGUMAS REFLEXÕES EM TEMPO DE COPA

Ser vice-campeão é mau, porque se é segundo, perdendo o último jogo. Campeão, bi-, tri-, tetra-, pentacampeão! Isto é bom. Não é de se estranhar que o Brasil tenha aí chegado e que até venha a ser hexa-, hepta, octo-, enea-campeão, alcançando o decacampeonato! Afinal, este é o país do futebol, deixando a inventora Grã-Bretanha para trás. E dificilmente algum outro país poderá alcançar o nosso nível médio em termos de futebol. E, num país rico-paupérrimo, o tal esporte (podosfera?!) tem propiciado a alguns ascensão sócio-econômica de embasbacar. Nem o rei Pelé, uma glória brasileira e mundial, ganhou tanto dinheiro como jogador do Santos; ganhou dinheiro, mas, muito mais como garoto-propaganda, de três décadas para cá, rosto dos mais conhecidos do Planeta. Pelé.

2002

Eu nunca fui um aficionado do futebol – em casa não se ouviam pelo rádio, desde a infância, as transmissões das partidas, naquele narrar empolgante… Como professor, tive de fazer uma opção, por cobrança dos meus alunos, e fiquei com o São Paulo FC. Mas torço para qualquer time de São Paulo contra o de qualquer outro Estado do Brasil e, pelo Brasil, contra qualquer outro time do mundo.

2003

Dificilmente vejo trechos de jogos transmitidos ao vivo – nem a final, agora, contra a Alemanha, a fim de evitar uma indesejável taquicardia – mas percebo a beleza que se tornou a coisa, com muitas câmeras, o que possibilita a repetição de um mesmo lance por inúmeros ângulos, enriquecendo ainda mais o espetáculo (e a TV encontra aí o melhor que pode dar a sua linguagem). Sim, um verdadeiro espetáculo.

Uma das conclusões que tirei das partidas que eu mais ou menos segui é a de como, além de belo, o futebol é um jogo difícil. Dificílimo. O que faz com que o melhor time do mundo possa temer um adversário medíocre.

Antes dessa surpreendente copa ter tido início, conversei com meus alunos, principalmente com os da FAAP, sobre futebol: alguns deles eram verdadeiros

2001

experts e até havia um (de 19 anos) excelente cronista. Falei numa sala: "A minha impressão é a de que o Brasil vai estar jogando na final". E contra o argumento da debilidade da equipe enquanto tal, mesmo tendo cinco dos melhores jogadores do mundo, eu disse que em 1982, na copa da Espanha, o Brasil não só possuía a melhor equipe do mundo, como estava fazendo a melhor das campanhas: perdeu para a itália e voltou para casa.

Quanto ao uso do Tricampeonato de 1970, no México, pela ditadura Médici, eu disse que a ditadura, realmente, usou o fato para se engrandecer, mas que isto não tirava o mérito da equipe: foi o maior time de todos os tempos e fez por merecer o título, que alcançou brilhantemente. Todos os governos – ditaduras ou não – procuram capitalizar esses acontecimentos, tiram todo o proveito possível dos méritos que possam ser creditados ao país, através de seus filhos. E completei, dizendo que mesmo agora, se os meninos trouxessem o Penta, o governo FHC procuraria tirar a sua casquinha. Dito e feito! Ainda bem que o nosso futebol foi premiado. Porém, nem isto conseguiu encobrir por mais horas a crise em que o Brasil está mergulhado!

2002

Antes do jogo contra a Inglaterra, eu disse: "Não consigo ver nada de diferente de 2 X 1; para o Brasil, é claro! E foi o que, coincidentemente, aconteceu.

Na FAAP, quando os jogos eram pela manhã, a Escola colocava à disposição dos alunos, professores e funcionários um telão, num auditório que, lotado, dava gosto de ver: uma torcida a se exaltar de alegria! Quando em casa, mesmo nas madrugadas, eu não via os jogos, mas o Brasil inteiro, ligado, não me deixava dormir com aquelas explosões de fogos e contentamento.

Há quem diga que o futebol aliena. Seria de se perguntar se o basquete, o vôlei, a música de concerto, a grande literatura e as teorias, os bailes e baladas também não alienariam. Alegria e arrebatamento e satisfação e êxtase alienam? Revigoram. **(13 de julho de 2002)**

2003

2001

SOFRIMENTO E RESIGNAÇÃO OU DEUS ABENÇOE OS QUE PADECEM

Algum dia já se perguntou a uma formiga, a uma coruja, a uma vaca se ela é feliz? Por que é que se pergunta ao semelhante humano, escravo de uma **psykhé** complexíssima, se ele é feliz? Porque é a coisa mais difícil de se encontrar: alguém feliz.

Entre os gregos, a felicidade (**eudaimonía**) era cogitada e já se sabia que era tão rara como encontrar uma agulha num palheiro. A última fala da tragédia sofocleana do Édipo, que é do corifeu, traz a máxima de que não se pode considerar feliz qualquer pessoa, antes que, tendo chegado ao termo de sua existência, não tenha conhecido o infortúnio.

2002

Pois é, quando algo é muito cogitado é porque não existe ou é raríssimo. Fala-se em governo, quando ele não funciona, em cidadania quando nem todos - ou mesmo a maioria - dela está excluída.

Dizer que o Homem nasceu para ser feliz é uma besteira e das maiores e isto é herança principalmente do Iluminismo, do qual consumimos até hoje os resíduos ou até muito mais do que isto. O Homem nasceu para viver bem, porque, tendo uma inteligência privilegiada, pode planejar a existência e defender-se dos predadores.

2003

Aí é que está: seu maior predador é o próprio Homem. Mas, vá lá… Ele pode administrar a existência e minimizar o sofrimento, enfim, poderá se encontrar no estar-bem-no-mundo-sempre-e-sempre. Porém, a Felicidade é uma outra questão, um estado a que poucos têm acesso, porque é uma vocação, uma pré-disposição. É para quem tem vocação e não para quem acha que a quer.

Felicidade não passa pelo dinheiro, nem pelo sexo (embora ambos sejam imprescindíveis). Mas se o bem-estar-no-mundo é o que interessa, isto deve ser procurado, não individualmente, mas pela sociedade que consentiu em ser organizada, com governo e tudo o mais.

Uma sociedade digna do nome deve organizar-se de tal maneira a permitir que os seus componentes tenham acesso a todas as **benesses** que ela venha a oferecer. Socialismos históricos à parte, uma

2001

sociedade não pode permitir que muitos de seus integrantes não disponham de um mínimo para uma existência suportável.

Daí que, quando vejo em São Paulo, por exemplo, indigentes numa espécie de "pátio dos milagres", filas para albergues, gente mexendo no lixo à cata de algo aproveitável, favelas feitas com sobras de caixas e caixotes, passo a execrar a Espécie, sinto vergonha pela minha Condição Humana e, se pudesse, até renunciaria a ela: não chego a me orgulhar por ser gente. Outrossim, penso que a sociedade brasileira se encontra num

2002

estágio de organização aquém do desejável e além do deplorável.

Não creio no Juízo Final, mas a idéia me é simpática. Nos meus 54 anos de existência, vejo em Pirajuí pessoas que, há décadas, sofrem privações e têm um ar conformado, resignado, sem revolta, como se aquilo fosse mesmo uma sina. Seria deles o Reino dos Céus? Mas que céu compensaria tanto sofrimento, vendo, à sua volta, semelhantes vivem uma fartura digna das Mil-e-uma-noites?

Às vezes choro pelos resignados-sofredores-perenes e quase nada posso

2003

fazer. A sociedade como um todo é que deveria cuidar de ter os seus componentes em condições, no mínimo, aceitáveis de existência (o Ser-Humano não se contenta com o básico, nem que seja para trocar o azul pelo amarelo. Tampouco quer fazer parte de uma massa amorfa). Porque a FELICIDADE, aquela Felicidade-estado-de-graça-perene é privilégio dos raros que têm tal vocação. Vocação para a Felicidade! Em toda a minha existência tive notícia de uns dez humanos felizes, incluindo os de séculos passados. Marcel Duchamp - penso - era um deles.

Observações. Frente à injustiça que a sociedade, como um todo, comete podem existir (e isto tem base histórica) quatro principais conseqüências/atitudes:

1. A **resignação** frente ao sofrimento material-moral, geralmente facilitada por algum "ópio do povo".
2. O **banditismo desenfreado**, que, mesmo terminando mal, provoca grandes estragos e faz com que a sociedade despenda muita energia para freá-lo, porém, sem resolver os problemas de base.
3. Uma **revolta organizada**, dirigida por mentores que têm poder muito grande

2001

sobre as massas e as manipulam. Isto resulta em **revoluções**, banhos de sangue que, temporariamente, dão cor à desforra para, a seguir, permitirem todo um novo processo de injustiças. Todo PODER quer se manter poder. Infelizmente, os Socialismos, como foram implantados a partir de 1917, não conseguiram se firmar de fato e se desvincular do autoritarismo/totalitarismo. Daí, concluímos que o maior dos problemas que as sociedades humanas enfrentam é o do Poder que uns querem exercer ou, de fato, exercem sobre os outros.

2002

4. Uma **oposição pacífica à sociedade**, saindo-se por aí a vagar, ou formando comunidades apartadas do sistema (como foi o caso ainda recente dos **Hippies**).

Deus abençoe os que sofrem, mas que os que sofrem, não se contentando com tal estado de coisas, lutem por transformações na sociedade, transformações estas que venham beneficiar a todos. **Auguri!**

(20 de julho de 2002)

2003

A FOTOGRAFIA-ARTE

De simples técnica - revolucionária, diga-se - a Fotografia detonou um processo, mormente afetando a pintura, que culminou com o total banimento do referente externo das faturas pictóricas, no 1º quartel do século XX.

A Fotografia, signo indexical que é - o que a fundamenta enquanto signo é a conexão dinâmica, física com o seu objeto: exige como objeto dinâmico (para utilizar a terminologia/conceitos da Semiótica Peirceana) um existente. Índice impregnado de iconicidade, tem toda a intermediação de aparatos técnicos para se corporificar signo, mas seu fundamento a coloca - a FOTOGRAFIA - como Índice, um 2º (todo índice traz consigo forte iconicidade: de uma impressão digital à fotografia, passando pelas pegadas de um animal no solo).

Além de revolucionar os modos de elaboração de imagens, a Fotografia fascinou artistas que a utilizaram enquanto técnica de fixar momentos e, o que é mais importante, fonte inesgotável de abordagem de ângulos, alguns dos quais nunca dantes pensados.

2001

Daí é que a Fotografia-ela-mesma mostrou (antes mesmo de ser considerada algo 'cult') suas possibilidades enquanto arte autônoma, em namoro ininterrupto com a pintura.

No século XIX isso já é percebido: acaso e busca contribuindo para que a Fotografia adentrasse o reino das faturas que trazem consigo informação estética. Aí é que o seu caráter indexical (traz as marcas físicas de seu objeto) passa a ser secundário porque, ela aspirará à condição de hipoícone-imagem: técnica através da qual se obtêm formas, mesmo que isto implique a captação de existentes.

2002

Do mesmo modo que a Fotografia repercutiu na Pintura, esta teve sua influência naquela, desde as origens. É um toma-lá-dá-cá sem fim. Todo objeto artístico é fruto de um processo dialético, em que entram em jogo sensibilidade e racionalidade. O artista é alguém que, tendo inclinação para o trabalho com a linguagem, passa por um aprendizado para que chegue a dominar técnicas e materiais e possa fazer corporificar o objeto artístico. O fazedor (artista, poeta) faz por sentir, pensar e ter a posse da tecnologia necessária para tal.

2003

Numa época em que a info-imagem maravilha a todos, colocando-se no centro de cogitações dos artistas mais antenados, a Fotografia continua na ordem-do-dia, apresentando-se como uma possibilidade para aqueles que se comunicam pelas faturas que veiculam informação estética. Artistas.

Em tempo: Este texto constitui-se na primeira parte de um texto maior sobre o trabalho do fotógrafo-artista Peter de Brito, a propósito da exposição **LUCESCRIPTURA: fazimentos foto-gráficos de Peter de Brito** e constou do catálogo da mostra, que aconteceu no mês de maio de 2002, em São Bernardo do Campo. O artista, oportumamente, exporá seus foto-poemas em Pirajuí.
(03 de agosto de 2002)

ANTONIO LIZÁRRAGA: RIGOR E BUSCA

Conheci-o pessoalmente no estúdio-casa de Regina Silveira e Julio Plaza, há

2001

aproximadamente duas décadas, ocasião em que percebi seu incomum senso de humor, o qual se indiciava em toda e qualquer de suas observações, numa conversa que versava sobre generalidades. Nada daquela coisa do gênero 'vida de artista': uma pessoa como as outras, aparentemente.

Antes, já tinha conhecimento de sua obra através da capa e programação visual do livro *Panaroma do Finnegans Wake*, trabalho feito em associação com Gerty Sarué, artista gráfica admirável como ele, o Lizárraga. Naquela empreitada dos Irmãos Campos a partir de Joyce (o *Panaroma*), as faturas gráficas de Gerty se integravam ao volume, rompendo com os limites impostos pela forma-livro e faziam do livro um livro-objeto: aqueles complexos sígnicos - da maneira como foram concebidos e programados - não ilustravam, mas falavam a linguagem experimental do texto verbal.

2002

Tive, outrossim, o privilégio de participar de uma que outra exposição de poéticas visuais onde Lizárraga também expunha a sua poética de linhas, fundamentalmente. No mais, passei a ter um conhecimento maior do seu trabalho em exposições pós-AVC (sofreu um sério derrame, que o deixou tetraplégico): desenhos, pinturas, faturas tridimensionais. Vontade e rompimento de limites/limitações**.**

2003

Interessei-me cada vez mais por seu trabalho, procurando saber das condições da concepção, projeto e execução, em que entravam técnicos (quase sempre mulheres) sensíveis, que viabilizavam uma obra de um rigor cada vez mais notório. E notável, acrescentaria.

Observando a obra de Lizárraga, de fins dos anos 50 até os dias de hoje, percebo o quanto já trazia algo construtivo que se foi acentuando, rigor sempre presente: os fenômenos linha, forma, cor, volume.

Lizárraga, em seu não-figurativismo geométrico, apresenta grande afinidade com os pintores concretos que floresceram nos anos 50, porém, mesmo sendo daquela geração de artistas (Lizárraga nasceu em 1924), não chegou a compor com eles. Antes, possuía uma mesma filiação, pertencia a uma mesma linhagem: a da

2001

vertente mais radical que operou nas Artes Plásticas, no século que acabou de passar. Primado de uma sensibilidade inteligente. Parece que, quanto mais passa o tempo, o trabalho de Lizárraga fica mais consistente e digno de admiração.

De uma estirpe rara e que valoriza a invenção no âmbito da linguagem. O terráqueo Antonio Lizárraga, argentino de nascimento, só faz honrar, com sua presença, as Artes no Brasil, país que escolheu para viver.

2002

Em tempo: Este texto, com ligeiras diferenças, foi escrito para constar de orelha de livro sobre Antonio Lizárraga: ***Quadrados em quadrados***, de Maria José Spiteri, pesquisadora-artista que conhece como poucos o seu trabalho (um bom crítico se vê pela escolha do objeto, para ficar com Ezra Pound) vem trazer mais esclarescimentos - mormente no que respeita ao processo de feitura - sobre um fazedor do maior interesse. Lizárraga.
(10 de agosto de 2002)

2003

NOIGANDRES E INVENÇÃO

Foi ainda nos anos sessenta do século que acabou de passar (!), lá por 68 que tomei conhecimento da Poesia Concreta, numa aula de Português em que, um professor convidado - docente em Marília, Faculdade de Letras - professor Ataliba Teixeira, num certo momento de sua preleção falou em poesia avançada e mostrou o poema ***Organismo***, de Décio Pignatari. O poema era encarte de INVENÇÃO 5.

Aquilo me impressionou, bem porque, logo após, a professora insistiu em mostrar o cine-livro-poema e tentar uma análise, ainda que breve. A professora Chainy João Racy, mostrou, comentou, tornou a mostrar. Aquilo ficou em minha cabeça como uma fotografia.

Porém, meu grande interesse pela Poesia Concreta e por toda a atividade que seus integrantes vinham desenvolvendo em termos da própria poesia, da teoria e crítica e da tradução de textos poéticos só me ocuparam sistematicamente a partir de 1973-74.

A Poesia Concreta foi uma grande

2001

descoberta para mim, que passei a me dedicar à apreciação-estudo da obra concretista e, na medida do possível, tornei-me um colecionador de livros, poemas em edições autônomas e revistas. Tornei a ver INVENÇÃO e descobri NOIGANDRES, a primeira publicação coletiva dos poetas concretos. NOIGANDRES teve o seu primeiro número em 1952, data da fundação do grupo do mesmo nome, formado por Décio Pignatari e pelos irmãos Campos: Augusto e Haroldo. O nome estranho - **noigandres** - vem do Provençal, língua do sudeste da

2002

França - da região da Provença - na qual trabalharam grandes poetas líricos: os trovadores, que maravilharam (a começar pelo mais célebre Arnaut Daniel) de Dante Alighieri a Ezra Pound e Augusto de Campos que o traduziu magistralmente e na íntegra. A palavra enigmática, maravilhou os então jovens que se constituíram em grupo (há cinqüenta anos!). Houve cinco números da revista, sendo que na de número 4, de 1958, saiu o famoso **plano-piloto para poesia concreta**.

Entre NOIGANDRES e INVENÇÃO,

2003

houve a página INVENÇÃO, no CORREIO PAULISTANO. A Revista INVENÇÃO, que manteve a forma-livro em seus cinco números, traz encartes que demonstram o quanto os textos, ou melhor, as faturas, não mais se adequavam a amarras daquele tipo: os números quatro e cinco são os mais belos, num crescendo.

INVENÇÃO, encerrando as atividades em 1966-67, deixou uma lacuna; as revistas mais empenhadas com a experimentação só seriam retomadas na primeira metade dos anos 70, com NAVILOUCA, POLEM e CÓDIGO (da qual já tratamos nesta coluna). Em São Paulo, centro de irradiação do Concretismo e das poéticas mais radicais dos anos 70 (poéticas intersemióticas) essa retomada se deu primeiramente com ARTÉRIA (1975) editada em Pirajuí, seguida de POESIA EM GREVE E QORPO ESTRANHO.

De NOIGANDRES, consegui os dois últimos números. De INVENÇÃO só não obtive o primeiro, mas pude sempre contar com a boa vontade de amigos, com seus acervos particulares, em especial com a paciência do poeta Augusto de Campos que, por diversas vezes, franqueou a mim sua biblioteca e coleção de objetos-poemas.

2001

Meu estudo, propriamente, dessas revistas, teve início em 1974, com maior ou menor intensidade, até a presente data e pretendo concluí-lo e publicá-lo. Pelo que me consta, não há nenhum estudo sistemático publicado sobre NOIGANDRES e INVENÇÃO. Se houver algum em andamento, ótimo! Essas publicações merecem a atenção de historiadores da cultura e de críticos literários e das Artes em geral.

NOIGANDRES E INVEÇÃO foram publicações dos concretistas de São Paulo, que tiveram um alcance mundial, já que a Paulicéia e os referidos poetas foram dos criadores de uma das tendências poéticas mais importantes do século XX: a da POESIA CONCRETA.

2002

Em tempo: O GRUPO NOIGANDRES foi fundado em 1952 pelos já amigos, estudantes de Direito (Largo São Francisco) Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos (irmãos Campos). Juntaram-se, depois, a eles Ronaldo Azeredo (que já aparece em NOIGANDRES 3) e José Lino Grünewald (NOIGANDRES 5: **do verso à poesia concreta**). Excetuando-se as rápidas passagens dos notórios (que participaram da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta em 1956-57, São Paulo-Rio de Janeiro) Wlademir Dias-Pino e Ferreira Gullar, juntaram-se ao grupo pessoas de geração mais velha que fizeram obra importante a partir da assimilação da Poesia Concreta, encontrando caminhos próprios: Edgard Braga e Pedro Xisto de Carvalho. O namoro com a velha raposa Cassiano Ricardo durou pouco: do afastamento à inimizade foi um passo. Muito embora se comemorem os 50 anos do Grupo Noigandres, inclusive com exposição no Centro Cultural Maria Antônia (da USP), o Concretismo (que ainda provoca polêmicas em nosso País) merece ser mais bem estudado no Brasil e São Paulo deveria abrigar um grande centro: O Centro de Estudos das Artes Construtivas e Poéticas da Visualdade (Museu, Biblioteca, Centro de Pesquisas). Já estou pensando num **site**: antecipação do projeto ambicioso.

(17 de agosto de 2002)

2003

2001

RONALDO AZEREDO
(**Os poemas de Ronaldo Azeredo e o episódio do seu livro 'obra completa'**).

Passada a fase inicial da Poesia Concreta, em que Ronaldo Azeredo, o mais jovem integrante do grupo Noigandres, já se tornara célebre, com poemas como "velocidade", e "ruasol", ambos de 1957, ele partiu cada vez mais para uma poética de incansáveis experimentações, incluindo, aí, novos materiais para a poesia, poemas sem palavras, livros-poemas etc. Embora tendo

2002

manipulado palavras e continuado, até certo ponto, a utilizá-las, Ronaldo Azeredo não chegou a fazer versos, não chegou a passar por esse exercício que, se por um lado é necessário (disciplina para um determinado tipo de coisa) por outro pode colocar limitações castradoras ao poeta.

Como podemos observar em toda a obra de Ronaldo Azeredo, o não fazer versos não implicou a insensibilidade para as sutilezas do verbal, que ele utilizou, quando utilizou, com propriedade. Porém, sua obra tendeu para algo em que a visualidade, de par com o conceitual, predominou, não

2003

deixando, portanto, de ser **poesia**.

Ronaldo Azeredo, nos anos '70, aqui em São Paulo, era dos poetas veteranos, dos mais admirados pelos então jovens poetas. Alguns de seus poemas, trabalhando com semi-transparência, tecido etc, assim como seus livrinhos, nem trazem títulos, sendo conhecidos por algum sinal/aspecto. Outros têm título, como o "Labirintexto", um mapa biográfico, impresso em serigrafia, por Julio Plaza, de 1976. "CÉU MAR", de 1978, poema-cartazete, traz impressas palavras que se acoplam a imagem, podendo ou não ser encaradas como título de poema, em verdade, não-verbal.

Um de seus últimos trabalhos dados a público foi exposto na mostra POESIA INTERSIGNOS, exposição organizada por Philadelpho Menezes, no Centro Cultural São Paulo, em 1985, e constava de uma frase: "enquanto durou" com algumas flores vivas fazendo as vezes de letras e que foram, obviamente, murchando. Uma maneira que o poeta encontrou para capturar uma espécie de tempo. Mais recentemente, editou, com número limitado de exemplares, um poema-objeto em alumínio, com impressão serigráfica

2001

colorida: "noite noite noite" (1989), poema este republicado em ARTÉRIA 6.

Com sua radicalização, Ronaldo Azeredo, afastado da mídia, cada vez mais ficou restrito a um grupo pequeno de ardorosos admiradores. Em 1985, foi lançado um volume com sua obra completa: ***Pensamento Impresso***; 1984-1954 que, dado o fato de em nada corresponder às exigências, em termos de cuidado gráfico que a sua obra exigia, foi desautorizado pelo autor, sendo que a editora não pôde distribuí-lo.

2002

Realmente, considerando a grande importância da obra de Ronaldo Azeredo e os cuidados que a mesma sempre exigiu, foi um verdadeiro desrespeito o que se observou por parte dos editores de sua poesia completa. As Artes do Brasil é que perdem com isso. Meu exemplar, eu o adquiri na noite do lançamento: 11-12-1985. Por isto é que o possuo. Nem Erthos Albino de Souza, pelo que me consta, havia conseguido um exemplar (sua grande biblioteca na Bahia, parece-me, foi vendida, após sua morte, a José Mindlin, outro bibliófilo, possuidor da maior biblioteca particular do País).

2003

O que eu gostaria mesmo é de ver a obra de Ronaldo Azeredo editada com todo o cuidado e refinamento gráficos que ela merece. Assim, muito mais pessoas teriam a chance de entrar em contato com um trabalho raro no mundo e que, juntamento com alguns outros poucos, só tem dignificado a poesia no e do Brasil. E olha que no século passado, poucos países tiveram a glória de contar com tantos poetas extraordinários como o nosso. E que viva Ronaldo Azeredo!

Em tempo: Ronaldo Azeredo lança, agora, novo trabalho, na terça-feira, 20 de agosto de 2002. Diz o convite de lançamento: **ronaldo azeredo convida para o lançamento de seu poema-álbum lá bis os dois - de leitura tátil - que será realizado no dia 20 de agosto de 2002, às 20:00h, na mercearia do Jockey Club**. Certamente mais um de seus poemas-bomba, como já disse deles, certa vez, o poeta Wlademir Dias-Pino. Ronaldo Azeredo, nascido no Rio de Janeiro, em 1937 (irmão de Lygia Azeredo Campos, esposa de Augusto de Campos e de Ecila Azeredo Grünewald, mulher do Zélino Grünewald, falecido em julho de 2000 e, também grande poeta, que acabou fazendo

2001

parte do Grupo Noigandres, a partir da revista NOIGANDRES 5) reside em São Paulo, há décadas. Décadas, também, de uma prática rigorosa da poesia. (Este texto foi escrito em dois momentos diversos, sendo que alguns anos os separam).

São Paulo, 19 de agosto de 2002.

(31 de agosto de 2002)

POLEM

2002

POLEM 1 saiu em 1974, publicação da Editora Lidador, tendo tido apenas esse número, apesar de ter sido pensada para sair semestralmente. O fracasso de vendas, embora ela tenha sido melhor distribuída que a NAVILOUCA, e o conseqüente não-retorno financeiro, impediram a continuidade; mas o mais importante foi que a repercussão zero na mídia afugentou os poucos anunciantes, que compareciam no número 1, (depoimento de Duda Machado, a mim, por telefone, em 30-10-95). A publicação apresenta capa e quarta-capa em quadricromia e algumas de suas mais de noventa páginas, bicrômicas (porém, predomina o preto-e-branco), nos seus cerca de 18 X 25 cm.

2003

Na capa, complexo urbano de edifícios com interferências de tiras coloridas, jogando com verticalidade e horizontalidade, contendo dados técnicos. O nome da revista em caixa alta, tipo fantasia, imitando certos luminosos (pequenos círculos amarelos formando as letras, contra um céu fabricado, meio azul, meio roxo, servindo de fundo para os edifícios recortados).

POLEM não existiria se a NAVILOUCA não tivesse existido, foi o que me disse Duda Machado, poeta e, juntamente com Hélio Santos, um dos mentores da publicação, que possuía, também, uma editoria internacional. Então, POLEM, idealizada em função da não-saída imediata da NAVILOUCA, acabou sendo lançada antes desta.

Embora o planejamento gráfico seja de outra autoria (Ana Maria Silva de Araújo), tem grande afinidade com NAVILOUCA, cujo espaço procurou cobrir, porém, mais contida (até sob o aspecto físico, já que seu formato era bem menor), mais "clean". Interessante que, além de participantes da NAVILOUCA

2001

(mantendo o trio NOIGANDRES), incluía Erthos Albino de Souza e Antonio Risério Filho, como poetas-colaboradores.

Para o relativamente pequeno público (principalmente de poetas) que a consumiu, POLEM trouxe alegria, informação e incentivo para que outras publicações brotassem, assim como também tiveram esse papel de estimuladoras, NAVILOUCA e CÓDIGO.

(07 de setembro de 2002)

2002

ARTÉRIA . PARTE I

ARTÉRIA começou sendo publicada em Pirajuí, em 1975 (o seu nº1), deslocando-se, depois, para São Paulo. Tudo tem a ver com a fundação por mim e por Paulo Miranda da **nomuque, edições**, editora à margem do sistema editorial brasileiro, que não visava lucros mas previa despesas e que, modestíssima, operou e opera até hoje, cada vez mais raramente, porém. Nasceu em função de meu livro *Jogos e Fazimentos*, obra que marcou definitivamente a minha passagem da pintura para a poesia intersemiótica.

2003

Diga-se: a **nomuque** jamais recebeu patrocínio: foi sempre financiada pelos seus editores/colaboradores. De todas as revistas que estou abordando, ARTÉRIA foi a que mais se metamorfoseou, a que mais se comprometeu com uma poesia de cunho mais experimental e intersemiótico, a que mais valorizou, ao longo de seus mais de vinte anos, a poesia que coloca a visualidade como algo realmente estrutural. No mais, é aquela que se considera ainda viva, preparando o seu sétimo número, que deverá ser lançado Deus sabe quando.

Após a publicação de INVENÇÃO 5 (1967), ARTÉRIA foi a primeira revista experimental que saiu em São Paulo, seguida, imediatamente de POESIA EM GREVE. Isto significava a retomada coletiva daquela linha de experimentação poética tão característica da Poesia Concreta.

ARTÉRIA 1, tendo sido planejada por mim, Paulo Miranda, Luiz Antônio de Figueiredo e Carlos Valero, contando com o apoio de José Luiz Valero de Figueiredo, o Zéluiz

2001

(que, fotógrafo, acabou por se embrenhar no mundo das artes gráficas, tornado-se um **expert**, dominando toda uma parte prática que envolvia, desde diagramação, passando pela feitura de fotolitos, até impressão **offset** e serigráfica. Fina sensibilidade, operou, como alguns outros, num mundo de sutilezas que exigiam alto repertório, a Bauhaus nos Trópicos - costumo dizer - assim como seus irmãos mais velhos Luiz Antônio e Carlos. Do lápis, régua e papel, Zéluiz chegou ao computador, instrumento para o seu talento de artista gráfico, que se aplica mais na feitura

2002

de trabalhos alheios do que no próprio). ARTÉRIA 1 sofreu bastante a influência/ incentivo, principalmente de CÓDIGO 1 e POLEM, mas também de NAVILOUCA e, já em seu primeiro número, mostrou a sua vocação anti-acadêmica, pois, mesmo sendo um modesto caderno, de formato pequeno, visando a um melhor aproveitamento do papel, traz, solto, em meio a suas páginas, o poema "reviravolta", de Paulo Miranda.

Impressa na gráfica Souza Reis, em Bauru, ARTÉRIA 1 teve seu lançamento oficial em 15 de julho de 1975, em São Paulo, no Krystal Chopp, Perdizes, com a presença, além

2003

da dos editores, do Trio Noigandres: Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, que haviam, generosamente, fornecido colaborações, frente a solicitações de nossa parte (Luiz Antônio de Figueiredo já possuía relações de amizade com Décio Pignatari, desde a segunda metade dos anos '60, também, a partir de uma época posterior, com os irmãos Campos; meu conhecimento com o Trio começou a partir de fins de 1974, quando conheci pessoalmente Augusto de Campos, a propósito de meu livro *Jogos e Fazimentos*). Num artigo que publicou (JORNAL DA TARDE) em 1976 sobre as revistas, J. J. de Moraes fala no não-provincianismo de ARTÉRIA, apesar de ser revista editada no interior de SP.

(14 de setembro de 2002)

ARTÉRIA . PARTE II

Daí, para a de nº **2**, ARTÉRIA sofreu grandes mudanças, pois se pretendia fazer algo completamente diferente em termos

2001

de revista, algo que estourasse os limites daquele veículo acadêmico; então, planejou-se uma sacola, que saiu por milagre, pois teve mil contratempos: desde dificuldades financeiras, passando por censura de gráficas que se recusaram a imprimir trabalho de Julio Plaza ("Alechinsky-Lichtenstein", depois impresso em serigrafia por nós editores, para ser veiculado em ZERO À ESQUERDA, 1981) até a refeitura do caderno que acompanhava os trabalhos soltos, mais a questão da embalagem. Os envelopes que constituiriam o receptáculo para os trabalhos soltos,

2002

passaram por uma odisséia, nas idas e vindas São Paulo-Bauru. No caderno, consta o local Pirajuí, mas ARTÉRIA 2 foi realizada a partir de SP, utilizando os serviços de gráficas da Paulicéia, de Pirajuí e Bauru.

Constando a data de 1976, seu lançamento, ou melhor, sua liberação ao público só pôde se dar em abril do ano seguinte, embora já estivesse praticamente pronta em fins de 1976. ARTÉRIA 2, cuja evolução se deve mormente graças às pressões dos irmãos Figuiredo, Luiz Antônio à frente, utilizou papéis e formatos diversos, assim como processos de impressão:

2003

offset, carimbos, tipografia e serigrafia. Apesar de possuir, ainda, um caderno, o corpo principal da publicação era composto de poemas soltos. A grande lição que se tirou daí foi a de que era possível, com muito esforço, viabilizarem-se projetos mais ou menos ambiciosos, já que a serigrafia, processo artesanal e barato, possibilitava isso (havíamos conseguido viabilizar o "Soneto" colorido - quatro impressões - de Paulo Miranda. Em seguida, procuramos nos interar dessa técnica: eu, Paulo Miranda e Zéluiz).

Interessante é que o formato não-convencional de ARTÉRIA 2, encontrou resistências por parte de algumas livrarias de São Paulo, que não a aceitaram (geralmente deixávamos essas publicações em consignação). Dado o fato de ser ARTÉRIA, das revistas, a mais empenhada com a POESIA VISUAL, vou-me deter mais nela, não abordando todo o seu percurso num só fôlego, mas interrompendo e voltando.

ARTÉRIA 3, **ART3RIA**, praticamente não existiu: Carlos Valero encomendou, numa empresa, caixas de fósforos, dessas que se dão como brinde, com a impressão,

2001

em ouro, do logotipo que acima comparece em negrito. Tendo sido distribuídas, as caixas incendiárias acabaram por não causar muitos danos, nem na vontade de novas edições pelos então editores.

(21 de setembro de 2002)

NAVILOUCA

2002

Muitas e variadas foram as revistas que apareceram a partir da primeira metade dos anos '70, pipocando ainda pelos '80 e, também, atingindo os '90, das quais citarei apenas as que mais interessam para os que curtem o trabalho com a linguagem, ou seja, aquelas que veicularam uma poesia mais comprometida com a experimentação: NAVILOUCA, POLEM, CÓDIGO (que já foi apresentada nesta coluna), ARTÉRIA, POESIA EM GREVE, QORPO ESTRANHO, MUDA, JORNAL DOBRABIL, ZERO À ESQUERDA, CASPA, AGRÁFICA, VIVA HÁ POESIA, I, PÓLO CULTURAL/INVENTIVA, ALMANAK '80, KATALOKI, ATLAS.

2003

Umas mais, outras menos, publicaram a poesia mais instigadora, mais inventiva que se produziu no Brasil, a partir dos anos '70, seguindo o exemplo de suas precursoras NOIGANDRES e INVENÇÃO, dos anos '50 e '60, portavozes/portatraços dos poetas do Concretismo.

NAVILOUCA tornou-se uma lenda. Seu projeto marca, primeiramente, no mundo da poesia, uma preocupação em reunir num mesmo veículo, poetas experimentais (não só poetas; daí, explícito está o seu caráter interdisciplinar-intersemiótico) muito jovens, com poetas que, continuando sua pesquisa de linguagem, já eram verdadeiras celebridades (embora com público diminuto), como era o caso dos concretistas; a música popular brasileira mais ousada comparecia na pessoa de Caetano Veloso e de outros letristas/poetas, alguns dos quais despontavam.

Há toda uma história envolvendo essa nave muito doida, essa NAVILOUCA, planejada por Torquato Neto e Waly Salomão (Sailormoon, como assinava na época), com programação visual de Óscar Ramos e

2001

Luciano Figueiredo, começando pelo precoce falecimento de Torquato Neto e terminando com o grave problema de ordem financeira, que impedia a liberação da revista, impossibilitando a sua circulação.

Lúcio de Abreu, proprietário da pequena Ed. Gernasa, quase falida, aparece na página de rosto como "editor responsável" (depoimento de Waly Salomão a mim, por telefone, em 02 de julho de 1995). Em verdade, a revista teve o início de sua gestação, em fins de 1971. A idéia de Waly e Torquato, o nome: NAVILOUCA, daquele.

2002

Dada a questão financeira, W. Salomão entrou em entendimento com Caetano Veloso, que conseguiu apoio de Midani, da Polygram; isto (os acertos) assegurou a sua saída em 1974, podendo ter sido brinde de Natal. Em 1975, melhor distribuição e pôde ser encontrada em algumas livrarias de grandes cidades do País.

Das revistas onde a experimentação teve voz e vez, NAVILOUCA acabou por se tornar a mais célebre, tendo sido também, de toda uma leva de publicações dos anos '70, a primeira a ser concebida, tendo ingressado,

2003

já, no mundo da mitologia: um "mistério" de que se ouve falar. Projeto ambicioso de Waly Salomão e Torquato Neto, teve formato grande - 27 X 36 cm - e não só teve número único, como se concebeu e pretendeu ser assim: **NAVILOUCA; almanaque dos aqualoucos, primeira edição ÚNICA**, com distribuição pela capa, em que uma estrutura/malha geométrica de retângulos com medidas diversas alterna reproduções de fotos dos participantes (poetas/artistas), com os textos nada convencionais: nome da revista, subtítulo etc. O vermelho e laranja do título NAVILOUCA, todo em caixa alta (fundo vermelho/ texto laranja), lembram de longe as capas da revista MANCHETE. Entre o rigor e a algazarra (a Bauhaus e o trash proposital, a contracultura), corporificou-se uma publicação, uma antologia, uma nave doida, louca-varrida, que marcou grande presença na primeira metade dos anos '70, uma revista que bagunçava o coreto, apresentando, de cara, as caras dos poetas, antes mesmo dos poemas, uma revista que, embora tivesse afinidades, contrastava enormemente com o último número da revista INVENÇÃO. Porém, o diálogo estava estabelecido: a questão de

2001

uma visualidade (embora diversa) importante e a participação, como colaboradores, dos três componentes iniciais/fundadores do "Grupo Noigandres": Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, experimentadores de um tempo anterior, que continuavam experimentando e jovens experimentadores (isto, sem falar nos artistas plásticos Hélio Oiticica e Lygia Clark). Poderíamos até falar num "Concretismo Pós-Tropicália", onde sub e superjaz o riso oswaldiano.

Com capas, externas e internas quadricrômicas e corpo com páginas mono e bicrômicas, a hoje lendária NAVILOUCA escancarou textos e imagens, numa estética que não era bem a depois explicitada pelos poetas visuais que começaram a publicar a partir da primeira metade dos anos '70. O que nela comparece, além de experimental, dessacralizador por si só, recebeu um tratamento gráfico, teve uma programação que, propositadamente, dialogava com as primeiras páginas de jornais sensacionalistas e cartazes de divulgação de filmes.

2002

NAVILOUCA foi um encontro de águas: de um rigor geométrico a um informalismo aparentemente descuidado, do marginal e do que estava à margem da margem, luxo e lixo, macumba em palácio de cristal. Esse espírito e essa gráfica comparecem, em parte, em publicações posteriores, ou seja, NAVILOUCA foi uma espécie de matriz. Alguns dos colaboradores comparecerão muitas vezes em muitas publicações coletivas que se seguiram e que também tiveram, como figuras admiradas, os poetas concretos.

Além de NAVILOUCA, no Rio de Janeiro, idealizada por não-cariocas, saiu, em 1974, POLEM, uma publicação importante e bem aparentada com aquela. Desse mesmo ano é a CÓDIGO nº 1, editada em Salvador-Bahia, revista que realizou a proeza de chegar ao número 12; ambas foram distribuídas já desde antes de a NAVILOUCA ser liberada. No ano seguinte saem em São Paulo, ARTÉRIA e POESIA EM GREVE, das quais me ocuparei num futuro próximo.

(28 de setembro de 2002)

2003

2001

BALALAICA e ARTÉRIA 4 (ARTERIV): AS FITAS

As pessoas que se empenharam, de fins de 1974, mas principalmente a partir de 1975, no projeto ARTÉRIA, malgrado o fato de não constituírem propriamente um grupo, com coesão interna (mesmo que temporária), pois já se vivia um período pós-vanguarda, "pós-tudo", mantiveram-se, com empreendimentos comuns por mais seis ou sete anos, antes que houvesse uma dispersão do grupo inicial. Desde cedo se

2002

colocou a questão da não-repetição, se não de poemas, pelo menos, dos projetos coletivos, como as revistas (Luiz Antônio de Figueiredo bateu-se por uma ARTÉRIA 2 que não fosse mero caderninho e, enfim, ela saiu, como já expus, feito sacola de poemas, uma quase caixa-de-surpresas).

O nível de exigência de si e dos outros era muito grande: tudo em nome do rigor. Então, de saída, ARTÉRIA se mostrou mutante, metamorfoseante... Foi assim que veio a idéia de uma obra coletiva, que seria uma fita cassette, engendrada a coisa por

2003

Carlos Valero de Figueiredo, um dos poetas e estudiosos do "grupo", muito ligado às avançadas tecnologias, procurando estar atualizado com equipamentos audiovisuais, entre o caseiro e o semi-profissional.

Grande era a seriedade com que Carlos Valero conduzia seus projetos, alguns dos quais eram veiculados como que subterraneamente, numa época em que a repressão ainda estava à solta e que havia perigo, mesmo para um trabalho tido como formalista e que atingia um número muito limitado de pessoas.

Dessa época (segunda metade dos anos '70) são alguns audiovisuais, como o que fez sobre a Revolução Russa (este audiovisual, excetuando-se o que preparou para divulgação de ARTÉRIA 4, foi o único que eu vi na íntegra, de fato, pois certos procedimentos eram mantidos em segredo ou quase - eu percebia - mesmo para mim que, embora amigo, entrava mais na área propriamente poética, apesar da formação de historiador. A coisa era tão bem feita que parecia profissional) com preocupação didática. Por outro lado, Carlos era um estudioso da obra de Eric Satie.

BALALAICA, cassette, reuniu peças de

2001

muitos poetas: desde trabalhos já gravados até - principalmente - peças sonorizadas especialmente para a publicação: era a poesia fortemente visual, mostrando a sua face sonora; era a dimensão sonora da poesia, num momento em que ainda não era moda, entre nós, discorrer sobre "poesia sonora". Corria o ano de 1979 e já estava pronta e parcialmente distribuída. Seu lançamento "oficial", porém, se deu em 08 de maio de 1980, na livraria Muro, no Rio de Janeiro (no convite consta: **BALALAICA : o som da poesia**).

2002

O que havia de mais ou menos novo, além de certos trabalhos serem surpreendentes, era o fato de ser uma fita (revista) coletiva de poetas. No ano de 1980, no final, foi lançado um estojo de papel, com impressão em serigrafia, contendo um caderno/índice cuidadosíssimo (em xerox) que valia por uma revista, e uma fita cassette: era **ARTERIV** - **ARTÉRIA 4** - tecnicamente superior à primeira.

Ambas as fitas foram um empreendimento fundamentalmente de Carlos Valero, com participação vária dos colaboradores; elas trazem as indicações

2003

de Estúdio OM e Nomuque Edições· Foram feitas as gravações e as cópias em casa de Carlos Valero, situada em Vila Mariana, São Paulo, à Rua Madre Cabrini, 22. Carlos Valero ainda fez uma fita MUSAS, onde tocavam e cantavam futuros integrantes dos TITÃS, inclusive Arnaldo Antunes.

A segunda fita - ARTERIV - era ainda mais ousada pois, além de trazer também uma audionovela de teor tétrico-erótico, redimensionava até poemas não-verbais, numa verdadeira façanha de transmutação ou tradução intersemiótica, como colocou Roman Jakobson. Todo um trabalho experimental comparece, como o poema "você eu", de Tadeu Jungle, até simples oralizações, como a que fiz de um poema de José Lino Grünewald.

O lançamento foi algo à parte, com apresentação de um audiovisual produzido por Carlos Valero, que já podia ser considerado trabalho multimídia.

Esse trabalho com as fitas teve grande importância, não que houvesse novidade em poeta gravar poema (em disco etc.), pois dentro, mas principalmente fora do Brasil, esse procedimento era comum. Sua grande

2001

importância reside em três pontos: 1º) o de evidenciar a dimensão sonora de poemas (não só poemas) tidos, à primeira vista, como ilegíveis, posto que valorizavam até em excesso, a visualidade; 2º) ter sido um trabalho pioneiro no Brasil enquanto obra realmente coletiva e 3º) ter mostrado a todos quantos se interessavam em fazer obras coletivas, que esse era mais um caminho, uma possibilidade a mais (o vídeo coletivo, outra e, mais recentemente o CD ROM, como o que o poeta André Vallias chegou a pensar em 1995).

2002

Esses feitos - as fitas - quase sempre têm sido ignorados pelas pessoas que, em época recente, têm-se interessado pela chamada "poesia sonora" [a exemplo de Philadelpho Menezes que, na introdução que fez a um livro por ele organizado, não menciona as fitas como um feito precursor que foi no Brasil: BALALAICA e ARTÉRIA 4, trabalhos coletivos. P. Menezes (org.). *Poesia Sonora*; poéticas experimentais da voz no século XX. São Paulo, Educ, 1992].

As publicações da Nomuque Edições continuaram em sua metamorfose e o aspecto multimídia chegou a se acentuar,

2003

como foi o caso do lançamento/happening de ZERO À ESQUERDA (revista-caixa), em maio de 1981.

(05 de outubro de 2002)

ZERO À ESQUERDA

Para nós da **nomuque, edições**, essa revista marcou, praticamente o encerramento de toda uma atividade ligada à edição de poesia sobre papel, pois seu formato rompia praticamente com tudo o que até então se havia feito em termos de publicação coletiva.

Em ZERO À ESQUERDA, que teve como idealizadores Omar Khouri e Paulo Miranda, mais toda uma equipe de realização (pois, em grande parte os trabalhos foram por nós impressos em serigrafia, técnica que aprendemos a executar), a liberdade dos colaboradores foi quase total, sendo que, em termos de formato, cada um fez o que bem quis e o invólucro é que teve de se adequar aos trabalhos: ou seja, não se impôs aos

2001

colaboradores o formato final e, no final de tudo, ainda apareceu o trabalho de Villari Herrmann que, com a embalagem já pronta e não cabendo, teve que ser diminuído na guilhotina.

A apresentação de ZERO À ESQUERDA, a caixa-capa recebeu, por motivos de ordem prática, uma grande etiqueta auto-adesiva: fundo laranja, letras azuis, helvética caixa-alta, a palavra ZERO, invertida a ordem dos grafemas, para que o "o" (zero), ficasse mesmo à esquerda: OREZ, idéia de Walter Silveira.

2002

A festa representada pelos trabalhos se prolongou no espetáculo multimídia (como se entendia, então: com a utilização de vários meios/linguagens) em que se constituiu seu lançamento, na discoteca "Paulicéia Desvairada", em 06 de maio de 1981, em que a música popular e a erudita estiveram presentes, a dança, um som ambiente preparado especialmente, um vídeo que passava em dezoito monitores de TV e cerca de mil pessoas.

A revista se constituía numa exposição portátil, tendo como antecessoras, no Brasil, NOIGANDRES 4 (1958) e a *Caixa Preta* (1975), de Augusto de Campos e Julio Plaza. Foi difícil pensar publicações coletivas depois dessa, mas, no mesmo ano, já começamos a fazer projetos para quatro revistas, duas das quais só sairiam nos anos '90.

(12 de outubro de 2002)

2003

ARTÉRIA . PARTE III

ARTÉRIA 5 e **6.** Quando do lançamento de ZERO À ESQUERDA, no primeiro semestre de 1981, pensou-se, por um lado, que revistas do tipo convencional, de virar página, já não teriam razão de ser, mas, por outro, foram pensados vários projetos, considerando um longo prazo que, em verdade, ficou longuíssimo. Alguns ficaram no papel e talvez até possam vir a ser concretizados; outros, porém, foram descartados, como o da revista, projetada por Zéluiz, que chegou a ser iniciada (reunião de colaborações...), e que consistia de três grandes folhas - cartazes - 96 X 66 cm, nas quais estariam impressos trabalhos vários,

2001

com diagramação adequada no sentido de preservar a individualidade, ao mesmo tempo em que o conjunto não destoaria formando, verdadeiramente um todo; a impressão seria em **offset**. Hoje nós, os editores, não teríamos problemas em aceitar patrocínio, mas, naquele momento, ninguém se dignou a procurá-lo, única forma de viabilizar o projeto.

Os outros projetos, todos coletivos, foram os seguintes:

1. Uma revista em que, primeiramente, o destinatário receberia um invólucro, e, aos poucos, os trabalhos, sendo que, por fim o índice (relação de colaboradores/trabalhos, indicações técnicas etc.). O projeto ficou apenas no papel.

2002

2. Uma que seria a "maior revista do Brasil" (talvez recebesse, mesmo, esse nome), formato 65 X 47 cm, em papel kraft, toda em serigrafia, com poemas-cartazes a cores; a peça, incômoda, seria até indesejada pelos destinatários, não tendo como ser guardada. Papel comprado (dinheiro que havia sobrado das vendas de ZERO À ESQUERDA), permaneceu apenas projeto. Incômoda ficou a guarda do papel, esperando utilização até bem recentemente quando, em sua maior parte, foi doado.

2003

3. Uma revista que teria o formato de 31 X 31 cm, toda em serigrafia, a cores, encadernada com espiral, podendo funcionar como objeto porta-poemas (exposição-de-poemas-um-por-vez). Esta demorou quase dez anos para ser impressa (mais de dez, do projeto ao lançamento) e acabou sendo ARTÉRIA 6, lançada em abril de 1993.

4. Uma revista que compreenderia trabalhos dos mais diferentes formatos, bem como papéis; em serigrafia, porém não excedendo ao tanho "oficício" ou aproximado (isso tudo dava aos autores uma liberdade controlada). Por outro lado, essa revista abrigaria trabalhos que, por um motivo ou outro não coubessem no QUADRADÃO (ARTÉRIA 6) e, também, haveria o aproveita-mento das sobras de papel. Esse projeto foi concluído em 1991. Deu em ARTÉRIA 5 (FANTASMA), lançada no MASP, com grande exposição dos trabalhos editados ao longo de dezessete anos pela **nomuque, edições** (abril de 1991). ARTÉRIA 5 (FANTASMA) constituiu-se numa verdadeira exposição portátil, tal como pretendeu ser NOIGANDRES 4 (de 1958,

2001

dos poetas concretos daquela "fase heróica", com seus poemas-cartazes impressos tipograficamente e capa, invólucro, com serigrafia de Hermelindo Fiaminghi).
(19 de outubro de 2002)

ARTÉRIA . PARTE IV

Aqui, seria interessante deter-me um pouco mais em ARTÉRIA 6, não apenas pelo fato de nela predominar a visualidade, mas também pelo fato de ter sido (o que não lhe garantiria idoneidade poética caso não tivesse qualidades) a revista de mais longa gestação da história da Cultura Brasileira, que eu saiba. Se ARTÉRIA 5 teve nome duplo, a seguinte teria triplo: **31 X 31 (QUADRADÃO) ARTÉRIA 6**. Mais de dez anos entre projeto e lançamente; quase dez anos para a impressão. Se a poesia realmente aspira à eternidade e os poemas veiculados na publicação merecem mesmo o nome **poema**, o que serão esse míseros dez anos, ou cerca de?

2002

2003

A **nomuque** estava se especializando em edições demoradíssimas, o que já havia sido o caso de ARTÉRIA 5 (FANTASMA). Nessa leva de revistas, das que acabaram saindo, NAVILOUCA havia tido problemas, atrasando; porém, tempo não tão extenso (o número três de ORPHEU - revista do Modernismo português - ficou apenas em provas, que depois foram recuperdas, mas o número não saiu). Projetada inicialmente para conter vinte ou vinte e dois poemas (um por folha, utilizando-se apenas uma das faces, ficando a outra em branco), o tempo foi passando, o projeto se foi modificando e as páginas-poemas chegaram a mais de trinta. Como ZERO À ESQUERDA e ARTÉRIA 5, ARTÉRIA 6 teve como idealizadores Omar Khouri e Paulo Miranda, mas contou com uma equipe de realização onde estavam Sônia Fontanezi, Walter Silveira, Zéluiz, Arnaldo Antunes, Júlio Mendonça e outros.

A demora em sair foi tanta, que alguns colaboradores até se esqueceram de que eram colaboradores. Trabalhos inéditos quando do envio, deixaram de sê-lo. Como o número anterior, ARTÉRIA 6 foi totalmente impressa em serigrafia, em minha casa,

2001

em condições as mais improvisadas, mas que eram o suficiente para que a coisa se concretizasse. A demora deveu-se a vários fatores, exceto dinheiro, que é o que se pensaria em primeiro lugar (quase nunca deixamos que a falta de recursos financeiros fosse desculpa para a não-realização de projetos):

1. Transtornos por falta de espaço adequado para a feitura dos trabalhos em serigrafia (a secagem dos mesmos era um dos problemas enfrentados);

2. uma certa dispersão do grupo (que nunca se configurou movimento) que se encontrava mais ou menos coeso até a feitura de ZERO À ESQUERDA;

2002

3. um certo cansaço com a falta de perspectiva frente à conclusão de algo que parecia cada vez mais interminável;

4. algumas dificuldades de ordem técnica desanimavam, já que certos resultados gráficos não satisfaziam;

5. uma depressão - embora a conciência não fosse tão clara - uma angústia frente ao desmoronamento das perspectivas de modificação mais globais da sociedade; coisa superada, já, em outras paragens, mas sempre atual no Brasil (aqui, parece, os problemas se eternizam).

2003

De qualquer maneira, com pausas de, às vezes, um ano, o trabalho prosseguiu e foi concluído. Edgard Braga, com cujo trabalho iniciamos a impressão da revista e o artista plástico e grande serígrafo Omar Guedes, desapareceram; também Paulo Leminski, com quem não chegamos a estabelecer contato, mas conseguindo um seu trabalho, em parceria com João Virmond Suplicy, em 1991 (o autor de *Caprichos e relaxos* havia falecido em 1989) - pela primeira vez Leminski era publicado pela Nomuque. [Por ocasião do lançamento de ARTÉRIA 5 (FANTASMA), em 1991, no MASP, Erthos Albino de Souza, que se encontrava em São Paulo, referiu-se, como que espantado, ao fato de nunca havermos publicado Leminski. Na mesma ocasião, Glauco Mattoso reclamou pelo fato de não ter sido convidado para colaborar. De nossa parte, nunca houve problemas com relação a ele, que tanto admirávamos, mas nenhum dos editores tinha intimidade o suficiente para solicitar a colaboração, o que acabou sendo feito. Glauco enviou trabalho, que foi publicado em ARTÉRIA 6 e, em

2001

seguida, forneceu mais um para o próximo número, que será (espero que se concretize) em **offset**, um caderno tradicional, que está sendo preparado há anos. Pela primeira vez na **nomuque**, também o raro Ronaldo Azeredo, com um poema-objeto (com indicações para ser montado) "noite noite noite", não inédito, mas, assim mesmo, pouco conhecido].

Com trinta e cinco trabalhos de trinta e oito poetas (incluindo aí Safo de Lesbos, poeta da Antigüidade Grega, transcriada por Haroldo de Campos), dispostos de maneira tal a formar uma sintaxe interna ditada pela configuração dos trabalhos: as analogias determinando o arranjo: a seqüência foi algo estudado e executado a várias mãos.

2002

Algo que pode causar incômodo à primeira vista, é o fato de os trabalhos não terem as especificações, a começar pela autoria, na própria página e essa não era a primeira revista que fazia isto. Antes, entre outras, MUDA e KATALOKI já haviam feito. Acontece que, problemas de ordem técnica impediram as indicações, pois, imprimir os dados no verso da página, poderia arruinar o trabalho seguinte, já que se tratava de serigrafia. A partir do problema, procuramos tirar o maior proveito, resolvendo da seguinte maneira: o índice traria todas as especificações, pela ordem de aparecimento dos trabalhos, com numeração de 1 a 35, só que as páginas não eram numeradas e, para saber a autoria, o leitor teria de contar! Porém, a grande vantagem da solução imposta pelo problema, é a anonimização aparente do material que comparece na revista - coletiva que é, a revista, não importaria, pelo menos num primeiro momento, saber quem seria autor do quê.

2003

A capa já havia sido pensada desde muito tempo por Paulo Miranda, que chegou a fazer rascunhos, os quais foram aproveitados. Daí, por ocasião dos trabalhos de conclusão da revista, a capa foi reelaborada com Arnaldo Antunes, utilizando um Macintosh. Foram feitos testes de cores no computador; porém, quando da impressão em serigrafia - verde, azul e magenta - esta última causou péssima impressão, uma coisa escandalosa, o que nos fez parar os trabalhos no décimo exemplar. Só retomamos os trabalhos quando, com Sônia Fontanezi, olhando o já feito com luz natural, achamos uma beleza. Sônia Fontanezi deu novo ânimo, o

2001

que foi reiterado por Júlio Mendonça. Daí, concluímos o trabalho de impressão.

As demais tarefas (acabamento) foram feitas e a revista - finalmente! - ficou pronta em dezembro de 1992. Eram apenas cento e oitenta exemplares. ARTÉRIA 5 havia tido apenas cento e sessenta e o cassette ARTÉRIA 4, cerca de cem. Não só pela fato de ser edição artesanal, mas as próprias dificuldades de distribuição faziam com que não se sonhasse com edições de mil exemplares ou mais.

ARTÉRIA 6 é uma publicação que

2002

prima pela excelência na escolha do que nela comparece e quase sempre pelos resultados em termos de impressão/configuração dos trabalhos. Rara não apenas por já surgir com tiragem reduzidíssima e por ter sido feita artesanalmente, mas pela qualidade de fato que traz consigo e pela dificuldade de se encontrar quem se digne a editar uma revista/álbum/antologia verdadeiramente de poesia visual (intersemiótica) de tal porte.

Em Tempo: Por um lapso de nossa parte, o nome de Zéluiz Valero Figueiredo não aparece no rol dos realizadores de ARTÉRIA

2003

6. Em verdade, o competentíssimo rapaz de Presidente Alves colaborou com soluções gráficas preciosas para a revista. O nome de Zéluiz só viria e vem a engrandecer toda e qualquer publicação. Salve, salve Pantera!
(09 de novembro de 2002)

POESIA EM GREVE e QORPO ESTRANHO

POESIAEMGREVE(alusãoaMallarmé, o "poeta em greve": uma homenagem, certamente) em verdade, **POESIAEM G**, como consta da capa e página de rosto, contingências de uma época: ainda se vivia no Brasil a ditadura militar naquele 1975 e certas palavras eram tabu. Daí o perigo e a camuflagem. Na quarta capa, espelhada **REVE** de G **R E V E**, que se pode ler E VER / RÊVE (capa de autoria de Julio Plaza e Pedro Tavares de Lima). Os editores: Lenora de Barros, Pedro Tavares de Lima e Régis Rodrigues Bonvicino; projeto gráfico de Julio Plaza.

Costuma-se dizer: trata-se do nº **0**

2001

de QORPO ESTRANHO. Forte a presença de artistas plásticos, como o próprio Julio Plaza, mais Hermelindo Fiaminghi, Geraldo de Barros e Regina Silveira, artista que sempre fez questão de enviar colaborações para as revistas, assim como Julio Plaza. O Trio Noigandres, mais o quarto componente Ronaldo Azeredo, com Edgard Braga (e o seu belíssimo "uivôo") e José Paulo Paes. Os jovens comparecem e destaque-se a "Homenagem a George Segal", de Lenora de Barros e encarte de Pedro Tavares de Lima. Podemos concluir que POESIA EM GREVE realmente evoluiu para QORPO ESTRANHO, bem porque, tratava-se, em boa parte, da mesma equipe de realização. A mais "clean" das revistas de invenção, POESIA EM GREVE, chega a ser de uma assepsia irritante. QORPO ESTRANHO, enquanto fatura gráfica, estará mil passos à frente.

2002

QORPO ESTRANHO teve três números, sempre trazendo subtítulos, nos anos de 1976 (números 1 e 2) e 1982 (o nº 3), transformando-se, mais no que diz respeito ao formato. Foi diminuindo de tamanho, sempre com projeto gráfico de Julio Plaza. A de número 3 aparece como

2003

CORPO EXTRANHO. **QORPO ESTRANHO 1; revista de criação intersemiótica**. Editores: Julio Plaza, Pedro Tavares de Lima e Régis Rodrigues Bonvicino. **QORPO ESTRANHO 2; criação intersemiótica**. Editores: Julio Plaza e Régis Bonvicino. (Nesse ínterim saiu MUDA, que anunciou mudanças; o PÓLO CULURAL/INVENTIVA, suplemento editado por Paulo Leminski, lançou o manifesto-proposta "X poetas & uma geração possível"). **CORPO EXTRANHO 3; revista semestral de criação** (sem especificação, talvez vista como limitadora ou direcionadora). Coordenação editorial: Julio Plaza e Régis Bonvicino, pois a nova revista formato **pocket book**, é bancada pela Editora Alternativa, chegando quase a duzentas páginas.

Dos três números que a revista teve, o 1 foi o mais belo, um primor gráfico, perfeita, não fora a interferência dos anúncios publicitários. De qualquer modo, os dois primeiros números estiveram mais em sintonia com alguma irreverência, o que não ocorre com o terceiro, apesar de trazer entre os seus colaboradores, a maior parte dos que haviam colaborado em revistas

2001

dos anos ‘70. Aí, também a metalinguagem comparece com mais força. Há algum tempo, Julio Plaza vinha com um projeto de reunir ARTÉRIA e QORPO ESTRANHO num único e elaborado volume, o que acabou por não se concretizar.

(16 de novembro de 2002)

MUDA

2002

MUDA: o feliz nome foi sugerido aos editores Antonio Risério e Régis Bonvicino, pelo poeta Paulo Leminski. A revista, editada em 1977, traz na primeira capa interna, uma espécie de manifesto/palavras-de-ordem, desdobramento do vebete “muda”, constituindo-se poema, um ready-made retificado:

MUDA quer dizer
um silêncio uma aventura
mudar mudar-se mudança
transportar a mobília
MUDA quer dizer

2003

mudança de peles pelos penas
de certos animais e aves
MUDA quer dizer
cavalos ou muares folgados
colocados de distância a distância
para substituir os animais cansados
ao longo de longas jornadas
MUDA quer dizer
  arranhar a lira da laringe
vozes da voz
planta que sai do viveiro

para se plantar além

Nem seria preciso reiterar a que veio a revista, o desdobramento acima dá conta de suas pretensões, num momento decisivo de explicitação das duas principais vertentes da **poesia jovem experimental**, que se encontravam mormente em São Paulo, seu centro de irradiação: **uma linha mais verbalista** (que é a que predomina na revista) e **a outra, que colocava a visualidade com um peso muito grande, como um elemento estrutural no poema.** Os editores e boa parte dos colaboradores acharam por bem cortar um possível cordão umbilical com a Poesia Concreta, tanto que, propositadamente, os mestres, que naturalmente participavam de outras

2001

revistas, não foram convidados, foram deliberadamente excluídos, não implicando, o fato, em inimizade.

Por outro lado, o projeto gráfico, desta vez, não ficou por conta do veterano Julio Plaza, como havia sido em outras revistas em que Régis Bonvicino entrava como editor, mas foi entregue a José Augusto Nepomuceno, poeta sensível, possuidor de **know-how** gráfico, mas que, como era um caso de mudanças, tentou fazer algo que se distanciasse daquela limpeza gráfica, como era encontrada em outras publicações - ficou

2002

algo impessoal e inexpressivo, salvo apenas pela excelência de alguns dos trabalhos que comparecem na revista.

A capa é de Marcelo Nepomuceno que, autor também do logotipo MUDA, fez algo cursivo, manual, distanciando a publicação do "paulistismo" verificável em outras revistas.

Revista em que, além dos poemas, encontramos alguns manifestos. Dá especial destaque a Paulo Leminski e traz, pela primeira vez impressos coloridos, os "Babilaques" de Waly Salomão. Marca a entrada de Aldo Fortes no público mundo

2003

da poesia e traz um poeta que destoaria, não fora a sua inclusão no rol de estrelas de NAVILOUCA: Chacal.

Além da arregimentação de poetas do maior número possível de unidades da federação brasileira, MUDA, salvo em algumas páginas, para registrar alguma diversidade, tentou ser anti-concreta ou, de alguma forma, pós-concreta. De qualquer forma, marcou momento importante, como já disse, de explicitação de diferenças e, o que é muito importante, mostrou, como já se vinha percebendo, que, apesar da grande admiração que se tinha pela Poesia Concreta e a consciência do seu peso na Cultura Brasileira, o que se estava fazendo era outra poesia, mesmo tendo, com aquela, afinidades. MUDA deixou claro que as diferenças poéticas afastavam pessoas. Aparece, aí, um encarte serigráfico de Walter Silveira ("entanto") e, sintomaticamente, Lenora de Barros não está entre os colaboradores.

(23 de novembro de 2002)

2001

ATLAS

ATLAS (teve seu lançamento no MASP, em 15 de dezembro de 1988). A revista de maior formato dentre as revistas de invenção, ATLAS (ALMANAK 88) pretendeu ser a "revista das revistas" e conseguiu o seu intento, ou seja, pretendeu reunir todo o pessoal, ou a maior parte dos poetas/artistas que haviam participado das revistas dos anos '70 e 80.

Projeto gráfico ambicioso, tendo como editores: Arnaldo Antunes, Beto Borges, Gilberto José Jorge, João Bandeira, Sergio Alli, Sergio Papi, Walter Silveira e Zaba Moreau, mais a colaboração de Moneya Ribeiro e Tadeu Jungle. A capa foi concebida por Arnaldo Antunes, Beto Borges e Zaba Moreau.

2002

Conseguiu a sua realização, reunindo um elenco de fazer inveja a qualquer editor mais comprometido com a experimentação em artes gráficas e poesia, tendo como suporte o papel. Teve patrocínio, o que a viabilizou. Supera suas antecessoras ALMANAK 80 e KATALOKI, dada a excelência gráfica: das revistas em **offset**, foi a que acabou alcançando um nível mais alto de sofisticação, o que foi favorecido pela utilização de um papel de qualidade - um cuchê fosco - pelas dimensões - 30,5 X 44,5 cm - e pelo número de páginas: 144, somado o fato de não sonegar cor ao que possuía cor.

2003

Mesmo sendo uma "revista-de-virar-a-página", cada poema apresentava a feição de um cartaz, dadas as referidas dimensões. Com número de trabalhos/páginas variando, colaboraram: Arnaldo Antunes, Paulo Leminski, Júlio Mendonça, Mário Ramiro, León Ferrari, Gilberto José Jorge, Filipe Moreau, Duda Machado, José Guilherme Rodrigues Ferreira, Walter Silveira (Walt B. Blackberry), Augusto de Campos, Edgard Braga, Régis Bonvicino, Leonardo Fróes, Brenda Novak, Cristina Fonseca, Jac Leirner, Tunga, Mônica Bonvicino (Costa), Júlio Bressane, Sebastião Uchoa Leite, Sergio Papi, Helena Kolody, Alice Ruiz, José Lino Grünewald, Marcelo Tápia, Beto Borges, Anna Muylaert, Lívio Tragtenberg, Décio Pignatari, Paulo Miranda, Hélio Oiticica, Erthos Albino de Souza, Regina Silveira, André Vallias, José Agrippino de Paula, Glauco Mattoso, Go, Nuno Ramos,

2001

Haroldo de Campos, Fausto Fawcett, Omar Khouri, João Bandeira, Antonio Cícero, José Simão, Luciano Figueiredo, Vitória Taborda, Zaba Moreau, Francisco Costa, Marcelo Dolabela, Pedro Xisto, João Carlos de Carvalho, Sergio Alli, Sérgio Britto, Tadeu Jungle, Matinas Suzuki Jr., Noris Lisboa, Alberto Marsicano, Fernando Zarif, Carlos Rennó, Tastin Nühr, Carlos Ávila, André Toral, Fábio Moreira Leite, Ana Tatit, Alex Cerveny, Waly Salomão, Luiz Antônio de Figueiredo, Renato Maia, Maria Sofia Nunes Camargo, Guto Lacaz, Luis Dolhnikoff, Gisa

2002

Bustamante, Maria Cardoso, Marta Nehring, Nina Moraes, Renato de Cara, José Thomaz Brum, Aldo Fortes, Carlos Matuck, Aguilar, Laura Vinci e José Guilherme Rodrigues Ferreira.

Embora possa parecer excessiva, foi em verdade, uma festa, um encontro onde estiveram, não todos, mas boa parte dos colaboradores de revitas anteriores, de NAVILOUCA, passando por CÓDIGO e ARTÉRIA, até o KATALOKI. Algumas ausências justificam-se, ou pelo fato de os poetas não terem enviado colaboração a tempo, ou por

2003

não possuírem, naquele momento, material inédito, o que era uma exigência (houve falecido participando e falecido ausente). A ausência mais flagrante dentre os vivos foi a de Lenora de Barros, participante de outras publicações, desde 1975, e uma poeta verdadeiramente intersemiótica. Villari Herrmann e Zéluiz, raramente se interessaram em participar de publicações; também, considere-se o fato de primarem pela produção pouca: não estão entre os colaboradores de ATLAS.

(30 de novembro de 2002)

JORNAL DOBRÁBIL, REVISTA DEDO MINGO e AGRÁFICA

JORNAL DOBRABIL. Página datilografada numa Olivetti, como o trabalho de ourivesaria, operando como que um milagre com as letras "o", por Glauco Mattoso, pseudônimo de Pedro José Ferreira da Silva - Pedro o Podre (São Paulo, 1951-),

2001

de 1977 a 1981. Folhas soltas reproduzidas em xerox, no Rio de Janeiro e em São Paulo (a maior parte). Depois, tais folhas foram reunidas em volume, com programação visual de Julio Plaza, bela edição em papel cuchê (São Paulo, Ed. do Autor, 1981), com tiragem de 500 exemplares.

O poeta, escritor, pesquisador, letrista e designer Glauco Mattoso, é presença singular no panorama das "Letras" do Brasil a partir dos anos '70, pertencendo a uma linhagem de escritores-poetas que seguem o veio erótico-escatológico, porém, indo além disso, mum trabalho pensado, elaboradíssimo, onde inclusive a questão da autoria é posta em questão, contribuindo para isto, desde o uso de pseudônimo, até citações, que tanto podem ser como não ser de fato citações, comparecendo com ou sem créditos.

2002

Na época em que surgiram os ditos "poetas pornô", Glauco Mattoso foi elevado à condição de guru, porém era bem melhor do que eles, sempre fez um trabalho mais elaborado, preocupado com a linguagem e mais contundente. Para certificar-se disto basta ver o que comparece de outros e dele na *Antologia do Poema Pornô*, organizada por Cairo Trindade e Eduardo Kac.

2003

REVISTA DEDO MINGO. São Paulo, Ed. Glauco Mattoso, 1982 (dois fascículos). Espécie de extensão do JORNAL DOBRABIL.

AGRÁFICA: Álbum contendo poemas-cartazes onde o gráfico-gestual é a marca dominante. Trabalhos todos impressos com a técnica da serigrafia, nas oficinas da Entretempo, tendo à frente o grande serígrafo e artista plástico Omar Guedes Abigalil, então, um dos melhores, senão, o melhor serígrafo do Brasil.

Idealizada por Gilberto José Jorge, AGRÁFICA colocou como exigência aos convidados a participarem da publicação, a dimensão caligráfica da fatura. Juntou poetas e artistas plásticos/gráficos; a bela capa é de Walter Silveira (São Paulo, Entretempo Edições Serigráficas, 1987). Entre outros importantes trabalhos poéticos realizados serigraficamente por Omar Guedes (falecido prematuramente em 1989), temos o álbum de poemas de Augusto de Campos EX-POEMAS.

(07 de dezembro de 2002)

2001

SURPRESA, PÓLO CULTURAL/ INVENTIVA e VIVA HÁ POESIA

SURPRESA, de 1978, Ed. dos Autores, é de São Paulo e se constitui num envelope, trazendo um caderno e folhas soltas, com textos teóricos - espécie de manifestos - e poemas, dos **makers**: Júlio Mendonça, Maurizio Prati e Lívio Tragtenberg.

Houve lançamento no "Café Maravilha", Bairro do Paraíso, São Paulo, em que compareci, com Augusto de

2002

Campos e mais duas ou três pessoas, além dos autores. Júlio Mendonça mostrou ser um dos melhores poetas intersemióticos do Brasil, Lívio um músico importante. Maurizio, fina sensibilidade, de raro em raro aparece com algum poema.

PÓLO CULTURAL/INVENTIVA. Suplemento editado em Curitiba (PR), tendo à frente o poeta e agitador cultural Paulo Leminski como editor, mentor. Aconteceu nos anos `70, em sua segunda metade.

Constituiu-se num importante veículo

2003

da poesia e metalinguagem, não só, mas principalmente do grupo experimental de uma linha mais verbalista.

O acesso à mídia em capitais fora do eixo Rio-São Paulo é coisa mais simples. Em São Paulo, por exemplo, há dificuldades quase que intransponíveis, se não se conta com "apoios" de dentro da própria mídia. Por outro lado, acontecer no Brasil, obter notoriedade em termos nacionais, só ocorre se se acontece na mídia do eixo Rio-São Paulo. Felizmente sabemos que há grande diferença entre o notório e o notável. O trabalho de Leminski, aí, foi, de qualquer maneira, muito importante.

VIVA HÁ POESIA foi uma coletânea de poemas, ensaios e até manifestos e palavras-de-ordem, publicada em 1979, em São Paulo, sendo editor-financiador o poeta Villari Herrmann, com projeto gráfico de Julio Plaza.

Reunindo poetas e artistas plásticos, apresentava-se sob a forma de jornal. Por sinal, foi impressa nas antigas oficinas do DIÁRIO DE SÃO PAULO. Diagramação muito interessante, mais tudo o que os trabalhos possibilitavam, já que muitos possuíam forte carga de visualidade ou tinham aí a sua razão de ser.

Como muitas outras publicações, foi

2001

muito mal distribuída VIVA HÁ POESIA. Por outro lado, foi bastante grande a tiragem. A destacar, trabalhos que têm como crédito "anônimo século XX", mas que são de autoria de Carlos Valero, que hoje podem ser encarados como verdadeiros projetos para serem feitos, utilizando computação gráfica.

(14 de dezembro de 2002)

2002

CASPA, I, ALMANAQUE... BRIC A BRAC e PARANGA HUM

CASPA: anos '70 CAEL/CALC -USP, durou três números [teve, também um nº 0]. Tendo à frente Walter Siveira, [Cristina Fonseca, Mônica Costa] Tadeu Jungle e Dulce Horta. Formato pequeno, as duas primeiras em papel kraft e a última num sulfite.

Caspa publicou poemas, outros tipos de texto experimental e entrevistas, como, por exemplo, com Paulo Leminski e Antonio Risério. Circulou principalmente entre estudantes da Letras e ECA-USP, mas não só.

2003

Em grande parte, sua importância reside no fato de fazer circular no campus uspiano um tipo de informação que ali não era comum - entre anárquica e construtivista - já que um certo tipo de sociologismo dominava a área.

I: foi uma revista publicada em Belo Horizonte (MG), possibilitada pelo Conselho Estadual de Cultura, tendo como editor/organizador o poeta Carlos Ávila. Essa publicação reúne quase duas dezenas de colaboradores, alguns dos quais presentes em outras revistas (excetuando-se o "Trio Noigandres"), como CÓDIGO, QORPO ESTRANHO, MUDA etc. e que mantém o caráter de antologia coletiva. É de 1977.

ALMANAQUE BIOTÔNICO VITALIDADE 1 e **2**, Rio de Janeiro, Nuvem Cigana, 1976-77. Publicação ligada ao pessoal da "poesia marginal", é um festival de imagens do mundo da visualidade, que chega a predominar nos dois números, numa configuração algo anárquica. Tem um parentesco óbvio com a gráfica da NAVILOUCA, porém não o seu nível em termos

2001

de colaborações, tampouco possui a magia. Seu modo como que descuidado, inclusive o "informalismo" do logotipo da editora, chegou a fascinar editores mais formalistas radicados em São Paulo, preocupados em evitar um certo geometrismo asséptico (pelo menos sob o ponto de vista de pessoas que ansiavam pelo diferente).

BRIC A BRAC. Revista em formato grande, vinda de Brasília, editada de 1985-86 a 1991, tendo durado seis números, organizada/editada por Luís Turiba e outros.

2002

Apesar de possuir um certo ecletismo, a revista, a partir do segundo número, foi-se aprimorando graficamente e enriquecendo-se com colaborações de peso, como as dos irmãos Campos, e de poesia experimental dos mais jovens, a exemplo de Arnaldo Antunes, Roland de Azeredo Campos (físico e poeta) e outros.

Trouxe poesia, prosa, metalinguagem e matéria do tipo jornalístico, como entrevistas. Deve ter encerrado suas atividades por dificuldades em obter patrocínio, presente em todos os números.

2003

Um pouco de contracultura, construtivismo e **establishment,** deram o colorido a essa publicação, que chegou a ser bem distribuída, tendo sido encontrada em livrarias de grandes cidades. Pode voltar a ser editada (foi o que sugeriu a mim, recentemente, Antonio Risério).

PARANGA HUM. Teve, parece-me, um número único. Vem datada "Verão de oitenta&um", sob a responsabilidade editorial/de arte de André Luyz e Antonio Risério. Papel sulfite, sendo a capa branca com impressão vermelha e o miolo, papel amarelo-claro com impressão vermelha. Visualmente meio confusa, meio festeira, insere-se na categoria de publicações que se rebelevam contra uma certa assepsia verificável em publicações paulistas do mesmo gênero. De qualquer modo, arejada.

(21 de dezembro de 2002)

2001

2002 AD

O ano de 2002, para mim, pode ser sintetizado em alguns pontos, de vivência, por um lado, de observação, por outro.

1. Vulnerabilidade: a morte de minha prima Ivete Curi mostrou-me, entre outras coisas, o como vamos ficando sozinhos, sem interlocutores e o quanto somos vulneráveis! Sim, vulneráveis. Até então, embora tivesse sofrido imensamente com muitas mortes, a de Ivete inaugurou as mortes na geração dos netos de meus avós Rachid (o Chico Turco) e Lula. Não se registravam perdas nessa geração da família, sequer de criancinhas – coisa tão comum em outros tempos – e isto me fazia crer que éramos (nós, os netos) imortais deste lado de cá. Vulneráveis somos, embora não o aceitemos.

2002

2. Copa do Mundo: para essa Copa do Mundo, cheguei a antecipar, para alunos da FAAP, que o Brasil estaria jogando na final ("Vejo o Brasil jogando na final"). Mas, o que tivemos de espantoso foi que o pior time do mundo se metamorfosou no melhor e faturou a copa. Brasil pentacampeão! A festa da vitória não foi tão expressiva como era de se esperar, neste ano em que os eventos excederam.

2003

3. Eleições: Lula no poder. Lula foi eleito presidente do Brasil. Era o melhor e o único que possuía – de fato – propostas. Propostas do seu partido – o PT – diga-se. Um ex-operário é sempre um **ex**-. Um operário no poder é um poderoso e não um operário que se encontra no poder. E Lula é político profissional há mais de duas décadas. Todos sabemos que não poderá fazer grandes coisas, dadas as conjunturas interna (jogo entre forças conservadoras e progressistas) e externa (Globalização etc). Concessões já começaram a ser feitas – não sendo assim, não haverá possibilidade de governar. Porém, o que se espera é que haja sensível aprimoramento no sistema de distribuição dos dinheiros. Mais empregos. Melhor atendimento nas áreas de Saúde e Educação… para todos! Resolução do problema agrário. Auguri!

4. Gilberto Gil ministro. É e não é uma boa. Ele não é um artista médio. Ele está muito acima de qualquer média. Talentoso, inteligente, belo, finíssimo: um príncipe na terra dos homens! Negro. Dado o fato de ser

2001

um afro-brasileiro, Gil não pode e não pôde dizer não ao convite, principalmente porque será mais um representante afro a ocupar cargo de destaque no Governo Federal. É vergonhoso o pequeno número de negros e mulheres, no Brasil, ocupando altos cargos na vida política. Que Gil faça pela Cultura o que fez em particular pela MPB: um de seus maiores criadores, em qualquer tempo.

5. Pobre País Rico. A miséria visível nas ruas de São Paulo me entristece e incomoda. Quando é que nossa sociedade vai tomar vergonha na cara?

2002

6. Mudança. Mudei de casa (apartamento, São Paulo) depois de vinte e quatro anos: da Rua Dona Veridiana para a Piauí. Setecentos metros separando uma da outra. Numa das aulas que ministro no IA-UNESP, perguntado por um aluno sobre a casa velha, emocionei-me e tive de me retirar de sala. Em trinta e dois anos como professor, chorei pela primeira vez em sala. Porém, já me adaptei à nova situação.

7. Belíssima a exposição que se encontra na FAAP: DA ANTROPOFAGIA A BRASÍLIA, que aconteceu anteriormente na Espanha. Uma surpresa atrás da outra. Não uma aula, mas um curso inteiro, como disse um colega professor. O ABAPORU de Tarsila do Amaral está lá. Menções devem ser feitas também à exposição do MAM: "Tarsila e Di Cavalcanti" e a da "Coleção Fadel", no Centro Cultural Banco do Brasil. Lindos Modernismos do Brasil!

2003

8. Mundo de mentiras. Estamos submersos num mundo de mentiras que, obviamente, dada a insistência acabam passando por verdades. O atual governo dos EUA é um dos maiores (ou melhor, o maior) responsáveis por este mar de engodo no qual nos afogamos. Mas a mentira promocional não é exclusividade da terra de Tio Sam. Como já diziam os gregos da Antigüidade: O TEMPO, SOZINHO, SE ENCARREGA DE REVELAR TODA A VERDADE. Haja paciência, Santo Deus!

9. Fábio Tardin poeta. Muito boa, pareceu-me, ao longo do ano, a produção poética de Fábio Tardin, com qualidades evidentes, principalmente no que diz respeito à economia de meios. Já deve ter pronto um livro inteiro que, espero, venha a publicar logo.

10. O direito ao bem-estar-no-mundo

2001

é coisa que precisa ser observada e que depende do esforço da sociedade como um todo (senão, sempre haverá uma maioria de mal-viventes). NINGUÉM MERECE VIVER MAL. Sociedade desenvolvida, evoluída é aquela que não permite o viver-mal entre os seus componentes. Possui mecanismos de funcionamento que não deixam que isso venha a acontecer. Se não se pode garantir a felicidade, que é uma questão de vocação de cada um, que cada um possa dispor das condições para uma existência digna. Que todos possam ter as condições para um bem-viver!

2002

UM FELIZ 2003 PARA TODOS!

(28 de dezembro de 2002)

2003

2003

2002

2003

2004

DESIGNOS, ATRAVÉS E TANTAS OUTRAS REVISTAS

DeSignos: Foi uma publicação do Departamento de Arte da PUC São Paulo, que teve seu número **0** (ao qual não tive acesso) e, do **1**, chegou ao **6**, assumindo, neste último, o formato da ATRAVÉS, edição da Duas Cidades.

Muito embora tenha veiculado mais metalinguagem produzida na Universidade, essa, às vezes, tinha alguma ousadia. Trouxe, também, trabalhos de criação, destacando-se algumas faturas intersemióticas (poemas visuais).

Do zero, em meados dos anos ‘70, ao seis, em 1981, primeiro semestre, DeSignos foi publicada mais pela força que lhe davam Samira Chalhub e Maria Rosa Duarte de Oliveira. Teve como programadores gráficos Marcelo Nepomuceno, Omar Khouri e Julio Plaza.

ATRAVÉS foi uma publicação da Livraria Duas Cidades, na segunda metade dos anos ‘70 e que chegou ao número **3**, tendo em seu conselho editorial Bóris Schnaiderman, Décio Pignatari, Leyla Perrone-Moisés e Lucrécia D’Alessio Ferrara, com programação visual de Julio Plaza.

Apesar de ser editada por uma empresa (de pequeno porte), a revista apresentou bastante abertura em termos de material de colaboração - metalinguagem e poemas. Porém, nem de longe tinha o sabor de irreverência saudável das publicações

2002

bancadas total ou parcialmente por poetas. Nem Julio Plaza com seu know-how em matéria gráfica pôde fazer muita coisa. Mas a revista (formato livro/brochura) chegou a publicar muita coisa importante, como o texto "A ilusão da contigüidade" (nº **1**) e "Teleros" (nº **3**), de Décio Pignatari.

Depois, o nome ATRAVÉS foi passado à Livraria Martins Fontes Editora, que fez um generoso e único nº **1** - janeiro de 1983 - , com o mesmo conselho editorial, sendo o projeto gráfico de Alexandre Martins Fontes e Alexandre B. Moreira.

2003

Tantas outras revistas poderiam ser citadas, tendo sido editadas nos anos 70 e nos 80, algumas mais, outras menos arejadas; algumas feitas na raça, outras tendo uma editora/empresa na retaguarda; umas quase que totalmente teóricas, com pouca abertura para a criação propriamente; às vezes, mais Artes Plásticas do que Poesia, mas com abertura para esta. Porém, considerando o objeto deste trabalho [minha tese de Doputorado], sua relevância não chega a ser considerável, mas fica aí o registro para estudos futuros em que, dependendo do enfoque que se queira dar, tais publicações poderão ganhar relevo e até protagonizar a História. Sem me prender a detalhes, citaria: **JOSÉ** (Ed. Fontana), **ESCRITA** (como a primeira, mais institucional, embora mais eclética e menos rigorosa), **POETAÇÃO** (da FAU-USP, circulou no meio universitário), **ANIMA**, **MALASARTES**, **GAM**, **A PARTE DO FOGO**, **QUAC!**, **GANG** (esta, dos poetas pornô, do Rio de Janeiro, tendo à frente Cairo Trindade e Eduardo Kac), **ON/OFF** e **LEI SECA (EN-CARTE)** pubicações de artistas plásticos cujas obras possuíam forte carga conceitual, daí a grande afinidade com os poetas que, por sua vez, eram intersemióticos e que abriram suas revistas para artistas dessa estirpe, **ESCRACHO** (poetas pornô), **ARJUNA, NICOLAU**, **ÍMÃ, POESIA LIVRE**, **K'AN** e, talvez, muitas outras.

(04 de janeiro de 2003)

2004

UM BALANÇO DAS REVISTAS

As revistas cumpriram um importantíssimo papel, nos anos '70 e

2002

‘80, no trânsito da informação poética no Brasil, da informação mais “quente”, da poesia mais empenhada com o novo, com a experimentação. Depois, esse papel diminuiu, o que não chega a tirar a razão de existir de certas publicações que persistiram e persistem.

Essas revistas, assim como as edições autônomas de poemas, possibilitaram a divulgação, mesmo que entre um pequeno público de aficionados, de novos valores, alguns dos quais, com o passar do tempo, reiteraram a excelência de seus primeiros trabalhos ou se mostraram melhores que antes (alguns poucos desistiram, sentindo-se menos poetas do que se julgavam anteriormente, ou, simplesmente optaram por outra “linha de produção”).

2003

As primeiras revistas do período, incentivaram o aparecimento de outras, assim como, veiculando uma produção poética instigadora, estimulavam novos valores. Embora em outras ocasiões a coisa fosse possível, nas revistas, mesmo naquelas em que, em se tratando de POESIA, o visual não era colocado como primordial, houve felizes encontros com **makers** de diferentes áreas, mas principalmente das chamadas “Artes Plásticas”, porém, sem excluir os músicos e mesmo cientistas, como alguns físicos! Agora, alguém poderia dizer que isto não constitui novidade em publicações desse tipo e eu diria que realmente: na história de nosso Modernismo, isso é observável desde KLAXON (1922-23), entre outras, sendo algo por demais notório em INVENÇÃO (anos ‘60). Porém, no caso das revistas que brotaram a partir dos anos ‘70, mais uma vez se evidenciou o caráter intersemiótico do fazer artístico, agora, com uma muito maior consciência disso, que veio se acentuando no extenso processo chamado Modernismo e seus desdobramentos **pós**, na segunda metade do presente século [XX].

Além disso, as revistas se nos apresentam como que em bloco: não seria NAVILOUCA, CÓDICO, ARTÉRIA, QORPO ESTRANHO, mas, simplesmente, **AS REVISTAS**! No mais, aquela sintaxe interna ditada pelos trabalhos, lhes dá um toque singular.

As revistas, de qualquer maneira, guardam, ou mais precisamente, preservam toda uma produção que acabou por se

2004

2002

restringir a elas e que, de qualquer maneira, estimulará, assim como surpreenderá futuros pesquisadores.

Enfim, as revistas cumpriram, para toda uma geração de fazedores, um papel de primordial importância, assim como outras revistas cumprirão relevante papel para outras gerações (revistas em vídeo, CD ROM e até utilizando o suporte papel. Por que não?). O coletivo, em termos de veiculação, empresta uma grande força, o que nem sempre ocorre quando da publicação de um trabalho autonomamente, ou de livro de

2003

autor único.

No mais, devo reiterar o que, de alguma forma já deve ter ficado claro acima: as R E V I S T A S são, de qualquer maneira, as principais fontes para o estudo de uma certa poesia, na recente história brasileira. Formam, em seu conjunto, o principal banco de dados estéticos de todo um pessoal que começou a operar poeticamente no Brasil a partir da primeira metade dos anos '70 e daí para diante. Necessário estudá-las; necessário preservar esse material para futuros pesquisadores. Quanto a essa última advertência, é também válida para

2004

as edições autônomas de poemas, para que não corramos o risco de, em pleno final do segundo milênio depois de Cristo, contarmos com referências a obras, sem que possamos encontrá-las para examiná-las; penso em edições reduzidíssimas de poemas de Ronaldo Azeredo (concreto histórico), de Paulo Miranda, de Carlos Valero, de Zéluiz e de outros tantos, que operam nesse universo do já raro pela qualidade que traz, tornando-se ainda mais raro, pelas diminutas tiragens. De qualquer modo, uma desafio para críticos e historiadores.

AS EDIÇÕES AUTÔNOMAS DE POEMAS. Em verdade, não foram apenas as revistas as responsáveis pela divulgação de uma certa poesia, mas também, as edições autônomas de poemas. Variando de 10, 22, a 1000 exemplares, tais edições acabavam circulando, como as revistas, num meio muito restrito, de pessoas que estavam enfronhadas nesse mundo que compreendia, em sua maioria, aqueles comprometidos - ainda que temporariamente - com certo tipo de fazer.

Deve ficar claro, também, que essas edições autônomas de poemas eram

2002

bastante comuns, não se restringindo aos poetas da vertente por mim estudada. Os poetas da chamada "poesia marginal", tinham isso como uma prática "normal", da mesma forma que elaboravam e imprimiam, no geral precariamente (essa foi até uma de suas características) seus livrinhos (que eram, geralmente de fomato muito pequeno). Só que, em alguns casos, as tiragens e edições sucessivas chegam a espantar, como no caso de Nicolas Behr que teve livro que ultrapassou a casa dos quinze mil exemplares, um espanto para um meio,

2003

como o brasileiro, onde as tiragens de livros de poemas, mesmo daquelas celebridades, figuras já históricas, não ultrapassam a casa dos três mil exemplares. Isto, os poetas "marginais" conseguiram, um público muito maior para a poesia, a que faziam.

Até para fins de armazenamento, os poemas veiculados autonomamente são problemáticos, pois requerem cuidados especiais. Com aquelas exceções dos que colecionam, ou mesmo dos próprios autores, que guardam com cuidado, poucos se dão ao trabalho de preservar tais peças.

2004

Se as revistas já se apresentavam como problemas, o que diríamos das revistas não-acadêmicas e dos poemas em edições autônomas? Enfim, editar autonomamente poemas, era e é prática corrente, que, como as revistas, deixa a obra no estágio do "por enquanto", aguardando uma edição em moldes tais, que possa vir a assegurar sua preservação, assim como permitir o acesso a um número maior de pessoas.

(11 de janeiro de 2003)

TARSILA: UM POUCO MAIS – PARTE I

Tarsila do Amaral (1886-1973) deixou gravada, em cerca de uma década, trajetória das mais importantes dentro do desenho e pintura brasileiros. Em verdade, menos de uma década, que começaria em 1922-23 e terminaria em 1929. Esta data, emblemática para o Brasil e para o mundo. Para Tarsila também: não só marca a grande crise financeiro-econômica que grassou o mundo

2002

a partir do **crash** da Bolsa de Valores de Nova York, mas a derrocada do setor cafeeiro paulista/brasileiro.

Tarsila e a travessia do deserto: de 1930 até à morte, em janeiro de 1973, um ano depois do festejado cinqüentenário da Semana de Arte Moderna, da qual ela nem participou, mas, sendo uma importante modernista do primeiro momento, tomou parte - mesmo em cadeira-de-rodas - das comemorações. Uma que outra obra é sempre evocada depois de 1929 - OPERÁRIOS (1933), por exemplo - mas nada se compara à sua

2003

produção dos anos 20. Parece que, de par com a perda do dinheiro e, gradativamente, da beleza, Tarsila perdeu o ímpeto criativo, sem nunca ter abandonado a arte: prática artística e exercício crítico…

Bem, em 1928 (11 de janeiro), Tarsila pintou aquele que seria o quadro mais famoso da Arte Moderna brasileira: **ABAPORU** (= **homem que come**, em tupi). Trata-se de uma pintura não muito grande: 85 X 73 cm, óleo sobre tela e que hoje faz parte de coleção na Argentina (foi arrematada num leilão, em Nova York, por

2004

cerca de um milhão e trezentos mil dólares, dinheiro que milionários brasileiros não quiseram despender - e tudo indica que não haverá mais chance de reavermos a obra, fundamental para a compreensão de nosso Modernismo, que se encontra integrada ao acervo do MALBA, Coleção Costantini, Buenos Aires).

Consta que a obra foi feita para presentear Oswald de Andrade - seu mais famoso marido - pelo aniversário. A partir disto, teria inspirado o movimento da **Antropofagia**, cujo manifesto (**Manifesto Antropófago**) saiu publicado em maio de 1928), na REVISTA DE ANTROPOFAGIA 1. Inaugura Tarsila, também, sua fase antropofágica - antropófaga que já era, desde que que ingeriu/digeriu a lição cubista que norteou sua leitura do país, na fase que levou o nome de **Pau-Brasil**. Também fase de Oswald, que escreveu o brasílico-não-nacionalista Manifesto da Poesia Pau-Brasil, em 1924 e que inaugura a re-descoberta do Brasil pelos brasileiros do Modernismo.

Porém, A NEGRA, de 1923, pintado em Paris, antecipava aspectos da Antropofagia, como A CAIPIRINHA, do mesmo ano, já dava o tom Pau-Brasil de geometrização

2002

via Cubismo, mas como que retornando aos conselhos de Paul Cézanne, no que respeita à redução das formas a cones, cilindros, esferas. Tarsila volta os olhos-cérebro para a fonte. Na questão do Cubismo, por exemplo, penso que Tarsila fez até o caminho inverso: do Cubismo, chegou até Cézanne, em sua geometrização/simplificação de formas, na dita fase Pau-Brasil (numa de suas voltas da França, completando tardiamente sua formação de pintora, com mestres em Paris, ligados ao Cubismo, disse que a mencionada escola era uma espécie de exercício militar, pelo qual todo artista deveria passar). Não repetiu o Cubismo dos mestres. Antes, digeriu a lição e desenvolveu uma obra com um considerável grau de originalidade, como apregoaria mais tarde, no famoso MANIFESTO ANTROPÓFAGO, Oswald de Andrade: ***Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago. Tupy or not Tupy: that's the question***.

2003

Pau-Brasil é fase resultante da re-descoberta do Brasil, cujo fato motivador maior foram: viagens ao Rio de Janeiro/ carnaval e a viagem famosa a Minas Gerais - às cidades históricas - 1924, com Blaise Cendrars acompanhando e cujo documento-marco é o já mencionado MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL, de Oswald de Andrade ("A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. ". E isto pode ser passado tranqüilamente para o âmbito da pintura…). É de Tarsila a capa do livro do suíço-francês, do mesmo ano de 1924 (Paris, Au Sans Pareil): ***Feuilles de route . I. le Formose***: magnífico desenho de A NEGRA.

2004

Na fase que tem início a partir de 1928, encontramos Tarsila com alguma influência da Metafísica/Surrealismo (sem os exageros deste), mas tão melhor que a produção pictórica do Surrealismo (salvo uma ou outra obra dessa escola), dada a parcimônia na utilização de recursos gráficos e pictóricos. É antes a coisa do **onírico** que o do malabarismo/virtuosismo e metáforas retumbantes de alguns representantes da Escola de Breton. Veja-se o espantoso **O SAPO**, 1928, coleção do MAB-FAAP: sapo solitário sob um arco: claridade; sobre o arco um céu escuro carregado; cactus com base na pedra do cometimento arquitetônico que

2002

lembra os arcos romanos da arquitetura da metafísica de De Chirico.

Como Tarsila foi grande naquilo em que foi grande! Os anos 20: tudo se resume praticamente, como já disseram alguns estudiosos, aos anos 20. Para Oswald, também, em grande parte.

(18 de janeiro de 2003)

2003

TARSILA: UM POUCO MAIS – PARTE II

Mas, voltemos ao **ABAPORU**, quadro que já voltou pelo menos três vezes ao Brasil para participar de exposições - agora, para a exposição DA ANTROPOFAGIA A BRASÍLIA, na FAAP - 1ª dez. 2002 a 2 de março de 2003). O quadro mais famoso de nossa pintura moderna (e Tarsila muito contribuiu para a formação de uma "visualidade brasílica"), ABAPORU lembra, dada a sua atmosfera estranha e onírica, a Pintura Metafísica e o Surrealismo, informações que Tarsila possuía, hauridas na fonte: a

2004

Europa que ela freqüentava (era detentora, junto com Oswald de Andrade, de um dos melhores trabalhos da melhor fase de Giorgio De Chirico - ENIGMA DE UM DIA, 1914, hoje parte integrante do acervo do MAC-USP - e, em Paris, teve conhecimento da origem e desenvolvimento do Surrealismo, juntamente com a teoria que o motivou - Freud por detrás).

Mas Tarsila é de uma economia de meios admirável; parcimoniosa quanto à utilização de recursos. No ABAPORU, predomina a forma cilíndrica, seguida da esférica e da cônica, que é insinuada. Sol, céu, chão. figura humana e cactus. As formas que definem o humano/humanóide não diferem essencialmente das que definem o vegetal. Cores: amarelo, laranja, azul, verde o que, inevitavelmente remete ao Brasil, às cores convencionais do nosso País. Uma leitura, um retrato do Brasil, diria. Uma figura de cabeça mínima, pé e mão direitos enormes, encontra-se sentada e é como que abordada por uma câmera/olho em **contre-plongée**. Daí, deformações decorrentes e a cabeça minúscula, que, apoiada no braço esquerdo, faz lembrar ***O Pensador***, de Rodin -

2002

referência óbvia (citação como dizem). Porém, o pensador de um pensar pequeno: uma pessoa que pensa, mas pensa pequeno, que está a matutar. Um país que pensa pequeno? Sentada num chão que indicia um precipício e que faz simetria com as costas da figura. Um país à beira do precipício? Uma ante-visão do desastre de 1929 que, afetando gravemente o setor cafeeiro, afetaria fatalmente Tarsila? Premonição? O fundo: um cenário com sol/olho/rodela de laranja que fita antes o espectador: não é a fonte de luz que inside sobre a figura, sobre

2003

o cactus, que projeta uma quase-sombra no céu-cenário, ou uma espécie de aura. Nenhum compromisso com uma suposta verdade, sequer com a verossimilhança. Um máximo de informação com um mínimo de recursos gráficos/pictóricos.

Noutros quadros da mesma fase, a mesma parcimônia e a mesma grandeza, mas ABAPORU - humanóide-cabeça-de-tênia - permanece insuperável e imbatível (nem a própria pintora conseguiu igualar esse feito em pinturas posteriores, a propóisito de Antropofagia) pela sua estranheza e beleza

2004

extraídas daquilo que poderia ser o mais feio. Admirável é a palavra!

Como Santos-Dumont e Oswald, Tarsila tinha tudo e mais um pouco para ser uma libélula deslumbrada. Porém - como eles - portadora de um cérebro, possuía um projeto para a sua arte. Pensava o Brasil e um Brasil integrado ao mundo, cosmopolita que era. O resto era lamentar. Os anos vinte se constituíram em sua glória e o resto foram tentativas e lembranças. Admirada e admirável. Salve, salve Tarsila, a do Amaral!

(25 de janeiro de 2003)

DIVULGAÇÃO E A ACADEMIA

O professor é um diluidor do conhecimento - considerando-se as estruturas mais complexas do saber - porque um dos pontos básicos para se assumir o papel de docente (aquele que conduz: um pedagogo) é o de ser capaz de uma operação - às vezes complicadíssima - que é a da adequação de

repertório: quem seriam os destinatários da mensagem (o público-alvo, como diriam os publicitários, outros que também têm a obrigação de saber a quem se destina a mensagem, assim como os jornalistas. Isto é dito porque artistas, por exemplo, não têm essa obrigação, porém, isto não foi sempre assim e nem a Arte foi como passou a se configurar a partir do Romantismo. E há quem assim não pense).

Os bons professores não são aqueles grandes intelectuais (podem até ser) que se sentam à mesa e dali lêem seus textos originalíssimos (pensam) de uma complexidade de espantar filósofos, numa atitude de semi-deuses-donos-da-verdade. Mesmo os que nada entendem - eles não fazem concessões de repertório - maravilham-se frente aos jogos verbais por eles ostentados. Professor não é isso: professor é diluidor no melhor sentido, pois, visando a um determinado público, ele descomplexifica a informação para torná-la acessível a repertórios que ainda não estão preparados para recebê-la, mas que se encontram a caminho de. Uma certa porcentagem de redundância numa mensagem viabiliza o trânsito da informação. O bom professor sabe disto. Conta histórias para tornar as coisas compreensíveis (esse expediente - de Sócrates, mesmo antes, a Jesus Cristo, nossa avó e outras tantas pessoas - tem sido recorrente ao longo da história). As sociedades necessitam de professores: desde aqueles da família - os mais velhos da casa - àqueles profissionais do ensino, que trazem consigo algo de sacerdotes - não que devam trabalhar de graça, mas que acreditem no ensino como uma missão. Os que divulgam, tornam mais popular o conhecimento, são mal olhados por aqueles que se sentem habitando o Olimpo, diga-se: a Academia.

Da mesma forma, textos de divulgação em periódicos e jornais: não têm de ser hiper-complexos, mas ter uma linguagem decodificável por um determinado público (lembro-me de Manuel Bandeira, em artigos, criticando a sofisticação do crítico Mário Pedrosa: "ele não escreve para o homem de rua"). Não são, por outro lado, necessárias grandes demonstrações como num escrito acadêmico, científico ou pretensamente científico. Um texto de divulgação em que

2002

se possa dizer: "Marcel Duchamp mudou a concepção de objeto artístico", ou coisa que o valha, não necessita de grandes demonstrações, porém não deverá indiciar leviandade intelectual, pois tem de parecer informação leve, mesmo que venha a esconder enormes complexidades, levando o leitor sutilmente a pensar um mínimo, mas não necessita de dezenas de páginas de justificativa. Só é capaz de ser simples aquele que possui grande conhecimento e maturidade intelectual. É preciso ter coragem intelectual ou, como disse Ezra

2003

Pound, em certos momentos tem de se ser arrojado. É assim que as coisas vão para a frente. Uma dada informação não foi simplesmente haurida numa fonte que estaria sendo escamoteada, mas possui por detrás 25 ou 30 anos de estudo, pesquisa, reflexão. Se necessário, pode-se explicar... academicamente.

Professores, assim como os que fazem trabalho de divulgação em jornal, estão nas origens de todo grande pensamento e de toda obra e descoberta. Preparam para as complexidades maiores. Professores são os

2004

diluidores mais necessários da sociedade, porque tais diluições têm um propósito maior. Há mais coisas por detrás dos conhecimentos do que possa imaginar nossa arrogância intelectual. Alguém, por exemplo, se lembra de agradecer-indicar fontes, no final de uma tese, aos Fenícios pela invenção do alfabeto? Um médico se lembra de que grande parte de sua terminologia específica vem da língua dos Helenos e agradece? E aos Chineses? E aos povos de África as maravilhas dos ritmos e cantos que desenvolveram na América? E aos Italianos? A partir de um dado momento, as coisas passam a ser bens da Humanidade.

Até hoje, lembro-me de todos os meus professores, a quem sou muitíssimo grato: de Dona Zélia Genovez (a personificação da delicadeza, no Jardim da Infância, no "Olavo Bilac") a Dona Maud, Cida, Yola, Olavo Pereira Eça (Pujoj) e a Lúcia Santaella, Fernando Segolin e Décio Pignatari (PUCSP), passando por Pedro Moacyr Campos e Mariano Carneiro da Cunha (História-USP).

Sou professor e tenho consciência do meu papel, assim como o de escritor-divulgador de idéias através das publicações deste hebdomadário O ALFINETE (além

2002

de artista gráfico, poeta e ficcionista). Escolhi minha profissão. Sou dotado da generosidade daqueles que, não só divulgam conhecimentos com prazer, mas que os tornam viáveis.

(01 de fevereiro de 2003)

2003

ISSO E AQUILO

1. **Belezas**. Fico pasmo ao ver como as pessoas se deixam levar pelos padrões impostos pelas mídias. Todas as épocas impõem suas belezas. Para o caso da Antiga Grécia tenho uma anedota exemplar: recebi, há muitos anos, um cartão postal de minha amiga Samira Chalhub da terra de Sócrates, o filósofo, que trazia estampada uma figura em bronze - Zeus ou Posseidon - há dúvidas. Dúvida não há no que diz respeito à beleza física daquela figura masculina com seu corpo atlético perfeito (perfeito = aquilo com relação ao qual nada falta… nada sobra)! Com sua rara ironia Samira (saudosa) dizia em seu texto: "Andei por toda Atenas e não vi ninguém parecido!" Óbvio, mas nem no século V aC encontraria, pois aquilo, embora partisse da observação de corpos reais (e os gregos é que deram esse grande passo em termos de representação, no Período Clássico) era idealizado, reunindo as maiores qualidades de várias pessoas. Beleza é algo convencionado. Hoje vemos jovens - semi-divindades - nos anúncios da Ellus, por exemplo; ou aquelas figuras deslumbrantes dos anúncios de cerveja. Será que daqui a mil anos alguém dirá: "Como eram belos os brasileiros! Deveriam ser todos assim"… Bem, mas nossa época, que elevou o consumo à categoria de valor maior, cria a cada ano um padrão diferente. Vaidade é própria do ser-humano. Não há mal nenhum em ser-se vaidoso, porém quando, a partir de modelos impostos pelas mídias, se chega a sacrifícios inimagináveis, é de se lamentar. A beleza sempre esteve e estará com os jovens (é a Beleza uma qualidade quase que exclusivamente dos jovens,

2004

2002

portanto, tem seu prazo de validade). Um jovem não precisa de quase nada para se fazer notar: a juventude tem luz própria. É de se lamentar que jovens de vinte anos enfrentem mesas de cirurgia para atingir um certo padrão imposto pelas mídias. Por outro lado, os de mais idade tentam ludibriar o tempo. Isto adianta muito pouco, pois o que deveria saber - e que a Medicina está longe de resolver - é como se repõem aquelas gordurinhas subcutâneas que emprestam esplendor ao corpo! Esticar a pele, só faz com que se insinue mais o esqueleto. Com

2003

o avançar dos anos, o que acontece é que o esqueleto quer passar à frente, até que vem a conseguir, de fato. Por outro lado, como é que médicos concordam com as loucuras de seus pacientes. A sociedade brasileira deveria processar o médico que arrancou parte do nariz de Fábio Júnior - o cara ficou desfigurado. O mesmo para o dentista de Gal Costa, a moça do sorriso-gengiva, da rara voz - uma Gal só aparece de 50 em 50 anos. A dona ficou dentuça e isso afetou o seu canto o que, somando-se a outros fatores, como o cansaço pela idade, destruíram a

2004

sua voz. O que se diria, enfim, do médico e do orientador da Joana Prado?... Ceder às pressões da mídia é uma demonstração de fraqueza, pouca inteligência, futilidade. A beleza é importante. Beleza não se confunde com aquilo que nos é imposto pelas mídias (se assim fosse, a maior parte das etnias seria excluída desse território) e felicidade é vocação e não pode estar calcada na mera aparência física. A Beleza maior é a que brota de dentro, vindo a compor com a de fora.

2. **As escaramuças de Paulo Herkenhoff**. No ano que acabou de passar e em que se comemorou o octogésimo aniversário da Semana de de Arte Moderna, muita gente falou, re-falou, foi perguntada e depreciou o papel daqueles dias de fevereiro de 1922. De fato, comemorações a cada dez anos acabam saturando, porém, até hoje digerimos a herança do primeiro tempo modernista, que teve em São Paulo - quer queiram ou não os seus invejosos detratores - o seu centro de irradiação. Falar em transição para o modernismo é montar uma passagem gradativa, do acadêmico ao moderno que, de fato, não houve. O que houve foram indícios, sinais de algo diferente do que era costumeiro no Brasil e não é só no campo

2002

artístico, mas até da Medicina e Saúde Pública, passando pelo Jornalismo. Dizer que Belmiro de Almeida ou mesmo Eliseu Visconti já haviam chegado lá não é bem verdade. Visconti, um talento extraordinário, um quase-genial pintor, digeriu mal o Impressionismo francês e está mais para século XIX que XX. A Belmiro de Almeida - artista de méritos - faltou um pensamento modernista. Anita Malfatti é que, de fato, introduziu, de supetão (parafraseando a estudiosa Martha Rossetti Baptista) o Modernismo no Brasil, com suas pinturas

2003

e desenhos que falavam um repertório fundamentalmente expressionista. Dizer que o Modernismo não começa em São Paulo, para apresentar uma opinião diferente, é uma bobagem para atrair as atenções e ter mais espaço na mídia impressa. Desde os anos 40 do século XX, Mário de Andrade explicou o porquê de ter sido São Paulo e não a capital Rio de Janeiro o centro propulsor e propagador do Modernismo no Brasil. Resta, agora, rever as questões, mais no sentido de buscar um entendimento maior do processo e não simplesmente com o intuito de se ser

2004

original, mesmo que não haja argumentos consistentes. Quer se queira, quer não, São Paulo - paulistismos à parte - a partir da Exposição Malfatti, esteve e está no centro da vida cultural brasileira.

(08 de fevereiro de 2003)

ISSO E AQUILO (PARTE II)

3. **O 'suicídio' de Roland Barthes**. Já tive a oportunidade de me referir a livros nesta coluna, e ao fato de um livro não ter de ser necessariamente lido: ele até poderá ser lido. Também me referi ao fato de, às vezes, ter lido um livro muito tempo depois de tê-lo adquirido. Pois é. Recentemente li pela primeira vez um livro que havia comprado há muitos anos, uma obra famosa do não menos célebre Roland Barthes: lingüista, crítico, escritor. Sim, escritor Roland Barthes - quanto refinamento, civilidade e até sabedoria em seus textos. Bem, o texto em questão é ***A câmara clara***, livro que traz reflexões sobre a fotografia. O interessante

2002

é que, quando, a propósito de fotografia começa a comentar uma em que aparece sua mãe e o assunto mãe toma conta, Barthes se mostra um edipiano sem reservas. Como aquela mãe era importante para ele e que como a vida dele não fazia sentido sem ela etc. Acontece que, por ocasião da morte de Roland Barthes, em 1980, em Paris, atropelado por uma caminhonete, Décio Pignatari afirmou: "Foi suicídio! Não houve acidente. Ele não pôde suportar a morte da mãe!" Lendo a obra acima referida, escrita em 1979, compreendi o que disse

2003

Décio e percebi que havia fundamento na afirmação.

4. **Felicidade não é prática sexual**. Felicidade não é o que passam os jovens ou mais ou menos jovens casais de artistas de TV: aquele entusiasmo dos primeiros dias. Nem digo semanas, meses ou anos. São amores meteóricos. Amores de televisão! As 'crianças' expõem seus amores - eternos enquanto duram e duram tão pouco! Antes se dizia: lágrima de cinema. Hoje podemos dizer: amor de TV. Fogo-de-palha, amor efêmero. Propaganda enganosa. O amor

2004

maior é aquele que, por um motivo ou outro, não ultrapassou o limiar da alcova, não se consumou. Esse fica para sempre; existe para sempre na memória daqueles que o vivenciaram e isso implica uma vivência mental. Esse é que costuma ser eternizado pelos grandes artistas em suas obras. Mas ninguém vive de utopias e o que precisamos é de experiências que tragam o amargor da realidade. Porém, doçura… às vezes. Felicidade é felicidade. Afortunado aquele que tem o privilégio de tal vocação: a de ser feliz.

(15 DE FEVEREIRO DE 2003

WALTER SILVEIRA

Walter Silva Silveira nasceu em São Paulo, SP, em 1955, onde vive e trabalha como homem de televisão. Formado pela ECA-USP em "Comunicação Social", com especialização em Rádio e TV, atua, desde os anos '70, como poeta, tendo sido um

2002

dos pioneiros da arte dos **graffiti**, na Paulicéia.

Teve participação, como poeta, em revistas, dentre as quais destaco: CASPA, MUDA, DeSignos, que publicaram seus primeiros trabalhos poéticos, e mais: em ZERO À ESQUERDA, KATALOKI, ARTÉRIA, AGRÁFICA, ATLAS.

Videomaker com importante atuação no Brasil, pensa o vídeo enquanto singularidade no âmbito dos fazeres: pensa o vídeo como arte, a arte do vídeo e por isso mesmo, sabe que vídeo não é cinema,

2003

não é teatro, não é pintura - a câmara-na-mão-no-olho é instrumento que desenha no espaço, corta-o com sua movimentação, captando o movimento com o movimento. Essa linha-desenho, ela mesma é o resultado que se tem ao apreciar a coisa num monitor de TV: o vídeo é o vídeo.

Isto, obviamente, tem tudo a ver com a arte da caligrafia, da qual Walter Silveira é, sem dúvida, um dos maiores representantes do Brasil, em qualquer tempo. Porém, deve-se ressaltar que essa caligrafia não se confunde com "artes decorativas": é pensada com profundidade

2004

e é executada com muito rigor, o qual atinge as raias do perfeccionismo e que, por outro lado, traz necessariamente a dimensão sonora: as caligrafias, que devem ser vistas, são sonorizáveis e sonorizadas pelo poeta, cujas leituras são admiráveis (isto se observa, também, em trabalhos de Tadeu Jungle e Arnaldo Antunes).

Walter Silveira, então, valoriza a palavra enquanto signo portador de uma dimensão sonora, visual (escrita) e semântica, criando, com seus grafismos, uma pertinência entre significante e significado (para usar a terminologia da Lingüística saussuriana, o que desagradaria aos semioticistas peirceanos, entre os quais me incluo).

O seu rigor extremo, já mencionado, a busca da (ou de uma) perfeição faz com que ele execute cem vezes um grafema, por exemplo o "a", para aproveitar apenas um gesto caligráfico, uma única ocorrência. Também, isto explica o pouco que ele publicou até agora, apesar do aparentemente muito que produz. Tendo horror à imperfeição, não percebe que a perfeição não existe neste mundo dos mortais ou, se existe, só o tempo - a sua passagem - é que a torna

2002

reconhecível enquanto tal (perfeito é aquilo ao qual nada falta, sequer sobra!).

Walter Silveira tem sido promotor de eventos, como o espetáculo multimídia OUVER, que tem sido apresentado praticamente em todo o Brasil. Sendo um homem de mídia - é diretor de programação da TV Cultura - dificilmente comparece na mesma enquanto poeta. Dessas ironias que até compreendemos, mas não aceitamos. O tempo se incumbirá de pôr em destaque o poeta Walter Silveira.

(22 de fevereiro de 2003)

2003

TADEU JUNGLE

Tadeu Jungle (Junges), nasceu em São Paulo, SP, em 1956, cidade onde reside. É formado em "Comunicação Social" (ECA-USP), com especialização em Rádio e TV. Lida com palavras, assim como com elementos da pura visualidade: funde-os.

2004

Performer nato, vem atuando desde fins dos anos '70 (uma de suas performances memoráveis foi o lançamento de um seu trabalho que, por correio ele anunciava: "lançamento neste local", e não trazia o endereço do tal lugar; até que um certo dia chega, pelo correio, o tal trabalho: *Suruba* (1980, dentro das práticas correntes da "mail art"). O local era a própria residência do destinatário, que não havia atentado para o texto "lançamento NESTE local"! E, com o livrinho, um anel de papel com o texto: "******LANÇAMENTO A DOMICÍLIO******").

Foi um dos pioneiros, juntamente com Walter Silveira, da arte dos **graffiti** [em São Paulo], numa época em que a coisa ainda não se havia tornado moda/mania nos centros urbanos brasileiros. Seu primeiro trabalho foi veiculado autonomamente, em 1977: poema em papel auto-adesivo "FURE FILA".

Além de poeta-performer, Tadeu Jungle é videomaker, editor e promotor de eventos, homem de televisão e publicitário. Publicou em veículos coletivos, como CASPA, ZERO À ESQUERDA, ARTÉRIA, ATLAS e outras.

2002

Participou, também, de mostras nacionais e internacionais, como a MULTIMEDIA INTERNACIONAL, ECA-USP, 1979, da qual foi um dos organizadores, juntamente com Walter Silveira, e da TRANSFUTUR, em Kassel, Alemanha, em 1990 (organizada por André Vallias), exposição que se repetiu em Berlin.

Entre seus trabalhos em vídeo, notável sua vídeo-instalação "Sleep Television", apresentada no MIS-SP, que explorou um quase-nada, o momento em que, num piscar de olhos, figuras famosas da mídia

2003

televisual, se deixam flagrar no ar com os olhos fechados, momento prolongado com os recursos disponíveis no meio. E, da instalação, constam peças de dormitório, entre as quais, uma cama toda branca, realçada por luz-negra.

É muito forte o peso da caligrafia em seus poemas que, de resto, podem ser perfeitamente oralizados. No que há de gráfico, nos trabalhos de Tadeu Jungle, notamos o seguinte: ele persegue a gralha, o defeito, a gagueira, o ruído... persegue mesmo! Busca freneticamente os ruídos para

2004

incorporá-los. Daí que os ruídos acabam tendo valor estrutural em seus poemas (também nos vídeos), adquirindo dimensão estética. No poema "O lance do gago", publicado em ARTÉRIA 6, além da gagueira tipográfica, diálogo em alto nível com o Mallarmé do "Um lance de dados": O LANCE DO GAGO JAMAIS ABOLIRÁ O RUÍDO". Poetas como Tadeu Jungle colocam a poesia brasileira num patamar muito elevado.

(01 de março de 2003)

UMA ATUAÇÃO CONJUNTA: WALTER E TADEU

Walter Silveira (Walt B. Blackerry) e Tadeu Junges (Ted Jungle), nos anos '70, foram, como já foi dito anteriormente, dos primeiros a fazer uso artístico dos **graffiti** em São Paulo. Walter Silveira é autor de um dos que ficaram mais famosos, já reunindo a beleza do gestual caligráfico com os níveis sonoro e semântico:

2002

HENDRIX MANDRAKE MANDRIX

Tadeu Jungle, é autor de:

ORA H e édificil

2003

(o escrito em cursiva, seguido pelo perfil de uma cidade, numa incursão trocadilhesca edifício/é difícil).

O ser consumido por milhares de passantes fascinava os **makers** (fazedores, poetas), que programavam as façanhas. Como sempre, era o gráfico, valendo, também, a oralização. Tradição e coragem, domínio e espírito adolescente (como, de resto, possuía o velho/jovem Edgard Braga, que a novíssima geração admirava e com cujo trabalho tinha afinidades). Entre outras coisas, perseguiam a corporificação gráfica do texto poético, num espaço desfrutável por um número muito grande de pessoas/passantes e, jogando com o verbal escrito, poético-humorístico, nas paredes/muros da cidade, o que nada tinha a ver com o veículo livro, individualizado e acanhado quanto às dimensões, impressionados com Oswald de Andrade, que estavam descobrindo enquanto teórico: O RECLAME PRODUZINDO LETRAS MAIORES QUE TORRES... ("Manifesto da Poesia Pau-Brasil", 1924). Essas performances dos **graffiti** atingiram o seu ápice em 1980-81, quando trabalharam com José Celso Martinez Correa no projeto **Usyna Uzona**, nas dependências do ex-Teatro Oficina, situado na Bela Vista, à Rua Jaceguai (São Paulo, capital), tendo sido o prédio totalmente "decorado" internamente com letras/créditos do filme "O rei da vela", baseado em peça de Oswald de Andrade, encenada nos anos '60, com estrondoso sucesso, com direção do mesmo José Celso Martinez Correa.

No lançamento, no TBC, do envelope de Tadeu Jungle *Freqüência das Aranha* (SIC), teve lugar uma exposição em que havia um trabalho/poemaço: uma porta de

2004

2002

madeira colocada na parede, na horizontal, com um enorme coração vermelho, tendo em si cravado um machado de verdade e o texto grafitado: **FISSURO NAQUELA BUCETINHA**.

Foi um momento de grande produção em que, a quatro mãos, Jungle e Silveira fizeram o cartaz de lançamento do filme "O Rei da Vela", bandeira do Brasil, onde o informalismo corrói aquele geometrismo provinciano rígido, dialogando com a bela capa, pré-Jasper Johns, feita por Tarsila para o livro de Oswald de Andrade, *Pau Brasil*, impresso em Paris, em 1925.

2003

Dessacralizadores, às vezes trabalhando em dupla, Walter e Tadeu possuíam o dom de desestabilizar os lugares onde quer que se apresentassem, com um humor que chegava a ferir suscetibilidades. Por ocasião do lançamento de ZERO À ESQUERDA, eles apareceram com um novo trabalho, o qual pretendiam distribuir no espetáculo multimídia que teria lugar na discoteca Paulicéia Desvairada - um quase ready-made: um daqueles calendários pequeninos, com reproduções de fotos coloridas de mulheres nuas, em poses, as mais "vulneráveis". Atrás, o calendário propriamente com a interferência dos dois: texto em provençal, de Bernart de Ventadorn, com a tradução de Augusto de Campos, constando os seus nomes, com prováveis datas de feitura:

SIse eunãoNOUS VveEIjo
aDOMNAmulher
DONqueeuPLUSmaisMICALdesejo
NEGUSnada queVEZEReuveja
MON BELvale o PENSARque
euNnãoO VALvejo

encimando dias e meses; assinado: Ted e Waltão - c. 1981, numa flagrante paródia ao trabalho de Augusto de Campos.

Tentando evitar possíveis constrangimentos, aconselhei Walter (exerci uma espécie de censura) a não distribuir o trabalho, do qual eu havia gostado bastante e do qual guardo alguns exemplares. Penso que até hoje Augusto de Campos não conheça essa versão de seu trabalho e ficamos sem saber qual seria a sua reação caso a visse na época.

2004

Muito embora não tenham mais

2002

trabalhado conjuntamente, estão entrando sempre em cooperação na feitura de vídeos, principalmente. Essa dupla do barulho trouxe muita alegria e ajudou a engrossar o caldo poético da equipe que fazia a revista ARTÉRIA.

(08 de março de 2003)

OBSERVANDO I

2003

1. **Aquisição de repertório dá trabalho**. Não existe Van Gogh sem dor nem é possível ser-se o Gauguin do acaso. Ou seja, é preciso um projeto conduzido com a firmeza de alguém que, flagrando-se na vocação, seja uma espécie de santo ou, no mínimo, um sacerdote. Sem um empenho fora do comum, no sentido inclusive da aquisição de um repertório específico, nada feito! Os artistas acima citados - assim como outros tantos e até não-artistas - levaram o seu projeto às últimas conseqüências e fizeram obra admirável e imortal. Ninguém é herói impunemente: paga-se com vida, nem que esta venha a durar cem anos!

2004

2. **Leitura**. Decodificação. Fruição. Interpretação. O que seria uma **boa leitura**? Seria aquela norteada pela **curiosidade** (a mesma de que era acometido Leonardo da Vinci), pelo **amor** (amor pelo objeto de estudo, de investigação, por aquilo que está no centro de nossos interesses) e pelo **rigor** (um cuidado extremo no trato com o objeto de abordagem). Cada cabeça uma leitura, mesmo que haja afinidades entre as abordagens. Épocas diferentes, leituras diversas. Leituras: possíveis tantas quantas se queiram (vide o **Interpretante** Peirceano). Os signos não se esgotam. Nós é que interrompemos, por fadiga, temporariamente, o processo da **Semiose**. A verdade absoluta, o Interpretante Final, tem o seu lugar no futuro. Sempre. Inalcançável. Temos de nos contentar com parcelas da verdade. Embora satisfatórias, parcelas.

3. **Das agruras da ancianidade**. A. Processo de enfeamento físico. Quem vai acreditar que aquela pessoa já foi dona de uma beleza de fechar o comércio, como se dizia? Mas, nem o Alain Delon, aquele moço que trabalhou com o Luchino Visconti, é

2002

mais nenhum Alain Delon. Nem a Bardot uma Bardot. Nem a Martha Rocha uma Martha Rocha! B. Cansaço físico e mental. **Taedium vitae**. C. Deficiências hormonais e grande fragilidade, muito maior que a dos humanos jovens. D. Emotividade a toda hora. E. Falta de interlocutores. F. Perda da objetividade. O outro lado: sabedoria ou, no mínimo, um banco de dados que a memória se incumbe de guardar e editar, sempre que ela se manifestar em forma de narrativa (principalmente). Velhos e crianças são essenciais numa sociedade: garantia

2003

da permanência da tradição mais viva e de continuidade da mesma (a sua identidade) em crianças que serão jovens, adultos, velhos etc.

4. **Tenho muito dó dos cachorros**. Sim, morro de dó dos cachorros, mamíferos como nós. Tudo indica que foi o cachorro o primeiro animal a ser domesticado pelo Homem. Meus Deus!, como dependem, os cachorros, de nós humanos. São de fato fiéis, quando somos deles donos e seu amor por nós é incondicional. São muito amorosos (esqueço, aqui, daquelas raças de

2004

cães que nada respeitam - e são os menos inteligentes). Tenho muito dó dos cachorros, pois, além de dependerem dos humanos para alimentá-los, dependem do carinho que lhes devotam os descendentes de Adão. Eles querem carinho! E, no mais, como seus donos, adoram passear de automóvel…

(15 de março de 2003)

OS MODERNISTAS DE SÃO PAULO E A (RE-) DESCOBERTA DO BARROCO - PARTE I

ocaso

No anfiteatro de montanhas
Os profetas do Aleijadinho
Monumentalizam a paisagem
As cúpulas brancas dos Passos
E os cocares revirados das palmeiras
São degraus da arte de meu país
Onde ninguém mais subiu

Bíblia de pedra sabão
Banhada no ouro das minas

2002

Oswald de Andrade . 1924
Pau-Brasil . 1925

Quando, em 1968, estive pela primeira vez com Tarsila do Amaral, em sua residência, um apartamento à Rua Albuquerque Lins, bairro de Higienópolis, na cidade de São Paulo, quase nada havia das impressões que eu guardara de algumas leituras sobre a época "maravilhosa" do primeiro momento modernista, fase sobre a qual se debruçaram muitos pesquisadores, com resultados que se configuraram livros, que se tornaram "clássicos" sobre o assunto. Os anos 20 haviam sido importantíssimos para a renovação das Artes no Brasil e a "caipirinha vestida por Poiret" se apresentara como uma das figuras mais proeminentes dessa história. Alguns indícios da época de produção mais conseqüente da artista, como o lindo auto-retrato: "Manteau Rouge", desenhos e mais desenhos sobre a mesa, aguardando arrumação para a grande retrospectiva que seria realizada no Rio e em São Paulo, logo mais. "Os Operários" e mais alguma produção tardia, inclusive paisagens retomando aquelas da fase **Pau-Brasil**, anos 20, em que Tarsila começava - de par com uma especial leitura que fizera do Cubismo de seus mestres em França, mais um colorido inusitado para aqueles com um repertório pictural impregnado das chamadas "Belas Artes" - o melhor de sua carreira como pintora.

2003

Cores caipiras? Bem, era necessária toda uma essencial coragem para que Tarsila, assim como Oswald de Andrade, seu companheiro de aventuras artísticas, amorosas e intelectuais, operasse uma leitura do Brasil, com um nacional que não descambava para o nacionalóide. Tarsila contribuiu enormemente para fundar, dentro de um repertório modernista, uma visualidade brasílica, de um Brasil-parte-da-civilização-ocidental.

Quanto mais fui aprofundando meus estudos sobre Modernismo brasileiro (e mundial) fui descobrindo com pessoas (-obras) como Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Manuel Bandeira um Brasil interessante e belo.

2004

No mesmo ano em que morreu Tarsila

2002

- 1973 - fiz uma viagem a Minas e fiquei boquiaberto com uma Ouro Preto ainda inteira (praticamente) e fiquei a imaginar com que deslumbramento a comitiva de 1924 não teria flagrado aquela cidade! Por outro lado, veio-me o barroco anterior, literário (**poesia** não é bem **literatura**, diria Ezra Pound) de Gregório de Matos que - através dos escritos de Haroldo de Campos, poeta e estudioso, tradutor, um dos fundadores da Poesia Concreta, manifestação (a última?) ainda dentro do Processo Modernista - redimensionou-se para mim. O enfoque haroldiano era embasado pela formulação de Roman Jakobson de uma Poética Sincrônica ("A descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida."). Embora eu já conhecesse algo de Gregório desde a época da adolescência, aquilo foi para mim uma revelação: um novo Gregório, um novo Barroco. Um Barroco viável, cogitável como valor artístico para o meu presente. Esse tipo de enfoque - o de uma Poética Sincrônica - serviria, de qualquer modo, para as mais diversas manifestações artísticas.

2003

Bem, o maravilhamento dos modernistas frente à herança barroca das Minas Gerais daria os seus frutos, chamaria a atenção dos próprios mineiros para os tesouros escancarados que possuíam. Era como se os paulistas estivessem tentando recuperar para o Brasil um Barroco maior, que a pobreza paulista dos séculos XVII e XVIII não permitira - a não ser em migalhas - à terra bandeirante. Também, como já fora referido pelos Andrades: a memória de uma façanha paulista na área das Minas. Um Mário, antes, referindo-se aos bandeirantes descobridores, um Oswald após, poeticamente registrando os fatos:

[...]
Ide a São João del Rei
De trem
Como os paulistas foram
A pé de ferro

(29 de março de 2003)

2004

2002

OS MODERNISTAS DE SÃO PAULO E A (RE-) DESCOBERTA DO BARROCO - PARTE II

Uma coisa é inventariar um legado, conservá-lo, até classificá-lo, desenvolver estudos exaustivos sobre etc. Esse trabalho é importante. Outra, porém, é perceber o que tal legado traz de grandeza e, num ato de ousadia e mesmo coragem, emitir opinião sobre, tecer um juízo verdadeiramente crítico. Mesmo o historiador da Arte, especificamente, tem de fazer um trabalho

2003

crítico, um esforço de discernimento, saber o que realmente é informação estética nas obras remanescentes de um dado período. Sabe-se que o Barroco foi mal julgado por um longo tempo - internacionalmente - tendo sido considerado uma arte menor, até que todo um processo de re-consideração dessa tendência aconteceu, processo esse que se prolonga aos dias de hoje.

Nem é mais cabível, hoje, discutir sobre a importância do Barroco. No caso da América Ibérica, então, a coisa é vital: trata-se da consideração de séculos de história em

2004

que o Barroco, através das Metrópoles, chega às áreas coloniais. Esse mesmo Barroco que aqui se adapta, manifesta-se até com alguma majestade e, necessariamente, acaba sendo considerado o "estilo da época colonial".

Esse Barroco aportou no Brasil e deu frutos admiráveis, nas Letras e nas Artes Plásticas e a maior ou menor riqueza das manifestações seguiu o roteiro das riquezas da colônia lusa: Bahia, Pernambuco, Minas Gerais. Não deixa de existir em outras áreas, mas existiu sem a pujança daquelas acima mencionadas.

Marcante, no primeiro quartel do século XIX é a chegada oficial do Neoclassicismo ao Brasil, durante a estada de D. João no Rio de Janeiro. A herança da Missão Artística Francesa, mais o reforço obtido por artistas brasileiros que iam estudar na Europa, trouxe, podemos mesmo dizer, um novo paradigma para nossas Artes Plásticas: a coisa da Academia - da transição para a independência política, ao fim do Segundo Reinado, mais parte da República Velha.

O cansaço/esgotamento da herança neoclássica, as transformações econômicas e sociais por que passavam algumas áreas do Brasil e mudança de paradigma que se

2002

observava na Europa desde a Revolução do Romantismo, mais os avanços técnicos, como o das técnicas de reprodução, a começar pela Fotografia, acabaram ecoando aqui e dando frutos. Dos tímidos indícios que se notam, de um Almeida Júnior a um Visconti, chega-se à Exposição Malfatti de 1917-18.

Nosso Modernismo, preocupado num primeiro momento com a atualização das Artes no Brasil, vai voltar-se, a seguir, para a descoberta de um país quase desconhecido e isto significava voltar-se para outras áreas e olhar para o passado, não o passado próximo,

2003

mas aquele distante, que produziu coisas antes da chegada do neoclassicismo, o que vale dizer "olhar para a herança barroca".

É aí que o ano de 1924 entra como marco fundamental de renovação e re-descoberta do Brasil para os modernistas paulistas, que recebiam ilustre visitante: o poeta suíço-francês Blaise Cendrars, cuja obra poética e pensamento muito pesaram nesse processo sobre os brasileiros. Passemos a palavra a Tarsila do Amaral:

> Foi por ocasião da visita de Blaise Cendrars à nossa terra que eu, sem premeditação, sem desejo de fazer escola, realizei, em 1924, a pintura a que chamaram Pau-Brasil.
>
> Impregnada de cubismo, teórica e praticamente, só enxergando Léger, Gleizes, Lhote, meus mestres em Paris; depois de diversas entrevistas sobre o movimento cubista, dadas a vários jornais brasileiros, senti, recém-chegada da Europa, um deslumbramento diante das decorações populares das casas de moradia de São-João-del Rei, Tiradentes, Mariana, Congonhas do Campo, Sabará, Ouro Preto e outras pequenas cidades de Minas, cheias de poesia popular. Retorno à tradição, à simplicidade.
>
> Íamos num grupo à descoberta do Brasil, Dona Olívia Guedes Penteado à frente, com a sua sensibilidade, o seu encanto, o seu prestígio social, o seu apoio aos artistas modernos. Blaise Cendrars, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Goffredo da Silva Telles, René Thiollier, Oswald de Andrade Filho, então menino, e eu.
>
> As decorações murais de um modesto corredor de hotel; o forro das salas, feito de taquarinhas coloridas e trançadas; as pinturas das igrejas, simples e comoventes, executadas com amor e devoção por artistas anônimos; o Aleijadinho nas suas estátuas e nas linhas

2004

2002

> geniais da sua arquitetura religiosa, tudo era motivo para as nossas exclamações admirativas. Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado... Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes, coforme a mistura de branco. Pintura limpa, sobretudo, sem medo de cânones convencionais. [...] **Tarsila do Amaral**, de PINTURA PAU-BRASIL E ANTROPOFAGIA. In: RASM, 1939.

2003

Por essa época, Tarsila, que já vinha passando por todo um processo de mudança em sua obra, produziu algumas de suas mais importantes pinturas, assim como criou o melhor de sua obra gráfica: desenhos de uma simplicidade admirável, onde a economia de meios faz a grandeza, obtém o máximo de expressão. Isso tudo vai de par com o que de melhor produziria Oswald de Andrade. No poema que transcrevo a seguir, Oswald de Andrade pinta um quadro, ou melhor, desenha uma paisagem. A obra de Tarsila remete à de Oswald e vice-versa.

2004

Não se tratava apenas da abordagem das Minas Gerais enquanto tema: o referente aí vem corporificado numa nova forma.
(19 de abril de 2003)

OS MODERNISTAS DE SÃO PAULO E A (RE-) DESCOBERTA DO BARROCO - PARTE III

longo da linha

Coqueiros
Aos dois
Aos três
Aos grupos
Altos
Baixos

Oswald de Andrade
In: *Pau Brasil*, seção "Roteiro das Minas"

Fanopéia, como apontaria Ezra Pound, para denominar o tipo de poema em que as palavras remetem a uma imagem visual,

2002

evocam-na. Tem tudo a ver: essa paisagem que pinta Oswald de Andrade como os desenhos de Tarsila da mesma fase, mesma época: o extremamente pouco, o máximo da parcimônia na utilização de recursos com um máximo de rendimento: linhas/palavras sem aquela impregnação poético-acadêmica, ou mesmo parnasiana, como pôde ser observado no belíssimo soneto "Vila Rica", de Olavo Bilac, que pinçava Ouro Preto como tema. Os desenhos de Tarsila do Amaral, dessa fase, são admiráveis tendo, alguns, servido como ilustrações para o livro

2003

Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, cuja capa também é dela, como que antecipando coisas da Pop Art, o que já foi notado por muitos críticos (o trabalho desenvolvido por um Jasper Johns, decênios após, com a bandeira estadunidense), livro que traz um prefácio indispensável de Paulo Prado.

Tarsila com sua obra plástica, Oswald com seus poemas, Mário com poemas, mas principalmente com o estudo sobre o Aleijadinho (1928) foram os grandes responsáveis pela onda de revalorização do Barroco das Minas Gerais.

2004

Quanto já não se caminhou daqueles anos 20 até os dias de hoje! O Barroco se colocou de lá para cá como um valor viável, colocou-se no centro das cogitações de alguém que se preocupa com as Artes Plásticas no Brasil: enquanto historiador/crítico ou enquanto artista/fazedor, independentemente de uma onda programaticamente neo-barroca, de essência conservadora. O Barroco está aí, vivo!

Interessante é notar que um outro estrangeiro, pessoa muito especial, andou pelas Minas Gerais, agora em fins dos anos 60, e ficou muitíssimo impressionado com a obra do Aleijadinho, que havia merecido dos Andrades tanta reverência: o lingüista-pensador Roman Jakobson.

No anfiteatro de montanhas...

(26 de abril de 2003)

2002

DOS PERCALÇOS DE NOSSA EFEMERIDADE : JULIO PLAZA PASSOU POR AQUI . JP II

São Paulo, 18 de junho de 2003.

Já tive a oportunidade de escrever nesta coluna sobre o artista-pensador Julio Plaza González, em melhores momentos. Hoje, de volta do Crematório de Vila Alpina, onde tentei lhe dar um adeus (não estive em seu velório na capela do Cemitério São Paulo, onde estiveram Donato Ferrari, Milton Sogabe, Inês Raphaelian e Ronaldo Entler, entre outros amigos), é com imensa tristeza e sentimento de perda que faço este registro.

2003

Na madrugada de ontem Julio Plaza sofreu um AVC irreversível e veio a falecer no Hospital Universitário da USP, cerca de 21h. Soube agora que, tendo pessão alta - como dizemos nós, os mortais comuns - não se cuidava, fumando três maços de cigarros por dia, mais o seu indispensável whisky (por ser um europeu do contimente, pensei que apreciasse mais o vinho). O que ele mais curtia ultimamente era o seu filhinho de apenas dois anos, Ángel. Julio possuía uma filha adulta, Elisa, que deve se encontrar na Espanha. Deixa-nos aos 65 anos.

2004

Julio Plaza nasceu em Madrid, em 1º de fevereiro de 1938, essa figura enigmática que, como disse hoje Paulo Miranda, parecia de pedra e Sonia Fontanezi - como que numa antevisão da morte - (quando lhe dei a notícia do derrame, devendo ele já estar morto) ex-aluna da FAAP e amiga: "Que repertório o mundo está perdendo!"

O bem-apessoado Julio Plaza, falante do portunhol, muito desejado pelas mulheres. Tristeza. Do trabalho - tendo sabido do ocorrido às 13h30 - rumei para o Crematório de Vila Alpina e, do táxi, avistei Paulo Miranda, com quem eu havia falado no dia anterior. Em seguida, chegou o cortejo e o corpo. Ana Bela (a viúva), Regina Silveira (que foi sua companheira por cerca de duas décadas), Gilberto Prado, Jorge Carvajal, Mônica Tavares, Evandro Carlos Jardim, Walter Zanini e mais umas dez pessoas. Eis que aparece Augusto de Campos, amigo e com quem Julio fez alguns de seus melhores trabalhos nos anos 70 - ***Poemóbiles*** e ***Caixa Preta***, por exemplo, referências internacionais de intersemioticidade - que

2002

soube por mim (pela metade) do ocorrido.

Não chegou a haver uma cerimônia na sala do crematório em que o caixão foi exposto por alguns minutos, ao sons de música triste - Villa Lobos etc. Fim do ritual: despedidas e volta para casa.

A última vez que estive com Julio Plaza foi numa banca de Mestrado na ECA-USP, acho que de sua última orientanda na Pós-Graduação, ele já aposentado (cheguei a participar de várias bancas por ele presididas e ele participou da de uma orientanda minha no IA-UNESP).

2003

Figura firme em seus propósitos, nunca falou português sem um forte sotaque espanhol. Artista dos melhores que o Brasil adquiriu (só o tendo perdido, por algum tempo, para Porto Rico, onde esteve como artista-professor), construiu uma obra seca, inventiva, com forte teor metalingüístico - teve uma atuação impecável como poucos.

De muitos anos para cá, deu as costas para a mídia e para a crítica em geral e passou a fazer uma arte ligada às mais avançadas tecnologias, que ele tinha em alta conta e não como algo que, como alguns tratam, era feito apenas para constar o pioneirismo: do vídeo-texto à INTERNET, passando pelos mais avançados programas de computador. Em todo caso, escreveu muito, fez teoria saindo, desse exercício, livros hoje indispensáveis para aqueles se preocupam com questões de linguagem, como ***Tradução Intersemiótica***, sua tese de Doutorado. Fizemos, em 05 de agosto de 2000, eu e Peter de Brito, fotos suas em sua residência e na pracinha em frente, à Rua Agissê, Bairro do Sumaré e que pretendo publicar um dia.

Julio Plaza era um mistério aparente, já que sabia que as essencialidades eram tão diminutas, que não valeria a pena o estar-se manifestando sobre efemérides. Havia absorvido, além de toda a tradição da Arte Ocidental - enveredando pelo Oriente, em especial, China e Japão - as linguagens dos modernismos: Duchamp, Bauhaus, Pop Art, Arte Conceitual, Grupo Fluxos, as Novas Tecnologias (a começar, como já foi dito, pelo hoje dinossáurico videotexto). Não dava a mínima para críticos e para o mundo frívolo das galerias. Abandonou em grande parte os fazeres tradicionais, ligados ao artesanato, que ele dominava como poucos:

2004

2002

desde o simples desenho de observação, à feitura manual de um livro. Deixou (talvez nem tenha começado) de ganhar dinheiro com a Arte (objetos) que produziria, assim como acontece com todos aqueles que conseguem criar um estilo pessoal marcante (como Duchamp, fugiu do estilo pessoal, adentrando o mundo dos conceitos e da reflexão).

Foi professor, por muitos anos, na FAAP e marcou gerações com seu rigor e crítica do fazer. Produziu ao mesmo tempo uma arte metalingüística e conceitual,

2003

dialogando com artistas da tradição - de Velázquez a Duchamp. Valorizou a palavra, maravilhando-se com os jogos por elas propiciados, em casamento com as formas visuais. Casou imagem e palavra e, sob esse aspecto, era um verdadeiro poeta. Como gráfico, participou de muitas produções coletivas e/ou individuais, contribuindo para elevar o nível das publicações que se faziam à margem do sistema editorial brasileiro. Produziu e teorizou sobre o livro-de-artista.

O futuro próximo poderá avaliar a singular e importante contribuição de Julio Plaza para o Brasil e para o Planeta (coisa

2004

que ele, até pouco, impediu que se fizesse). Artista que ora adentra a eternidade. Fazedor que preferiu abandonar o Perecível em prol do Reprodutível e do Disponível. Julio Plaza: fica um vazio que se aproxima do quase-nada a que pretendeu chegar.

Em tempo:

São Paulo, 23 de junho de 2003:

Missa de 7º dia, pela alma de Julio Plaza, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, à Rua Dr. Arnaldo, Sumaré, São Paulo cap. Que é quando, tendo encontrado amigos, concluo este escrito.

(05 de julho de 2003)

DO CELIBATO COMO UMA DAS BELAS ARTES

Você já pensou em coisas desinteressantes? Eu já. E concluo que uma das coisas mais desinteressantes do mundo é um **solteirão** (celibatário): um homem solteiro, avançado nos anos, sem filhos,

2002

mas com algum dinheiro (alvo da cobiça principalmente de sobrinhos gananciosos), com um passado rico em acontecimentos no âmbito de Eros e Afrodite (quem acreditará que Don Juan foi, de fato, Don Juan, se hoje não passa de uma bem posta galinha depenada? Nem o Alain Delon é nenhum Alain Delon hoje-em-dia!), cheio de sobrinhos, enfim, um solteirão clássico.

Desinteressante! Só mesmo Machado de Assis para fazer de algo como a vida de um solteirão uma obra-prima da arte da narrativa ficcional. O seu Brás Cubas é

2003

o retrato do dito solteirão que, com muita ironia – a do próprio Machado (e aí eu lembraria que um casado sem filhos – caso de Machado de Assis – avançado nos anos, assemelha-se ao solteirão e, se for viúvo, a coisa se aproxima ainda mais. Porém, é mais fácil encontrarem-se viúvas. Um viúvo é raridade digna de ser festejada. As mulheres têm a mania de sobreviver aos seus respectivos maridos) sobrevive, enquanto ele sobrevive, passados os anos de glória, em que o pênis apontava para as estrelas (a idade vai fazendo com que o ângulo de

2004

ereção vá diminuindo, até tornar impossível uma relação sexual e este é um sintoma de que o esqueleto está tentando passar à frente, ou seja: o que em nós é vida começa a mostrar sinais de cansaço).

Das solteiras, nem é direito falar, já que o senso comum as aceita como solteiras, pelo fato (contestável) de não terem encontrado alguém que as quisesse. Daí que a figura da solteirona é mais assimilável pelas famílias, comunidades e pela nossa sociedade. A virgindade lhes é permitida. Não aos homens, que passam a ser tidos como anormais, com tendências a beatos – o que necessariamente não são. Ah! O direito à virgindade! (Há mais virgens – homens inclusive – sobre a face da Terra do que possa imaginar a nossa vulgar erotomania).

A pressão com relação aos homens solteiros é muito grande, a começar pela própria família. E os de fora perguntam: Por que não se casou? É santo, putanheiro ou veado?

Às vezes, por detrás de um solteirão, existe um amor que não se viabilizou, porém não deixou espaço para remédio – uma doença de amor se cura com outro amor.

A certeza que fica no que respeita

2002

a condição do celibato é que atrás de um solteirão existe um mãe **forte**, **fortíssima**, mesmo que ele não seja veado. Isto quer dizer que os edipianos (homens ligados à mãe, uma hiperprotetora) dividem-se em machos e misóginos (os que têm aversão a mulheres… na cama, posto que para eles, uma mulher nessas circunstâncias, equivale à mãe e, por ser o incesto um tabu…): os machos são trepadores compulsivos e os misóginos se trancam ou optam pelas práticas homoeróticas (Décio Pignatari, em nada edipiano, disse algumas vezes que o

2003

cara muito ligado à mãe acaba se tornando bicha e que Oswald de Andrade [que teve inúmeras mulheres] seria o único edipiano que ele conhecia e que desbancava a regra. Com todo o respeito que tenho pelo genial Décio, penso que o seu argumento peca pelo simplismo. Mas, sobre o edipianismo do macho Oswald, vem-me à mente um belo poema de Edgard Braga, dedicado ao seu amigo, autor de *Pau-Brasil*: **MIRAMAR/ MIRAMÃE**). Mas, os mais interes… digo, os menos desinteressantes dos solteiros são os heterossexuais, como o Brás Cubas do nosso Machado. Pirajuí teve célebres

2004

solteiros, homens que desempenharam, com excelência, a **arte de ser solteiro** e cujos nomes não citarei, mas que honrariam qualquer grande romance e cujas histórias se perderão, assim que os que as guardam na memória também desaparecerem. Algumas celebridades têm registro garantido: Jorge luis Borges era, em essência, um solteirão, um edipiano evidente: Dona Leonor Acevedo de Borges, que acompanhava o filho cego e que morreu aos 99 anos de idade, é quem poderia falar melhor sobre isso. Porém, o portentoso escritor portenho se casou duas vezes: uma, já passado dos sessenta e outra, às vésperas de sua morte, com Maria Kodama, que o secretariava e acompanhava em viagens, conferências etc (penso que Borges se casou para não deixar bens para seus sobrinhos).

Figura social, de qualquer maneira importante, o solteirão é antes de tudo um herói. No fim da vida não tem com quem dividir obrigações, nem as memórias. Quem as quereria ouvir? Quem choraria pelos solteirões de sua família? Quem se lembrará deles depois de algum tempo? Nessa sociedade, os papéis vão sendo assumidos

2002

pelas pessoas, mesmo que à revelia. Alguns têm de encarnar o papel daquele que sobrou. O solteirão, o celibatário. Seja lá o que Deus quiser.

(12 de julho de 2003)

OBSERVANDO II

2003

1. **Andragógico**? Fico pasmo ao ver como pessoas apressadas se deliciam ao pensar que são portadoras de uma nova terminologia e que estão fazendo o favor de passá-la para os outros, pobres mortais. Andragógico em lugar de pedagógico, porque pedagógico remete à criança. Mas andragógico se refere a adultos do sexo masculino! A tal da andragogia estaria limitada à condução de machos adultos? Além de inadequada, a palavra é por demais desagradável. Espero que essa não tenha muito trânsito e que se invente outra que, sendo mais adequada, soe melhor aos nossos ouvidos.

2004

2. **A moda**. Nada mais **demodé** (para utilizar um termo francês que quase ninguém mais usa. O francês está em baixa há décadas: ninguém mais diz **avant première**!) do que a moda do ano passado. E é assim mesmo: moda é coisa que passa e é para passar mesmo, principalmente quando se trata - e é quase sempre assim - do consumo desenfreado, que faz com que uma menina classe média abra o seu guarda-roupas superlotado com oitenta vestidos e conjuntos e diz "Não tenho o que vestir", ou "Eu não tenho roupa". Se alguém me pergunta se a moda é arte, se os estilistas são designers, se a moda é kitsch, depois de muitos rodeios, respondo que a moda é arte e o estilista é um artista/designer quando - de fato - concebe algo que, atendendo a necessidades do momento, seja admirável. Do contrário, o estilista será um mero decorador de corpos, alguém que só responde às necessidades do consumo: atende a esse chamado. Gosto é gosto e todo gosto é codificado e, portanto, sempre tem uma ponta de kitsch e ninguém precisa se incomodar com isto, pois é impossível ter-se 100% de informação. Não é à toa que Marcel Duchamp dizia ser o gosto o maior inimigo da arte: tanto o bom como o mau. Porque ele entendia a

2002

arte como algo que roça o desconhecido, o inusitado e gosto é coisa codificada e varia conforme a época e a cultura (etnia). Moda: os mais jovens gostam de segui-la para não serem discriminados. Ou então, atendem ao chamado de sua tribo. Paciência…

3. **Ninguém contesta os murais de Pompéia**. Tudo vira **cult**. Por mais que em sua época de feitura tenha sido deplorado por ser diluição, barateamento repertorial ou coisa que o valha. O tempo acaba conferindo uma certa "nobreza" ao que era abaixo do plebeu. Porém, salvo os casos de obras que

2003

tenham sido incompreendidas em sua época, nós teremos sempre parâmetros, termos de comparação. A própria pornografia de lupanar acaba se tormando algo digno de nota, principalmente quando, além de velha, seja composta por obras raras (dos únicos remanescentes), testemunhos de hábitos e costumes etc. Mas, em meio ao entulho pode haver alguma preciosidade. Dos murais de Pompéia, às gravuras japonesas, chegando a Tom of Finland e aos poemas de Glauco Mattoso, é difícil separar o criativo da simples diluição. De qualquer forma, o tema atrai e

2004

distinguir o erótico do pornográfico é uma questão de descobrir qualidades onde quer que elas estejam.

(26 de julho de 2003)

OBSERVANDO III

1. **Diploma universitário, para quê**? Lula teve tempo de sobra para ter dois ou três diplomas universitários, mas não quis: talvez que não tivesse tempo para perder com a garotada de 17, 18, 19 anos. Talvez tenha faltado paciência a alguém que já freqüentava as altas rodas intelectuais e uma suposta vanguarda política. Por outro lado seria dar muita importância para aqueles que, tentando desqualificá-lo, exigiam dele um diploma universitário. Não me comovi com o seu choro, quando do recebimento do diploma de Presidente da República do Brasil. Lula é mais inteligente que a maioria dos brasileiros de sua idade, justamente porque cultivou a inteligência através de papos, discussões com as celebridades com

2002

quem conviveu. Precisaria tão somente de algumas aparas. Mas tem grande mérito: chegar onde chegou… Agora ele começa a ter idéia do abacaxi que FHC deixou para ele e para o PT. E está vendo que é necessário fazer concessões, ter jogo de cintura, como se diz por aí. O PT, enquanto parte atuante do Legislativo, foi um sucesso. No Executivo está vendo que as coisas são diferentes e… Porém a Direita apoiará as suas próprias reformas e assim, matará o PT enquanto partido que se apresentava como agremiação progressista. Infelizmente, Lula, atualmente fascinado com o poder desfrutável do Presidente da República e toda a pompa que isto possibilta (viagens e mais viagens, dona Marisa na capa da VEJA etc), estará servindo, com todos os seus correligionários à Centro-Direita. Com mais poder (à Direita) que Pedro I e o Médici e mais pompa que D. Pedro II, lá vai o Lula. Deus nos acuda!

2003

2. **Herói**? O herói é herói por uma propiciação do acaso, por uma conjunção de fatores, não porque ele tenha planejado ser herói. E o que quase sempre acontece é que ele é herói **post mortem**. Essse negócio de **bon-vivant** bem intencionado está por fora. Nada mais distante do herói do que um homem vivo. Heróis vivos, só os anônimos!

2004

3. **CLARA LUZ**. É este o título da exposição que abriu ao público, recentemente no Centro Cultural Banco do Brasil (e já fechou, já que este escrito não sai do computador para o semanário!), à Rua Álvares Penteado, no centro velho de São Paulo. Pois é, Regina Silveira, reiterando sua excelência com um exemplo fantástico de ocupação de espaço. Regina não faz trabalhos para serem expostos, seja lá onde for. Faz trabalhos após ter estudado o espaço a ser por eles ocupado. Vale a pena ir até o belo centro da Paulicéia para ver esse exemplo de ocupação do espaço. Um belo espaço, diga-se. Sensibilidade e cérebro se encontram nesse novo cometimento de Regina Silveira, como já era de se esperar - não os trabalhos, mas a inteligência etc etc etc.

(09 de agosto de 2003)

2002

OBSERVANDO IV

Alugam-se salas. Pois é, isto deveria estar afixado no prédio-sede da ONU em Nova Iorque. Melhor: **Alugam-se salas para fins comerciais**. Depois desse desrespeito flagrante por parte dos EUA. Eles queriam a guerra e a fariam de qualquer modo. Que moral terá a ONU daqui pra diante quando resolver alguma coisa? Exigir o quê? De quem? Abominável guerra contra boa parte da opinião pública mundial. O Iraque não está guerreando: está sendo guerreado. Daí, frente à arrogância do poder, além dos protestos, só poderemos esperar pela vingança dos deuses mesopotâmicos. Não se tratra de Saddam Hussein, mas de toda uma população civil, que vem padecendo em função de guerras, em grande parte insufladas pelos interesses pecuniários/ estratégicos do Ocidente. Saddam é cria do Ocidente. Príncipes árabes muçulmanos são a favor do Ocidente (EUA). Esses machos abichalhados, trejeitosos, vestidos a caráter, hipercivilizados que estudaram na Inglaterra e que confundem cofres públicos com bens familiares, deveriam receber uma

2003

2004

boa reprimenda. Bem… Nem vou falar aqui de como esses anglófonos que movem tal guerra vêem os iraquianos: ratos terão maior consideração. O mesmo espírito Truman, que despejou as bombas sobre o Japão e que fez os estragos no Vietnã, sem contar outros tantos, detona bombas de nove e meia toneladas no Iraque. O que move essa guerra? Penso que quatro são os principais fatores: 1. O interesse pelo petróleo iraquiano; o lobby pretolífero estadunidense quer ter acesso a essa riqueza. 2. Interesse da indústria bélica que vive da desgraça alheia e que quer vender e sair do vermelho. Que importariam vidas árabes? 3. Bush percebeu que estragos o colocam na mídia. Ele, cuja eleição esteve envolvida em dúvidas, desde o 11 de setembro, com seus arroubos de psicopata, quer continuar a ser notícia e está continuando. A guerra contra o Iraque é, portanto, um prato cheio. 4. Uma grande demonstração de força, calcada num domínio tecnológico sem par, para deixar claro que os EUA são a única grande potência do Planeta. Abomino essa guerra e todos que a ela conduziram, um dos berços da Civilização que é o Iraque/Mesopotâmia

2002

(temo pela população civil pobre; temo pelos tesouros arqueológicos - parte substancial da memória da Humanidade). Mesmo sem poder impedir tal ato agressivo, devemos protestar contra o mesmo. Como colocou há muitos anos, num desenho, um amigo, hoje diplomata: NEM POR TODO O PETRÓLEO DO IRAQUE. Deus salve o Planeta!

Em tempo: Este texto foi escrito logo que teve início a tal guerra.

(16 de agosto de 2003)

2003

HAROLDO DE CAMPOS

Conheci Haroldo de Campos lá pelos idos de 1975, quando estava preparando, com Paulo Miranda e os irmãos Figueiredo, o número 1 da revista ARTÉRIA. O poeta, generoso, enviou um fragmento de ***Galáxias***, inédito e depois outro, já que a CÓDIGO 2, saindo antes, publicou o primeiro. Então, ficamos com dois fragmentos do texto de prosa inventiva de HC e os publicamos.

2004

Haroldo Eurico Browne de Campos, nascido em São Paulo, em 19 de agosto de 1929, irmão de Augusto de Campos, também poeta/criador múltiplo, sempre foi o mais erudito dos concretistas: um dos maiores intelectuais que o Brasil já teve, pois reunia em si inteligência, alto repertório e criatividade. De todos, o mais ligado à palavra. Um homem de Letras, como poucos em nosso País e no mundo.

Haroldo agora se foi, deixando uma obra cuja avaliação deverá ocupar gerações, mas que para aqueles que com afeição o acompanharam nos últimos trinta anos (pelo menos) não há dúvidas: trata-se de uma obra de gigante: um Pound, um Pessoa podem se comparar a ele que, como seus companheiros de aventura concretista da linguagem, acabou por ter muitos inimigos (tão menores que ele, que nem valeria a pena mencionar). Porém, por outro lado, possuía amigos-companheiros que honrariam qualquer complexo artístico, em qualquer parte do mundo.

Visitei pouco Haroldo em sua casa à Rua Monte Alegre, Bairro de Perdizes (ou, quando ia para entregar-lhe algum trabalho novo, chegava sem avisar e nem entrava,

2002

apesar da insistência), mas fui sempre bem recebido, inclusive na última vez em que estive em sua casa - uma casa pequena, pois nunca aceitou morar em apartamento, uma bibliocasa de fato, como costumava dizer - fazendo umas fotos (fotografei-o em pelo menos três ocasiões diferentes). Ele estava triste, de uma tristeza profunda: o diabetes havia minado sua saúde; um problema de coluna trazia-lhe dores constantes. A isto, foram-se somando outros problemas, até que, tendo ficado por cerca de duas semanas na UTI do Hospital Alemão Osvaldo Cruz,

2003

veio a falecer na madrugada do último dia 16 de agosto, um sábado. Faria, poucos dias depois, 74 anos. Eu havia estado no hospital dias antes e vi-o no leito, rodeado de aparelhos: dormia, sedado (numa segunda vez, os encarregados do HO não autorizaram a minha entrada, já que não era parente. Seu estado - disse-me o rapaz do guichê - era grave, continuava grave).

Do velório (no final havia umas cinqüenta pessoas - não era um homem de mídia, apesar da celebridade internacional; a família, durante o grave período de

2004

hospital, evitou a divulgação do fato), o cortejo seguiu até o Crematório de Vila Alpina. Um frio, que compunha com fina goroa, tornava a situação ainda mais difícil, para todos nós, abalados com o ocorrido. Parecia mentira o desaparecimento de um poeta cuja exuberância no falar era o que nos vinha à mente.

Sua última grande empreitada (de um homem que pensava grande e que produzia muito e de um qualitativo sempre elevado): tradução integral da ***Ilíada***, de Homero, trabalho em que foi assistido pelo jovem helenista Trajano Vieira.

É tão grande o seu legado (poesia, teoria/crítica, tradução de poesia - transcriação como batizou a tarefa) e tão frágil o fio que prende alguém à existência. Haroldo: o mais cerebral dos concretistas (os cerebrais paulistas, como gostavam de se referir a eles os desafetos de fora - Rio de Janeiro…).

Se é que há o Além, ele é aguardado por Jakobson, Pound, Maiakóvski, Mallarmé, Octavio Paz e tantos outros que mereceram a sua devoção de estudioso e amante da arte da Poesia e doutras.

2002

Haroldo de Campos: o mundo sente esta grande perda. Um homem que ainda tinha projetos.

Hoje, 21 de agosto de 2003, a missa de sétimo dia na capela da PUC, Perdizes, Bairro sempre ligado à sua atuação de poeta e de professor, que ministrou belas aulas na pós-graduação daquela instituição. Padre Edênio - um filósofo com sensibilidade para a poesia - celebrou a cerimônia que contou com dois integrantes da colônia judaica de São Paulo e que leram texto hebraico do ***Qohélet*** e tradução famosa de HC (trechos). Haroldo, católico, gozava de grande prestígio entre os letrados das colônias judaica e japonesa desta Paulicéia, que ele muito amava. São Paulo é como uma mulher, uma mulher difícil - dizia - ela só se entrega aos poucos... portanto, para gostar da assustadora São Paulo de Piratininga, há que se ter paciência, leva tempo. Haroldo de Campos. São Paulo. Galáxias.

2003

(06 de setembro de 2003)

2004

OBSERVANDO V

1. **Solidão**. Certa vez, Dona Maud [Pires Arruda], em conversa comigo, contestava os reclamos de uma senhora que, em um suplemento feminino - se não me engano, do ESTADÃO - reclamava de uma solidão doída, muito doída. Dona Maud chegou a escrever para a tal senhora (endereçando a carta à seção do jonal) perguntado o que que ela havia plantado durante a vida. Não tinha feito amizades? Não havia preparado a velhice? Por quê? Muito embora os argumentos de Dona Maud parecessem plausíveis - e eram inteligentes - a questão era um pouco mais complicada e envolvia peculiaridades da velhice, tais como a perda da objetividade, o cansaço e a falta de pessoas da mesma geração com quem conversar. O que nós temos mesmo é de nos preparar para a solidão e que esta seja suportável na companhia dos livros ou coisas mais, que possam vir a nos ocupar na vigília.

2. **Post Scriptum a Do Celibato como uma das Belas Artes**. Tanto é desinteressante a vida de um solteirão que morre aos sessenta e poucos anos e com posses, porém, sem

2002

filhos, que o Brás Cubas, para garantir sua posteridade, narrou sua vida depois de haver morrido. (É óbvio que eu sei que se trata de ficção! Porém, o próprio Machado de Assis já havia pensado no desinteresse por tal biografia e quis homenagear o homem nas ditas condições. E, diga-se, dedicou-lhe uma obra-prima!) Por que gostaríamos de ser lembrados pelos outros humanos? Por vaidade. Pura vaidade, é claro.

3. **Dona Amábile e a questão do qualitativo perene**. Logo que publiquei, neste semanário, um artigo sobre a memorável Dona Amabile Ghiotto Bonadio, fui saudado por minha amiga Iolanda Barbanti, que concordara com tudo o que eu havia escrito e comentou: - Você apenas se esqueceu de dizer que tudo o que Dona Amabile fazia, mantinha a extrema qualidade sempre e sempre e isto durante décadas. É verdade e fica aí a informação complementar. Manter o qualitativo ao logo do exercício de uma atividade: eis a questão.

2003

4. **TV**. Mediocridade sem fronteiras. Chacrinização e cópia nos programas de auditório, sem a grandeza do Chacrinha. Informação? De raro em raro. O que me espanta mais na TV (veículo do qual eu até gosto) não é bem a falta de qualidade, às vezes total, mas a falta de originalidade, mesmo no que há de pior. Programas - muitos - além de péssimos, são cópia do que há de mais reles e torpe na TV dos EUA e de outras paragens. O que tem de bom é tão pouco, mas basta. Pelo menos para nós que dispomos de inúmeras fontes para obtenção de informação.

2004

5. **Comida**. Não sei se é um sintoma da idade que se vai avançando, junto com o fato de as coisas irem se tornando proibitivas com o avançar dos anos (os exames de sangue costumam nos denunciar), mas a comida vai ficando cada vez melhor: o simples refogado de abobrinha torna-se um banquete! Acontece que a vida nos prega boas peças, vivemos a sua ironia: no momento em que estamos com o paladar afinadíssimo, no momento em que nos encontramos aptos a degustar, é justo o momento de fecharmos a boca. Temos de regular, de medir tudo. Ah! um ovo por semana, frito na manteiga! Para mim, cada refeição, por mais simples que seja, tem sido um acontecimento: o melhor acontecimento do dia. De qualquer dia.

2002

Poder comer de tudo e até exageradamente é uma bênção.

6. **Ranchinho**. Sebastião Teodoro da Silva, o Ranchinho, pintor ***naïf*** (do francês, que significa "ingênuo") de Assis (SP) faleceu, em 2 de fevereiro de 2003. Tinha oitenta anos e deixa um trabalho que emociona e causa admiração, pelas condições em que foi produzido. Estive em Assis com meu irmão Válter e acabei adquirindo, de seus sobrinhos, mais alguns quadros, que enriquecem artisticamente a minha pequena coleção. Os ingênuos do Brasil - assim como

2003

Ranchinho - deverão ser melhor avaliados pela crítica. Espero que o prometido MUSEU NAÏF de São Paulo venha a colaborar para que isso aconteça.

(13 de setembro de 2003)

OBSERVANDO VI

1. **Dona Maud Pires Arruda**. Cada vez que me lembro das aulas de Dona Maud, penso ter

2004

vivido um sonho: como eram excelentes e o quanto de sabedoria cosmopolita tinha aquela mulher! Eram aulas que me alimentavam, atendiam, de fato, a necessidades espirituais minhas - saciavam a minha curiosidade, o meu interesse pelo Mundo das Artes e como ela trazia coisas e participava, através de seus alunos, de eventos os mais variados, alguns até no exterior, como foi o caso dos desenhos que foram enviados ao Japão, para um concurso, sendo que alguns alunos faturaram prêmios. De Paim, que decorou a Igreja Nossa Senhora do Brasil, nesta Paulicéia, ao genial holandês Rembrandt, Dona Maud possuía uma desenvoltura rara. Pudesse voltar àquele tempo e procuraria aproveitar muito mais, aprender mais coisas com ela. Mas o passado existe na memória daqueles que o tenham vivido e nas coisas remanescentes e só persiste em forma de relato. Dona Maud marcou com sua generosidade de mestra a minha existência e dizer-lhe que eu lhe sou muito grato seria muito pouco. Deus salve a mestra!

2. **Arte Abstrata**. Por mais que se queira explicar a difícil Arte Abstrata - cujas bases são Kandinski, Maliévitch e Mondrian -

2002

através de teorias filosóficas de fato, ou teorias um tanto barateadas, mas que ocuparam as mentes de nosso gênios acima referidos (uns místicos, diga-se), ou remontando ao Neolítico, com aquelas decorações abstratas geométricas ditadas pela trama da tecelagem (o que não deixa de ter o seu papel para o advento da abstração no século XX, a partir de 1910), o Abstracionismo vem a ser o coroamento de todo um processo deflagrado pelo advento da fotografia na primeira metade do século XIX. A pintura teve de evoluir

2003

muito rapidamente a partir da referida invenção (primeira técnica revolucionária de reprodução, no dizer de Walter Benjamin) e mostrar que a **mimese** era apenas um detalhe dessa milenar arte, ou mero pretexto para se distribuírem cores por uma superfície. No mais, a própria fotografia se tornou arte e quando pôde, até se livrou da obrigação de ser meramente figurativa ou reprodutora de objetos reconhecíveis: muitas são as experiências não-figurativas com a fotografia e o Brasil não ficou de fora: Geraldo de Barros, pintor, fotógrafo, designer fez belas experimentações com fotografia (FOTOFORMAS) em fins dos anos 40 e inícios dos 50 do século passado; depois, veio a integrar o grupo **Ruptura** (1952) de tendência abstrata geométrica (o concretismo paulista).

2004

3. **beba coca cola**. Pois é: o antigo **slogan** da Coca-Cola foi traduzido do inglês ao pé-da-letra. E ficou melhor em português. Muito melhor. Em português ficou perfeito: três unidades sígnicas (duas, sendo uma composta) dissílabas paroxítonas, com quatro letras cada, criando um ritmo trocaico / . / . / . O "a" aberto perpassando a frase - comparece nas três unidades - e sempre participando da sílaba átona. Às vezes, uma tradução literal é a melhor solução. Os slogans são, via de regra, difíceis de serem traduzidos, justamente porque fazem uso de recursos poéticos. Aí, a questão não é apenas traduzir, mas encontrar, na nova língua, equivalências formais, transcriar (vide Haroldo de Campos…). Décio Pignatari, o grande poeta do Concretismo, partindo do famoso slogan em português, criou, não acrescentando uma letra diferente, um poema-anti-anúncio, com **caco**, **cola**,

2002

babe e **cloaca**!

4. **você**
   está
   aqui

Tadeu Jungle foi muito feliz em seu trabalho: o **readymade** acima transcrito. Mais uma vez, melhor no português. Perfeito! Três palavras (dissílabas) de quatro letras cada, oxítonas, encadeadas pelas vogais: eeaa. Do acento circunflexo, passando pelo agudo, até o pimgo do "i", uma diminuição dos apêndices. O ritmo: jâmbico: . / . / . / Essa frase-esclarecimento, comumente encontrada em mapas de edifícios etc. foi transposta por Tadeu Jungle em pequenos e grandes cartazes, em caixas de fósforos, em pequenas etiquetas auto-adesivas. Onde quer que você esteja, você estará lá. Ou seja, qualquer lugar poderá ser o seu **aqui**. Tendo sido contemplado por Tadeu com um cartaz de 2 X 2 m, coloquei-o no hall do andar do edifício onde resido. Quem chega - e vê o escrito branco sobre fundo vermelho - tem a plena consciência de onde se encontra. **VOCÊ ESTÁ AQUI**. E esta afirmação sempre corresponderá à verdade.

2003

(27 de setembro de 2003)

2004

ARTE/POESIA E TECNOLOGIA : AS NOVAS MÍDIAS-LINGUAGENS (A INTERNET)

Toda arte implica utilização de Tecnologia: a da sua época e a que a tradição conserva. E, diga-se, é importante que não se percam as tecnologias do passado: elas sempre estarão modificadas pela nova visão das coisas e só poderão apresentar acréscimos à sociedade. Isto tudo para dizer que o uso de tecnologia não significa apenas a utilização das mais avançadas existentes em nossa época.

Uma nova tecnologia pode transformar a prática artística; uma necessidade específica das artes poderá gerar uma nova tecnologia. Ainda se pode praticar a técnica do afresco e do óleo, da "cera perdida" etc, assim como a da revolucionária fotografia e os mais atuais dos programas de computador. Conhecimentos só enriquecem.

2002

Muito embora o exercício consciente e conseqüente das Artes hoje exija o conhecimento da tradição, mais o das mais avançadas tecnologias, a utilização destas nem sempre é necessária: basta uma parede branca e um carvão, uma folha de papel e um lápis, madeira e goiva… Uma utilização inadequada de uma tecnologia resulta em obra inconsistente. Como sempre, aquele que desejar alcançar numa certa arte, no mínimo, o nível de excelência, deverá conhecer profundamente materiais e técnicas e ter o que chamaria consciência de linguagem, o

2003

que não faltou a Monet, Mallarmé, Debussy, Machado de Assis, Picasso, Marcel Duchamp, Alfredo Volpi e tantos outros.

Reiterando: Os artistas não devem e não podem ignorar o progresso técnico (às vezes eles até o antecipam ou o exigem...), que não vem sozinho, mas com toda uma série de modificações, até da própria noção de Arte/Criação/Poesia. Porém, as técnicas e os meios novos, por si sós, não garantem obras realmente sintonizadas com o tempo; a simples utilização de um meio não é suficiente para produzir algo novo, com alto teor informativo, com o necessário grau de surpresa. É necessário fazer uso adequado do meio (-linguagem) específico. Um erro, de saída, é, por exemplo, querer usar o videotexto (hoje, um tanto dinossárico e já absorvido pela internet) para veicular sonetos em alexandrinos. Uso adequado do meio é o que fez Walter Siveira, no vídeo " O Elogio da Xilo" que, utilizando a linguagem do meio, fez de um poema verbal (de Haroldo de Campos) um videopoema. De qualquer modo, os meios aí estão e não podem ou não devem ser ignorados pelos multimídia ou não de agora em diante, capazes que são, se for o caso, de operar com lápis e papel.

A INTERNET aí está e, como qualquer dessas maravilhosas bancas de revistas da cidade de São Paulo, contém mais de 95% de lixo. LIXO. A questão maior é justamente a de selecionar - em meio à avalanche - a informação que de fato virá a contribuir para que se tenha uma boa performance no campo de atuação.

Bem, todos dizem com orgulho e vaidade que possuem um site etc etc etc. Porém, na maior parte das vezes, principalmente os que atuam como artistas/poetas, não sabem muito bem do que se trata, do que

2004

2002

cabe na REDE ou do que pode simplesmente ser da conta de um livrinho tradicional, de uma simples carta ou de uma conversa informal. É preciso adequar a linguagem, é preciso pensar em termos de internet, ou seja, em termos planetários. Um poema na INTERNET deve ser aquele que visa a um público certo/incerto: o dos usuários do sistema em todo o Planeta que, como disse há décadas Marshall McLuhan, transforma-se numa "aldeia global". Destinatários de um poema da REDE: terráqueos do Brasil, da Rússia, do Japão, do Líbano, do Vietnã, da Lituânia, do Senegal, de Angola, Nova Zelândia, Zâmbia…

2003

(04 de outubro de 2003)

OBSERVANDO VII

1. **Décio Pignatari na FAAP**, em 19 de setembro de 2003. Décio Pignatari, um mito vivo (principalmente para os alunos da FAAP, que desde os primeiros dias do curso de Comunicação Social, ouvem falar no mestre, no teórico das comunicações, no tradutor de McLuhan - *Understending media* - no debatedor de idéias brilhantes, no poeta). O poder da palavra. Sim, Décio tem o poder da palavra. Ou seja, a palavra, o código verbal quando utilizado por ele é poderoso. Sabe falar, possui um repertório lexical invejável e - embora advogado formado que nunca tenha exercido a profissão, pois, foi professor e publicitário - possui o dom da persuasão. Muito do que ele falou era novidade para os alunos. Para mim, em parte: Décio sempre surpreende pela variedade dos seus conhecimentos e pelas opiniões (juízos), às vezes, paradoxais. Continua residindo em Curitiba, para onde rumou há alguns anos, porém tem freqüentado mais São Paulo. Ele acha que o século XXI, o presente século, será do Brasil e da Rússia e, indagado por uma professora por quê o Brasil, ele respondeu que todos os países com mais de 4,5 milhões de km2 fatalmente se tornam potências - o que era o caso dos dois mencionados. (A tal afirmação ele a havia feito a um jornalista, que ficou estupefato e perguntou: "Por que a Rússia?!"). Não houve tempo para maiores

2004

2002

explicações, porém, eu, otimista, fiquei com a sua (dele Décio) opinião. Havia feito algumas fotos logo na chegada, à FAAP, de Décio (que conheço desde 1974) que ficaram até boas e que virão a integrar o meu arquivo. Tanta defesa do Ícone (sob a forma de diagrama) por parte de Décio e isto há décadas, quando o que se nota é um fascínio pela palavra e uma cobrança que ele exerce nesse sentido. Aos 76 anos, Décio Pignatari está ótimo, mais tendente a filosofar. Sinal dos tempos. Peso dos anos. Tem-se uma medida disto no maravilhoso livro *Errâncias*: uma espécie de livro-de-memórias-livro-testamento que parte de fotos apreciadas e ou feitas pelo próprio Décio. Uma prosa digna de um Machado de Assis. Décio de Jundiaí-Osasco-São Paulo-Curitiba-cidadão-do-mundo.

2003

2. **Este filho não é meu**. O pai não se reconhece no filho. O mentor artístico não se reconhece na obra do seguidor-cultor. Justamente por serem tão parecidas as atitudes. Ezra Pound não gostou muito da Poesia Concreta… O mais velho não se vê no mais moço, justo porque, não só é continuação de atitude, como representa uma evolução na forma, o que significa que o velho já ficou - glorioso - para trás. Freud não curtiu o Surrealismo, que sugou muito de sua teoria do Inconsciente (muito discursivo o Surrealismo, trabalhando qualquer dos códigos. Vejo o Surrealismo - Décio Pignatari é da mesma opinião - como uma subcorrente do Modernismo, que fez muito mal para alguns dadaístas que para ali descambaram). O pai não se reconhece no filho para assim sentir-se mais seguro. Pound estava cansado. Freud viu ali um desvirtuamento de suas teorias. Décio não tem muita paciência com os poetas ditos experimentais. Filhos honram seus pais. Um escritor (artista) cria os seus precursores, disse Jorge Luis Borges. Os novos conferem aos velhos uma existência…

3. **Dona Virgínia Travallon**. Uma costureira sob medida. Nem haveria outra igual. As camisas: incomparáveis. Deixavam qualquer um elegante. Difícil conseguir uma vaga. Semanas ou até meses de espera. Impecáveis. Muitas camisas fez para mim. Botões: dez anos depois ainda estavam no lugar. Eu usava ano após ano as camisas feitas por ela, que sempre me recebeu com simpatia em sua casa. Casa? Era um pequeno

2004

2002

palácio encantado: tudo arrumado como num conto de fadas, como se fosse um sacrilégio tirar alguma coisa do lugar. Uma limpeza absoluta! Um mundo sem poeira e com muito brilho. Dos móveis ao assoalho. A sua figura de um asseio ímpar, parecendo sempre ter acabado de sair do banho e de vestir uma roupa limpa e nova. Impecável. Sua casa sua figura suas camisas: de uma correção encontrável em tão poucos humanos. Mas encontrável. Dona Virgínia nos fazia crer que nós humanos poderíamos alcançar altos patamares como seres aperfeiçoados. E o

2003

seu trabalho como costureira nos deixava exigentes. Como comparar o seu com outros trabalhos? Um nível de exigência que deveria nortear as nossas vidas. Dona Virgínia: fica o seu sorriso sereno com sua simpatia. Fica o exemplo de trabalho. Fica o nível de excelência a que pode chegar um trabalho artesanal.

(11 de outubro de 2003)

2004

KLEBHER INFORZATO

Klebher Wagner Nardoto Inforzato (Pirajuí . 18-10-1954 / 05-11-1984**)**. Klebher se foi tão cedo e em circunstâncias inacreditáveis. Não cheguei a ser seu amigo, mas nós nos cumprimentávamos. Enfim, nossas relações eram cordiais, pirajuienses que éramos e com família já há algum tempo no lugar. Tinha amizade, sim, desde os anos 60, com a doce Neusa Vilela - sua esposa e mãe dos seus três filhos - antes mesmo dela vir estudar Artes Plásticas na FAAP.

Klebher era uma espécie de Marcello Mastroianni dos trópicos. Era de uma admirável elegância (natural, diga-se) e de um charme indisfarçável, que derramava nos ambientes por onde passava. Independentemente de ele namorar ou não às escondidas - mesmo que quisesse, não daria conta da legião de mulheres que arrastavam as asas para ele - coisa sobre a qual eu nem sei e nem gostaria de magoar a delicadíssima Neusa, Klebher, parece, tinha plena consciência de seu magnetismo pessoal. Certa vez, presenciei uma seqüência digna de um filme italiano dos bons:

2002

- Era uma véspera de feriado prolongado em São Paulo (feriado nacional, não me lembro de qual), na época em que a estação rodoviária ainda era aquela antiga, próxima à praça Princesa Isabel, nos Campos Elíseos. E era aquele sofrimento do atraso das partidas: três, quatro horas de espera, nas piores condições: milhares de pessoas nas mesmas condições, sonhando com uma cidade do interior do Estado. Pois é: lá estavámos nós: eu e o Klebher, que gentilmente se deslocou e veio me cumprimentar retornando, depois, ao seu

2003

posto. Eu, curiosamente, passei a observar o que se passava no entorno e era mulher atrás de mulher que flertava com ele e com quem ele ia conversar: de adolescentes a mulheres já maduras, sentiam-se lisonjeadas com a sua corte, que durou horas e umas vinte e tantas mulheres! Era de fazer inveja a qualquer macho interessado em pôr à prova o seu poder de sedução, através de olhares, gestos e conversas até ao pé-do-ouvido. Don Juan sentir-se-ia diminuído em sua fama. É claro que, na ocasião, a coisa só ficou nisto, bem porque finalmente chegou a hora do embarque.

2004

Foram raras as vezes em que tornei a ver o Klebher e, num certo dia, soube da sua morte, acho que por telefone. Porém, a imagem dele que me ficou é a do cara sedutor, que jamais perdia a chance de colocar à prova junto às mulheres o seu charme: um Mastroianni que morreu jovem e, portanto, belo.

Não conheço os seus filhos (sei que possui até netos), mas espero que estejam bem. Aproveito esta oportunidade para enviar um abraço afetuoso à Neusa e perguntar-lhe se ainda possui aquela cabeça de gesso feita na FAAP: um auto-retrato. Auguri!

(18 de outubro de 2003)

OBSERVANDO VIII

1. **Martha**. A sempre Suplicy Martha se casa. Em seu caso, que não é bem uma obra do acaso, capitalizando a façanha para a carreira política, o que dá um toque a mais de

2002

humanidade à mãe do Supla (Martha Suplicy é uma marca e ela não quererá perdê-la). "Ela também tem o direito de ser feliz", dirão os incautos, que pensam estar a felicidade vinculada a uma vida sexual e a uma gorda conta bancária. Pois é! Tudo indica que, em se recandidatando no ano que vem para as eleições municipais de São Paulo - que estará completando 450 anos - ela fatura. Martha é uma mulher de pulso. Segura. Arrogante. Arrogância calcada na suposta aristocracia da sua família e na riqueza de fato (muito mais tradicional e rica que a do Matarazzo Suplicy, o simpático senador em quem eu votei e não me arrependo). Pois é: a segurança de Martha tem sua origem aí. É uma mulher vistosa, como se diria em outros tempos e, em pleno mandato, parte para mais uma aventura. Há quem abomine a parte argentina do eleito, mas isso é uma questão menor. Parabéns, ó burgomestra!

2003

2. **Líbano: a volta da Fenix**. Pois é, o Líbano renasce das cinzas em que se tornou, por causa de uma estúpida guerra (civil?) que destruiu a maravilha que havia sido Beirute. Há alguns dias conheci um filho de libaneses, Válter Cury, que disse visitar anualmente a antiga Fenícia e que Beirute está de novo uma maravilha, o que é confirmado por meu médico (também de minha mãe) Dr. Michel Batlouni. O arquifomoso cardiologista voltou agora do Líbano e conta coisas a respeito da reconstrução da capital libanesa: está até melhor que em outros tempos e recupera a confiança dos que têm dinheiro. Um aterro será construído com os entulhos-frutos-da-destruição e formará um jardim, adentrando o Mediterrâneo. As frutas do Líbano são um dislumbro, mesmo, disse ele: incomparáveis, como contavam nossos pais e avós, do figo branco à uva e à romã. Deus salve o Líbano, terra de navegadores-comerciantes, inventores do alfabeto!

2004

3. **Sintoma de velhice**. Estou ficando velho… Em trinta e dois anos de magistério, chorei pela primeira vez em sala-de-aula e justo com uma formidável turma universitária, enquanto discursava pela disciplina POÉTICA E CRIAÇÃO DE TEXTOS. Era quarta-feira, dia 14 de agosto de 2002. E tudo a propósito do velho e pequeno apartamento da rua Dona Veridiana, onde residi por 24 anos. Um aluno me perguntou a propósito dos livros: "E o apartamento velho?" Nem pude responder,

2002

a memória dos tantos anos em que lá morei entrou pela minha cabeça e fez estrago. Tive de me retirar da sala e fazer o que sempre sugeria às crianças de 5ª série quando começavam a chorar: "Vá lavar o rosto e volte". Funcionou. Retomei normalmente o meu trabalho. Apego ao passado: dizem ser uma das características do nativo do signo de Câncer. E eu que em Astrologia creio descrendo…

(01 de novembro de 2003)

2003

OBSERVANDO IX (A PROPÓSITO DE ALGUMAS FOTOS)

1. **Fotos de Borges feitas por mim em Buenos Aires.** (Buenos Aires, manhã de 15 de janeiro de 1984) …"yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica". J. L. Borges, no escrito BORGES Y YO. Pois é, estive com a polêmica figura, já em estágio entre a história e a lenda (viva), janeiro de '84, em Buenos Aires, quando pela primeira vez deixei o Brasil como turista. Fui recebido no apartamento 6B, da Calle Maipú 994. Entre a crença e a descrença, entre o sonho e o estado de vigília, estive com a única pessoa do Planeta que, naquele momento, gostaria de conhecer. Recebeu-me como receberia qualquer outro, mas quem estava na hora e local exatos, era eu (privilégio!). Falamos sobre muitos assuntos; li, para ele, verbetes de enciclopédia; ajudei-o a colocar o paletó para fazer as fotos, com o que, a um pedido meu, havia concordado prontamente. Fotografei-o, assim como fui com ele fotografado (por Fanny, a senhora que cuidava da casa); fiz fotos do edifício em que residia - isto tudo, no domingo, 15-01-84; na segunda-feira, 16, ainda voltei para apanhar autógrafo que me havia prometido (no volume de suas O*bras Completas*). O então maior escritor vivo do mundo, não ficou sabendo de minhas ambições poéticas - evitei falar em "poesia visual", considerando a sua cegueira (cuidado desnecessário, pois que ele a ela se referia, naturalmente…). No escrito acima citado, ao término, pode-se ler: "No sé cuál de los dos escribe esta página".

2004

2002

Seria Borges ou Borges, o outro? No caso das fotos, teria eu flagrado o escritor ou o filho de Dona Leonor Acevedo de Borges? Penso ter, numa só pessoa, flagrado os dois. Viva Borges! Viva Borges!

2. **Fotos de Décio Pignatari**. Esta série de fotos foi feita por mim no ano de 1977, constituindo-se, talvez, na melhor de quantas fiz do autor de LIFE. Décio Pignatari estreou em livro em 1950, já prometendo não engrossar o 'coro dos contentes'. Revolucionário nato da linguagem, foi co-fundador da Poesia Concreta, tendo tido, desde o início, uma presença diferenciada, sem aquela de moldar "estilo próprio", o que contrariaria os propósitos gerais do movimento. Grande teórico e tradutor, como os companheiros Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari criou alguns dos poemas mais significativos do século XX, tais como TERRA, LIFE, COCA COLA - um anti-anúncio - ORGANISMO e NOOSFERA. Juntamente com E. E. Cummings, pode ser considerado o maior olho tipográfico do século que acabou de passar. Décio Pignatari nasceu em Jundiaí (SP) no ano de 1927, porém, considera-se, antes, osasquense que acabou por se radicar em São Paulo. Hoje, amarga um exílio em Curitiba. God bless the poet.

2003

3. **Fotos de Paulo Miranda** feitas por mim e que acompanhavam o texto que se segue, comentários acerca de iconografia presente em relatório de pesquisa: Nasceu, Miranda, em Pirajuí (SP) no ano de 1950. Estas fotos foram feitas por mim em épocas diferentes: a primeira, no ano de 1976 e a segunda, no ano 2000, com o propósito de enriquecer esta pesquisa. Paulo Miranda é um poeta da era pós-verso: intersemiótico e inter/multimídia. Não faz nenhuma questão de ser considerado **poeta** - menos pelo ofício do que devido a todo aquele aparato que acompanha a denominação. Diz que prefere não fazer a fazer, contrariando "O artista inconfessável" de João Cabral de Melo Neto. Se tem a chance de não fazer, diz que não a perde e não faz. Em trinta anos, não chegou a produzir vinte poemas, levando a questão do rigor ao paroxismo. Mesmo assim, obrigatoriamente freqüenta as listas que visam a enumerar os poetas que se ocupam da experimentação em termos de linguagem. Prefere ser considerado editor e

2004

2002

gráfico-impressor-serígrafo.
(08 de novembro de 2003)

OBSERVANDO X

1. **Memória**. Ah! a nossa cidade... Tem sofrido uma descaracterização arquitetônica geral: ou se reformam casas, "modernizando-as", ou simplesmente se as põem abaixo, como aconteceu com tantas e mais recentemente com o antigo Hotel Pires e com o cinema velho, a antiga sede de sociedade italiana, cuja colônia vai perdendo a sua memória, outrora tão forte em Pirajuí. É óbvio que proprietários são proprietários num país capitalista. Porém, a comunidade, além da consciência do valor de certos monumentos para a manutenção da memória - sim, monumentos! - deveria ter forças para, através do tombamento, preservá-los (quase sempre os tombamentos se constituem em processos muito morosos e a ganância age antes de o tombamento acontecer). O que mais senti é que, sem destruir o prédio do cinema velho, daria para manter a magnífica fachada neoclássica [em verdade, eclética] e o palco, transformando o grande espaço intermediário: daria um loja em moldes modernos, dependendo, para isto, de um bom arquiteto e de algum dinheiro. E assim, a nossa, como as demais cidades do Estado de São Paulo, vai trocando de cara e assumindo falsos ares modernos (onde aquela arquitetura dos anos 30 e 40?). Em verdade, assiste-se a uma kitschização [arquitetônica e] urbanística que, de qualquer forma, é lamentável. Bendita a sociedade que além de seus velhos, conserva as construções remanescentes de outros tempos.

2003

2. **Roberto Marinho** recebeu o bota-fora em alto estilo. Nem poderia ser diferente: um homem que teve o prodígio de quase chegar aos cem anos e que, passado dos sessenta, desenvolveu o Império Globo! (Penso ter sido este o seu maior feito, se bem que havia sido um herdeiro, ou seja, já encontrou o caminho preparado, muito embora tivesse um grande senso de oportunidade, para não dizer 'oportunismo'.) Todos quiseram marcar presença no acontecimento que foi o seu

2004

2002

velório e nem seria para menos: de atores globais a políticos como Lula, o Presidente. Tanto se falou no poder de Roberto Marinho e se falou certo. Porém, o Brasil teve homens ligados às comunicações e à cultura muito mais importantes que Roberto Marinho: um deles foi Assis Chateaubriand Bandeira de Mello que, além de ter comandado os Diários Associados, introduziu a Televisão no Brasil, veículo que levaria Roberto Marinho aos píncaros da Glória e do Poder. Além disso - já não importa se à custa de chantagem: os fins justificam os meios, como também pensava o empresário global e, em geral, os homens do Poder - Assis Chateaubriand fundou o melhor museu de arte da América Latina, o MASP, no que RM procurou rebater com a Fundação que leva o seu nome. E por falar em cultura, temos Ciccilo Matarazzo que, além da magnífica coleção que forma o núcleo principal do acervo do MAC-USP, está ligado à Companhia Vera Cruz e à Bienal de São Paulo, evento que colocou São Paulo e o Brasil no circuito internacional das Artes Plásticas. O tempo se encarregará de fazer uma melhor avaliação, mas já adianto que mais se falará de GLOBO que de Roberto Marinho. E mais de Assis Chateaubriand e Ciccilo Matarazzo que dos feitos da mencionada instituição ligada ao finado diretor-presidente. E, por falar em jornalismo, os Mesquita, com todo o seu conservadorismo direitista, contribuíram muito mais para melhor informar o nosso País.

2003

3. **Avaliação na escola**. Este sempre foi um problema para mim, desde que comecei a lecionar, pois uma boa avaliação de aluno só poderia ser feita depois de três ou quatro anos de convivência. Por outro lado, nunca me agradou utilizar a avaliação como uma forma de pressão, de poder, armando uma espécie de arapuca para o aluno: da criança ao jovem universitário. Muitas discussões tive com colegas, o que nunca serviu para modificação de atitudes de uma parte e de outra (nós não nos convencíamos). Tendo aprendido com meus melhores mestres, procuro avaliar considerando a urgência e as imperfeições do sistema e com o intuito de evitar as costumeiras fraudes (cola, em especial). Dentro do que o aluno sabe, interessa-me o como e o quanto ele sabe. O resto, a vida se incumbe de cobrar dele.

(15 de novembro de 2003)

2004

2002

OBSERVANDO XI

1. **Os concretistas**, como eu já disse em diversas ocasiões, sempre colaboram com nossas revistas - desde o número 1 de ARTÉRIA - oferecendo, generosamente, trabalhos inéditos. Com Haroldo de Campos não foi diferente e ele sempre muito gentil e pronto com suas colaborações a nosso pedido. Em 1980, quando organizávamos (Paulo Miranda e eu) ZERO À ESQUERDA (que foi lançada em 06 de maio 1981, num espetáculo multimídia, na discoteca Paulicéia Desvairada) HC nos deu dois textos: um "Litaipoema" que Paulo deu um tratamento gráfico-cromático que ficou espetacular e do qual Haroldo gostou muito. O outro poema, longo: "Ode (explícita) em defesa da poesia no dia de São Lukács", Paulo quis fazer um caderninho quadrado, com especial distribuição do texto pelas páginas, já que a revista comportava trabalhos soltos nos mais diversos formatos e papéis. O autor - era um daqueles belos e inteligentes textos, feito de citações - procedeu à revisão e aprovou e a edição ficou, de fato, muito boa. Acontece que, quando da republicação

2003

2004

dos textos no livro ***A educação dos cinco sentidos***, Brasiliense, 1985, Haroldo, nas explicações acerca dos textos, deu crédito ao arranjo do Paulinho do "Litaipoema" e nada disse da primeira edição da "Ode" em ZERO À ESQUERDA, trabalho também tratado por Paulo Miranda. Penso que dificilmente Haroldo tivesse se esquecido daquela edição, cuja revisão ele mesmo fez. A única coisa que posso concluir é que, dado o indesejável arranjo gráfico (Haroldo muito se afastou da coisa gráfica-visual, em prol de uma pureza do verbo) que ele não teve jeito de denunciar na época, desconsiderou-a e deixou a do mencionado livro - como a primeira. Nunca tive jeito para perguntar o esquecimento ao próprio Haroldo e agora já é tarde demais. De qualquer maneira, respeito a atitude do poeta, dada a sua grandeza e recomendo, mesmo, a edição trabalhada por Paulo Miranda. Um quase-perfeito e belo poema!

2. **Modernismo brasileiro (paulista)**. Quanto ao que determinou São Paulo como centro de irradiação do Modernismo brasileiro, o que se deve mesmo considerar é que os progressos materiais por que

2002

passava a Paulicéia também exigiam novas formas, linguagens. São Paulo era então a área mais dinâmica da economia brasileira. Aquele papo de Mário de Andrade de que SP possuía uma aristocracia cosmopolita é perfeitamente aceitável para justificar o fato de ter sido São Paulo e não o Rio de Janeiro, então capital da República, o centro irradiador do Modernismo em nosso País. Modernismo: exigências do tempo, numa cidade que crescia a olhos vistos.

3. **Ainda Tarsila (à maneira de um verbete)**: Provinda da aristocracia paulista endinheirada (café) e cosmopolita, como

2003

alguns outros poucos, Tarsila do Amaral (Capivari 1886 - São Paulo 1973) canalizou e concentrou forças para um pensar grande: pensar o Brasil gráfica e pictoricamente. Obra indispensável dentro do primeiro tempo modernista, o trabalho que Tarsila desenvolveu nos anos 20 do século que há pouco findou - em boa parte, lado a lado com Oswald de Andrade - contribuiu para a criação de uma visualidade brasílico-cosmopolita: tanto a fase dita **pau-brasil**, como a da **antropofagia**, donde destacaria as pinturas: E.F.C.B. 1924 (MAC-USP) e

2004

ABAPORU 1928 (Col. Costantini . Buenos Aires). Mulher extraordinariamente bela, além de elegante, educada, inteligente e culta, seria apenas uma libélula-socialite, não fora seu grande projeto; não vejo hoje, na sociedade paulista e brasileira alguém que se lhe iguale. Indispensáveis os textos de Aracy Abreu Amaral para o entendimento de Tarsila e de seu tempo de maior esplendor criativo. Imprescindíveis desenhos e pinturas de Tarsila anos 20 para a formação de quem pretenda empunhar a bandeira das Artes no Brasil.

(22 de novembro de 2003)

EDGARD BRAGA

EDGARD (Pimentel) BRAGA nasceu em Maceió, nas Alagoas, em 1897 e veio a falecer em São Paulo, capital - onde residiu por muitas décadas - em 1985. Edgard Braga radicou-se desde cedo na cidade de São Paulo, onde exerceu longamente a Medicina,

2002

tendo sido um obstetra de grande projeção. Quando de sua morte, escrevi uma crônica à qual dei o nome de "Anti-obstetrícia", em que a inumação se apresenta como o inverso do trazer à luz, que era o que o Dr. Braga fazia. Estranhei, também o fato de não haver em seu enterro nem trinta pessoas, ele que havia feito o parto de muitos milhares de crianças. Coisas da vida…

Os contatos de Edgard Braga com a poesia aconteceram também cedo: desde a época em que morava em sua cidade natal, prolongando-se em São Paulo, onde

2003

teve a oportunidade de privar com Oswald de Andrade, entre outros tantos poetas que se tornaram célebres. Chegou a me contar, o simpático velhinho (conheci-o a propósito de meu livro *Jogos e fazimentos* e da revista ARTÉRIA 1, em meados dos anos 70), que Oswald não o deixou participar da Semana de 22, alegando que ele deveria mesmo é cuidar da Medicina. Acompanhou a família de Oswald de Andrade, mesmo depois de sua morte, em 1954.

Poesia, produziu-a e muito, tendo passado por várias correntes: de um parnaso-

2004

simbolismo até às experimentações que marcaram sua obra a partir dos anos 60.

Edgard Braga só ganhou importância como poeta a partir do momento em que, relacionando-se com os concretistas - muito mais jovens do que ele - tornou-se vanguarda e descobriu um caminho bem próprio, onde o caligráfico gestual foi a tônica. Era, então, já, um senhor que adentrava a velhice. O "jovem Edgard Braga", diriam os apreciadores de sua poesia, que desconheciam o detalhe do ano de seu nascimento (o mesmo da publicação do *Lance de dados*, de Mallarmé).

Embora tenha publicado muitos volumes com poemas, seus principais trabalhos, além dos que veiculou em revistas, tais como: **INVENÇÃO**, **POESIA EM GREVE**, **ARTÉRIA**, **QORPO ESTRANHO**, **ZERO À ESQUERDA** e **ATLAS**, são: ***Soma*** (1963), ***Algo***(1971),***Tatuagens***(1976),***Murograma*** (1982) e ***Desbragada*** (1984), livro este que reúne praticamente toda a sua obra elaborada sob o signo da experimentação.

Certamente, o obstetra Edgard Braga (de quem ainda conservo alguns inéditos, que me foram dados por ele) será também ou principalmente lembrado como um criador que ganhou importância já na idade madura,

2002

mas que foi um exemplo de vigor para muitos jovens que viam nele uma espécie de "pai artístico", tais como Arnaldo Antunes, Gil, Go, Tadeu Jungle e Walter Silveira.

Em tempo: Tive a oportunidade de falar do velho Braga, aqui nesta coluna, na série "Historinhas de poetas". Ele me chamava de Khouri e havia nascido no mesmo 10 de outubro de minha avó Lula. E ele sabia e sempre perguntava por ela: "Como está a sua avó?" Logo que ela morreu - em dezembro de 1983 - estive com Braga, que já estava nos 86 e, à sua pergunta sobre minha avó, respondi-lhe: "Ela está bem".

2003

(29 de novembro de 2003)

PROTÉICA: UMA METAMORFOSE ARTERIAL (editorial de uma revista eletrônica)

ARTÉRIA - uma revista pensada a partir de 1974 e lançada (o seu primeiro número) em julho do ano seguinte, não queria nunca ser a mesma: cadernooffsetsulfiteopreto sobreobrancograмpeado etc. A meta: uma configuração diferente a cada número! Caderno... sacola, caixa de fósforos, caixa - o interregno de ZERO À ESQUERDA - (aspirando a video-revista), fita cassette (antecedida por BALALAICA), caixa-de-poemas-exposição-portátil, album-mostruário de faturas intersemióticas aspirando a outros media, como nos longínquos '70 ainda se dizia por aqui. Do sexto número, preparou o sétimo em 1994, que fica no aguardo de edição (material todo reunido) e o nono (preparando-se com multiplicidade de suportes). E lança, agora,

2004

na REDE, o oitavo, ou melhor ARTÉRIA ∞.
Pensar uma fatura na WEB é pensar algo que, além da adequada utilização dos recursos disponíveis, seja passível de despertar interesse em, ou lograr compreensão em algum nível naquele que acessa, o navegante cosmopolita, cosmonauta imóvel quirodinâmicovisitantedoplanetaondequer queesteja.

E os poemas de ARTÉRIA ∞ - revista eletrônica antecipada por SÍGNICA (que

2002

trazia obras fundamentalmente de alunos do IA-UNESP) - de autores que acompanham a aventura desde a de nº 1, mais outros que se foram aproximando, têm essa ambição: a de interessar a um público simplesmente planetário: é aos terráqueos que ela se dirige: da Indonésia ao Canadá, passando por Líbano, Rússia, Nigéria, França… Brasil.
Essa vocação mutante de ARTÉRIA, que se po(pô)de abservar pelo conjunto de suas edições, vem agora configurar-se na INTERNET, projeto já pensado há alguns anos, porém só agora viabilizado, com o

2003

trabalho do webdesigner Fábio Oliveira Nunes. Conserva-se o nome. Muda-se o meio. ARTÉRIANAWEB. **arteria8.net** . São Paulo, julho de 2003 AD.
(06 de dezembro de 2003)

OBSERVANDO XI (XII?)

2004

1. **Onde termina o artesão e começa o artista?** Esta pergunta ouvi recentemente de um aluno na FAAP. Ambos - artesão e artista - devem dominar os conhecimentos que possibilitam um ofício. O artesão é alguém que domina todo o processo de feitura de uma certa coisa: sapato ou cerâmica, por exemplo. O artista, como o artesão, deve dominar métodos, processos, técnicas e materiais. O artesão tem de alcançar um nível de excelência naquilo que se propõe fazer. Ultrapassá-lo não está em suas cogitações. O artista, além disso, deverá ultrapassar o tal nível de excelência, superando-o. O artista imprimirá em seu trabalho uma marca pessoal e quiçá inove e até subverta o código. O artesão, pura e simplesmente, tem consciência do ofício. O artista é alguém com consciência de linguagem. No bojo das revoluções de linguagem dos Modernismos no século XX, o caso duchampiano caminhou na direção do banimento do artesanato: a idéia é o que importa. Daí toda a arte dita conceitual. Porém, os maiores revolucionários das artes foram exímios artesãos, o que vale dizer: dominavam técnicas e materiais, tinham conhecimento profundo de como caminhou a arte no Ocidente durante séculos. Duchamp não foi, como revolucionário pensador/

2002

fazedor, uma exceção.

2. **Julio Cortázar em São Paulo**. Foi numa noite, no Chrystal Chopp. Fins dos anos 70. Estava lá o mito Cortázar, argentino radicado na França e depois naturalizado francês. Na mesa, entre outros, Bóris Schnaiderman - um príncipe na terra dos homens - e alguns outros. Eu, em outra mesa, com amigos, só fiquei observando e comentando. Estranha figura a do grande escritor, meio Lincoln, meio ele-mesmo. Soube depois que, tendo visto em show os irmãos Vianna Telles Velloso, chegou a imaginar que ambos

2003

eram um-e-o-mesmo: a mesma pessoa que se metamorfoseava na outra! Caetano era Bethania e vice-versa. Por mais que desgoste do tal Caetano Velloso nos uúltimos anos (depois da leitura das 510 páginas do *Verdade tropical*) devo admitir que ele possui, além de todo o talento que outros também têm, inteligência artística em que pese o peso do repertório comercial dos últimos tempos, dando uma certa nobreza ao kitsch exacerbado de certas canções. Bethania semppre foi uma mulher muito inteligente e uma cantora quase sempre sofrível e, às vezes, excepcional e maravilhosa. Cortázar alcançou um elevadíssimo patamar na arte de escrever, mas, ao que tudo indica, está entrando num esquecimento temporário. As futuras gerações o recolocarão em destaque. Porém, morto não repara nessas coisas. A obra fica e continua a sua ação, num trabalho de maravilhamento dos humanos que necessitam alimentar o espírito. Espírito, diga-se, sempre faminto. E dá-lhe comida!

3. **A força da imagem e o peso das palavras**. Num dia desses, um outro aluno da FAAP me perguntou se, de fato, uma imagem valia mais que mil palavras. Com minha longa experiência, tendo aprendido a ponderar, eu lhe respondi: sim e não. Quais palavras? Depende das palavras e das imagens. Uma imagem tem muita força, porém, as palavras podem ter um peso que venha a valer por mil imagens ou mais. As instigações dos alunos é que nos fazem aprender e progredir intelectualmente. O aluno deve fazer a sua parte no processo: brindar a universidade com sua presença e inteligência. **(13 de dezembro de 2003)**

2004

2002

OBSERVANDO XII (XIII?)

1. **Doidos por ciclos.** Nós, seres humanos, somos doidos por ciclos, ou seja, desejamos sempre a chance de um recomeço. É importante poder recomeçar, considerando que sempre fracassamos em algum ponto, ou alguns pontos de nossas vidas. E a crença em ciclos nos traz esse conforto: no ano que vem vai ser diferente, farei assim, assim... Tudo nos faz crer que os ciclos existem e que sempre um recomeço é possível, mesmo que só avancemos na idade: as fases da Lua, a translação daTerra e as estações do ano: se neste verão não deu, no próximo dará! É importante que possamos pensar assim e que a chance de mudança exista para todos, de qualquer idade. Daí, que nunca é demais desejar um Feliz Ano Novo para as pessoas de nossa estima e, para os cristãos, um Ano Novo precedido de um Feliz Natal!

2003

2. **Cartas Telefonemas E-Mails**. Escrevi poucas cartas na vida, mas como as cartas são documentos de suma importância! No momento em que poderia estar escrevendo adoidado, o telefone se tornou, no Estado de São Paulo, mais eficaz e mais acessível. Então, o que poderia ser escrito era resolvido pelo telefone. Hoje (a escrita nunca deixou de ter importância) com a INTERNET e o advento do e-mail, as pessoas voltam a escrever textos, como que cartas. Terão tais textos grandeza, como a das cartas que Mário de Andrade escreveu para Manuel Bandeira, por exemplo? Será apenas mais um material descartável ou alguém se preocupará em preservá-lo? A epistolografia como arte ainda terá vez? Deixemos que o tempo se incumba de resolver essa questão que talvez não seja questão nenhuma.

2004

3. **Um príncipe das Arábias na Paulicéia**. Foi desagradável aquela tarde. Muito desagradável. Desagradabilíssima. Passeava no centro velho de São Paulo com meu irmão Válter, mostrando-lhe preciosidades arquitetônicas e falando das prováveis andanças de meu pai por ali, nos anos 50. Válter num chiquê de fazer inveja a qualquer milionário paulistano. Eis que, como um raio, alguém subtraiu-lhe a carteira. Ele só sentiu. Estávamos na Barão de Paranapiacaba, bem próximos da Praça da Sé. Muitos ambulantes no local - era uma tarde de sábado - muitos pedestres. Ninguém viu nada, como de

2002

costume. Pelos documentos que a carteira continha, fomos até à delegacia da região da Sé fazer a ocorrência, o que nos custou cerca de duas horas e meia e isto porque, numa tarde de sábado, o movimento numa delegacia de polícia é fraco. Fica, aí, a lição e o conselho: não vá ao centro da cidade com nada que possa ser índice de prosperidade econômica. Escolha sua roupa mais simples e até gasta. Não use nada que se pareça com carteira nos bolsos. Jóias: nem pensar! Fico devendo ao Válter um passeio mais calmo pelo centro da Paulicéia, com escala em

2003

alguma churrascaria, que é onde ele gosta de comer.

4. **Pegadinhas**. O ser-humano já tem ocasiões de sobra para, como obra do acaso, cair no ridículo, provocando, automaticamente, o riso dos seus semelhantes. Quando o ridículo é planejado adentra, a atitude, o campo do inominável. É imoral, desumano e merece toda a nossa reprovação. São abomináveis essas pegadinahs que grassam nossos veículos de comunicação, principalmente a televisão. Como se não bastasse a falta de imaginação criativa e a ética (dizem

2004

que a maioria é combinada, mas isto não interessa), mais uma vez é cópia do pior que se faz lá fora. Para quem se compraz com a desgraça alheia, meus pêsames e meu desprezo. Felizmente ainda existe a chance de utilizar o controle-remoto e, em último caso, o onoff. Off! Ufa…

(24 de dezembro de 2003)

2004

2003

2004

2005

O CASO DO CAVALO

Talvez até fosse melhor mudar o título desta crônica para "Ocaso de um cavalo". Mas, vamos lá. Pirajuí, anos 50 em sua segunda metade. Eu, ainda na infância, morando à rua 7 de setembro, nº 741, fundos. Era uma casa modesta, porém saudável, que possuía à frente um recinto comercial. A propriedade pertencia ao meu avô, o Chico Turco, que a havia construído num terreno imenso. Ou seja, o quintal era algo considerável, com árvores frutíferas, entre as quais se encontrava uma cerejeira. O fundo do quintal fazia limite com a grande construção da fábrica de ladrilhos Pereira Eça (Manuel Pereira Eça foi um empreendedor – pai do excelente professor de inglês Olavo Pereira Eça – que fundou, também, a Destilaria Noroeste, fabricante do delicioso *Guaraná Noroeste*). O imóvel em que eu morava com minha família, com quintal e tudo, foi vendido (parece-me que entrou como parte do pagamento de uma fazenda adquirida por meu avô). O novo proprietário Sr. Manuel Tibúrcio, um português já velho, que se incumbiu de nos deixar ilhados (ao contrário do conto de Cortázar, "A Casa Tomada", as forças nada estranhas nos pressionavam de fora para dentro), pois, construiu no terreno mais três casas, que ali permanecem até hoje, com modificações. Nossa casa era um primor de limpeza e isto ficava por conta de minha mãe. Dos filhos de meus pais, somente um nasceu ali, porém, tenho grandes recordações do lugar, que se tornou

2003

parte de minha vida. Depois, dali, fomos praticamente expelidos (Eh Cortázar!), pois que o proprietário alugou a parte da loja para uma gráfica que imprimia um jornal justamente à noite (paredes comuns permitiam a invasão daquela parafernália sonora. Impossível dormir com todo aquele barulho).

Bem, nossa casa possuía duas entradas-corredores, uma das quais não usávamos, sendo que a outra era também utilizada pelos vizinhos da nova casa da esquina. Nosso quintal praticamente sumiu: o que sobrou foi cimentado e só comportava a já existente área de serviço e um galinheiro de madeira, que mantínhamos, porque naquela época matava-se frango em casa e era o frango caipira – pessoas passavam ocasionalmente vendendo as aves (mais tarde cheguei a me dedicar, por pouco tempo, a esse comércio – fui frangueiro!).

2004

Mas, e o cavalo prometido no título deste escrito? Bem, eu e Tanel, meu irmão mais velho, soubemos que na Vila Abel havia um senhor vendendo um cavalo e a um preço inacreditavelmente baixo, pois se tratava de um animal velho, cansado, que havia trabalhado por anos e anos puxando uma carroça. Indo até lá, nós o adquirimos por uma bagatela – cinco cruzeiros! Aquilo, para crianças que então éramos, parecia um monumento. Para mim foi o máximo: senti-me em posse de um animal que admirava sobremaneira e aquilo fez de mim alguém importante.

2005

Entregue o animal, nós o fomos conduzindo, arrastando-o por uma cordinha e tencionávamos colocá-lo em casa, no referido quintal cimentado, e dar-lhe água, tratá-lo com milho e capim, que obteríamos nas redondezas.

Eis que, adentrando o corredor da casa, minha mãe, uma jovem e autoritária senhora, maníaca por limpeza, gesticulando com a mão direita, nos disse: "Aqui vocês não vão entrar com isso!" tremi nas bases (e penso que meu irmão também). "Mas, mãe, o que é que a gente faz? A gente pagou cinco cruzeiros pelo cavalo!" dissemos. "Devolvam o bicho!" ela disse, sem deixar chances para argumentações em contrário. "O homem não vai devolver o dinheiro", dissemos. E ela: "Não importa! Não me voltem aqui com isso!"

2003

Fomos até à Vila Abel muito tristes e aconteceu o que previámos: o ex-dono aceitou o cavalo de volta, porém, sem devolver o dinheiro. Foram-se as nossas economias e a pretensão de sermos os futuros possuidores de um haras.

No dia seguinte, soubemos que o tal cavalo morrera. Fomos novamente à Vila Abel e nos certificamos do ocorrido: lá estava o bicho deitado, esticado, já endurecido, enorme. Tristeza e estranheza: como, num tão curto espaço de tempo, teria o cavalo morrido? Teria sido vítima de alguma doença galopante? O que teria acontecido ao bicho, afinal?

2004

Qualquer especulação cessou quando vimos um caminhão de lixo da Prefeitura Municipal arrastando por uma corda ou cabo-de-aço (não saberia agora dizer) o nosso sonho de cavalo. Esse trauma ficou e nem a lembrança de cavalos árabes me fizeram querer possuir um – exceção feita a uma egüinha que cheguei a ter por alguns dias, negociando-a depois e ao fato de eu ter tido inúmeras oportunidades de cavalgar nesses anos todos.

2005

Recentemente, tive a chance de contar o caso do cavalo numa de minhas aulas na FAAP. Quando concluí a narrativa, uma aluna disse: "Ele [o antigo possuidor] matou o cavalo à noite. Foi esta a maneira que encontrou para livrar-se do animal. Matou o cavalo a pauladas!" Entre estupefato e admirado frente à perspicácia detetivesca de minha aluna tive afinal (mais de 40 anos depois) a solução ou, pelo menos, ou a hipótese mais plausível para o fim daquele animal que fez a minha alegria-de-viver por alguns momentos.

O saldo de tudo isso é que passei a considerar os eqüinos os mais belos dos animais, inclusive mais belos que os da espécie à qual pertenço. Porém, eu os prefiro de longe, em fotos e filmes. Deus salve os cavalos!

(03 de janeiro de 2004)

2003

OBSERVANDO XIV

1. **A casa modernista** da rua Itápolis, no bairro do Pacaembu, São Paulo, projeto de Gregori Warchavichik, judeu russo que aqui se radicou, concunhado de Lasar Segall (casou-se com uma irmã de Jenny Klabin, Mina) está de pé e intacta, conservando até armários da época. Uma casa habitada, mesmo com o desgaste do uso, é melhor que uma casa abandonada, a qual seria consumida mais rapidamente pelo tempo. Dulce Horta, artista e publicitária, ocupa (aluga) a casa, que
2004 foi construída e inaugurada (!) em fins da terceira década do século XX e recentemente, por ser minha amiga, mostrou-ma. Sempre há alguém, estudioso de arquitetura, daqui e de fora do Brasil, visitando o monumento de Warchavichik, que foi quem introduziu o modernismo arquitetônico entre nós. Os móveis da casa modernista (é óbvio que não estão mais lá) foram adquiridos há bem pouco tempo pelo colecionador Adolfo Leirner, que os mostrou na Pinacoteca do Estado: uma verdadeira arqueologia do moderno! A casa fica num terreno estreito e
2005 comprido e pode ser considerada pequena, porém, com um aproveitamento de espaço que a torna maior! Do térreo, para primeiro pavimento, há uma escada que ternina num conjunto de portas dispostas de tal modo a quebrarem a angulação das de baixo, o que dá a impressão de um deslocamento de plano, de uma torção. Áreas de lazer, jardins com plantas tropicais e edícula completam a construção. De cima, é magnífica a vista que se tem do Pacaembu. "Embora uma jóia, não é uma casa de rico", disse-me a Dulce e completou: "Milionário, o proprietário-herdeiro do arquiteto histórico - um Klabin-Warchavchik - me aluga a casa, que tem de ser conservada". Senti-me, de fato, dentro de uma obra-de-arte e considerei Dulce uma felizarda por poder morar ali. E bem que ela o merece, como também faz jus ao prenome que recebeu dos pais.

2. **Minha proposta de museu**. Museu: é melhor, mais sensato, cuidar dos que já temos e que sempre se encontram - salvo as de sempre exceções - em dificuldades, problemas de manutenção, conservação, atualização de acervo, com necessárias aquisições. O meu: Museu de Arte Construtiva e de Poéticas da Visualidade. E é para a cidade

2003

de São Paulo: Abstracionismo geométrico, poesia concreta e visual em geral têm a cara de São Paulo. Seria, em última instância, um centro de estudos do Construtivismo (no sentido lato), principalmente o brasileiro.

3. **Queimar etapas**? Estudamos em qualquer manual de antropologia que o código verbal é fundamental nas sociedades humanas (duas coisas universais: andar sobre dois pés e fazer uso do complexíssimo código verbal), pois é ele que torna possível a explicação, a qual desempenha um papel fundamental na aprendizagem humana - que não seria viável apenas com o exemplo - pois que tem a função de antecipar experiências. Isto vale quase sempre, pois quando lidamos com jovens e nos desesperamos frente ao fato de eles recusarem conselhos, queremos, em verdade, que eles queimem etapas. Digo isto pensando naqueles que, achando que fazem parte do soviete de Petrogrado, pensam estar no ano de 1917. Não adianta falarmos em repensar o Socialismo, pois seremos chamados de retrógrados, reacionários. Deixemos que eles apanhem à vontade: temos mesmo a certeza de que não serão - hoje - vítimas da repressão por parte de uma polícia política (coisa que alguns deles lamentam). Têm, eles, toda a chance de errar à vontade, coisa que outros não tiveram, nem de acertar! Com toda esta história da guinada do PT (no poder) para a direita, perdeu o sentido dizer que pertence a um partido que vive de um passado de luta e com idéias progressistas (como disse outro dia, numa assembléia, um aluno: "Eu sou militante do PT" e eu lhe perguntaria (mas não perguntei): "O que é ser, hoje, um militante do PT?") Que nos diz a senadora Heloísa Helena? Há que se fundar um novo partido, ou um não-partido que acolha as idéias mais humanitárias, mais progressistas, as que venham a falar a linguagem dos jovens empenhados na luta pela melhoria, de fato, das condições de vida da maioria. Há coisas que só o processo chamado vida ensina.

(10 de janeiro de 2004)

2004

2005

2003

O LÍBANO É AQUI I

Estrangeiros no Brasil? Se considerarmos que a terra foi invadida em detrimento dos índios, todos os demais serão elementos étnicos estranhos à Terra. E foram estranhos algum dia. Invenção de Portugal, o Brasil (a Terra de Santa Cruz) superpôs-se a Pindorama. Já nos primeiros tempos: espanhóis, lusos, franceses, holandeses e também ingleses. Mais lusos, que a terra era deles por direito estabelecido - é óbvio - por quem possuía poder. A Europa se firmava como

2004

força hegemônica no Planeta e do processo de europeização do mundo, que começou com a expansão marítima a partir do século XV, os portugueses foram os pioneiros. Mais levas de portugueses foram chegando ao longo dos séculos, como aqueles que vieram em função do ouro; como os açorianos, que se dirigiram ao Sul no século XVIII. Século XIX: suíços, alemães, austríacos. Italianos e tantos outros e… portugueses. Árabes também aqui aportaram, na ex-colônia lusa (davam o troco pelo fato de terem sido as vítimas da Reconquista: a cultura árabe estivera por séculos no que depois vieram a ser Espanha e Portugal. Porém, era a cultura árabe-muçulmana).

2005

Árabes (libaneses) no Brasil e na nossa região registram-se a partir da segunda metade do século XIX (mais para o seu final), uma imigração que se diferenciava das demais por não se tratar, por um lado, de mão-de-obra para a grande lavoura, como foi a dos italianos; por outro, tampouco se destinava a áreas de planalto tendo como objetivo o plantio em pequenas propriedades. Urbanos, por excelência, dedicavam-se fundamentalmente ao comércio e este não se limitou às cidades: mascates levavam até às mais longínquas paragens produtos que representavam algum tipo de conforto às populações simplórias do Brasil. Registraram-se árabes por todo o País, porém, foi São Paulo que recebeu o maior número de imigrantes (não só de origem árabe, mas de inúmeras culturas. Isto explica, em parte, o fato de o Estado de São Paulo ser o mais populoso de nossos Estados.) Os libaneses e sírios que chegaram ao Brasil até 1918, vieram com passaporte expedido pelo Império Turco - já que aquela região do Mediterrâneo Oriental era dominada pelos turcos, povo não-árabe,

2003

mas islamizado - daí a razão pela qual serem chamados (até hoje) de turcos. O escritor Jorge Luis Borges, num janeiro escaldante de 1984, em Buenos Aires, me disse que na Argentina os árabes também eram chamados de "turcos" e os judeus, de "russos".

Pirajuí e circunvizinhança receberam muitos árabes a partir de fins do século XIX e inícios do XX (também depois): Piratininga, Bauru, Macatuba (Bocaiúva), Duartina, Pederneiras, Iacanga, Balbinos, Reginópolis, Lins, Guarantã, Cafelândia, Cabrália Paulista, Presidente Alves, Avaí, Pongaí. Famílias, com seus respectivos nomes transliterados (dentro do que é viável para o português do Brasil) aqui aportaram (de Santos a São Paulo e, daí, para o interior; porém, muitos ficaram na capital). O rol de nomes que se segue inclui os das famílias das mulheres que tiveram suas marcas ofuscadas pelos maridos (o patriarcalismo árabe é algo notório e até problemático). Algumas das famílias ainda permanecem em Pirajuí. Houve as que se extinguiram, as que se transferiram para outros lugares, principalmente para a capital e as dos que vieram nos últimos quarenta anos (se algumas não forem citadas, fica a promessa de uma correção, o mais breve possível). A enumeração não tem o rigor da ordem de chegada: Cury (Khouri), Neme, Dugaich, Naufal, Madi, Buchahim, Hazar, Jayme, Jubran, Mattar, Bittar, Rached, Murad, Nahssen, Chade, Gebara, Hamam, Tuma, Ferraz (Haddad, talvez, se bem que o mais comum é traduzir-se por Ferreira, já que haddad = ferreiro), Buahage, Lage, Gholmia, Harfuch, Buzalaf, Bechara, Abeid, Chedid, Jabur, Razuk, Abla, Chammas, Attuy, Hamra, Creiquer, Racy, Samara, Said, Miguel, Mustafá, Jorge, Cotait, Taiar, Chehad, Chahatit, Tanus, Abdelnur, Ganan, Aruth, Francisco, Rafael, Abrão, Bayoud, Suaiden, Caiche, Aiach, Achcar, Boutrus…

(continua no próximo número)

(17 de janeiro de 2004)

2004

O LÍBANO É AQUI II

Algumas famílias árabes, no Brasil, aportuguesaram o nome ou adotaram

2005

2003

o nome luso-brasileiro da mãe (parece-me que é o caso da família do Dr. Nenê Ferraz, entre nós pirajuienses. Lembraria, também, os Andrade-Vieira, do Paraná). Para evitar discriminação, alegavam. Havia, de fato, preconceito das tradicionais famílias paulistas com relação a imigrantes em geral, até bem recentemente. Acontece que o dinheiro acabou passando para as mãos de imigrantes e descendentes: isto quer dizer que essas populações - e São Paulo foi o Estado que mais imigrantes recebeu no Brasil - passaram a ter poder, às vezes até desmedido - vide Mattarazzo, Jaffé e outros tantos. A avó de uma amiga minha, pertencente a uma daquelas famílias paulistas, sempre perguntava aos amigos da neta sobre a sua origem e torcia o nariz quando eram descendentes de imigrantes; e a neta acabou por se casar com um italiano nato, por sinal, uma ótima pessoa. A bisavó do nosso Paulo Miranda - Dona Francelina - respondeu à pergunta do então menino: "Bisa, de onde nós viemos?" E ela calmamente: "Nós não viemos. Nós sempre fomos daqui"...(!!!). Isto porque o Paulinho sempre esteve rodeado de amigos e colegas, cujas famílias tinham vindo do Líbano, da Espanha, da Itália e ele não possuía essa referência, a não ser a da avó paterna, portuguesa de origem. É claro que a remota origem da família era lusa. É bom lembrar que o Itamarati, até bem pouco tempo, só admitia como diplomatas de carreira aqueles que possuíam sobrenome de origem luso-brasileira.

2004

Bem voltemos a Pirajuí, que já teve até escola árabe (minha querida prima - prima de minha mãe - Olga Neme chegou a estudar nessa escola). Filhos dos bem sucedidos imigrantes iam estudar em escola árabe de São Paulo, capital. Como a maioria dos libaneses praticava a religião cristã grega-ortodoxa, de quando em quando passava por Pirajuí um padre dessa Igreja - que seria uma Igreja Católica de uns quinhentos anos atrás; o cisma se deu no século XI - para celebrar ofícios. Porém, nunca houve problemas com relação ao se freqüentar os templos católicos. Meus pais, por exemplo, se casaram com padre ortodoxo, vindo a Pirajuí especialmente para o evento. Eu e mais uma dezena de primos fomos batizados por um padre católico em Pirajuí, em casa

2005

2003

de meus avós, com uma memorável festa à qual afluíram convidados, inclusive de fora. Houve tentativas de se construir em Pirajuí um templo grego-ortodoxo, mas, revalidades entre os próprios libaneses, em termos de quem tomaria a frente da coisa, fez com que tudo ficasse apenas nos projetos.

Não sei - os velhinhos já morreram todos - que família árabe teria sido a primeira a chegar em Pirajuí. Meu avô, o Chico Turco, chegou no começo do século XX. O registro da loja, na junta comercial de São Paulo, é de 1912. Seu casamento com minha avó Lula (que era sua prima) deu-se em 1915. A família dela, no entanto, já se encontrava em Pederneiras - o pai de minha avó lá chegou na virada do século XIX para o XX. Bem, mas essa questão ainda apurarei.

2004

Sendo os cristãos a maioria (principalmente da já mencionada Igreja Grega-Ortodoxa) os poucos muçulmanos acabavam sendo discriminados, ou então, eles mesmos não se misturavam com os cristãos. As rivalidades entre cristãos de cultura árabe e muçulmanos, no Líbano, era algo gravíssimo. Por outro lado, os casamentos aconteciam entre cristãos, dentro da própria colônia, sendo raríssimos, naquela época, casamentos com pessoas de outras etnias.

2005

A maioria das famílias árabes saiu de Pirajuí indo, principalmente para a capital do Estado, sendo que algumas mantêm contatos constantes com Pirajuí. Houve até quem retornasse à Terrinha.

O Estado de São Paulo é mais que o próprio Líbano, pelo número de libaneses e descendentes. Temos mais indivíduos com sangue libanês, hoje, que a Antiga Fenícia (sempre que o Libanês necessita marcar a sua diferença no Mundo Árabe, evoca a origem fenícia - os antigos fenícios, assim como os árabes, são semitas). É no Brasil que se encontra a maior colônia de libaneses do mundo! E... mais para a frente falarei ainda sobre os nossos árabes e sobre outras etnias desse mosaico racial que é o Estado de São Paulo. **(24 janeiro 2004)**

2003

JUDITH LAUAND

Conheci-a pessoalmente só agora, de par com o aniversário do Válter (meu irmão) que me acompanhou até à sua residência, aqui em São Paulo, no bairro de Pinheiros - 09 de janeiro de 2004. Uma senhora de seus 81 anos, que me pareceu bonita e que agora se encontra com alguns problemas de saúde, inclusive uma quase total surdez, o que a incomoda, mais do que aos possíveis interlocutores. Finíssima. Das primeiras coisas que me perguntou: se eu era descendente de libaneses, porque ela era: de sírios e libaneses. Isto para mim foi uma surpresa, já que me prendia ao prenome Judith, considerando hebraica a sua origem. Uma semita árabe cristã: grega-ortodoxa, uma herança de família - mais uma afinidade entre nós.

2004

Ela nasceu em Pontal, cidade próxima a Ribeirão Preto, Estado de São Paulo, no ano de 1922, e residiu por cerca de trinta anos em Araraquara. Judith Lauand: Pintora! Concretista histórica. Judith juntou-se àqueles que haviam se constituído no Grupo Ruptura (1952). Participou da Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta (fins de 1956, em São Paulo e inícios de 1957, no Rio de Janeiro). Em sua longa carreira, nota-se primeiro um figurativismo com algo do repertório expressionista e já com uma tendência construtivista, que teve como resultante no processo evolutivo de sua obra, assim como em muitos outros, um rigorosíssimo abstracionismo geométrico, com o uso muito parcimonioso de formas e cores. Barras delimitando áreas que confuguram formas, porém, com uma ambivalência flagrante, o que pode fazer lembrar o grande Joseph Albers, provavelmente uma de suas admirações.

2005

Como outros concretistas, nos anos sessenta, Judith Lauand se entusiamou pela Arte Pop: um equívoco passageiro, já que acabou retomando a linha construtiva, na qual permaneceu definitivamente.

Judith, pareceu-me, está em plena atividade. Cheguei a ver alguns trabalhos seus bem recentes, assim como os mais antigos, que se encontram em suas paredes. Esbocei um desejo de comprar quadros seus, porém, os possíveis preços me eram proibitivos (embora bem abaixo do que eu

2003

esperaria), mesmo sendo ela quase uma anônima. Em verdade uma celebridade anônima (ah! o oxímoro): está em todas as histórias da arte brasileira e é conhecida por especialistas e colecionadores; por outro lado, é ignorada pelas mídias e pela população em geral. Ela me respondeu, à minha pergunta sobre se ela sobrevivia de pintura, que ensinou artes para crianças e isto lhe garantiu a sobrevivência (pareceu-me ser uma mulher solteira - não cheguei a apurar).

Judith Lauand é dessas artistas raras, que optaram pelo mais difícil: árduo caminho das rígidas formas e cores poucas. Um pensamento por detrás do que fazem. Uma heroína, como outras tantas maravilhosas mulheres produtoras de linguagem e que se engajaram nos projetos do Modernismo mundial, como as russas e algumas brasileiras anteriores a ela. Uma grande mulher-pintora, como lindamente coloca Augusto de Campos, num incrível poema que fez recentemente para ela, mas que ela ainda não conhece, disse-me o poeta.

2004

Com a consciência da importância histórica de Judith, fiz dela algumas fotos, as quais espero que tenham ficado boas. Tudo nela foi além do que eu esperava, pelo pouco que, de fato, sabia a seu respeito. Como no caso de Charoux (de quem já tratei neste semanário), Fiaminghi, Sacilotto, Geraldo de Barros e outros, espero que os estudiosos sensíveis venham a colocar com clareza, no âmbito da história da arte brasileira, a importância de seu trabalho e dar-lhe publicamente o lugar que ela já tem por mérito próprio. Judith Lauand honraria qualquer História da Arte, assim como honra a brasileira. Salem!

(31 de janeiro de 2004)

2005

A TEIMOSIA BURRA OU DA INSISTÊNCIA EM SE EMITIREM MAUS JUÍZOS

MÁS TEORIAS PARA PROVER DE SENTIDO OU DETRATAR NÃO SE SUSTENTAM.

2003

Da mesma forma que observamos como é inútil alguém investir, de cabeça, contra a Muralha da China ou mesmo contra o Edifício Martinelli nesta Paulicéia, percebemos o quanto perdem o seu tempo os detratores de certos processos realmente importantes ou autores que já fazem parte de um patrimônio, senão universal, pelo menos nacional.

É o caso, por exemplo daqueles que procuram minimizar o papel da Semana de Arte Moderna de 1922 e, por extensão, de todo o Modernismo, com os criadores paulistas à frente; é o que fez Yan de Almeida Prado, historiador que, jovem, chegou a participar da Semana, mesmo que por troça, como declarou (vide Aracy Amaral, *Artes Plásticas na Semana de 22)*, sendo este o fato pelo qual ele é mais lembrado; o historiador publicou um livro, com escritos em que procura atacar principalmente Mário e Oswald de Andrade, livro este intitulado *A grande Semana de Arte Moderna*. Franklin de Oliveira coloca a Semana na contramão da história (!), mas ela continua cada vez mais viva e históricamente relevante.

2004

Os concretistas receberam muitos ataques, o que fez, inclusive, com que ficassem bastante conhecidos, discutidos e ainda mais combatidos. O concretista Augusto de Campos, em QORPO ESTRANHO 2 (revista de 1976) publicou um trabalho em que reúne as declarações mais absurdas e desfavoráveis sobre a Poesia Concreta: "The Gentle Art of Making Enemies". O poeta e concretista meteórico (depois, neoconcreto) Ferreira Gullar chegou a se dar ao trabalho de escrever um ensaio onde, manobrando teorias sofisticadas, mostra que a Poesia Concreta não tinha razão de existir. Talvez que hoje ele não seja mais da mesma opinião (o ensaio é de 1969); nada ficou mais velho que o seu engajamento. Iumna Maria Simon, em diversas ocasiões, ataca o Concretismo, principalmente Haroldo de Campos, depois de ter-lhe feito a corte (prestado vassalagem). Philadelpho Menezes, sempre que pôde, a partir de meados dos anos 80, procurou minimizar o papel da Poesia Concreta na cultura brasileira. Porém, são cada vez mais evidentes os frutos do Concretismo... Por que se gasta tempo com um objeto que não se ama? Leituras rancorosas são más por natureza (valem episodicamente como parte de uma polêmica mais vasta). As melhores leituras são as amorosas.

2005

2003

Voltando a Ferreira Gullar: o poeta e ensaísta elabora todo um arcabouço teórico para emprestar à poesia concreta uma abordagem desfavorável - é óbvio que muito do que se encontra naquele escrito ("Vanguarda e Subdesenvolvimento") ele não assinasse hoje, como reconsiderou posições em entrevista dada à FOLHA DE SÃO PAULO (anos 90); parece não perdoar: 1º a consciência dos poetas concretos com relação às coisas das linguagens; 2º a ambição e a certeza de lançar um movimento de vanguarda considerado em termos mundiais (fora do relativismo informacional de movimentos brasileiros anteriores, com ares terceiromundistas); 3º do fato de, mesmo que por breve espaço de tempo ter participado do movimento, não ter tido a chance de ser protagonista do mesmo (seria sempre considerado subsidiário dos criadores iniciais; como competir com Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos?) e não queria ser poeta secundário dentro daquele universo.

2004

O Concretismo tem sua grandeza, entre outras coisas, por não ter seguido o caminho apregoado por Ferreira Gullar naquele e em outros escritos (antes, por um erro tático, em minha opinião, os poetas concretos chegaram a fazer poesia participante, porém sem abandonar as grandes conquistas formais; não precisavam ter dado satisfação a maus criadores, seus detratores; porém, como alguns já disseram, eles fizeram poesia de nível mesmo assim, porque eles tinham nível). Recentemente Gullar não só não renegou suas experiências concretistas, como acabou por editar o seu famoso *Formigueiro*, famoso e desconhecido, que havia participado da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta; a espera não compensou: o poema, a mim, decepcionou; melhores suas experiências concretistas menos pretensiosas.

2005

Boas leituras - aquelas que são coroadas por juízos importantes - são movidas pela curiosidade, pelo amor e pelo rigor. E curiosidade é colocada, aqui, naquele sentido que aflora quando dizemos que Leonardo da Vinci era curioso. A curiosidade que começa a desaparecer quando iniciamos nosso verdadeiro e longo processo de envelhecimento.

(07 de fevereiro de 2004)

2003

ALDO FORTES

O poeta Aldo Fortes nasceu em Bananal (SP) em 1950. A pessoa com quem falo, às vezes, por telefone recusa-se a fornecer dados mais detalhados sobre si, o que poderia vir a esclarecer certas questões de ordem biográfica, mais que poética, já que esta se mostra em cada um de seus trabalhos. Auto-exilado em sua própria terra, com esposa e um casal de filhos, apartado do convívio com os poetas amigos, penso que Aldo Fortes seja um auto-didata no que respeita ao estudo

2004

da Literatura e de idiomas, com alguns dos quais parece ter muita familiaridade. Aldo é movido por aquela curiosidade que resulta em descobertas: se o poema é chinês, vai fundo e estuda e discute e curte.

Nota-se que leu muito, pois discorre com desenvoltura e brilho sobre poetas e artistas em geral. E já chegou naquele estágio de serena maturidade, em que se busca a qualidade, onde quer que ela esteja. Sua poesia, em princípio, de um verbo contundente, foi ganhando com a incorporação de elementos visuais, elementos estes, cada vez mais estruturais

2005

nos poemas. Embora seu primeiro código seja o verbal, chegou a elaborar poemas onde não entra sequer uma palavra, nem no título (que inexiste), como no "John Cage", publicado em nossa ARTÉRIA 5.

Aldo Fortes teve seu primeiro poema publicado em MUDA (1977), peça que impressionou, pelo cheiro de pastiche (grande o peso de sutis citações), cortes brutais, bomba atômica, em que o uso proposital do cacófato nocauteia abruptamente: BOCADELA (a boca dela: ela, a poesia), tirou o menos avisado leitor do estado de letargia! Cultivando um lado Rimbaud, Aldo Fortes desaparece, deixa de circular por esta Paulicéia e, de repente, uma aparição ou, o que é mais certo, um telefonema acontece e aí é uma alegria e um comentar compulsivo tendo em mira as coisas da criação artística. Trezentas mil palavras por segundo. Muita informação para o mortal comum que sou. Sempre a promessa do envio de cartas contendo críticas e poemas. Cartas que - pelo menos para mim - nunca vêm. Porém, nas raras vezes em que nos encontramos em São Paulo, ocasiões em que também comparecem Walter Silveira e Paulo Miranda,

2003

temos a chance de surripiar poemas, os quais são, como que à revelia, encaminhados para publicação em revistas.

Aldo dizia que vivia entre as cidades do Rio de Janeiro e Bananal. Agora (já há algum tempo) vive em Bananal, cidade que, nos áureos tempos do café no Vale do Paraíba - partes dos séculos XIX e XX - foi muito próspera e conserva vestígios da antiga riqueza.

Aldo, recentemente, por telefone, disse-me que havia tido um grave problema vascular, do qual ainda estava se recuperando.

2004

De qualquer maneira, aproveitava o tempo de repouso para retomar leituras. Tudo indica que sempre produziu bastante, mas quase nada publicou por iniciativa própria, o que tem sido feito por seus amigos poetas, entre os quais eu me incluo. Tem trabalhos publicados em ZERO À ESQUERDA, ATLAS e ARTÉRIA 6, o que o faz conhecido num meio bastante restrito, porém, de grande peso. Recentemente, colocamos um seu trabalho na Internet, em ARTÉRIA 8.

Numa das vezes em que Aldo Fortes esteve em minha casa (ainda à Rua Dona Veridiana) fiz dele, que se mostrava muito contrariado, algumas fotos, das quais poucas se aproveitam, já que eu não conseguia foco, dada a sua inquietação.

2005

Nesse trabalho de elaboração de uma obra, Aldo vai elaborando, também, uma biografia singular: antimídia, por excelência. Mistérios cercam a vida do poeta. Para os de fora. Que os de dentro talvez nem saibam de sua grandeza como poeta. O poeta trabalha em silêncio. Poesia.

(14 de fevereiro de 2004)

LENORA DE BARROS

A poeta (sim, **poeta** e não **poetisa**, como quis para si Cecília Meirelles e por que não? A palavra, masculina, vem do grego **poietés**, que pertence a uma declinação cujo grupo de palavras é, em sua maioria, do gênero feminino. Por que não tratar **poeta** -

2003

esta é a forma latina - como comum-de-dois? É o que eu e muitos outros têm feito de um tempo para cá. Poeta = **fazedor**) Lenora de Barros nasceu em São Paulo (SP) em 1953, e vive atualmente na mesma Paulicéia. Além de uma escolaridade regular, do elementar à graduação em Lingüística e à pós-graduação (que não quis concluir) teve, desde a infância, o privilégio de conviver com artistas e poetas de primeira linha, numa época em que, nesta São Paulo, havia grande efervescência artística (não estará havendo agora toda uma efervescência sendo que nós, cegos para o

2004

presente, não percebemos? Todas as épocas são ricas, principalmente depois que passam: o passado é sempre rico, porque, como os sonhos, sobrevive em forma de relato). Isto, dado o fato de ser filha do artista plástico, fotógrafo e designer Geraldo de Barros, um dos pioneiros do Abstracionismo no Brasil - pertenceu ao grupo Ruptura, 1952... - o qual, além de seus colegas artistas plásticos, tinha estreito contato com os poetas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos e outros.

Poeta desde cedo, Lenora de Barros valorizou a questão da visualidade em seus

2005

trabalhos (não muito numerosos), trabalhos esses em que a fotografia (signo onde predomina a indexicalidade - dada a conexão dinâmica com o objeto - e fortes traços de iconicidade) tem grande relevância. E nisto, há que se lembrar, também, o pioneiro trabalho experimental feito no Brasil, por Geraldo de Barros: FOTOFORMAS, 1948...

Lenora de Barros publicou, como todos os poetas afins de sua geração (e de outras tantas) seus poemas em revistas (sendo, de algumas, também editora), como: POESIA EM GREVE, QORPO ESTRANHO, CÓDIGO, ZERO À ESQUERDA, ARTÉRIA, bem como, tem participado de inúmeras exposições, dentro e fora do Brasil. Seu primeiro e único livro, até o momento, é de 1983: *Onde se Vê*, pela Editora Klaxon (mas, em verdade, a própria poeta arcou com as despesas de edição/impressão, integralmente).

Alguns vídeos, como o feito por Walter Silveira, de seu poema "Homenagem a George Segal", em 1983, demonstram que certos trabalhos seus prevêem outros meios, sendo o livro/revista, uma simples possibilidade. Grima Grimaldi realizou, recentemente (2001), um vídeo, espécie de antologia da

2003

obra de Lenora, o qual foi mostrado em uma sua exposição na Galeria Millan: "O que há de novo, de novo, pussyquete?"

De alguns anos para cá, Lenora tem assumido mais o papel de artista plástica, fazendo exposições em que, a um trabalho visual propriamente, aparece uma porção fortemente conceitual-duchampiana. Seu recente trabalho PROCURO-ME, exposto na parte externa do Centro Cultural Maria Antônia, sofreu agressão de um grupo de grafitadores/pichadores. Porém, a artista acabou por incorporar o feito como parte de toda uma performance, com registros foto-videográficos.

2004

Lenora de Barros, como sempre, uma mulher belíssima (irmã de Fabiana de Barros, artista plástica residente na Suíça) e que cultiva um lado "fashion", o que torna a mulher notável, notória, onde quer que esteja. A mais bela das paulistanas, como eu costumava dizer. A Tarsila de agora. De uma polidez sem par: Lenora nunca diz não a sugestões, mesmo que não venha a acatá-las. A maior poeta do Brasil de hoje, como eu também costumo dizer dela. Uma presença marcante na geração que despontou a partir de meados dos anos 70 do século passado - que congrega, entre outros, Paulo Miranda, Walter Silveira, Tadeu Jungle, Júlio Mendonça, Aldo Fortes. Um nome obrigatório em qualquer antologia da Nova Poesia Brasileira que se preze. Sinto-me um privilegiado por tê-la conhecido, já em 1975 e continuar sendo seu amigo. Um brilho intenso e duradouro no panorama da criação brasileira das últimas décadas. Lenora de Barros.

(21 de fevereiro de 2004)

2005

JÚLIO MENDONÇA

Júlio César Mendonça nasceu em São José do Rio Preto (SP) em 1958. Residiu muitos anos na cidade de São Paulo, sendo formado em Letras pela USP. Trabalha como promotor de eventos culturais, junto ao Departamento de Cultura da Prefeitura

2003

de São Bernardo do Campo, onde reside atualmente. É poeta e editor. No ano 2002 doutorou-se em Comunicação e Semiótica pela PUCSP, ocasião em que defendeu uma brilhante tese sobre a recente poesia experimental brasileira.

Embora tenha grande familiaridade com o verbal, que utiliza como um conhecedor, é um dos poucos poetas que, no Brasil, têm idéia do que seja um "poema visual", diferente de uma obra de artes plásticas, pura e simplesmente. Júlio Mendonça faz comumente edições autônomas de poemas e

2004

tem publicado em revistas/antologias, como SURPRESA (com Lívio Tragtenberg e Maurizio Prati) sendo desta co-editor, sua primeira publicação (1978), ZERO À ESQUERDA, ARTÉRIA, KATALOKI, ATLAS etc. Na recente ARTÉRIA 8, na REDE. Também participou de exposições, como a 1ª Mostra Internacional de Poesia Visual de São Paulo, em 1988 e muitas outras mais recentemente.

Júlio Mendonça desenvolve todo um trabalho poético de rara sensibilidade, que tem ficado em grande parte inédito ou restrito a edições muito mal distribuídas, não

2005

chegando, portanto, a atingir um público um pouco maior, como poderia, ou melhor, como deveria. E esse tem sido o caso da maior parte dos poetas com os quais tem grande afinidade.

O poeta é, dentro do que conheço no campo de uma poesia experimental, visual, intersemiótica, um dos raros que possuem uma idéia clara e consistente dos problemas envolvidos nesse afazer e isto resulta em excelentes faturas, como a que ora se pode ver no site **arteria8.net**: "zoomanosluz". Júlio, para mim, é um dos mais bem sucedidos poetas visuais, de qualquer tempo. Nota-se, pelos seus trabalhos, que possui o que todo grande artista precisa ter: consciência de linguagem. Que o restante acaba sendo óbvio: conhecimento de técnicas e materiais, rigor na pesquisa e na realização dos poemas, sensibilidade.

Quando da conclusão de ZERO À ESQUERDA, em inícios de 81, Júlio nos trouxe mais um poema, o qual deveria ser a capa da publicação: um **10** verde ao contrário sobre fundo amarelo, o que imediatamente evocava as cores do Brasil e a camisa dez da seleção – a do rei Pelé, certamente – o que era desfeito a seguir, logo que se percebia

2003

a inversão. Uma leitura possível: "algo vai mal no País do futebol". Bem, por motivos de ordem técnica, acabamos excluindo esse trabalho, o qual foi, muito tempo depois, estampado lindamente em ARTÉRIA 6 (31 X31/QUADRADÃO).

Júlio Mendonça tem sido desses poetas indispensáveis em qualquer publicação coletiva de poetas visuais que se preze, assim como em exposições de poemas dessa natureza. Sua exclusão só contribuiria para apequenar antologias e mostras.

2004

Júlio Mendonça passaria, considerando o seu aspecto físico, por um poeta português, um exato contemporâneo de Fernando Pessoa, numa Lisboa pretérita e misteriosa. Isso tudo choca com o arrojo de sua poesia que, adentrando o século XXI, abraça as novas tecnologias com a maior naturalidade. A tudo isso vem se somar sua correção, elegância de atitudes, enfim, uma conduta irrepreensível. Júlio Mendonça pensa para falar, como se o desperdício verbal pudesse pesar sobre o mundo. Mede as palavras, libera-as com parcimônia. Não é propriamente triste, porém, ri pouco, e quando o faz, surpreende o interlocutor.

2005

A presença de Júlio Mendonça, feito gente ou feito poeta, só valoriza os ambientes e obriga as pessoas pensar sobre o próprio comportamento. Esse brasileiro nascido em São José do Rio Preto é um cosmopolita, ou melhor, possui uma mente galática, como a referência que existe em um seu poema que teve um certo trânsito no meio poético paulista e brasileiro e que corre o mundo e - quem sabe? - venha a alcançar outras GALÁXIAS.

(28 de fevereiro de 2004)

JOHN CAGE

John Cage (1912-1992): músico estadunidense de vanguarda, dos que mais contribuíram para o desmanche das fronteiras entre sons ditos musicais e sons não-musicais. Foi aluno de Schoenberg, protagonista de uma revolução na Música,

2003

tendo tido em grande conta o iconoclasta Marcel Duchamp. Em Cage se observa o Acaso desejado, o Silêncio como parte integrante e explicitamente estrutural, o Ruído como elemento constitutivo e mesmo definidor de composições.

Cage esteve em São Paulo, no ano de 1985 - outubro - por ocasião da XVIII Bienal e para o lançamento de seu livro *De segunda a um ano*, tradução de Rogério Duprat, assistido por Augusto de Campos (o livro foi publicado depois de mais de uma década de espera por uma editora, que tivesse o mínimo de arrojo, considerando a não-convencionalidade do autor/obra).

2004

Cage: uma presença leve na Paulicéia: compromissos, homenagens, visitas, lançamento do livro no MAC-USP-Ibirapuera, com tarde de autógrafos e tudo o mais. Lá estive com amigos, Paulo Miranda e Julio Plaza, entre outros como Décio Pignatari, que havia estado muitas vezes com ele em Paris, anos 50. (Décio, comentando sobre o fato de o septuagenário músico, poeta e performer ter tirado a barba: "O Cage ficou com cara de tia velha"). Apanhei o tão esperado autógrafo em dois de seus livros: no que estava sendo lançado e no *Silence*.

Cage na platéia do teatro do MAC-USP-Ibirapuera para assistir ao espetáculo em sua homenagem e de Augusto de Campos, que é quem mais entendeu e divulgou o trabalho de John Cage no Brasil, tendo escrito sobre ele vários artigos e ensaios. No palco, Anna Maria Kiefer e Theofil Meyer (este é capaz de ler/oralizar tudo: de um texto a uma porta aberta ou um parafuso!). Cage sentado paciente. O espetáculo: competente e chato. Eu, ao lado de Décio Pignatari, atentava para tudo. Cage a um metro de nós, na platéia. Augusto, Paulo Miranda, Júlio Plaza. Apresentações. ZEN.

Não pude, como quase sempre, assistir aos outros espetáculos, inclusive apresentação do próprio Cage, porque tinha de trabalhar à noite. Mas, de qualquer maneira, valeu a pena poder apertar a mão de uma lenda viva: o mais admirado, por mim, dos músicos eruditos vivos naquela época. Soube de coisas dele aqui em São Paulo, como o episódio do espetáculo de Hermeto Paschoal, para o qual ele foi empurrado e ficou, pacientemente, até o final ("I hate jazz", teria dito a Atílio, um aluno meu do

2005

2003

IA-UNESP, músico, que o acompanhava na ocasião). E o fato de ele cumprimentar até os cozinheiros - ou principalmmente - do restaurante macrobiótico do Arouche, onde tomou algumas das refeições na Paulicéia. Naquela ocasião, Walter Silveira [e Pedro Vieira] se ocupou de colher material, menos como registro histórico que como matéria-prima para a realização de um vídeo, que seria premiadíssimo e do qual eu gosto muito. Eis as minhas anotações sobre o mesmo:

VT PREPARADO: AC/JC . São Paulo . TVDO 1985. Direção: Pedro Vieira e Walter Silveira: Quando da estada de John Cage em São Paulo, em 1985, por ocasião da XVIII Bienal, Walter Silveira e Pedro Vieira não quiseram fazer um vídeo documentando a visita do ilustre músico, então uma celebridade mundial: pretenderam sim e lograram fazer um vídeo que fosse um trabalho ele-mesmo, um poema que homenageasse ao mesmo tempo o autor de 4' 33" e Augusto de Campos, que foi quem mais divulgou Cage no Brasil e sempre foi, como Cage, um artista-inventor. O próprio nome do vídeo já indicia a inteligente-sensível paródia: VT PREPARADO (PIANO PREPARADO) AC (Augusto de Campos) / JC (John Cage). O vídeo se constitui em tudo aquilo que não se desejaria ver/ouvir num vídeo: uma coleção de ruídos, daqueles próprios da transmissão televisual e os que se configuram numa ilha de edição. Ruído, acaso, silêncio: o diálogo com Cage, o músico que mais contribuiu para dissolver a fronteira entre sons musicais e ruídos. A informação brota justamente do ruído, elemento constitutivo estrutural do trabalho. Informações aparecem tenuemente, insinuam-se, mas logo se desfazem ante o mar de ruídos envolvendo oralizações de poemas de Augusto de Campos, depoimentos de Cage, Augusto de Campos, Arrigo Barnabé, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Waly Salomão. Som sem imagem; imagem distorcida; interferência do acaso; silêncio visual e sonoro. As referências às obras de Cage despontam a cada momento, de par com citações de Augusto de Campos. Clareza mesmo, só quando penetra os ouvidos do fruidor o piano claríssimo de Eric Satie, músico francês pré-dada admirado pelos dois artistas: AC e JC. Embora com a duração de apenas doze minutos, o vídeo mostra a quantas veio:

2004

2005

2003

perturba e faz pensar. Exige do apreciador um alto repertório específico das coisas dos artistas nele envolvidos. Portanto, possível apreciador do vídeo: prepare-se!

Em tempo: Não sei ao certo, mas talvez que o trabalho de Walter Silveira e Pedro Vieira possa ser encontrado no MIS ou na TV Cultura.

(06 de março de 2004)

2004

ARNALDO ANTUNES

Arnaldo Antunes Filho (hoje, apenas Arnaldo Antunes) nasceu na cidade de São Paulo, em 1960, onde reside, deslocando-se sempre e sempre em função de múltiplas performances que vem realizando há cerca de duas décadas: shows, apresentações poético-teatrais, exposições. Chegou a cursar Lingüística na USP, curso que não concluiu. Poeta desde a adolescência, teve seu primeiro trabalho publicado em *A+*, espécie de revistinha do Colégio Equipe, em 1976/1977, quando ainda trabalhava exclusivamente com a palavra.

Descobriu a importância da visualidade, incorporando-a aos seus poemas, que ganharam uma dimensão gráfica, caligráfica, diga-se. Para isto, foi importante o conhecimento da obra do último Edgard Braga. Este, experimentador já na maturidade, a partir dos anos 60, foi uma espécie de guru para toda uma geração: de Walter Silveira e Tadeu Jungle, a Gilberto José Jorge, Go e o próprio Arnaldo.

Também editor, Arnaldo Antunes se ligou a ALMANAK 80, KATALOKI e ATLAS, sendo esta uma revista que pretendeu juntar (em 1988) todos os poetas, artistas plásticos e músicos que participaram de revistas experimentais no Brasil, a partir dos anos 70 (quase conseguiu o seu intento). Tem, Arnaldo, trabalhos publicados em ARTÉRIA 5 e 6, AGRÁFICA, como em muitas outras edições coletivas, estando presente na REDE, em inúmeros sites, inclusive em ARTÉRIA 8, já referida neste espaço. Possui vários livros de poemas, mais um vídeo pioneiro: *Nome* (1993), que vem acompanhado de livro e CD. Participou da banda PERFORMÁTICA

2005

2003

(anos 80), a qual era composta por músicos, poetas e artistas plásticos, sob o comando de José Roberto Aguillar.

Arnaldo Antunes fez parte como compositor, vocalista e performer da Banda de Rock'n'roll TITÃS DO IÊ-IÊ-IÊ, depois, TITÃS, de 82 (sendo de 84 o primeiro disco), até dezembro de 1992, quando se desligou do grupo. Ele não me contou, mas penso que pintou uma grande rivalidade no grupo, pelo fato de Arnaldo, além da inteligência e talento diferenciados, ser o mais querido pela mídia, sempre requisitado para falar pelo grupo, nas entrevistas etc.

2004

Há, na música popular brasileira, compositores/intérpretes que desenvolvem (mesmo num campo que tem por detrás a indústria fonográfica, a mídia e o consumismo) um trabalho de ponta, rompendo os limites que existem entre manifestações populares e eruditas, chegando a fazer um trabalho até bastante difícil para a média do público; citaria Caetano Veloso, Walter Franco, Arrigo Barnabé, e colocaria nesse rol, Arnaldo Antunes, que dentro da MPB, mantém viva a atitude de experimentação. Agora, tendo emplacado, com Carlinhos Brown e Marisa Monte - TRIBALISTAS - com um trabalho menos complexo e vendendo o que até então não vendia, não sei que caminho tomará o Arnaldo. Só sei que, de qualquer modo, o trabalho terá nível. Arnaldo Antunes tem informação, principalmente a poética.

O poeta já, há anos, tem trabalhado com computador, explorando as suas potencialidades (a escrita que ele possibilita - a questão do gráfico - e a animação). Sua obra, dos poetas que tenho abordado, tem sido a mais divulgada; para isto, é claro, pesou muito a sua atuação enquanto músico de banda de Rock, que alcançou grande popularidade entre os jovens. Sua poesia tem podido ser apreciada em inúmeras exposições, no Brasil e fora. Tem colaborado com muitos projetos gráfico-editoriais do mundo da poesia. De quando em quando faz boa crítica. Arnaldo Antunes produz muito e mantém um qualitativo elevado. Como almejam os verdadeiros produtores de linguagem: poetas, artistas plásticos, músicos etc.

(13 de março de 2004)

2005

2003

TITO MADI II

Foi em São Paulo, sábado à noite, 13 de março de 2004, no SESC Pompéia: apresentação de Tito Madi, acompanhado pelo pianista Haroldo Goldfarb (que, diga-se, sabe tudo de seu instrumento e sobre acompanhar cantores). Tito foi precedido por dois cantores da noite - um deles com 84 anos - e pela ainda bela Dóris Monteiro, amiga de Tito há décadas. Dóris: uma graça. Cantando antigos sucessos seus e composições que foram sucesso na voz da singularíssima Isaurinha Garcia e que ficaram perfeitas com Dóris Monteiro. Tito Madi: um intérprete em estado de graça… Eu, Paulo Miranda e minha sobrinha Maria Laura, que apresentei ao fim do show como neta de Celita (Dona Célia Gomes da Silva Barros), ao que ele alegremente falou: "Celita, que me acompanhava ao piano".

2004

Tito: sobre sua simpatia já falei aqui nesta coluna e todos os que tiveram o privilégio de estar com ele sabem disto. Herança dos pais, um casal feliz, muito feliz, me fala minha mãe, reportando-se à Pirajuí de um tempo em que a colônia árabe-libanesa era bastante expressiva, numericamente falando. Agora, de sua educação é difícil falar: não há palavras. Tito Madi dignifica todo e qualquer ambiente em que esteja, com suas boas-maneiras que acontecem como que naturalmente. Perto dele, quem seria educado? Seu estar-no-mundo é todo cheio de cuidados, como se um gesto brusco, um volume mais elevado de voz fossem ferir os seus semelhantes. Um príncipe na terra dos homens. Sua modéstia, de fato, chega a ser comovente: apresenta-se como um cantor - o que certamente é - interpretando principalmente canções de outrem. E que escolha de repertório! Quando canta as canções de sua autoria, refere-se a elas como se se tratasse de algo simples, peças que são verdadeiros clássicos: *Chove lá fora* e outras tantas, como *Não diga não*, que Paulo Miranda, que estava ao meu lado durante o show, lamentou não ter cantado e disse: "Omar, o Tito mantém a qualidade vocal na íntegra!" É verdade. E que grande intérprete ele é: perfeito. Após ouvi-lo temos uma sensação de completude. Tito é personalíssimo, como personalíssima era a também paulista Isaura Garcia (sobrinha do pintor José Pancetti).

2005

Tito Madi fez escola: quantos cantores

2003

não confessariam tê-lo em alta conta! Seu canto casa timbre agradável, talento (tem alma, diria) e domínio técnico completo. Precursor imediato da Bossa Nova, sua modéstia não permite que ele entre em disputas mesquinhas de primazias. Mas a história contada pelos que sabem das coisas coloca Tito Madi num lugar bastante elevado, como de alguém que, desde os anos 50, mantém um nível considerável de qualidade.

Tito canta por profissão e porque ama o canto. Felizes dos ouvintes. Nota-se, em

2004

Tito Madi, nos momentos em que canta, uma preocupação com o que chegará aos ouvidos dos presentes: grande respeito pelo fruidor-ouvinte.

O mais carioca dos pirajuienses: fiquei a imaginar que, tendo nascido e se criado em Pirajuí, foi acometido de nostalgia-do-mar, ainda mais que descende, em parte, de fenícios, filho que é de libaneses: foi-se para o Rio de Janeiro, onde se integrou perfeitamente. Em verdade, um cidadão-do-mundo.

Um estudo vasto e profundo

2005

sobre ele se faz necessáro: um trabalho acadêmico que seja. Se pudesse, eu gostaria de fazê-lo, com a colaboração do Bonadio Costa, que é quem mais conhece a sua obra e atuação no mundo da canção popular do Brasil. Por que não? Colher informações por meio de entrevistas/depoimentos etc, para que seja reconstituído e preservado o seu percurso, um percurso pleno de coisas boas. Tito: parabéns e obrigado pela oportunidade de poder ouvi-lo cantando mais uma vez! E sempre acima do esperado nível de excelência.

(20 de março de 2004)

JOSÉ LUIZ VALERO FIGUEIREDO

Foi no ano de 1974, a propósito do meu primeiro livro de poemas: *Jogos e Fazimentos*, que conheci José Luiz Valero Figueiredo (o Zéluiz), seus irmãos Carlos Alberto e Luiz Antônio e mais: Renato, Roberto e Rita Ghiotto, o Betinho, Maísa (esposa de

2003

Luiz Antônio) e outras figuras admiráveis de Presidente Alves. Vilma Negrisoli foi quem possibilitou a aproximação, tendo ouvido uma minha conferência sobre Poesia Concreta no IEDAP e percebendo as afinidades existentes entre nós. Daí, foram agilazados trabalhos da recém-criada Nomuque Edições para que, em 75, saísse o número 1 de ARTÉRIA e outras tantas coisas em que Zéluiz teve participação importante. Paulo Miranda presente em quase tudo.

Zéluiz nasceu em Presidente Alves, no ano de 1957, onde estudou, tendo tido uma breve passagem por escola de Pirajuí (o "menino Valero", como Dona Maud a ele se referia). Acabou por se formar em Comunicação Visual, na Fundação Educacional de Bauru, que foi incorporada à UNESP. Depois de andanças pelo Rio de Janeiro, São Paulo, Bauru, Ribeirão Preto, São José do Rio Preto, fixou-se em Bauru como professor da FAAC-UNESP, especializando-se em Tipologia, dando chance à sua vocação de gráfico e tendo, como docente, uma rara performance (perguntem aos seus alunos - privilegiados, diga-se). Antes de assumir a função de professor, Zéluiz trabalhou como fotógrafo, diagramador em jornal, pesquisador, programador visual, operário gráfico. Em todos os casos citados, primou pelo rigor, começando por exigir o máximo de si mesmo.

2004

Da época em que o conheci e por mais de dez anos, dedicou-se à Fotografia, técnica (e arte) que aprendeu autodidaticamente e com a qual experimentou, daí saindo belos trabalhos, alguns dos quais chegaram a ser publicados, principalmente em revistas da Nomuque. Imagens memoráveis, algumas das quais conservo em minha coleção com o maior apreço, como a da paisagem que traz, em zona de sombra um burro preto: sutileza das sutilezas, o que foi uma constante em seu trabalho.

Em Presidente Alves ainda chegou a trabalhar como fotógrafo profissional, por mais de uma vez. FOTOFORM foi o nome de sua "empresa" (parece-me que bolado por seu irmão mais velho Luiz Antônio). Ao lado disto, Zéluiz cultivava a música, tocando violão, cantando e acompanhando amigos, transitando num repertório finíssimo, onde se encontravam preciosidades do samba tradicional (Luiz Antônio era um grande conhecedor dessa vertente da MPB e trazia

2005

2003

até o irmão mais novo toda essa informação) a Caetano Veloso, Gilberto Gil e Walter Franco.

Sua residência em São Paulo, principalmente a segunda, coincidiu com um momento interessantíssimo, em que os amigos se reuniam em bares, restaurantes e choperias e em que as conversas iam longe, com idéias de projetos e suas realizações (porém, nem sempre). Via de regra falando pouco, era um ouvinte atento e, como outros raros humanos, pensava antes de falar: aí, era um acontecimento! Seu rigor gráfico me fez ver nele a Bauhaus nos Trópicos. Sua opinião teve sempre um peso muito grande para aqueles que com ele conviviam e, frente a dificuldades gráficas, ele sempre vinha com a melhor solução, depois de muito estudo.

2004

Polimento e generosidade foram e são as suas maiores qualidades, perceptíveis já num primeiro contato. Eu, particularmente, devo muito a Zéluiz que, além da amizade de trinta anos (agora, neste 2004), auxiliou-me em muitos projetos. Posso mesmo dizer que viabilizou com sua sabedoria gráfica alguns de meus trabalhos que estavam apenas em fase de projeto. Sua modéstia (verdadeira) o fará dizer que não foi bem assim, porém, eu sei o quanto foi relevante a mão que me deu em diversas ocasiões, por pura amizade e graças à referida generosidade.

2005

Zéluiz é um produtor de linguagem que pensa não ser. Ou seja, tem amordaçado o poeta da imagem que há dentro de si, o qual, qualquer dia desses, se libertará e nos trará belos trabalhos, como todos aqueles que ele realizou, principalmente nos anos 70 e 80. Chegou a ter, com Paulo Miranda, uma quase-empresa de camisetas, em que faziam tudo, mas principalmente as estampas bastante originais, que eles mesmos imprimiam (serigrafia). A etiqueta **aoba** só não prosperou porque faltou a eles um sócio honesto e com tino comercial, que viesse a colocar no mercado o produto. Ainda conservo comigo algumas das belas camisetas produzidas pela AOBA.

Aguardando novos trabalhos de Zéluiz, deixo-lhe, aqui um forte foto-gráfico-abraço e uma pergunta: - Zé, quando da minha sugestão da palavra "tipomorfia" (ao invés de "tipologia" ou "tipografia"), você me achou muito ridículo? Pode responder-me por e-mail. Até…

(27 de março de 2004)

2003

VILLARI HERRMANN

Uma das vantagens de se chegar a uma "certa idade" é a de acumular experiências, a de ter conhecido pessoas e lugares, a de alcançar - se tanto - a sabedoria ou **uma** sabedoria, como a de admitir a qualidade onde quer que ela esteja. O sempre rico passado se nos apresenta em forma de relato editado, editadíssimo. E, às vezes, até cultivamos o passado, rememorando-o sistematicamente, fazendo as vezes de historiador. Quantos milhares de pessoas não conhecemos em meio século de existência! Porém, como tão poucas são as dignas de nossa memória ou de nosso rememorar por escrito… Das pessoas que cheguei a conhecer na São Paulo, nos anos 70, Villari Herrmann foi das mais admiráveis pelo talento poético e pela inteligência (na Paulicéia, diferentemente de outras capitais em que a nata da intelectualidade se reúne invariavelmente num determinado bar, há dezenas de grupos que se reúnem em dezenas de lugares diferentes dos Bairros de Santa Cecília, Moema, Perdizes, Pinheiros, Cambuci, Vila Olímpia, Higienópolis-Pacaembu etc). Nossa turma, que quase chegou a ser um grupo, reunia-se em bares da Amaral Gurgel - centro - e Perdizes, principalmente. E lá sempre estava o então Promotor Público Villari Herrmann. Da turma, a maioria bebia muito chopp; poucos ficavam numa coca-cola ou guaraná, naqueles memoráveis simpósios (que em grego significa ocasião em que **se bebe junto**). Os destinos da Humanidade se resolvem na mesa de um bar…

2004

José Lázaro Geraldo Villari Herrmann nasceu em São Carlos, Estado de São Paulo, em 1943. Principiou no gosto pela poesia através da leitura da obra de Fernando Pessoa e reconhece como fundamentais para sua visão de fazedor, produtor de linguagem, as obras dos **poetas concretos**, em especial, a de Ronaldo Azeredo. Entre 1967 e 68, fez versos. Poeta e editor, norteado por um rigor extremo, sua produção poética, em três décadas de atuação, é pouquíssima, sendo ela mesma, já, a sua antologia: aquilo que a cabeça permitiu fosse posto para fora, fosse dado a público. Aquilo que o poeta exige de si mesmo é tanto, que não se permite redundâncias reiterativas de seu talento de poeta. O acúmulo de resíduos imprestáveis,

2005

2003

no próprio cérebro é banido, empurrado para áreas, as mais recônditas. O que sai é, já, seleção, a antologia, poupando trabalho para críticos futuros, a quem bastará reunir o disperso e analisá-lo.

Tendo sido inicialmente fazedor de versos, seu primeiro poema foi publicado em 1968, em jornal de Campinas chamado DIÁRIO DO POVO. No mais, seus poemas saíram em edições autônomas, em algumas das revistas por mim estudadas e já mencionadas neste espaço e em seus dois livros-não-livros: *4 Poemas* e *Oxigênesis*

2004

(este, um primor gráfico que ficou a cargo do grande artista Julio Plaza). Formado em Direito, Herrmann chegou a exercer a mencionada função de Promotor Público, da qual se encontra aposentado, há algum tempo.

Polemista, travava suas batalhas sempre oralmente, não se dispondo a redigir e publicar metalinguagem. Isto chegava a custar a ele inimizade de alguns, o ódio e o desprezo de outros tantos, que se sentiam mortalmente atingidos pela agudeza de suas observações. Acabava por se indispor até com gente maravilhosa como Augusto de Campos, que certa vez o convidou a se retirar de sua casa (o apartamento da rua Bocaina, nas Perdizes), juntamente com todo o seu séquito. Por outro lado, tem tido muitos admiradores.

2005

Vive entre São Paulo e São Carlos, afastado dos antigos amigos, porém, sem inimizades. Nos últimos tempos, tem feito segredo de suas atividades no campo da criação ou, realmente, não tem produzido nada (ou - quem sabe - tem armazenado em seu cérebro, ou mesmo, descartado, alguns ensaios de poemas). Seus antigos poemas - o K8, por exemplo - têm participado de mostras e publicações: na REDE (ARTÉRIA 8) e em CD ROM (CÓRTEX).

Villari Herrmann faz parte de um grupo raro de poetas, daqueles que, não deixando de fazer, fazem o mínimo dos mínimos, gotas de poesia, porém com alto teor de informação estética. Explosões do Admirável.

(10 de abril de 2004)

2003

OBSERVANDO XV

1. **O Cristo de Mel Gibson**. É impressionante como a história do Cristo interessa e comove, mesmo sendo o filme apenas uma "leitura", muito embora justificada nos Evangelhos. Deixando de lado, por enquanto, outras discussões, como a do alegado anti-semitismo do filme, gostaria de chamar a atenção para a iconografia da Paixão do Cristo. É quase impossível escapar da longa tradição de representação, que se estende da Alta Idade Média até, pelo menos, o Barroco (que se constitui no limite da Igreja como patrocinadora da Grande Arte). Porém, as alusões que o filme faz chegam ao século XX, considerando obras de Rouault e de Salvador Dalí. Em outro momento poderei abordar os demais aspectos do filme, que não é genial, nem ocupará um lugar de destaque na história do cinema… mas que mexe com sensibilidades no Ocidente, com toda a carga da herança judaico-cristã.

2004

2. **Picasso na OCA**. Impressionante, também, e mais ainda é observar o vigor que Pablo Ruiz Picasso conservou até a casa dos 80 anos (e passando dos 90), com trabalhos graficamente vigorosíssimos. Picasso: plasmador, gênio do gráfico-pictórico, revolucionário em tudo o que tocou.

2005

3. **Pessoas-lendas**. Há pessoas que se tornaram lendas em minha casa, cultivadas por minha mãe, que as elaborou: a de Dona Isabel (a espanhola que residia numa casinha vizinha à nossa à rua 7 de Setembro: a conselheira, por excelência), a de Teresa Barbosa (que trabalhou para nós e era a personificação da perfeição), a da Profa. Clarita de Filippe (professora de língua francesa que unia refinamento à sabedoria). Todas as casas cultivam seus mitos… a minha não seria exceção. [Acrescente-se o Dr. Mário Avellar, de Bauru, um excelente médico pediatra, um verdadeiro semi-deus, em minha casa.]

4. **Meu amigo Peter de Brito, falando a mim**: **-** "Que pena! É espantoso o avanço da tecnologia, e como será daqui a cem anos… e nós já estaremos mortos, não é?" Nostalgia de um futuro distante. Só nós, os humanos, nos colocamos esses problemas. Sempre e sempre só nos resta o presente. Vivamo-lo.

5. **Deu pau no computador**. É a expressão do momento para os alunos relapsos de

2003

sempre, principalmente os de curso superior. Desculpa esfarrapada para a não feitura de trabalhos a tempo. Uma das coisas que eu proibia aos meus alunos do antigo primeiro grau era utilizar o verbo esquecer, ainda mais que não era empregado com correção. Esqueci…

6. **Alunos atentos e geniais** como, recentemente, dois na FAAP. Um percebeu no contorno superior das asas da Vitória de Samotrácia a letra "nü", de níke (vitória em grego). Outro viu na composição de cabeça e braços da Monalisa o contorno do mictório de

2004

Duchamp: "Fonte". Essas contribuições dos discentes só nos trazem satisfação. Ainda escreverei mais detalhadamente sobre isto.

7. **Árabes em Pirajuí**. Seguem nomes de famílias de origem árabe de Pirajuí que foram esquecidos por mim e lembrados principalmente por meu irmão Tanel. Alguns tiveram passagem meteórica por nossa cidade (principalmente muçulmanos, que não chegaram a cultivar a amizade dos árabes cristãos), outros chegaram a deitar alguma raiz. Ei-los (sem a certeza de que outros não aparecerão): Antônio, Bussamra, Marão, Pajé, Sales (!), Keid, Addud, Hadba, Abdalla, Abuazar, Banut, Sahadi…

2005

8. **Uma refeição**. Quanto mais idosos vamos ficando, mais condições temos de apreciar melhor as comidas. O paladar vai-se apurando e, justamente no momento em que mais condições temos do desfrute dos alimentos, é a hora de "fechar a boca", deixar de comer. Falar muito durante as refeições é certeza de não apreciar muito comida. Os nossos cinco sentidos são mobilizados numa refeição; porém, o menos importante deles é a audição. Olfato, paladar e tato, mais uma vista d'olhos sobre os pratos, que o barulhinho da mastigação faz parte, não incomoda (ou: não deveria incomodar).

9. **ÍO, O QUÊ?**

ÍO VÔ!

ÍO VÔ TI INCONTRÁ DOVE TU TIVÉ!

Um estranho dialeto em novelas da Globo, que trouxeram como principais personagens, italianos . Certamente tal dialeto não é falado em qualquer parte da Itália. Nenhum italiano diria, mesmo no Brasil, "Ío vô"… Mas Anna Paula Arósio, Raul Cortez e Maria Fernanda Cândido, sim. **VÔ TI CONTÁ!**

10. **Revoluções nas artes**. Penso terem havido durante a primeira metade dos

2003

século vinte, mais precisamente em seu primeiro quartel, três importantíssimas revoluções nas artes do Ocidente, cujos desadobramentos sentimos/vivemos até hoje: Pós-Modernidade (ou coisa que valha) avançada:

A. A revolução picassiana/cubista, calcada no artesanato e que desbancou uma herança que vinha pelo menos desde o Renascimento.

B. A revolução abstrata, com duas vertentes: a. a kandinskiana; b. a malievitchiana/mondriânica - que implicou o banimento do referente externo dos complexos sígnicos, gráficos/pictóricos [e escultóricos].

2004

C. A revolução duchampiana, a caminho do banimento do artesanato, com a imputação de elementos fortemente conceituais nas obras.

(17 de abril de 2004)

OBSERVANDO XVI

2005

1. **Dona Venina, uma vez**. Houve uma vez uma excepcional mulher chamada Venina de Abreu Prado, depois Venina Prado de Cillo. É lamentável: faleceu, aos 79 anos, em São Paulo, no dia 10 de abril de 2004, tendo sido o seu corpo transladado para Pirajuí, sua cidade natal, onde foi inumado no dia seguinte. Ao desespero de Rosana e do Sr. Rubens, somavam-se a serenidade sofrida de Rita e a dor de todos aqueles que a conheceram e sabiam de suas qualidades, a começar pela grande simpatia, que é uma perfeita manifestação de generosidade. Num certo momento, durante o velório em Pirajuí, Dona Venina, que conheci melhor nos anos 70 e por quem nutria um sentimento de grande ternura, representou todas as mães do mundo, ainda mais que, ao longo de sua existência, acumulou boas ações como mãe, esposa, irmã, filha, amiga, membro de uma sociedade, enfim. Lembro-me das vezes em que, a convite de uma de suas filhas, estive em sua casa no bairro da Moóca, em São Paulo - casa planejada pelo casal Prado-de Cillo, uma bela casa, cuja construção havia sido supervisionada pelo pai de Dona Venina, o Sr. Martinho de Souza Prado - nas refeições: as entradas que preparava, comidas maravilhosas, sobremesas incríveis:

2003

no mínimo quatro a cada fim-de-semana. A ela dava prazer preparar iguarias que pudessem ser apreciadas pelos seus e por ocasionais visitas, como era o meu caso. Farmacêutica de profissão, Dona Venina estava aposentada e havia, de concordância com o marido, resolvido se reinstalar em Pirajuí, na velha casa de seus pais, a qual adquiriu e transformou num primor. Ela, com o marido, fez belas viagens, as quais relatava com muito brilho. Há pouco mais de um ano, quando com ela me encontrei em Pirajuí, na Praça João Augusto Ribeiro,

2004

em companhia de Eunice Neme Prado, Maria Rosa Prado Negrisoli e Ilka Prado Gholmia, ainda exalava aquela simpatia e me pareceu estar bem. Minha mãe, em algumas ocasiões, falou-me de seus colegas de classe, Venina e Rubens, lá pelos idos dos anos 30 do século que acabou de passar e de como eram determinados. A morte de Dona Venina, pegou-me de surpresa. Só agora, enquanto escrevo, tomo consciência da grande perda que significa esse passamento. É claro que o mundo continua a girar, os ventos a soprar e as pessoas a se ocupar das tarefas

2005

do cotidiano… porém, para aqueles que a amaram e a tiveram em altíssima conta, o mundo fica mais pobre. As pessoas são insubstituíveis, muito embora não possam ser eternas. Ficam as lembranças a nos alimentar no sono-sonho e na vigília. Dona Venina deixa marido, duas filhas dois genros, duas netas, dois netos. E toda uma legião de admiradores. **Requiescat in pace**.

2. **TVDO**. Este foi o nome dado por um grupo de jovens com formação em Rádio e TV a uma produtora que estava destinada a fazer alguns dos melhores, mais criativos vídeos do Brasil dos anos 80. Tratava-se da segunda geração de **videomakers** do Brasil, a qual já possuía acesso a aparelhos sofisticados, embora ainda caros. Componentes da TVDO: Walter Siveira, Tadeu Jungle, Ney Marcondes, Paulo Priolli, Pedro Vieira (entrou depois, no lugar de Paulo Priolli). Fundação: 1981, como produtora, porém, foi pensada desde 1980. Uma associação de amigos. A TVDO possuía regras básicas, como que dogmas (temporários), nos quais todos acreditavam e, obviamente, seguiam: I. Tudo pode se tornar um programa de TV. II. Edição e sonorização são fatores fundamentais na manipulação da informação. III. Cinema e/

2003

ou TV: TVDO conforme a tela em que se vê. A "grife" ainda é utilizada, sempre que algum dos rapazes - que já passaram dos 40 anos - faz um vídeo experimental, videoarte, enfim. (De um depoimento de Walter Silveira, a mim, em 31-07-2000).

3. **A Poesia Concreta e as Vanguardas do início do século XX**. Sempre há os que, sem conhecimento de causa, costumam querer minimizar pessoas e tendências artísticas. A poesia não sempre foi intersemiótica? Pergunta a megera despeitada que não tem idéia do que seja poesia, muito menos a dita "intersemiótica". Outros dizem que nada de

2004

original tinha a Poesia Concreta, porque as vanguardas do começo do século XX, como a do Futurismo por exemplo, já haviam feito tudo. Eu digo que não. Não! Há três pontos a considerar, no que diz respeiro à Poesia Concreta, a qual, por sinal, sinaliza o ápice das conquistas modernistas em Poesia. São eles: 1. A grande consciência de linguagem (que todo artista digno do nome deve ter) de seus poetas e do grau de novidade que tal poesia trazia, em termos planetários. 2. A parcimônia. Com tão poucos recursos

2005

operararam verdadeiros milagres: uma, duas, três palavras se configuram poema! 3. A imposição de um geometrismo extremo aos poemas, pelo menos na Poesia Concreta produzida nos anos 50, a da dita Fase Ortodoxa ou Heróica, momento de seu lançamento e afirmação. A herança concretista faz até pensar que o Brasil do futuro já estava acontecendo. Por sinal, o mais bem realizado poema sobre VELOCIDADE - valor maior para os futuristas, no começo do século XX - é de autoria de um poeta concretista que, em 1957, ano mesmo em que foi realizado o poema, completava 20 anos de idade! Sim, o autor, Ronaldo Azeredo era quase um menino. Prodígios de alguns jovens poetas.

(01 de maio de 2004)

ARTE E PUBLICIDADE

Em muitas ocasiões, vejo-me constrangido por perguntas de alunos, na Universidade. Constrangido, porque não

2003

são perguntas quaisquer, mas questões importantes e cujas respostas os alunos realmente esperam: eles querem uma resposta para algo que os incomoda, por desconhecimento ou insegurança. Vejamos uma das questões que me têm sido colocadas na FAAP, onde leciono a disciplina Teoria da Comunicação II:

Publicidade é arte? A resposta imediata é **não**. E isto porque a publicidade tem fins claríssimos, que são os de vender produtos e/ou idéias e a arte não teria uma finalidade a não ser a de atender a necessidades de

2004

cunho espiritual/psíquico (viver-se-ia muito bem sem publicidade e propaganda, porém a Arte é necessidade para todos os humanos: todos consomem alguma modalidade de arte e em algum nível).

O publicitário, quem é, afinal? É alguém que, através da atilização de algumas técnicas, cujo funcionamento conhece muito bem, dominadas ou não por ele mesmo (tendo idéias pode delegar tarefas) consegue persuadir o chamado público-alvo (**target**, como se diz no meio) de modo a lhe vender produtos. **Sim** é a única palavra permitida à publicidade (ela só diz sim com relação àquilo

2005

que oferece) e sutilmente impõe produtos aos destinatários, utilizando o modo verbal imperativo: Compre!

O publicitário é alguém que deve ter grande conhecimento das Artes Plásticas e da Poesia (arte da palavra, por excelência) cujos recursos utilizará para fins específicos. Não tem como objetivo deleitar o destinatário da mensagem. Os publicitários, via de regra, diluem as grandes conquistas das artes, são os que maior proveito tiram das conquistas das artes: com o intutito, por um lado, de atrair consumidores e, por outro, possibilitar a memorização de slogans etc. Nisto, a Poesia, com seus muitos recursos para colocar em destaque a materialidade dos signos, os quais constroem belezas, entra com papel fundamental: os ditos recursos poéticos têm um importante papel como elementos mnemônicos.

Alguns publicitários desenvolvem, paralelamente ao seu ofício, um trabalho artístico e alguns até vêem nisto uma espécie de purgação. Bobagem! Problemas de consciência por ganhar dinheiro? (Pude assistir a alguns depoimentos de gente famosa no meio, que via o publicitário como

2003

um "lacaio do sistema". Daí a atividade artística salvadora, já que livre do ganhar dinheiro - porém, nem sempre).

Alguns artistas foram publicitários ou chegaram a fazer algum trabalho de divulgação de produtos/idéias: Toulouse-Lautrec, Maiacóvski, Andy Warhol, Décio Pignatari, Paulo Leminski. Décio chegou a ter uma agência e até criou marca que ficou famosa: LUBRAX. Leminski tinha uma incomum capacidade para criar nomes.

Quase sempre a publicidade dilui a Grande Arte. Porém, às vezes, dá o troco: exporta técnicas e visualidades para a arte de alto repertório, como foi no caso da Pop Art, que utilizou quase sempre imagens - publicitárias ou não - veiculadas à exaustaão pelas mídias. De qualquer maneira, o publicitário, se for mesmo um artista, desenvolverá seu trabalho artístico e ganhará ou não dinheiro, coisa que, como publicitário, não poderá se dar ao luxo.

2004

A publicidade é imperativa. A Arte é sugestiva. A publicidade vende. A Arte oferece. A publicidade acontece para. A Arte se faz mesmo que apesar de. A publicidade é para um público específico. A Arte já passa a ser um bem de toda a Humanidade. Arte.

(08 de maio de 2004)

2005

MÃE É MÃE!

Mãe é instituição tão primordial e nossa civilização patriarcal-machista, quando abarca os genitores diz: **meus pais** e nunca **minhas mães** (para os dois). Mãe é mais especial que pai porque uma certa vez nós habitamos dentro dela e dela saímos para viver uma sucessão de traumas, a começar pelo nascimento.

Todos somos Édipos, uns mais outros menos, mas mãe sempre ocupa um lugar elevado, a não ser que não venha a ocupar e aí será exceção. Em certas culturas a mãe se recusa (a judia, a árabe, a italiana, principalmente a do Sul) a se desgarrar dos seus rebentos, porém eles, se bem encaminhados se desligarão do núcleo familiar primeiro e formarão o seu próprio,

2003

onde haverá uma esposa ciumentíssima que tratará de afastar o seu marido de maiores ligações com a mãe. A mãe, por sua vez, tentará se impor na disputa - quase sempre perderá a briga - e daí nascerá uma relação de inimizade com a nora, a qual variará quanto ao grau de agressividade: a velha disputa pelo objeto amoroso. Sogra megera. Nora incompetente para cuidar do menino! Num ambiente civilizado, as partes se tratarão com cortesia e manterão distância, que é a melhor providência para evitar transtornos.

Porém, para os solteirões convictos, a

2004

mãe sempre poderá contar com guardiães exemplares que preferem morrer a assistir ao passamento do ente querido. Para eles, a questão sempre presente: "Por que nosso pais nos deixam?" Pais (mormente a mãe) deveriam ser eternos. Não deveriam ter o direito de morrer. Aí é que reside o heroísmo dos solteirões, os órfãos, principalmente. Alguns sofrem menos, levando uma vida devassa fora, porém cultivando a mãe, mantendo-a num altar. Isto não é "normal", mas existe. Em certas culturas, o filho é desligado assim que se inicia sexualmente. Nas por nós conhecidas, não importa a

2005

quilometragem do filho: ele sempre será o "menino da mamãe".

E as filhas-mulheres, como é que ficam nesta história? As mulheres são as heroínas maiores. Quando da falta da mãe elas encarnam o papel e se tornam mães potencializadas: mães-mais-que-mães de seus filhos-irmãos. Vide a pobre Antígone.

E assim, sem sair do ciclo tebano da Mitologia, chorei as minhas mágoas. Deus salve as mães, os pais, os irmãos, amantes, amigos. Que todo dia deveria ser dia de todos…

(15 de maio de 2004)

OBSERVANDO XVII

1. **Alienação**. Há um tipo de alienação que é fundamental para a sobrevivência do ser-humano e que pode ser chamado de ócio, de lazer, de estar-à-toa na vida etc. Esse tipo de alienação não se confunde com aquele outro que encobre comodismo e/ou covardia, aquele que se constitui pura e

2003

simplesmente na ignorância voluntária, na omissão. A alienação necessária constitui-se num mecanismo eficaz de nossa psiquê para a nossa salvaguarda e vai dos sonhos, quando dormimos, ao embevecimento frente a uma obra de arte. Todos sonham. Todos consomem arte, com esse ou outro nome qualquer (nem que seja uma forma barateada de arte).

2. **Poesia e Engajamento**. Engajamento, em termos de uma temática, na poesia e em qualquer das outras artes, constitui-se num equívoco. Qual é o problema? Má consciência? Crença? Dirigismo artístico estatal? É aí que a poesia se torna propaganda e algo menos eficaz que os anúncios publicitários. Estes, sim, sabem como fazer a coisa: vender um produto ou mesmo uma idéia, que é esta a sua função precípua. A poesia tem a obrigação de afetar as pessoas em seus sentidos, como mensagem com informação estética que é. Geralmente a poesia comprometida/didática se constitui na menos boa (para não dizer a pior) das partes de uma obra: de Maiacóvski a Haroldo de Campos, que são gigantes da poesia do século XX. Porém, de qualquer maneira, é importante que as pessoas tenham a liberdade para fazerem com sua arte aquilo que muito bem quiserem. Mesmo que seja para colocá-la a serviço de uma facção quando, em verdade, ela deveria estar a serviço de toda a Humanidade. A Arte visa aos humanos, sejam lá quem forem. Em última instância, só o tempo poderá fazer o melhor dos julgamentos.

2004

3. **Línguas Vivas**. As línguas - idiomas - são propriedade dos seus falantes (diria melhor: pensantes, falantes e escreventes). As línguas vivem evoluem, mesmo que à revelia, pois, acréscimos se farão necessários para cobrir lacunas e expressões substituirão outras que já não funcionam tão bem - tudo envelhece, até as palavras e expressões. O policiamento exercido pelos gramáticos não é de todo mau: tenta manter o caráter do idioma. Portanto, a língua viva resulta desse processo dialético em que, por um lado, atuam as forças progressistas dos que a modificam e, de outro, as forças conservadoras e até reacionárias representadas pelos gramáticos, professores de língua e até puristas de vários departamentos. Os termos de gíria, por exemplo, são neologismos, porém neologismos considerados plebeus pelos

2005

2003

gramáticos: a ralé da língua. Nobres são as palavras não-híbridas formadas com radicais gregos ou latinos. De qualquer modo, palavras e expressões novas vêm em prol da eficácia na comunicação verbal... e isto as justifica. E pensar que a luta em prol de um português mais condizente com o que era falado no Brasil foi uma luta dos modernistas do primeiro momento, com Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira à frente. Oswald de Andrade não só defendeu, como praticou um português mais brasileiro em seus poemas. O *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* ("A língua sem erudição, sem arcaísmos. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.") e os poemas do livro *Pau-Brasil* são prova disso. Em oposição aos catastrofistas que dizem que o Português marcha para uma inevitável descaracterização, digo que a língua de Camões e Manuel Bandeira continuará personalíssima, porém, cada vez mais rica e viva. Que os donos do idioma, que são os que pensam a partir dele e, por meio dele, se expressam , se incumbirãode mantê-lo eficaz.

2004

2005

(22 de maio de 2004)

COLECIONISMO E DINHEIRO

Colecionismo é compulsão, mania. O colecionador adquire, de uma maneira ou outra, peças e isto para ele é uma felicidade, ou melhor, é a felicidade. Localizar algo de seu interesse causa uma ansiedade que só se resolve com a aquisição, para logo depois voltar a viver o processo e assim até o final dos tempos...

Alguns colecionadores determinam algo e agem a partir daí: colecionadores de livros - os chamados bibliófilos, de selos - os filatelistas (e, em Pirajuí, temos um dos maiores colecionadores do país), de quadros etc. Já outros, nem tanto: colecionam coisas várias, com algo que seja comum, como, por exemplo, raridade e valor de mercado. Ou seja, investem.

Quando é o amor que move esse juntar coisas sob o mando de um, não se desfaz de nada: o que se pensa é ter a coleção formando ou integrando um instituição,

2003

como um museu, por exemplo. Quando o colecionador morre, o que geralmente acontece é que os herdeiros, de olho no valor de mercado, colocam tudo à venda.

Não foi o que aconteceu com as coleções das irmãs Klabin, Ema e Ewa, uma morando em São Paulo, outra no Rio de Janeiro: as respectivas residências, mais acervos, transformaram-se em fundações e poderão ser visitadas (a do Rio já está aberta). Acontece que, recentemente, a Pinacoteca do Estado mostrou partes dos acervos de ambas. O critério das duas coleções - pareceu-me - foi

2004

antes decorativo que artístico, muito embora, às vezes, as coisas andem juntas. Daí, dado o muito dinheiro disponível, conseguiram reunir objetos preciosos: das artes egípcia antiga e chinesa ao Renascimento italiano, chegando aos modernos, como Chagall, Soutine e Segall.

Disseram-me (eu não cheguei a ler o texto do catálogo) que tudo aquilo - e os que amam os objetos ficaram boquiabertos com a qualidade de tudo: imaginem: gravuras de Dürer e Rembrandt! - representava apenas 10% das respectivas coleções. Colecionar

2005

dá prazer. Eternizar o feito impedindo o seu desmembramento é algo que precisa ser pensado.

Colecionismo, via de regra, está de mãos dadas com o dinheiro, porém, é possível formar belos conjuntos de obras com muito empenho e pouco dinheiro. Colecionando arte, por exemplo, de valores jovens, que ainda não foram descobertos pelo pernicioso mercado. Para isto, é preciso ter um bom faro. Mário de Andrade, um classe média que chegou a viver grandes apertos financeiros formou, ao longo de duas décadas e meia, uma coleção belíssima, contendo principalmente os modernos brasileiros (não só). Sua coleção (constituída de centenas de itens), com exceção de duas ou três obras (um Picasso, um Lothe!...) que ficaram com a família, foi comprada pela USP e veio a formar o Museu Mário de Andrade, parte integrante do Instituto de Estudos Brasileiros.

Enquanto isso, outras coleções se desfizaram, sendo que as principais obras foram parar em museus de fora do Brasil (foi o caso da coleção de Tarsila do Amaral, desfeita ainda em vida da artista, em 1951). Ironicamente, o mais famoso quadro da arte moderna brasileira, o "Abaporu", de 1928, da

2003

própria Tarsila, foi leiloado em Nova York e arrematado por um colecionador argentino. Hoje, o quadro só vem para o Brasil a passeio, para participar de exposições importantes.

Raramente, no Brasil, alguém doa obras importantes a museus e quando isto acontece, deve-se festejar (recentemente o MASP recebeu doações significativas de alguém que preferiu se manter anônimo).

Muito embora as grandes obras - assim como os inventos e os aperfeiçoamentos - já sejam de toda a humanidade, que estejam em coleções públicas - os Museus - onde todos

2004

que queiram possam vê-las. Que todos têm o direito de vivenciar a fruição das grandes obras, de elevar o seu repertório. Museus: parte importante da memória das sociedades humanas. É preciso tê-los e mantê-los.

(29 de maio de 2004)

ASTER . ARTES

2005

ASTER foi uma espécie de centro de estudos teóricos e práticos das artes, que funcionou durante um relativamente curto período (cerca de três anos) na cidade de São Paulo, à Rua Cardoso de Almeida 2289, nas Perdizes, em casa que antes era habitada por Miriam Chiaverinni, seu então marido Donato Ferrari e os filhos Lorenzo, e os gêmeos Cristiano e Igor (que foram meus alunos na escola infantil e de primeiro grau Pequeno Príncipe, na segunda metade dos anos 70). Miriam foi quem me encaminhou à FAAP para que aprendesse, como ouvinte, em seu curso de serigrafia - era assistida, na docência, por Paulo Guedes - técnica que me entusiasmou, dadas as possibilidades que oferecia para uma impressão de boa qualidade e a baixo custo.

Bem, mas voltemos ao ASTER. Tal escola foi organizada com o propósito de ensinar técnicas, que iam da litografia à arte do vídeo (e lá esteve ensinando Roberto Sandoval, assistido pela sua então namorada Renata de Barros), passando por cursos teóricos de curta duração, envolvendo história e filosofia da Arte, Comunicação e Semiótica (ministraram cursos: Walter Zanini, Décio Pignatari, Paulo Leminski, Willem Flusser, Nelson Leirner e

2003

outros tantos). "ASTER é um espaço para a produção artística: pensar/fazer arte. Seus objetivos dirigem-se a atividades docentes e a atividades de pesquisa no campo da arte. Enquanto centro de estudos para o ensino, ASTER tem por fim o conhecimento teórico e teórico-prático das artes visuais, através de cursos organizados e atividades - orientadas em atelier, de modo a possibilitar tanto a introdução como o desenvolvimento, em profundidade, do pensamento artístico e de projetos em linguagem visual. Como centro endereçado ao desempenho profissional,

2004

ASTER se propõe realizar trabalhos de assessoria artística, a nível teórico e prático, a exemplo de projetos e edições experimentais, bem como constituir-se num ambiente de eventos diversificados, para encontros e apresentações." Assim é que tinha início o documento de fundação e lançamento do centro - uma escola muito especial - ASTER (= estrela em latim, mas que em português anagramatiza-se em ARTES, como, por meio de setas, já indiciava o seu logo) e apresentava os membros responsáveis: Donato Ferrari, Dolores Helou, Julio Plaza,

2005

Regina Silveira e Walter Zanini (que havia sido, além de insigne professor de História da Arte, o primeiro e mais importante diretor do MAC-USP. Sua gestão deixou marcas ainda perceptíveis na arte de São Paulo). Na época, o professor Walter Zanini desenvolvia pesquisa e organização dos dois volumes de sua *História Geral da Arte no Brasil*, que viriam a ser publicados pelo Instituto Moreira Salles.

Do segundo semestre de 1978 ao primeiro de 1981, o ASTER funcionou, mais bem que mal (sempre se recente da falta de um administrador honesto para gerir as finanças e organizar as coisas e penso que foi este o caso) e foi pena que deixou de existir. Enquanto que eu o freqüentei para fazer um curso de litografia com Paulo Guedes, Paulo Miranda (estávamos envolvidos na feitura de uma nova publicação: ZERO À ESQUERDA) foi aprender serigrafia - aprendia com Omar Guedes (falecido prematuramente em 1989. Talvez o maior serígrafo do Brasil à época. Fina sensibilidade artística. Pessoas como poucas.) e esta troca de nomes rendeu, na época, alguns lances bem-humorados.

Paulo Miranda aprendeu tão bem, que chegou a ensinar os primeiros rudimentos da

2003

técnica a José Luiz Valero (na época, residindo em Presidente Alves) e até escreveu um brevíssimo e útil manual de serigrafia: um escrito belo e competente, e espirituoso.

ZERO À ESQUERDA, imprimimos no ASTER, utilizando - mediante a devida remuneração - atelier livre, e foram muitas e muitas horas de trabalho duro, mas divertido. Cidinha, espécie de assintente de Julio Plaza e Regina Silveira, supervisionava as nossas sessões (lembro-me de que ela se entusiasmara com jogos verbais e até chegou a cunhar um "ela bela : belo elo"). Filmagens (em vídeo) da finalização da revista foram feitas lá, bem porque o empacortamento havia sido feito em casa do Paulo Miranda, à rua Doutor Villanova naquela época.

2004

O ASTER realizou muitos cursos e mini-cursos. Por lá passaram muitos artistas e alunos que se tornaram gente de prestígio. A divulgação das atividades da escola era precária - problemas com a veiculação de material impresso - porém, cartões, cartazes e cartazetes, criados penso que em sua maior parte por Julio Plaza eram um primor de arte gráfica e de inteligência artística (tive o privilégio de receber em casa todo aquele material e lembro, aqui, um cartão belíssimo de fim-começo-de-ano: HAJA LUZ EM 1980 - idéia de Paulo Leminski - que deixava transbordar a claridade sobre o destinatário).

Estivemos - eu, Paulo Miranda e Sonia Fontanezi (ex-aluna da FAAP, curso de Artes Plásticas, e que ali reencontrava os antigos mestres) - no ASTER, mais do que quaisquer outros alunos. A nós, juntava-se todo um pessoal envolvido na feitura de ZERO À ESQUERDA, revista-álbum feita quase toda em serigrafia: Walter Silveira, Zéluiz Valero, Tadeu Jungle. Fizemos uma tiragem de 500 exemplares da revista, sendo que cada trabalho chegava à tiragem de 550 ou 600 exemplares (e isto ia mais pelo perfeccionismo de Paulo Miranda). Essa época marca uma das melhores de nossas vidas, tenho a certeza.

A casa onde funcionou o ASTER ainda está lá. Passou por reforma e hoje é uma casa comercial, daquelas que invadem bairros residenciais - limite de Perdizes com Pacaembu, que é onde se localiza. O ASTER sempre me lembrará as grandes pessoas que por lá passaram e que, em sua

2005

2003

maioria, eram meus amigos. De lá ficaram alguns dos trabalhos mais importantes de poesia intersemiótica e que fizeram parte da revista ZERO À ESQUERDA ou funcionaram como edições autônomas, como foi o caso do *Hitchcock*, de Walter Silveira. Esse pequeno e importante capítulo das artes em São Paulo, que foi o ASTER em funcionamento, merecerá um bom estudo avaliativo. Que venha e aconteça! **(05 de junho de 2004)**

2004

TADEU JUNGLE II: ARTISTA 24H POR DIA

Em todos os meus cursos e aulas comuns, nos quais abordo a poesia contemporânea, Tadeu Iunges, ou melhor Jungle (que foi como o velho Braga escreveu, certa vez, o seu nome… e ele o adotou!) entra como personagem de primeiro plano. Isto porque, além de artista múltiplo que é - hoje se diz "um artista multimídia" - pode ser considerado dos melhores fazedores dos últimos tempos, no Brasil, juntamente com Lenora de Barros, Júlio Mendonça, Aldo Fortes, Paulo Miranda, Villari Herrmann, Zéluiz, Arnaldo Antunes, Glauco Mattoso e alguns outros poucos.

Tadeu: poeta, escritor, videomaker, performer. Tadeu é o maior performer que eu conheço: tudo em Tadeu é performance. Um encontro fortuito com ele, um encontro marcado para um jantar ou visita a casa de amigos, um telefonema: performances memoráveis, trabalhos artísticos por si sós. Em qualquer ambiente em que ele esteja - até dando uma conferência ou como jurado em concurso de calouros ou como apresentador de programa de TV ou como membro de banca de TCC - Tadeu acontece, brilha pela inteligência, senso de humor, graça.

Ultimamente tem acontecido na REDE, com o envio de uma fotografia a cada segunda-feira que, se aparentemente inocente (nem sempre é o caso), traz um título insólito, transformando o fato-foto em outra coisa. E isso tudo é parte da generosidade do artista, que é também um publicitário de sucesso.

2005

Mas, pretendo me reportar a tês

2003

performances postais de Tadeu (que tem utilizado, para a sua arte, os mais diferentes meios: os que se mostram, no momento, mais adequados para a veiculação de suas idéias-poemas): de fins dos anos 70, em diante: 1. O lançamento de seu livro de poemas *Suruba*: Recebia-se o convite em casa, só que, à informação de lançamento NESTE LOCAL, não se seguia endereço. No dia anunciado no convite, recebia-se o livro em casa. Ou seja, o NESTE LOCAL era sua própria casa! 2. O remetente que era, em verdade, o destinatário. Envelope com nome e endereço inexistentes. Correio faz retornar ao remetente: aí, com tudo correto, o envelope chegava dando susto em quem o recebia, enfim. Dentro, poema gráfico-semântico IDA-VINDA, explorando a semelhança do A e do V com pontas de setas, que acabavam por indicar direções opostas: IDA e VINDA. 3. Recebe-se em casa um belo cartão, texto branco sobre fundo vermelho: ONDE ESTÁ VOCÊ? Tratava-se de convite para uma exposição na Galeria Valu Oria. Lá chegando, placas etc, às centenas, com os dizeres VOCÊ ESTÁ AQUI: em branco, fundo vermelho. E tratava-se da pura verdade: você estava, de fato, lá - um readymade modificado. (Lembro-me de uma exposição de Fabiana de Barros, realizada em São Paulo - em que Walter Silveira e acho que também Tadeu estiveram envolvidos - cujos convites chegaram de várias partes do mundo. O meu veio de Tóquio-Japão. Na galeria, dia da abertura, a artista não se encontrava - permaneceu na Suíça, onde residia - havia um pedestal básico e sobre ele um televisor que mostrava uma imagem fixa de paisagem urbana pintada, da série "Torres do mundo").

2004

Tadeu possui uma obra com suportes duráveis: vídeos, poemas, fotos. Porém, sua atuação-no-mundo, suas performances - memoráveis, diga-se - são parte estrutural dessa obra que se vem constituindo. Permanecerão graças a indícios mas, principalmente, através de relatos. Como este que ora registro.

(12 de junho de 2004)

2005

2003

DOIS FILMES MEMORÁVEIS

A todo momento nossos alunos nos solicitam coisas. Opiniões, por exemplo. Se eles chegam até nós, é porque nos respeitam e daí a impossibilidade de uma recusa, de nossa parte. Os comentários que se seguem me foram solicitados por alunos de Cinema da FAAP, porque necessitavam de comentários de aficionados do cinema sobre os filmes-objetos-de-abordagem em seus trabalhos de aproveitamento. Entreguei-lhes os tais comentários por escrito, assim como os reproduzo aqui, sem a preocupação de

2004

um cinéfilo ou cinemaníaco ou, mesmo, de um acadêmico. Eu apenas gosto de cinema. De cinema-cinema. De realizações em que percebo que o narrador é a câmera. De um cinema que se configura, de fato, arte cinematográfica.

1. **Fellini (se bem me lembro...)**:***Ginger e Fred***, de Federico Fellini: mais do que uma crítica ao sistema perverso da mídia televisual - já que mostra todo o processo de preparo e apresentação de um programa que intenta reviver antigo programa em que se imitavam (covers) artistas famosos de

2005

Hollywood - no caso Ginger Rogers e Fred Astaire - o filme constitui-se num território da expressão peculiar felliniana, em que têm voz e vez suas preferências: o gosto pela decadência (os imitadores já velhos) e pela recordação em forma de relato fílmico (o passado no presente), mais toda aquela metalinguagem cinematográfica observável em tantos outros filmes do referido diretor. Algo que nenhuma outra equipe fora da Itália - diretor à frente - poderia fazer. Os atores (as personagens se reencontram depois de muito tempo) têm um desempenho que vai além da excelência: M. Mastroianni e G. Masina. Não é dos melhores filmes de Fellini, que possui um conjunto apreciável de títulos, porém mostra que o diretor havia atingido um nível qualitativo bastante elevado. Cresce no confronto com o todo da obra felliniana. SP 22 maio 2004.

2. ***De olhos bem fechados*** **(Stanley Kubrick)**: ***De olhos bem fechados***, de Stanley Kubrick, impressiona por tudo aquilo que impressiona num filme desse diretor: algo de encher os olhos! Há uma visualidade incomum nos filmes de Kubrick, mesmo sabendo do padrão hollywoodiano

2003

perpassando tudo: padrão que é ditado tanto pelo orçamento milionário, como pelo excesso de gente ultra-especializada e que trabalha para que a coisa beire a perfeição: e os filmes kubrickianos são perfeitos: naquele sentido de que trazem a sensação de que a eles, enquanto filmes, nada falta. No caso específico do ***De olhos bem fechados*** (que vi uma única vez), não apreciei a escolha dos atores principais - que não são maus, diga-se - porém, como discutir com o gênio? Tais atores se nos apresentam algo vulgares num filme feito de "lugares incomuns": dos

2004

cenários às estranhas figuras femininas: a única mulher verossímil é justamente a personagem interpretada por Nicole Kidman. Tudo o mais é mistério... Nem sei se se trata de roteiro original ou se foi uma transposição de texto literário (um amigo me disse, depois, que foi baseado em obra literária), mas pareceu-me que no centro de tudo está a revelação de que certas coisas que envolvem os poderosos, só aos poderosos concernem: só eles têm acesso, só eles compreendem e que basta tornar-se um deles - se isso é permitido -

2005

para penetrar em tais mistérios, como em certos ritos religiosos (ou nos sonhos: há momentos de clima bem onírico no filme). Comumente se diz: "O fime de Kubrick" e, como em outros casos, se esquece de que centenas de pessoas foram necessárias para que o filme acontecesse. Bem, mas nem o arquiteto assenta algum tijolo ou azulejo, que seja, nos edifícios que projeta. Teria Kubrick, de fato, supervisionado todo o trabalho de montagem do filme (já que morreu antes de seu lançamento)? Os filmes de Kubrich são coisas do grande cinema e falam a um certo repertório. Alto. Há que se ser cinéfilo, minimamente. Considerando que Stanley Kubrick não possua filme ruim, fica difícil classificar qualquer de suas peças fílmicas. Admiráveis.

Embora carregados de juízos e até audaciosos em certas afirmações, estes são apenas comentários. Como eu gostaria de ser comentador, no sentido em que Jorge Luis Borges era um comentador! Falar (escrever) sem o compromisso quase sempre desagradável de atentar para as exigências da Academia. Este espaço tem permitido a mim tal exercício. Por isto mesmo é que não perco a oportunidade que aqui tenho

2003

de emitir os meus juízos. Aqui e em minhas aulas na Universidade é que satisfaço a minha necessidade de exercer a crítica. Crítica = discernimento (atentando para a origem grega da palavra "crítica"). E tenho dito.

(19 de junho de 2004)

OBSERVANDO XVIII

2004

1. **Tróia, um filme**. Lamentável o filme, que não resiste se comparado a outros épicos dos anos 50 e 60, que foram os que melhor vi, da infância à adolescência e depois. Não se sustenta como narrativa de feitos heróicos, porque há falhas nessa narrativa cinematográfica. No máximo se salvariam uns trinta minutos de filme, o que daria um bom curta. Não li as críticas que saíram em todos os jornais […]. O belo (e já cansado) Brad Pitt não convence enquanto Aquiles (puseram uma Grace Kelly para encarnar o herói grego na guerra contra Tróia, a qual, segundo a tradição, teria durado dez anos.

2005

Aquiles, o maior dos guerreiros gregos. Heitor, o maior dos guerreiros troianos, encontrou ator mais adequado), da mesma forma que a atriz que faz Helena - que no filme passa por uma simples leviana - bonita e algo vulgar (maquiada de forma inadequada), sem nada da figura que idealizamos: a mais bela das mortais, filha de Zeus e Leda. Cenários interiores inverossímeis. Uma **Ilíada** prosaica, em que, além de os deuses terem sido excluídos, passagens são desvirtuadas. Citaria, das inúmeras observáveis, apenas uma: Agamenon morre durante a guerra sendo que, de acordo com a tradição, vence o conflito (só vem a ser assassinado na volta, em seu lar, pelo amante da esposa). Mesmo o tal cavalo, "presente" dos gregos para os troianos, se de início parece interessante enquanto forma, é desancado… Naquela mencionada meia hora de filme colocaria dois momentos de luta (especialmente contra Heitor) de Aquiles-Brad Pitt e encontros das infantarias beligerantes. Não tenho dúvida de que é um dos piores filmes a que assisti nos últimos dez anos (só não perde para **Striptease** e para **A Mexicana**). Não exigiria que o roteiro fosse ditado exclusivamente

2003

pelos poemas homéricos, porém, desvirtuar aspectos da tradição para se chegar a um filme de quinta categoria não é feito nada louvável. Cinema é uma outra coisa. E tenho visto.

2. **Pour épater**... Desde antes da explosão da Tropicália, mas principalmente a partir da, Caetano Veloso gostou de uma polêmica, de chocar, o que era sustentado pela sua inteligência, ousadia e rapidez, por um lado, sendo que por outro, era sempre insuflado pela mídia que, via de regra, o provocou para ter do que falar e porque, em sua maior parte, gostou dele. Caetano Veloso teve o tempo todo vez e voz nas mídias, além do prestígio de que sempre gozou junto aos aficionados da MPB e mesmo de poetas de importância planetária, como Augusto de Campos, que viu nele, desde logo, um talento, um valor incomum. Excetuando-se o interregno infeliz de sua prisão e exílio, Caetano Veloso só colheu louros e, de um tempo para cá, grana, muita grana (em verdade, sempre faturou: pouco com discos, muito pelos direitos autorais e com shows, embora faturasse bem menos que outros seus coetâneos). Talvez que o que interessasse a ele e aos demais fosse mesmo o dinheiro, que compra coisas: o conforto, por exemplo. Porém, sempre seria de se esperar mais da inteligência de Caetano Veloso. Se antes ele chocava por elogiar publicamente os irmãos Campos e Décio Pignatari (os poetas do Concretismo), hoje, Caetano Emmanuel Vianna Telles Veloso choca por louvar o trabalho de uma Sandy, por exemplo. O tempo opera transformações que nos deixam pasmos. Menos grave é elevar Peninha à categoria de valor maior na MPB!

2004

3. **São Paulo: 13 de junho de 2004: 8ª PARADA DO ORGULHO GAY**. Falou-se em 1,5 milhão de pessoas ou mais. Presentes todos os sexos existentes, principalmente gays e, bem menos, lésbicas. Muitos casais hetero jovens - simpatizantes? De fora, numa ilha da Consolação, altura da rua Piauí, assisti à grande passeata durante uns quarenta minutos e teria ficado mais, não fora o frio com um vento cortante... Divertido, como assistir a um corso carnavalesco. Como certos homens - gays - ficam fascinados pelo glamour permitido às mulheres. Lembro-me de que, na segunda metade dos anos 50 do século passado, no Grupo Escolar Olavo

2005

2003

Bilac, de manhã, antes da entrada em sala, todo o alunado, disposto em filas por sala de aula - não havia salas mistas, a não ser no Jardim de Infância - ouvia o belo canto de um "Desperta no bosque gentil primavera" ou de um "Alecrim, alecrim dourado, que nasceu no campo sem ser semeado". Só às meninas era dado o direito de cantá-las. Como o que há do outro - sexo - em nós é reprimido! Bem, a nossa psiqué é de uma complexidade que chega às raias do incompreensível. As pessoas devem ter assegurados, pelas sociedade em que vivem, os direitos de

2004

(assumir) ser o que bem quiserem e essa "parada", que já assume proporções gigantescas e vira atração turística, mostra isso de muito bom: que houve, em algumas décadas apenas, progresso sensível no trato do homoerotismo no Brasil e no Mundo e que as pessoas têm podido se manifestar, muito embora ainda haja problemas. Que a felicidade é um departamento outro, que não passa pelo sexo, tampouco pelo dinheiro (embora não possamos ser felizes sem os mesmos). Que as pessoas possam ativar a sua sexualidade - externa, inclusive, com

2005

trejeitos e tudo o mais - sem que percam o seu sossego. Saibam todos que as coisas do reino de Eros, para nós humanos, nunca serão pacíficas e/ou fáceis - não importa a qual dos muitos sexos venhamos a pertencer. Isso tudo me faz lembrar Medéia em seu desespero: sentindo-se desamada, diz: - Como os amores são um grande mal para os mortais! Que nós possamos louvar os nossos amores, aqueles que envolvem as coisas carnais, que aqueloutro, está acima de qualquer mesquinhez da sociedade. Que nos protejam os deuses!

(26 de junho de 2004)

PRISCILLA DAVANZO: UMA MULHER : UMA VACA (UMA ARTISTA DE CORPO E ALMA)

Priscilla Davanzo nasceu em São Paulo, no ano de 1978. Técnica em edificações pela Escola Técnica Federal de São Paulo, acabou indo cursar Eduação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, no Instituto de Artes da UNESP, campus de São Paulo

2003

onde, desde o início, se apresentou como uma aluna diferenciada, não só pelo projeto de vida-arte que começou a desenvolver com embasamento teórico, já no ano 2000, como também pela sua postura enquanto ser-humano: de uma polidez rara, brilho intelectual e um repertório já admirável.

Foi aluna minha em duas disciplinas (nos anos de 2002 e 2003) nas quais se apresentou distintamente: pelo respeito às disciplinas que cursava e, conseqüentemente, pelo professor e pelo desempenho que lhe valeu um nove e meio e um dez como média

2004

(é muitíssimo raro eu atribuir esta nota a um graduando). Mostrou-se uma escritora criativa, elaborando textos polilíngües (fala, com maior ou menor desenvoltura: inglês, espanhol, sueco, italiano, francês) de caráter experimental.

Enquanto artista plástica, sempre utilizou o corpo como meio, instrumento e/ou suporte. Em 2002 (ou 2003?) apresentou uma interessante série: "hematogravuras" que, como o próprio nome já diz, utilizou sangue por tinta de impressão, impressão, esta, do próprio corpo (talvez que fosse mais

2005

um trabalho de somatogravura).

O projeto principal de Priscilla Davanzo, no entanto, é de longo prazo: para a vida inteira, mesmo! Trata-se de trabalho em que se observa uma confluência de Body Art, Arte da Performance, Arte Conceitual, sendo utilizadas diversas técnicas e tendo o corpo como suporte: **tatuagem**, **branding**, **cutting**, **implante** e **piercing**. Pricilla Davanzo, lentamente se está transformando em VACA, assumindo todas as implicações que a coisa traz, o que inclui o modo como o animal é tratado em outras culturas.

Num vídeo que corre o mundo - ***Geotomia***, de Marcelo Garcia - Priscilla diz que ruma em direção a um suicídio: anula-se enquanto ser-humano, assumindo-se vaca. E a técnica durável da tatuagem garante - diz ela - que será vaca para sempre e não por apenas alguns dias. Com o lado body art, Priscilla passa a se configurar - ela-mesma - o objeto artístico.

Mas a coisa não pára por aí, pois ela utiliza certas palavras e frases inteiras, que são tatuadas em partes de seu corpo. Nas costas, marcas de asas arrancadas (técnica do branding): o ex-anjo se transformando na sagrada vaca.

2003

O trabalho (em progresso) de Priscilla Davanzo já passa a ser conhecido fora do Brasil, ao mesmo tempo em que ela continua ligada à Academia, pois cursa a Pós-Graduação em Artes, no IA-UNESP. Já foi fotografada nua (como deve ser, para mostrar seu trabalho) por celebridades como Gal Oppido e tem recusado tratos sensacionalistas - ela está fora dessa coisa de aparecer pelo simples fato de aparecer: desenvolve um trabalho como artista, no qual acredita, tendo plena consciência do que faz.

2004

Priscilla pratica, mesmo que à revelia, a arte da performance, pois, onde quer que vá é notada e seja lá o que vier a fazer ou não fazer, estará chamando a atenção dos presentes (o que escapa das roupas provoca grande curiosidade nas pessoas).

É importante observar o processo-projeto de Priscilla Davanzo o qual, acredito, prosseguirá e se desdobrará em outros, todos contendo a mesma radicalidade. Priscilla Davanzo, nos seus vinte e seis anos de idade, reúne qualidades que fazem dela uma grande artista: conhecimento (repertório específico), empenho, inteligência e coragem artísticas.

2005

Acreditando nisto, e sentindo por ela um grande afeto, fiz dela (vestida) algumas fotos, as quais já encaminhei à minha galeria de amigos-artistas. Priscilla Davanzo mantém viva a vertente experimental de toda verdadeira arte. **Fiat opus artis**.

(10 de julho de 2004)

UM FILME É UM FILME

Um filme é um filme e um livro é um livro. Há a narrativa verbal e outras, porém, a narrativa verbal, que vem da epopéia, detectável em todas as sociedades humanas, dá origem à narrativa em prosa e isto num momento em que a escrita vem em auxílio da memória. De uma narrativa com base nos fatos ou supostos fatos passa-se a uma narrativa de ficção (de fingimento) que acaba por ganhar foros de arte (muitos dirão que toda prosa, por melhor que seja, sempre será diluição da poesia, que trabalha com concisões, principalmente a lírica). A essa

2003

prosa de ficção procuro chamar de 'prosa ficcional artística'.

Da mesma forma que nas Letras, no Cinema (a Cinematografia é técnica-arte tão recente: a primeira sessão de cinema aconteceu em Paris, em dezembro de 1895 e foi coisa dos irmãos Lumière) temos narrativa calcada na 'realidade' e a narrativa de ficção. A narrativa cinematográfica tem - é claro - suas especificidades. Num filme, o narrador deverá ser a câmera (vide Hitchcock, Fellini, Antonioni).

Filmes têm, às vezes, roteiros originais.

2004

Porém, é muito comum que se adaptem obras literárias para o cinema. Obras-primas da narrativa ficcional verbal (contos, novelas, romances) quase sempre têm dado filmes medíocres. Muitas obras literárias medíocres têm dado obras-primas no cinema e isto porque a transposição é feita de tal modo que o filme venha a ter autonomia enquanto obra (de arte).

Daí que é muito útil a noção de **tradução intersemiótica** ou **transmutação**, como traz a nós Roman Jakobson: transposição de um sistema de signos para outro (Julio Plaza desenvolveu à exaustão esse conceito

2005

jakobsoniano, aplicando a Semiótica peirceana, o que resultou em sua tese de Doutorado e em livro publicado: *Tradução Intersemiótica*). É o que se deve observar no trabalho cinematográfico que empresta argumento de narrativa literária. Não se trata de simples adaptação, mas de uma transcodificacão, de uma Tradução Intersemiótica.

Muitos são os exempos exemplares de tradução intersemiótica de texto literário para filme - o narrador é a câmera! Recomendaria, para se ter uma idéia clara da tradução intersemiótica, o filme de Federico Fellini "Satyricon", que foi uma recodificação da obra narrativa de Petrônio (Antigüidade Romana), do mesmo nome. Tive a chance de revê-lo recentemente, em cópia nova, integralmente: uma verdadeira maravilha!

Como colocou o mestre Haroldo de Campos: a obra traduzida (estava falando da tradução interlingual de poemas) deverá ser autônoma e recíproca. O mesmo se deve esperar de filme baseado em narrativa literária: que seja obra de arte por si só, autônoma e que traga consigo a memória da

2003

obra que a originou. Hitchcock e Antonioni sempre souberam disto. Um filme é um filme é um filme é um filme…

(17 de julho de 2004)

OBSERVANDO XIX

1. **Aprofundamento é processo solitário**. TV é entretenimento, é diversão, é cultura de massa. Isto quer dizer que, em termos de informação, a TV não deve ultrapassar um certo limiar, sob pena de ter audiência nenhuma. TV não tem obrigação de ser educativa - naquele sentido de passar conteúdos formativos. Porém, ela até pode ser um veículo educativo e às vezes o é, mesmo que à revelia. A TV é um veículo (agora se diz uma mídia; antes se dizia um **medium**) com grande importância no mundo todo. Porém, essa importância varia: é muitíssimo grande no Brasil. Já na França, não é tanto. De qualquer modo, em nosso País, a TV desempenha um papel fundamental, pois chega a ser a única fonte de informação de boa parte da população (e nem me refiro, aqui, àqueles que dispõem de TV a cabo, que é paga e muito bem paga). Esperar da TV aquilo que ela não pode dar só pode trazer desilusão, quando não revolta (principalmente a TV comercial aberta, que depende exclusivamente de patrocinadores, os quais querem mesmo é audiência para colocar - impingir - os seus produtos). A TV - por outro lado - não é profunda e nem poderia sê-lo. Nem uma aula com um professor-gênio aprofunda muito as questões. É necessário que se faça algo mais: o esforço sem esperança de recompensa, a aplicação, a disposição em despender um enorme tempo com leitura e reflexão. Que o verdadeiro aprofundamento só é possível no recolhimento (vide filósofos, santos, profetas, poetas, cientistas). Que esse aprofundar-se é um processo solitário. Que poderá recompensar, às vezes, toda a Humanidade.

2004

2. **CAZUZA, o filme** (2004). *CAZUZA - o tempo não pára* (direção de Sandra Werneck e Walter Carvalho) é o filme, por sinal, um filme médio, dentro dessa média

2005

2003

mercadológica que tem caracterizado filmes brasileiros, salvo exceções raras (Bressane, por exemplo). Aquele padrão de filme - global, diria - evolvendo desde atores até diretores da famosa grife televisual e carregando muitos patrocínios e apoios culturais. O ator que faz Cazuza (Daniel de Oliveira) está simplesmente ótimo (Cazuza era um pouco mais bonito, mas o ator global chega a ser bem parecido com aquele). O momento mais interessante do filme é justamente quando o personagem-protagonista corre desesperado ao saber da doença que o mataria e é visto

2004

pelo olho do amigo que lhe corre atrás: uma câmara subjetiva que quebra aquela abordagem fílmica corretinha e, portanto, medíocre. Cazuza foi uma figura interessante, que virou uma biografia. Em outra situação, com o problema que tinha de dicção, nem seria admitido como cantor. Porém, foi uma figura e vi o filme com atenção. O trabalho passa à juventude a idéia de um sábio, com seus "aforismos geniais", coisa que quem leu um mínimo de filosofia - que seja em nível colegial - sabe que não é nada disso, que o pensamento profundo transita bastante mais

2005

acima. Mesmo é o caso de Raul Seixas (ou do cantor de feia voz: Renato Russo), que dele fizeram uma espécie de guru, filósofo, coisa que, de fato, nunca foi. Um curioso, talvez. Penso que o que fica de seus exemplos de vida é a possiblidade de uma certa liberdade, tão desejada por adolescentes e pelos muito jovens, que pensam que podem prodigalizar-se no uso da tal liberdade. Isso não desmerece o trabalho de nenhum dos dois (ou três), naquilo que realmente pretenderam: compositores-cantores da canção popular. Dizer que Cazuza foi o poeta de sua época é estar por fora de tudo o que estava acontecendo no campo da poesia da época. Mesmo na MPB havia coisas bem mais radicais que o Barão Vermelho e Cazuza-solo e que não tiveram tanto trânsito. Nisso tudo, o que mais me comove é o desespero da mãe Lucinha de Araújo, interpretada magistralmente no filme por Marieta Severo (Paulo Miranda sempre reprova a atitude da mãe de Cazuza, por não enterrar, de vez, o filho morto). Lucinha de Araújo se obriga a viver no dia-a-dia a memória do filho, obrigando, também, todos que a ouvem ao mesmo. Semi-morto, Cazuza se expôs e as mídias disso se aproveitaram, impiedosamente

2003

(veja-se a VEJA, por exemplo) e ele acabou encarnando uma espécie de mártir. Mártir sem causa, que a doença, infelizmente, foi uma fatalidade. Com tanto infeliz anônimo, mães idem, Cazuza teve a sua Jocasta-Lucinha de Araújo. Uma tremenda Jocasta. Um misto de Jocasta e Mater Dolorosa a nos comover sempre que aparece.

3. **Júlio Bressane:** ***Filme de amor*** (2003), com Bel Garcia, Josie Antello e Fernando Eiras. Veja rápido antes que saia de cartaz. O mais belo filme do diretor Júlio Bressane, plasticamente falando. Um dos melhores

2004

filmes que vi nos últimos dez anos. Como sempre, mesmo contando com patrocínios, Júlio Bressane se situa na contramão do cinema brasileiro. Referências, aparente nonsense, citações (Courbet e Duchamp), colagem (de clássicos da pornografia). No final do filme, as coisas se esclarecem e aquilo que se pensava serem seqüências desconexas, ganha sentido: três personagens: um homem e duas mulheres mergulhados numa rotina-rotineira-vida-medíocre. Bressane,no mínimo, faz pensar e crer que existe vida inteligente e sensibilidade no cinema brasileiro, que ora trava luta - que está

2005

sendo bem sucedida - por uma fatia no rico mercado interno brasileiro e com olhos no de fora, também. Mas, não é com Bressane que isso se dá. Este continua para o deleite de poucos. É importante que as coisas possam existir: de Bressane a Guel Arraes. Eu sou mais Bressane.

(24 de julho de 2004)

MADAME BOVARY

Reli (diz-se que "intelectual brasileiro não lê; sempre relê!"; parece-me que vi isto n'O PASQUIM, começo dos anos 70) a famosa obra de Gustave Flaubert, agora muito bem lida, em suas cerca de quatrocentas páginas. Emma Bovary, centro da narrativa (a protagonista) termina reduzida a pó, ou melhor, ao nada. A figura do marido, o Bovary, de fato, o traído é menos que medíocre no texto flaubertiano. Maravilhosa seria uma narrativa em que as coisas transcorressem em função dele e ela uma figura acessória, pura e tão somente…

2003

Bem, mas a obra de Flaubert - história de adultério na província - se chama *Mme. Bovary* e não *Monsieur Bovary* (Charles). Mas tive vontade de colocá-lo no centro e fiquei a imaginar coisas (sobre as quais não falarei aqui e agora). A beleza do narrar flaubertiano é, ali, percebido em sua plenitude. É uma narrativa realista (embora muitos façam questão de falar em resquícios de Romantismo na obra. Bobagem). **Realismo**, é bom que se saiba, é coisa construída e não simplesmente dada. Semioticamente falando, na obra realista ou,

2004

melhor dizendo, no complexo sígnico realista o que se percebe é que os objetos dinâmicos (ou seja, aquilo que o signo representa ou substitui) são passíveis de serem existentes. E é sabendo disso - sem que seja preciso conhecer semiótica peirceana - que o escritor realista trabalha (trabalhava).

Emma Bovary é verossímil, como verossímil é a "Olympia" de Manet. Sei que é piegas concluir coisas do tipo, mas o fim impiedoso de Mme. Bovary me comoveu. Mas tudo isso vai por conta do excepcional escritor que foi Gustave Flaubert. Tudo

2005

isso, porém, não diminui o esforço a que nos obriga a obra de tantas páginas e que percorremos com os olhos letra por letra, palavra por palavra, linha por linha, página a página.

O alunado, hoje, não está preparado para tal esforço e constitui um erro do professor determinar leituras (mesmo na Universidade; no Colegial, nem se diga) que exijam muito fôlego e depois aplicar provas para saber se os alunos de fato leram. A maioria não lê, mas sempre dará um jeitinho para passar de ano ou semestre. Por outro lado, por mais que alguém venha a comentar sobre uma obra, não poderá passar a experiência. Só a terá aquele que se der ao trabalho de uma leitura que trará prazer, mas que é penosa, de qualquer maneira. Só com a leitura é que teremos "experienciado" a coisa do narrar, com toda a sua beleza. Da mesma forma: não há reprodução que cubra uma pintura: a experiência de ver um quadro original num museu é intransferível. O que se pode fazer é passar o entusiamo pela coisa, é despertar o interesse.

Poucos são aqueles que, com menos de vinte anos de idade podem apreciar narrativas escritas muito longas. Há uma verdadeira

2003

dessintonia: geração de professores e de alunos. Professores só sabem reclamar dos alunos dizendo que não sabem escrever, quando até falam bem. Bem, só escreve bem prosa aquele que escreve diariamente. Há uma sensibilidade outra, da TV para cá, chegando ao computador.

Porém o código escrito continua na ordem-do-dia. É melhor dominar bem o exercício da escrita (do texto em prosa, ficcional ou não): o texto com a função referencial predominante. Porém, para se ser um escritor é necessário ter, antes de tudo, talento. Sim: talento! o qual, depois de cultivado poderá resultar em grandes obras. Mme. Bovary: é disto que eu pretendia falar, como sempre, perco-me em divagações.

2004

(31 de julho de 2004)

PARA IMPRESSIONAR ALUNOS

2005

É comum eu me utilizar de frases bombásticas e fazer certas afirmações paradoxais para provocar o pensar nos alunos. Chego, às vezes, a proferir vulgaridades com o intuito de quebrar o automatismo de percepção do alunado, criar um clima de estranhamento, poderia dizer. Uma das coisas que já disse em sala-de-aula: "Não existe o melhor filme de todos os tempos", ou "Não considero o *2001: uma odisséia no espaço* sequer o melhor filme de Stanley Kubrick", ou "Um corte de meia-hora no *2001*, só melhoraria o filme!" E por aí vai. São centenas de pérolas e, de quando em quando, percebendo as reações eu ainda digo: "Anotem".

Neste último semestre, falando em narrativa cinematográfica e de como, num filme, o narrador tem de ser a câmera eu citei Hitchcock e o coloquei nas alturas, que é onde ele deve estar. Eu já havia dito: "Nenhum terráqueo que tenha passado pela universidade pode ignorar certas coisas e, em se tratando de um estudante de Comunicação, as coisas se especificam de modo tal que o aluno deverá ter visto, pelo menos, quinze filmes de Hitchcock!" E passo a enumerar as obras…

Nesses últimos meses vim com a

2003

seguinte: "Hitchcock: o único cineasta por quem eu renasceria para ver-lhe os filmes!" É claro que, a partir disso, eu mesmo fui desmontando a pérola: "Bem, não é preciso morrer, para ter de renascer para ver filmes de Hitchcock: basta vê-los, de novo, agora". Porém, a questão era a de dizer o quanto eu prezava o tal diretor e que seus filmes eu os tenho em altíssima conta e que o único cineasta que me faz sair de casa com prazer para ir ao cinema é mesmo o velho Hitchcock. Com o correr dos anos, nós vamos ficando mais seletivos ao mesmo tempo que mais

2004

serenos: hoje, por exemplo, eu não sairia de casa para comprar disco de ninguém, a não ser que fosse por encomenda; por outro lado, pondero mais e chego a conseguir garimpar qualidades em autores e obras que antes eu simplesmente rechaçava.

Bem, voltando ao meu cineasta preferido (entre tantos igualmente amados) eu recomendaria, para começar (sem respeitar a cronologia das realizações): "Suspeita", "Psicose", "O homem que sabia demais", "Janela indiscreta", "Festim diabólico", "Os pássaros", "Intriga internacional"…

2005

(07 de agosto de 2004)

FENÍCIOS: HISTÓRIA E MITO

Os fenícios, que se fixaram no que veio a ser o Líbano (e arredores), mas tendo plantado colônias além, como foi o caso da célebre Cartago (atual Tunísia…), eram um povo de origem semita, que acabou sendo absorvido, ao longo de séculos, por vários outros povos que passaram por aquela região do Mediterrâneo Oriental, ficando sua herança genética, em definitivo, nos árabes que ali se fixaram, durante a Alta Idade Média.

O Líbano, país de cultura árabe, sempre evoca suas raízes fenícias, principalmente quando é para diferenciar-se das demais nações árabes. Afinal, o lugar é o mesmo e os árabes também são semitas. E como não se orgulhar de um povo de exímios navegantes, comerciantes como nunca houvera e inventores (ou co-inventores) da escrita alfabética?!

Bem, mas a coisa é muito mais

2003

complexa: os libaneses, pelo lado árabe propriamente, são descendentes, em linha direta, de Abrahão, tendo parentesco com os hebreus, porém, um pouco mais antigos, já que descendem de Ismael, que nasceu antes de Isaac. Primos de Jesus Cristo (e este argumento sempre utilizei em salas-de-aula de 1º Grau em que havia evangélicos: "Sou primo de Jesus Cristo"; e causava espanto e descrença!), admitido como profeta até pelos muçulmanos e como Filho de Deus pelos árabes cristãos, é óbvio.

Pelo lado fenício, a coisa se complexifica, já que acabam tendo até parentesco com o deus Dioniso, pois, Cadmo, de quem o deus descende por parte da mãe, Sêmele, e que foi o fundador da Tebas grega, era fenício, filho de Agenor, de acordo com as narrativas do ciclo tebano da Mitologia), porém, estando o deus ligado à vinha e ao vinho e não tendo os libaneses - que eu saiba - vinho de uva (cultivaram desde sempre a videira, pela saborosa fruta), acabam tendo o charutinho de folha daquela planta como um elo que os une ao deus (provavelmente de origem oriental) do delírio místico: uma das melhores comidas já inventadas pelos humanos, o charutinho-de-folha-de-uva tem algo de dionisíaco: a folha-de-uva, por ser de uva! …e pelo fato do sabor levar quase ao êxtase! Por tudo isso, os libaneses-fenícios têm parentesco com Édipo, o famoso e desafortunado herói de Tebas…

2004

Mas, deixando a megalomania de lado, os libaneses, como quaisquer outros povos, têm um passado rico e diferenciado e registros históricos e mitológicos disso tudo. De acordo com o que convém, evoca-se a herança.

Falta, ainda, uma melhor avaliação do legado fenício para a Humanidade, como também do legado árabe, em geral (do Oriente Médio todo, diga-se, pois os gregos, que estão na origem da Civilização Ocidental, beberam daquela água, emprestando-lhe um roupagem original). Como avaliar o legado de um povo, que vem de cerca de 1500 anos (o legado dos árabes, a partir de Maomé, pois o dos fenícios tem mais de 3000 anos), se esse povo ainda está vivo, inclusive representando perigo para o Ocidente? Além do mais, o Islamismo (que se identifica com o povo árabe em geral, mas não é assim no caso dos libaneses, que já tiveram nas várias

2005

2003

formas de Cristinismo uma predominância) é uma força em expansão.

Como a Fênix, o Líbano, e Beirute, particularmente, renasceu das cinzas provocadas por uma estúpida guerra, chamada de Guerra Civil e se apresenta hoje, de novo, como uma belíssima cidade. Que o Líbano possa ser o senhor do seu próprio destino e que os árabes, em geral, continuem fazendo História, inaugurando - quem sabe? - uma nova era não precisando, portanto, continuar dormindo sobre os louros dos tempos da Grande Expansão e de um florescimento cultural que até hoje causa admiração.

2004

(14 de agosto de 2004)

PELÉ ETERNO: O FILME

PELÉ ETERNO (Brasil. Aníbal Massaini Neto, 2004. 120 minutos). Trata-se de um documentário que surpreende nos lances ainda não vistos por nós, porém, decepcionante enquanto feitura, pois não ultrapassa o nível de uma mediocridade medíocre, o que é mais deplorável ainda quando o tema é Pelé: o mais célebre atleta, em termos planetários, de todos os tempos - desde as Olimpíadas da Antiga Grécia.

Faltou inteligência artística, mesmo em se tratando de um documentário. Ou seja: um imenso material que poderia ter sido melhor tratado, com alguma criatividade enquanto montagem, que é o principal em cinema, quando já em posse de imagens preciosas, como é o caso.

Pelé por si só vale um, dois, três filmes... figura extraordinária, despontou para o mundo na segunda metade dos anos 50 do século que acabou de passar. Na Copa de 1958, em que o Brasil foi campeão mundial pela primeira vez, o então adolescente Pelé começa o seu caminho de glória e, jogando no Santos Futebol Clube, que teve a equipe das equipes, alcançou o máximo que um atleta pode alcançar e, mesmo depois de ter - de fato - encerrado a carreira, continuou nas mídias, a ponto de ser um rosto reconhecível em qualquer parte do mundo.

Desde os dezoito anos, no mínimo, teve tratamento de príncipe (que quer dizer

2005

2003

o primeiro; e ele, com o tempo, passaou a se tratar em terceira pessoa - Pelé, o outro - tendo já se tornado uma entidade autônoma: o Pelé desligado do Edson Arantes do Nascimento) onde quer que estivesse, o que fez com que ele não pudesse perceber com clareza os problemas que os negros vinham e vêm sofrendo no Brasil e no mundo. Mesmo assim, é um modelo para todos os humanos, negros ou não, de alguém que vence pelo talento e aplicação. (E pensar que hoje jogadores medianos ganham fortunas por ano, muito mais do que ganhava o glorioso Pelé, que faturou, não só com futebol, mas com os anúncios publicitários que estrelou).

2004

Pelé possuía um físico perfeito e mesmo não sendo tão belo como outros negros que estão nas mídias, principalmente na televisual, possuía e possui um sorriso raro que abarca o mundo cada vez que acontece - é a personificação da simpatia. Físico perfeito: físico ao qual nada faltava para executar aquilo a que se propunha.

O bom-mocismo de Pelé, às vezes, chega a irritar, mas tudo o levou a isto e graças a isto é que ele manteve a forma, que conserva até hoje - nem chega a aparentar a idade (Pelé nasceu em 1940!).

2005

Seu envolvimento amoroso com brancas, com tanta negra linda no Brasil, tem a ver não só com o equívoco de ascensão social, mas - penso eu - com um certo edipianismo de macho, que pode ver nas negras sempre a figura da excepcional mãe que ele tem; daí que uma relação endógena poderia parecer incestuosa a ele.

Há inteligências diversas: ninguém é bom em tudo. A inteligência de Pelé chega a atingir a genialidade, que pôde ser percebida em seu senso de oportunidade: cálculo-relâmpago de tempo-espaço para uma ação exata. E... goooooooooool!

Hoje, mesmo com o melhor futebol do mundo, tivemos uma seleção de pernas-de-pau-muitíssimo-bem-remunerados que não conseguiu garantir o Brasil na Olimpíada.

Tudo isso - essa oportunidade de poder estar escrevendo sobre o rei - me faz lembrar de uma belíssima crônica de Nelson Rodrigues, de 1958, que trata Pelé como um jovem deus e que li no ESTADÃO, por ocasião dos 60 anos do gênio, em 2000.

E eu que nem gosto muito de futebol (hoje, acho bonitas as transmissões pela

2003

TV, como admiro os outros esportes, pelo mesmo veículo, que muito aperfeiçoou as abordagens, com riqueza de detalhes e edições admiráveis) estou a falar de seu valor maior, Pelé. Bem, mas voltando ao filme: de qualquer maneira vale a pena vê-lo, aguardando alguém como João Moreira Salles para fazer do documentário uma obra de arte. Pelé merece. E nós também.

Em tempo: A reabertura de espaço para cimena, em Pirajuí, merece todos os nossos aplausos e entra como mais uma opção de lazer em nossa cidade. O som, durante a sessão, me pareceu não bem ajustado, mas a sala é confortável e acolhedora e o problema poderá ser facilmente sanado. Coincidentemente, eu passei a escrever sobre cinema nesta coluna. Não me considero um cinéfilo, como era em outros tempos, mas tenho, ultimamente, recobrado o gosto pela Arte do Movimento (Cinematografia).

(21 de agosto de 2004)

2004

2005

OBSERVANDO XX

1. **Mãe e professor**. Jamais falar mal de um filho para uma mãe: diga a suposta verdade usando eufemismos, pois nenhuma mãe suporta a depreciação de seu rebento. Daí que expressões como "É irrequieto", "Está tendo problemas com assimilação", "É um pouco desatento" são importantes e amenizadoras. Assim, a mãe terá tempo para assimilar seu juízo (o qual vai bem além daquilo que ela ouviu) sobre o filho. Nunca subestime a inteligência do aluno, muito embora possa criticar a atuação e a carência repertorial específica dele. A experiência tem mostrado que - às vezes - maus alunos, quando crianças, revelam-se pessoas geniais ou de sucesso no campo de atuação escolhido. Há grandes erros de julgamento. Daí, que o que avaliamos, em verdade, é a aplicacão do aluno, não a sua inteligência. Para isto, teríamos de conviver uns quatro anos com a criança/adolescente; então, poderíamos emitir um parecer sensato e próximo da justiça. Por essa e outras, sempre me posicionei contra reprovações nas escolas em que trabalhei

2003

(públicas e privadas). Tive a chance de poder avaliar bem alunos, que eu acompanhava da 5ª série à 8ª. A vida é quem melhor julga.

2. **E por falar em eufemismos** (do grego = o falar agradável). "Carência repertorial específica". Sim, esta a maneira como eu me referia a alunos que tinham grave problema de assimilação de conteúdos e eu, via de regra, dizia isto em reuniões do Conselho de Classe na EEPG "Almirante Custódio José de Mello", em Vila Granada (Penha) nesta Paulicéia. A coisa até virou motivo de gozação por parte de uma professora - Teresinha, muito querida, por sinal - sempre que se configurava a situação em que eu usaria a expressão "carência repertorial...". Em verdade, eu penso que a ignorância possa ser localizada e/ou difusa e que ninguém é totalmente ignorante, mas ignorante em algum departamento (porém, há aqueles que exageram no direito à ignorância, coisa que é agravada quando emitem opinião sobre todo e qualquer assunto e ainda frisam bem: ..."eu acho"..., ..."na minha opinião"...). Não dá para se saber tudo. Ninguém é totalmente sábio, simplesmente a pessoa saberá colocar em evidência aquilo que donima em termos de conhecimento, pois tem também as suas ignorâncias as quais sabiamente oculta. O que eu não sei, outro humano saberá por mim, assim como eu deverei saber coisas que os outros não sabem muito bem. Uma existência não só não é suficientemente longa, como as pessoas, com o avançar dos anos, vão perdendo a curiosidade e, portanto, estarão velhas e, talvez até sábias desse processo a que chamamos de vida. Ou seja, com a idade vem o cansaço e daí já não dará mais tempo e o que não se sabe fica sem se saber. Manter acesa a chama da curiosidade - que é aquela que leva ao conhecimento - é a questão principal.

2004

3. **A moça com o brinco de pérola**. Um belo filme: ficção a partir de dados reais, coloca a moça retratada por Jan Vermeer, pintor holandês do século XVII (um dos mais considerados em toda a História da Arte e de quem tomei ciência, primeiro, em aulas de Dona Maud Pires Arruda). A maior parte do que ocorre no filme é ficção, porém a bela reconstituição de época é tão verossímil, que chegamos a pensar que estamos na Holanda da época de ouro de sua pintura. Há momentos de uma poeticidade emocionante

2005

2003

e isto você poderá ver quando for assistir ao filme. Não se trata de um filme importante cinematograficamente falando, mas possui um nível de babar. Encanta.

4. **Nélson Leirner**. "O dia em que o Corinthians foi campeão", para mim, foi o mais interessante dos trabalhos que Nelson Leirner expôs no Centro Cultural Tomie Ohtake, no 1º semestre deste ano de 2004. Nelson, quanto mais velho vai ficando, fica melhor. Figura importante da arte brasileira, principalmente a partir dos anos 60, Nelson Leirner - que pertence a uma família de muitos artistas plásticos - mantém a força criativa e tudo indica que prosseguirá por muito tempo. Auguri!

2004

(28 de agosto de 2004)

OBSERVANDO XXI

1. **Culinária**. O que seria uma grande cozinheira (ou cozinheiro)? Uma amiga minha, certa vez, comentou sobre a sua mãe: "Minha mãe passava por ser uma grande cozinheira, quando na verdade ela fazia muitíssimo bem dois ou três pratos"... Acontece que ela nunca errava os tais pratos, o que demonstra que, de fato, ela era uma ótima cozinheira, só que, como era uma senhora não muito dada a prendas domésticas, delegando tarefas a outrem - empregados, geralmente - e só colocando a mão na massa em ocasiões especiais, quatro ou cinco vezes por ano, que é quando ela executava os tais pratos deliciosos (há trinta anos - 1974 - cheguei a comer um dos pratos: o tal Cozido: delicioso! Foi em abril, no dia do casamento dessa minha amiga). Porque uma grande cozinheira, de fato, inventa pratos e consegue fazer manjares para deuses, mesmo quando dispõe de pouquíssimos recursos. É uma pessoa inventiva: cria pratos a partir de conhecimentos básicos dessa alquimia que é a culinária. Minha avó, mas também minha mãe. Uma comida que não fazia mal a ninguém: sem exageros em termos de gorduras e temperos. O feito: com um mínimo de variedade de ingredientes operar o milagre. Uma comida tem a obrigação de ser gostosa. Minha mãe sempre cozinhou

2005

2003

com o máximo prazer, o que fez com que todos os seus filhos comessem, de fato, com vontade. E era toda uma gama de pratos, não se limitando à comida árabe ou brasileira ou italiana, mas sempre exímia em alguns: incomparavelmente boa. Minha mãe, ao contrário da mãe de minha amiga acima referida cozinhava todos os dias e nunca achou ruim por isto. Hoje ela prefere assistir de longe. Assistir: dar assistência para que outrem tome a frente da cozinha, mas nunca desistindo. Saúde para dona Salme!

2. **Arte e publicidade, ainda**. Em várias ocasiões pude dizer aos meus alunos que publicidade não era mesmo arte, mas que eram os publicitários que mais utlizavam as conquistas das artes, mas com fins específicos: os de vender produtos ou idéias. Publicitários: grandes diluidores das artes, muito embora, às vezes, se observe o troco: a publicidade influenciando a arte. Recursos poéticos-artísticos impressionam (seduzem, atraem) e têm uma função mnemônica. Ou seja, o público-alvo é atraído pelas belezas ou bonitezas da mensagem, ao mesmo tempo em que memoriza textos curtos, principalmente os slogans. Da mesma forma, os ditos populares jogam com atrativos fônicos que nos impressionam e se nos cravam na memória. Poesia (a Arte em geral) não tem compromisso com verdades: seu único compromisso é com a beleza. Beleza!

2004

3. **Capitalismo e os problemas da humanidade**. O Capitalismo, de fato, triunfou, porém, não trouxe e nem trará a redenção para a Humanidade. O modo de produção que salvaria a espécie: não sei qual seja, mas não será o atual, nem os que ficaram em tentativas. Falar em mudança de paradigma não consola: "Vivemos uma época de mudança de paradigma". Porém tudo indica que, em termos de luta pelo poder, continuará por um bom tempo o que está aí. Só resta à sociedade lutar para que a maioria, a grande maioria, todos possam viver pelo menos bem. Não vejo hoje, no Brasil e no mundo, nenhum projeto alternativo com alguma consistência. Só assistencialimo, paternalismo, festividades. Um novo projeto deverá vir e alimentar esperanças e, como sempre, projetará uma sociedade ideal para o futuro.

(04 de setembro de 2004)

2005

2003

OBSERVANDO XXII

1. **Julio Plaza: uma exposição que adentra o III milênio**. O Mariantônia Centro Universitário da USP, na rua do mesmo nome, Vila Buarque, centro de São Paulo, e que já abrigou a famosa Faculdade de Filosofia, expõe Julio Plaza, o artista plástico espanhol que se radicou em São Paulo e sobre quem já escrevi nesta coluna por mais de uma vez (Plaza nasceu em Madrid, em 1938 e faleceu em São Paulo, em junho do ano passado - 2003). **Arte é um bem que faz mal** é o nome que se pensaria ser o

2004

da exposição (em verdade, foi um trabalho em xerox que Plaza fez em inícios dos anos 80 e que praticamente apresenta a mostra), com curadoria de Inês Raphaelian, grande ceramista e que havia sido aluna e amiga do artista. De fato, a exposição se nomeia **Ícones são redondos** - um outro trabalho de Plaza, impresso em serigrafia, daqueles trabalhos que o artista fez, constituídos de frases-impacto (lembro-me de **Cítricos para críticos**, publicado em VIVA HÁ POESIA, no ano de 1979, momento em que ele havia declado guerra à crítica pseudo-séria de São

2005

Paulo). Num ambiente asséptico - nada de negativo nisto - são expostas obras poucas de Julio Plaza: serigrafias dos anos 70, chocantes pela sensibilidade e inteligência no uso da metalinguagem, três hologramas e são mostrados alguns vídeos; também foi refeito um seu trabalho de Bienal: "La Diferencia". Placas de sinalização - daquelas de metal: fundo azul, texto ou desenho em branco - dos anos 70 e que foram refeitas por Inês são distribuídas por lugares estratégicos. Subindo-se um lance de escada, chega-se a um outro trabalho, uma obra-prima: trata-se de uma obra-homenagem a Maliévitch, o artista do leste europeu que se situa nas origens da Arte Abstrata, com seu Suprematismo. O trabalho, que pude ver em outras ocasiões, é de pasmar: uma instalação que utiliza chapa de chumbo sulcada e luzes fluorescentes, em duas paredes que se encontram num ângulo de 90 graus. Adentra-se uma outra dimensão. Só lá estando e vendo, mesmo! Plaza, com seu conceptualismo, metalinguagem e apego às novas tecnologias é um artista raro e que deverá ser estudado daqui para diante. A exposição de Julio Plaza (é a segunda que

2003

se faz neste ano de 2004, sendo que a outra teve lugar no MAC-USP) me faz pensar que o futuro é hoje…

2. **Isto serve para quê?** Duas ou três vezes ao semestre vejo-me obrigado a rememorar o episódio ocorrido com Euclides, o geômetra, quando um jovem aluno lhe perguntou sobre a validade daqueles conhecimentos… Pois é, quando isto ocorre em minhas aulas de Teoria da Comunicação II, entre alunos de Publicidade e Propaganda, sou obrigado a pensar uma resposta educada e eficiente ao mesmo tempo. Não posso ser grosseiro ou

2004

arrasador como foi o sábio antigo, também não devo deixar passar a oportunidade de defender a essencialidade do inútil. Como explicar que nós humanos precisamos mais do que comer, beber, namorar e dormir? Necessitamos jogar conversa fora, necessitamos daquela alienação temporária que alimenta o espírito, necessitamos da Arte, temos sede de fábula. Um aluno desses, geralmente é dos menos aplicados, dos que chegam para as aulas sistematicamente com atraso, dos que priorizam outras coisas que não o conhecimento (pelo menos na

2005

aparência e temporariamente - espero). Nenhum nunca pensou o porquê dessa necessidade de se ficar durante uma hora e vinte minutos ao telefone, falando sobre nada (nada de importância prática, mas de importância para a vida). Nunca vi nenhum contestar a importâcia do celular - o bichinho de estimação preferido, que atende a boa parte da carência afetiva do usuário - em que 99% das ligações são para nada. Nada. Quando estou bravo respondo: se você quiser algo de utilidade prática posso lhe dar uma receita de quibe, risotto, feijoada, por exemplo. A ficha sempre cai, às vezes com uns quatro anos de atraso. Conversando com meu amigo Zéluiz Valero, chegamos à conclusão de que grande parte do que se ensina é feito em época errada, pelo menos para a maioria dos alunos e que esse não é um problema das escolas em que trabalhamos, nem apenas brasileiro, mas mundial. A Arte é coisa gratuita, mesmo quando vendida a peso de ouro. Ou seja, aquilo que em um objeto é Arte, não depende de dinheiro, não tem utilidade prática, mas é essencial para a sobrevivência e saúde mental nossas. A Arte, quando utilizada por publicitários é diferente: eles a usam para seduzir e vender produtos

2003

e/ou idéias, ou seja, com uma finalidade específica. Aí a utilidade se sobrepõe àquilo que é Arte propriamente. Não se deve pôr em questão o ar que se respira.
(18 de setembro de 2004)

OBSERVANDO XXIII

2004

1. **Mário no ASTER**. Quando fiz o registro escrito sobre o ASTER (o centro de estudos teóricos e práticos das Artes) nesta coluna - e a casa leva hoje o número 2249 da Cardoso de Almeida, nas Perdizes - esqueci-me de uma figura proeminente, espécie de zelador-auxiliar-de-ensino-técnico, que veio do Nordeste (Pernambuco), trazido pelo irmão Antônio, que era ajudante-técnico de Julio Pacello (o famoso gráfico, que executou edições de gente como Julio Plaza, Regina Silveira, entre outros). Pois é, Mário Albuquerque (irmão, também, de Severina, que trabalhou até bem pouco tempo em casa de Regina Silveira, tendo-se aposentado) era muito inteligente e interessado e passou a ser assistente-técnico de gravura, muito competente, por sinal. Quando o ASTER fechou (existiu de 1978 a 1981), Regina Silveira o encaminhou para a Universidade de Caxias do Sul, através da artista Diana Domingues, onde está até hoje. Mário era a gentileza em pessoa, de uma educação rara e esteve sempre presente no tempo em que a equipe da Nomuque, ocupada principalmente com a feitura de ZERO À ESQUERDA, lá trabalhava. Lendo meu artigo n'O ALFINETE, Regina Silveira logo me falou: "Você se esqueceu do Mário!" De fato: ele deveria ser citado e aqui e agora eu o faço. Mário, inteligente como era, estudou e adquiriu um repertório apreciável no que respeita a gravura. No tempo de ASTER: uma conduta irrepreensível, um diplomata: sabia o comportamento exato, assim como a palavra, para as diferentes situações. Mário: parte importante da história do ASTER.

2005

2. **Soluções para os problemas do Mundo: a política resolve?** Assistindo ao horário político aqui em São Paulo fico pasmo ao ver como todos têm as soluções para tudo: desde os que com dinheiro podem

2003

pagar a uma grande agência publicitária para coordenar o que vai aparecer, até os que, além da pouca inteligência e baixíssimo repertório, fazem um negócio que, dizer caseiro, seria ofender os nossos lares. Uma coisa eles todos têm em comum: prometem o mundo, têm projetos (mesmo que sem base), recursos e tudo o mais. Solução para os problemas da parte da Humanidade que habita São Paulo (e a coisa se repete pelos brasis afora) eles têm. Então, o ideal seria eleger, de uma só vez, todos os candidatos a cargos do Executivo e Legislativo. Eles

2004

têm os remédios precisos para tudo. É só acreditar! Não tenho visto por aí políticos verdadeiros. Político é uma categoria à parte: tem de ser um administrador-conciliador, um observador-legislador. Um político é um político, um professor é um professor. Não dá para ser duas coisas. Por isto é que não temos tido verdadeiros estadistas, embora chefes de Estado. O Brasil espera a sua vez...

3. **Colaboradores de O ALFINETE**. Henrique Perazzi de Aquino, Tufão, Piter Pereira, Tito Madi. Dá gosto abrir uma vez por semana O ALFINETE e ler suas crônicas.

2005

Tais textos engrandecem o veículo, pois, além de bem escritos, trazem sempre assuntos substanciosos. Fábio Tardim é responsável pelas belezas verbais de que são portadores os seus poemas. Parabéns. E digo mais: muita gente compartilha dessa minha opinião.

(25 de setembro de 2004)

NOMUQUE EDIÇÕES: À MARGEM DO SISTEMA EDITORIAL BRASILEIRO

NOMUQUE EDIÇÕES, editora fundada por mim e Paulo Miranda, há trinta anos, em 1974 e que sempre funcionou à margem do sistema editorial brasileiro, está intimamente ligada à revista ARTÉRIA, que editou a partir de 1975 e que adentra o III Milênio - do número 1 ao 8 (na REDE) sem que o 7 tenha saído, embora planejado desde 1994 (sai agora, em outubro) - e planejando o 9 para 2005, com materiais inusuais, quando a publicação completará

2003

30 anos de existência (a editora é um ano mais velha).

Nomuque = no muque (no braço) - que inspirou nomes de algumas outras editoras marginais - existe à medida que existam trabalhos que ela venha a editar e com os recursos provindos dos próprios editores/colaboradores (nunca contou com, nem quis patrocínio empresarial etc). Essa atividade editorial ocorre esporadicamente, bem porque, não visando a lucros e não dispondo de infra-estrutura empresarial, só poderia mesmo funcionar assim, às

2004

vezes, acontecendo de uma publicação ser lançada dez anos após o início de sua impressão que, por sinal, tem sido quase sempre feita por seus editores, os quais, além de poetas, são técnicos em serigrafia, programadores visuais etc (os poucos que se dispuseram e se dispõem a este tipo de trabalho artesanal-braçal). Portanto, além de editora, a **NOMUQUE** é, também, gráfica e, além da serigrafia, tem utilizado outros processos artesanais de impressão, bem como os industriais.

A **NOMUQUE EDIÇÕES** nasceu em

2005

Pirajuí (o centro do mundo, como costumo dizer aos meus alunos), transferindo-se para a capital, onde ainda opera (eu me encontrava em Pirajuí, depois de ter cursado História na Paulicéia e aqui fiquei por dois anos 1974-75. Portanto, tive tempo para pensar alguns projetos, novos para mim). Do núcleo inicial de editores-colaboradores, composto por mim, Paulo Miranda, Luiz Antônio de Figueiredo, Carlos Valero e Zéluiz Valero, hoje permanecem os dois primeiros, porém outros se foram juntando, com maior ou menor permanência: Walter Silveira, Tadeu Jungle, Sonia Fontanezi, Júlio Mendonça, Arnaldo Antunes, Fabio Oliveira Nunes (porém, o Zéluiz continua como uma espécie de consultor-mor para as coisas gráficas). Da reprografia e mimeografia, enveredando pelo offset e a serigrafia, passou para a fita magnética (em associação com o **Estúdio OM**, de Carlos Valero) e para a REDE. Sem preconceitos. Sem limites: formas sem fôrmas duradouras.

ARTÉRIA, a "revista" (nome não registrado por nós, foi utilizado por revista de Santos, patrocinada pela Prefeitura Municipal durante o governo de Telma de Souza. Nós, os editores, resolvemos manter o nome

2003

que havíamos criado em 1974), antologias, edições autônomas de poemas, livros, fitas, site na REDE. Isto sem contar os inúmeros projetos não executados, como o da maior revista do Brasil, do VÍDEO-ARTÉRIA, do CD-ROM. De edições mínimas - 22 ou 25 ou 50 exemplares, que eram distribuídos aos amigos/aficionados da poesia intersemiótica - a 1500 exemplares e à investida no Planeta, com ARTÉRIA 8 na Internet.

NOMUQUE EDIÇÕES, **30 anos** e enquanto houver entusiasmo por parte de seus editores. Pois, publicações como essas, só tendo muita vontade e crença nas coisas da Poesia. Auguri!

2004

(02 de outubro de 2004)

ARTE E POLÍTICA

Pobres dos artistas que se engajam em causas políticas de corpo e alma e obra: sempre saem perdendo, porque, se a coisa se dá em detrimento da obra, de que valerá ser artista? Um equívoco é pensar que se faz para o povo o que, além do mais, é querer impingir às massas aquilo que eles, ou melhor, o partido, acha que é bom. Assim, maneja-se a "massa ignara". Exceções são exceções e serão menos alimentadas por teorias que por um sentimento filantrópico. São casos privilegiados em momentos idem. O artista - e isto é o que o diferencia - estará preocupado com linguagem. Enquanto isso, o político estará ocupado com o poder e a manutenção do mesmo em suas mãos (a todo custo).

O artista caminha para a frente e se maravilha com descobertas que podem vir a atentar contra o poder estabelecido. Pelo menos é o que os donos do poder pensam. E, em certa medida, a experimentação em arte clama por mudanças mais gerais, de toda a sociedade. Foi o que se observou nos Modernismos, mesmo que à revelia de alguns artistas - a aposta num projeto alternativo para a sociedade como um todo: por exemplo, os Construtivistas russos (e até os nossos Concretistas, nos anos 50. Pasmem!. Basta ver a atividade-pensamento de um Cordeiro, Charoux, Sacilotto, Fiaminghi e

2005

2003

outros) que acreditavam que uma sociedade nova, como seria a que deu a largada com a Revolução Bolchevique de 1917, exigia uma arte nova e eles a fizeram. Porém, o curso das coisas na então União Soviética, a partir da era estalinista, tomou um outro rumo e matou qualquer ilusão. A época de Stalin foi repressora sob todos os aspectos e deu a marcha a ré, encaminhando-se para o chamado "realismo socialista", que tratava temas pré-determinados, com moldes do século XIX, sem a grandeza da época de Courbet, porém. A morte-suicídio de Vladímir Maiacóvski, em 1930, marca a morte do grande projeto das vanguardas russas. O que foi feito de um Maliévitch e de um Einsenstein? Padeceram. Dirigismo artístico é um problema e quem perde com isso é a arte e os produtores de linguagem, que passam a ser meros artesãos: hábeis (se tanto) e obedientes; as coisas estagnam, quando não regridem.

2004

Doutro lado, as vanguardas do século XX fizeram a sua política particular, através principalmente de manifestos, que são plaformas de ação e tomadas públicas de posição frente à linguagem (exemplos de crítica antecipadora, como colocou Ezra Pound). Porém, manifestos duraram pouco, pois a atividade artística não suporta amarras, mesmo que por pouco tempo e quando colocadas a si pelos próprios artistas.

2005

O artista tem compromisso com a linguagem, com a beleza, com o admirável. O artista não sabe para quem produz (em verdade, está à espera do "leitor ideal", daquele que faça uma boa apreciação de sua obra) e nem deve se preocupar com o seu possível público. Um artista cria para a Humanidade. Dimensão social a obra já ganha quando alguma outra pessoa aprecia o trabalho. Quem deve se preocupar com o público são: publicitários, jornalistas e professores.

Isso tudo não quer dizer que o artista deva ser alguém alienado: há participação política em vários níveis. O que ele não pode é submeter (ou até pode, mas…) a sua arte aos mandos e desmandos de gente ignorante do trabalho com a linguagem. Ele, como artista, sempre perderá se vier a se submeter a programas de agremiações políticas (no poder ou que o almejam). A parte menos boa da obra de Vladímir Maiacóvski é justamente

2003

a que faz propaganda, mesmo acreditando na causa. O artista só perde quando se envolve com política: é seduzido e usado pelos políticos e políticas. O caso Pound, na Itália fascista, é exemplar: só que sua arte, exercício crítico e atividade de tradução foram tão grandes que, no futuro, o fato será apenas um biografema desprezível.

A revolução do artista é aquela operada no nível da linguagem, de Mallarmé e Augusto de Campos a Paulo Miranda. Linguagem. Nada além de linguagem. Pura e tão somente linguagem. O resto é material para filmes linha B, como Hollywood sabe muito bem fazer. Ou, como é de praxe, material para sociólogos da arte, que estão mais preocupados com temática dita social (o que não seria social-humano do que é feito por humanos?) que com a arte propriamente. God bless the artists!

(09 de outubro de 2004)

2004

2005

POESIA INTERSEMIÓTICA : UMA EXPOSIÇÃO

Mais uma das poucas exposições de poesia intersemiótica em cuja organização me envolvo, desta vez como curador único e como expositor. E foi um evento promovido pela Faculdade de Comunicação (FACOM) da FAAP, como parte integrante da XXVII Semana de Comunicação, que se desenrolou de 14 a 18 de setembro de 2004 (1ª MOSTRA DE POESIA VISUAL foi o título). A exposição, porém, se estendeu por mais três semanas. Ampliações fotográficas permitiram, além de maior visibilidade dos poemas à distância, a uniformização das dimensões. Quem sabe, não leve a exposição até Pirajuí? Seria muito bom que a cidade abrigasse uma mostra-amostragem da poesia que, em parte, aconteceu nela, a partir dos anos 70. Vinte e oito poemas de vinte e oito poetas: um time da pesada que poderia viajar (como tem viajado) o mundo. Uns, veteranos desse tipo de poesia, outros, principiando nesse universo. Eis os nomes:

Aldo Fortes, André Vallias, Arnaldo Antunes, Avelino de Araújo, Carlos Valero,

2003

Daniele Gomes de Oliveira, Diniz Gonçalves, Erthos Albino de Souza, Fábio Oliveira Nunes, Felipe Martins-Paros, Gastão Debreix, Gilberto José Jorge, Glauco Mattoso, João Bandeira, Júlio Mendonça, Julio Plaza, Lenora de Barros, Lúcio Agra, Omar Khouri, Paulo Miranda, Peter de Brito, Renato Ghiotto, Sonia Fontanezi, Tadeu Jungle, Tiago Lafer, Villari Herrmann, Walter Silveira e Zéluiz Valero.

Segue texto que acompanhou o folder da exposição:

"Esta pequena exposição, amostragem de poesia intersemiótica-da-era-pós-verso (ou visual, como é mais comum dizer-se) traz ampliações de poemas que foram produzidos a partir da primeira metade dos anos 70 do século que acabou de passar. Como amostragem, pretende colocar em destaque o pouco (pouquíssimo, eu diria) e o melhor que se fez nas referidas modalidade e época. Essa poesia vem mostrar não só que se pode fazer um poema sem versos, mas até poema sem palavras (com sucesso) abrigando, no entanto, algum resquício do mundo verbal, nem que seja apenas no título, por sinal, imprescindível. Essas faturas assinalam com clareza o encontro da POESIA, propriamente, com as ARTES PLÁSTICAS, utilizando destas não apenas os recursos formais, mas até técnicas e materiais. Esta é uma poesia que prima pelo rigor e raridade, vigor e seriedade. É só fruí-la. No mais, são poemas trazidos em primeira mão principalmente pela revista ARTÉRIA, publicação mutante que existe de 1975 até os dias atuais, operando à margem do sistema editorial brasileiro, como marginal é sua editora: Nomuque Edições".

2004

Outras exposições estão a caminho: a dos 30 anos da Nomuque Edições, ainda em 2004 e, para 2005, uma grande mostra comemorando os 30 anos da revista ARTÉRIA, que nasceu em Pirajuí. Quanto a ARTÉRIA, em outubro estará saindo o seu número 7, já que o 8 está na REDE desde o segundo semestre do ano passado. Com os 30 anos de ARTÉRIA, teremos o seu número 9, com materiais-suportes inusuias. É esperar para ver e fruir. **(16 de outubro de 2004)**

2005

2003

OBSERVANDO 23 (24?)

1. **Fidelidade além da conta**! A Nomuque Edições e ARTÉRIA têm tido colaboradores contumazes, como o trio concretista: Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, além de Regina Silveira e Julio Plaza, Edgard Braga. Eles mantêm uma fidelidade única: sempre contribuem com trabalhos inéditos para a revista e com a maior satisfação. E há os que continuam a colaborar mesmo depois de mortos, como é o caso do médico-obstetra e poeta Edgard Braga, Júlio Plaza, Haroldo de Campos e mesmo Erthos Albino de Souza - o editor da revista CÓDIGO-Bahia, que teve o mérito de chegar ao número 12 - que entrou tardiamente para o rol dos colaboradores de ARTÉRIA. É que nós, os editores, muito embora abramos o espaço para novos valores, persistimos numa linha que ainda podemos chamar experimental-construtiva. E, como temos tido acesso a inéditos, nós os colocamos a cada publicação que sai, como será o caso de ARTÉRIA 7, que vem agora, depois da de número 8 (na REDE). E são ótimos originais de poetas já mortos, convivendo com trabalhos dos muito jovens, que se encontram na casa dos vinte anos: quase dez novos colaboradores em ARTÉRIA 7. Os mortos de uma poesia viva marcam presença nas ARTÉRIAS. E que viva a POESIA!

2004

2005

2. **O circo de horrores que é a TV brasileira aberta**. A TV aberta do Brasil - e, parece, este é um fenômeno mundial - é um verdadeiro circo de horrores, naquilo que ela tem de pior (o programa de João Kleber, por exemplo) porque, por outro lado, apresenta coisas ótimas poucas: de uma entrevista inesperada, à rara apresentação de um cantor (Tito Madi, por exemplo), passando por uma uma seqüência de novela em que o trabalho de câmera chega a se aproximar do melhor cinema. Há quem goste daquilo que os de repertório mais refinado reprovam. A audiência atestada mantém barbaridades no ar. E nem poderia ser diferente em se tratando de meio de comunicação de massa, que vive de anúncios publicitários. Porém, é importante que haja liberdade, nem que seja para garantir a existência de programas que em nada contribuem para elevar o repertório geral da população ou que a divirta

2003

de fato (redundância, baixo repertório, baixa sensualidade, sensacionalismo e nem diria direcionamento - o papo do ideológico - porque isso sempre há, aqui e acolá). Censura: nunca. Porém, é importante que um juiz tenha força o suficiente para vetar algum desmando. Tornou-se lugar-comum intelectual falar mal de televisão. Décio Pignatari foi dos primeiros intelectuais-artistas de peso que, no Brasil, não encararam a TV como um monstro, mas criticando-a de fato. Discernindo. Considerando-a como um veículo com linguagem própria e que poderia

2004

ser muito boa, como muito ruim. Como em todos os campos! O seu *Signagem da TV*, esgotado, está aí (em bibliotecas) para mostrar isso. Arlindo Machado, comunicólogo, em parte herdeiro de Décio, defende a TV, dizendo que é a única fonte de informação para a maior parte dos brasileiros e deveria ser tratada com mais cuidado e respeito (*A televisão levada a sério*), apontando algumas ótimas realizações televisuais no Brasil. A maior parte do que se produz, em qualquer campo e tempo é desprezível. O tempo se incumbe de fazer a poda, o discernimento, a

2005

seleção. Um corte drástico!

3. **Concisão e pontualidade**. Ouvi, certa vez, de um professor na USP (cursava História, então) que o professor Sérgio Buarque de Hollanda - sempre solicitado para escrever artigos etc - quando chegava com um calhamaço dizia: "Desculpem-me pelo excesso. É que eu não tive tempo". De fato: escrever pouco dá trabalho e requer, por isto mesmo, muito tempo. A virtude está no dizer-escrever pouco quando temos a oportunidade de fazer justamente o contrário. Isto tento passar para os meus alunos, mas certos conselhos só muito mais tarde é que surtirão algum efeito. As pessoas fazem tudo às pressas e, portanto, não restam condições para a síntese. Tudo é feito de última hora: no dia de entregar um trabalho o aluno ainda não digitou (antes se dizia "não datilografou") parte do texto. Agora me lembro de um fato narrado a mim pelo Paulo Miranda, de uma das vezes em que esteve estudando na USP: O aluno de Letras, três meses antes da entrega de um trabalho de aproveitamento, pede ao professor Antônio Cândido de Mello e Souza dados sobre o mesmo - tema, procedimentos etc - ao que o ilustre docente respondeu: "Para quê?

2003

[referindo-se a toda a sala] vocês só vão fazer na véspera, mesmo!" Há de tudo em trabalho de aluno. Por ser uma obrigação (e o aluno, em geral, nem quer saber se aquilo será essencial para que ele passe para um outro estágio), a coisa é vista como um castigo. Não para todos. Felizmente. Tenho tido grandes surpresas nesses meus muitos anos como professor. E mais: **dia do professor**, num país ajuizado, deveria ser todo dia. Assim como o dia da mulher, o da criança, o dia das mães…

(23 de outubro de 2004)

2004

NINA HAGEN

Tomei conhecimento do nome e do som [musical] de Nina Hagen através de Walter Silveira, que me levou, para ouvir, um disco muito louco: NONSEXMONKROCK na minha então residência à Rua Dona Veridiana. Era ele, então, marido de Mae East, uma mulher incomum, misto de empresária e performer e a tal peça - um vinil - era dela, que estava sempre atualizada em termos de música POP internacional, obviamente. Quem ficou louco pelo disco fui eu que, logo após, tratei de adquiri-lo e ouvir até ficar semi-surdo! E daí foi que encontrei minha paixão dos anos 80: sempre que saía disco de Nina eu era acometido de uma euforia, como nunca mais vim a ter com rock'n'roll algum. Comprei discos seus anteriores, que considerei verdadeiras loucuras e que ouvi centenas de vezes, naquele volume que o rock'n'roll exige e que os roqueiros bem conhecem - ah! o vinil incomparável! NINA HAGEN BAND e UNBEHAGEN: duas maravilhas que até hoje me encantam e que coloco como dos melhores discos de todos os tempos.

Essa alemã da então Alemanha Oriental (hoje estou na base do "então"), além do canto incomum - de uma emissão de cantora com formação erudita, a uma paródia burlesca do chamado canto lírico, dentro do universo do rock'n'roll. Nisso, uma interpretação embasbacante de sucesso popuplar mundial, como "My way". Seu comportamento era também fora do comum e, em muitas ocasiões, deixou

2005

2003

entrevistadores e público estupefatos, sem ação.

Nina Hagen esteve no Brasil por duas vezes, que eu me lembre. Na primeira, para o Rockn'Rio 1 (1985). Depois para uma tournée que incluiu, além de São Paulo, Sertãozinho, cidade da região de Ribeirão Preto, o que me deixou pasmo. Problemas com a divulgação do seu show fizeram com que houvesse déficit de público em São Paulo, no Ginásio do Ibirapuera. Foi [no entanto] um espetáculo memorável: belo e impecável. Eu estava lá por lembrança de uma ex-aluna (Maria

2004

Vastir, de Vila Granada) que, dispondo de ingressos, ligou-me oferecendo um. Foi um grande presente. Inesquecível.

Nunca fui de seguir de perto a vida dos artistas de minha preferência, mas soube que ela teve uma filha e que estava ocupada com coisas além da música. Seu disco STREET, não cheguei a gostar. Depois sumiu, a ponto de os mais jovens nunca terem ouvido falar dela. Quando soube que, depois de anos, havia lançado o disco BEE HAPPY, fiquei contente, mas não o encontrei nas lojas especializadas de São Paulo e até cheguei a duvidar da existência desse

2005

novo trabalho [que, em 2009, meu aluno Rafael Trabasso me trouxe em CD em que constavam, também, outros discos].

O que foi feito de Nina Hagen? Espero que ela esteja bem e produzindo. Naquela época, valia a pena acordar cedo para ir até uma loja adquirir um novo disco de Nina. Nina Hagen: a maior cantora do mundo do rock, depois (em termos cronológicos) da semi-divindade Janis Joplin. Nina Hagen: ninguém mais alcançou tal patamar. Viva Nina Hagen!

Em tempo: Minha cachorra a Nina Hagen (uma Teckel: salsichinha) é uma glória e homenageio, com a escolha do nome, minha última grande cantora do coração. Nas coisas da arte - mesmo em se tratando de arte popular, a qual não exclui sofisticações - não basta ser bom ou mesmo ótimo: tem de se ser excepcional, como a Nina de UNBEHAGEN ou a de NINA HAGEN BAND: excepcionalmente cantora. Nina: au au au!

(06 de novembro de 2004)

2003

UMA BIBLIOTECA, UMA CASA. UMA BIBLIOCASA

Enfim, a biblioteca de Haroldo de Campos encontrou um destino que parece digno: ficará na Casa das Rosas, avenida Paulista, que passará a se chamar Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura (a doação resultou de um acordo da família com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo).

A família acabou considerando essa como a melhor das soluções (pois é um problema conservar biblioteca, mesmo que esta seja do pai ou do marido, pois uma biblioteca tem sempre a cara do dono, o que significa que a de Haroldo possuía a cara de Haroldo e agora, sendo franqueada a um público de interessados, terá grande utilidade).

2004

Porém, o melhor mesmo seria uma fundação, como o próprio poeta pretendeu, ele que morava numa **bibliocasa**, como costumava dizer. Sim, uma bibliocasa, que também dava chance a objetos de uso cotidiano e obras de arte: principalmente pinturas de algumas celebridades: dos concretistas históricos, como Geraldo de Barros e Fiaminghi, a Mira Schendel e Tomie Ohtake.

2005

A biblioteca, porém, vai subtraída de uns mil volumes - talvez raridades, como primeiras edições, entre os quase cinqüenta mil títulos que possuía - que a família preferiu conservar em sua posse. Manuscritos e correspondência epistolar também ficam de fora (Haroldo deixou viúva e filho). Essa documentação, quando estudada, renderá alguns importantes volumes, já que Haroldo cultivou amizade com gente como Max Bense, Julio Cortázar, Jakobson, Derrida, Octavio Paz, entre outros tantos.

A morte de Haroldo de Campos, em agosto do ano passado, pouco antes de completar 74 anos, privou o Brasil de uma grande inteligência, de um dos poetas e intelectuais mais extraordinários e de maior produção e produção de um altíssimo nível (na poesia, numa prosa experimental, na crítica, na tradução entendida como categoria da criação - transcriação, como costumava dizer). E ele ainda possuía muitos projetos. O que ficou terminado e inédito ou por terminar, não sei, mas o poeta deve ter deixado muita coisa.

2003

Tive a oportunidade e o privilégio da amizade dos concretistas históricos, onde se inclui Haroldo. Nossos encontros não eram tão freqüentes, mas a amizade era firme e a celebridade sempre me recebeu com a maior cortesia, assim como colaborou com as publicações que eu co-editava. Fiz fotos de Haroldo em pelo menos três ocasiões. A última vez foi em 2001 em sua bibliocasa à rua Monte Alegre, Perdizes, São Paulo. Ele já estava com a saúde minada, sendo que seus principais problemas vinham como desdobramentos de um diabetes.

2004

Naquele dia estava tristonho, mas me recebeu com a costumeira polidez. Tendo concordado com as fotos, preferiu que eu as fizesse num pequeno compartimento da casa, uma espécie de jardim-de-inverno. Telhas transparentes deixavam passar uma luz que me incomodava enquanto fotógrafo (amador, diga-se), pois uma indesejável sombra era projetada nos olhos, escurecendo aquela área. E eu nem poderia pedir para que ele se transportasse para local mais adequado.

2005

Porém, no final das contas, essa sombra acabou entrando como uma espécie de efeito-prenúncio do fim do poeta. Por outro lado, permitiu-me fotografá-lo em sua casa, em ambiente em que não havia sequer um livro: situação rara numa bibliocasa. O meu descontentamento se dissipou com o tempo e acho que as fotos vão ficando melhores a cada dia. Cheguei a expor quatro daquelas fotos numa mostra na FAAP, em setembro próximo passado.

Percorro os livros que tenho de Haroldo e vejo que as dedicatórias que ele me fazia eram belíssimas. Com toda a sua grandeza, ainda achava um modo de ver qualidades nos outros. Não sei dos exatos motivos de a biblioteca haroldiana não ter ficado na PUC, que seria seu lugar mais adequado. De qualquer modo, ganha São Paulo com o Espaço Haroldo de Campos. Ganham os que têm amor pelas coisas do saber de que são portadores os livros.

(13 de novembro de 2004)

2003

NOIGANDRES E INVENÇÃO: REVISTAS-PORTAVOZES DO CONCRETISMO PAULISTA

NOIGANDRES e INVENÇÃO foram, nos anos 50 e 60, as publicações de poetas, as mais importantes do Brasil, no que diz respeito à experimentação e invenção. Era o tempo da Poesia Concreta, proposta revolucionária de poética, que nasceu aqui em São Paulo, de par com experiências que, na Europa, realizava o poeta suíço-boliviano radicado na Alemanha Eugen Gomringer. De conversas com Décio Pignatari, que andou pela Velha Europa nos anos 50, evidenciaram-se concordâncias que resultaram no movimento. O próprio nome para aquelas experimentações: POESIA CONCRETA (como já havia uma Arte e uma Música Concretas) proposta de Augusto de Campos, aceita por Gomringer.

2004

Eram os meados dos anos 50. Desde 1952 formara-se o Grupo Noigandres, com revista do mesmo nome. Em 1953: *POETAMENOS*, o primeiro conjunto de poemas propriamente concretos, de Augusto de Campos: poemas onde a cor entrava como elemento constitutivo estrutural, poemas que circularam em cópias feitas à máquina com carbonos coloridos e só publicados em NOIGANDRES 2, em 1955. Em 1956, dezembro, a **Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta**, que é considerada como o lançamento oficial da Poesia Concreta no Brasil. 1957, inícios, a Exposição no Rio de Janeiro.

2005

Primeiro NOIGANDRES, depois INVENÇÃO, deram continuidade, no Brasil, às revistas de cunho experimental, como o tinham sido KLAXON e a REVISTA DE ANTROPOFAGIA (de que aqui tratarei, ainda que brevemente, num futuro próximo) e como o foram, a partir dos anos 70 do século que acabou de passar, as revistas já aqui estudadas (NAVILOUCA, POLEM, CÓDIGO, ARTÉRIA e outras).

Ambas as revistas, NOIGANDRES e INVENÇÃO tiveram cinco números e não chegaram a manter a periodicidade desejada. Publicaram quase sempre em primeira mão poemas dos componentes do grupo, que se foi ampliando: 3+1+1+2 = Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo, José Lino

2003

Grünewald, Edgard Braga e Pedro Xisto. Estes dois últinos, bem mais velhos, quase da geração dos modernistas de 22, tiveram, em sua obra poética, destaque já com a idade bastante avançada: fizeram obra consistente e indispensável, para os que se interessam em saber o que de melhor a poesia (brasileira e mundial) fez na segunda metade do século XX.

Nas duas revistas compareceu metalinguagem: pouco, mas muito importante em NOIGANDRES (a introdução aos poemas coloridos de Augusto de Campos, no nº2;

2004

o **plano-piloto para poesia concreta**, no nº 4: o manifesto brasileiro mais conhecido fora do Brasil e ao qual dedicarei um espaço especial neste periódico). Em INVENÇÃO, muito mais: ensaios, manifestos, comentários, os editoriais...). A forma-livro predominou em ambas as revistas, exceção feita a NOIGANDRES 4, espécie de álbum, exposição portátil, com poemas- cartazes e um caderno contendo o poema LIFE, de Décio Pignatari. INVENÇÃO, mantém a forma-livro do 1º ao último número, porém comportando encartes, já que se tratava de uma poesia que nem sempre aceitava aquele formato. O nº 5 (66-67) de INVENÇÃO marca o fim de uma fase na poesia experimental. A experimentação retornará com outras revistas, a partir da primeira metade dos anos 70.

2005

É lamentável o fato de não encontrarmos essas revistas - hoje verdadeiras raridades - nas nossas grandes bibliotecas. A não ser nas particulares, como as de José Mindlin, poetas concretistas e aficionados da poesia experimental. Menos complicado será encontrá-las em bibliotecas de grandes universidades de fora. É preciso que se crie em São Paulo um CENTRO DE ESTUDOS DA ARTE CONSTRUTIVA BRASILEIRA E POÉTICAS DA VISUALIDADE. Aguardemos.

Em tempo: A revista INVENÇÃO foi uma espécie de continuação da página "Invenção", do CORREIO PAULISTANO, jornal extinto, dos anos de 1960 e 1961. Tal página trazia como editores, além dos poetas concretos, outros que chegaram até a ser deles inimigos. Um estudo detalhado dessas publicações é necessário e, certamente, será realizado por um jovem pesquisador atento e interessado por qualidades em poesia.

2003

[Na Biblioteca Municipal "Mário de Andrade"
e no Instituto de Estudos Brasileiros da USP
podem ser encontradas coleções incompletas
das Revistas NOIGANDRES e INVENÇÃO]
(20 de novembro de 2004)

2004

2005

2005

2004

2005

2006

ARTÉRIA: ESTÁ PINTANDO O 7

ARTÉRIA é uma revista-não-revista que nasceu em Pirajuí quase que ao mesmo tempo que a Nomuque Edições: 1974-75. A de número 1 saiu em 1975 e, de lá até hoje, tem-se metamorfoseado: do caderno simples, passando pela fita cassete, até à REDE - ARTÉRIA 8 foi lançada no segundo semestre de 2003, antes que saísse a de número 7, que ora é dada a público, dez anos depois de sua concepção por Paulo Miranda e por mim. Tornou-se como que uma marca de ARTÉRIA a sua transformação (incluindo nisto o nome da publicação) e a demora entre um número e outro. ARTÉRIA 6 demorou mais de dez anos, da concepção ao lançamento, tendo sido, penso, a revista de mais longa gestação na história da cultura brasileira. Mas esse assunto já tratei longamente n'O ALFINETE, tendo virado livro: *Revistas na era pós-verso*, da Ateliê Editorial.

ARTÉRIA 7 é o 7 que vem depois do 8 e deixemos os encarregados de catálogos quebrar a cabeça! É um caderno em offset, em 56 páginas, cujo desenho ficou a cargo do artista-gráfico Vanderlei Lopes. Toda em pb, a revista, que será lançada em 18 de janeiro próximo futuro, traz trabalhos de 51 poetas/artistas plásticos: alguns veteranos de ARTÉRIA, outros muito jovens e até estreando. Os mortos queridos continuam colaborando com trabalhos inéditos ou não (Edgard Braga, Erthos Albino de Souza, Samira Chalhub, Waly Salomão, Haroldo de

2004

Campos e Julio Plaza). Veja-se o time que comparece em ARTÉRIA 7:

Aldo Fortes . Alice Ruiz . André Vallias . Antonio Risério . Arnaldo Antunes . Augusto de Campos . Avelino de Araújo . Carlos Rennó . Daniele Gomes de Oliveira . Décio Pignatari . Denilson Souza . Diniz Gonçalves . Edgard Braga . Edson Pfützenreuter . Elson Fróes . Erthos Albino de Souza . Fábio Oliveira Nunes . Felipe Martins-Paros . Fernanda Brenner . Fernando Laszlo . Gastão Debreix . Gerty Saruê . Giberto José Jorge . Glauco Mattoso . Go . Haroldo de

2005

Campos . Inês Raphaelian . J. Medeiros . João Bandeira . José Augusto Nepomuceno . Júlio Mendonça . Julio Plaza . Lenora de Barros . Lívio Tragtenberg . Lúcio Agra . Omar Khouri . Paulo Miranda . Peter de Brito . Raider . Regina Silveira . Regina Vater . Samira Chalhub . Sebastião Nunes . Sonia Fontanezi . Tadeu Jungle . Thiago Rodrigues . Tiago Lafer . Vanderlei Lopes . Walter Silveira [Walt B. Blackberry] . Waly Salomão . Zéluiz Valero.

ARTÉRIA, que vem de uma postura de rigor e experimentação, daquela que

2006

teve início nos anos 70 so século passado é, posso dizer, atualmente, a única revista experimental de poesia no Brasil. Que haja outras, porque ARTÉRIA 9 já está a caminho.

Serviço: A Nomuque Edições comunica o lançamento da revista **ARTÉRIA** de número **7**, evento que terá lugar no restaurante SPOT, dia 18 de janeiro de 2005, das 20 às 22h.

SPOT: Alameda Ministro Rocha Azevedo 72 . São Paulo . SP

No lançamento, a revista, que não conta com patrocínios, estará sendo vendida a R$20,00. ARTÉRIA 7 poderá ser encontrada em algumas das melhores livrarias de São Paulo, como Duas Cidades, HaiKai, Livraria da Villa, Cultura e outras. Em Pirajuí, encomendas poderão ser feitas junto à redação d'O ALFINETE.

(15 de janeiro de 2005)

2004

OBSERVANDO 24 (25?)

1. Dona Zélia Genovez: uma grata lembrança. Era um tempo em que tudo estava por aprender e tudo era grande e tudo poderia dar medo, como qualquer coisa poderia ser motivo de alegria. Nos meus cinco anos, lembro-me de que resisti para ir ao Jardim da Infância no Grupo Escolar Olavo Bilac (fui levado por meu Tio Miguel e recepcionado por Seu Pedrinho, marido de Dona Laura Quatrina). Se não me falha a memória, minha primeira professora e por pouco tempo, foi dona Bela. A seguir veio

2005

dona Zélia Genovez e penso que por quase dois anos. Dona Zélia: a sua polidez era algo digno de nota. Era uma rainha! De uma delicadeza que fez com que todos os que foram seus alunos jamais a esquecessem. Lembro-me ainda do meu diplominha de Jardim da Infância (que conservo até hoje), desenhado e pintado a guache, e assinado por ela... Zélia com um Z como já não se faz hoje. Eram os meados dos anos 50 do século passado. A última vez que vi Dona Zélia, se estou certo, foi em 1969: fui falar com ela a propósito das faltas de Válter, meu irmão,

2006

seu aluno de segundo ano, por motivo da morte de meu pai. Ela era ainda uma mulher muito bonita, com aquela educação fora do comum. Amabilidade é a palavra. Depois, soube que, aposentada, ela se mudou para São Paulo. Recentemente soube por uma sua sobrinha-neta - minha aluna na FAAP - que ela havia voltado para Pirajuí. Há pouco tempo, falaram-me de sua morte aos 86 anos. Fiquei triste e percebi que um pouco de mim também havia deixado de existir. Seus belos gestos, porém, persistem em minha memória.

2.Televisão: veículo de massa. Bobagem pretender uma televisão educativa. Televisão é antes de tudo entretenimento, cultura de massa que, às vezes, até se permite sutilezas. E, no caso do Brasil, em especial, a TV tem um peso muito grande e sempre informa um repertório quase sempre baixo: o que vier é lucro. O que acontece é que a televisão, embora não tenha como fim principal educar, educa mesmo que à revelia, a partir do momento em que traz algo a um repertório carente de tudo (caso da maior parte dos brasileiros e que vêem televisão). A TV até pode educar, embora o

2004

que ela pretenda é entreter, divertir, auxiliar na passagem do tempo, como uma ilusão de lazer. Aprofundamento? Nada espere da TV, nem duma mesa de bar, mesmo que você possa estar privando com Antônio Cândido ou Décio Pignatari. Aprofundamento, em qualquer campo de conhecimento, requer tempo, dedicação, privação, recolhimento. Vida muito boa não dá filosofia, nem revolução de linguagem (porém há quem faça de seu viver uma arte). E quem se sacrifica em prol de uma causa tira disso a sua razão de existir. A TV, principalmente a

2005

aberta-comercial, só visa ao lucro, mesmo que esse lucro venha a exigir algo de um certo nível, satisfazendo um repertório mais exigente.

3. Sobre cozinha e cozinhar. Não há meio de eu terminar o planejado livro sobre culinária - CRU OU COZIDO - que não é um livro de receitas, propriamente. Há cozinheiros e cozinheiras que sozinhos dão conta do recado, mas o ideal para o funcionamento de uma cozinha normal seriam três pessoas: um mestre-cozinheiro e dois/duas ajudantes (que podem vir a

2006

ser mãe e duas filhas; dona-de-casa e duas funcionárias). Quem apenas ajuda, vai aos poucos aprendendo tudo e, se for dotado, se tornará também um cozinheiro. O mestre sabe tudo e dá ordens (ou melhor, dá instruções). Um dos ajudantes faz os trabalhos pequenos: lavar verduras, legumes e frutas, descascar cebola, alho, assim como picar e triturar, lavar e picar cheiro verde etc. O outro cuida de toda a limpeza do que for sendo sujo para que, quando do término da comida, a cozinha esteja impecável. Este o ideal: Todos comem e alguns fazem, outros aprendem um ofício. Ofício dos mais dignos que eu conheço.

(29 janeiro 2005)

OBSERVANDO 25 (26?)

1. Épicos? Ontem (15 jan 2005) fui assistir a um filme o qual, como amante do helênico-helenístico, não poderia deixar de ver: ALEXANDRE. Sim aquele da Macedônia,

2004

filho de Filipe, que teve nada menos que Aristóteles como preceptor e que difundiu a cultura grega em áreas mais para o Oriente, assim como foi o responsável pela fusão de elementos da cultura grega com os das culturas orientais. Mito em vida, Alexandre foi figura cultuada ao longo dos tempos e o é até hoje: de Alexandria, aos milhões de Alexandres que povoam todas as etnias (a foma árabe do nome é SCANDR. Em grego ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ: ALÉXANDROS). Deus em vida, Alexandre mostrou-se mortal ao expirar na Mesopotâmia, aos 33 anos: era o século IV aC. Tudo passa. Tudo para os mortais é efêmero. A sombra de Aquiles diz a Odisseu que preferiria ser o mais humilde dos mortais a habiltar o Reino das Sombras: o Hades. O que pensar? Bem, o filme possui algumas seqüências ótimas enquanto cinema (uma meia hora, se tanto): a imagem em movimento, mas nada que supere - malgrado tudo o que hoje existe em termos de tecnologia, com seus efeitos especiais visuais e sonoros - os épicos que nos encantaram nos anos 50 e 60 do século passado (sem falar dos de antes). Para variar, escolheram um Alexandre mais germânico que helênico, que não corresponde - o rosto - a nada que pode ser encontrado na iconografia remanescente, supostamente representando Alexandre. O ator, um belo rapaz, mais parece um daqueles surfistas louros de cabelo parafinado. Contar um caso, caso por caso, a prosa escrita continua fazendo melhor. Muitíssimo melhor. Fiquei com vontade de retomar Plutarco (séc. I dC) e ler a bela biografia do Mega Alexandre, mesmo sabendo que muito dali são apenas suposições. Oliver Stone, o diretor do filme, em mais de duas horas e meia não consegue mostrar uma nesga da genialidade, que nunca possuiu mesmo. Isto não quer dizer que as pessoas não devam ir ver o filme que traz, com ênfase, um aspecto delicado do comportamento de Alexandre: o homoerotismo, tão corriqueiro no mundo helênico, mas de um modo que não compreendemos hoje e nem podemos julgar. O filme, de qualquer modo, me fez pensar na questão da luta pelo poder, que acomete todas as sociedades humanas, que canalizam grande parte de suas energias para a guerra. E isto me traz Herácilto de Éfeso: A GUERRA É PAI DE TODAS AS

2005

2006

2004

COISAS, DE TODAS É REI. UNS MOSTROU COMO DEUSES, OUTROS, HOMENS. DE UNS FEZ ESCRAVOS, DE OUTROS, HOMENS LIVRES.

2.Leituras e releituras. *Odisséia* (Homero), *Satyricon* (Petrônio), *Cândido* (Voltaire), *Frankenstein* (Mary Shelley), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Machado de Assis), talvez os contos de Edgar Allan Poe e dois dos livros de Borges: eis o que eu levaria para a tal ilha deserta. Esses textos, entre outros, têm sido por mim retomados em várias épocas de minha vida e sempre com prazer renovado. A maior parte li na adolescência, na Biblioteca Getúlio Vargas de Pirajuí, quando quem a comandava era a Lourdes Chade Franco. Recentemente, retomei alguns desses citados livros, além do chocante *A Metamorfose*, de Franz Kafka e tirei conclusões provisórias diferentes das de outrora, que eu pensava definitivas. Seria essa persistência em releituras, ao invés da leitura dos novos (o que às vezes faço) ou dos antigos ainda não lidos, um indício da velhice, que está chegando? (O mesmo tem acontecido com filmes: prefiro ver os de antes, os já vistos, que arriscar de cada cem, um que preste - dos novos). Em sendo assim, consolo-me e já aceito minha ancianidade. Que os velhos tenham o papel que de fato lhes cabe nas sociedades: o de memória viva da Humanidade.

2005

3. Watergate, o quê? Parece brincadeira que o caso Watergate tenha levado o então presidente dos EUA à renúncia, para não sofrer o iminente Impedimento. Pensar que o caso Nixon foi brincadeira, algo inverossímil hoje, quem diria? Perto dos pretextos-mentiras-deslavadas utilizados por Bush e Blair para invadir o Iraque, Watergate se torna brinquedo de crianças. E nada aconteceu com os dois. Isto é muito grave! O que esperar do povo estadunidense, que deu a vitória que deu a Bush em sua reeleição. Os deuses mesopotâmicos não deixarão que a coisa passe em branco. - America: wake up!

(05 de fevereiro de 2005)

2006

2004

OBSERVANDO 26 (27?)

1. Política? POLÍTICA tem a ver com PÓLIS (do grego ΠΟΛΙΣ = estado autônomo, como Atenas o era, por exemplo). Daí ter afirmado o sábio - grego - ser o homem (o ser-humano) um animal político. A complexidade do governo é algo que se detecta desde a Antigüidade. A famosa democracia ateniense, para citar o caso talvez o mais célebre, era algo complexo e não beneficiava a todos: para se ser um polítes (cidadão) havia certas exigências, a ponto de a maior parte da população da Ática, que é onde se situava Atenas, não ter a tal participação na tal democracia, que diferentemente da nossa, além de não incluir todos, ainda era direta e não propriamente através de representantes eleitos pelo voto. Faca de dois gumes era o tal do **ostracismo**, instituição através da qual se baniam pessoas que pudessem representar perigo para a pólis. Porém, o tal do jogo político sempre existiu e implica a presunção de uns em tetrimento de outros: ou seja, o político se considera mais e na melhor das hipótese pensa estar comandando a massa ignorante. É impressionante o fascínio que o poder exerce: os políticos se encantam com o poder e vivem para isto e estão sempre presos ao jogo político: esse os encanta e eles o vivem 24 horas por dia: o jogo pelo jogo. Trama-se, faz-se tudo para se permanecer poder. Filósofos parecem compreeender bem os problemas, mas dariam péssimos governantes. E os governantes? Existiriam bons governantes? O que pensamos hoje não é o que pensavam os outros em outros passados. Hoje, um governante é aquele que governa por uma maioria ou suposta maioria, ou agrada os poderosos (procurando disfarçar bem seus atos), sem descuidar dos menos favorecidos. A utopia marxista não deu certo na Rússia e não daria mesmo que não tivéssemos tido Stalin et caterva, mais o Leste Europeu rodeado de inimigos do regime, porque as coisas deverão tender para um bem comum, como o que se observa em países nórdicos e não através de imposições totalitárias. Os humanos não suportam o dirigismo totalitário por muito tempo. Políticos de primeira grandeza não revelam os podres meandros do poder, porém os de quarto ou quinto escalão o fazem e se deliciam e se orgasmam com a exposição

2005

2006

2004

supostamente inteligente das tramas nas quais se incluem.

2. Décio inteiro na praça. A Ateliê Editorial está reeditando todos os livros de Décio Pignatari, que eu adquiri, entre os quais o *Poesia pois é poesia* - em sua terceira edição, agora bem mais generosa no formato e na qualidade do papel e no aspecto gráfico - e o *Contracomunicação*, um grande livro de metalinguagem que ficou mais de duas décadas sem reedição. Os outros títulos estão já disponíveis e a Ateliê sai com tudo editando valores maiores de nossa poesia experimental, antes disso tendo reeditado (também a melhor edição de três) Augusto de Campos com o seu *Viva vaia*. Décio é, sem favor nenhum, um dos maiores poetas do século XX, cuja obra adentra intacta o século XXI. Do verso à poesia concreta Décio Pignatari se mostra um gigante e espero que mais pessoas venham a entrar em contato com sua obra e possam admirá-la, como ela merece.

2005

3. Prêmio? Não é de se estranhar que um livrinho menos que medíocre receba o maior prêmio de poesia do país, o Prêmio Telefônica (cem mil reais), deixando para trás Augusto de Campos e Décio Pignatari. Jurados, via de regra, em atitudes perniciosas, premiam coisas inofensivas e isto pode ser atestado no mundo todo. Não foi diferente com Fernando Pessoa, que recebeu por seu *Mensagem* (1934) um prêmio de segunda categoria. E hoje sabemos que se constitui num dos maiores livros de poesia do século XX. O primeiro lugar, hoje, só é lembrado em função do Pessoa. Nem sempre o artista que fica é reconhecido pelos seus comtemporâneos.

2006

4. Encontros e desencontros na tradução. No ano passado fui assistir a um filme intitulado *Encontros e desencontros*, que foi como foi chamado em português do Brasil o *Lost in translation*, o que não o abona nem desabona, já que se trata de um filme medíocre (embora badalado, porque foi dirigido por uma mulher, filha do Copolla), mas até agradável. Para mim, o filme possuía uma importante mensagem: os japoneses não nos (nós, os ocidentais) entendem - nós não entendemos os japoneses. Só há um entendimento quando se trata da linguagem do poder, da luta pelo poder. Aí, todos sacam tudo. O poder tem movido as sociedades humanas e isto está acima e

2004

além da específica luta de classes, expressão demodée, porém fenômeno observável sempre que haja opressores e oprimidos. E sempre os há! A luta de classes seria apenas uma especificação dessa coisa maior que é a luta pelo poder. O poder: origem de todas as desigualdades.

(12 de fevereiro de 2005)

2005

ANITA MALFATTI: PINTORA

Foi a partir de uma sua exposição na capital paulista (dez 1917 - jan 18) que se desencadeou a onda de renovação das linguagens no Brasil, como algo programático mesmo, ou seja, instaurou-se o Movimento Modernista. Era, então, Anita, a mais cosmopolita das cabeças paulistanas e o seu trabalho demonstrava isto.

Em verdade - diferentemente dos que apresentam uma transição como que natural - a **Arte Moderna** chega ao Brasil, aos tapas, chutes, pauladas e pontapés [parafraseando Marta Rossetti Batista], não com as exposições de Lasar Segall, de 1913 (que certamente não mostrou o que havia produzido de mais radical na Europa, dentro do repertório expressionista) mas com a já mencionada exposição de Anita Malfatti. Esta causou espanto e, se por um lado trouxe problemas insanáveis à artista, por outro, serviu para despertar alguns jovens quanto à necessidade de renovar as artes no Brasil: Artes Plásticas, Poesia, Música.

Naquela exposição realizada em São Paulo e que dera ensejo ao famoso artigo de Monteiro Lobato, desqualificando a Arte Moderna e a pintora, Anita Malfatti havia apresentado algumas das pinturas mais fortes de quantas foram realizadas por artista brasileiro e todas de sua "fase americana" (ela passara parte dos anos de 1915 e 1916 nos Estados Unidos, estudando pintura e desenho. Antes, estivera por quatro anos na Alemanha).

Sintomaticamente, a exposição Malfatti se realizou em São Paulo, assim como foi a paulicéia o grande centro irradiador do **Modernismo** no Brasil. Singularíssima presença nas Artes Plásticas do Brasil, Anita

2006

2004

Malfatti (São Paulo 1889-1964) contribuiu para a renovação das Artes no País, trazendo um repertório fundamentalmente expressionista, com obras produzidas principalmente fora (algumas poucas aqui), durante cerca de dois anos e meio, época, ainda, de formação/aprendizagem. Sua grande contribuição para nossas artes se resume a trinta e poucos trabalhos. Trabalhos da melhor qualidade. *A Boba*, pintura a mais radical de quantas fez e que não foi expoxta em 1917 (sequer na mostra de 22, em que Anita é, ainda, a grande estrela da pintura), dá uma medida de sua grandeza, assim como *Homem Amarelo*, *A estudante*, *O farol* etc.

2005

Há mais que um juízo sobre o papel da crítica de Lobato a Anita, porém, prevalece aquele que garante ter sido Lobato quem selou a sorte de Anita que, malgrado seu cosmopolistismo era, por muitos motivos, suscetível e foi profundamente afetada pelas palavras do escritor. Sua produção plástica subseqüente é toda ela sofrível. Passou até por um "processo de reeducação artística", tendo permanecido anos na França, na década de 20, com bolsa do governo do Estado de São Paulo. Anita lamentavelmente se provincianizou. Pintou até à morte e tudo indica que a solteira Anita morreu intacta e intangida.

2006

Anita vale pelo seu papel pioneiro e pela excepcional qualidade de cerca de uns trinta trabalhos, os quais podem ser encontrados em museus e coleções particulares. Anita preparou o caminho para a glória de outros: Tarsila do Amaral, por exemplo. Anita Malfatti: a ela coube o importante papel de alertar futuros produtores de linguagem de que além das academias e dos parnasos havia um mundo outro, pleno de belezas novas.

(19 de fevereiro de 2005)

A (S) ACADEMIA (S)

A ACADEMIA (essa instituição de saber regulamentado, quase sempre oficial

2004

ou oficiosa) é, via de regra, um antro de conservadorismo, quando não entidade reacionária. Tem um papel importante na guarda, classificação e até ampliação dos conhecimentos, mas, na maior parte das vezes, não é graças a ela que as coisas vão para a frente.

A Academia tem tido por hábito recusar inovações, pois prefere trilhar caminhos seguros, aqueles do déjà vu. Inovações significam reestruturação do pensamento e disto os acadêmicos têm horror, são neófobos (sentem aversão pelo novo). É tudo uma questão de defender o posto ocupado (bem como o território) mantendo, como um político ditador o poder de que dispõem. E, de fato, dispõem. (Entre um candidato a assistente bom e ansioso por inovações e um bom e conservador, eles optam pelo segundo, ou seja, aquele que trilha o caminho da medianidade: não querem concorrência). Do parecerista que sentencia um artigo para uma revista acadêmica àquele que permite ou não que se tenha uma bolsa para desenvolver pesquisa, eles - os donos do poder acadêmico - agem. Mas, no jogo dialético jogado pela sociedade, a Academia tem o seu papel. E assim as coisas se vão transcorrendo.

2005

Dentro da Academia e adjacências existem feudos com senhores todopoderosos. "Esse território é meu e eu decido!" Nas instituições que financiam a pesquisa e que possuem pareceristas, portanto, juízes, diga-se - pois julgam, o que não quer dizer que sejam justos - estes são protegidos pelo anonimato, mantido a qualquer custo. Daí é que se fala o que se bem quer sobre uma obra, um projeto e se conta com a inexpugnabilidade da autoria da sentença. Aí é que o qualificado árbitro pode muito bem deixar o metodológico para considerar o ideológico e reprovar, deplorar, ofender com seu parecer assumido em verdade por um fantasma.

2006

É muito ruim ser-se vítima dessa inominável atitude, que aqui chamarei de covardia. Ou se dança conforme a música ou se é expelido - nenhuma consideração pelo inusitado e/ou pelo divergente. E a Ciência, como é que fica? Por um lado sofre golpes; por outro, sobrevive mesmo que à revelia e longe dessas instituições (quase sempre). Já imaginaram um parecer que se pretende

2004

científico fazer uso de interjeições, por exemplo? Pois é, isto acontece. E tudo em nome de uma ideologia que nem os menos doutos mais defendem. Deus salve os que verdadeiramente amam o saber! Há os que estão na Academia como que forçados, por uma questão de sobrevivência e sofrem - às vezes, não, pois sabem dos limites da coisa e se imunizam.

Não é graças aos doutos que as coisas vão para a frente, mas graças aos que têm coragem intelectual. Assim também nas Artes: há que se ter coragem artística. O mais fácil é ter simplesmente competência. O mais importante é ousar.

2005

Já dizia o sábio Décio Pignatari: "Faculdades de Letras não formam escritores!" E eu, nessa trilha, sempre afirmo: "Não há escola para poetas"... E por falar em Letras, a Letras-USP mais parece centro de estudos arqueológicos: a criatividade passou longe de lá; no máximo o que se faz é preservar o já feito. É o túmulo da Poesia. Assim como a História-USP é o sepulcro das Artes: os acadêmicos só se sentem à vontade entre os mortos sobre os quais já existe um consenso.

2006

Na PUC-SP: vários universos convivendo: esquerda, direita, acadêmicos e criativos. Até outro dia o programa de estudos pós-graduados em Comunicação e Semiótica era o reduto dos que eram ávidos por inovações, como em outros tempos o Departamento de Arte, com professoras arrojadas, capazes de colocar para apreciação, em sala-de-aula, poemas experimentais: Samira Chalhub, Maria Rosa Duarte de Oliveira, Lúcia Santaella, Dirce Ceribelli. Pela Semiótica andaram Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Lucrécia Ferrrara. Samira se foi, porém Santaella e Fernando Segolin continuam por lá.

Quando a Academia dá um salto, este está localizado mais no campo da Ciência e quem o dá, mesmo assim sofre as invejas dos conservadores. As Artes é que se cuidem! Têm perdido sistematicamente para a mediocridade e a esclerose. Porém, houve tempo em que...

(05 de março de 2005)

2004

POESIA: ILUSTRAÇÃO X INTERSEMIOSE . PARTE I

Há alguns anos, quando lecionava noutra universidade, a qual tenho ainda em altíssima conta, uma acadêmica-megera-movida-pela-inveja, que nem sabia que existiam rimas toantes nos poemas, mal-ouvindo o que eu falava de poesia e intersemiose disse qual maritaca autoritária: "Mas a poesia não foi sempre intersemiótica?" Respondi-lhe e para os demais presentes naquela conversa informal que, no sentido lato, considerando que a poesia ultrapassa os limites do verbal com o próprio verbal, poderia ser, porém, quando eu falava em **poesia intersemiótica**, falava da fusão de códigos como propósito do poeta: meta a ser alcançada. Nem me lembro se me retrucou com alguma coisa ou se simplesmente rosnou, passando, agora, para o reino dos mamíferos.

2005

Tudo isso me vem a propósito dos três artigos que publico n'O ALFINETE, cujo primeiro vai agora e é sobre o não-verbal que comparece em faturas-poemas de uma certa linhagem.

2006

O fato de se colocarem, lado a lado, texto (o verbal) e desenhos, ou de se colocarem, juntamente, cores não significa que as ocorrências venham a se configurar como uma fatura com perfeita integração de códigos vários, uma fatura vedadeiramente intersemiótica, como se costumava dizer ainda nos anos 70. Depois começou-se a falar simplesmente em POESIA VISUAL, um balaio de gatos.

O poeta e teórico Philadelpho Menezes, malgrado as falhas de seu estudo sobre a visualidade em poesia, na poesia recente do Brasil, tem o mérito de ter tentado pela primeira vez uma classificação da poesia dita visual. Desmerecia dois tipos (o do poema 'embalagem' e 'colagem', como os chamou) e enaltecia um que ele chamou 'poema de montagem intersígnica' ou, como veio a reiterar depois, inclusive com exposição no Centro Cultural São Paulo, **poesia intersignos**, qualificação inadequada, tudo para não utilizar a expressão 'poesia intersemiótica'.

Quando a coisa é mal realizada, ela própria já se denuncia: soa falso, excessiva, carecendo daquela economia de meios que,

2004

ao mesmo tempo em dificulta a feitura da obra, acaba, em grande parte, sendo responsável por sua grandeza. Incompetência existe por toda parte, em todas as poéticas possíveis e com a poesia visual não seria diferente.

Numa obra onde a utilização de códigos vários não tenha sido pensada como um todo, percebemos que há partes perfeitamente dispensáveis. As "ilustrações" tiveram sua época e até têm, se elas existem para exemplificar, esclarecer, reiterar algo que comparece no texto verbal: aí, a interação se dá no campo mais do semântico, sendo até

2005

obrigatórias em textos científicos ou nos de ficção para o público infantil. Caso contrário o visual é acessório, decorativo/ornamental e, portanto, dispensável, ainda mais em se tratando de obras de poesia e mesmo prosa, produzidas de um tempo para cá. A tal ilustração, de dispensável que é, entra como um ruído indesejável mesmo, como que interferindo negativamente no processo de fruição da obra. Em outras épocas foi prática comum e até desejável. Hoje, a ilustração, que geralmente é feita por outra pessoa que não o autor da obra principal, por isto mesmo

2006

sendo algo subsidiário, não faz mais sentido (não vou entrar no mérito de ilustrações célebres, tão ou mais importantes que obras que vieram a acompanhar, tendo, por isto mesmo, autonomia com relação às obras que as motivaram). Ornamentação, enfeite, não condizem com uma sensibilidade sintonizada com o hoje. Esse hoje que, via de regra, peca pelo excesso, dados os recursos que oferecem alguns programas de computador, por exemplo.

(12 de março de 2005)

POESIA: ILUSTRAÇÃO X INTERSEMIOSE . PARTE II

Hoje (muito embora a atividade de ilustrador continue a todo vapor) as coisas já nascem juntas, como em outras épocas em que já houve práticas de um perfeito casamento, por exemplo, do grafismo simbólico (no sentido da Semiótica peirceana), tratado de forma tal a se configurar coisa outra, antes

2004

mesmo de uma leitura: como a arte da caligrafia nas áreas de cultura islâmica.

Os caligramas [termo aqui empregado no sentido lato, abarcando, portanto, toda a produção pré-Apollinaire dos carmina figurata = poemas figurativos] também foram praticados no Ocidente desde a Antigüidade, porém, sem a mesma persistência, empenho, grandeza. Naquele sentido, o caligrama funde, de fato, códigos. Não apenas explora certas facilidades de dar formas à escrita, código altamente convencional. Não apenas ornamentar o árido grafismo, mas transformá-lo, enveredando por caminhos que o colocam numa fronteira entre as coisa do ícone e as do símbolo, para ficar com a Semiótica peirceana mais uma vez. Daí que, é muito difícil a arte da caligrafia, não pensada simplesmente como a "belescrita", mas fazendo-a configurar algo em que seja óbvia a pertinência do que nela comparece.

2005

Cuidado gráfico, não significa simplesmente uma veiculação adequada e impecável, o que, de qualquer maneira é importante. Cuidado gráfico significa, além disto, sondar e seguir o que for adequado. No mais, conseguir o máximo, com o mínimo de recursos, sejam de que natureza forem. Muito trabalho se viu - principalmente os lançados sob a chancela de Massao Ohno Editor que, na verdade, significava apenas o empréstimo do nome mais o encaminhamento para a feitura e a distribuição, já que os encargos financeiros ficavam sempre por conta dos autores - com formatos incomuns, papéis especiais, uso de fontes de tipos diferentes, impressão impecável, quando, de fato, o trabalho veiculado não exigia tratamento diferenciado, já que primava pela mesmice, pelo comum, pelo tradicional. Tudo era, então, dispensável, decorativo.

2006

Nos anos '70, quando descobri as possibilidades em termos de intersemiose que a Poesia Concreta oferecia, pensei muito a respeito da inutilidade de se ilustrarem - hoje - obras principalmente as poéticas. Pensei que as coisas deveriam caminhar no sentido de se fundirem códigos, tarefa dificílima e até cheguei a escrever um pequeno ensaio (1974), que ficou inédito e que tratava claramente dessa questão.

O fato de ter ficado impressionado com a Poesia Concreta e pretender uma fusão de códigos, fez com que eu me aproximasse

2004

de pessoas jovens ou menos jovens que, na época, estavam com as mesmas preocupações. É bom deixar claro que, entre poetas que, nos anos '70, pertenciam aos que tinham a Poesia Concreta como grande feito da poesia brasileira, a fusão de códigos era ponto fundamental.

(19 de março de 2005)

2005

POESIA: ILUSTRAÇÃO X INTERSEMIOSE . PARTE III

De minha aproximação com os irmãos Figueiredo de Presidente Alves, mais especificamente Luiz Antônio é que surgiu uma série de desenhos - sete ao todo, tendo publicado apenas seis - porno-eróticos motivados por poemas de Marcial (o poeta latino, de linha fescenina, do século I dC), traduzidos por Luiz Antônio e Enio Aloísio Fonda. Luís Antônio, em verdade, foi quem sugeriu os desenhos à maneira de 'ilustrações', em 1975, para uma possível publicação no futuro, para a qual fizemos até projeto gráfico, que teve de esperar, por motivos de ordem financeira, já que tudo teria de ser feito no-muque.

2006

Quando da proposta, entusiasmei-me com a idéia, mas, como desde já bem antes não acreditava em ilustrações, procurei pensar desenhos que viessem, de fato, a se integrar aos textos: originais latinos e recriações em Português, desenhos construídos com formas geométricas, na fronteira entre o figurativo (até realista) e o abstrato (simulação de) mas que se colassem ao verbal e pensei: "para quem não lê Latim, nem Português" (poderia falar, neste caso dos desenhos a partir de poemas de Marcial, em **tradução intersemiótica**, como colocou Roman Jakobson).

E era isto mesmo: figurações eróticas, linguagem universal que, embora com forte carga conceitual, dependiam fundamentalmente do olho para a sua decodificação: fiz uma re-versão, uma transmutação a partir do estímulo dos textos de Marcial e recuperei a escrita em seus inícios: a da fase pictográfica - são realmente pictogramas (hipo-ícones

2004

imagens, com alguma contaminação simbólica e traços de indexicalidade que, como vimos, estão nos inícios de nossa escrita, numa escrita pictográfica e proto-alfabética) que possibilitam combinações/ arranjos sintáticos.

A primeira publicação, um ícone (um hipoícone imagem) com um poema se deu em QORPO ESTRANHO 1, em 1976. A segunda, dois desenhos e dois poemas, em MUDA, de 1977. De 1978/79 é a publicação integral: um envelope com pranchas soltas, contendo originais em Latim, as recriações em Português e os desenhos, os quais, posteriormente, participaram de várias exposições.

2005

Para melhores esclarecimentos, espero que este periódico possa vir a reproduzir poemas intersemióticos ou da era pós-verso, como tenho dito nos últimos anos. Poemas com suas respectivas análises. Talvez venha a fazer uma série de artigos: POEMAS DA ERA PÓS-VERSO. Até!

(02 de abril de 2005)

2006

MARINEIDE DE MORAES

É lamentável, para mim, ter de escrever sobre Marineide (Franzé) de Moraes Bini por ocasião de seu passamento. Sim: passamento. Em verdade, gostaria de estar comentando um livro seu. Livro que fiquei a esperar desde a época em que a conheci mais de perto, tendo sido seu colega no Curso Clássico do Pujol, estudando Humanidades: Marineide de Moraes, depois Marineide de Moraes Bini, se mostrava como um talento incontestável para a narrativa ficcional.

Foi tudo tão relâmpago: soube de sua doença, por telefone, na mesma semana em que me noticiaram a sua morte e eu, estando em São Paulo, nem pude estar presente para velar o corpo e para a inumação, esse desnascer. Marineide: alguém cuja presença foi marcante naquelas aulas que tivemos de 1967 a 1969, das quais participaram, entre outros poucos Kikue Uski, Selma de Oliveira, Terezinha Naressi.

A família dela eu já conhecia há tempos, pois havia sido colega de seu irmão Juvelino Celso, no Olavo Bilac, anos 50, assim como de José Eduardo Bini, que

2004

viria a ser seu marido. Os pais eram de uma educação invejável, de uma delicadeza rara e Marineide herdou deles essas qualidades. Nunca presenciei um ato em que faltasse nela a calma: sempre ponderava e emitia uma opinião que exalava compreensão e inteligência. Encontrava qualidade onde quer que ela estivesse.

Lembro-me de que, certa vez em que todo mundo falava mal de um certo escritor e principalmente de sua obra, ela veio e se referiu a trechos admiráveis do livro, lendo um fragmento. E, da maneira como

2005

ela o lia, o texto de fato ficava bom, muito bom. Tratava-se de uma descrição e como Marineide era ótima descrevendo! Quando da doença de meu pai - corria o ano de 1969 - ela mais ou menos participou de minha profunda tristeza, o que culminou com a morte e ela esteve presente ao entererro e escreveu uma espécie de crônica que depois me entregou: era uma decrição impecável. Emocionante, porém sem excessos, mais parecia algo abordado por uma câmera de cinema: seus olhos-câmera aconpanhando o féretro, até o sepultamento, enfim.

2006

Quando foi para o Colegial-Clássico, Marineide, se não me engano, já era formada em Contabilidade, mas gostava mesmo era de Letras e Ciências Humanas. Falava sem tristeza e com algum humor, de como não havia obtido aprovação no vestibular de Letras em Lins: havia escorregado no exame de Latim, que então pretendia aprender direito.

Foi uma aluna brilhante em tudo, porém quando o assunto era Literatura ela se entusiasmava e dizia sempre coisas que iam além do interessante. Numa já por mim referida (nesta coluna) discussão acerca de Capitu, personagem machadiana, ela teve papel proeminente e muito do que assimilamos de narrativa ficcional artística devemos a ela, que atuava como professora entre os professores, porém, sem arrogância, simplesmente por amor ao saber, movida por aquela curiosidade que leva ao conhecimento.

Depois de concluído o curso eu a vi poucas vezes. Esteve estudando em Marília e eu em São Paulo. Casou-se e eu compareci à cerimônia. Morou fora. Retornou a Pirajuí. Soube que ela aprofundou seus conhecimentos em idiomas: no Italiano em

2004

especial. Teve dois filhos: um casal. E eu fico a imaginar a falta que ela fará aos filhos e ao marido.

Na última ocasião em que estive com ela, apressada, ainda me falou algumas coisas e me lembro principalmente de que, à minha pergunta sobre a narrativa ficcional, ela me respondeu que continuava escrevendo.

Nossos pais deveriam ser proibidos de morrer. Pelo menos deveriam de fato passar sem morrer, sem nos deixar neste mundo, cheios de dor. Frente ao irremediável, só nos resta a alienação em outros pensamentos e atividades. Não há o desmorrer, como já sugeriu um poeta. Marineide. Requiescat in Pace.

2005

(09 de abril de 2005)

OBSERVANDO 27 (28?)

2006

1. **Augusto de Campos.** É difícil, ainda hoje, avaliar a contribuição de Augusto de Campos para a poesia do Brasil e do Mundo, muito embora o poeta esteja com 74 anos e nos ofereça uma obra para lá de significativa. Como se isto não bastasse, Augusto continua em franca produção, principalmente numa atividade que ele tem em alta conta: a tradução de poesia, a tradução-arte, como costuma dizer. Recentemente, recebeu um prêmio: o da Biblioteca Nacional e foi ao Rio de Janeiro recebê-lo, ele que, via de regra, teve a sua poesia vaiada! Foi e fez discurso, um belo discurso, tendo sido calorosamente aplaudido por uma platéia principalmente de jovens. O mais amado dos concretistas teria idéia da grandeza de seu trabalho? Nós, do lado de cá, pensamos sabê-lo. Inevitavelmente, de agora em diante, surgirão muito mais trabalhos abordando aspectos pontuais de sua obra, já que uma abordagem geral será trabalho para toda uma equipe ou mais de uma geração de estudiosos. Eu tive a fortuma de poder encontrá-lo com freqüência de fins de 1974 até hoje e isto só enriqueceu o meu repertório poético. Seu livro de poemas mais recente - ***Não Poemas*** - dá uma mostra de sua grandeza e de como continua em posse plena de seu ímpeto criativo. Auguri!

2004

2. **Palavras e expressões da moda**. ODIOSAS: agregar valor, cidadania, custo-benefício, interface, paradigma ("assistimos a uma mudança de paradigma"), andragogia. Sim: a coisa chega a irritar, pois algumas pessoas, para mostrar o quanto se encontram atualizadas, forjam situações para utilizá-las - a ferro e a fogo. Se se fala tanto em governo, é sinal de que as coisas não vão bem. Em país bem governado (já se disse) nem se percebe que há governantes. Se a palavra "cidadania" é tão utilizada, é porque muita gente está vivendo à margem das benesses da democracia brasileira. No tempo em que a democracia voltava a se esboçar no Brasil e o MDB-PMDB praticamente liderava o processo sob a pressão-incentivo do PT (que despontava com toda a força) falava-se invariavelmente em "comissões": "Vamos formar uma comissão para"... De qualquer modo, deve ser - essa irritação - um problema idiossincrático meu, mas... Uma coisa é colocar palavras em circulação, inventá-las, outra é sustentar um modismo imposto pelas mídias ou por pseudo-intelectuais.

2005

3. Inteligência é coisa que se cultiva. Se alguma vez alguém sacou o seu lado inteligente e o divulgou, carregará este estigma para sempre, sendo, vez ou outra, obrigado a dar demonstrações, para fazer jus ao título. "Como ele (a) é inteligente!", dirão. Considero completamente descabido, nas argüições das defesas de teses, falarem-se coisas que seriam da alçada do orientador, dando aquela demonstração de inteligência e diligência e correção intelectual. É tão fácil detectarem-se defeitos nos trabalhos dos orientandos dos outros. Inteligência é coisa que se cultiva (com solidão, renúncia, aplicação/empenho e até alguma dose de sofrimento) e as demonstrações, quando necessárias, devem acontecer em doses homeopáticas. Repertório, assim como dinheiro e liberdade é melhor ter-se. Porém em nenhum caso se deve utilizar a coisa em sua totalidade. Dos três, o único inalienável, que não se perde, é o repertório. Onde quer que você vá o repertório vai junto. Em tudo o que você fizer transparecerá a sua inteligência. Sempre coloco para meus alunos que avalio antes a aplicação que a inteligência, porém, que a inteligência se insinuará em tudo o que ele vier a fazer. Por outro lado, o processo de emburrecimento

2006

2004

em certos casos é fato. É preciso cultivar, ao mesmo tempo que o-bem-estar-no-mundo, as coisas do intelecto. Exercícios do intelecto podem ser, também, grande fonte de prazer.

(16 de abril de 2005)

OBSERVANDO 28 (29?)

2005

1. Pirajuí aos 90 anos. Há cinqüenta anos assistia eu ao desfile dos quarenta anos de Pirajuí: 1915 -1955 e a fanfarra do Pujol (já possuía esse nome ou ainda seria Dr. Adhemar de Barros?) juntou à percussão as vozes em uníssomo: PIRAJUÍ !!! QUARENTÃO !!! Tudo naquela época - eu com seis anos de idade - parecia grandioso e trazia alegria e as pessoas já entradas na adolescência pareciam tão distantes das crianças! Como pareciam bem mais velhos os que integravam aquela banda… E pensar que se passaram cinqüenta anos e Pirajuí comemorou com grandes festejos os noventa! Pena eu não poder estar presente neste último 29 de março. Porém meu coração estava aí e eu vibrei e já pensei nos cem anos de daqui a dez: Pirajuí centenária! Tenho inúmeros textos sobre Pirajuí, os quais pretendo publicar n'O ALFINETE. Nada, porém, cobre o que a memória retém da terra onde nasci e que me possibilitou conhecer tanta gente linda. Cidade da qual nunca me desliguei. Auguri!

2006

2. Quando guaraná for coca-cola. Ontem (04 de abril de 2005), na FAAP, um papo com Guto Lacaz. Aliás, uma palestra denominada "Santos-Dumont designer", que coloca nas devidas alturas o nosso gênio da aviação. Santos-Dumont foi um dos personagens que mais estudei na vida e tudo motivado por um texto de Décio Pignatari, que saiu em 1974 na revista POLEM 1: ele dizia ser SD nosso primeiro grande designer e um dos grandes designers do mundo! Pois é: Guto, um importante artista plástico-gráfico, nem mencionou tio Décio (nem sei se ele sabia da antecedência do interesse do concretista célebre pelo pai da aviação). Em outras ocasiões, falando de seu próprio trabalho,

2004

tampouco Guto Lacaz citou Duchamp, sua grande influência, principalmente no que diz respeito à questão do humor na arte, muito embora Duchamp seja mais sutil, Guto mais direto e até tosco, mas mesmo assim inteligente. Senti-me à vontade naquela palestra, bem porque o assunto me interessava sobremaneira. Não sei se os alunos estiveram igualmente interessados, já que Guto Lacaz, falando, não possui nenhum brilho. Pelo contrário: fala mal e até gagueja. Mas seu trabalho como artista é bastante bom, acima da média (se é que assim se pode falar de produção artística).

2005

Mas, voltando àquele que foi, de fato, um dos inventores do avião, devagar o mundo começa a conhecê-lo enquanto tal. Seu caso é semelhante ao de outros grandes do Brasil, pelo fato de o nosso não ser um país hegemônico e a História ser algo construído e imposto pelos que dão as cartas: quando o Brasil tiver voz no cenário internacional, saberemos que alguns de nossos valores são bem maiores do que imaginamos e que como tivemos Gregório de Mattos e Padre Bartolomeu de Gusmão, chegamos até a ter pensadores nada desprezíveis, assim como artistas do quilate de um Antônio Francisco Lisboa - o Aleijadinho - e Augusto dos Anjos, entre outros tantos. No dia em que guaraná for coca-cola, como já disse muitas vezes o já mencionado Décio Pignatari, nossos valores serão valores reconhecidamente mundiais, que qualquer conquista humana é para toda a Humanidade. Se a minha não, que outras gerações vivam esse pedaço.

2006

3. Oswald de Andrade. Todos devem saber da solidão em que viveu Oswald de Andrade na Paulicéia - solidão artístico-intelectual, entenda-se - no derradeiro período de sua vida. É claro que tinha uma vida ativa como escritor-jornalista e que possuía ainda alguns bons amigos, como o Edgard Braga, famoso obstetra, poeta e que foi amigo da família, mesmo depois da morte do patriarca, em 1954 (conheci e travei amizade com o velho Braga em meados dos anos 70, por indicação de Augusto de Campos). Bem, Oswald sacou de saída a estética reacionária da dita "geração de 45" e a combateu. Numa certa conferência, não me lembro bem de quem da tal geração (episódio, parece-me, relatado por Mário da Silva Brito) Oswald, na platéia, começou a palpitar, o que irritou o

2004

conferencista que, reconhecendo-o, proferiu a sentença: "Cale a boca Oswald, porque você é o calcanhar de Aquiles de 22". Com a sua conhecida verve, Oswald de Andrade não hesitou e fulminou: "E você é o chulé de Apolo de 45!" Que rasgo de inteligência! Sem sair da mitologia grega (passando do herói para o deus), ficando no pé (passando do de um para o de outro personagem) e alterando a data (sem deixar os números) o autor de *Serafim Ponte Grande* reduziu a pó o empoeirado defensor de fórmulas de outrora. Cada vez mais admiro o talento e a inteligência de Oswald de Andrade, que só veio a ganhar respeito e admiração a partir dos anos 60, com os trabalhos elaborados pelos concretistas e por alguns outros poucos. Oswald precursor: cada vez mais vivo e influente!

2005

(23 de abril de 2005)

2006

JULIO PLAZA III

Julio Plaza González - Madrid 1938 - São Paulo 2003. Quase nada sei de sua formação primeira. Sei, sim, que ele aprendeu de tudo dos fazeres e afazeres das Artes, tendo tido um domínio artesanal raro, o que jamais lhe subiu à cabeça, inquieto que era, apresentando, ao longo de pelo menos trinta e cinco anos - que é o que sei dele com certa segurança - uma grande variedade de interesses, porém sem ecletismo e sempre norteado pelo rigor. Às vezes, pareceu mais suíço que suíços; em outras deixou vazar sua cultura latina-hispânica.

Sem graduação completa (que deveria ter sido feita na Espanha) pôde cursar a pós-graduação em Comunicação e Semiótica, na PUCSP, por notório saber. Notório-e-notável-saber. Além de técnicas, métodos e materiais, Julio Plaza possuía grande conhecimento da História da Arte. Pouco falava e quando falava era num portunhol pleno de afirmações chocantes. Longe do lugar-comum, Plaza dava a impressão de estar sempre a descobrir o mundo: como na época em que, enamorando-se do código

2004

verbal, deliciava-se com anagramas e paronomásias.

Do que pude ver de sua produção - e deverei pesquisar mais, daqui para diante - detectei momentos nítidos, os quais chegam a se entrelaçar e que deverão servir como tema para futuros pesquisadores:

1. A fase construtiva, em que a abstração geométrica (bi e tridimencional/ tridimensionável) dá a tônica.
2. Os trabalhos em parceria com Augusto de Campos: três (*Poemóbiles*, *Caixa Preta* e *Reduchamp*) mais um que quase não chegou a sair do projeto: o *Inferno de Wall Street*, de Souzândrade (do qual cheguei a ver uns ensaios em casa de Julio Plaza). Uma minha orientanda de Mestrado, do IA-UNESP - Daniele Gomes de Oliveira - está trabalhado este tema [abandonou o projeto].
3. Metalinguagem: a que comparece em seus trabalhos artísticos - a arte na arte - e em seus textos teóricos: do vídeotexto às poéticas digitais.
4. Reprodutibilidade: como um valor que veio a possibilitar a um número muito maior de pessoas o acesso a obras de alto nível. Ou seja, a elaboração de trabalhos que poderiam ser reproduzidos, sem perda de informação estética.
5. Sua colaboração com revistas de poetas intersemióticos: de CÓDIGO (pesquisa muito bem realizada por meu ex-orientando Felipe Martins Paros) a ARTÉRIA e QORPO ESTRANHO, além das que ele ajudou a editar e/ou elaborar o projeto gráfico.
6. Livro de artista: e ele não só realizou alguns importantes trabalhos nesta área, como teorizou sobre o assunto, elaborando uma classificação.
7. O encantamento pelas palavras: jogos anagramáticos e paronomásicos (trocadilhescos).
8. Tradução intersemiótica, tese que ele desenvolveu a partir de uma preciosa dica do lingüista Roman Jakobson.
9. As novas tecnologias: videotexto, holografia, computador, foram-se tornando recursos corriqueiros na vida de Julio Plaza. Foi pioneiro, no Brasil, na utilização do videotexto como instrumento para a arte.
10. O conceptualismo que perpassa toda a sua obra.

2005

A partir de agora, tem início, de fato, uma avaliação da obra de Julio Plaza.

2006

2004

Pesquisas começam a ser feitas, tendo o artista como principal objeto e sondando sua influência sobre mais que uma geração de artistas em São Paulo, dada a sua atividade como docente na FAAP e na ECA-USP. Julio Plaza chegou a ensinar em Porto Rico.

Unindo Maliévitch e Duchamp, Mondrian e a POP ART mais tecnologia-de-ponta, Julio Plaza construiu uma obra - com não muitos trabalhos - que acabou sendo um presente para o Brasil. Julio Plaza González. Aguardando uma grande exposição de seus trabalhos…

2005

Em tempo: A Mostra Anual dos Alunos da FAAP, fins de 2004, homenageou, desta vez, Julio Plaza, com a re-montagem do trabalho **L(O)(A)S MENIN(O)(A)S**, obra conceitual-clara-alusão-a-Velázquez.

(30 de abril de 2005)

2006

POESIA: CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A ARTE DA PALAVRA (RUMINANDO IDÉIAS)

A POESIA, considerada como a ARTE DA PALAVRA, por excelência, constitui-se numa das mais altas manifestações da cultura dos povos. Não sem propósito os poetas, representantes dessa arte que não proporciona dividendos, mas propicia até a glória, são colocados em patamares elevadíssimos pelas sociedades de que fazem/fizeram parte.

Manipulando, lidando, trabalhando com um código que pertence à sociedade como um todo, os poetas conseguem com sua competência (adquirida por meio de um árduo aprendizado, de muita audição, exercício e, conforme o caso, de leitura) e seu talento, transformar em diamantes, os "dizeres" que, constituídos de palavras etc, estão disponíveis a todos (os donos dos idiomas não são os gramáticos, tampouco os professores de língua vernácula, mas todo pensante e falante - às vezes "escrevente" - de um certo idioma).

2004

Que estranhas combinações são essas que resultam naquilo a que chamos POEMAS? Como é que se consegue, manipulando um código que, sendo comum a todos os integrantes de uma sociedade, erigir seqüências verbais em verdadeiras jóias, dentro do universo do inútil-essencial?

Os poemas são isto: JÓIAS DOS IDIOMAS (o que não implica a exclusão de outros códigos como partes integrantes da peça poema / fatura / fazimento / feitura). Como a coisa brota? Em meu trabalho de Mestrado, no primeiro capítulo, procurei

2005

delimitar, com base em textos que julguei fundamentais, a questão do poético, o que, penso, satisfez na época. De qualquer modo, considerando desde Aristóteles aos dias atuais, destaquei sete textos fundamentais, apontando alguns outros como sendo complementares; eram eles: a *Poética*, de Aristóteles (poderia ter começado por Platão, porém, no caso específico de compreensão do fenômeno poético, entraria num segundo momento), "A Filosofia da Composição", de Edgar Allan Poe, "Os caracteres escritos chineses como instrumento para a poesia", de Ernest Fenollosa, *ABC da Literatura*, de Ezra Pound , "Poesia e Pensamento Abstrato", de Paul Valéry, "Lingüística e Poética", de Roman Jakobson, "Texto e História", de Haroldo de Campos. Hoje, eu acrescentaria, de V. Chklóvski, "A Arte como Procedimento" e, talvez uns dois ou três mais.

2006

Roman Jakobson tocou fundo na questão da Poesia, justo num momento em que não fazia mais sentido fazerem-se versos (quando Aristóteles abordou, na *Poética*, a questão da Tragédia, no século IV aC, também o gênero havia entrado em decadência); Jakobson fala na projeção do eixo paradigmático sobre o sintagmático, determinando, assim, o arranjo, o que podemos compreender perfeitamente, quando temos algo como ... **vestes de seda sonhada / pela alameda alongada / sob o azular do luar** ... (Fernando Pessoa).

Mesmo tratando a palavra como a matéria com a qual trabalha o poeta e encarando a poesia como a arte do verbal por excelência, a mente semiótica de Jakobson apresenta aberturas para outros caminhos dentro do universo da POESIA. Questões de poesia envolvendo outros códigos que não o verbal ainda são polêmicas, mas estiveram e

2004

estão presentes em qualquer discussão que se preze, envolvendo a arte de Mallarmé. Disto já tratei nesta coluna e tornarei a tratar, em momento oportuno. Que Poesia é assunto que não se esgota. Por outro lado, certas questões ficam apenas entre os poetas e a Musa!

(14 de maio de 2005)

2005

POESIA E ENSINO

A poesia pode estar disseminada por todos os lugares, em doses mínimas, homeopáticas, porém, seu território, por excelência, é o poema: aí é que o poético se configura em sua plenitude, em doses cavalares, às vezes. Poesia deveria estar mais presente na escola – além dos poemas de sempre, que aparecem principalmente em datas comemorativas. A poesia mais arejada e inventiva poderia ser trazida e apreciada por gente de todas as idades e poder-se-ia até extrapolar o simples entretenimento e adentrar complexidades técnicas e até teóricas. Falar em Estética, por exemplo, que, por sinal, tem tudo a ver com a percepção e com os sentidos.

2006

Sempre que um curso não vier a usar, através do professor, mecanismos de pressão/intimidação, como as avaliações, com notas de aproveitamento e presença obrigatória, os resultados serão os melhores possíveis. Um público de não-iniciados, de crianças a adolescentes (porém, não somente), poderá assimilar com relativa facilidade conceitos e entender operações complexíssimas, tudo dependendo da maneira como a coisa é conduzida. Assim, questões como o próprio conceito ou noção do poético, metro, ritmo, rima, paronomásia, metáfora, "enjambement", recursos de acréscimos ou supressão de sílabas e mesmo a da tradução de poesia, poderão ser tratadas e com muito bons resultado.

A poesia tem sido deixada de lado. Talvez que, antes, fosse tratada de uma maneira menos aconselhável. No primeiro grau (hoje se diz Ensino Fundamental) é quase esquecida e, no segundo (Ensino Médio), o enfoque predominante é o histórico,

2004

enfoque meramente diacrônico e, no mais, o chamado "entendimento de texto", o que há de referencial no poema, ficando o poético/artístico, relegado a um terceiro plano, ou mesmo, esquecido. Alguns autores são ignorados e outros, a exemplo de João Cabral de Melo Neto, em torno de quem existe uma certa unanimidade, são postos de lado, dadas as dificuldades de abordagem. Quando muito, no caso de Cabral, menciona-se o *Morte e vida severina*, extraindo do poema o que nele há de "conteúdo"...

2005

Sempre pergunto a portugueses escolarizados que tenho a oportunidade de contatar, sobre a questão da poesia no ensino que antecede a Universidade. Todos, quase sempre, acabam por detestar Camões e mesmo Fernando Pessoa, dada a obrigatoriedade e o volume massacrante de textos a serem analisados e que, depois, serão objeto de avaliação. Uma criança/adolescente é obrigada a deglutir *Os Lusíadas*, ao mesmo tempo em que o épico é analisado sintaticamente! Disso tudo, sobra a má lembrança, a recordação de um castigo, do que poderia ser fonte inesgotável de prazer. Penso que, para um público de não-iniciados, a metalinguagem necessária dos poemas deva ser feita oralmente pelo professor/instrutor. Por escrito, apenas os poemas.

2006

Há alguns livrinhos que tratam da poesia para não-iniciados, como, por exemplo, o de Décio Pignatari *O que é comunicação poética* (editado agora pela Ateliê), com texto *light* e inteligente: toca em questões fundamentais, sem entediar o leitor. Já o de José de Nicola e Ulisses Infante – *Como ler poesia* – teoriza demais, trazendo conceitos até bastante discutíveis, quando não, informações errôneas, ausências indesculpáveis; excesso de texto metalingüístico. Alguns outros livros subestimam a capacidade dos não-iniciados, barateando o repertório (quanto a textos poéticos propriamente e quanto à metalinguagem que os acompanha).

Os alunos que vierem a gostar da Poesia num curso aparentemente sem compromissos maiores procurarão mais e mais informações sobre essa arte, a qual antecede a invenção da escrita nas civilizações. Todos consomem arte, alguma modalidade, alguma forma de arte. Que

2004

venham a consumir (fruir seria o verbo correto) da melhor forma o que há de melhor. Se pintura, que tenham Rembrandt como parâmetro, se música, Stravinski, se poesia, Camões. Que a grande arte já não é de ninguém: é de toda a Humanidade.

(28 de maio de 2005)

AINDA EM TORNO DA POESIA I

2005

Algo que ainda não fiz neste espaço: trazer definições de Poesia, várias, o que seria, no mínimo, interessante para efeitos de teste, discussão, sondagem, para sabermos em que medida elas cobrem o fenômeno poético.

Assim teríamos, por exemplo, de Ezra Pound: ..."poesia, a mais condensada forma de expressão verbal". De Fernando Pessoa: "A poesia é a emoção expressa em ritmo através do pensamento"... De Paul Valéry, que coloca a poesia como o oscilar entre o som e o sentido.

2006

Muito interessantes, mormente porque afirmações feitas por grandes poetas. Também, porque tocam fundo na questão, mas não a esgotam. Sempre e sempre, outras tentativas de definição serão bem-vindas.

Agora, tomemos, de dicionário etimológico, alguns verbetes: POESIA - Do grego póiesis, ação de fazer alguma coisa, pelo lat. poese, e suf. it. Em Heródoto ainda significava feitio; depois aparece como obra poética. POETA - Do gr. poietés, o que faz, o autor; pelo lat. poeta. Desde Hesíodo e Píndaro significa o que faz versos (...). A base do vocábulo grego é o ático poéo por poiéo, fazer. POEMA - Do gr. póiema, o que se faz, pelo latim poema. Em Heródoto ainda significa trabalho manual; em Platão já era trabalho literário. (Antenor Nascentes)

Tais definições/explicações colaboram para a nossa ilustração, mas não contribuem para encaminhar ao esclarecimento da questão. De qualquer maneira, um saber necessário. Poderíamos percorrer obras teóricas, da Antigüidade aos nossos dias. Nos últimos 30 anos, dei conta de várias

2004

dezenas delas e percebi que algumas, em nada esclareciam sobre a questão específica da poesia, sendo, portanto, inúteis sob este aspecto; outras possuíam uma ou outra parte aproveitável, pois, além de pensarem o problema, traziam fartas exemplificações, sugestões de leituras etc. Certas obras eram por demais tendenciosas, embora inteligentes, exigindo do leitor, uma iniciação e senso crítico já formado. Por outro lado, deparei com escritos teóricos de poetas que, movidos pelo grande amor pelo afazer, aproximaram-se (teoricamente) bastante daquilo que na prática faziam mesmo. Também alguns teóricos/estudiosos que trabalharam inteligentemente e com amor o tal assunto.

2005

Cabe aqui, agora, antes de prosseguir na questão central, qual seja, a do poético, uma digressão sobre o que vem a ser o poeta, como ele trabalha, o que ele mobiliza para elaborar poemas.

A arte do poeta, a POESIA, esse tipo de manifestação criativo-estética (e é bom lembrar aqui que estética, vem do grego áisthesis, que se origina do verbo aisthánomai, que significa: perceber pelos sentidos) acredito, realiza a síntese necessária de um processo dialético, que joga com o que podemos chamar de sensibilidade, por um lado, e cerebralismo, por outro. Não somente isso a que chamamos poesia, mas também toda e qualquer manifestação artística realiza tal processo. Daí, num poema, o que é captado e selecionado pela sensibilidade, passa pelo crivo do racional, do puramente cerebral, do controle daquele que faz, o fazedor, o maker, o poietés.

2006

Acredito: sempre há algo que escapa ao controle do poeta, senão não haveria tanta riqueza de interpretações, de maneiras de receber uma mesma peça, embora isso também dependa do repertório e sensibilidade daquele que recebe. A arte, em geral, e a poesia, em particular, evidenciam, ao lado de todo um labor de feitura, da elaboração, um lado de não-racionalidade, o qual está sempre presente, como que espécie de gradação de formas e sub-formas que sugerem (mesmo que não se perceba de imediato) conteúdos não-verbais e não convencionalizados. Mesmo um poema concreto da fase dita "ortodoxa", apresenta, evidencia uma

2004

certa não-racionalidade: a própria opção pelo e em prol do fazer poético - coisa inútil - é prova disto...

(04 de junho de 2005)

AINDA EM TORNO DA POESIA II

2005

Inevitavelmente, surge em minha mente o célebre escrito de Edgar Allan Poe. "A filosofia da composição", em que, expondo passo a passo o como concebeu e executou o poema "O Corvo" diz não ter deixado que nada escapasse ao seu controle: "É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a seqüência rígida de um problema matemático".

Esse tipo de pensamento, importantíssimo, veio ajudar a combater a persistência de certas idéias que, comprovadamente, vinham desde Platão, que pintava o poeta, nesse particular, como alguém que "recebia", sem saber, na verdade, o que fazia (vide *Ion* e a *Defesa de Sócrates*): captava o poema por inspiração divina. Vejamos um trecho da *Defesa de Sócrates* (*Apologia de Sócrates*): (...) "Depois dos políticos, fui ter com os poetas, tanto os autores de tragédias, como os ditirambos e outros, na esperança de aí me apanhar em flagrante inferioridade cultural. Levando em mãos as obras em que pareciam ter posto o máximo de sua capacidade, interrogava-os minuciosamente sobre o que diziam para ir, ao mesmo tempo, aprendendo deles alguma coisa. Pois bem senhores, coro de vos dizer a verdade, mas é preciso. A bem dizer, quase todos os circunstantes poderiam falar melhor que eles próprios sobre as obras que eles compuseram. Assim, logo acabei compreendendo que tampouco os poetas compunham suas obras por sabedoria, mas por dom natural, em estado de inspiração, como os adivinhos e profetas. Estes também dizem muitas belezas, sem nada saber do que dizem; o mesmo, apurei, se dá com os poetas"(...).

2006

O que depreendemos disso, é a

2004

rivalidade plantada, a partir do surgimento do chamado "pensamento racional" com os gregos, entre filósofos e poetas, no que diz respeito ao domínio da linguagem, mais especificamente, ao domínio/manipulação do código verbal. Os poetas precederam os filósofos - os primeiros filósofos, lidando com as palavras, visando a explicar o mundo, fizeram uso de recursos ditos "poéticos", Platão, distante dos pioneiros, pode ser considerado filósofo-poeta: valeu-se daqueles recursos em seus escritos, o que os tornou mais belos (pudemos notar isso num trecho do *Banquete*, que trabalhei, no original com colegas e professor, em curso de Língua Grega). Francisco Achcar trata a questão Platão/Poesia - o papel da poesia na formação dos gregos e a atitude de Platão frente a isto, de maneira muito clara, em artigo na REVISTA USP 8. Não é única a atitude de Platão (*República*. ...Livro X); Achcar lembra o fragmento 42 de Heráclito, no qual temos: "Homero merecia ser expulso das competições e açoitado, assim como Arquiloco" (tradução de Francisco Achcar). Quão importante havia sido - Platão o sabia, mais que ninguém em sua época - o papel da poesia na formação dos helenos...

2005

Retomando: o poeta, como queria Poe, é possuidor de um cérebro e faz uso dele, só que, penso, o acaso interfere e até beneficia, podendo ser incorporado (e isto, não apenas hoje, época em que os criadores têm feito uso do acaso programaticamente): intuição, é intuição informada: inspiração é momento propício, momento de facilidade para a execução, em que as coisas fluem (como diriam Paul Valéry e Manuel Bandeira).

(11 de junho de 2005)

2006

AINDA EM TORNO DA POESIA III

Tomo aqui as falas de quatro grandes poetas (algumas considerações preciosas), dois dos quais, brasileiros: Fernando Pessoa, Paul Valéry, João Cabral de Melo Neto e Haroldo de Campos.

2004

Fernando Pessoa: "A composição de um poema lírico deve ser feita não no momento da emoção, mas no momento da recordação dela. Um poema é um produto intelectual, e uma emoção, para ser intelectual, tem evidentemente, porque não é de si, intelectual, que existir intelectualmente. Ora, a existência intelectual de uma emoção é a sua existência na inteligência - isto é, na recordação, única parte da inteligência, propriamente tal, que pode conservar uma emoção" ....

Paul Valéry: "Mas todos os poetas verdadeiros são necessariamente críticos de primeira ordem". (....) "Todo poeta verdadeiro é muito mais capaz do que se pensa geralmente de raciocínio exato e de pensamento abstrato".(....) "observei com a mesma freqüência com que trabalhei como poeta que meu trabalho exigia de mim não apenas aquela presença do universo poético do qual falei, mas também uma quantidade de reflexões, de decisões, de escolhas e combinações sem as quais todos os dons possíveis da Musa ou do Acaso continuariam sendo materiais preciosos em um canteiro de obras sem arquiteto".

2005

2006

João Cabral de Melo Neto: "Eu tenho a impressão de que a poesia é uma linguagem que se dirige à inteligência, mas através dos sentidos".

Haroldo de Campos: "Poesia para mim é uma confluência dialética de racionalismo e sensibilidade, que se decanta num certo momento".

Na brilhante análise que fez da última estrofe do poema "O Corvo", de Poe, Roman Jakobson, observando o lance RaVeN NeVeR, mostrou algo que escapou da programação do poeta, embora conforme àquela.

Na disputa real, que dura séculos, para apurar quem diz mais e melhor, fico com os poetas, assim como alguns pensadores da linguagem. Os poetas são aqueles que, fazendo uso de palavras, conseguem mais com menos. Reportemo-nos a Jakobson: "Somente quando morre uma época, quando se dissolve a estreita interdependência de seus diversos componentes, somente então é que, no famoso cemitério da História, erguem-se, acima de toda sorte de velharias arqueológicas os 'monumentos' poéticos".

Poemas são como jóias que, de uma maneira ou outra, sobrevivem aos contextos

2004

em que foram produzidos, mantendo uma beleza apreciável, apesar das diferentes visões das diferentes épocas.

T.S. Eliot: "O que mais importa, digamos, ao ler uma ode de Safo, não é que me imagine numa ilha grega há 2500 anos. O que importa é a experiência, que é a mesma de todos os seres humanos de diferentes séculos e idiomas, capazes de apreciar poesia: é a centelha que consegue atravessar esses 2500 anos". E, apontando o papel da crítica: "Portanto, o crítico a quem sou mais agradecido é aquele que consegue

2005

fazer-me ver algo que eu jamais vira antes ou vira apenas com os olhos nublados de preconceitos, aquele que me coloca frente a isso, para depois deixar-me a sós. Daí em diante devo confiar apenas em minha própria sensibilidade, inteligência e capacidade de discernimento".

Não seria excessivo lembrar aqui que crítico é, em seu verdadeiro sentido, aquele que sabe discernir, separar (do verbo grego krino: separar ....).

O poema - feitura, fatura, fazimento - sendo o lugar onde se manifesta, preferencialmente, aquilo a que chamamos

2006

poesia (o fenômeno poético) é, como procurei deixar claro, o resultado de um processo dialético em que entram em jogo cerebralismo (racionalidade) e sensibilidade (que no poema é inseparável de cerebralismo e vice-versa). O que há de sensibilidade no poema é que impossibilita - a não ser que possibilite - em se seguindo fórmulas, receitas, que se consigam bons resultados. Um poema é tanto melhor, quanto mais conseguir deixar a impressão ou certeza de que se trata de um todo, uma completude, algo inteiro, em que nada falta, nada sobra; de que nele, tudo o que há é estrutural, nada tendo que se apare ou acrescente, nada a modificar; um todo singular. Paul Valéry: ..."Um poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através das palavras. O efeito dessa máquina é incerto, pois nada é garantido em matéria de ação sobre nossos espíritos. Mas qualquer que seja o resultado e sua incerteza, a construção da máquina exige a solução de muitos problemas. (...) a duração da composição de um poema mesmo bem curto, pode absorver anos, enquanto a ação do poema em um leitor será realizada em alguns minutos"...

2004

Como já disse anteriormente, a mente e os sentidos devem estar preparados para que se possam fruir essas preciosidades: poemas.

(18 de junho de 2005)

MARCELO PAVANATO

2005

Jamais poderia imaginar que estaria escrevendo sobre meu amigo Marcelo, motivado por acontecimento tão triste. Nunca pensei que poderia sobreviver a ele, tão jovem e aparentando muito boa saúde. Porém, os fatos são esses e, como sempre, não se pode saber do futuro o que nos aguarda e os acontecimentos são irreversíveis.

Conheci Marcelo Pavanato ele ainda menino, trabalhando como comerciário: seu pai um gráfico-tipógrafo, sua mãe, pertencente a uma família que primava pela beleza de suas mulheres. Italiano pelas duas partes, o pirajuiense Marcelo passaria por um nativo da terra de Bernini.

2006

Mas como amava Pirajuí! Procurava colocar em destaque tudo o que o município havia produzido de melhor. Pesquisava a terrinha como um verdadeiro historiador e - parece-me - estava, aos poucos, organizando um banco de imagens fotográficas, tarefa árdua e necessária. E isto tudo se relacionava com o semanário O ALFINETE, que ele começou, desde fins de 1999, a co-dirigir tomando, depois, a frente.

Notório e notável o seu senso de organização, seu capricho! Todo o seu trabalho era sempre impecável e pena foi que ele acabou não cursando Design Gráfico, como gostaria de ter feito, na trilha da profissão do pai, que perdera prematuramente e que tinha na mais alta conta. Além de gráfico, Marcelo era um jornalista de talento e pretendia expandir o semanário que comandava, porém, a necessidade de recursos financeiros fez com que ele ficasse esperando, até que foi colhido pela fatalidade que todos nós sabemos. É uma pena para Pirajuí e para nós todos que acreditávamos nele como um homem de imprensa.

A seu convite, em fins de janeiro

2004

do ano 2000, elaborei minha primeira colaboração para O ALFINETE, colaboração que foi constante nesses anos todos, o que sempre me deu prazer, pois eu gozava de plena liberdade em termos dos assuntos a serem tratados. O meu primeiro artigo versou sobre Tarsila do Amaral, que voltou a comparecer em outros momentos neste meu espaço. E aprendi, em parte com Marcelo, a respeitar as novas tecnologias, pelas quais ele era fascinado.

É difícil, senão impossível, aceitar a morte de um ente querido, principalmente quando se trata do pai da gente. Então, fico a pensar na dor do Pedrinho e no como será difícil para ele conviver com a idéia de não mais ver vivo o pai. Resta-lhe o consolo de uma mãe dedícadissima, que é Fátima, e a imagem de um Marcelo no auge de sua juventude, prestes a dar o melhor de si para o jornalismo em nossa cidade e região.

2005

Que O ALFINETE possa sobreviver e crescer. Era esse o sonho de Marcelo.

(25 de junho de 2005)

2006

SOBRE O QUE ESTOU MESMO ESCREVENDO?

Volto a escrever neste órgão de imprensa, exercício semanal que me deu bastante prazer nestes últimos cinco anos e meio. Marcelo Pavanato deu-me (sempre) plena liberdade quanto a assuntos a serem tratados, só tendo alguma restrição quando o texto era muito longo - questão de espaço. Pude escrever sobre assuntos que me intrigavam, principalmente Poesia e Artes, mas também tocando em temas que nunca tiveram muito a ver comigo, como por exemplo futebol que, de qualquer modo, respeito. Cada tema cabia numa certa seção: "PESSOAS", "COMUNICAÇÃO", "POESIA", "ARTES" etc. A partir de hoje batizo minha coluna de DE TUDO E MAIS UM POUCO e dispenso aquela numeração cansativa.

Poderia escrever sobre os últimos acontecimentos envolvendo nossa vida política, porém todos os veículos estão fazendo isso e exaustivamente. Mas penso que, apesar de tudo, o Brasil é maior que alguns de seus maus filhos e sobreviverá, embora a um preço muito alto, principalmente

2004

para aqueles que tradicionalmente sofrem num país tão grande e tão cheio de recursos naturais, humanos e até técnicos.

As Artes me deixam feliz - sempre! Mesmo quando me ocupo de mostras pouco inventivas. Estive, semana passada, numa mostra de um ex-aluno muito talentoso, o artista plástico Vítor Mizael, ocasião em que Priscilla Davanzo, artista conceitual e performática do corpo (que gradativamente se transforma numa vaca) fez uma apresentação que chocou muitos velhos e novos, que não podiam crer que bordar na própria pele a palavra VAZIO poderia ser Arte. E tudo acompanhado por excelentes músicos percussionistas e da música eletro-acústica do IA-UNESP. Vítor e Priscilla prometem e cumprirão: artistas inquietos e pesquisadores que são.

2005

Por outro lado, a exposição "O Brasil de Aguillar" […].

Não fui ver a mostra sobre o CORPO na Oca, Ibirapuera. Tampouco a de Andy Warhol, artista genial, no MAM. A atual exposição no Itaú Cultural, que aposta nas novas tecnologias, está interessante, bem porque homenageia os pioneiros Waldemar Cordeiro, Abraham Pallatinik e Julio Plaza. Mas sempre acabo pensando que o Itaú, com todo o seu dinheiro, poderia fazer muito mais pela produção cultural brasileira (a mostra anterior, sobre o CORPO, pareceu-me meia-boca). Outras instituições igualmente ricas, no entanto, nada fazem. Legal o bate papo com Walter Silveira e André Vallias, com uma espécie de mediador que nada sabia sobre o assunto Arte e Novas Mídias.

Bem, prometo voltar com variados assuntos e escrever, entre outros, sobre pessoas que me marcaram e marcaram Pirajuí, projeto que venho desenvolvendo desde que iniciei meus escritos neste semanário, em fins de Janeiro de 2000. Auguri!

(16 de julho de 2005)

2006

2004

SÃO PAULO AO RÉS DO CHÃO

Hoje, o grande feriado na França: o 14 de julho. Lula lá, porém com a cabeça por aqui. Isso tudo me faz lembrar a história da infeliz Maria Antonieta, rainha de França e que, frente à revelação de que o povo não tinha pão (no sentido de não ter o que comer), espantada, indagou porque não comia brioches! Ela acabou por perder a cabeça - literalmente, na guilhotina - como conseqüência da revolução que teve início "oficialmente" no catorze de julho. Quanto ao

2005

presidente, não desejo que perca a cabeça, nem metaforicamente (embora tenha traído todas as bandeiras de cunho socialista de seu partido e que, com pouca diferença da observação da desgraçada rainha propôs um vergonhoso programa nota zero: fome zero. Nota zero para sua equipe) espero que chegue ao fim do mandato, delegado pelo povo, que lhe proporcionou a mais bela festa de posse que um presidente já teve no Brasil.

Como os franceses gostam de sua bandeira e como ninguém vê mal nenhum nisto! A Marselhesa transpira liberdade e

2006

tudo o que há de bom (veja-se no filme *Casablanca* a comoção geral com o canto que fez frente à presença do totalitarismo nazista, vencendo-o naquele momento) como se o colonialismo francês tivesse sido brando e como se o povo francês não fosse racista (os estragos feitos na África pelos europeus - de belgas e ingleses aos nossos portugueses requererão séculos de trabalho...). E o Haiti, país americano evocado pelo nosso presidente, em Paris, nada mais é do que cria do colonialismo francês...

Bem, mas o que eu queria mesmo dizer é sobre a exposição - Motion Pictures- de Andy Warhol no MAM-São Paulo. São retratos filmados: quadros moventes. Por trás de uma aparente superficialidade, uma penetração na alma humana. Warhol, um dos papas da Arte Pop, mostrou que ainda era possível retratarem-se pessoas, depois de toda a revolução modernista, e o fez e introduziu uma visualidade que impregna o mundo Pop, com ou sem repertório erudito, até os dias de hoje. A Pop Art não foi compreendida por muitos intelectuais ditos de esquerda que, na sua pressa, viam tudo aquilo simplesmente como reflexo do

2004

imperialismo estadunidense. Bobagem. A Pop é uma das belas coisas que os EUA legaram para o mundo. Por sinal, nasceu antes na Inglaterra, chegando rápido e florescendo nos Estados Unidos.

O artista Andy Warhol não parou nas imagens apropriadas da mídia impressa, com especial tratamento - pintura e silk screen - mas evoluiu dentro da "arte do retrato". Idéias geniais estão presentes em certos retratos, como o do rapaz que mostra o rosto reagindo a uma sessão de felatio. Jorge Luis Borges disse de Oscar Wilde que ele procurava parecer frívolo, quando em verdade era profundo, diferentemente daqueles que tentavam aparentar profundidade, quando na verdade eram frívolos. Warhol cabe direitinho aí: da aparente superficialidade brotam coisas que vão fundo e que trazem todo o amargor que os que estão na berlinda experimentam (o artista era ligado em celebridades, sendo ele mesmo uma delas). E isto tudo eu comentei e ouvi ontem enquanto visitava a exposição no MAM, em companhia de Vanderlei Lopes, Peter de Brito e Ricardo Barros Sayeg.

2005

Na volta, passamos por uma das maravilhas que São Paulo oferece para os que têm algum ou muito dinheiro: a Galeria dos Pães, na Rua Estados Unidos, esquina com a Haddock Lobo. Inacreditável a variedade de coisas deliciosas para os que têm dinheiro e não precisam fazer regime. Os ricos irão todos para o inferno - com Daslus, Empórios Santa Maria, Galerias dos Pães etc. E os antigos já sabiam disto.

O dinheiro não traz felicidade mas dá poder e garante conforto. Um pouco bastaria: é só olhar para o exemplo Duchamp. Os que perderam a oportunidade de ser pobres (pobre: aquele que não possui patrimônio, mas mora bem, come bem e até tem direito ao lazer) perderam o principal. Que o bem-estar excessivo deste mundo daqui parece excluir o do mundo de lá o qual, de qualquer modo - dizem - nada tem dessas coisas materiais.

Nem por isto deixei de adquirir duas maravilhosas tortas: maçã e ameixa. É impressionante a exclusão da maior parte da população brasileira, coisa que PT algum fará desaparecer. A sociedade como um todo deverá criar mecanismos para garantir o bem-estar de seu filhos.

(23 de julho de 2005)

2006

2004

BOM OU MAU POEMA?

O jovem e inteligente poeta Jorge Chade Ferreira faz-me, agora, em escrito neste semanário, uma cobrança quanto ao que seria um BOM POEMA: uma definição, indagação que me fez e da qual não me ocupei, em termos de uma conversa, na ocasião (e isto já faz uns dois anos ou mais). Porém, diz que não leu meus textos e, portanto, não sabe se eu respondi ou não. A sua (dele) pergunta era, precisamente: "Mas, afinal, o que vem a ser um bom poema?" E isto eu respondi ou tentei responder. Escrevi, aqui mesmo, penso que 28 textos especificamente sobre Poesia. Principalmente nos três últimos (recentes), procurei trazer definições ou aproximações feitas por grandes poetas, como Eliot e Pessoa, entre outros, sobre POESIA.

2005

A questão não é nada simples e requer, talvez, uma vida toda de estudo e dedicação à leitura dos próprios poemas (o bom poema pode ser aquele que resiste a comparações… É uma questão de qualitativo, não de quantitativo e três linhas poderão encerrar todo um universo, trazer informações que quinhentas páginas não trazem e o haicai japonês é uma prova disto. Como já disseram poetas como Pound e Pessoa, pouco sobra de uma obra inteira… algumas linhas, se tanto. Isto não quer dizer que se deva destruir a produção dita ruim ou média, mas que há uma produção que está acima, em termos qualitativos e é isto que acrescenta coisas à tradição. Por outro lado, julgamentos são perecíveis e sempre virão aqueles que colocarão em discussão critérios e re-valorizarão obras até então desprezadas. Para o poema, não basta ser bom. Há que ser além de ótimo).

2006

Poesia pode ser simplesmente a arte da palavra, por excelência. Porém, não se pode parar por aí e a única coisa a fazer é ir tentando fechar o cerco, é (e aqui me valho do conceito peirceano de signo) fazer incursões exaustivas, tendo em vista o Interpretante Final, cujo lugar é o tempo futuro. Às vezes, a coisa pode vir de uma experiência epifânica, como a que o jovem e inteligente Jorge diz ter tido (para outro, a coisa poderia passar despercebida). Chegou a uma compreensão do que vem a ser o poético em alto grau por conta própria. Parece que, daí, a coisa

2004

não se calou, mas calou fundo e é isto o que vale.

Melhor que tentar definir Poesia - muito embora o teorizar seja uma necessidade e até fonte de prazer para nós, os humanos - é vivenciá-la. Há alguns anos, o poeta Walter Silveira, um experimentador, ligado em frases de efeito, bradou: "poesia: se eu quisesse eu faria!" E eu, parodiando-o vociferei: "poesia: se eu soubesse eu faria!" É óbvio que a "poesia" à qual Walter Silveira se referia era a versificada contemporânea, pois, em fins dos anos 70 e começos dos 80 assistiu-se a uma volta quase geral ao verso e isto era uma reação à poesia dita experimental, que se utilizava grandemente de recursos gráficos/visuais. O sistema tentava uma acomodação e o antigo verso se prestava muito bem a isto (seria, então, o caso de se perguntar, mais do que o que seria um bom verso, se seria possível fazerem-se versos com algum sabor de novidade).

2005

Hoje se vive um vale tudo, um salve-se quem puder, porém, sempre há e haverá lugar para a experimentação, bem porque esta é uma condição indispensável para que haja poesia de fato e não mera repetição de fórmulas, ou seja, de modos consagrados pelo tempo.

2006

Que todos possam fazer o que bem quiserem (o fazer poesia é muito difícil e, às vezes, compensador: uns constroem uma obra ao longo de setenta anos ou mais - veja-se Bandeira, o Manuel; o "caso" Rimbaud é uma gloriosa exceção, já que realizou tudo antes dos vintes anos de idade, não fazendo mais nada depois). Uma vez publicada, a obra estará à mercê dos críticos de plantão e estes poderão ser quaisquer pessoas que se dignem a ler os textos apresentados (opiniões sempre há, mesmo que não expressas: podem permanecer no nível do pensamento; quando expressas, poderão sê-lo oralmente ou por escrito). O poema não tem um leitor determinado, porém, estará sempre à espera do leitor ideal, daquele que venha a fazer uma leitura movida pela curiosidade, pelo amor e pelo rigor. Aí é que o "leitor-ninguém" (João Cabral) passa a ser "alguém".

(30 de julho de 2005)

2004

O CONHECIMENTO ACIMA DE TUDO

Ainda hoje (02 de agosto de 2005) falei com meus alunos o que, de alguns anos para cá, tenho falado sempre que aparece a oportunidade: sobre a preciosidade que é o conhecer. O conhecer pelo conhecer, pura e simplesmente. Para isto, costumo utilizar um artífício interessante, que é um modo de atrair a atenção dos jovens: jogo com valores que alguns consideram indiscutíveis. Acontece que tudo é passível de discussão, principalmente o gosto (o que não se pode/deve é tentar impô-lo). Mas como dá trabalho o angariar conhecimentos! Como esse processo exige um empenho a que a maioria não está disposta.

2005

Transpondo para a Teoria da Comunicação, isto quer dizer: é importante ter um alto repertório, mas a aquisição deste dá muito trabalho, exige horas de dedicação durante anos, pede recolhimento e, portanto, renúncia. Porém há a compensação para aqueles que descobrem a importância do domínio de conhecimentos.

2006

Então - retomando a questão do artifício - digo aos alunos: repertório é como dinheiro e liberdade: é melhor ter do que não ter. Em tendo não se deve usá-los em sua totalidade.

Para começar, o repertório não pode ser contabilizado ou quantificado com precisão. Ou seja, por mais que saibamos o que sabemos, sempre saberemos bem mais do que pensamos saber.

Dinheiro é para ser bem aproveitado, o que não significa desperdício. O dinheiro, uma vez gasto, se não se o repõe, desaparece e não torna. O dinheiro será sempre daquele que o detiver no momento. Muda constantemente de mão e fascina os que têm gana de poder. Pode, portanto, acabar, com maior ou menor rapidez.

Liberdade, quando a temos, não pensamos muito nela e nem a usamos em sua totalidade, pois será sempre regulada: de fora ou de dentro e, quando abusada, esbarrará na do outro e daí surgirão problemas. Portanto, liberdade deve ser sempre utilizada na medida certa, pois pode-se perdê-la temporária ou definitivamente.

Repertório é coisa que não apresenta desgaste, mas sempre acréscimos. Podemos passar adiante nossos conhecimentos e isto

2004

não fará com que diminuam ou os percamos. A tendência é a de ampliá-los. Quando o repertório estabiliza é sinal de que estamos perdendo a curiosidade e estamos ficando velhos, no sentido mesmo da senilidade. Repertório é coisa inalienável. Ninguém pode roubá-lo de nós.

Alguns conhecimentos exigem uma certa experiência e são intransferíveis: o ter lido as quatrocentas páginas de um romance, por exemplo; por mais que se fale sobre, não adianta: o ouvinte deverá ter a mesma experiência para ter o tal conhecimento. Outros, são facilmente comunicáveis.

2005

Não há neste nosso mundo conhecimento pleno, ou seja, não há o pura e completamente sábio. Todos temos nossas ignorâncias, o que eu chamaria de carências repertoriais específicas. Ignorância é coisa para ser sanada. Sabedoria é coisa para ser cultivada. E os verdadeiramente sábios são os que, na ânsia de ter interlocutores, não sonegam informação, mas partilham com quem quer que seja os seus conhecimentos.

O conhecimento paira acima de todas as benesses e, como insistia minha avó, que devia ter ouvido de seus maiores, não ocupa espaço. Pelo menos não sentimos o seu peso, muito embora possamos sentir alguns de seus efeitos. Que o saber não se contenta com pouco.

(06 de agosto de 2005)

2006

MATHEUS JOSÉ DA COSTA: DO DESDIZER DO DESENHO AO DESPUDOR DA COR

.A primeira vez em que vi trabalhos pictóricos de Matheus José da Costa - o mais árabe dos não-árabes do Brasil - nas paredes de um antigo claustro, do hoje Instituto de Artes da UNESP, no bairro do Ipiranga, nesta São Paulo de Piratininga, então, estranhamente aluno de Educação Artística-Artes Plásticas (antes, havia feito curso na Escola Panamericana de Arte)

2004

disse-lhe tratar-se de uma mostra de coisas horríveis. Sim: "Seus trabalhos são horríveis!", disse-lhe. Um misto de espanto e serenidade, de par com uma certa satisfação acometeram o seu semblante. De fato, eram trabalhos figurativos de uma força incrível, força esta que advinha do desdesenho e da despintura e dos destratos de temas que criavam um feio notório e notável. Aquilo tudo adentrava o campo do admirável. De lá para cá, seu trabalho foi ficando cada vez mais surpreendente, com grandes formatos: a ficção pintada. Mundo da representação?

2005

A não-verossimilhança. A criação de um universo menos referencial, mais auto-referente. A verdade do próprio complexo sígnico pictural e gráfico.

.Mais feracidade que a das feras fauve-expressionistas. Feracidade que traz todo o peso da história dos últimos duzentos e poucos anos ou, mesmo, de antes - desde os mais radicais cometimentos grafo-picturais de Goya, passando por Daumier e Toulouse-Lautrec, Ensor, Munch, Kandinski, Matisse, Picasso, de mistura com os quadrinhos, filmes, Anselm Kieffer e manifestações mais populares-urbanas, até Basquiat e, daí, de volta às pinturas rupestres - que o artista recebe, tendo (talvez) plena consciência da coisa [nos seus 24 anos como terráqueo, embora terráqueo es (des) colado] e isto vai de par com projetos alternativos-utopias arquivados, como a dos hippies etc.

2006

.A cor em Matheus fala grita vocifera berra. O desenho se desdiz - desdesenho - e fala de outras possibilidades, sem correspondência entre os existentes, mas com estes mantendo um fio frágil, fragilíssimo, diria. Uma arte figurativa não-mimética: uma leitura do mundo… segundo Matheus. Peças de uma fatura visceral, disse uma outra fera (leonina).

.Detritos, sobras, resíduos da civilização ajudam a compor a cena. A Urbe - megalópole antropófaga - deixa as suas marcas. Das telas e painéis de madeira, para os muros - se for o caso - a arte de Matheus José da Costa não decora nem descora. Não adentra o universo do bom-tom. Joga pesado. Coloca-se, impõe-se como realidade autônoma. No entanto, dialoga com uma tradição de feras-ferozes do passado e da

2004

atualidade. Um cachorro para ele é um cão e um cão para ele é nada menos que Cérbero. Muros, quadrinhos, cine trash-terror. A cultura de massa revisitada, mirada com a lente erudita de quem sabe do ofício de desenhista-pintor (Matheus, tem ambição artística) e sabe o quanto é difícil pintar hoje: um desafio. Desafio que ele aceita e se desincumbe com grandeza.

.Em Matheus, o desenho se corporifica simultaneamente à distribuição das cores sobre a superfície-suporte ou se impõe na pré e pós-colorização. A academia passou por aqui e foi recusada, mesmo num tempo em que já ocorreu a volta à pintura (ao verso, à melodia…). Fica, nesse seu trabalho, o espaço para a experimentação. Tão jovem e já forte, firmando-se, não como estilo, porém como fazedor (contumaz que é). Matheus José da Costa se encontra num caminho que só conduzirá a grandezas criativas num tempo a vir - próximo e/ou distante. Outsider? Sim, sem o gênero que se sôme ao currículo. Um marginal? Sim. Produz à margem dos gostos e dos mercados. Exposições em casa da Xiclet, de modo inusitado, como a bolha da fição, as pinturas invadiam tudo: paredes, portas, obstruíam janelas… Nem Schic nem Kitsch. KITSCHIC?! Corporificações grafo-cromáticas em que o gesto fala alto. Grita. Vocifera. Reverbera! Desdém do desenho: desdiz para redizer como que (re-) inaugurando um modo. A cor ele a comete sem pudor, adentrando as raias do impossível. Trilhando, com a consciência de, caminhos do tempo da infância, Matheus José da Costa, paulistano nascido em 02 de abril de 1979, trata com maturidade a arte de ler-o-mundo (carneiro feito fera). E como o lê!

2005

.Vejo, nos trabalhos de Matheus, índices de uma grandeza que virá - com certeza - no futuro, tendo tido a necessária maturação: coroamento de um trabalho já muito bom, boníssimo, porém, em franca evolução, abrindo-se, inclusive para novos meios-linguagens. Está entregue ao público a primeira fase de um artista-pintor (um produtor de linguagem) que promete acontecer. **XAIPE**!

2006

(Este texto, escrevi a pedido do artista em fins

2004

de 2003 e deveria acompanhar uma espécie de port-folio seu. À época, eu já admirava sobremaneira o seu trabalho e para mim não foi difícil elaborar esta apresentação crítica, cujo título já indicia as peripécias de Matheus).

(13 de agosto de 2005)

HAICAI: PARCIMÔNIA E PRODIGALIDADE

2005

Criar todo um universo com um mínimo de recursos. Construí-lo com palavras. Somente no Reino da Poesia isto é possível e no âmbito daquilo que no Ocidente se convencionou chamar de Lírica. Quando a parcimônia é uma obrigatoriedade, aceitar o desafio é fazer: do pouco muito. Um pouco que traz um qualitativo apreciável. O Admirável. A poesia acontece quando se conseguem maravilhas com tão pouco, mesmo dispondo de muitos elementos. Escolha. Renúncia. Brevidade. Dificuldade em se conseguir algo com completude, inteireza.

2006

O haicai: forma poética fixa da língua japonesa. Por sua concisão, encantou as sensibilidades no Ocidente, assim como fizeram as xilogravuras, os interiores das casa, os jardins, os arranjos florais, as artes marciais. Da estranheza causada pela cultura nipônica, na primeira expansão do Ocidente no Extremo-Oriente, ao maravilhamento causado, a partir da segunda metade do século XIX, pela mesma cultura, agora já no âmbito do admirável e do espanto - o que era mais que apenas pelo Japão. Porém, deste, o **haiku** (mais conhecido entre nós sob a forma de haicai) deitou raízes, frutificou. A mais visível (audível) das assimilações que permanecem vivas entre nós.

Produtores de linguagem se encantaram pela cultura daquele longínquo Oriente nipônico: Monet, Van Gogh, Ezra Pound, Octavio Paz, Haroldo de Campos, Julio Plaza. Este chegou a dedicar-se, em muitos trabalhos, a utilizar a lição daquela área do planeta, o haicai, em especial. Citem-se as variações sobre o mais famoso dos haicais, de Bashô: **velho tanque**…

2004

com base na transcriação feita por Haroldo de Campos.

Muitos têm a parcimônia como uma condição. E o haicai reforçou esse aspecto. A dificuldade da aproximação e do fazer. Como tentar, utilizando uma língua românica - impregnada daquela helênica lógica - composição tão concisa?

O haicai teve de passar por toda uma aclimatação no que respeita à quantidade de sílabas de cada linha. Nas línguas românicas, cuja contagem também difere da nipônica, além de tantas outras gritantes diferenças - e a mais bela língua é a da poesia, seja qual for o idioma no qual venha expressa - um problema a resolver. Quase nunca fica bem o esquema original de cinco-sete-cinco sílabas e quando fica, simplesmente fica. Modifica-se o número fixo de sílabas e mantém-se a fonoeurritmia. Aqui e ali uma rima (que não há no original): consoante ou toante. Que isto soa bem aos nossos ouvidos e amarra a composição.

2005

Haicai é fanopéia (Pound) com algo de logopéia. Haicai é paisagem com reflexão, em três linhazinhas. Com tudo o que vier a implicar essa tal paisagem (estado/aspecto da natureza). Das vanguardas, nos inícios do século XX, aos dias atuais, o haicai tem feito adeptos no Ocidente, o que torna essa forma comum, quase como as quadras, para os nossos poetas. Trata-se de uma modalidade que se integrou às poéticas do Ocidente, entrando como um campo de expressão e até de experimentação, para muitos.

2006

Os haicais constantes deste livro: ***Haikus de los cuatro elementos***, de Luz del Olmo, primam pela excelência de fatura poética e, do início ao final, a autora mantém um qualitativo muito elevado: digno das melhores realizações haicaísticas que conhecemos. A leitura das peças deste volume nos causa admiração pelo que há nelas de beleza formal e sabedoria no manipular as palavras: poemas apreciáveis em espanhol!

Abrindo-se o livro a esmo encontrar-se-á infalivelmente um bom poema. Experimentar-se-á o sabor do poético. Da 'linguagem em estado de poesia'. Como o título já indicia, a obra compõe-se de quatro partes: **agua**, **aire**, **fuego**, **tierra**. Destaquemos um poema de cada uma delas:

2004

.

Agua en el mar
agua del agua,
llanto de nubes.

.

Silencio quieto.
Despiertan azucenas,
se mueve el viento.

.

Duermen cenizas.
No sueñan nunca, nada.
Llama a la llama.

.

2005

Con lentitud
pasa una tristeza.
No es mariposa.

Esta pequena amostragem nos dá a medida da grandeza desses poemas mínimos com o máximo de informação estética. Não muito, mas muito. Luz n (d) as palavras. Todo um universo em sílabas poucas é o que traz com este conjunto Luz del Olmo. Fruir é a ordem. Que poesia é coisa rara.

2006

(Este texto, escrevi para servir como prefácio ao livro *Haikus de los cuatro elementos*, de Luz del Olmo, poeta espanhola).

(20 de agosto de 2005)

LENORA DE BARROS : A FOTOGRAFIA COMO RECURSO EXPRESSIVO

Lenora de Barros nasceu em São Paulo (SP) no ano de 1953. Além de uma escolaridade regular, do elementar à graduação em Lingüística e à pós-graduação (que não quis concluir) teve, desde a infância, o privilégio de conviver com artistas e poetas de primeira linha, numa época em que São Paulo vivia grande efervescência cultural, com produtores-de-linguagem que laboravam em uma Arte para uma nova sociedade, com novas exigências, portanto. Isso, dado o fato de ser filha do artista plástico e designer Geraldo de Barros, um dos pioneiros do Abstracionismo no Brasil, o

2004

qual, além de seus companheiros de ofício, tinha estreito contato com os poetas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos e outros.

Poeta (sim: poeta) desde cedo familiarizada com o rigor do Concretismo, Lenora de Barros valorizou o aspecto visualidade em seus trabalhos (não muito numerosos, mas densos), trabalhos esses em que a fotografia (signo indexical, com fortes traços de iconicidade) teve (e tem) grande relevância. E nisto há que se lembrar, também, o pioneiro trabalho experimental feito no Brasil por Geraldo de Barros: FOTOFORMAS.

2005

A fotografia para Lenora de Barros não é uma técnica-linguagem que basta a si-mesma, mas uma dentre as linguagens que utiliza para organizar suas faturas - intersemióticas, dir-se-ia lá pelos idos dos anos 70 do século passado - porém, a "lucescriptura" comparece com um peso muito grande. Geralmente ela concebe trabalho que conta com o auxílio de fotógrafos-técnicos que executam a parte que lhes compete: Lenora é quem quase sempre aparece nas fotografias, aspirando,

2006

os trabalhos, à condição de auto-retratos. Fotos assim obtidas vão se juntar a outras linguagens que comporão o poema.

A poeta é exímia em se tratando do código verbal, mas se orienta cada vez mais para o âmbito das Artes Visuais (com forte dose de conceptualismo). Daí que, de 1975, até hoje, tem trazido a nós poemas admiráveis, como: "Homenagem a George Segal", "Poema", "Em forma de família", "See me", "Procuro-me" e tantos outros em que a fotografia entra como elemento de ordem constitutiva estrutural.

Lenora de Barros publicou, como todos os poetas afins de sua geração (e de outras tantas), seus poemas em revistas (sendo, de algumas, também editora) como: POESIA EM GREVE, QORPO ESTRANHO, CÓDIGO, ZERO À ESQUERDA, ARTÉRIA. Por outro lado, tem participado de inúmeras exposições, dentro e fora do Brasil, coletivas e individuais. Seu primeiro e único livro, até o momento, é de 1983: *Onde se Vê*, pela Editora Klaxon. Alguns vídeos, como o feito por Walter Silveira, de seu poema "Homenagem a George Segal" (anos 80) demonstram que certos trabalhos seus prevêem outros meios, sendo o livro/

2004

revista, uma simples possibilidade. Ou seja, seu trabalho poético transita de um meio para outro sem perda de informação estética.

Contrariando, assim como Volpi, a sina de que artistas brasileiros decaem depois dos quarenta, Lenora de Barros não só manteve como mantém o nível dos seus trabalhos e os tem levado ainda mais longe, norteada por uma constante investigação de linguagens. Lenora de Barros: nossa maior poeta hoje, eu diria. Atualmente, vive e trabalha em São Paulo.

2005

(Texto de março de 2005, escrito originalmente para o site **www.fotografiacontemporanea.com.br**, organizado pela fotógrafa Célia Mello).

(27 de agosto de 2005)

2006

PAULO LUDMER : FALÉSIA

Todos falam. Muitos escrevem. Inúmeros pensam fazer poesia ao escrever-falar envolvidos por um sentimento de ternura. Poucos, pouquíssimos mesmo, fazem poesia, se a entendemos como a arte da palavra, por excelência. Nenhum sentimento conduz à poesia e todos o fazem desde que se seja poeta e, como escreveu Pessoa, um certo Pessoa, depois de as sensações recolhidas passarem pelo crivo da racionalidade (não o deixam mentir João Cabral e Haroldo de Campos e todos os poetas que ultrapassaram o limiar da medianidade). Melhor dizendo: somente alguém que pensa a linguagem e consegue imputar-lhe informação estética pode ser considerado poeta.

Produtor de linguagem: o poeta, o que explora aquilo que de mais íntimo o idioma possui. Idioma ciumento, que só permite consigo a excepcionalidade nessa arte que remonta à forma escrita. Deixa exibir aquilo que traz potencialmente de mais precioso por meio das peças-poemas. O idioma da poesia cobra caro. No entanto,

2004

daí resultam jóias-poemas, que são o que de melhor um idioma pode oferecer.

O poeta, dentre os que têm estreita relação com a língua, é quem mais consegue: com um mínimo faz um máximo. Do pouco - parcimônia na utilização de recursos - faz o muito. Em poucas linhas (uma das marcas da Lírica) cria todo um universo. A poesia lida com código comum a tantos, transformando-o em algo incomum e até mesmo raro. Chega a ultrapassar o verbal com a intromissão de outros códigos ou o faz através de processos sinestésicos.

2005

Poesia, a arte do verbal, por excelência. Poema: o território privilegiado (não exclusivo - Jakobson) da função poética da linguagem. E o poeta, seu agente, o fazedor ciente do peso-força das palavras. Labora para ninguém ou para alguém, não se sabe quem ou para toda a Humanidade. Melhor assim.

Todas essas afirmações me vêm a propósito do novo livro de poemas de Paulo Ludmer - ***Falésia*** - fazedor contumaz que atingiu um raro nível de excelência no lidar com as palavras, criando belezas em reduzidas composições, que primam pela sonoridade potente e uma sintaxe-surpresa que vêm a suprir nossa necessidade momentânea de arte, nossa carência de forma-sentido.

2006

Os poemas que compõem o livro reiteram toda aquela qualidade notória e notável a que assistimos em volumes anteriores, em que até uma prosa se deixava contaminar pela poesia. A aliteração/assonância é a figura fônica que dá o tom à obra. De outro lado, há que se notar a sensualidade/eroticidade que perpassa os poemas (em sua maioria) de uma elevação que só dignifica o fazedor e o leitor (um privilegiado, diga-se).

Difícil destacar um único poema neste livro de Ludmer, mas eu arriscaria seis: **Entrementes**, **Aurora**, **Erro**, **Poeta**, **Momento**, **Falésia**, como as peças de minha preferência (formando uma mini-antologia, passível de ser modificada a qualquer momento, já que o livro, do começo ao fim, mantém o nível: de um qualitativo alto). **Aurora**, por exemplo, ilustra a já mencionada parcimônia do poeta, chegando a ser um quase-haicai.

2004

AURORA

Dormem nas minhas canaletas
As águas dadas demais
A serviço de florescer
Arvoredos roxos de palavras
nascentes

Nessa aventura cósmica com a palavra, Paulo Ludmer transita mormente pela melopéia e logopéia, deixando, aqui e ali, configurar-se a fanopéia (para ficarmos com a eficaz classificação de Ezra Pound). Também, lírico antes de tudo, o poeta imprime às suas peças um quê de eternidade-atemporalidade, tão encontrável na Lírica em geral.

2005

No mais, são poemas que pedem uma leitura em voz alta (na ordem dada pelo autor ou numa ordem outra, colocada pelo leitor): são uma boa resposta a essa época que recupera o hábito de se lerem poemas.

Paulo Ludmer, com este novo livro, contribui para o enriquecimento de nosso acervo poético. Da economia de recursos à maximização do verbo, esta ***FALÉSIA*** chega em boa hora. **XAIPE**!

2006

(Texto originalmente escrito para ser posfácio ao livro *Falésia*, de Paulo Ludmer).
(03 de setembro de 2005)

ERIVELTO BUSTO GARCIA : MÍNIMALÂMINA

MÍNIMALÂMINA se nos apresenta como um todo: um livro com unidade, inteiro, redondo e que, embora comportando poemas seqüenciais, permite um transitar livre por suas páginas/suportes. Poemas-faturas que mostram grande familiaridade com a intersemiose explícita da poesia da Era Pós-Verso (apesar do verso).

O autor, Erivelto Busto Garcia, transita do verbal ao visual em suas várias facetas. A palavra, considerada enquanto entidade sonora, semântica e gráfica/visual (onde comparece com força o elemento cor) faz tudo a caminho do esgotamento de

2004

suas possibilidades (e ele é um expert em tipografia - ou melhor seria 'tipomorfia'? - posuindo um ouvido também incomum): paronomásias, anagramas verbo-visuais, sugerindo movimento/animação/ processo/ seqüencialidade. Explora, o autor-poeta, o que os grafemas trazem em potencial e demonstra naturalidade no manuseio de tais recursos e assume os resultados como POESIA. Doutro lado, o verbal enquanto sonoridade tem um peso considerável, a começar pelo título (belo) do volume.

Dos anos 50, época em que a

2005

visualidade foi assumida/defendida como elemento estrutural do poema - e é da Poesia Concreta que estou falando - aos inícios do terceiro milênio dC, o visual se tem defrontado com situações adversas, mas se nos apresenta, agora, como uma possibilidade entre outras, Erivelto Busto Garcia se sente confortavelmente instalado: faz e o faz com a serenidade de quem já se insere numa tradição de rigor gráfico e ousadia. Além disso, sua poesia é daquelas que podem transitar pelos vários meios (media ou mídias, como se diz hoje no Brasil) sem perda da informação estética, da qual

2006

é portadora. Pede para estar na REDE, por exemplo.

E é por tudo isso que posso dizer da sua poesia: responde a exigências do hoje. Uma poesia atual, inclusive no lúdico que oferece. MÍNIMALÂMINA acrescenta algo ao corpus da poesia brasileira que, hoje, ainda experimenta. Arrisca (melhor dizendo). Salve!

(Este texto, escrevi para constar da quarta capa do livro de poemas *Minimalâmina*, de Erivelto Busto Garcia).

(17 de setembro de 2005)

VÍTOR MIZAEL : LIBERDADE E BUSCA DA FORMA

Escrever (crítica = discernimento) algo sobre a obra de um jovem de 22 anos (ele nasceu em São Caetano do Sul, SP, em

2004

1982, sob o signo de Aquário) que começa a se insinuar no meio artístico e que já aparece com força total: eis o meu propósito. Vítor Mizael.

O artista passou por um aprendizado com vistas à realização de uma obra. Com ambição artística, diga-se, comprometida com a forma, uma forma que respondesse ao chamamento de uma psiqué de agora. Em verdade, Vítor Mizael já tem a atividade artística - vê-se e é visto como produtor de linguagem - desde antes dos quinze, dedicando-se a ver, estudar, aprender

2005

técnicas, fazer. Fazer arte, elaborar objetos-mensagens - faturas, feituras, fazimentos - portadores de informação estética, adentrando, portanto, o campo do Admirável.

Vítor Mizael trabalha com o repertório de seu tempo, internacional, num mundo que se tornou aldeia global, como disse Marshall McLuhan. Está em sintonia com procedimentos que se vêm consagrando nas últimas décadas - uma época "pós-tudo" - como também se empenha na constante pesquisa de materiais, os mais adequados para fazer configurar seu pensamento-

2006

arte. Os valores viáveis para si, ele os cultua sem vassalagem e pode-se ler, em seus trabalhos, seus pais artísticos - um artista cria seus precursores, parafraseando Borges, o ficcionista-comentador. Os valores que elegeu para inserir-se na tradição do fazer-arte são portadores de inquietação, a mesma observável no artista Vítor Mizael: de Duchamp a Bispo do Rosário, Bacon, Beuys, Mira Schendel e Leonilson.

Vítor Mizael tem aquilo que todo artista deve ter: consciência de linguagem, que é o que o diferencia do mero artesão, que deverá ter a consciência do ofício. Este ir-além: eis a questão. Ultrapassar a excelência técnica e domínio dos materiais. Arte e forma.

Os fragmentos autobiográficos de Vítor Mizael (ele chama seus trabalhos de "auto-retratos") não são pura e simplesmente fruto de um ensimesmar-se, mas entram como uma séria reflexão morfo-semântica do próprio ser-humano: o particular que se universaliza. Tecendo variação de Gertrude Stein: auto-retratos de toda-a-humanidade.

Vítor Mizael fala para repertórios sofisticados - referências inevitáveis de alguém que possui repertório específico

2004

elevado (e isto exigiu e exige empenho a que nem todos estão dispostos) - cria para o mundo, num planeta em que as intercomunicações são uma realidade e uma inevitabilidade. Com materiais da tradição ou aqueles inusuais, seu trabalho pode muito bem estar disponível na REDE.

Num tempo, que já não é bem de excelências, Vítor Mizael desdiz o fado. Numa época em que alguns comemoram tardiamente o fim das vanguardas e respiram aliviados e cultuam/cultivam uma tradição revivida, outros - Vítor Mizael entre estes

2005

- empenham-se na pesquisa: perseguem a invenção e mostram que a experimentação sempre andou de mãos dadas com a(s) arte(s). Desenho, pintura, objeto, uma forte dose de conceptualismo, a escrita como forma (a conformação gráfica que deixa vazar sentidos): enfim, um feliz encontro de códigos e materiais, eis o trabalho de Vítor Mizael.

Vejo em seu trabalho os indícios de uma obra importante, que está a se configurar. Seu trabalho livre-rigoroso anda de par com um comportamento libertário e que respeita as

2006

diferenças. Não entra em disputas. Pesquisa e inquietação. Eis o produtor de linguagem.

O fazedor. Vítor Mizael adentra o milênio com toda a força necessária para colocar para o mundo uma obra digna de nota. Vítor Mizael apresenta o admirável de que seus trabalhos são o sustentáculo. XAIPE!

(Este texto, escrevi para apresentar o artista Vítor Mizael e chegou a ser publicado em catálogo de mostra no Rio de Janeiro, no ano de 2004).

(01 de outubro de 2005)

ANOTAÇÕES

1. **Exposição na Galeria Virgílio**. A galeria tem esse nome porque se localiza à rua Dr. Virgílio de Carvalho Pinto, em sua confluência com a Teodoro Sampaio, bairro de Pinheiros. Trata-se de muito amplo espaço em dois

2004

estágios, ambos underground com relação à Teodoro, separados por uma escada. Vanderlei Lopes realizou, no estágio inferior, uma mostra denominada EPHEMERAS, com vídeo, desenhos com pólvora queimada e desenhos em pequeníssimo formato em papel especial (stêncil), desenhos que trazem as marcas de um grande artista, de alguém que já trilha um altíssimo repertório gráfico e que promete alcançar os mais altos patamares da criação de formas (um verdadeiro produtor-de-linguagem). [...] Quando você estiver no topo da escada, cairá na tentação de voltar-se para trás e rever os trabalhos de pequeno formato de Vanderlei Lopes e se certificar da sua grandeza artística.

2005

2. **Os dois filhos de Francisco**. O filme, parece, é um sucesso, já que envolve a famosa dupla sertaneja, representante de um negócio que movimenta milhões e que muito difere da chamada música caipira. O filme é bem realizado enquanto narrativa, com boa fotografia e drama não só verossímil como baseado na vida daqueles que seriam os seus protagonistas. E o filme já vem com a bênção de Caetano Veloso, que se encarregou da parte musical, que traz a inteligente Maria Bethania cantando o maior dos sucessos da dupla bem sucedida. As crianças que fazem Zezé e o primeiro menino (o que veio a falecer em acidente na estrada) são excelentes; IDEM os atores que fazem os pais e Zilu. Porém, penso que os dois filhos de Francisco, de acordo com o que foi apresentado no filme, são Zezé e o tal menino desaparecido e não Zezé e Luciano, figura inexpressiva, tanto lá como cá. Se for assistir ao filme, vá preparado para o choro. No mais, há algo de tremendamente positivo nessa história: a arte (não importa de que repertório venha a ser) responde a uma necessidade psíquica de quem a frui e de quem a faz e brota onde quer que seja. Ou mesmo que apesar de.

2006

3. **Estranha Geografia**. Na novela das oito (em verdade, das nove, nove e pouco) percebe-se um mar de mesmice (que só perde para a das seis, em que Valcir Carrasco escreve a mesma novela pela terceira vez, repetindo até atores!): o tempero de sempre. Uma coisa me intrigou, nas pouquíssimas vezes em que pude ver pedacinhos da novela durante a semana: uma estranha geografia envolvendo Vila

2004

Isabel, no Rio de Janeiro, Boiadeiros, que não sei bem onde fica (certamente no Projac) e, de quebra, Miami, Florida-EUA. A facilidade com que a Creusa passava de Vila Isabel para Boiadeiros para instigar a sexualidade do Tião era coisa espantosa: nem com o Concorde! Porém, ficção, como o próprio nome já diz é fingimento e o que se deve é aceitar a trama, mesmo que peque pela falta de verossimilhança e de alguma novidade.

4. **Mar de lama**. É tanto o estrago, são tantas as barbaridades que ouvimos no Brasil dos últimos meses, que acabaremos vacinados, correndo o risco de não vermos ninguém recebendo a punição merecida. É tão extenso o mar de lama, que nem há bem tempo para refletir sobre uma coisa que lá vêm dez em seguida. Parece que muitos viram em possíveis revelações a chance de seus quinze minutos de fama. É óbvio que a corrupção anda de mãos dadas com o poder e que o que ora acontece foi fruto de circunstâncias muito especiais, num país (dizem) por si só surrealista. Os mais poderosos economicamente têm interesse em que o Governo Lula e principalmente o seu chefe, chegue ao término do mandato. Sim, para o bem maior dos negócios, que vão bem, obrigado. Quando o desmando se torna trivial, ninguém mais estranha e as coisas passam como se fossem nomais. Deus nos livre dessa orgia de falcatruas!

2005

5. **Poesia, um pouco**. Na FAAP, o Segundo Encontro de Poesia Faladescrita, que manteve a força do primeiro encontro e mais: além de possuir no geral um qualitativo maior, confirmou alguns talentos para a difícil arte da poesia (todas as artes são difíceis, diga-se). Alunos-poetas classificados no ano passado classificaram-se também neste ano, fato que deixou jurados e espectadores da sessão-revelação admirados, já que os poetas utilizaram sempre pseudônimos. Algumas peças, de fato, surpreenderam e merecem uma publicacão, que é coisa que certamente a instituição promotora fará. Como organizador, dei alguns conselhos, inclusive de como se deve fazer para ler bem um poema. Espero que o encontro volte a acontecer e que os poetas insistam em sua arte. Auguri!

(08 de outubro de 2005)

2006

2004

POP ART: UM POUCO

O Centro Cultural Tomie Ohtake oferece, no momento, algumas exposições, dentre as quais se destaca a de Roy Lichtenstein (1923-1997), celebridade da Pop Art estadunidense, que deixou suas marcas na tendência, utilizando elementos de histórias-em-quadrinhos: simplificação de formas, utilização de traço, retícula grossa e, quando as cores comparecem, estas são chapadas, balões, com textos - fala ou pensamento - de uma banalidade total (exemplo: "Eu tenho algo na cozinha para você comer, querida"... "Não tenho fome, mamãe! Por favor, eu só quero ir para o meu quarto". Tudo em inglês, é claro) e isto faz parte, já que o todo opera no erudito repertório da Arte Pop (pop de popular).

2005

A tendência nasceu antes na Inglaterra (Richard Hamilton...) e, a seguir, nos EUA, tendo Nova Iorque como centro irradiador. Daí, ganhou o mundo, chegando ao Brasil e influenciando artistas que já operavam ou começaram a operar nos anos 60 (até o pessoal de linha construtiva se deixou levar por seus encantos). A Pop Art nasce em fins dos anos 50 e atravessa os 60 e sua influência se estende até os dias de hoje.

2006

Nomes como Andy Warhol, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Robert Indiana, Tom Wesselmann, Claes Oldenburg, entre outros, estão entre as celebridades-produtoras-de-linguagem da Pop Art. A visualidade plantada por Andy Warhol (também um cineasta e performer), por exemplo, impregnou o mundo da publicidade e tudo isso que chamamos de POP o universo pop.

Andy Warhol mostrou que ainda era possível fazerem-se retratos (utilizou técnica mista de pintura e silkscreen, colorizando as figuras, apropriadas das mídias, sendo algumas até de fotógrafos famosos - depois começou a trabalhar com polaroyd, tendo feito milhares de registros). E os seus retratos moventes, filmados, projetados: uma grande sacada. Warhol passava uma imagem pública de frivolidade quando, em verdade, era um profundo pensador de formas (Borges disse mais ou menos isto de Oscar Wilde).

Pois é, a Pop Art, via de regra, fazia uso de imagens veiculadas à exaustão

2004

pelas mídias, com todo o seu teor de trash e kitsch; daí sua relação com a dita sociedade de consumo. Ou seja, seu vínculo com o consumiosmo era mais temático, bem porque, já contando com toda uma promoção a partir de NY, seus clientes eram selecionados pela conta bancária (parece que faltou - faltou? - uma certa dose de sofrimento aos popartistas). Chamá-la de neo-dada, não pareceu correto a Marcel Duchamp, bem porque os contextos são completamente diferentes, porém, a Arte Pop se utilizou bastante de conquistas do movimento Dada e, em especial, do procedimento duchampiano do readymade.

2005

A Pop foi a segunda grande contribuição dos EUA às Artes Plásticas do século XX, vindo depois do Expressionismo Abstrato, com Jackson Pollock e outros.

A Pop Art não foi bem avaliada por alguns historiadores e críticos da arte, principalmente os de esquerda, que viram nela - erroneamente, diga-se - um mero reflexo do imperialismo anglo-americano. Pura bobagem, se formos considerar que grande parte da arte produzida em todos os tempos o foi sob o patrocínio do poder, que é sempre corrupto e que massacra e exclui das benesses o grosso da população.

2006

Agora, retornando ao início: a exposição Lichtenstein no Tomie Ohtake: vale a pena vê-la, mesmo sendo algo secundário dentro da obra do artista: são fundamentalmente estudos: do desprezível rascunhozinho até o apreciável, vemos como evolui uma idéia, as tranformações pelas quais passa. Daí, temos parte do processo de criação do artista, algo por demais relevante. Também percebemos que ótimos artistas podem dar em nada ou permanecer na mediocridade, o que não foi o caso de Roy Lichtenstein, que embarcou nesse universo que deu na Pop Art e deixou sua marca pessoal, numa obra que adentra o campo do admirável, mas que a presente exposição não chega a confirmar.

Antenado, o artista deve, ultrapassando a excelência, trilhar caminhos novos, ou com algum grau de novidade. Que a Arte costuma cobrar e seu preço é sempre muito alto.

(15 de outubro de 2005)

2004

BLAISE CENDRARS: UM SUÍÇO-FRANCÊS NO MODERNISMO BRASILEIRO

Acabei de reler (em Pirajuí) o livro de Aracy Abreu Amaral, em segunda edição, modificada, *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. A outra, a primeira edição, era da Martins, esta, da 34, que reeditou outros importantes títulos da pesquisadora do nosso Modernismo: *Artes plásticas na semana de 22* e *Tarsila: sua obra e seu tempo*. Aracy é uma grande pesquisadora, daí seus livros serem imprescindíveis. Porém, a autora peca pelo excesso de citações, como se tivesse medo de estar perdendo algo; por outro lado, falta-lhe uma certa ousadia, como convém ao grande crítico: a de emitir juízos radicais. De qualquer modo, Aracy Amaral presta relevante serviço à recuperação de tempos outros, como os anos vinte, que foram cruciais para a implantação de uma nova linguagem no Brasil, por um lado e o de valorizar os "materiais" brasileiros para as nossas artes, por outro.

2005

Blaise Cendrars (1887-1961) era um poeta suíço-francês que teve grande importância no primeiro tempo modernista da Europa, importância esta tão grande como a de Guillaume Apollinaire. Como este, Cendrars esteve envolvido com artistas plásticos: a incrível Sônia Delaunay-Terk das cores simultâneas, por exemplo, com quem fez trabalho conjunto e, com a nossa Tarsila do Amaral que, junto com Oswald de Andrade, conheceu-o em Paris, no ano de 1923. Oswald apresentou Cendrars a Paulo Prado (que só não foi escritor maior por ser tão rico, aristocrata e chefe de clã; é autor do *Retrato do Brasil* (1928) e do inteligentíssimo prefácio ao *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade), que convida o já célebre e sem braço poeta para visitar o Brasil, o que veio a acontecer em princípios de 1924 (Cendrars, como muitos poetas e artistas, esteve no front, durante a Primeira Grande Guerra - 1914-1918 - e um estilhaço de bomba levou-lhe o braço direito).

2006

Uma vez no Brasil, viagens: ao Rio de Janeiro, durante o Carnaval e às cidades históricas de Minas Gerais, por ocasião da Semana Santa. Foi uma verdadeira excursão, da qual participaram, além de Cendrars, Tarsila, Oswald, Mário de Andrade, Dona Olívia Guedes Penteado, Nonê (Oswald de

2004

Andrade Filho) e outros. No nesmo primeiro trimestre de 1924, foi publicado o MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL, de Oswald de Andrade, documento que marca o início da redescoberta do Brasil pelos brasileiros, juntamente com a citada viagem a Minas, a qual teve fundamental importância para todos, principalmente para os produtores de linguagem.

Os olhos de Cendrars foram, para os brasileiros, um verdadeiro guia e este se impressionou com o Brasil, que marcou sua obra posterior e ao qual retornou por duas vezes. Aracy Amaral parece superestimar a influência de Cendrars sobre a obra poética de Oswald (por sinal, é o capítulo em que ela se mostra mais ousada) que, de qualquer maneira foi muito relevante, sendo a recíproca também verdadeira em parte: à prolixidade do escritor em língua farncesa, contrapõe-se a parcimônia oswaldiana (Haroldo de Campos chegou a criticar Aracy Amaral por esse motivo, admitindo influência de Cendrars sobre Oswald, mas falando na deste sobre aquele e destacando a originalidade do autor de *Pau-Brasil*). Cendrars tinha três importantes projetos que envolviam diretamente o Brasil: um filme, um balé e um livro sobre o Aleijadinho, que o encantou. Malgrado as frustrações pela não-realização dos projetos, o Brasil acabou comparecendo com força em sua obra a partir de 1924 e Aracy Amaral traz toda uma relação de poemas que têm o nosso País como tema.

2005

Cendrars visitou inúmeras vezes o interior paulista, hospedando-se invariavelmente em fazendas de seus aristocráticos e milionários amigos. Orientou Tarsila em sua primeira exposição individual, que teve lugar na Paris de 1926, na galeria Percier. Nesse mesmo ano, estando em São Paulo, teve um encontro com Marinetti, o fundador do futurismo.

Uma das preciosidades que possui a seção de Livros Raros da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade" de São Paulo é o livro-poema-objeto *La Prose du Transsibérien*… texto dividido em blocos coloridos (1913, quarenta anos antes dos poemas coloridos de Augusto de Campos - *Poetamenos* - só que nos dois poetas, os propósitos eram diferentes: Cendrars dialoga com as cores simultâneas que se situam ao lado esquerdo

2006

2004

do texto e dentro deste; Augusto de Campos dialoga com a melodiadetimbres de Anton Webern; as cores, portanto, indicando timbres vocais). O exemplar de nº 119 pertence à biblioteca de Paulo Prado (integrada à Municipal) e foi a ele dedicado pelo autor, no ano de 1924. Interessante que o livro se desdobra como um mapa, sendo que sua altura foi calculada de modo ao número de exemplares dar exatamente a altura da Torre Eiffel (mas parece que a edição não se completou para perfazer tal altura). A famosa torre foi construída para comemorar os cem anos da Revolução Francesa e se tornou um signo parisiense que, por sinal, foi tema de uma magnífica série de pinturas de Robert Delaunay (trabalhando dentro do universo cubista), sendo que um dos quadros fez parte da coleção que Tarsila manteve por muitos anos, até 1951, quando foi desfeita por meio de vendas.

2005

Nunca temos noção, sequer aproximada, do papel histórico de certas ações/processos, os quais, às vezes, ultrapassam a mais fértil imaginação. A presença de Cendrars no Brasil foi fundamental para nossos modernistas (que o conheciam, através de sua obra, desde antes de sua primeira viagem ao Brasil), assim como para ele próprio e Aracy Amaral, com sua pesquisa, trouxe uma grande contribuição para o nosso conhecimento disso, coletando e ordenando fatos, os quais interpreta. Os anos vinte continuam a nos fascinar e outras pesquisas e leituras serão necessárias. Que se façam!

(29 de outubro de 2005)

2006

MODERNISMO BRASILEIRO: O EDITORIAL DE KLAXON 1

Dentre os manifestos mais importantes de nosso promeiro tempo modernisma, o Editorial de KLAXON 1 ocupa um lugar especial, já que traz claramente a tendência internacionalista da publicação, tendo como preocupação principal a atualização das linguagens artísticas no Brasil.

KLAXON foi nossa primeira revista modernista: porta-voz do grupo paulista,

2004

estendia suas páginas a materiais das mais diversas procedências. Foi editada logo após a Semana de Arte Moderna em 1922 e durou apenas nove números, em oito volumes, sendo duplo o último, contendo os números oito e nove. Depois, deixou de ser editada, menos por falta de dinheiro que por falta de vontade do grupo por ela responsável (Manuel Bandeira, em 1924, numa crônica furiosa, em que achincalhava o Manifesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade, que erroneamente classifica como nacionalista, lança a acusação: Paulo Prado, um milionário estreitamente ligado aos modernistas, deixou KLAXON morrer). Como bem observou o poeta e historiador de nosso Modernismo Mário da Silva Brito, uma revista desse tipo, editada pelos próprios colaboradores, deixa de existir quando acaba o entusiamo das pessoas com ela envolvidas, como foi o caso de muitas revistas modernistas da Europa e daqui. KLAXON não fugiu à sina.

2005

A capa de KLAXON, assim como o seu projeto gráfico, eram revolucionários para o Brasil daquele momento e foi ela a mais bela das revistas do modernismo brasileiro (fala-se com propriedade da influência de capa de livro de Blaise Cendrars na capa de KLAXON. **Klaxon: mensário de arte moderma São Paulo**, com um único **A** para todas as ocorrências, **A** que toma a configuração da Tour Eiffel. Guilherme de Almeida teve um papel importante nas tiradas gráficas da revista. Notam-se, também, aspectos futuristas, já que o futurismo explorou o elemento tiopográfico em sua poesia etc).

2006

O Editorial de KLAXON 1 vale por um manifesto e vem assinado : A Redacção (é claro que foi feito a várias cabeças, mas tudo indica que pesou mais a de Mário de Andrade). O texto fala em construção e reitera este aspecto, contrapondo-se, de saída, ao teor agressivo-destruidor do manifesto de fundação do Futurismo, escrito por Marinetti e publicado no jornal francês LE FIGARO, em 1909. Chega a dizer textualmente que **não é futurista**, mas **klaxista**. Também não nega o passado, como o fez o manifesto marinettiano, porém não o cultua. O que interessa é o presente e o que está por vir. Acontece que é evidente a influência do Futismo italiano (que tanto marcou o nosso primeiro modernismo) em toda a apologia que faz da vida moderna: enaltece os avanços

2004

técnicos e científicos; coloca a cinematografia (que não compareceu na Semana de 22) como a arte mais representativa da época. Valoriza o humor e se posiciona contra uma longa tradição lacrimosa nas nossas Letras. Diz-se internacionalista (a questão era atualizar as linguagens no Brasil) e que não fará concessões para ser entendida.

Uma das coisas mais interessantes em KLAXON é que no número 1, na quarta capa, comparece um anúncio da **Lacta**, que pode ser considerado o primeiro anúncio realmente moderno a acontecer no País, sob o ponto de vista gráfico. Fala-se em poema pré-concreto, dada a parcimônia no uso do vocabulário e na função importante que nele vem a ter a tipografia. **Coma Lacta** (com repetições) apenas.

2005

KLAXON merece ser vista. Quem tiver oportunidade pode consultar os nove números na seção de Livros Raros da Municipal "Mário de Andrade" ou no IEB-USP. Por ocasião do cinqüentenário da Semana de Arte Moderna, houve uma edição facsimilar reunido todos os números num único volume; acabou sendo vendida a preço de banana pela Secretaria de Cultura do Estado, que bancou, junto com a Martins, a edição; daí, esgotou-se, mas perece-me que foi feita uma outra tiragem. Quem for amigo de José Mindlin, poderá apreciá-la em sua magnífica biblioteca. Ou esperar que ela se instale na Cidade Universitária.

2006

Em tempo: Klaxon quer dizer buzina em francês [em verdade, a palavra vem do inglês], a buzina que se localizava na parte externa do automóvel, tendo tudo a ver com progresso tecnológico e com vida moderna e com algo que produz som que anuncia as novas. As boas novas. As novas novas.

(05 de novembro de 2005)

MODERNISMO BRASILEIRO: O MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL

Oswald de Andrade foi daqueles raros ricos que se empenharam num trabalho envolvendo linguagem: herdeiro de uma fortuna, que nunca administrou direito, veio a experimentar, depois do ano fatídico de 1929, amargura financeira. Um *bon*

2004

vivant, como se dizia em outros tempos. Um gozador, um bem-humorado, daqueles que poderiam peder o amigo mas não perdiam a piada. Porém, foi co-inventor do Movimento Modernista no Brasil, borrifando muito oxigênio por todos os campos em que atuou.

Sua prosa experimental tem início em 1923, com a publicação de *Memórias sentimentais de João Miramar*. Sua melhor poesia vem um pouco depois. E que poesia! Principalmente a dos livros *Pau-Brasil* e *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. O livro *Pau-Brasil* é antecedido pelo importante MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL, que foi publicado no CORREIO DA MANHÃ, em 18 de março de 1924. Esse texto marca, juntamente com a famosa viagem para as cidades históricas de Minas Gerais (modernistas brasileiros acompanhados do poeta suíço-francês Blaise Cendrars) a descoberta ou re-descoberta do Brasil pelos modernistas de São Paulo.

2005

Diferentemente do que se possa pensar e do que já afirmaram alguns poetas (entre os quais Manuel Bandeira), críticos e historiadores, o manifesto não é nacionalista (nacionalista naquele sentido tacanho e mesquinho), mas brasílico. Ou seja, valoriza as coisas do Brasil, com sua imensa diversidade, como um importante material para a poesia. Ao invés de uma poesia de importação, defasada, tardo-qualquer-coisa, **uma poesia de exportação**: **a poesia pau-brasil**.

2006

Clama por um idioma mais condizente com o português praticado no Brasil: "A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos". Aliás, essa foi uma grande preocupação dos modernistas do primeiro tempo: a de uma língua menos lusa e mais brasílica, contemplando séculos de uso do idioma de Camões no Brasil (afinal, o idioma pertence aos seus pensantes, falantes, escreventes). Também Mário de Andrade e Manuel Bandeira tiveram preocupação semelhante.

Lembro-me de que meus jovens amigos Walter Silveira e Tadeu Jungle, dois grandes calígrafos, ficavam fascinados com o trecho do manifesto que diz: "O reclame produzindo letras maiores que torres"…

Infelizmente, pessoas menos

2004

competentes artisticamente e politicamente deploráveis acabaram desvirtuando este e o outro manifesto famoso de Oswald de Andrade: o MANIFESTO ANTROPÓFAGO (1928).

O livro Paulo-Brasil foi editado em Paris, em 1925, pela *Au sans pareil*, editora dirigida por Blaise Cendrars. De formato pequeno, tem bela capa de Tarsila do Amaral, assim como as ilustrações: incríveis! Uma capa pré-pop, desenhos ultra-parcimoniosos. O livro traz também inteligentíssimo prefácio de Paulo Prado, que vale por um manifesto,

2005

em que ele deplora a parlapatice poética, valorizando a economia de meios: "...em comprimidos, minutos de poesia". Constitui-se (parafraseando Paulo Prado), no primeiro conjunto de poemas verdadeiramente modernos do Brasil, sem ranço parnaso-simbolista.

Tarsila do Amaral que, como Oswald de Andrade, gastou parte de sua fortuna para adquirir alto repertório (como notou Décio Pignatari), também teve sua fase pau-brasil no desenho e pintura (o poema "longo da linha", de Oswald parece a transposição verbal de

2006

um quadro de Tarsila; um quadro de Tarsila, como EFCB, parece uma transposição grafo-cromática de um poema de Oswald), assim como terá a fase antropofágica (acredita-se que o quadro *Abaporu*, pintado em janeiro de 1928 por Tarsila, é que teria inspirado a ANTROPOFAGIA de Oswald).

A união de Oswald e Tarsila (namoraram, casaram-se), Tarsiwald, como a eles se referia Mário de Andrade, deu bons frutos. Eram os anos 20. Foi a melhor fase para os dois que, entrados na maturidade, guardaram pouco da antiga criatividade. De qualquer modo, marcaram o nosso modernismo com obras memoráveis. Hoje, são dos produtores de linguagem que continuam no centro de cogitações dos jovens que ambicionam construir uma obra que venha a ter importância. Felizes anos 20! Mas o passado é todo ele sempre muito rico. O passado é recuperado em forma de relato, aparados os excessos-redundâncias-mesmices. É editado. História.

(12 de novembro de 2005)

2004

O PLANO-PILOTO PARA POESIA CONCRETA

O Concretismo ou Movimento da Poesia Concreta já nasceu teórico-crítico e prático: a partir do "Grupo Noigandres" (1952), com poetas-pensadores - Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. Poetas que indagaram o ser poeta no Brasil e no Mundo, perseguindo a invenção, como colocou Ezra Pound em sua famosa classificação dos escritores (produtores de linguagem): inventores,
2005 mestres, diluidores... Inventores.

Manifestos foram muitos: cada artigo, entrevista: um manifesto, a defesa de posições, a crítica ao stablishment poético, as propostas de novos procedimentos. Porém, o coroamento da primeira fase da Poesia Concreta (nascida com os supra citados e com Eugen Gomringer, um suíço-boliviano que se encontrava na Alemanha) se dá com a publicação de uma espécie de síntese de todos os mais importantes textos escritos pelos "três mosqueteiros", dá-se com o **plano-piloto para poesia concreta** (e a
2006 lembrança do plano-piloto de Brasília, aí, não é mero fruto do acaso) que foi publicado na revista-álbum NOIGANDRES 4, em 1958. O texto vem em português e inglês, garantia de que seria lido em outras paragens. E o foi de fato: é, dos manifestos artísticos brasileiros, o mais lido fora do Brasil.

O texto já inicia com polêmica, dizendo estar encerrado o ciclo histórico do verso e colocando o branco da página como um elemento estrutural da poesia. Critica a linearidade do discurso, propondo uma sintaxe espacial. Uma poesia sem versos, sem no entanto abdicar da palavra. Elenca os poetas precursores, de Mallarmé a João Cabral de Melo Neto e valoriza as contribuições das artes plásticas e da música, o que evidencia a vocação intersemiótica da poesia concreta. Diz ser o poema um objeto em si e por si, não um intérprete de coisas que lhe são exteriores. Coloca a palavra como a matéria-prima do poema, palavra considerada em suas dimensões sonora, semântica e gráfica (visual).

O manifesto coroa o Modernismo em poesia, radicaliza algumas propostas anteriores e propõe coisas novas. Comprou alguns amigos e muitos inimigos (sempre

2004

que se expõe posição com clareza isto acontece, tanto na política como nas artes). As acusações de formalismo foram muitas (as quais já vinham desde antes) e prosseguem até hoje, incrivelmente. O texto é assinado pelos Irmãos Campos e por Décio Pignatari; não por Ronaldo Azeredo, que embora já integrando o Grupo desde o nº 3 da revista NOIGANDRES, não era muito afeito a teorias; questão de temperamento.

No ano de 1961 foi adicionada a frase do poeta russo Vladímir Maiacóvski "Sem forma revolucionária não há arte revolucionária", o que na opinião de muitos aficionados da Poesia Concreta foi um dar satisfação aos inimigos, um vacilo. Mas isto é de somenos importância.

2005

A importância da Poesia Concreta foi imensa - maior que a de 22, no dizer de João Cabral de Melo Neto - porém, ainda está por ser avaliada, num momento em que alguns de seus poemas já integram as antologias dos livros didáticos. No próximo ano - 2006 - serão comemorados os 50 anos do Concretismo Brasileiro, já que este foi oficialmente lançado na 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, em dezembro de 1956, em São Paulo e, no ano seguinte, no Rio de Janeiro, o que fez com que - de fato - acontecesse na mídia da época, como bem observou Décio Pignatari.

2006

Mais do que comemorações caretas, espero que haja trabalhos de pesquisa e interpretação e reedições facsimilares, que essa poesia é para ser vista/lida e amada! Concretamente.

(19 de novembro de 2005)

CONSIDERAÇÕES SOBRE TELEVISÃO

A primeira vez em que vi Televisão - minha primeira ida de Pirajuí a São Paulo (de trem, como consagrou em música o nosso Tito Madi e como já narrei neste mesmo espaço), 1954 - nada vi, de fato: em casa de um tio, o primo ligou o aparelho, para minha curiosidade e, como naquela época as transmissões eram de poucas horas por dia, só pude ver um

2004

desinteressante chuvisco, mais o ruído que o acompanhava.

Como estudamos, a TV foi introduzida no Brasil em 1950, tendo tido sua primeira transmissão na cidade de São Paulo, em 18 de setembro. Era o que depois viria a ser a TV Tupi. Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, dono dos Diários Associados é que teve essa iniciativa pioneira, o que faz com que ele tenha muito mais importância para a história das comunicações no Brasil do que Roberto Marinho, com tudo o que as Organizações Globo representam. Misto de cafajeste e grande empreendedor, Assis Chaeaubriand teve um rival ilustre em Cicillo Mattarazzo… e nos legou o MASP!, malgrado as chantagens que fazia com os milionários, a fim de obter dinheiro para as compras dos quadros etc, no pós-guerra, momento propício para tal. O MASP foi fundado em 1947 e veio a ter a melhor pinacoteca da América Latina.

2005

A TV já nasceu com som: imagem em movimento e som, que podem ser transmitidos concomitantemente aos acontecimentos, em tempo real. De baixa definição, possuindo uma imagem mosaicada (a retícula grossa faz com que não possamos apreciá-la de muito perto), marcha para a alta definição - que no Japão já existe há bastante tempo - aproximando-se do cinema. Porém não é cinema, nem será, embora absorva deste coisas fundamentais e o veicule através de uma programação de filmes. Acontece que a TV é um veículo de veículos, mas tem aquilo que a define enquanto veículo, em particular.

2006

TV é entretenimento e informação. Sim. É veículo de massa para entreter, sendo que até pode educar, porém não é este o seu objetivo precípuo. A TV informa: sempre informa. Informa a um certo repertório e não a outro, o que vale dizer que muito do que é redundância para as arrogantes camadas doutas da sociedade não será para uma maioria que às vezes dispõe da TV como principal fonte. De informação. Como toda mensagem, a passada pela TV estará em busca daqueles que carecem daquilo que é veiculado. Aprofundamento? A TV não tem obrigação e nem poderia fazê-lo. Aprofundamento exige recolhimento, solidão, renúncia, empenho,

2004

reflexão e discussão. A TV informa e até educa, mesmo que à revelia.

A TV e os outros veículos: ela é invasiva: está em nossa casa e nos convida a ligá-la e ficar indefinidamente diante dela. É óbvio que a maior parte - mais de 90% - do que apresenta é lixo cultural, como em todas as áreas, pois no cinema e no mundo do livro a coisa não é diferente (porém só se ataca a TV e, agora a Internet, que tem merecido toda a atenção da garotada). A quantos filmes precisamos assistir para que aproveitemos um? Quanto do que está mas livrarias que mexem com atualidades presta? Best seller não é literatura, afirmou-me Décio Pignatari - eu já sabia e não me custou concordar: a boa literatura sempre dá trabalho e não é bem isto que um best seller exige de nós. Por que cobrar apenas da TV o que não se cobra de outros veículos?

2005

Não é possível manter-se um elevado nível na programação de uma emissora que fica 20 horas ou mais por dia no ar. Nem aqui, nem na Inglaterra. A TV sempre informa, como qualquer outro veículo e isto já afirmamos. Algum tipo de informação sempre é passado, mesmo nos casos de telespectadores de altíssimo repertório. A TV é um dos veículos que nos garantem aquela alienação necessária, sem a qual nossa psiquê não resistiria. O que não podemos é gastar 8 ou 10 horas com sua programação, mesmo contando com a suposta variedade da TV a cabo. Daí, emburrecemos e o emburrecer é um processo que até pode ser contido.

2006

Retornando à questão da qualidade: nivelando por cima, ela está disseminada pela programação, está dispersa. Mas existe, mesmo para os repertórios mais exigentes. E esse qualitativo nem sempre bate com aquilo que querem aqueles que de fato formam a maioria - a massa, como se diz. Saber selecionar o que a TV oferece: eis a questão. Procurar na TV o que é próprio da TV, com toda a sua variedade de programação e no livro (o bom livro, porque a maioria do que se edita também é lixo cultural) o que é próprio do livro. Etc.

Em tempo: No texto publicado em 12 de novembro de 2005, sobre o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, houve um lapso de minha parte: o certo é que o livro de prosa experimental de Oswald

2004

de Andrade - *Memórias sentimentais de João Miramar* - foi ultimado em 1923, tendo sido publicado no ano de 1924.

(26 de novembro de 2005)

CINEMA, UM POUCO I

2005

Filha da fotografia, a cimematografia é uma arte bem recente se comparada às outras, pois completa neste dezembro de 2005 apenas 110 anos. Cento e dez anos desde aquela sessão dos irmãos Lumière em Paris. A seguir, percebeu-se que o cimema poderia ser entretenimento e veio a ser e de massa: durante muito tempo foi a grande diversão, mesmo ou principalmente em épocas de crise.

Como ocorreu no caso da fotografia, de simples técnica, embora surpreendente, o cimema passou a arte, a partir do momento em que alguns perceberam que havia uma linguagem propriamente cinematográfica e esta linguagem começou a ser explorada em tudo aquilo que ela possuía de potencial. Assim como fotografia ("ecrita com a luz"), a palavra cimematografia foi pinçada do grego: kínema significa movimento, donde temos "escrita do movimento".

2006

O cinema nasceu mudo (16 fotogramas por segundo emprestavam aquela peculiar impressão de movimento), porém, logo se percebeu que era insuportável imagem em movimento sem som. Colocou-se na sala de projeção um piano, uma pequena orquestra e, portanto, antes da música de cinema tivemos a música no recinto de projeção.

1927 é o ano do primeiro filme falado: "O cantor de jazz", mas ainda se fizeram muitos filmes mudos. Houve até quem, já celebridade, resistisse ao cinema falado, como foi o caso do genial Charles Chaplin (o cinema falado exigiu 24 fotogramas por segundo, para que houvesse a sincronização fala-movimentos labiais; e, assim, o movimento pareceu natural).

Progressos técnicos, no entanto, são irreversíveis. Tendo nascido na Franca, a arte da narrativa cinematográfica teve grandes progressos na Rússia: muito do que se faz até hoje - inclusive na parte da TV que é

2004

tributária do cinema - teve seu aparecimento no atrasado e revolucionário país do Leste Europeu. Nos EUA é que o cinema se torna indústria cinematográfica.

No Brasil, antes mesmo de terminar o século XIX, já aconteceram filmagens, porém, até hoje o nosso cinema (malgrado as tentativas de implantação de uma indústria, como foi o caso da Vera Cruz) luta por um lugar ao sol que, parece, está por vir. Imagem em movimento projetada numa tela em sala escura. Porém, essa imagem, até chegar às telas, passava por muitas etapas: desde

2005

argumento, roteiro, story board, filmagens, montagem. Mantagem: nenhum filme é filme antes da montagem: aí é que se opera o milagre maior. Hoje com tantos recursos, há todo um trabalho de pós-produção, que chega a transfigurar os takes que se fazem nos sets de filmagem.

Apesar do impacto do aparecimento da TV no mundo todo, o cinema, com sua qualidade de imagem, sobrevive como indústria de entretenimento (veja-se o que ocorreu em nossa cidade e nas grandes fazendas da região que previam essa diversão para os trabalhadores, que eram também moradores e, portanto, tinham lá o seu cinema, hoje em ruínas, como o da Usina Miranda e o da Fazenda Bela Vista). E é uma fatia desse bolo, que é o mercado do cinema, que nossos cineastas querem conquistar, primeiro aqui dentro, mas visando também ao mercado no exterior.

Embora quase sempre só apareçam os nomes dos grandes atores e dos diretores, cinema é trabalho de equipe envolvendo, um filme, de trinta a trezentas pessoas ou mais. Ou milhares, quando é o caso de se considerarem os figurantes em superproduções de épicos. O cimena absorve tecnologias e sobrevive. Viva o cinema!

(03 de dezembro de 2005)

2006

CINEMA, UM POUCO II

O cinema já nasce como registro de fatos e processos e, a seguir, descobre-se que pode narrar uma história (ficcional

2004

ou não). Se o cinema pode narrar uma história, quem a narra? A câmera! Quem narra é a câmera e o resto é literatura. Vide Hitchcock, Antonioni, Welles.

Dessas narrativas, algumas existirão em função de um roteiro original: escrito especialmente visando ao filme. Outras migrarão dos livros (romances, novelas, contos) para as telas tendo, para isto, que passar por toda uma transformação, porque literatura é literatura e cinema é cinema. Muitos falam em adaptação: extrai-se o argumento etc até chegar ao roteiro

2005

e filmagens e montagem. A linguagem cinematográfica tem as suas especificidades, apresentando a imagem em movimento, como também a câmera que poderá se movimentar, explorando o espaço, nos travellings, como dizem os especialitas: cineastas e cinéfilos (que é como são chamados os que amam o cinema).

Roman Jakobson, lingüista citado algumas vezes nesta coluna, a propósito de poesia e outras manifestações verbais, apresenta entre os tipos de tradução possíveis um terceiro, que consiste na passagem de

2006

um sistema de signos para outro, o qual chama de Tradução Intersemiótica ou Transmutação (poderíamos também dizer Transcodificação). Então, um bom trabalho de transformação de uma narrativa literária em filme pode ser chamado de Tradução Intersemiótica ou Transmutação. A utilização dessa terminologia já indica a consciência das linguagens do responsável maior pelo trabalho (que geralmente é o diretor). Interessante é que de narrativas literárias medíocres podem resultar obras-primas do cinema: é o caso de muitos dos filmes do genial Alfred Hitchcock. Por outro lado, uma obra-prima literária pode dar num filme sofrível.

Cinema e Literatura (o reino do código verbal) são coisas diferentes. Um lindo exemplo - entre tantos outros - de tradução intersemiótica é o SATYRICON do diretor italiano Federico Fellini, transmutação de obra do mesmo nome, de Petrônio, autor latino do século I dC. No cinema cinema, que é arte sempre que é arte (…sempre que os envolvidos no processo de feitura do filme tiverem consciência de sua linguagem específica), o narrador deve ser a câmera, que pode até ser o nosso próprio

2004

olho, ou do câmera ou do diretor (câmera subjetiva).

Aproveitando o ensejo, digo que um ser-humano adulto, digno representante de um repertório culto, deverá ter visto, no mínimo, uns trezentos filmes fundamentais - em meio ao mar dos inevitáveis lixos culturais - pois não existe o melhor filme de todos os tempos (poderíamos, para começar, indicar uns trinta). Entre os filmes imprescindíveis, devem constar alguns dos diretores (entre outros): Chaplin, Orson Welles, Alfred Hitchcock (dez filmes, pelo

2005

menos), Michelangelo Antonionni, Federico Fellini, Allain Resnais. Tenha um bom filme!

(10 de dezembro de 2005)

CINEMA, UM POUCO III

2006

Já fui um cinéfilo. Hoje, continuo a sê-lo, mesmo indo pouquíssimo a cinemas. Amo o cinema. Amo o cinema cinema. Bem, não é por outro motivo que coloquei aqui este preâmbulo. É que mais de 90% do que se faz em cinema é coisa médio-menos: encontra-se abaixo da linha da mediocridade, por mais dispendiosa que seja a produção.

A Europa vê o cinema como criação sua e ARTE. Nos EUA - Hollywood - trata-se de indústria cinematográfica, indústria do entretenimento: o que não impede, de quando em quando, o aparecimento de uma obra-prima. O que interessa para a indústria é o retorno pecuniário. O resto é arte... Com a televisão (que caminhou rumo à arte com o advento do videotape e os videomakers que se seguiram, já que se teve a consciência da linguagem específica do vídeo) todos se esqueceram de falar mal do mau-cinema para não diluir forças. Porém, isso não muda a situação. Quero comentar, en passant, alguns filmes que vi ultimamente:

A SOGRA. (EUA/2005. Dir. de Robert Luketic. Comédia romântica). Traz a ex-bela Jane Fonda de volta ao cinema e isto me levou até uma sala de projeção. "Eu a vi de costas e ela me pareceu bem". O filme é muito ruim. Tudo muito previsível, o que tira toda e qualquer graça que se pretenda. A

2004

Fonda é uma boa atriz, que também chegou a fazer coisas importantes no passado. Já vinha de pai famoso e tem irmão menos ator e mais produtor, mas que atuou no EASY RYDER, o que lhe garante um lugar numa lateral da História do Cinema dos EUA. Estamos à espera de Jane Fonda num filme que esteja à sua altura. A SOGRA é um dos piores filmes a que assisti na vida; outros: TRÓIA, STRIP-TEASE, A MEXICANA. E já chega!

VINICIUS. (Brasil/2005. Dir. Miguel Faria Jr. Documentário). Quem disse que atores sabem dizer poemas? Exceções são exceções. Via de regra, são os piores leitores de poesia de quantos a tanto se atrevem. Piores até que certos autores, para quem só bastaria a autoria. Thomas De Quincey, escritor inglês do século XIX já sabia disto. Bem, este é um dos defeitos do filme que, de resto é uma beleza, com filmagens remanescentes de Vinicius, depoimentos de quem tem conhecimento de causa e belas interpretações de composições em que o poetinha entra, no mínimo com a letra. Atores: equívocos como leitores de poemas: transformam o lírico em dramático: querem ter mais sentimento que o autor e pecam [justamente] pela falta de sensibilidade. Vinicius foi um poeta-diplomata que migrou da poesia erudita para letrista de música popular, em momentos felizes, como o que vem antes da Bossa Nova e na própria Bossa Nova. Vinicius: grande letrista, um ouvido privilegiado. Teve grandes parceiros, como Jobim (o maior deles), Carlos Lira, Baden Powell [Toquinho]. Era também festivo e festeiro. Não só não acho que São Paulo seja o túmulo do samba, como ele afirmou: São Paulo nunca pretendeu ser centro de [produção de] samba; já bastam o Rio de Janeiro e Salvador-Bahia, pátria do Samba. São Paulo é trezentos, trezentos e cinqüenta, repetindo Mário de Andrade. E São Paulo vive homenageando Vinicius que, de qualquer maneira, merece e ele sempre teve por aqui o seu maior público. Gostaria de saber como é que os jovens vêem o poeta hoje.

2005

O FIM E O PRINCÍPIO. (Brasil/2005. Dir. Eduardo Coutinho. Documentário). A começar pelo começo, é a versão sertão da Paraíba do filme EDIFÍCIO MASTER, do mesmo diretor, porém não tão bem realizado.

2006

2004

O fim não finda e se tem a impressão de que faltaram uns 30 minutos de filme. Crie fama e deite na cama…

O JARDINEIRO FIEL (EUA e Reino Unido/2005. Dir. de Fernando Meirelles. Drama). Para quem já viu e reviu, de Hitchcock, O HOMEM QUE SABIA DEMAIS, o filme não dirá muito, mas essa transposição de narrativa de John le Carré tem qualidades, que trazem, agora em superprodução, as marcas de seu diretor, o brasileiro Fernando Meirelles.

EROS (Itália/EUA/CHINA. 2004). Alinhavando cada uma das três histórias que compõem o filme, o canto sedutor de Caetano Veloso. Das narrativas, a última é a mais bela, atraente e… previsível).

2005

Manoel de Oliveira: O ESPELHO MÁGICO: aquilo não me pareceu cinema. Elogiar um diretor só porque ele é anti-hollywoodiano é o fim da picada. Nenhum travelling. Puro diálogo com atores parados. Uma pobreza baseada em narrativa que lhe deve ser bem melhor. Da metade da metade que vi deu para saber que não dá pé. Cinema é outra coisa. Nem sei se terei paciência para ver outros filmes do diretor português que está com 97 anos!

Claudia Cardinale, outra ex-bela, hoje não é nenhuma Cardinale, nem a Bardot nenhuma Bardot, nem o Alain Delon é nenhum Alain Delon! Na juventude a Cardinale possuía uma beleza extraordinária. Trabalhou com grandes diretores e é mais por isto que a ex-beldade entra para a história do cinema. É o caso de muitas atrizes, de Grace Kelly a Doris Day. O Fantástico a mostrou, mas não a deixou falar (em francês), já que a tradução dita por Glória Maria se superpunha à sua voz. Certas coisas a Globo nunca aprenderá: fazer musical e colocar legenda nesses casos. Vá a uma locadora e veja os filmes da juventude de Claudia Cardinale. Uma bela italiana… nascida na Tunísia.

(17 de dezembro de 2005)

2006

2004

REVISTAS DO NOSSO CONCRETISMO I: NOIGANDRES

As revistas, desde antes do Modernismo, foram importantes portavozes dos poetas-artistas-movimentos. Nos Modernismos, europeu e americano - onde se inclui o Brasil - tiveram papel fundamental, veiculando idéias estéticas e trabalhos artísticos, sem perda de informação quando se trava de poesia, impressa que era, via de regra. Tais revistas, em sua quase totalidade, eram custeadas pelos próprios artistas e tiveram vida efêmera: algumas não passaram do número 1.

2005

O Grupo Noigandres, nascido em 1952, em São Paulo, com Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari (os irmãos Campos haviam conhecido Pignatari em fins dos anos quarenta, motivados pela poesia e como que forçados pela aproximação que existia entre eles, já que acabaram se encontrando na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, na Paulicéia). Nesse mencionado ano de 52, lançaram o primeiro número da revista NOIGANDRES, nome emblemático da invenção e intrigante no significado, que havia fascinado Ezra Pound e que comparece em poema do trovador provençal Arnaut Daniel ("il miglior fabbro del parlar materno", no dizer de Dante Alighieri). O ano de1952 é também marcado pela exposição e manifesto do Grupo Ruptura, com artistas, principalmente pintores, de linha construtiva - abstrata-geométrica - que veio a se constituir no grupo de pintores concretistas, liderado por Waldemar Cordeiro (o grupo paulista, como ficou conhecido pela extrema racionalidade, muito embora comportasse gente nascida fora do Estado de São Paulo e até em outros países).

2006

NOIGANDRES, a revista, teve cinco números, dedicados fundamentalmente à poesia. As exceções de metalinguagem-teoria que comparecem são apenas duas: o texto que antecede os poemas coloridos de Augusto de Campos, da série POETAMENOS, no número 2, de 1955 (ano mesmo em que Augusto propôs para a poesia que faziam o nome "concreta", pois já existiam a Arte e a Música concretas), porém a série havia sido elaborada em 1953; e o plano-piloto para poesia concreta, manifesto-síntese do

2004

pensamento do grupo, na de número 4, de 1958, por sinal, a mais bela: um álbum com poemas-cartazes e um caderno contendo o poema LIFE, de Décio Pignatari, com capa de Hermelindo Fiaminghi, uma bela serigrafia de formas geométricas indiciando uma dinâmica, em cinza e vermelho e o texto: noigandres 4 : poesia concreta, tudo em caixa-baixa, futura bold. Ronaldo Azeredo já comparece na de número 3 e vai até a 5, número em que encontramos José Lino Grünewald, que já integrava o grupo, desde a página INVENÇÃO, no CORREIO PAULISTANO. A de nº 5 (1962) e que fecha o ciclo chama-se de antologia: do verso à poesia concreta e estampa na capa, aproximativamente, trabalho de Alfredo Volpi, considerado, então, pelo grupo, como "primeiro e último grande pintor brasileiro". Marca, este nº 5 os dez anos do grupo Noigandres e, embora traga o timbre da Massao Ohno Editora, foi financiada pelos próprios autores - questão de distribuição.

2005

Verdadeiras raridades hoje, os cinco números da revista NOIGANDRES encerram tesouros, em grande parte já republicados. Porém, a edição original de revistas sempre nos traz informação a mais: acaba por se envolver numa aura, perceptível aos que têm sensibilidade para o que está além do simples bem-estar-neste-nosso-mundo.

(24 de dezembro de 2005)

2006

2006

2005

2006

2007

REVISTAS DO NOSSO CONCRETISMO II: INVENÇÃO

Antes da criação de INVENÇÃO revista de arte de vanguarda, houve a página "Invenção" no CORREIO PAULISTANO, de 17 de janeiro de 1960 a 26 de fevereiro de 1961, que saía quase que semanalmente, aos domingos, e que teve o seu encerramento já anunciando a revista do mesmo nome.

Nessa página, o leque começa a se abrir, incluindo outros nomes, sendo a equipe formada por Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grünewald, Edgard Braga, Pedro Xisto de Carvalho, mais Cassiano Ricardo e Mário Chamie, que se afastariam depois do grupo que fez INVENÇÃO (Chamie antes, já não comparece na revista; Cassiano Ricardo colabora nos dois primeiros números de INVENÇÃO, que chegou até o 5 apenas, como a sua antecessora NOIGANDRES).

INVENÇÃO, enquanto revista portavoz do Concretismo (editada, como NOIGANDRES, em São Paulo), inaugura um outro ciclo, em que a abertura se configura com a inclusão de outros poetas, artistas de outras artes, como os músicos e colaboradores de fora, muito embora a Poesia Concreta tivesse já nascido internacional. INVENÇÃO abre com metalinguagem (o nº 1 traz dois ensaios: um de Décio Pignatari, outro de Cassiano Ricardo) e esta metalinguagem se mantém forte em todos os números: textos teóricos, manifestos, crítica e polêmica - a partir da de nº 2 a seção "Móbile" se incumbe das notas

2005

sobre o movimento e tacapadas-respostas às críticas de que eram alvo os concretistas. E isso tudo de mescla com poemas também muito importantes, geralmente em suas primeiras edições. Haroldo de Campos, por exemplo, lança o seu projeto GALÁXIAS na de nº 4, com várias páginas-fragmentos. E é em INVENÇÃO que se dá o tal "salto participante", um equívoco na opinião de alguns de seus verdadeiros aficionados.

Os editoriais são verdadeiros manifestos e vão ganhando intensidade até a culminância na de nº 5: uma jóia de texto (escrito por Décio Pignatari) que se utiliza de uma passagem com Cassiano Ricardo - poeta expurgado - para reafirmar a radicalidade dos fundadores do movimento concretista.

2006

Interessantes participações de estrangeiros, jovens músicos e poetas como Paulo Marcos, o filho de Oswald de Andrade e Maria Antonieta D'Alkmin (falecido muito jovem) e de Paulo Leninski (que veio a se tornar celebridade na poesia brasileira). Além de outros de gerações anteriores, destaque para Edgard Braga e Pedro Xisto de Carvalho. Na de número 5 aparece a única mulher-poeta-brasileira participante das revistas do Concretismo histórico: Maria do Carmo Ferreira, com o contundente "Meretrilho" (na de nº 4 detectam-se as presenças tênues de duas poetas estrangeiras).

2007

As edições apresentam sempre o mesmo formato, 18 X 25,5 cm na forma-livro. Porém, a partir do nº 2, INVENÇÃO apresenta o poema cartaz (folha desdobrável) e outros tipos de encarte. A de nº 5 é também a mais bela graficamente. As cinco capas trazem, encimando-as, poema-carimbo de Décio Pignatari, com o mome INVENÇÃO, sendo que a cor varia do 1 ao 5: Amarelo, vermelho, azul-celeste, laranja, vinho.

Financiada pelos próprios autores que se cotizavam, INVENÇÃO traz nos dois primeiros números os nomes de editoras: 1: GRD; 2: Massao Ohno, o que no nº 3 é substituído por Edições Invenção; no 4: Distribuidora: Editora Obelisco; 5: Invenção. Esta, datada de dez 66 - jan 67, marca o fim das revistas concretistas comandadas pelos históricos e por eles financiadas. Vai-se o entusiasmo, de par

2005

com o recrudescimento do regime, que teve o seu coroamento em dez de 68, com o AI 5.

Revistas desta estirpe só voltariam a ser editadas no Brasil na década seguinte, a partir de 1974: NAVILOUCA, CÓDIGO, POLEM, ARTÉRIA, POESIA EM GREVE, QORPO ESTRANHO e outras (assunto já tratado neste espaço).

NOIGANDRES e INVENÇÃO garantiram a experimentação que se viu em KLAXON e na REVISTA DE ANTROPOFAGIA, de nosso primeiro tempo modernista, experimentação que quase minguou por

2006

mais de duas décadas, não fora a atuação de Flávio de Carvalho, primeiro e João Cabral de Melo Neto depois. Essas revistas mereceriam edições facsimilares. Estão entre as melhores publicações coletivas de poetas que se fizeram no mundo nos anos 50 e 60. Experimentar é preciso.

(14 de janeiro de 2006)

2007

ALFREDO VOLPI I

É claro que aquele que quiser se iniciar na obra de Alfredo Volpi (1896-1988) deverá procurar por seus trabalhos em primeiro lugar e por alguns textos críticos, dos quais dois são indispensáveis para a compreensão da arte volpiana: um de Mário Pedrosa e outro de Décio Pignatari, ambos de 1957, que são definidores e definitivos: já colocam Volpi num patamar bastante elevado como pintor que foi: um pintor, por excelência.

Como alguns outros grandes artistas brasileiros, Volpi nasceu fora, na Itália, mais precisamente em Lucca e, ainda bebê, veio para o Brasil, São Paulo capital, onde cresceu, aprendeu, pintou, viveu e veio a falecer, passado dos noventa anos de idade. (Eliseu Visconti e Vítor Brecheret também nasceram na Itália. Portinari e Pancetti eram brasileiros, filhos de pai e mãe italianos). Na Paulicéia, seu recanto definitivo foi o bairro do Cambuci, hoje bastante feio, desgastado, em que falta justamente cor.

Volpi foi, em verdade, um autodidata. Seu aprendizado se deu como o de um um operário: praticou pintura em paredes,

2005

executando decorações ao gosto do freguês. Fez estampas para reprodução, estampas geralmente de obras famosas, que eram algo modificadas para que fossem comercializadas (oleografias), peças decorativas muito mais comuns em outros tempos. A maturação de Volpi se constituiu em todo um processo - lento, diga-se. Estava entrando nos 26 anos de idade quando se realizou, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna: ele estava com outras preocupações naquele momento: ao mesmo tempo em que ganhava a vida fazendo coisa menor, desenvolvia-se

2006

autodidaticamente em termos de forma, linha, cor, textura. Observava o que outros pintores a quem tinha acesso realizavam. (E hoje um jovem egresso de uma escola de arte acha que já é um gênio e que está pronto para se mostrar como tal... para o Mundo).

O Grupo Santa Helena (os artistas possuíam ateliês no demolido edifício do mesmo nome, na antiga Praça Clóvis Bevilaqua): era constitituído por amigos que também cultivavam a simplicidade tardo-natural-impressionista. Mas Volpi, que

2007

freqüentava os pintores, não pertenceu ao grupo. A viagem tardia para a Itália, não foi propriamente um reencontro, mas uma descoberta e Volpi, já um pintor-artista firmado, encontra-se com os mestres do trecento.

O grande colorista que Volpi foi pode ser atestado por qualquer pessoa, mesmo a não-especializada nas coisas das Artes Visuais. Tem sido considerado o nosso maior colorista e colorista não é o pintor que utiliza excessos, ou pinta com cores berrantes, mas aquele que possui um pensamento-cor, ou seja, pensa/sente a cor e tem a capacidade de expressar isto nas pinturas: a grandeza vem da novidade que brota do estabelecimento das relações entre as cores, pelo pintor. Por isto é que é importante ver numa exposição trezentas pinturas de Volpi. Do tema "bandeirinhas", por exemplo, ver uns sessenta quadros juntos: uma verdadeira maravilha! Como o mesmo quadro é outro, com uma quase-mesma composição pode trazer informação, apresentando sutis modificações cromáticas.

As retrospectivas de Volpi - e tive a oportunidade de ver algumas, duas das quais muito importantes - têm relevância

2005

por vários motivos, alguns dos quais são: 1. Dar uma idéia de seu percurso, de uma coerência rara na arte moderna brasileira e na internacional, mostrando um conjunto apreciável de sua obra; 2. apresentar o colorista excepcional que ele foi, principalmente a partir do momento em que passou a utilizar exclusivamente a têmpera para pintar; 3. como brota uma elementar geometria (questão das formas) das coisas criadas pelo Homem: dos casarios às ornamentações de festas populares etc;

2006

(continua no próximo número)

(21 de janeiro de 2006)

ALFREDO VOLPI II

(continuação)

2007

4. que não se notam sinais de decadência, mesmo em se tratando de suas pinturas da fase final, em que beirava e passava dos noventa anos de idade; 5. de como, no mencionado percurso, progressivamente foram sendo abandonados quaisquer resíduos de virtuosismo esclerosado, demonstração de competência etc, apesar de Volpi ter sido um autodidata, não ter freqüentado escolas de arte; 6. que pintura não é tinturaria, mas algo que resulta de um sábio estabelecimento de relações entre as cores, é a distribuição da matéria cromática de modo a se configurarem formas. Pintura é forma-cor. E não o contrário. Cor não é expressão de sentimento: é sensibilidade. Pintura é cor cerebral-sensível.

Meus encontros com Volpi foram dois ou três, não me lembro bem. O que tenho vivo foi um evento em que estive presente e ele também e todo o grupo concretista: poetas e pintores. Era a exposição de um outro pintor concretista, de grande importância e que hoje carece de revisão: Hermelindo Fiaminghi. Lembro-me de que, apresentado a ele, apertamo-nos as mãos e penso que até saí numa fotografia (que eu não cheguei a ver) em que se reuniu todo o grupo dos presentes. Não o procurei para conversar, não apenas porque a festa

2005

era de Fiaminghi, mas porque nada tinha a lhe falar. Falar o quê? Que eu o admirava sobremaneira? Todos ali o admiravam.

De todos os poetas concretistas, Volpi tinha um grande apreço por Ronaldo Azeredo, como pessoa e chegou a financiar as edições de inúmeros de seus poemas e livros-poemas.

Nunca tive a coragem de procurá-lo em sua casa no Cambuci: certamente seria recebido e penso que esse meu desinteresse fosse pelo fato de eu não ter dinheiro para poder adquirir obras suas.

2006

Não tenho tempo para pesquisar agora, mas os jornais da época noticiaram e penso que minha memória não me trairá: quando, em 1976, Volpi completou 80 anos, já uma celebridade, o então governador do Estado de São Paulo - uma das pessoas públicas mais burras de que tenho notícia - Paulo Egydio Martins o convidou para almoçar em palácio, coisa que o velhinho recusou, revidando: "O governador que venha até a minha casa". E Paulo Egydio foi! Acho que esse foi o gesto mais brilhante de toda a sua vida de político (eleito indiretamente, diga-se).

2007

(Mira Schendel, foi o caso de importante artista plástica com quem eu nunca estive, muito embora o seu amigo Haroldo de Campos tivesse prometido - por conta própria - a mim e a Paulo Miranda que nos apresentaria e que nós gostaríamos muito dela enquanto pessoa, já que admirávamos o seu trabalho tão refinado. Mira logo adoeceu e veio a falecer. Nascida na Suíça, com passagem pela Itália, radicou-se entre nós e produziu grande obra que, em alguns momentos tem alguma pouca afinidade com a de Volpi. Mira, no que tem de melhor, foi essencialmente gráfica. Como Volpi, está no centro das cogitações das pessoas que, no Brasil, se interessam por Artes Visuais).

Volpi chegou a ser um concretista, não de programa ou filiação (embora fosse o amigo mais velho dos pintores do Grupo Ruptura), mas por evolução, ou seja, seu caminho se configorou de tal modo a chegar a resultados tão do agrado dos concretistas: artistas plásticos e poetas. Era alguém cuja sabedoria não se expressava pelo verbal, mas por linhas, formas e cores. A possibilidade de abastança não mexeu com sua cabeça. Volpi acrescentou muito à arte brasileira e continua a despertar interesse nos jovens

2005

que possuem ambição artística. Volpi. Pintor. Cores.

(28 de janeiro de 2006)

COISAS DO CORAÇÃO

Aos poucos, retomo minha vida em sua normalidade, depois de quase dois meses de cuidados especiais, reforçados pela minha insegurança, dados os traumas de uma incursão médica invasiva em meu corpo, na região torácica: uma cirurgia cardíaca, delicada como todas, como todas, perigosa (a troca de uma válvula - "valva" seria mais preciso - natural, já gasta, por uma artificial metálica). Isso tudo, mais para os do lado de cá (pacientes, familiares e amigos) do que para os médicos, exímios terapeutas do corpo. E, em se tratando de São Paulo, as coisas são feitas com uma naturalidade muito grande, já que as cirurgias de coração e adjacências têm sido um sucesso que chega a 100%, quase sempre. Grandes equipes trabalham junto a hospitais que se firmaram como centros importantes de tratamento de cardiopatias e doenças afins.

2006

Eu tive muito a meu favor: um médico que me acompanha, com meu problema (que deve ser de nascença) e é verdadeiramente um sábio: Dr. Michel Batlouni (de uma objetividade rara) que, além de tudo, sempre me animou, colocando o meu caso como algo que possuía remédio: enquanto se pôde combatê-lo com remédios, isto foi feito; quando foi preciso fazer-se uma cirurgia - e eu nunca, nos meus 57 anos, havia feito nenhuma - foi o que ele aconselhou: "Você estará em excelentes mãos e merece ficar bom [sempre admirou o meu empenho como docente e deixava isto claro]. Quando se tem a solução para um problema, deve-se procurá-la o mais rapidamente possível, pois que a ansiedade é uma coisa ruim. Uma cirurgia para sanar o seu problema de insuficiência mitral, fazendo-se a plastia ou colocando-se uma prótese é coisa relativamente simples para nossas equipes de cirurgiões-cardiologistas; em 15 dias você já irá se sentir melhor".

2007

De fato: do hospital, o Hcor, à equipe

2005

formada pelo doutor Camilo Abdulmassih, assistido pelos doutores Fermando Borges e Alexander Guilherme, ao anestesista, enfermeiros, técnicos e funcionários em geral, estive sempre bem acompanhado, contando com assistência 24 horas de meus familiares: minhas sobrinhas, as Marias Luísa e Laura e de meu irmão Richard, com a chegada de mais familiares e alguns amigos (Paulo Miranda, com sua experiência familiar em termos cardiológicos, acompanhou tudo, desde o cateterismo). Minha mãe foi a última pessoa da família a saber e isto quando eu já estava ficando bom e assim foi melhor: poupá-la de um sofrimento transitório (coisa com a qual ela não concordou). Passar por uma cirurgia dessas não é brincadeira: um sofrimento atroz no pós-operatório, mas nada que não se possa suportar. A primeira coisa que ouvi foi: "Foi tudo muito bem, você está ótimo". E quando, de fato, acordei, lembrei-me de um poema que fiz minutos antes de entrar na sala de cirurgia, como teste para saber se me lembraria - o que seria uma prova de que estaria bem mesmo: tratava-se de um poema para duas de minhas três cachorras (agora eu o realizo, com o intuito de distribuí-lo às pessoas mais próximas). É claro que antes de tudo já havia rezado - estou em plena paz com Deus, o que significa que não arrasto recentes problemas de consciência.

2006

Que eu me lembre, arco com os ônus das conseqüências da insuficiência mitral desde os doze anos e posso dizer que a coisa foi, de fato, um sofrimento: o problema (talvez, mais a maneira como afetou a minha cabeça) desde cedo modificou para pior a minha vida, fazendo-me crer que era diferente das demais pessoas, um ser inferior. Só com o tempo percebi que poderia levar, como estava levando, uma vida normal. Porém, o problema me levou a uma infelicidade que parecia perene: frente a esforços em demasia, sentia-me cansado excessivamente e vim a saber que isto era provocado pela refluxo sangüíneo e que, com o tempo, ocorreria uma hipertrofia do átrio esquerdo e que, em alguns casos, seria recomendada uma cirurgia que poderia ser muito simples.

2007

Passei por muitos médicos, levado por minha mãe: do Dr. Luís Barbanti (um ótimo profissional, que nos deixou cedo demais) e

2005

que muito me animou ao Dr. Bernardino Tranchesi (o pai) que tranqüilizou a minha mãe, até chegar ao Dr. Michel Batlouni, que considero o máximo.

Em outros momentos, certas cirurgias estavam ainda no campo do experimental e eram por demais perigosas - essas que hoje as equipes fazem - graças a Deus - como algo corriqueiro, dada a sua grande competência: a Cardiologia brasileira, principalmente a de São Paulo, avançou muitíssimo e tem feito coisas admiráveis.

Certa vez, conversando com Dona Maud Pires Arruda - uma das pessoas mais inteligentes que conheci - ela me disse que os cardiopatas, de alguma maneira, eram abençoados e, portanto, seriam pessoas melhores que o comumente encontrado e que elas deveriam, por isso mesmo, sentir-se privilegiadas. De qualquer modo, queria me tranqüilizar, fazendo da falha, qualidade. Outros me diziam para não me preocupar com o problema, pois algumas pessoas chegavam aos 90 anos até ignorando a cardiopatia de que eram portadoras. Com meu querido ex-colega Dr. José Pedro da Silva, nunca cheguei a conversar sobre isto, nas raras vezes que o encontrei depois que, por mérito próprio, se tornou uma celebridade como cirurgião-cardiologista.

2006

Dos piores momentos da UTI (estranho lugar!), dos quais destaco as muitas horas que tive de esperar até poder tomar menos de meio copo de água, à comida sem nenhum sal, nem gordura e aos programas de TV que descobri, sessões de fisioterapia e com a psicóloga e às agradáveis visitas de parentes e amigos, sobrevivi. E bem. Em nenhum momento dos que antecederam a cirurgia no hospital tive medo. A insegurança veio depois e só foi vencida aos poucos e espero ficar bom, de fato, para aproveitar a chance que me foi concedida de viver mais e com mais qualidade de vida.

Agradeço aos médicos que me assistiram e a todo o pessoal ligado ao Hcor que, de alguma forma esteve comigo. Aos meus parentes próximos que fizeram a coisa certa na hora certa. Aos amigos que me seguiram mais de perto: do cateterismo à cirurgia. Aos que se preocuparam comigo e me visitaram ou ligaram para saber de

2007

2005

minha saúde. Aos que oraram para que tudo saísse a contento, sendo que alguns o fizeram por consideração à minha mãe ou aos meus irmãos.

Desejo que ninguém venha a precisar de uma intervenção desse porte, mas caso a coisa seja necessária, que possa contar com tudo aquilo que contei: uma assistência competentíssima, científica e tecnicamente e simpática, com forte dose de humanitarismo. Agradeço, enfim, aos que, de alguma forma, me animaram naquele momento dificílimo.

Muito embora ache que já tenha visto tudo o que o Planeta poderia me oferecer (e isto eu disse à psicóloga, que se espantou de início), sou muito apegado à vida, não bem às coisas materiais que ela possa trazer, mas ao próprio processo vital, tomando-o como um dom e como algo que exige uma performance, excelente performance, de preferência. Hoje, além de dinossáurico, sou biônico (como tenho dito a meus alunos, tendo já retomado a atividade docente na FAAP). Viver pode ser muito bom. Volto, assim, a escrever n'O ALFINETE, retomando o curso normal de minha existência. Auguri!

2006

2007

(25 de março de 2006)

CULINÁRIA: PERTURBAÇÕES/RUÍDOS

Há já algum tempo, escrevendo para este semanário, tive vontade de elaborar um livro de culinária, não um livro de receitas, mas um livro que versasse sobre a arte do bem-comer, sobre o prazer em que se tornou essa necessidade, com sugestões importantes, conselhos e até algumas receitas, como foi o caso da do quibe, com cuja redação fui muito feliz. Não sou um grande conhecedor de comidas: considero-me apenas um bom cozinheiro, considerando aquilo que faço e um apreciador de comidas - algumas - e isto devo principalmente à minha mãe: todos os seus filhos são bons apreciadores de comida (porque há gente que realmente não a aprecia de fato e toma as refeições, por exemplo, como um bom pretexto para mais falar que comer).

Uma coisa que reparei ao longo desses

2005

anos todos foi que os livros de receitas e culinária em geral destimam-se, em 99,9%, às pessoas que não têm problemas de saúde (colesterol alto, diabetes, hipertensão etc), tampouco com o abastecimento da casa. Também tive a triste constatação de que justamente quando passamos a apreciar os alimentos preparados, em sua plenitude, já é o momento de fechar a boca: Jejua ou morre! Que pena!

Engraçado: como as verduras e legumes plebeus (almeirão, acelga, repolho, chuchu…), com essa história de dietas saudáveis, elevaram-se à categoria de alimentos santos! De minha parte, sempre apreciei tais alimentos, e outros tantos: é tudo uma questão de saber preparar (e isto tudo é cultural). Com a idade - que só avança - passamos a apreciar coisas antes impensáveis. Como eu gosto de uma refeição com jiló, hoje! E preparado de que modo for.

2006

Bem, meu livro iria se chamar CRU OU COZIDO, título paródia-citação do clássico de Lévi-Strauss O CRU E O COZIDO. É claro que a alusão também era ao quibe, prato maravilhoso da culinária árabe, que pode ser cru ou, de alguma maneira, cozido, sendo sempre uma alegria.

2007

Foi daí que soube de uma minha amiga, Dulce Horta, que possuía uma mãe, famosa banqueteira e grande escritora (e esta é a respeitável opinião de Paulo Miranda): Nina Horta e li um de seus livros: NÃO É SOPA: um livro primoroso, que traz receitas, mas que é principalmente um livro sobre o bem-comer. Isto não me fez desistir de meu projeto-de-livro, mas por uns tempos esfriou o meu ânimo.

Somente agora estou a retomar minhas reflexões sobre culinária para expressá-las por escrito, já que falar sobre, eu o faço todo dia e cozinhar, de vez em quando, para mim, é puro prazer e até invenção.

Foi daí que retomei um rol de coisas ruins, em se tratando de comida, que já havia escrito, mas que havia ficado sem publicação. A lista que se segue procura dar conta de problemas de espécie vária que envolvem a coisa da alimentação e assuntos afins (abarcando anfitriões e convidados) e que foram colecionados ao longo da vida: são descuidos, acasos, ruídos (perturbações

2005

no processo), que podem e devem ser evitados:

*Um espirro sobre a travessa com comida (se tiver alguma indisposição, espere. Uma gripe forte: não faça o serviço. Uma coceira: agüente-a, não se coce, até que, na solidão, possa fazê-lo - garçons não devem se coçar etc. Nem você, em sua casa, perante os començais). *A tagarelice que faz respingar saliva, como uma garoa. Isto é visível e horrível. Quem fala muito durante uma refeição, obrigando outros a pôr atenção na conversa, não aprecia verdadeiramente comida. Parece que o dito cujo quer tirar, também, o prazer dos outros. E tira. *Uma pedra no feijão (de quebrar dente, dir-se-ia). Como não lembrar do poema de João Cabral de Melo Neto, o "Catar feijão"? Mas, poemas à parte, a pedra leva consigo todo e qualquer contentamento podendo, também, quebrar mesmo um dente, além do vexame por que se passa perante as pessoas que compartilham da refeição. *Um caruncho no arroz. Daí: escolhê-lo muito bem. O caruncho não chega a ser nojento como uma mosca, a ponto de se abandonar o prato, porém, incomoda por estar no lugar certo (para ele caruncho) em momento errado (para você que está comendo e o encontrou). *Uma mosca já cozida ou recém-caída na carne de panela ou na sopa. Como disfarçar se se é visita? Em casa e sem estranhos à mesa, dá-se um escândalo, mas aí Inês já estará morta! *Um fio de cabelo na sopa ou em qualquer outra iguaria. Intolerável! *Uma lesma na verdura de folha. *Cartilagem no recheio da coxinha. *Pedaço de osso no recheio da torta. *Cheiro de um alimento passado para outro, dada a proximidade (o melhor/pior exemplo: pão impreganado do odor de banana nanica). *O mesmo condimento forte em vários dos pratos que compõem uma refeição. *Telefone toca, há mais pessoas à mesa e você vai atender e se demora. *Gente fumando à mesa, enquanto outros comem. Ou, em caso de restaurante, fumando na mesa ao lado e sobrando sempre o pior para você que não fuma. *Gente chegando fora de hora e interrompendo a todos com cumprimentos efusivos. *Pimenta em excesso na comida, sem aviso prévio. *Nervos no quibe cru ou na almôndega. *Sal em excesso, o que obriga as pessoas a se socorrerem na água (assim como no

2006

2007

2005

caso da pimenta). *Semente de cítricos na salada ou no refresco (alguém ainda utiliza esse termo?). *Gente colocando comida em seu prato, sem que você tivesse solicitado. *Comida que é servida quente por fora e está gelada por dentro, nessa febre dos congelados. *Qualquer iguaria que não tenha sido apurada: da feijoada ao doce de abóbora. *Gás que acaba momentos antes de estar pronta a comida. *Acabou o azeite! Como ficam a salada, a coalhada seca, o quibe? *Minou água no bife! *Convite aceito e não cumprido (deixar pessoas esperando indefinidamente). *Chegar a um evento que não irá mais se realizar. *Notícia corta-barato que vem provar que há coisas mais urgentes que uma celebração gratuita, como uma bela refeição entre familiares e amigos. *Ser acometido por forte dor de dente ao dar uma mordida com os molares em um certo alimento. Ou uma tosse interminável à mesa. Um engasgo. *Estar na berlinda, alvo dos comentários de toda a mesa, quando na verdade o que você quer é comer, apenas e tão-somente. *Vasilha com cheiro/gosto de rato/barata. *Mãos lavadas com sabonete perfumado, odor que é passado para os alimentos durante o preparo. *Animais circulando pela sala e desejando a sua comida. E fazendo outras coisas indesejáveis! *Assuntos médicos em que são descritos procedimentos com toda a riqueza de detalhes. *A comida rançou (muito cuidado com algumas carnes - de frango e porco, por exemplo - e batata, preparadas em dia anterior ao da refeição programada). *Alimentos que provocam reações alérgicas, intoxicação, desarranjo intestinal, vômito, prisão de ventre. *A carne ficou dura e temos visitas em casa para o almoço. *Mais convidados que cadeiras. *Temperatura inadequada de comidas e bebidas. *Comida que chega à mesa mexida, desarrumada (nada tenho contra cada um se servir das panelas, no fogão, quando há intimidade entre os participantes do evento). *Tempo excessivo entre a chegada dos convidaos e a refeição propriamente dita. *Uma coisa que diz respeito a todos: deixar aqueles restinhos de tudo o que foi servido numa desorganização irritante, como se por ali tivesse passado uma galinha caipira ciscando. Da mesma forma, numa cozinha: concluída a feitura dos pratos, tudo

2006

2007

2005

deverá estar limpo e não o contrário, como se por ali tivesse sido travada uma batalha. Após o almoço, no momento que antecede a lavagem dos pratos etc: o material todo deverá estar sem restos de alimentos e organizado, para que não haja desânimo da parte de quem se responsabilizar pela arrumação de cozinha…

Você, que até agora leu pacientemente este texto, poderá acrescentar outras das coisas desagradáveis de que se lembrar e evitá-las, sempre que possível.

2006

Una refeição, para ser boa, não necessita de ambiente luxuoso ou de ingredientes de preços proibitivos. Requer ciência e boa vontade de quem cozinha: daí, uma abobrinha refogada será um manjar dos deuses. A paz deverá reinar no ambiente, como numa outra celebração qualquer. Para mim, uma refeição é sempre um acontecimento importante: tiro disto o maior proveito. Bom apetite!

(01 de abril de 2006)

2007

POESIA EM TODOS OS LUGARES: OS DITOS POPULARES/PROVÉRBIOS

A poesia está em toda parte. A ocorrência da Função Poética, digamos. E daí, voltamos a falar do genial lingüista Roman Jakobson, que apresentou o último e mais perfeito modelo comunicacional e de funções da linguagem, modelo este em que a Função Poética é apresentada como resultante da paradigmatização do sintagma, ou seja, em poesia se observa a prevalência da forma, já que em tal processo de comunicação verbal o pendor se dá para o fator mensagem. Mensagem entendida como a coisa em sua materialidade. A combinação está na dependência das escolhas vocabulares: estas é que deterninam o arranjo. Vejamos: "As horas pela alameda/arrastam vestes de seda/vestes de seda sonhada/pela alameda alongada/sob o azular do luar"… (Fernando Pessoa). O texto de Jakobson em questão é o "Lingüística e poética", um dos melhores já escritos sobre Poética, desde Aristóteles.

Assim como outras funções da linguagem podem comparecer no poema - além da função poética - esta não será

2005

exclusividade do poema, mas poderá se configurar nos mais diferentes lugares, obedecendo às exigências dos que estão envolvidos no processo de comunicação: de slogans a provérbios, passando pela fala cotidiana (o professor para a aluna: UMA FALTA EM NADA AFETA!). …"a análise do verso é inteiramente da competência da Poética, e esta pode ser definida como aquela parte da Lingüística que trata a função poética em sua relação com as demais funções da linguagem. A Poética, no sentido mais lato da palavra, se ocupa da função poética não apenas na

2006

poesia, onde tal função se sobrepõe às outras funções da linguagem, mas também fora da poesia, quando alguma outra função se sobreponha à função poética".

O fato de Jakobson proceder à análise séria de slogan político fez com que alguns eruditos-incautos, não compreendendo bem a teoria, a ele se referissem com desdém. Acontece que Jakobson não colocou o bem elaborado slogan como poesia pura, mas apenas e tão-somente como exemplo do poético fora do território do poema. É claro que quem desejar poesia como a alta

2007

manifestação do verbal que é, deverá procurá-la nos poemas: de Safo a Bandeira, passando por Arnaut Daniel e chegando a Augusto de Campos.

Poesia em alto estilo encontramos em canções populares (território desprezado pela maior parte dos músicos eruditos, sob a desculpa de que se trata de diluição de estruturas mais complexas): de Vinícius de Morais a Dona Ivone Lara, sem falar em Chico Buarque e Caetano Veloso. Três exemplos, a seguir:

1. TU PISAVAS (N)OS ASTROS, DISTRAÍDA, de Orestes Barbosa, que Manuel Bandeira considerava um dos versos mais belos da língua portuguesa.
2. POIS HÁ MENOS PEIXINHOS A NADAR NO MAR

DO QUE OS BEIJINHOS QUE EU DAREI NA SUA BOCA, de Vinicius de Morais e aí já é covardia, tendo sido Vinicius um poeta verdadeiro e assumido (famoso entre os eruditos, com um ouvido extraordinário e domínio incomum - mesmo entre poetas - da tradição, mesmo antes de ficar célebre como parceiro de Antônio Carlos Jobim e ter feito algumas das mais belas e famosas letras de composições pré-bossa-nova e bossa-nova).

2005

3. NO MEU CÉU A ESTRELA-GUIA SE PERDEU, de Dona Ivone Lara, texto que deixou Décio Pignatari maravilhado, o mesmo Décio que havia desconstruído o slogan da coca-cola, sem introduzir uma única letra diferente, criando um anti-anúncio, posteriormente musicado por Gilberto Mendes (Décio viu em COCA-COLA a palavra CLOACA!).

O poético em slogans (BEBA COCA COLA, em que a tradução literal ficou melhor que o original em inglês, O MUNDO GIRA A LUSITANA RODA: um decassílabo sáfico perfeito, com direito a trocadilho e QUEM TEM FALA BEM, com ambigüidade que só favorece o produto, entre outros recursos da arte da palavra) e ditos populares: sedução e memorização rápida é o que explica aí a utilização de recursos ditos "poéticos".

2006

Os ditos são portadores de alguma sabedoria e, funcionando como armas certeiras dos mais velhos - que sempre aguardam a ocasião propícia para utilizá-las - provocam a ira ou a indiferença dos mais novos, pois, conservadores que são os tais "ditos", costumam cortar o barato e mesmo castrar os muito jovens.

2007

Originais de uma realidade idiomática ou traduções de outros idiomas, os ditos, provérbios, adágios vão sendo trabalhados por gerações e gerações, até resultarem em algo lapidar: têm de calar fundo nos destinatários e fazer com que estes os memorizem instantaneamente.

Trago, agora, alguns dos ditos que tenho ouvido ao longo de minha existência e até repetido como exemplo e/ou como ameaça. É óbvio que escolhi aqueles em que a função poética presente venha a ser algo notório e até notável:

a. COMER E COÇAR É SÓ COMEÇAR
b. QUEM PODE PODE, QUEM NÃO PODE SE SACODE
c. QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO
d. DEIXA ESTAR JACARÉ, A LAGOA HÁ DE SECAR!
e. O PORCO ENGORDA COM O OLHO DO DONO
f. FALAR É FÁCIL, O DIFÍCIL É FAZER
g. CASA DE FERREIRO : ESPETO DE PAU
h. REI MORTO : REI POSTO
i. FALAR É PRATA : CALAR É OURO
j. EM BOCA FECHADA NÃO ENTRA MOSQUITO

2005

l. DEUS AJUDA QUEM CEDO MADRUGA
m. FAÇA O QUE EU DIGO E NÃO FAÇA O QUE EU FAÇO
n. POR FORA BELA VIOLA, POR DENTRO PÃO BOLORENTO
o. QUEM TEM PRESSA COME CRU
p. FICA O DITO POR NÃO DITO
q. QUEM TUDO QUER NADA TEM
r. NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO
s. TUDO O QUE VEM FÁCIL VAI FÁCIL
t. FECHE A BOCA E ABRA A BOLSA
u. SE É FÁCIL, FAÇA!
[v. FAÇA O BEM E NÃO VEJA A QUEM.]

2006

[w. QUEM USA, CUIDA.]
[x. QUEM NÃO TE CONHECE É QUE TE COMPRE!]

A pesquisa seria interminável. Inclusive há alguns que são interessantes por fazerem uso de vulgaridades, do baixo-calão e até de recursos que provocam o riso (MERDA: QUANTO MAIS MEXE, MAIS FEDE, entre outros tantos). [Há uma maravilha, cunhada por alguém, nos anos de 1960 e que jogava com recursos poéticos, emprestando à fatura, ao mesmo tempo, um teor humorístico - dizia respeito a um automóvel alemão bonzinho, mas de mecânica complicada, o DKW. Era o seguinte o dito: DECAVÊ PRA COMPRÁ / DECAGÁ PRA VENDÊ!] Na Internet há sites que cuidam do assunto: cheguei a navegar por eles, porém, a pesquisa para este texto já estava feita e com vistas à questão do poético. Paremos por aqui, que a dose já é por demais sufocante. Todos os ditos acima citados são lapidares quanto à forma, pois trazem consigo, além de um ritmo que os torna agradáveis (são eurrítmicos), trocadilhos (paronomásias), aliterações, assonâncias, rimas. Temos entre os mesmos, versos tetrassílabos, pentassílabos, heptassílabos, decassílabos, dodecassílabos. Qualquer um deles daria uma bela análise, sendo que alguns possuem até variantes menos perfeitas.

Como ficou dito, semanticamente, os ditos/provérbios sempre trazem algo que encerra uma certa sabedoria, ao mesmo tempo em que são portadores de algo tremendamente conservador. Porém, nem sempre. Você, paciente leitor, deverá estar se lembrando de muitos dos ditos ouvidos ao longo de sua vida. Acrescente-os aos por mim citados. Afinal, repertório, quanto mais elevado, melhor será... e SABER NUNCA É DEMAIS. **(08 de abril de 2006)**

2007

O SIGNO-NOVO E A COMUNICAÇÃO

2005

Comunicação: o processo acontece, mesmo que insatisfatoriamente, sendo quase impossível que não haja comunicação, em algum grau, de alguma forma, verbal ou não-verbal entre as pessoas envolvidas (remetente e destinatário). Porém, muita coisa entra em jogo no tal processo. No que diz respeito a remetente e destinatário, o repertório se apresenta como elemento determinante: tem de haver uma identidade real ou fruto de concessão de uma das partes envolvidas no processo e este estará invariavelmente permeado de ruídos.

2006

RUÍDO: toda e qualquer perturbação no processo de comunicação e não se restringe ao sonoro, mas abrange o visual, o tátil etc. (Em princípio algo negativo e inevitável, o ruído passou a ser visto diferentemente nas artes do século XX, que passaram a utilizá-lo como elemento constitutivo estrutural nas obras, assim como o acaso - a ele intimamente ligado - e o silêncio). Não há processo em que não se verifiquem ruídos: em maior ou menor grau. A incidência de ruídos pode atingir índices altos, a ponto de inviabilizar o processo. A incidência poderá ser mínima, a ponto de os ruídos ficarem imperceptíveis. Quanto maior for o controle sobre o processo de comunicação, menor será a interferência do acaso, que se relaciona intimamente com o ruído, determinando-o, via de regra. O ruído poderá ser próprio do canal, do meio que transmite a mensagem e daí passa a nem ser mais encarado enquanto tal.

2007

Por outro lado, comunicação está intimamente ligada à informação. Sem esta, nada se comunica, tem-se a pura redundâcia, tornando o processo dispensável, posto que inútil. Porém, a redundância, no processo, tem um importante papel: viabiliza o trânsito da informação que, se pura, fica simplesmente inviável. Se a mensagem é altamente informativa, torna-se difícil, mas sempre apresentará pontos de redundância, o que permitirá uma aproximação do destinatário disposto a participar efetivamente do processo. Essa mesma mensagem altamente informativa, inovadora por isto mesmo, terá fatalmente um pequeno auditório (poucos destinatários e aqui citaria o UM LANCE DA DADOS, de Mallarmé ou um filme de Godard, como PIERROT LE FOU); se altamente

redundante, terá um mais amplo auditório (vejam-se livros como os best sellers, por exemplo).

E como, no processo de comunicação, o repertório dos envolvidos desempenha um importante papel, podemos dizer que toda mensagem poderá informar sempre: pois se não informa a uns, informará a outros, porque o que pode ser pura redundância para uns não o será para outros de repertório mais carente de informações específicas (glosando Norbert Wiener, diria que uma pessoa bem informada é aquela que está em posse de um repertório tal que lhe permita uma excelente performance em sociedade, dentro daquilo que ela se propõe fazer, é claro). É o caso do que é viculado na televisão, meio de massa e que traz de tudo, descontentando uns e agradando a grande maioria, carente de maiores sofisticações. Acontece que a intelectualidade sempre nivela as coisas por cima (a não ser quando isso não venha a interessá-la). Por exemplo, numa História da Arte, sempre comparece o melhor produzido pelos melhores... Ninguém é totalmente sábio, nem totalmente ignorante: os saberes e as ignorâncias são localizados. Daí eu preferir falar em "carência repertorial específica".

As grandes obras (de arte) sempre informam e nunca são fruídas por alguém em definitivo: invariavelmente trarão novidades a cada apreciação. Daí que estão sendo sempre revisitadas e elas formam a parte mais viva e importante da tradição. Tradição e ruptura: os artistas mais revolucionários são os que mais têm conhecimento da tradição e, por conhecê-la, é que podem vir a subvertê-la, revolucioná-la.

No Ocidente, observou-se uma dinâmica não vista em outras áreas do Planeta: uma rápida evolução de formas, de par com uma reflexão sobre a linguagem. Desde os gregos, observamos tais mudanças: vejam-se esculturas dos períodos Arcaico, Clássico e Helenístico. Quando se chega ao século XIX na Europa Centro-Ocidental, então, a partir do Romantismo principalmente, as coisas disparam (trata-se de evolução de formas e não de "progresso", muito embora as tecnologias novas costumam ser utilizadas pelos artistas que as vêem como um meio e até descobrem nelas uma linguagem própria). E é claro que tudo isso vai de par com toda uma mudança na economia e na

2005

sociedade, dada a eclosão e expansão da Revolução Industrial. Manifestações dão respostas às condições/exigências de época e até chegam a anunciar tempos novos. Cientistas e artistas costumam chegar antes. "Os artistas são as antenas da raça", afirmou o poeta Ezra Pound. "Os poetas [artistas] são os designers da linguagem" escreveu o excepcional criador Décio Pignatari.

O SIGNO-NOVO vem acrescentar coisas à tradição e um dia ele mesmo será parte integrante da mesma tradição. Cria dificuldades: faz com que os destinatários torçam o nariz. Provoca reações adversas. Conquista adeptos. O signo-novo apanha as pessoas despreparadas para compreendê-lo ou para dele se aproximar. Falta repertório específico ou até geral para uma aproximação (veja-se, por exemplo, a crítica de Monteiro Lobato à exposição Malfatti, de 1917. As obras apresentadas traziam um alto teor informativo para os destinatários paulistanos. Naquele momento, somente Anita Malfatti possuía repertório para apreciar sua própria exposição, que acabou por apontar o caminho da mudança, em se tratando de linguagem: resultou no Movimento Modernista).

2006

O signo-novo incomoda (a sociedade precisa de tempo para neutralizar a sua força revolucionária...), cria problemas. Às vezes, ao susto inicial, segue-se uma grande paixão, principalmente quando se é jovem e se está aberto às mensagens com alto teor informativo. Periodicamente elas - as mensagens - vêm como uma avalanche e anunciam uma mudança de paradigma, como foi todo o processo que se iniciou na segunda metade do século XIX e adentrou o século XX. (Poucos viram LES DEMOISELLES D'AVIGNON, de Pablo Picasso, obra fundamental de 1907 e se assustaram: Braque estranhou e, em seguida, gamou. O primeiro readymade - 1913 - invenção duchampiana, RODA DE BICICLETA, nem foi percebido como obra de arte, tal era a dificuldade de compreensão, dado o seu alto teor informativo e é quase certo que foi parar no lixo e o que se tem hoje são réplicas dele, autorizadas pelo próprio Duchamp nos anos 60 do século passado). Trata-se da questão do repertório mobilizado pela mensagem e auditório/destinatários. O problema do signo-novo, em qualquer área: arte, moda, ciência, provoca reações semelhantes. O signo-novo

2007

2005

obriga os destinatários a repensar a tradição e isto dá trabalho, dói. O signo-novo provoca modificações no comportamento e o processo é irreversível, traz desdobramentos, pode provocar mudança substancial.

As sociedades e as inovações: ao mesmo tempo em que as inovações são essenciais para que as sociedades não se esclerosem, para que se revigorem, há um grande conservadorismo que grassa as mesmas e isto deve ser importante para que elas não percam suas marcas definidoras. A irreversibilidade dos processos é coisa de

2006

que devemos estar certos: mais ou menos lentamente as coisas se encaminham para as mudanças, geralmente muito lentas (as mudanças de paradigma se arrastam por séculos. Veja-se, por exemplo, a provocada pela teoria do heliocentrismo que, embora cogitada pela antigüidade helênica, foi lançada em meados do século XVI, em famosa obra de Nicolau Copérnico).

Mesmo que as coisas melhorem em alguns aspectos, menhuma mudança vem a representar a redenção da Humanidade. Chego a pensar que não há remédio para

2007

a nossa espécie: somos escravos da racionalidade e da ânsia pelo poder, por algum poder, em alguma dose. A felicidade é vocação de alguns poucos, não é para quem quer. Não passa pelo dinheiro, tampouco pelo sexo. Há os poucos que, possuindo essa vocação, experimentam perenemente o bem-estar-no-mundo. Alguns outros, apenas administram bem o desenrolar dos processos existenciais. A maioria, ou sofre desmesuradamente ou se aliena naquele sentido, o mais sórdido. De qualquer modo, o signo-novo é um sopro de esperança, uma ilusão de que as coisas possam mudar substancialmente para melhor. Que soprem em nossa direção os ventos da novidade!

(15 de abril de 2006)

ARTE : UM POUCO

A palavra ARTE para nós vem do Latim arte[m] - ars, artis no dicionário - e nem sempre teve a acepção que hoje é

2005

corrente: de um universo que participa da cultura (arte não é natural, mas cultural) corporificando-se por meio das obras-de-arte, que são mensagens especialmente elaboradas para atender a necessidades de nossa psiqué. Tais mensagens (que se nos apresentam em forma de pinturas corporais ou rupestres, dança, música, poemas etc) são portadoras de informação estética (e a palavra ESTÉTICA vem de um verbo grego que significa "perceber através dos sentidos").

Porém, não são apenas as obras-de-

2006

arte que trazem informação estética, só que o que elas trazem roçam o campo do admirável. A Arte se localiza no território do inútil-essencial. Ou seja, não tem utilidade prática, mas alimenta o espírito - por mais gasta que esta metáfora possa estar/parecer. (A palavra grega que mais se aproxima do que entendemos por arte é TÉCHNE, donde vêm as palavras técnica e tecnologia, entre outras tantas).

Algumas constatações garantem a importância das manifestações artísticas nas sociedades humanas:

2007

.Todas as sociedades registram manifestações artísticas: desde a mais primitiva à mais sofisticada: do batuque primal e pintura corporal à vídeo-arte e web-art. A arte é produzida fatalmente: de uma forma cerâmica à decoração pictural ou incisa do mesmo artefato. O que explica essa coisa a mais que as sociedades praticam/cultivam é um chamamento íntimo, uma carência espiritual.

Alguns procedimentos ditos artísticos se perpetuam ou evoluem muito lentamente. No caso do Ocidente, as formas, a partir dos gregos (que lançaram os fundamentos da Civilização Ocidental) evoluíram muito rapidamente. O ESTILO se caracteriza pela repetição de elementos formais nas várias manifestações artísticas e acabam sendo marca registrada de etnias, épocas, indivíduos-artistas: H. Wölfflin, teórico da arte dos mais importantes, justamente é quem fala em estilo étnico (o que justifica falarmos em arte da África Negra, do Islão, arte chinesa…); estilo de época (daí nos referirmos à escultura grega do período helenístico, arte da Renascença italiana, pintura impressionista etc); estilo pessoal, que define cada artista em particular (é

2005

óbvio o que há de particular na pintura de Van Gogh, entre outros tantos artistas de um estilo pessoal bem marcante: Leonardo da Vinci, El Greco, Amedeo Modigliani…).

.ARTE: uma necessidade. Sim, a arte responde a uma necessidade de caráter psíquico, espiritual. Quando Roman Jakobson apresenta o seu modelo comunicacional com os fatores da comunicação verbal e cada uma das funções que os mesmos determinam, a Função Poética é apresentada como uma dentre as funções da linguagem, mas uma função que se caracteriza justamente por

2006

chamar a atenção da forma: os signos tendo a sua materialidade ressaltada (o pendor se dando para a mensagem ela-mesma - a coisa em sua materialidade. Arte é FORMA: sapateiem, gritem, esbravejem - forma é fundamental na Arte). Como corolário da referida teoria jakobsoniana (herdeira do Formalismo Russo, do qual Jakobson foi um dos representantes) podemos tirar o seguinte: todas as funções são importantes, pois respondem a necessidades específicas daqueles que estão envolvidos no processo de comunicação: daí que a função poética, respondendo a uma necessidade de caráter

2007

espiritual, é de fundamental importância, donde podemos concluir que a Arte como um todo - corporificada em todas as suas modalidades - é necessária. Vivemos provando a necessidade da Arte.

.Todos consomem Arte. Ou melhor, todos a fruem (o verbo é FRUIR; daí temos a fruição e nós somos os fruidores). Todos consomem Arte, alguma forma-modalidade de Arte, Arte em algum nível, mesmo que obras de um repertório rebaixado (e aqui não entra a admirável arte naïf - ingênua). Acontece que sempre consideramos o que é produzido de melhor. (Chega-se ao melhor pelas vias da comparação. Um artista necessariamente se insere numa dada tradição. Daí que a abordagem de sua obra se dará primeiramente em relação à tradição a que pertence; a seguir, sua obra será abordada com relação à produção de seus contemporâneos e, por último, uma sua obra em particular será cotejada com o restante de sua própria produção. Somente a partir disto é que poderemos tecer um juízo consistente sobre o artista em questão). Porém, há toda uma produção menor, barateada, que não interessa às antologias, aos críticos,

2005

historiadores, filósofos-estetas, mas que desempenha para os menos informados, para os de repertório menos sofisticado, o mesmo papel de atender a necessidades psíquicas.

Consumimos arte mesmo que à revelia, pois não é necessário que se proceda a uma reflexão sobre o fenômeno artístico para fruí-lo. Quantas vezes, nesta paulicéia, não topamos com edifícios-verdadeiras-obras-de-arte que até paramos para admirar: Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha, Rui Ohtake? Sem grande esforço, passamos a

2006

fruir tais obras. E admiramos o que não é utilitário na arquitetura, o que faz de um prédio uma abra-de-arte. Nem todos são artistas, porém todos podem desenvolver a sensibilidade até para apreciar as obras mais difíceis, aquelas de maior complexidade em sua elaboração.

Arte não é expressão de sentimento. Arte tem a ver com sensibilidade. As sensações recolhidas por nós, nesse nosso estar-no-mundo, ainda não são o poema (parafraseando Fernando Pessoa): é necessário que esse "material" colhido

2007

pelo poeta-artista passe pelo crivo da racionalidade para que a obra aconteça (tendo o necessário domínio técnico, fruto de todo um longo aprendizado).

Arte nada tem a ver com espontaneidade. Inspiração? Intuição? Nada vem do nada (EX NIHILO NIHIL). Se se tem repertório, as coisas acontecem: ninguém intui do nada; ninguém sonha grandes obras, se não consegue fazê-las quando acordado. A inspiração, para aqueles que têm talento e o know-how, nada mais é do que o momento de extema facilidade, em que tudo colabora para que a obra aconteça, já se disse. Por outro lado, não há aditivo que faça de um medíocre um grande artista. Quem faz, faz de cara-limpa, ou não, mas faria de qualquer maneira.

A Arte corporifica-se nas obras-de-arte, as quais resultam de um processo dialético em que entram em jogo sensibilidade e racionalidade. Toda grande obra requer alto grau de elaboração, todo um pensamento verbal ou não-verbal: vejam-se quadros de Alfredo Volpi e fragmentos das GALÁXIAS de Haroldo de Campos. Espontânea pode ser a reação de algém frente a uma obra ("Que que é isso?!" por exemplo). A obra sempre

2005

estará à espera de um intérprete que venha a lê-la de maneira satisfatória. Os signos - complexos sígnicos - estão à espera do leitor ideal.

Há alguns anos, era bacana alguém se recusar a dar explicações sobre o próprio trabalho artístico, dizendo: "A obra fala por si!" E há quem continue a dizer a mesma coisa. Acontece que a obra não fala por si. A obra fala para um certo repertório. O signo desperta coisas na mente de alguém (o destinatário, o leitor, o decodificador, o intérprete), que poderá apenas pensar ou se

2006

expressar em palavras - oralmente ou por escrito.

Na teoria peirceana do signo, fala-se, não propriamente de Significado, mas de Interpretante. O Interpretante peirceano é parte integrante do signo e se divide em três: Interpretante Imediato, que é tudo aquilo que o signo puder vir a despertar na mente do intérprete, é a interpretabilidade do signo. O Interpretante Dinâmico: é o desdobrar do signo naquilo que ele apresenta de interpretabilidade para alguém que, portanto, desencadeia o processo da Semiose (ação do signo); o Interpretante Dinâmico pode ser Emocional ("Que beleza!", por exemplo, já é um início de leitura); Energético (o esforço que se faz no sentido de se chegar a uma leitura satisfatória) e Lógico, quando já podemos fazer generalizações ("Trata-se de uma obra do universo do Barroco", por exemplo). Caso a Semiose se esgotasse, teríamos o Interpretante Final, que equivaleria à verdade; porém seu lugar será sempre o futuro. Daí não termos a possibilidade de esgotar a leitura de uma obra. Sempre sobrará algo para outros leitores. Por isto é que as obras nunca são lidas em definitivo: toda leitura, por melhor que seja, será sempre incompleta, mesmo que temporariamente satisfatória.

As grandes obras são impregnadas de eternidade. Certas obras estão sempre a despertar interesse de sucessivas gerações de apreciadores. Há um halo de juventude que perpassa tais obras e é isto que faz com que nos interessemos por elas, em qualquer época. ARTE.

(22 de abril de 2006)

2007

2005

MAIS QUE O MELHOR : O EXTRAORDINÁRIO I

Já foi dito nesta coluna, a propósito das obras-de-arte, que a única maneira de separarmos o joio do trigo é comparando: somente por meio da comparação é que poderemos dizer se uma obra é superior à outra (e aqui estaremos falando em qualidade) e o porquê. Ezra Pound bateu nesta tecla em textos como o do ABC OF READING (traduzido como ABC DA LITERATURA), dos anos 30 do século passado. O que resiste a comparações? Em última instância, o que resiste é o que interessa para o patrimônio cultural, o qual não chega a excluir o que é considerado menor. E isto é bom, porque todo juízo está sujeito a erros dadas as conjunturas e as idiosincrasias: o "menor" até poderá ser o "maior" no futuro.

2006

Tenho a impressão de que, em qualquer tempo, salvo o critério ideológico (por sinal, o pior e quase sempre odioso), as pessoas sempre compararam: da culinária à arte da poesia, comparamos e selecionamos. Aprendemos a discernir, que é no que se constitui o exercício da crítica

2007

(só que as coisas que envolvem os sentidos do tato, paladar e olfato ficam num plano secundário. Privilegiados são os sentidos da visão e audição, os quais propiciam verdadeiros códigos, possuindo até verbos bem especializados, não se limitando ao verbo SENTIR, pura e simplesmente. Dos cinco sentidos - e deve haver um sexto! - a visão é o mais considerado, já que cerca de 70% do que percebemos, percebemos através da visão. Porém, mesmo nos outros campos, comparamos: "isto é mais gostoso que aquilo", "... possui uma fragrância melhor que ...", "... é mais macio que...").

Falando em comparação, não à toa Safo, poeta grega do Período Arcaico, a personificação da Lírica, era tida como uma semi-deusa por aqueles que de fato sacavam de Poesia: de Alceu e Platão a Catulo, entre outros (quase nada sobrou de sua obra, em parte deliberadamente destruída. Fragmentos. Um poema na íntegra: o célebre ODE A AFRODITE. No mais, cacos... preciosos cacos. Pound chegou a dizer que havia sobrado tão pouco do que ela havia feito, que tanto fazia lê-la como não lê-la, mas que, lendo, a pessoa veria que não

2005

haveria nada melhor...! que a tal ODE, por exemplo).

Certos artistas são tão grandes, que acabam apequenando outros, que não deixam de ter as suas qualidades. O primeiro exemplo que me ocorre é do universo "fauve" (o Fauvismo se constituiu na versão francesa do Expressionismo e o nome foi dado pejorativamente à tendência. "Fauve", em francês= fera, já que as cores eram utilizadas puras pelos pintores, nuas e cruas, sem meios-tons) que, advindo principalmente da obra de Paul Gauguin, contou com ótimos pintores, só que a presença de Henri Matisse foi tão grandiosa, que acabou amesquinhando a produção dos outros.

2006

Todo mundo ficou secundário perto de Matisse, um dos maiores pintores de todos os tempos, verdadeiramente um colorista. Matisse era o pintor que fazia Picasso repensar os próprios trabalhos, era o pintor de quem Picasso tinha uma certa inveja, por quem nutria a maior das admirações: era a sua máxima referência contemporânea. Admiração velada, já que o espanhol nunca se conteve em sua vaidade extrema.

2007

Há até quem diga ser Matisse e não Picasso o maior pintor do século XX, embora a única obra insubstituível para a compreensão da pintura moderna seja o LES DEMOISELLES D'AVIGNON, do pintor de Málaga. Picasso foi também um gigante, mas dá para compreender o pensamento de Wendy Beckett , autora de uma interessante HISTÓRIA DA PINTURA: grande pintor, Picasso fui fundamentalmente um gráfico, com incursões importantes em outros universos. Picasso, no desenho-pintura, é o inventor, por excelência, e provocou mais desdobramentos na Arte, que Matisse. Até dentro do Cubismo o seu gigantismo apequena os demais, mesmo Georges Braque, co-criador da tendência do começo do século XX, que foi realmente revolucionária. Basta falar em quebra do paradigma da representação pictórica provocada pelo Cubismo, na colagem e na assemblage.

Acontece que, numa mais ou menos recente pesquisa feita em Londres (uma aluna da FAAP me trouxe a informação que obteve na Internet) sobre as obras mais lembradas do 1º tempo modernista, a que apareceu em primeiro lugar foi a FONTE (de

2005

1917: um urinol masculino fabricado em série, o mais famoso readymade) de Marcel Duchamp! É claro que Picasso apareceu como autor de duas dentre os cinco primeiras obras apontadas.

(continua na próxima edição)

(29 de abril de 2006)

MAIS QUE O MELHOR : O EXTRAORDINÁRIO II

2006

(continuação)

E por falar em Duchamp, o Marcel de que já tratei neste espaço há alguns anos, sua contribuição foi tão grande para a Arte do século XX, que seus dois irmãos mais velhos, excelentes artistas - Jacques Villon e Raymond Duchamp-Villon - ficaram sendo apenas irmãos do autor do GRANDE VIDRO, ou se situaram na rabeira do movimento cubista. Duchamp fica como uma excepcional singuladade - muito embora dada - na Arte do século XX: está por detrás de toda obra de artista que, de fato, pense a Arte e sua influência adentra o século XXI.

2007

No Brasil, Machado de Assis foi um desses valores extaordinários na arte da narrativa ficcional. Ao lado de sua obra, qualquer contemporâneo fica menor, mesmo sendo muito bom, porque Machado - como até outro dia falavam nossos pais escolarizados e habituados às expressões francesas - era "hors-concours". Alguns de seus contos assombram os que apreciam a arte do narrar e cinco de seus romances ultrapassam o limite da excelência e adentram o campo das excepcionalidades, sendo contribuições para a Humanidade. O terráqueo Machado de Assis seria um grande escritor em qualquer literatura: é um valor mundial.

Na guerra - mais para nós que para os de fora - que se trava pela primazia na aviação, o nosso Santos-Dumont desponta como um gênio. O baixinho (le petit Santos) foi um grande inventor e tendo sido, de fato, o primeiro a fazer o-mais-pesado-que-o-ar levantar vôo com seus próprios meios. Santos-Dumont foi um grande designer, como já notou Décio Pignatari: o 14 Bis, o Demoiselle (precursor dos ultra-leves):

2005

taquara e seda japonesa impermeabilizada! Neste 2006, 100 anos do vôo público do 14 Bis, documentado pelo cinema. Santos-Dumont: extraordinário fazedor.

Concretismo: o primeiro movimento internacional de poesia (já existiam os Concretismos nas Artes Plásticas e na Música) co-inventado por brasileiros. Nunca tivemos um grupo de valores tão excepcionais no Brasil: dos iniciais Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, juntaram-se Ronaldo Azeredo e José Lino Grünewald e mais Edgard Braga e Pedro Xisto de Carvalho. Produziram uma obra genial, que acabou por apequenar obras até boas de contemporâneos. A excelência do grupo de paulistas (que comportou outras procedências) feriu suscetibilidades e provocou rompimento, já nos anos 50: a do Neo-Concretismo, liderado pelo poeta e crítico Ferreira Gullar, maranhense radicado no Rio de Janeiro.

2006

Para mim, mais do que preocupações formais (os "paulistas" eram acusados de extremo racionalismo, cerebralismo frio etc. Tenho para mim que Ferreira Gullar, com toda sua desmedida vaidade, não agüentaria as presenças artísticas e teóricas dos irmãos Campos e de Décio Pignatari. No Rio ele comandaria, como comandou, até que se desinteressou da Arte Construtiva. Era uma questão de política das artes. Gullar em seus caminhos e descaminhos, vê cada vez menos importante a sua contribuição para a poesia brasileira, mas não perde a pose, a arrogância e o ódio que nutre, principalmente por Augusto de Campos, poeta incomparavelmente melhor que ele. Dos últimos livros de Gullar, não li um poema que fosse bom por inteiro. A sua tão aguardada publicação do poema FORMIGUEIRO, da fase concretista (neste ano se comemoram os 50 anos da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta) revelou uma peça fraca, mesmo para a época em que foi concebida (ele fez modificacões para a tal edição). Concretistas: extraordinários poetas, inventores.

2007

Outro excepcional valor brasileiro - ítalo-brasileiro, melhor dizendo - foi Alfredo Volpi, de quem se comemoram os 110 anos de nascimento (Lucca, Itália, 1896). O MAM-SP apresenta dele uma bela retrospectiva (já vi melhor, no próprio MAM) com curadoria de Olívio Tavares de Araújo. Obras que ainda

2005

não haviam sido mostradas surpreenderam. Quanta inteligência artística! De qualquer modo, o conjunto é maravilhoso e esta é uma bela chance para se ter uma idéia da grandeza da obra do pintor do Cambuci.

Geralmente, só o tempo revela os valores maiores. Via de regra, os que mais freqüentam as mídias são os que fatalmente serão relegados ao esquecimento. "O futuro lhe (s) fará justiça!", diria, com toda a sutil ambigüidade, a pitonisa. O importante não é ser badalado ou vendido. Construir uma obra com consciência de linguagem é o caminho, porém, poucos chegarão ao nível do extraordinário. Pouquíssimos.

2006

(06 de maio de 2006)

CINEMA, DE VEZ EM QUANDO

2007

Uma das grandes decepções que tenho experimentado ultimamente diz respeito ao cinema: quase-nunca assisto - quando me disponho a tal - a um grande filme e raramente deparo com um que seja excelente.

Embora saiba que foi e é diversão de massa, considero cinema fundamentalmente uma arte e, como tal, deve dele ser exigido muito. O que, via de regra, encontro são filmes medíocres, mesmo que as produções tenham custado milhões de dólares. Impera o déjà vu com uma roupagem arrojada, como têm permitido as novas tecnologias. Porém, nada de novo, de surpreendente enquanto cinematografia.

De qualquer modo, os novos recursos de pós-produção indicam que coisas ótimas serão feitas e até já o foram e estão sendo. Farto de coisas meramente comerciais e de muito bom nível técnico, esbravejo. Hollywood é que o diga, com sua anual festa mega-kitsch de premiação que é a entrega do Oscar.

Como tudo, de resto, filmes também se comparam, donde podemos saber o que é melhor que o que e os porquês. Há filmes muito ruins. Há bons filmes. Há excelentes filmes e isto quer dizer que quem fala é a câmera. Há os filmes extraordinários: estes

2005

são de fato os grandes filmes, os que marcaram a história do cinema e que serão sempre vistos com interesse e aqui citaria o CIDADÃO KANE, dirigido por Orson Welles.

Há os filmes excepcionais por pouco, já que, excluindo-se-lhes algumas seqüências seriam apenas filmes medianos e aqui entrariam películas, do ENCOURAÇADO POTIÔNKIN (1925) ao CASABLANCA (1942). A seqüência do massacre em escadaria de Odessa, do ENCOURAÇADO, é uma das mais belas obras de arte de todos os tempos, assim como a seqüência final, a do aeroporto,

2006

de CASABLANCA, com aquele confronto de perfis enchapelados.

Como já coloquei neste mesmo espaço, não existe o melhor filme de todos os tempos: o que há são cem grandes filmes, se tanto, essenciais para se compreender a chamada sétima arte, por sinal, tão jovem - há apenas cento e dez anos era realizada a primeira sessão de cinema em Paris, pelos irmãos Lumière.

Bem, de alguns filmes eu tiraria pedaços: faria corte de meia-hora em obras como 2001: UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO e KAGUEMUSHA, considerados como obras-

2007

primas. E isto eu digo para alunos de Rádio e TV e Cinema, sendo que alguns ficam horrorizados. Porém, meu pensamento é este mesmo: não considero - apesar de apreciá-las - essas obras, tão primas assim. Idiosincrasias? Possivelmente.

E eu, que me considero essencialmente um formalista, vejo-me, às vezes, analisando conteúdos de obras. É que a coisa é tratada de tal forma, que acabo enveredando-me por essas paragens. Vi alguns filmes nessas últimas semanas e teço, a partir deles, alguns brevíssimos comentários:

O SEGREDO DE BROKEBACK MOUNTAIN (BROKEBACK MOUNTAIN. EUA. 2005). Direção de Ang Lee. Drama. Fez uma tempestade em copo d'água. Trata-se de uma história bem contada, porém, não era necessário um chinês para se terem imagens apenas boas, como as que o filme apresenta (o diretor já fez coisas mais belas). Filme de uma tristeza absoluta, a qual transforma o tema polêmico em quase-nada. Aborda a homossexualidade masculina em meio a comportamento heterossexual, como foi o caso do também tristíssimo LONGE DO PARAÍSO: filmes bem realizados. Do

2005

SEGREDO, o que mais me intrigou foram as ovelhas arrebanhadas, conformadas com sua condição de ovelhas, escravas dos humanos; nisto, uma ovelha desgarrada é trucidada por lobos. Daí, impossível não recair na questão da metáfora do rebanho e da ovelha desgarrada. Então, o filme ganha em profundidade quando se se compara a "vida real" dos personagens-homens com o tratamento metafórico dado às ovelhas do rebanho. Na sala de projeção você entra de pé, andando, e sai rastejando com os cotovelos…

2006

ESTRELA SOLITÁRIA (DON'T COME NOCKING. EUA-Alemanha. 2005). Direção de Wim Wenders. Drama. Com Sam Shepard, co-autor do argumento. Não é um grande, mas excelente filme, o que reitera a grandeza do diretor, óbvio e confesso discípulo de Michelangelo Antonioni. Se o leitor quiser saber o que é um FILME, ou seja, do que se trata a narrativa cinematográfica (se é que já não sabe), vá ser o ESTRELA SOLITÁRIA.

PONTO FINAL - MATCH POINT (MATCH POINT . EUA. 2005). Direção de Woody Allen. Suspense. WA, neste filme, comparece como autor da história e diretor, não como ator, como seria de se esperar. O filme possui grandes qualidades formais. A narrativa-cinema é boa apenas. Citações são muitas: o autor-diretor é muito sofisticado. O filme é tributário de Hitchcock e Antonioni. Seria um filme medíocre (apenas bom) não fora o desfecho surpreendente. Diferentemente do personagem poeano de THE IMP OF PERVERSE, que comete o crime perfeito, mas que, não se contendo na vaidade que o fato lhe trazia, se auto-denuncia e é trancafiado numa cela, o personagem de W. Allen comete um crime todo cheio de falhas que apontavam para ele enquanto criminoso, mas é salvo pelo acaso em meio ao medo, porém sem problemas com sua consciência, e fica sem punição. Cometeria outros crimes no futuro?

2007

Bem, em outra oportunidade comentarei outros filmes. Hoje irei ver CACHÉ. O que me espera não sei. Chi lo saprà?

(13 de maio de 2006)

2005

SÉRGIO BUARQUE, O PAI DO CHICO

Para as pessoas em geral, o nome Buarque de Holanda estourou no País a partir do momento em que o menino Francisco, Chico, como ficou conhecido, começou a aparecer com insistência nas mídias - televisual e radiofônica - graças ao seu talento, por sinal extraordinário para o universo da música popular, a ponto de ser chamado de um novo Noel, o Rosa, o de Vila Isabel.

Porém, excluindo-se a parte do talento,
2006
Chico nada tinha a ver com Noel, já que era bastante bonito e sem a vocação para a infelicidade, que era o caso do outro, que veio a falecer muito jovem. Chico, apesar de usos e abusos chega inteiro à maturidada, sexagenário, já entrado nos anos e, o que está se tornando comum entre os da música popular, com a carreira continuada e o prestígio em dia e coroado pelas benesses propiciadas pelo prêmio em pecúnia de uma carreira de muito sucesso.

Bem, mas a questão aqui é com o pai,
2007
o Sérgio, Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), muito conhecido e figura de prestígio entre os historiadores - historiador que foi - e intelectuais em geral e entre artistas das palavras, traços e cores. Sérgio Buarque, paulista, bem mocinho em 1922, tinha pretensões literárias e foi representante de KLAXON - nossa primeira revista modernista - no Rio de Janeiro. Tendo sido crítico literário, Sérgio Buarque demonstrou sabedoria e sensibilidade: possuía um repertório invejável (grande cultura geral, como se diz comumente).

Lembro-me de ter lido, numa reunião de crônicas de Manuel Bandeira, uma peça muito elogiosa intitulada "Sérgio, anticafajeste", a qual me fez admirar ainda mais o autor de RAÍZES DO BRASIL, um dos livros mais importantes dos anos 30 do século passado para se entender esta Terra de Santa Cruz. Tendo conhecido todo mundo, de poetas a músicos, os quais freqüentavam sua casa, Sérgio Buarque acabou por fornecer as condições básicas para que o seu filho Chico chegasse a ser o fino poeta da música popular que é, o que me deixa inclinado a concluir que mais do que Sérgio ser o pai do Chico, este é que é o "filho do Dr. Sérgio".

Engraçado é que, com Chico já famoso

2005

- e isto se deu muito rapidamente - o pai, que há tempos já era celebridade, quando chegava aos lugares, ia dizendo logo de cara, antes que alguém perguntasse: "Sim, sou o pai do Chico". Ou seja, a partir de um certo momento, para todos os efeitos, o nome Buarque de Holanda remetia imediatamente ao compositor da MPB, o bonitinho-de-olhos-verdes-amado-pelas-meninas-e-admirado-pelos-rapazes, ganhador de festivais e depois vítima de censura, que até chegou a se exilar na Itália.

Chico é um carioca de pai paulista e foi criado em São Paulo. Certa vez, ouvi Caetano Veloso dizer que achava estranho São Paulo não reivindicar o Chico para si. Acontece que o cosmopolitismo paulista-paulistano não faz questão disto: Chico despontou em São Paulo, era a época dos festivais (anos 60) e, cidadão brasileiro, era-o também do mundo: amado ele sempre foi, em São Paulo e em todo o Brasil.

2006

Sérgio Buarque de Holanda foi um intelectual brilhante. Ouvi de um meu professor da História USP que, quando era solicitado para escrever algo e trazia texto longo, dizia: "Desculpem-me pela extensão do escrito: é que eu não tive tempo". Ou seja, a síntese exige muita dedicação.

2007

Foi professor na Faculdade de História da USP, tendo desbancado ninguém menos que Caio Prado Júnior! Porém, não cheguei a ter aulas com ele, que havia sido aposentado pouco antes de eu começar o curso, que coincidiu com a pior época da ditadura militar, a do governo Médici. Cheguei a vê-lo na USP uma única vez [em verdade, duas – também, num congresso de História do Brasil, que teve lugar no anfiteatro da Geografia], ocasião em que estava acompanhado de uma senhora e uma criança, penso que sua esposa e netinha. Depois - incrível! - no ano de 1972, em que se comemorava o sesquicentenário da Independência do Brasil, viajou comigo, sentado ao meu lado, sozinho em duas poltronas, de Expresso de Prata, com destino a Bauru, onde daria uma conferência na Faculdade das freiras, a do Sagrado Coração, falou-me. Reconheci-o.

Estando eu, coincidentemente, com a edição facsimilar dos números de KLAXON, ele a viu e pediu para examinar: "Ah, então saiu?!" disse. Não tive coragem de puxar conversa, mas depois, arrependi-me de não

2005

tê-lo feito. Afinal, eu o admirava muitíssimo e conhecia parte de sua obra. Devolveu-me o exemplar da referida edição e, na descida em Bauru, despedimo-nos, fazendo apenas um sinal com a cabeça.

Soube que ele se hospedou no Hotel Colonial e que a conferência saiu ótima e a invariável pergunta nem chegou a ser feita porque ele já foi dizendo que era o pai do Chico, contaram-me. Sérgio Buarque continua a ser o importante intérprete do Brasil, já que cidadão-do-mundo e, para mim, ele é ele: o Dr. Sérgio Buarque de Holanda: um expecional brasileiro. E, ironicamente, seu acervo de livros e documentos foi parar na UNICAMP e não no IEB-USP, do qual foi fundador. Tenho vontade de passar pela Rua Buri, no Pacaembu, onde havia fixado domicílio. Sérgio Buarque de Holanda é uma das caras de São Paulo. Graças a Deus!

(20 de maio de 2006)

2006

2007

DEGAS NO MASP

Foi impossível, ao adentrar o recinto da exposição Degas no MASP, não me lembrar de Dona Maud Pires Arruda, professora que teve uma enorme influência na educação de meu olhar: em suas aulas pude ter uma amostragem, através de reproduções, de parte do que de melhor a Humanidade havia feito em termos de Arte e tudo vinha acompanhado de comentários inteligentes e sensíveis e de fatos curiosos ligados a artistas e épocas. A tônica era dada principalmente às Artes Plásticas, mas eram também objeto de apreciação a música e o teatro.

Edgar Degas (1834-1917) foi uma das glórias artísticas da França no século XIX, época em que, incomparavelmente, o país deu ao mundo uma contribuição substantiva nos mais diferentes campos: artístico e científico-tecnológico: Fotografia (uma das paixões de Degas, que absorveu suas lições), Romantismo pictórico, Realismo pictórico e literário, Simbolismo na poesia, Impressionismo (que se constituiu numa explosão de talentos e beleza), Pós e Neo-

2005

Impressionismo, a música de Debussy, a Cinematografia…!

Bem, a exposição "Degas: o universo de um artista" alegra e decepciona. Decepciona porque nos dois estágios do subsolo do MASP, a atenção se dispersa com o tal universo que quer dizer, mais do que o que o artista produziu, o que ele admirou e que fez parte do seu repertório e obras dos contemporâneos, assim como coisas posteriores que a ele aludem, como uma série de gravuras de Pablo Picasso. Também há que se considerar a má qualidade de

2006

obras que vieram de fora: em 90% refugos de museus: há raros trabalhos cedidos por empréstimo que mereceriam ser mostrados. É claro que todo grande artista possui coisas menos boas e até bastante ruins, o que não chega a ser grave, já que o artista é avaliado pelo melhor de sua produção, porém… E isto já acontecera no mesmo museu, quando das exposições Michelangelo e Monet, o que caiu como uma espécie de propaganda enganosa: tanto se alardeou para quase nada.

O que alegrou, por outro lado, foi a constatação, reiterada, da excelência do acervo do MASP: os seus três Degas

2007

bidimensionais são ótimos (um óleo e duas pinturas a pastel) e nada teria mais a dizer de sua coleção completa - 73 peças - de esculturas do mestre: excepcional! Degas foi desenhista e pintor, dos mais geniais de todos os tempos; sendo contemporâneo dos impressionistas tem muito a ver com eles: o Impressionismo é uma forma de Realismo (semioticamente falando: o objeto dinâmico de um signo realista é passível de ser verdadeiro e é fundamentalmente isto que faz de uma obra realista, REALISTA). Foi também escultor (melhor dizendo: modelador) e daí brotou o conjunto tridimensional de suma importância, do nível de um Rodin. Sua BAILARINA DE CATORZE ANOS é uma verdadeira obra-prima: um pleno-relevo verdeiro, sem ângulo privilegiado de visão, pois todos o são: a obra é bela de qualquer ângulo que se a observe, rodeando-a em seus 360 graus; eu a colocaria entre as 50 melhores esculturas de todos os tempos. Portanto, a exposição vale pelo que nela podemos ver do acervo da instituição que a abriga.

Que bom São Paulo e o Brasil poderem contar com obras de tão alta qualidade.

2005

Quanto faro na aquisição das obras! O MASP de fato é um pequeno grande museu que infelizmente atravessa uma crise interminável. Que possa voltar a ter aquela dinâmica da época em que Bardi ditava as regras, assessorado por sua mulher Lina Bo, a arquiteta. Para o meu repertório calejado, a mostra não acrescentou nada de substancial, porém, para os que não conhecem Degas "ao vivo" valerá a pena uma ida até o MASP. Afinal, o acervo do próprio museu poderá trazer informação suficiente para a iniciação nas artes e manhas de um artista fundamental, amigo de Mallarmé. Degas!

2006

(27 de maio de 2006)

MEUS PRIMEIROS CONTATOS COM O CONCRETISMO I

2007

Neste ano em que se comemora o cinqüentenário da Exposição Nacional de Arte Concreta, vêm-me à cabeça lembranças de meus primeiros contatos com a Poesia Concreta e a coisa chega em ondas que, aqui, tento ordenar mais ou menos cronologicamente.

Foi ainda nos anos sessenta do século que acabou de passar, lá por 68 que primeiramente tomei conhecimento da Poesia Concreta, numa aula especial de Português em que, um professor convidado - docente em Marília, Faculdade de Letras - professor Ataliba Teixeira, num certo momento de sua preleção sobre Língua Portuguesa falou em poesia formalmente avançada e mostrou o poema ORGANISMO (1960), de Décio Pignatari. A peça era encarte da revista INVENÇÃO 5 (embora já tivesse sido publicada autonomamente). Aquilo me impressionou, bem porque, logo após, a professora insistiu em mostrar o cine-livro-poema e tentar uma análise, ainda que breve. A professora Chainy João Racy, mostrou, comentou, tornou a mostrar: a página ORGASM foi a que causou maior espanto na platéia de alunos curiosíssimos, do então IEDAP, em Pirajuí.
Pela mesma época, pude ver, nas mãos de Antônio Eduardo Pinatti, o primeiro livro de poemas de Luiz Antônio de Figueiredo,

2005

trazido por seu irmão Carlos, que estudava na mencionada escola de nossa cidade: os textos eram de um verbo contido, já contendo maquinações gráficas e reflexões sobre o poema e vinham acompanhados de desenhos abstratos-geométicos (estrutura de triângulos que, num crescendo, ganhavam uma bela dinâmica), idéia de Amauri Machado da Silva. Luiz Antônio, estudante de Letras em Marília, havia tido contato com Décio Pignatari, que lá lecionou por algum tempo e desenhou a capa do livro POEMÉTICA. Na época, eu não possuía repertório para apreciar devidamente a obra que, de qualquer modo, me impressionou. Anos depois, foi-me oferecido um exemplar, o qual conservo até hoje.

2006

O poema-livro ORGANISMO, de Décio Pignatari, ficou em minha cabeça como uma fotografia. Isto me fez lembrar uma estranha apresentação no salão-nobre da mesma instituição de ensino, de música e dança concretas (foi o que gente de fora, em visita à escola, anunciou), para o espanto de uma platéia praticamente desinformada do quanto caminhara a arte no século XX (estávamos em inícios dos anos 60?). E quem poderia falar sobre isto é a Professora Maud Pires Arruda.

2007

Porém, meu grande interesse pela Poesia Concreta e por toda a atividade que seus integrantes vinham desenvolvendo em termos da própria poesia, da teoria e crítica e da tradução de textos poéticos só passou a acontecer sistematicamente a partir de 1973-74, depois da leitura, de forte impacto, do livro *Contracomunicação*, de Décio Pignatari (livro que adquiri em 1971, o mesmo ano de sua primeira publicação). Do espanto à paixão pela poesia experimental foi um passo.

(continua no próximo número)

(03 de junho de 2006)

MEUS PRIMEIROS CONTATOS COM O CONCRETISMO II

(continuação)

Em fins do ano de 1973 (se não me falha a memória), a convite de Aracy Abreu

2005

Amaral (com quem eu pretendia fazer Pós-Graduação, como seu orientando), pude assistir a uma discussão sobre Arte Concreta por ela promovida na ECA-USP em que, além da professora-historiadora-crítica da Arte e seus alunos de Graduação (penso), estiveram presentes Décio Pignatari, Lothar Charoux, Hermelindo Fiaminghi e Willy Correia de Oliveira e outros: duas figuras, porém, me impressionaram: Décio Pignatari (que já conhecera da TV, fins dos anos 60, defendendo brilhantemente um "mudo" Rogério Duprat, num estranho e abominável programa chamado "Quem tem medo da verdade?", dirigido por Carlos Manga) por sua clareza e contundência quando explicava-argumentava e o artista plástico Lothar Charoux, pela extrema simplicidade enquanto pessoa e pela grandeza daquilo que mostrou tão humildemente.

2006

Ainda na primeira metade dos anos 70, Faculdade de História da USP, meu colega Mário Luís Lima Curvello me mostrou e comentou positivamente o PANAROMA DO FINNEGANS WAKE: Joyce e os Irmãos Campos: estranhei mas aquilo me marcou.

2007

Depois, em 1974 e já de volta a Pirajuí, muito influenciado pelo Concretismo, publiquei precariamente pela Nomuque Edições meu primeiro livro: JOGOS E FAZIMENTOS, que me possibilitou a aproximação com os irmãos Figueiredo, de Presidente Alves, rapazes altamente informados em assuntos de vanguardas e outros e com os poetas-ídolos: Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Edgard Braga, Ronaldo Azeredo e, depois, ainda outros.

A Poesia Concreta foi uma grande descoberta para mim, que passei a me dedicar à apreciação-estudo da obra concretista e, na medida do possível, tornei-me um colecionador de livros, poemas em edições autônomas e revistas (até 1975, era praticamente impossível encontrar em nossas livrarias obras que trouxessem poemas concretos. Em seguida é que vieram a público obras de Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos: volumes com poesia completa ou quase).

Interessante é que, nos anos 60, em Pirajuí e em muitos outros lugares, a poesia de vanguarda chegava diluída em obras como a de Cassiano Ricardo (1895-1974), muito curtida por todos da turma:

2005

JEREMIAS SEM CHORAR (1963) que, de qualquer maneira, possuía algum mérito. O verdadeiro encontro com o Concretismo, que se mantinha vanguarda, embora a milhas de distância do que tinha sido praticado nos anos 50, na dita fase "ortodoxa", veio nos anos 70, como coloquei acima. Mas esta já é uma outra história, que ficará para outra ocasião. Das revistas do Concretismo (já por mim abordadas neste mesmo espaço), comecei por INVENÇÃO 5 para chegar a NOIGANDRES 1: em busca das raízes de uma poética radical. A do Concretismo.

(10 de junho de 2006)

2006

TANTO BARULHO POR TÃO POUCO: COMENTÁRIOS A PROPÓSITO DE UM FILME

2007

O CÓDIGO DA VINCI (THE DA VINCI CODE. EUA. 2006. Suspense. Dir. de Ron Howard) não é um bom filme, tampouco médio: é um filme ruim, mal realizado. Devo, de antemão, dizer que não li o livro no qual é baseado, de Dan Brown, um best seller - e aqui me vem à cabeça uma afirmação do mestre Décio Pignatari ao telefone: - Omar, best seller não é literatura! Eu já sabia, mas impressionou-me a veemência com que ele o disse. Pois se literatura exige engenho e arte, empenho e alguma originalidade, isso caberá a livros como os cinco romances maduros de Machado de Assis, ao MIRAMAR de Oswald de Andrade, ao GRANDE SERTÃO: VEREDAS, de Guimarães Rosa, só para não sair do Brasil. Isso tudo não quer dizer que seja proibida a leitura de coisas bem menores: podemos, de vez em quando, ler coisas digestivas: leitura de sala-de-espera ou coisa que o valha. A leitura do sofrível nos faz ver como o bom é de fato bom e o porquê de sê-lo. Nem é proibido gostar de coisas ruins, porém, não são autores de best sellers que fazem a grandeza de literaturas e exceções são exceções e muito raras.

Como um filme é um filme e não um livro, podemos tomar o filme como uma obra autônoma, mesmo que recíproca, já que se

2005

baseou num livro (evocando, aqui, o Haroldo de Campos da teoria da tradução). Um filme deve ser uma Tradução Intersemiótica ou Transmutação, como colocou Roman Jakobson: a passagem de um sistema de signos para outro. Um filme também pode ser bom ou não quando o comparamos com filmes similares. E é aí que o filme O CÓDIGO DA VINCI - e o artista-cientista da Renascença deve tremer no além, só de ver o mau-uso que é feito de sua herança - desmorona: não resiste a um confronto com filmes como O HOMEM QUE SABIA DEMAIS e INTRIGA INTERNACIONAL, de Hitchcock ou com o comercialíssimo-de-alto-nível OS CAÇADORES DA ARCA PERDIDA. Estes dão de dez a um naquele filme mal resolvido e cheio de defeitos, que vão da elaboração do roteiro à condução da ação, o que se percebe por meio do essencial num filme, que é a montagem. Meia dúzia de seqüências de encher os olhos não fazem a grandeza de uma película: é necessário muito mais para isto. Nem o desfecho apresenta susto ou surpresa: ficou uma coisa sem graça.

2006

2007

Estranho pensar que a Igreja - Opus Dei em particular, que não é fictícia e que é abordada negativamente - tanto se procupou com a historinha que se propõe ficcional. A figura do Cristo e tudo o que a ela se relaciona estará sempre envolvida em mistério e será sempre alvo de especulações de mal-intencionados e mercadores-do-templo (o que não seria tão grave se se tratasse de Grande Arte). As especulações em torno da fiugura de Maria Madalena podem até chegar a ser curiosas, porém não convencem. Eram os deuses astronautas?

Sosseguem os católicos, pois acabaram ajudando a promover ainda mais um filme menos que medíocre (em verdade, as reações haviam começado com o livro, enquanto assunto e enquanto falta de originalidade, tendo até sido, o autor, acusado de plágio). A figura do Cristo será sempre intocável e tudo o que vier a contrariar a sua excepcionalidade parecerá ficção barata.

Quando se trata da Arte: deixe que os artistas façam o que bem quiserem, que a Igreja já deu a sua cota como patrocinadora da Grande Arte, pelo menos até a época do Barroco. Abaixo o Índex! Nenhuma censura (impedimento de veiculação), nem para a coisa menor, que o tempo é o juiz maior.

2005

Que a Arte, se ainda existe, é leiga e livre, mesmo quando aborda temas do Sagrado. Que corra solta.

Em tempo: CACHÉ (CACHÉ . Fr-Áust-Ale-It. 2005. Drama. Dir. de Michael Haneke), cujo significado é "escondido", é um bom filme, daqueles muito bem realizados, com teor metalingüístico, conteúdo forte (a questão da discriminação, na França, de estrangeiros, brancos e negros de origem africana). Mistério e suspense, preconceito. Ambigüidades. Ótimos atores. Porém, não justifica uma saída de casa para ver algo que só traz qualidades de um déjà vu. Abordo-o aqui devido a uma referência que fiz em um outro escrito, em que colocava a incerteza quanto à qualidade de filmes: nunca sabemos o que nos aguarda quando vamos ao cinema.

2006

(17 de junho de2006)

2007

VILLA-LOBOS EM PIRAJUÍ?

Pirajuí já teve toda uma tradição musical, com instrumentistas ótimos, principalmente pianistas. Houve várias professoras de piano, acordeão, violão, pelo que me consta e, mesmo que a pessoa não tivesse ambição artística em termos de vir a ser um concertista ou algo parecido, recebia uma sólida educação musical, que poderia ser completada fora, nos chamados conservatórios musicais.

Além do mais, na escola, havia o canto no início do período, pelas meninas e, a partir principalmente do antigo ginasial, tinha-se Música no elenco de disciplinas e conduzida por pessoa de grande competência (lembro-me, por exemplo de Dona Branca Serra Neto, professora de minhas tias, pianista, compositora e regente, autora do Hino do IEDAP; e do Professor Sérgio Miola, um violinista dos bons). Era uma beleza o Orfeão, constituído pelas alunas da Escola Normal!

Pirajuí chegou a ter duas orquestras de música pupular (lembro-me bem da BLUE STAR), além de conjunto musical com músicos de formação erudita.

2005

Tito Madi começou a exercitar o seu talento aqui, ainda adolescente, mas se tornou nacionalmente conhecido por sua sensibilidade explicitada em composições românticas memoráveis e num canto mavioso, a partir da cidade do Rio de Janeiro, onde reside até hoje. Maria Helena Machado Guimarães, cantora do naipe de uma Dalva de Oliveira, iniciou uma carreira, até internacional, mas não adentrou o mundo das mídias, que seria garantidor de notoriedade.

Lembro-me, penso que nos anos 70,

2006

de uma desastrada apresentação de quarteto de cordas no salão nobre do IEDAP que, em verdade, não chegou a acontecer: seis pessoas na platéia. Uma delas, um garoto, começou a fazer barulho com a cadeira vazia ao lado. O violinista se levantou, disse que daquele jeito era impraticável e saiu do recinto, acompanhado pelos outros três músicos. Foi uma pena.

Pirajuí recebeu visitantes ilustres, no âmbito do popular e do erudito: algumas das mais famosas orquestras, daquelas que animavam (abrilhantavam, dizia-se) bailes, a cantores e instrumentistas. Muita coisa

2007

aconteceu antes do ano do meu nascimento: 1948. Dona Maud Pires Arruda certa vez me falou da estada, entre nós, de Heitor Villa-Lobos, do maestro Souza Lima e doutros.

Fiquemos em Villa-Lobos (1887-1959), o músico erudito brasileiro mais conhecido fora do Brasil. Aqui também. Teve toda a informação das vanguardas da música e ele mesmo fez composições arrojadas, porém, acabou por preferir caminhos mais seguros e deixou uma obra monumental em termos de quantidade.

Villa-Lobos esteve ligado ao nosso Modernismo e teve importante participação na Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922. Trabalhou muito no Brasil e no Mundo, sendo que aqui chegou a atuar pelo interior, em performances patrocinadas pela oficialidade. Foi daí que Heitor Villa-Lobos, que era músico compositor, regente e instrumentista (tocava violoncelo e parece que mal, a dar crédito a Mário de Andrade), chegou um dia a Pirajuí. Soube disto primeiramente por Dona Maud, que deve tê-lo visto atuar.

Aí, um certo dia em que ouvia a Rádio

2005

Cultura-SP, num programa que abordava o Villa, ouvi o seguinte: "... peça apresentada pela primeira vez em Pirajuí, no dia ..." Aquilo me chamou a atenção, porém, não liguei para a emissora para saber mais sobre o fato. Deixo essa dica para jovens pesquisadores e até faço uma sugestão para o Mestrado: O Fenômeno Musical em Pirajuí: um estudo de caso. Avante e boa sorte!

Em tempo: Eu já havia escrito o comentário sobre a exposição Degas, no MASP, quando se aguçou a crise em que vive a instituição, com o corte da luz: um descalabro. Não se tratava de um bar ou coisa semelhante, mas de uma instituição cultural de fundamental importância, com um papel especial na educação de sensibilidades em nosso País. Penso que um juiz poderia determinar a re-ligação imediata da energia. Mas faltou bom-senso para os responsáveis da empresa fornecedora, por mais que se tenham argumentos contrários à atual diretoria do Museu, a qual se perpetua. A Eletropaulo deveria, isto sim, patrocinar a energia para o MASP e até tirar proveito disto, com o seu nome constando como empresa que desempenha importante papel social e cultural. Fica aí a sugestão.

(24 de junho de 2006)

2006

SABER, SABERES I

De um modo ou outro a Sabedoria é respeitada e ou temida nas sociedades, que cultuam seus sábios, condenam-nos ao ostracismo, eliminam-nos, conforme o caso. De qualquer modo, só o tempo revela o valor de um pensamento [ou de um complexo pensamental], ou tudo o que vai além de uma festividade ou de um impacto inicial.

Impressionante como até hoje evocamos Platão e Aristóteles nas mais diferentes situações: desde a abordagem da tradição artística, passando por momentos de ruptura, até às novas tecnologias, à organização da sociedade etc. E isto sem falar no vocabulário que, de modo considerável, vem-nos do grego: a própria palavra tecnologia, por exemplo! Além disso,

2007

2005

a sabedoria maior costuma ser associada à maturidade e à velhice, o que não significa que todo velho venha a ser um sábio ou que os jovens não possam vir a ter algo de sábio. É que o saber mais profundo exige tempo, dedicação, recolhimento e até uma certa dose de sofrimento, que advém de tudo isso. É que o sábio é movido por um sentimento maior que é o do amor pelas coisas do saber, não colocando no centro de suas cogitações o "para que serve isto?".

Não é outra coisa que significa a palavra FILÓSOFO: aquele que tem uma relação de amizade, de amor com as coisas do saber. O refletir, para o sábio, lhe basta como razão de viver, tem valor em si-mesmo. O que se sabe de Sócrates (tido como o maior sábio da época - século V aC - no mundo helênico e que nada deixou por escrito) comprova isto e o que dele sabemos é por meio de textos de discípulos: Platão e Xenofonte. Aristófanes o coloca na comédia AS NUVENS, emprestando-lhe algo de ridículo, como é próprio da Comédia, enquanto modalidade teatral. Sócrates foi condenado, pela sociedade ateniense, a se auto-flagelar com a ingestão de veneno. E assim ele o fez.

2006

2007

Bem, há vários tipos de atuação com o uso da inteligência e isto se observa em épocas diversas, mas é bom que atentemos para a nossa. Daí é que procurei uma classificação dos humanos, quanto à sua atuação em sociedade como seres pensantes, falantes e até escreventes, à maneira de Ezra Pound, o que passo a expor:

1. Há os que são sábios pelo conhecimento que têm da tradição, sem aquelas exacerbações, tão ao gosto da Academia e utilizam o que sabem para chegar a coisas que até então ninguém sabia. Da observação de indícios, formulam grandes hipóteses, que ficam à espera de comprovação, o que acaba por acontecer em muitos casos. Isto envolve faro, talento, ousadia e, portanto, risco. É graças a esses que as coisas evoluem. Eles é que obrigam a sociedade a re-pensar a tradição. São movidos pela sede-do-saber-maior, pela curiosidade, aquela que obriga à investigação e conduz ao conhecimento.

2. Há os que se aprofundam num assunto, a ponto de atingir um grau de conhecimento raro. Em geral são os que vasculham, pesquisam incessantemente e

2005

que dão pareceres fundamentados sobre o que lhes é solicitado. Via de regra, são os guardiães da tradição e graças principalmente a eles que as coisas são preservadas. Não demonstram capacidade para a formulação de hipóteses, ou seja, não são capazes de ir além daquilo que se pode saber através de um exaustivo trabalho de pesquisa, vale dizer, só caminham com total segurança. Ainda esses têm amor pelo conhecimento e prazer em passá-lo adiante, nem que seja sob uma forma diluída, como fazem - obrigatoriamente - os professores: adequando o repertório para que mensagens se tornem inteligíveis.

2006

(continua no próximo número)

(01 de julho de 2006)

SABER, SABERES II

(continuação)

2007

3. Há os que, nutrindo-se de alguns conhecimentos específicos, ou embarcando por sorte e senso de oportunidade (ou oportunismo mesmo) numa onda, arrogam-se posição superior e agem como superiores - já que manipulam o bem-falar como poucos (seu poder emana de sua capacidade de verbalização: dão demonstração desse poder, apequenando o próximo com toda uma retórica que deixaria invejosos os malandros refinados), orientando seu discurso conforme as conveniências. Galgam posições. São atravancadores de processos. Ditam. Controlam. São os verdadeiros burocratas da cultura. A depender dessa gente, muita coisa fundamental não teria acontecido ou não viria a acontecer, ou seja, não é pela sua atuação que as coisas progridem. Mas progridem, apesar deles.

4. Há os de poucos conhecimentos e nenhuma sensibilidade, mas que fazem o pouco parecer muito: tudo indica que para eles é que foi cunhado o dito "Em terra de cego quem tem um olho é rei". Costumam fazer grandes estragos: emitem pareceres sem conhecimento nem ousadia, exercendo o poder quando percebem que terão apoio. Acham-se no direito de decidir por outrem. Pegam rápido as coisas, mas

2005

da superfície e daí incorrem em erros que compete à posteridade sanar. Em certos pontos, confundem-se com os do grupo 3. Impressionam os incautos.

5. Há os que nada sabem mas que, dado o poder econômico ou outro de que dispõem, ditam: falam e são ouvidos pelos temerosos. Enganam-se em 99,9% dos casos em que interferem.

6. Há os que muito, pouco ou nada sabem mas que, por sensatez e/ou humildade ou algum tipo de temor, calam-se. Estão aí os que consideram inútil falar ou emitir opinião em qualquer circunstância: pura perda de tempo, ou pensam que não há quem seja digno de ouvir o que teriam a dizer e, assim, não dizem. De quando em quando dão indícios de poder de fogo e por isto são respeitados e/ou temidos.

2006

Há quem diga que "O pior pecado é o da omissão". Por outro lado lado, temos uma série de ditos populares que valorizam o silêncio: "Falar é prata, calar é ouro", "Quem fala muito acaba dando bom dia para cavalo", "Em boca fechada não entra mosquito". Mas, daí a dizer impropérios, vai uma grande distância.

2007

Acontece que nem nós sabemos ao certo onde nos enquadramos. E esta classificação me sai num momento de semi-revolta com relação a atitudes de certas pessoas. E eu conheci e conheço alguns daqueles que se enquadram em uma ou outra das modalidades discriminadas acima. Sábio ou não, a Ética deve estar no centro de tudo. E o Saber deve reinar acima de tudo. E mesmo sabendo que isto é uma utopia. Filósofos se mostraram sofríveis, quando não, péssimos nas coisas da vida prática e devemos saber que, no cotidiano, apresentam os mesmos defeitos do comum dos mortais. Por isto é que prefiro a sabedoria dos poetas enquanto poetas. Poesia: a mais elevada forma de expressão verbal. Oral ou escrita. Poesia.

(08 de julho de 2006)

2005

REPERTÓRIO E PERFORMANCE I

Podemos, no sentido específico da Teoria da Comunicação, chamar de Repertório todo o conjunto de conhecimentos adquiridos e que, a qualquer momento, poderão ser requisitados, à medida que uma atuação (performance, desempenho) deles necessitar.

Toda mensagem mobiliza um certo repertório de quem a elabora e exigirá outro tanto para ser decodificada por um possível destinatário. Uma mensagem pode ser mais ou menos complexa, pode lidar com os mais variados repertórios: quanto mais alto for o seu teor informativo, maiores dificuldades oferecerá e, portanto, menor será o número de seus destinatários. O contrário acontece quando não oferece problemas, quando não exige a mobilização de um alto repertório da parte dos destinatários: estes se avolumarão.

2006

Há quem diga que recebemos, já, algum tipo de informação desde antes do nascimento, mas o que interessa aqui é o que é adquirido após a estréia de cada um no Planeta. A carga instintiva que trazemos não nos garantiria uma sobrevivência longe dos outros humanos mais velhos (há raríssimas exceções de sobreviventes do total abandono pelos outros humanos: possuíam características comportamentais de animais com os quais conviveram) e, ainda por cima, desde o nascimento passamos por um processo de repressão dos instintos, para que, racionais que somos, possamos viver em sociedade. Reprimimos os instintos e, às vezes, somos como que obrigados a "reaprendê-los". Uma pessoa satisfatoriamente educada é aquela que, com perfeição, reprime o que há nela de instintivo. Educação, no sentido de refinamento comportamental, é isto: auto-repressão.

2007

Voltando ao Repertório: o repertório dos Humanos é, em sua maior parte, aprendido: desde andar sobre os dois pés, até falar e tudo o mais. Há coisas que fazem parte do repertório de toda a Humanidade, como andar sobre dois pés e falar (dispor de um código altamente desenvolvido: o verbal, que é responsável por boa parte do nosso aprendizado, já que a explicação, que dele necessita, tem a função de antecipar experiências; a outra maneira,

2005

compartilhamos com outros animais: aprendemos, também, através do exemplo). E os inúmeros agrupamentos humanos têm o seu verbal específico, daí os muitos idiomas falados, desde tempos remotos, até hoje e isto particulariza os universos culturais, as etnias.

(continua no próximo número)

(15 de julho de 2006)

2006

REPERTÓRIO E PERFORMANCE II

(continuação)

Há repertórios próprios de etnias, de organizações como os Estados. Os gregos da Antigüidade, por exemplo, não eram unidos sob um único Estado, mas organizaram-se nas várias Póleis. O que os unia, num sentido mais geral era a consciência do ser-helênico, falando uma mesma língua, apesar das variações dialetais. Os outros povos eram bárbaros, falavam uma língua incompreensível, língua do ba-ba-bá. Há repertórios próprios de segmentos sociais, de profissões etc. Há, porém, uma fração de repertório que diferencia um humano do outro, por mais que entre um e outro haja muitas coisas em comum.

2007

O que nós chamamos de know-how diz respeito a repertórios específicos que implicam domínio tecnológico, o que dá maior ou menor relevo a um país (podendo chegar à hegemonia), dependendo do que ele tem ou não tem e todos querem ter. Know-how se adquire a duras penas: criando o próprio, sempre considerando toda uma herança que vem desde os tempos das cavernas (quando se acende um isqueiro sem pavio, por exemplo, aciona-se toda uma herança que vem da época em que o Homem aprendeu a fazer o fogo, por meio de atrito de pedra com pedra ou doutros materiais e o tal isqueiro repete em parte o feito); podem se importar livros, cérebros - professores e técnicos - mandam-se estudantes, com bolsas-de-estudo para fora, justamente para que adquiram conhecimentos, os quais, na volta, deverão ser multiplicados. A pirataria (na informática, por exemplo) indica o domínio de um know-how adquirido e/ou surripiado

2005

e que não quer pagar royalties. Mas quem alguma vez pagou os direitos pelo uso do sistema alfabético aos descendentes dos fenícios?

Ao longo da História, observou-se uma assimilação de conquistas alheias, mas que são de toda a Humanidade (nada existe de invenção de humanos que não sirva para todos os humanos. Humanos de quaisquer etnias poderão dirigir um automóvel, vestir uma túnica ou saborear uma torta de nozes, aprender a tabuada etc). Podemos falar em antropofagia cultural, para ficarmos com uma

2006

teoria defendida por Oswald de Andrade, nos anos 20 do século passado. O know-how que possuíam alemães e japoneses (e o Japão foi o grande antropófago de finais do século XIX, inícios do XX, assimilando tecnologia ocidental e tornando-se país imperialista) fez com que, após se verem arruinados com a Segunda Guerra Mundial, pudessem se reconstruir e se tornar de novo potências econômicas. Para tanto, não bastariam os grandes dinheiros dos vencedores neles injetados.

(continua no próximo número)

2007

(22 de julho de 2006)

REPERTÓRIO E PERFORMANCE III

(continuação)

É sabido o fato de as condições materiais disponíveis estarem intimamente ligadas ao tipo de vida que a pessoa tem ou vai ter e que as possibilidades de aquisição de repertório específico e de certos refinamentos dependem do acesso às fontes de conhecimento - o que as condições materiais (diga-se: dinheiro) determinam em mais de 90% dos casos. Porém não é só isso: é preciso que haja uma disposição para essa aquisição de conhecimentos, o que até pode em parte ser inculcado no membro de uma certa comunidade, de um certo segmento social, para que ele não venha a ficar "por fora". E às vezes até se assimilam conhecimentos "por osmose", não sendo este o caso que nos interessa aqui.

Mas as coisas são bem mais complexas, senão, bastaria ter os meios

2005

(e o próprio tempo implica dinheiro) para se ter um repertório elevado. Ter um alto repertório em termos de conhecimentos acumulados não diz tudo: é preciso saber estabelecer relações, penetrar além da mera aparência das coisas, chegar, com base no aprendido, ao inusitado. Em poucas palavras: é preciso ser criativo. Uma coisa ao menos é certa: podemos não chegar às raias da originalidade, mas é importante que tenhamos elementos para apreciar as coisas geniais que os humanos têm criado. E isto não será exclusividade dos ricos, porque não basta estar em posse de bens como livros e quadros, mas apreender dos mesmos parte da informação que contenham. A maioria dos artistas, cientistas e intelectuais criativos sai de camadas intermediárias da sociedade e isto talvez possa ser explicado pelo fato de, por um lado, tais indivíduos terem acesso a conhecimentos por poderem também dispor do tempo necessário para a aquisição e maturação e, por outro, por não estarem sufocados pelos excessos que a abastança (o dinheiro-muito) propicia. Os de recursos muitíssimo precários, via de regra, estarão esmagados pelas condições de vida até subumanas a que estão obrigados e dificilmente chegarão (porém alguns chegam) a se ocupar de coisas como a produção de mensagens com informação estética visando ao admirável.

2006

Os muito ricos, por seu turno, estarão sufocados pelo agito da vida - são bem-viventes - pelo exercício do poder, pela "luta" em prol da preservação do capital e pela sua permanência no rol dos privilegiados. Há exceções e para ficarmos apenas no Brasil, apontaríamos Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade (este não possuía o mínimo tino para os negócios e, juntamente com a pintora, de quem chegou a ser marido, amargou uma certa pobreza após o crash da Bolsa de Valores de NYC e a crise gerada a partir de então). Oswald e Tarsila, como observou certa vez Décio Pignatari, gastaram parte de suas fortunas adquirindo repertório, principalmente em suas várias viagens e permanências em Paris, sem abdicar, porém, de uma vida siocial intensa, cheia dos prazeres que o dinheiro possibilita. Paulo Prado só não foi um escritor maior, pelas obrigações que lhe foram impostas, dada a sua condição social privilegiada e o

2007

2005

papel proeminente no clã dos Silva-Prado.

Felizmente, toda criação de humanos pode servir a todos os humanos, se bem que muito do que é criado fica como que exclusividade de poucos - pelo menos por algum tempo - poucos estes em situação econômico-social superior.

(continua no próximo número)

(29 de julho de 2006)

2006

REPERTÓRIO E PERFORMANCE IV

(continuação)

Bens culturais não pertencem a ninguém em particular, mas são de toda a Humanidade (malgrado o fato de alguns se apossarem das coisas materiais, pelo poder de que dispõem: de um excepcional champagne a um quadro de Van Gogh). Daí é que a Educação desempenha um importante papel no que diz respeito à elevação do repertório geral de uma população. Por isto é que dizemos que crianças e adolescentes deverão estar na escola e estudar, brincar e praticar esportes. E daí é que um bom governo seria aquele que, de fato, se preocupasse em ter toda a sua população de pouca idade na escola e com um nível de ensino bastante elevado. Somente por meio da Educação é que um país poderá vir a ser um grande país.

Há coisas que obrigatoriamente devem fazer parte do repertório de todos - além do que se aprende extra-classe - e é aí que entra a escola com um papel preponderante. Democracia não é socar livros e museus nas pessoas, mas, dotando-as de um certo instrumental, capacitá-las para uma aproximação com os bens culturais de alto repertório (no mundo inteiro, porém, se observa - e isto inclui os países de altíssima escolaridade, como o Japão, por exemplo - um gosto pelas coisas médias: o medíocre não tem fronteiras e nem há mal em se gostar de coisas menores... quando se pode optar). Democracia é dar possibilidade a todos os que querem ir além do obrigatório (ler e escrever bem, calcular etc). E nosso país está longe - apesar de projetos dos sucessivos governos - de atender a população: problemas, aqui,

2007

2005

se eternizam, professores são tratados com descaso. Acontece que, se apostarmos na Educação, os resultados necessitarão de mais de dez anos para que se mostrem. Ou seja, os resultados só aparecerão a médio e longo prazos e isto afugenta os governos imediatistas. E, com isso tudo, quem perde é o País, com o desperdício de todo um potencial de inteligência, sensibilidade e talento. Um dia a coisa terá de mudar, como mudou em outros lugares. A Educação tem de entrar, de fato, como prioridade dos governos. É preciso começar ontem!

(continua no próximo número)

2006

PS Quando do passamento do prefeito recém-eleito de Pirajuí, o popular Neguito, estava em São Paulo e fiquei chocado com o fato - a mim comunicado, por telefone, por meus familiares - pois, mesmo sabendo que estava muito doente, esperava que ele resistisse graças à sua determinação. Ótimo administrador que vinha demonstrando ser, todos sabiam que Pirajuí teria um grande prefeito. Pena. Nesta oportunidade, expresso meus sentimentos de pesar (um pouco tardiamente) às queridas Sônia e Cristina e demais familiares, que não tive a oportunidade de conhecer mais de perto. Que seus planos de realizações aconteçam com a atual administração do Município.

(05 de agosto de 2006)

2007

REPERTÓRIO E PERFORMANCE V

(continuação)

Para um super-champagne você precisará de dinheiro, muito dinheiro. Para adquirir repertório em termos da arte de Van Gogh, você não precisará mobilizar os milhões de dólares, não precisará tê-lo em sua casa: bastará fruí-lo no espaço de um museu. O repertório adquirido é inalienável. Aliás, repertório talvez seja a única coisa que ninguém consegue roubar, subtraindo-o.

Há coisas que podem ser passadas, ou seja, o conhecimento pode ser multiplicado. Há coisas que têm de ser vivenciadas, porque não há explicação que possa vir a substituir a vivência: é o caso do quadro de Van Gogh, que tem de ser apreciado presencialmente: o

2005

apreciador deverá estar frente a frente com o original (não há reprodução ou explicação que cubra tal experiência). Podemos ter um alto repertório em termos de Poesia Brasileira ou Cinema Italiano, sem que tenhamos uma biblioteca e uma filmoteca em casa (os impressos, assim como os filmes se reproduzem, não necessitam de outros elementos, pois não são objetos únicos e nem é preciso ambicionar-se a sua posse, muito embora tenhamos bibliófilos e cinéfilos; porém, o objeto-livro é mais passível de ser cultuado, mesmo tendo tido uma edição de mais de mil exemplares).

2006

Para um país, não basta ter uma elite intelectual digna de uma área desenvolvida. É necessário que haja todo um esforço no sentido de se elevar a níveis consideráveis o repertório médio da população como um todo. Quanto mais elevado for o repertório geral e o específico da população, maior será o nível de exigência da mesma. E é a partir daí que as coisas mudam e podem, em boa parte, ser como a maioria realmente quer. É preciso que se invista na Educação. Os frutos virão.

2007

O nosso desempenho está atrelado ao nosso repertório: damos o que temos, o que podemos dar. Ou, melhor dizendo: a nossa leitura do mundo está condicionada pelo nosso repertório e ninguém é sábio em tudo: os saberes, assim como as ignorâncias são localizados. Ser bem informado significa estar em posse de um repertório que nos permita ter uma excelente performance.

Informação custa tempo, empenho e… dinheiro. Mas este nunca dará total garantia e nem impedirá que a falta dele possa, também, embora raramente, resultar em altas performances, já que coisas excepcionais podem acontecer "apesar de".

Parodiando o sábio: a psiqué humana tem razões com relação às quais a própria razão se embasbaca. Nós somos, não o que possuímos fora de nós-mesmos, ao nosso redor, mas o que temos por dentro, o que está retido em nossa caixa craniana. Cabeça!

(18 de agosto de 2006)

2005

RIO DE MUITOS JANEIROS I

A cidade do Rio de Janeiro é um pouco mais nova que São Paulo e tem por padroeiro São Sebastião. A Paulicéia esqueceu-se do lugar (Piratininga) e nomeou-se com o santo: abraçou o sagrado. A Terra Carioca ficou com o lugar (não se tratava, de fato, de água-doce, mas salgada) e deixou o santo de lado: optou pelo profano.

Desde cedo aquela inusitada geografia, que abarcava, entre outros acidentes, a Baía da Guanabara, impressionou portugueses,

2006

assim como os franceses, que tentaram dela se apossar, formando ali uma sua colônia. Porém, foram expulsos.

O Rio foi capital do Brasil a partir da segunda metade do século XVIII, desbancando Salvador-Bahia. Quando a Corte portuguesa, fugindo da invasão napoleônica do seu território, estabeleceu-se no Brasil, em 1808, manteve o Rio como capital, que ficou sendo o centro de todo o remanescente Império Português. Dom João, que ficou sendo rei no Brasil, retornou a Portugal em 1821. Com a independência, o Rio de Janeiro foi capital do Império e, depois, da República e isto até 1960, quando a capital foi transferida para o Planalto Central: Brasília. Porém, demorou um pouco para que a cidade projetada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer se firmasse como centro político-administrativo, mas firmou-se e o Rio perdeu prerrogativas, mas não a majestade.

2007

Uma conjunção de fatores naturais e da ação humana fazem do Rio uma cidade linda e única em sua beleza. Terra, céu e mar. Suas formações montanhosas surpreendentes, praias (algumas até são o resultado de aterragem). Por mais que tenha havido a ação modificadora dos humanos, a natureza continua prodigiosa. O Rio de Janeiro é uma espécie de Gisele Bündschen: fica bem em toda e qualquer fotografia. Todo ângulo para abordá-la acaba sendo privilegiado. Quase não se tem como errar quando se a fotografa.

Pirajuí e Rio de Janeiro: recebemos cariocas e enviamos pirajuienses ao Rio de Janeiro: muitos. Em outros tempos, havia excursões anuais de estudantes formandos para a cidade maravilhosa, porém, não cheguei a participar de nenhuma.

2005

Só vim a conhecer o Rio em 1975, segundo semestre, quando lá, estive com um carioca da gema, grande poeta, José Lino Grünewald, ocasião em que lhe entreguei um exemplar de ARTÉRIA 1. Sentados num bar de esquina, em Copacabana, em pleno dia, ele apontou para um senhor que caminhava muito devagar na praia, octogenário acompanhado e disse: - Vejam (eu estava com Carlos Valero) uma anta com inteligência extraordinária, como muitos no Brasil (tratava-se de Eugênio Gudin). Retornei em começos de 1978, de

2006

volta de Arraial do Cabo, um belíssimo lugar do litoral fluminense. Fiquei em Ipanema, num apartamento cedido por uma amiga. Sem conhecer a cidade, nem sabia onde poderia comer algo corriqueiro! Já em 1984, hospedei-me no Flamengo e passeei bastante, esticando até Petrópolis. O que mais me impressionou no Rio foi o Jardim Botânico, fundado à época do Príncipe-Regente Dom João (o futuro João VI). Para mim, uma das maravilhas do mundo!

Estive no Rio agora, em meados de julho - tendo desta vez viajado de avião - e

2007

fiz um passeio que ainda não havia feito: ao Corcovado: inesquecível! Dos poucos famosos que vi (e ninguém em especial me interessaria, a não ser Millôr Fernandes e Tito Madi, que eu tencionava fotografar), vi um paulista-carioca-de-nascimento o célebre crítico-professor Antônio Cândido de Mello e Souza, num restaurante ótimo do Leblon: O Celeiro (o self-service mais caro que já vi: R$68,00 o quilo!). É claro que não abordei o ilustre professor, de quem li alguns livros e com quem tive algumas aulas, mas vi que o octogenário estava ótimo.

Bem, falemos de alguns pirajuienses que se radicaram na cidade do Rio de Janeiro e atingiram o ápice em seus respectivos campos de atuação:

.Walter Lopes Manso da Costa Reis - irmão de nossas grandes e queridas professoras Dona Yola, Cida, Nancy e Nair - fazendo jus às origens lusas, fascinado pelo mar (e aí entra aquela nostalgia digna de mineiros - e ele possuía também origens mineiras pelo lado paterno - e de interioranos como os de Pirajuí) dedicou sua vida à Marinha do Brasil, onde fez carreira e chegou ao seu ponto mais elevado: o posto de Almirante. Integrou-se ao Rio de Janeiro,

2005

que passou a ser a sua casa. Veio a falecer recentemente, já octogenário. Chegou a batizar um navio da Marinha brasileira com o nome de PIRAJUÍ.

(continua no próximo número)

(19 de agosto de 2006)

RIO DE MUITOS JANEIROS II

2006

(continuação)

.Chauki (Tito) Madi deixou Pirajuí nos anos 50: ficou um tempo em São Paulo (1952...) e foi brilhar no Rio de Janeiro (1955) como compositor e cantor, alcançando notoriedade nacional e integrando-se à perfeição na Cidade Maravilhosa onde fez carreira e família. Pegou o auge de Copacabana, onde, se não me engano, ainda mora. Precursor da Bossa Nova com seu raro e contido canto, com uma afinação invejável e um modo que fez escola. Chegou a compor, dentro do universo bossanovista, uma obra-prima, em 1964 (que agora foi regravada por uma bela-nova cantora: Gláucia Nasser): BALANÇO ZONA SUL, que descreve linda moça que caminha do Leme ao Leblon! "...Vai caminhando balanbalançando sem parar..." Tito é um dos ótimos articulistas deste semanário, reestreitando seus laços com nossa (e sua) cidade.

2007

.Carmen Therezinha Solbiati Mayrink-Veiga foi educada e preparada para o Planeta, fundamentalmente por seu pai, o Sr. Eneas Solbiati, que foi vice-consul da Itália em Pirajuí. De uma beleza rara (parece uma figura saída de um vaso etrusco) e elegância notória, Carmen é daquelas pessoas que nasceram para brilhar, para deixar os ambientes mais elegantes e apreciáveis. Seu casamento com Tony Mayrink-Veiga a levou para o Rio de Janeiro, onde se destacou como uma espécie de diva do high-society, tendo sido uma das mulheres mais fotografadas do Brasil. É a mais festejada de nossas socialites nos últimos 50 anos! Portinari fez seu retrato, o qual já pôde ser visto em exposições, uma delas no MASP. Ela foi e continua a ser o acontecimento em qualquer dos raros eventos para os quais dá o ar de sua graça.

2005

O Rio de Janeiro tem sido fonte de inspiração para poetas, pintores cineastas etc. Sua vida cultural continua enorme, bastando citar o carnaval, que já era apontado por Oswald de Andrade em 1924, no MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL, como "o acontecimento religioso da raça". E tem recebido visitantes ilustres alguns e anônimos muitos outros. Alguns ali se radicaram: Manuel Bandeira e Drummond, por exemplo. E, como já disse Décio Pignatari (que não deixa de ter razão quando afirma que o fato de sediar a Rede Globo faz do Rio algo existente), a cidade faz a síntese de um

2006

Brasil rural-atrasado e de um outro urbano-industrial. Mesmo tendo perdido, quando era ainda a Capital Federal, a primazia da produção-de-ponta para São Paulo. Veja-se a maravilha que foi e é o fenômeno Bossa Nova, que nasceu na Zona Sul em fins dos anos 50 e que teve em São Paulo uma recepção incomparável. O Funk carioca (Zona Norte) se me apresenta como algo embasbacante e merece uma avaliação amorosa e rigorosa enquanto fenômeno cultural.

2007

De cidade portuária que se tornou capital do Estado do Brasil, a capital do Império Português, a capital do Império e da República dos Estados Unidos do Brasil (Município Neutro, Distrito Federal) a capital do Estado da Guanabara e capital do Estado do Rio de Janeiro, o Rio não perde a sua grandeza e magia. E o carioca (termo originário do tupi "casa do branco") é cioso da excepcionalidade de sua urbe.

Há um halo - para não dizer uma aura - que deixa mística a ambiência do Rio de Janeiro. Não sei se pensaria assim um morador da Zona Norte da cidade. Mas os bem-viventes da Zona Sul e doutras poucas paragens, têm o Rio como uma das maravilhas deste nosso mundo: a maior, talvez. E o visitante encantado, não poderá deixar de concordar. Terra de Machado de Assis e Millôr Fernandes, o Rio de Janeiro tem estrutura para suportar a sua (deles) grandeza!

(26 de agosto de 2006)

2005

COMENTÁRIOS (VÁRIOS)

1. Líbano em foc(g)o. Como a Fênix, ave mítica que habitava a Arábia, o Líbano renascerá das cinzas, com a dignidade que sempre o caracterizou, com seus refinamentos de mistura com os anacronismos e neuroses que o rodeiam. Nada, em lugar algum do mundo, justifica bombardeios sobre população civil, às vezes, tendo por maioria mulheres e crianças. A cultura da guerra impregna a região e isto vem de séculos, porém, é inaceitável o que aconteceu com o país. Vítima de interesses excusos, o Líbano vem sofrendo terrivelmente: mal foi reconstruído (disse-me meu médico que Beirute estava até mais bela que antes) e já enfrenta nova destruição. Como os famosos cedros e a herança fenícia do alfabeto, o Líbano resistirá. Nem quero entrar em certos méritos, dada a complexidade da coisa e porque a grande imprensa - sempre tendenciosa - tem tratado do assunto com muitos detalhes. As relações Brasil-Líbano, como sabemos, são consideráveis: há mais descendentes de libaneses no Brasil do que

2006

2007

libaneses no Líbano, e este carrega o peso da cultura fenícia subposta à cultura árabe, tudo isto salpicado de Ocidente. O Líbano, terra de meu pai e de meus avós maternos, arca com as conseqüências de abrigar Cristianismos vários, mais o Islamismo em suas muitas facetas. Observa-se todo um universo semítico, do qual o Líbano será a síntese. Deus salve o Líbano!

2. No Lixo da História. Abstenho-me de maiores comentários sobre o processo político brasileiro (com relação ao qual já discuti, briguei, defendi, em outros tempos), agora esquentado pelas próximas eleições: nada me motiva, embora eu não deixe de votar e em Pirajuí: nunca quis, de fato, transferir meu título-de-eleitor. O voto, numa verdadeira democracia, não deve ser obrigatório, mas, o que fazer? Só queria dizer que fico estarrecido com a desfaçatez de certos políticos, que insistem em se candidatar e até podem vir a ser eleitos. O menos compreensível e imperdoável em certos representantes dos Poderes Executivo e Legislativo é o desvio de recursos de programas sociais para suas próprias contas bancárias: mereceriam o inferno! O que eu

2005

gostaria, por enquanto, é de vê-los no lugar onde merecem estar: no Lixo da História!

3. Exposição no Centro Cultural Tomie Ohtake (em edifício estranho e impressionante, projetado por Ruy Ohtake, filho da célebre pintora): PINCELADAS é o nome da exposição, que prima pela qualidade do que é exposto. Ou seja, não há obra média ou sofrível de grandes artistas, mas o que há de melhor de cada um dos que ali estão representados (todos com obra importante, a partir dos anos 50 do século passado, estendendo-se, a cronologia, até época mais recente): de Antônio Bandeira e Mabe a Volpi e Mira Schendel, passando por Waldemar Cordeiro e Lygia Clark. A curadoria é de Paulo Herkenhoff. Vale a pena visitar. Curtir. Tomar um café na lanchonete, em ambiente agradabilíssimo. E... voltar a visitar a mostra.

2006

4. Quando da escrituração de meu artigo sobre o Rio de Janeiro e suas relações com Pirajuí, artigo este publicado em duas partes n'O ALFINETE, citei o santo, São Sebastião, porém não falei da coisa mais óbvia: que Pirajuí tem uma importante ligação com o Rio por possuir o mesmo padroeiro, cujo dia se comemora em 20 de janeiro. Fica aí o registro.

2007

5. Crítica é discernimento e a própria origem grega da palavra denuncia isto. Impressionante como grandes instituições financeiras, como o Itaú, o Real-Amro, o Santander e a Fundação Moreira Salles (UNIBANCO) primam pela mediocridade em suas coleções de Arte (10% de coisas boas para 90% de obras de qualidade sofrível), as quais fazem questão de mostrar, sempre que surge uma oportunidade ou quando esta é fabricada (o BRADESCO nem se ocupa disto, mas de outros projetos educativos). Tanto dinheiro e coleções que perdem de 10 X 1 para algumas coleções particulares de São Paulo e Rio de Janeiro, de afortunados que, financeiramennte, estão muito abaixo de tais instituições. Tantos milhões de lucro e o mesmo tanto de mesquinhez com as coisas da Arte, que utilizam para emprestar-se um verniz de Cultura. É mínimo o que tais empresas devolvem à sociedade que lhes proporciona dividendos astronômicos. E nosso (de Tarsila) ABAPORU foi parar na Argentina, por falta de alguma instituição milionária que fosse arrematá-lo em leilão na cidade de Nova Iorque!

(02 de setembro de 2006)

2005

OSWALD DE ANDRADE: ALÇAR ALTURAS SEM SAIR DOS PÉS

Oswald de Andrade (1890-1954), um dos mais importantes criadores brasileiros do século XX, foi um modernista do primeiro momento, tendo atuado na Poesia, Prosa Ficcional, Crítica e até escreveu peças que poderiam ter revolucionado o Teatro brasileiro, caso tivessem sido encenadas à época de sua criação.

O seu humor nem sempre era bem-visto e a coisa chegou a lhe custar a perda de algumas amizades, como a de Mário de Andrade, companheiro de luta modernista e que ele havia descoberto e lançado. Oswald de Andrade (e os Andrades do Modernismo não eram sequer parentes, diferentemente dos Campos do Concretismo, que eram irmãos) não era um rato de biblioteca e/ou de museu, mas sabia onde buscar informação e que informação buscar. Acusavam-no de não ser lido etc e tudo piorou quando deixou de ter o vidão que o dinheiro herdado do pai lhe proporcionava: não tinha o mínimo jeito para negócios e foi um bon-vivant sempre que pôde. Oswald gostava de uma polêmica e de fazer piadas, mesmo que o preço dos cometimentos fosse alto.

2006

Foram necessários muitos anos para que Oswald de Andrade fosse avaliado em sua grandeza e chegasse a ser o que é hoje: um grande valor, o qual se encontra no centro das cogitações de quem queira fazer poesia hoje no Brasil. Antônio Cândido de Mello e Souza, parece-me, fez o primeiro importante estudo da obra de prosa ficcional de Oswald, ainda nos anos 40 do século passado. Mário da Silva Brito enriqueceu sua figura com texto biográfico interessantíssimo; há que se citar, também, estudos realizados por Benedito Nunes. Porém, o grande trabalho de avaliação de Oswald de Andrade por inteiro foi realizado pelos poetas concretistas Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos, que o colocaram como precursor no PLANO-PILOTO PARA POESIA CONCRETA, de 1958 e lhe dedicaram ensaios fundamentais (os estudos de Haroldo são fundamentais para a compreensão da obra oswaldiana: tanto da poesia como da prosa).

2007

Em vida, mais para o final, quando o poeta encontra sua mulher definitiva - Maria Antonieta d'Alkimim - é que está amargando

2005

grande solidão literária, com quase-total falta de interlocutores. Mesmo assim, não deixava de participar de eventos na cidade de São Paulo e de exercer a crítica em jornais.

Uma das mais interessantes passagens de Oswald de Andrade, com forte dose de crítica e humor, ocorreu numa conferência a que foi assistir. Tratava-se de conferencista-poeta da Geração de 45, geração esta que primou pelo conservadorismo e até reacionarismo estético. Oswald, tendo sido um homem de vanguarda, retrucava a tudo o que o conferencista falava, até que este perdeu a paciência mandando-o calar a boca e completando com um: "Você é o calcanhar de Aquiles de 22!" Sem titubear, adentrando o universo da famigerada geração e com a genialidade que o caracterizou em vários momentos, respondeu-lhe Oswald: "E você é o chulé de Apolo de 45!"

2006

Não sei o que ocorreu depois dessa tacapada certeira, mas o feito ficou como exemplo de uma obra-prima da verve oswaldiana. Sem sair do pé, Oswald passou do calcanhar para o chulé e trocou o herói pelo deus (que, de tão belo, ninguém outro o imaginaria com os pés fedidos), jogou certeiramente a data para a frente (número por número…), ganhando a parada. À sua classificação como ponto-fraco, Oswald de Andrade respondeu com coisa que simplesmente desclassificou o literato, comparando-o a algo desagradável e desprezível.

2007

"A massa ainda comerá do fino biscoito que fabrico". Oswald dixit.

(09 de setembro de 2006)

ESCREVER E O PROJETAR-SE PARA O FUTURO

Fica no atual Iraque (antiga Mesopotâmia), sul do país, o sítio arqueológico de Uruk, cidade onde foram encontrados os mais antigos documentos que podem ser considerados como sendo de uma Escrita: tabuinhas de argila com caracteres de uma escrita figurativa, pictográfica, datando de fins do IV milênio aC. O aparecimento

2005

da escrita se dá concomitantemente à chegada dos Sumérios à região, o que faz crer que aqueles possam entrar como seus inventores.

O pictograma, como foi dito em outra ocasião, é um sinal figurativo, o que vale dizer que é um signo icônico, porém, com algum grau, já, de convencionalidade. A Escrita foi evoluindo, a partir da pictografia, até se tornar fonética silábica e, em seguida, alfabética. O Alfabeto, que nasceu ali no Próximo Oriente - e a tradição aponta os Fenícios como seus inventores - revolucionou a coisa da Escrita, que antes era exclusividade de especialistas: os escribas. Séculos mais tarde, a invenção da Tipogradfia se constituiria numa outra revolução.

2006

A Escrita ajuda a preservar de forma precisa e durável, a memória. Porém, em famoso diálogo (isto é redundância), FEDRO, Platão a condena, argumentando que atentava contra a memória, no sentido de dispensar o "exercício mnemônico" - e ele tinha razão: não seria mais necessária a memorização de algo que estaria ali, à mão. Não nos esqueçamos de que os gregos, muito embora tivessem adotado, adaptando-o, o Alfabeto dos fenícios (do alef e beth fizeram o alfa e o beta), cultivavam a oralidade: veja-se o exemplo de um Sócrates, que nada deixou escrito!

2007

Hoje, para se ter o mínimo acesso às benesses de nossa civilização é necessário que se leia e se escreva bem. Ou seja, o analfabetismo é inadmissível e atesta o atraso de qualquer país. Porém, com tudo o que temos de progressos: da manuscritura à tipografia e aos mais avançados processadores de textos, a escrita mantém algo que vem de suas origens: TEM UM PACTO COM A ETERNIDADE…

Quem escreve por vontade própria, mesmo sem uma plena consciência do feito, estará dando ao pensamento uma forma perene, pois, palavras, leva-as o vento… Quando escrevemos para ninguém, escrevemos para alguém, mesmo que esse alguém esteja situado num futuro distante. Em verdade, o texto que sai de nós, fica à espera de um leitor ideal. Que um dia aparecerá! Nossos piores juízes são os nossos contemporâneos, mesmo quando falam bem de nós e aquele leitor ideal a que me referi agora pouco, mora no futuro e terá a seu

2005

favor - o que favorecerá também a avaliação do escrito - o tempo. E esse tempo pode variar de décadas a séculos. Mas o que vem a ser isto frente ao sempre da eternidade?

Que haja, no presente, o prazer de escrever para aqueles que escrevem e já antecipam material a ser examinadado pelas gerações futuras. Como se isto não bastasse, o tempo emprestará uma certa dignidade e até uma nobreza para o que, no julgar de contemporâneos, pareceu prosaico. Esperar ou não-esperar é preciso. Escrever é preciso.

2006

(16 de setembro de 2006)

POESIA E PROSA . TEORIA E PRÁTICA

Paul Valéry, poeta e pensador francês da linguagem, em um de seus textos estabelece uma distinção entre poesia e prosa, dizendo que a poesia está para a dança assim como a prosa para o caminhar.

2007

Depreende-se daí que a poesia seja constituída de linhas perpassadas de ritmo, a que chamamos versos (entra, então, o ritmo como elemento definidor da linha-verso. Verso: linha perpassada de ritmo e com uma certa duração e que, uma vez lida, como que exige outra e outra e outra…).

A prosa, por sua vez, a narrativa, mais precisamente a narrativa ficcional artística flui, não tendo um ritmo que a acompanhe, a não ser as pausas necessárias, que não chegam a se configurar ritmo, pois se um ritmo é imposto à prosa ela se poetisa e daí teremos uma prosa poética. Da mesma forma temos - e este é um legado do século XIX - o poema em prosa. Mas a prosa, que por sinal deriva da poesia épica, que é uma poesia narrativa, carregada de referencialidade, pode ser perpassada de uma respiração e aí diria que o narrador tem de fato senso de épos. Na prosa de Jorge Luís Borges, por exemplo, que deve ser lida em espanhol, nota-se essa respiração insistente.

Grande narrador o Borges, a quem tive a chance de conhecer pessoalmente em Buenos Aires, em janeiro de 1984, ocasião em que, além de mais ouvir do que falar,

2005

fiz dele algumas fotos que ainda conservo. Alguns de seus contos são obras-primas do narrar universal e estou sempre a lê-los, como leio textos de Machado de Assis e Edgar Allan Poe.

A gente lunca lê um bom texto em definitivo. Quanto mais avançamos nos anos, melhores ficam para nós certos textos, já que sempre nos revelam novas coisas. Décio Pignatari - um experimentador contumaz - que fez grande poesia, teoria, crítica e narrativa diz ser a poesia paradisíaca e a prosa infernal.

2006

Interessante que a poesia pode ser toda maquinada, feita na cabeça, enquanto que a prosa exige, como tocar piano e desenhar, exercício diário para se ficar bom em seu território. É preciso não apenas ler os grandes textos em prosa, mas praticá-la com grande constância, senão não se progride. E só se fica bom de prosa com idade já um tanto avançada, coisa que pode até acontecer em poesia, mas não é o que comumente acontece. É mais comum verem-se poetas dando grandes contribuições antes dos trinta anos (e depois até).

2007

De qualquer modo, não há escolas que formem escritores (já dizia o Décio). Estes deverão aprender lendo e ouvindo e praticando. Só que o prosador, como já disse deverá se ocupar do ofício diariamente, enquanto que o poeta, que trabalha com concisões, ficará buscando mentalmente a forma mais adequada de expressão e quando a coisa sai, geralmente sai pronta.

Porém, há exceções: poetas que anotam idéias a serem trabalhadas até que se tormem de fato poemas. Ler é bom. E é bom que se leiam coisas fundamentais. Portanto, mais importante que ler muito é ler as coisas certas, daí o papel fundamental da seleção. E ainda bem que há quem faça isto por nós e que nós no futuro possamos fazer o mesmo pelos outros, elaborando verdadeiras antologias: flores escolhidas, o melhor do melhor.

(23 de setembro de 2006)

2005

COMENTÁRIOS (VÁRIOS) II

1. MISSÃO: GLAMOURIZAR O MUNDO**.** Não, não estou me referindo às célebres e belas vedetes. Tampouco falo de travestis deslumbrantes e deslumbrados. De drags, nem pensar! Faço alusão a pessoas que tiveram e têm neste nosso mundo como missão maior a de encantar e deleitar, com sua beleza e/ou performance, aqueles que, por falta de ousadia, charme ou beleza ficaram mais na observação. Desses que vieram para ser observados e admirados e que curtiram isso poderia citar, sem

2006

pestanejar: Jorge Guinle, Carmen Mayrink-Veiga, Martha Rocha, Chiquinho Scarpa (por sinal, numa enorme coleção de fotos que adquiri em São Paulo e que pertenceu a uma família pirajuiense, há algumas em que aparece em plena campanha para deputado federal o Sr. Francisco Scarpa pai e, diga-se, muito mais bem apessoado que o famoso filho. Scarpa pai deve estar hoje com mais de 90 anos). Outros têm como missão tornar irrespiráveis os mais diversos ambientes em que se encontrem: são desagradáveis o

2007

quanto é possível e tratam tudo com desdém. Outros tantos, ainda, felizmente, vieram ao mundo para tornar menos penosa a vida de outrem: vieram para servir, de livre e espontânea vontade e dignificam os lugares por onde passam: sua presença é certeza de que coisas boas estão acontecendo; já falei aqui sobre esses seres, que chegam até a ser raros e geralmente pertencem ao sexo feminino; pensam antes nos outros do que em si mesmos. De qualquer modo, é importante que certas diferenças existam e isto torna menos monótono o nosso mundo.

2. A EXPOSIÇÃO "CALDER NO BRASIL". Esta exposição está acontecendo na sede da Pinacoteca do Estado e é um dos importantes acontecimentos artísticos da temporada em São Paulo. Tendo curadoria de Roberta Saraiva, responsável pela importante pesquisa sobre as relações do artista estadunidense Alexander Calder (1898-1976) com o Brasil, as quais foram importantes para ambas as partes. Escultor, Calder contribuiu na grande revolução do Modernismo, principalmente com a criação de objetos tridimensionais de equilíbrio instável, posto que se movimentavam, não pela ação de algum mecanismo que lhes era

2005

exterior, mas pelo deslocamento da massa de ar : os MÓBILES (pelo que me consta o nome MOBILE foi atribuído a tais objetos por Marcel Duchamp). E é uma beleza a exposição que acontece na Pinacoteca, onde foram reunidos desenhos, pinturas e móbiles, fundamentalmente de coleções brasileiras, a começar pelas dos museus. Porém, o mais surpreeendente é o móbile, doado pelo próprio Calder ao Instituto de Arquitetos do Brasil, seção São Paulo e que tem por título BLACK WIDOW (VIÚVA NEGRA) e que coroa a mostra. O catálogo

2006

é portentoso e foi editado pela CosacNaify. A exposição vale uma ida à Praça da Luz 2, bem porque a instituição, em seu "octógono", abriga a instalação OBSERVATÓRIO, de Regina Silveira, que evidencia mais uma vez a excelência da artista e o quanto há de sensibilidade e racionalidade na Arte.

3. UM DOS ÚLTIMOS LIBANESES EM PIRAJUÍ. Muita tristeza me trouxe a morte do Sr. Michel Chedid, ocorrida recentemente em Pirajuí. Lembro-me dele e dos irmãos, que chegaram a Pirajuí há algumas décadas, procedentes do sul do Líbano, de Judaide Mardjayoun, a mesma cidade de muitos que em nossa cidade se radicaram. Lembro-me ainda de seu casamento, com um primor de moça da família Murad que, como muitas outras famílias de origem libanesa, deixou Pirajuí com destino a São Paulo. Morreu aos 88 anos e, diferentemente do que me disse meu irmão Válter, Michel Chedid não era o último libanês nato que ainda restava em Pirajuí: há outros poucos, naturalizados brasileiros ou não, sendo que alguns residem hoje na vizinha cidade de Bauru. É triste para nós que chegamos a conhecer a maioria daqueles que foram envelhecendo e partindo. Mas o tempo passa para todos e as pessoas, como os outros seres (bichos, árvores), também vão perecendo e isto é inevitável e irreversível. Deixo aqui o meu sentimento de pesar e meu abraço à família, a quem compete levar adiante essa herança étnica que se foi aculturando no Brasil. Sálem (Paz)!

(30 de setembro de 2006)

2007

2005

ESPAÇO DOS SATYROS

Na cidade de São Paulo, uma área que abrigava cinema-de-arte e que deteriorou, recupera importante papel sócio-cultural, com casas teatrais: a lateral da Praça Roosevelt, a da esquerda, para quem está em frente à Igreja da Consolação. Entre outras tantas salas - pequenas - há o espaço "Dos Satyros" UM e DOIS, onde têm sido apresentados espetáculos para pouquíssimas pessoas (os espaços são exíguos) dentro de uma linha da licenciosidade, porém, não apenas, já que se pôde e pode ver de Sófocles a Sade, entre outros tantos autores.

2006

Há muita audácia no que lá se apresenta, tanto de quem banca o espetáculo, como do diretor e dos atores. Exige-se muito dos atores: desde o uso do baixíssimo calão, até o mostrar-se nu, escancarando as parte íntimas e a representação de tudo aquilo que se passaria melhor entre quatro-paredes. Audácia. Uma prova vital para qualquer candidato à arte de Marcos Naninni ou Fernanda Montenegro, que sempre dominaram o palco sem que fosse necessário tirar a roupa. E atuam nas peças "Dos Satyros", desde jovens atores e gente bizarra que é convidada, até pessoas com grande quilometragem na arte codificada pelos gregos (Teatro envolve fundamentalmente três elementos: TEXTO especialmente escrito para ser encenado por ATORES que o representam para um PÚBLICO).

2007

Mas a questão principal para um ator de teatro não é a de contar com um texto com grandes qualidades apenas, mas a de ele ter um domínio de palco, uma presença, colocando o corpo por inteiro e impondo uma voz que fala mais alto que tudo e que, emitida, ocupa espaço físico, preenche-o. Quantos valores são tão grandes na teledramaturgia e desaparecem no teatro, justamente por não terem uma voz-que-fala, que quase que se basta a si mesma: de Regina Duarte a Giulia Gam!

Bem, o que fui ver ontem (sábado, 30 set. 2006) foi uma adaptação de texto do Marquês de Sade OS 120 DIAS DE SODOMA, direção (...e texto) de Rodolfo García Vázquez. Sexo, violência e escatologia, entremeados de amargo humor, são os

2005

ingredientes da encenação. A adaptação convence e choca aqueles que esperariam mais ouvir do que ver. Atores, ótimos quase sempre, e texto incorporando explicitamente problemas da atualidade brasileira, sendo que alguns, envolvendo a vida política e políticos, poderiam ser de qualquer época. E essas questões, lá pelos fins do século XVIII, não escaparam - ao contrário - das preocupações do famoso Marquês a quem devemos, entre outras coisas, os termos SADISMO e SÁDICO.

Os poucos recursos, certamente, fazem da montagem uma montagem de andrajos, farrapos, o que não lhe tira a grandeza enquanto representação. Mas pareceu-me faltar algo mais arrojado que apenas a utilização de recursos teatrais banalizados. Há mais de 35 anos, no Teatro Ruth Escobar, a montagem de O BALCÃO, peça de Jean Genet, foi de um arrojo espantoso: é o que me vem à cabeça, como contra-exemplo. Falta, para dar ao espetáculo motivado por texto do Marquês de Sade maior grandeza, um quê de vanguarda. Felizmente, os atores não obrigaram as pessoas da platéia a uma participação - recurso moderninho e desagradável - muito embora, em certos momentos, a mesma é convidada a dizer coisas e a cantar. Já havia assistido a outro espetáculo no espaço "Dos Satyros": A FILOSOFIA NA ALCOVA, adaptação de texto homônimo do mesmo Marquês, que me pareceu ainda melhor e que ainda se encontra em cartaz.

2006

Quase não vou a teatro e quando vou quase sempre me decepciono. Não foi o caso em se tratando das peças apresentadas nos espaços "Dos Satyros". Essa coisa **underground** (às vezes literalmente UNDERGROUND) ainda me atrai, como me atraíam, em outros tempos, espaços musicais como o LYRA PAULISTANA, na Teodoro Sampaio, onde pude ver Itamar Assumpção, Tetê Espíndola, Thiago Araripe, a banda Sexo dos Anjos etc. É de pasmar a coragem que demonstram todos aqueles que estão envolvidos nas montagens do espaço "Dos Satyros". Que o público, mesmo que pouco, compareça a esses eventos. Raros eventos. Importantes eventos, nesta Paulicéia desvairada.

(07 de outubro de 2006)

2007

2005

ACASO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA I

O Acaso tem sido alvo das mais diferentes discussões, acertos e incompreensões, cientificismos e misticismos, apreço e aversão. Aqui, não me preocuparei com defini-lo, mas considerá-lo simplesmente como uma ocorrência do não-previsto - explicável ou não.

O tema Acaso - instigador, diga-se - tem sido alvo de especulações nas Artes, principalmente depois que o poeta francês Stéphane Mallarmé publicou o seu fundante UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD (UM LANCE DE DADOS JAMAIS ABOLIRÁ O ACASO), em 1897, poema em que o título já é parte constitutiva do texto que, por sua vez, distribuindo-se pelo branco da página, já cria informações extra-semânticas. O silêncio vocifera. Intrigante a preocupação com o Acaso, partindo de alguém que primava pela precisão na elaboração de suas mensagens verbais, embora mensagens em que a ambigüidade entrava, também, como elemento definidor.

2006

Antes, ainda na primeira metade do século XIX, Edgar Allan Poe (amado por Baudelaire, Mallarmé, Valéry e tantos outros) excluía o Acaso de seu processo de criação, em célebre texto que expunha a gênese e o desenvolvimento do poema THE RAVEN (O CORVO), de 1845, que é a "Filosofia da composição" (1846). Roman Jakobson, em brilhantes análises (sendo uma de parte do referido poema de Poe), mostrou que (depreende-se), na batalha empreendida entre Acaso e Controle, este nunca anula o outro, embora prevaleça, e que muita coisa escapa às rédeas do poeta. O inconsciente sempre se insinua por meio de seus fluxos, já que nem tudo pode ser domado pela auto-repressão/controle. E nem importaria saber se o artista-poeta pensou em tudo aquilo de que fala, quando da elaboração do poema, pois repertório para tanto ele possuía.

2007

A coisa do Acaso sempre aparece fazendo dupla: Acaso e Busca (ditada pela Necessidade), Acaso e Controle. O Acaso a acompanhar as sociedades humanas… Já se disse que os progressos alcançados pelos humanos são fruto do Acaso e da Necessidade.

Daí que, como todo processo de comunicação será, em maior ou menor

2005

grau, bombardeado pelo Acaso, a Arte, que se corporifica nos objetos de arte ou mesmo numa ação em que mais vale a intenção - não resultando necessariamente num produto palpável - não estaria livre de sua intromissão. As discussões Arte/ Acaso, Acaso/Controle passam a ter grande relevância no universo das mensagens que trazem informação estética e sondam o admirável e que (acredita-se) resultam de um processo dialético que joga com sensibilidade e racionalidade. E isto significa que o Acaso passa a ser valorizado, integrando o conjunto de elementos estruturais numa obra-de-arte.

2006

Vide John Cage, o músico estadunidense que além do Silêncio, valorizou o Ruído e o Acaso; foi um dos músicos que mais contribuíram para a destruição das fronteiras entre sons musicais e não-musicais (e isto em parte é herança do Futurismo italiano, do Rumorismo de Luigi Russolo).

(continua no próximo número)

(14 de outubro de 2006)

2007

ACASO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA II

(continuação)

Neste ponto, tocamos naquele território que de fato nos interessa, que é o do Acaso e suas relações com a Arte.

Arte. Acaso. Arte e Acaso. Poéticas do Acaso. Se o Acaso sempre se insinua nos fazeres e afazeres e aí entra o controle para domá-lo, porém sem anular suas conseqüências - que nas mais das vezes se configuram ruídos - produtores de linguagem, no século XX, não só começaram por admitir as suas interferências, como passaram a desejá-las e até persegui-las ou, numa contradição aparente, programá-las (de qualquer modo, é preciso ter repertório para detectar o Acaso que interessa, separando-o daquele que pode ser desprezado). De Kandinsky a Cage e Klein, passando pelo Futurismo, Dada, Surrealismo, Pollock e Carlos Fadon Vicente, o Acaso desempenhou papel importante num dado momento ou passou a ser - conscientemente - parte integrante do conjunto de procedimentos (da poética) de um número considerável de artistas. Ou seja: de algo que ocorria mesmo que à revelia, o Acaso passou a ser

2005

parte integrante das poéticas de muitos artistas do século XX. De indesejável, depois aceitável, o Acaso tornou-se elemento constitutivo estrutural das obras, já numa época de artista não-déspota e de público não-passivo. É aí que entra um trabalho de Ronaldo Entler: *Poéticas do acaso: acidentes e encontros na criação artística*, fruto de uma cuidadosa pesquisa, assistida por Julio Plaza, a qual resultou em sua tese de Doutorado e que agora será, enfim, editada. Mais que oportuna, a edição deste livro é necessária e vem a cobrir lacunas em nossa bibliografia

2006

original, já que são raras as obras que, entre nós, tratam do assunto 'Acaso e/na criação artística'. Neste trabalho teórico nota-se - como se nota em todo trabalho teórico importante - ambição intelectual (coragem, ousadia, risco), embasada por uma erudição considerável. Erudição sem afetações, a necessária erudição. Presentes estão: a sensibilidade para enfrentar a questão, a curiosidade (aquela mesma que conduz ao conhecimento), o apreço pelo objeto de estudo e o rigor metodológico. Escolhas precisas de material exemplificador e que é

2007

alvo de análise apontam para o excelente crítico que é Ronaldo Entler. Com este livro, o autor enriquece o universo das abordagens teóricas das Artes, assim como acaba por motivar novas pesquisas sobre o assunto, dadas as aberturas que o trabalho expõe. É por isso tudo que este livro, editado, trará alegria aos muitos que, certamente, estão à espera de obra consistente sobre o tema Acaso e suas relações com as Artes e que ponha em destaque parte viva e recente do que hoje já integra a tradição artística. Acaso e Criação Artística. Poéticas do Acaso. Não por acaso.

(21 de outubro de 2006)

PARREIRAS BROTANDO DE NOVO: FELIZ ANO-NOVO

Alguém deverá estar pensando, tendo lido o título desta matéria, que eu me refiro a um ano-novo ligado a alguma religião ou coisa parecida, já que nos encontramos em

2005

pleno outubro e recentemente se comemorou o ano-novo judaico.

Nada disso. O ano a que me refiro tem tudo a ver comigo mesmo, com minha família e com a comunidade de origem libanesa do Brasil, cristã em boa parte. E este ano-novo eu e os meus comemoramos em 15 de outubro! Poderia ser noutro dia do mesmo mês. Acontece que justo aí é que almoçamos o primeiro charutinho-de-folha-de-uva caseiro do ano.

Foi a primeira panela do ano, feita com folhas colhidas na parreira do quintal da casa de minha avó Lula. E tudo graças à minha tia Deca (Suad Cury), que colheu as folhas, enrolou-as e nos mandou de presente. Um presentão! Eu falei a ela, depois do almoço: "Deca, devo dizer-lhe: os charutos não estavam bons…". Ela me olhou como que espantada. Daí eu completei: "Estavam simplesmente ótimos, deliciosos!"

2006

Quem só comeu dos charutinhos servidos em restaurantes, não tem idéia da delícia que são os feitos em casa, com o vagar necessário e alguns artifícios, como o de colocar carne gorda no fundo da panela ou um ou dois frangos inteiros, recheados com arroz e miúdos, como minha mãe fazia até pouco tempo atrás (no charuto-de-folha-de-uva só entram: as folhas, arroz, carne moída de vaca, aqui no Brasil - de carneiro, no Líbano - sal, pimenta-de-cheiro, que se costuma chamar pimenta-síria: uma mistura de pimentas várias, manteiga).

Bem, minha mãe era capaz de preparar sozinha um verdadeiro banquete, nas raras vezes em que meu pai trazia convidados e o resultado era algo espantoso, a ponto de haver casos em que pessoas se arrependiam de não terem comido mais, pois a chance de uma comida com aquele grau de excelência seria rara, mesmo para aqueles que dispunham de muito dinheiro. Os charutinhos da Deca - e ela preparou uma panela menor para que eu a trouxesse para São Paulo - estavam ótimos, mas é impossível não me referir aos que minha avó Lula preparava e cozia, aos domingos, durante umas quatro horas, num braseiro sempre disponível, ao lado de fogões elétrico, a gás e a lenha (dois: um de metal e um de alvenaria). Portanto, minha mãe, como minha tia, tiveram uma grande mestra, uma verdadeira maga da culinária.

2007

2005

Dentro da riquíssima e maravilhosa culinária libanesa (e nem sei se essas comidas respeitam fronteiras no mundo árabe) o charutinho-de-folha-de-uva é dos melhores pratos, sempre que é feito com folhas tenras e por uma exímia cozinheira. Costumo dizer que tal iguaria faz a ligação dos libaneses com o deus grego do vinho e da vinha Dioniso que, por sinal, tem muito a ver com os fenícios, povo do qual descendem, em parte, os libaneses.

Mas o charutinho-de-folha-de-uva tem um papel importante a mais na vida de minha família por parte de pai, já que numa das fugas a que minha avó paterna e três filhos - entre eles meu pai - foram obrigados, por problemas familiares, numa região conturbada, como sempre foi o pequeno Líbano, o que ela levou para garantir a alimentação das crianças foi justamente um recipiente contendo o charutinho-de-folha-de-uva que havia preparado pouco antes.

2006

Entre os libaneses, desde cedo, se aprende a comer pelo prazer de comer e eis que, vendo uma parreira com brotos e folhas novas, um imigrante ou descendente se flagra feliz: é um bom sinal, bom agouro, garantia de boa comida, um prosseguir da existência.

2007

Por isto, torno a dizer que meu ano-novo começou em Pirajuí, no almoço do último dia 15. E espero poder comer, por cerca de dois meses e meio (e outras temporadas virão, se Deus quiser!), muito charutinho-de-folha-de-uva, com todos aqueles acompanhamentos a que se tem direito: alface, tomate, pepino, rabanete, homus, quibe frito, sfiha, coalhada mole e pão árabe - principalmente se for de fabricação Tanel, o melhor kmesh do Brasil. Feliz ano novo!

(28 de outubro de 2006)

ROGÉRIO DUPRAT : ERA UMA VEZ

Hoje pela manhã (27 out. 2006) li no Estadão que o maestro-arranjador Rogério Duprat havia morrido (ontem), aos 74 anos, vítima do mal-de-Alzheimer e de um câncer

2005

na bexiga, tendo passado os últimos três meses em leito de hospital. Na FAAP, alunos me disseram que a notícia já havia sido dada no Jornal Nacional, da Globo. A informação deixou-me um tanto perplexo, já que nada sabia dele há tempos, a não ser de um CD que sairia com raridades de seu trabalho de arranjador, de par com a coleção MUTANTES, versão CD.

Embora não o tivesse conhecido mais de perto - só o vi pessoalmente umas quatro ou cinco vezes e em situações diversas - ele foi uma das pessoas que mais admirei no Brasil, principalmente pelo arranjador genial que foi da Tropicália, movimento musical (e comportamental) que floresceu na cidade de São Paulo, a partir da segunda metade dos anos 60 do século passado, tendo como protagonistas gentes de fora, principalmente da Bahia: Caetano Veloso, Giberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, mas também da terra paulista, como os componentes dos Mutantes: Sérgio e Arnaldo, os irmãos Baptista e Rita Lee Jones. Rogério Duprat era carioca, mas adotou ou foi adotado por São Paulo e durante muitos anos viveu nos arredores da Paulicéia.

2006

2007

O papel de Rogério Duprat como arranjador e maestro da Tropicália, embora não tenha sido o único, foi fundamental: deu a "cara" ao movimento, com seus arranjos sensacionais, que denotam conhecimento profundo de música (ele teve formação erudita e foi também compositor e instrumentista: tocava violoncelo) e que receberam grande influência dos arranjos das canções dos Beatles (por George Martin), mas que chegaram a ser mais arrojados (e Rita Lee já disse isto), posto que adentravam o universo da paródia burlesca (vejam-se os LPs TROPICALIA, em cuja capa Duprat aparece entre outros integrantes do movimento, sentado, segurando um penico, os dos Mutantes e um certo disco de Nara Leão: verdadeiras jóias da música popular brasileira).

Eu já via Duprat nos progamas de TV - era o Tempo dos Festivais - em discos, em jornais e revistas, mas inesquecível mesmo foi a sua aparição num programa abominável, coisa de Carlos Manga, chamado "Quem tem medo da verdade?" Era um programa em que os convidados eram vítimas de perguntas-grosserias de toda a espécie, por um corpo

2005

de jurados de qualidade variada. E Duprat, na berlinda, nada respondia, apenas, dadaisticamente, mostrava tabuletas com respostas lacônicas e até nonsense. Como era de praxe, a vítima tinha direito a um advogado de defesa e o dele foi Décio Pignatari, que flagrei num discurso brilhante, que enaltecia o músico e a sua genial criatividade.

Em outra ocasião especial, eu - levado por Paulo Miranda - o vi num espetáculo neo-dada, no Teatro Ruth Escobar (Teatro Galpão), em inícios de 1970. Chamou-se PLUG o evento e poucos foram os que o viram: já era algo multimídia, com representações do tipo teatral, filme mais que underground, audiofotonovela, a risada de Hebe Camargo repetida várias vezes, performances várias. Era a época dos happenings e aquilo tudo me impressionou bastante, ficando gravado em minha memória.

2006

Em 1977, em casa de Décio Pignatari, nas Perdizes, numa recepção que houve em função da publicação de seu livro POESIA POIS É POESIA, pela Duas Cidades, vi Rogério Duprat, a quem fui apresentado e lhe passei, como a outros, um exemplar de ARTÉRIA 2 (pronta em 76, lançada em 77), que ele examinou com descrença. Depois, Décio me falou sobre o seu (de Duprat) ceticismo com relação às artes, porém destacando o seu valor, sua grandeza, não adotando para si, mas respeitando a postura do músico.

2007

Em 1985, quando John Cage esteve em São Paulo, por ocasião da XVIII Bienal, foi lançado o seu livro DE SEGUNDA A UM ANO, que havia sido traduzido por Duprat, muitos anos antes, tendo tido, o texto, revisão de Augusto de Campos, que também o prefaciou. Colhi autógrafos, na ocasião: de Cage, Augusto de Campos (que foi quem mais divulgou o trabalho do músico estadunidense no Brasil) e de Duprat, que milagrosamente esteve presente na ocasião. Era o dia 5 de outubro. No 3º andar do prédio da Bienal, auditório do MAC-USP, Anna Maria Kieffer e Theophil Maier se apresentaram com obras de Cage e de Augusto de Campos. Eu, com Décio Pignatari, assistíamos ao espetáculo, uma fileira atrás da de Cage, que se portou elegantemente, com toda aquela paciência

2005

zen que o caracterizava. "Cage, agora sem barba, até parece uma tia velha", disparou Décio que, ao mesmo tempo, deplorava a performance que ocorria no palco.

Recentemente, uma aluna minha da FAAP, que cursava cinema, fez um documentário sobre Duprat e eu lhe contei muitas coisas sobre ele e ela fez o mesmo comigo, inclusive me revelando ser Duprat primo do cineasta Válter Hugo Khouri, coisa que eu nunca havia sabido. Se não me engano, Duprat trabalhou em algumas trilhas sonoras de filmes seus.

2006

Seu contato com com os concretistas se deu na fase da revista INVENÇÃO - anos 60 - em que, com outros músicos de sua geração, assumiu compromissos musicais de caráter experimental-inventivo. Notoriedade, porém, obteve como participante do Tropicalismo, por meio de seus arranjos, cuja importância já está sendo avaliada há algum tempo.

Duprat, há muitos anos, havia se retirado do ambiente musical, no qual passou a ver graça-nenhuma e, ironicamente, encaminhou-se à surdez, o que mostrou a sua radicalidade, como observou sarcasticamente um amigo comum. Vai Duprat, fica o seu mais-que-excelente trabalho de arranjador. Um grande trabalho!

(04 de novembro de 2006)

2007

A SÃO PAULO DOS MODERNISTAS (FINADOS)

Nesse 2 de novembro, a chuva me impediu de visitar cemitérios de São Paulo, coisa que sempre faço quando não posso ir a Pirajuí visitar os meus mortinhos. Invarialvelmente chove nesse dia, de par com um calor quase insuportável que, em plena primavera, chega a parecer mais-que-verão.

A ida ao cemitério me traz um certo conforto (e sei que isto não é igual para todos, pois há crenças outras, até mais bonitas com relação àqueles que se foram), como que me aproxima dos que trago em pensamento e justo num lugar onde foram depositados os seus restos… mortais. A proximidade da

2005

matéria, um quase nada que ao pó tornou, me propicia pensamentos e me alerta para a fugacidade da existência: tudo passa e é assim que as coisas são. A vida segue o seu curso e nem tudo precisa ser tristeza no dia estabelecido para os meus (e de todos) finados insubstituíveis (enquanto houver alguém para evocar-lhes a memória…).

Dos muitos cemitérios de São Paulo, um se destaca pela fama de conter restos mortais de gente famosa (não nos esqueçamos de que a morte nivela todos… por baixo): é o da Consolação. Em verdade,

2006

há mais dois cemitérios contíguos, cujas entradas se situam na Rua Sergipe: o da Venerável Ordem Terceira do Carmo e o dos Protestantes.

No Cemitério da Consolação, que é do tipo italiano, com toda aquela profusão de estátuas, encontram-se verdadeiros monumentos: pelas dimensões e também pelo fato de escultores famosos terem lá alguns de seus trabalhos, como túmulo de Dona Olívia Guedes Penteado, com um complexo escultórico de Victor Brecheret. Porém, o dos Matarazzo é o

2007

mais grandiloqüente, dando uma medida da riqueza em que vivia a família: assim na vida como na morte… Tal túmulo é uma projeção da magnífica casa Matarazzo - hoje inexistente - na Avenida Paulista (da mesma forma, a pirâmide, túmulo gigantesco, dava uma medida do poder exercido em vida pelo faraó). Os Jafet também dão uma medida do seu grande poder, em mais de um jazigo na Consolação e suas antigas residências se encontram inteiras - porém em poder de outras gentes - na rua Bom Pastor, bairro do Ipiranga. O túmulo da Marquesa de Santos é simples, porém, sempre impecavelmente conservado, com flores novas e em qualquer época do ano, sendo o serviço executado pela própria administração do local (parece que foi a Marquesa quem doou o terreno para que se tornasse uma necrópole).

Mas, das vezes em que estive no Cemitério da Consolação - cuja muralha já impressiona desde o lado de fora - salvo uma ou outra vez, foi para visitar os túmulos de alguns modernistas que me são caros. A começar por Tarsila do Amaral, que cheguei a conhecer pessoalmente e que faleceu em janeiro de 1973. Daí, Oswald de Andrade, morto em 1954, cujo túmulo (da família), à

2005

rua 17, abriga os restos de Daisy, com quem ele se havia casado in extremis. Curioso é que, ao lado, há o jazido da família Serafim del Grande, o que faz lembrar o Serafim Ponte Grande, de Oswald. Na mesma rua, porém não tão próximo, o túmulo de Mário de Andrade (morto em 1945), o autor do MACUNAÍMA. Anita Malfatti, que foi quem deu o pontapé inicial para a eclosão do Movimento Modernista no Brasil, morta em 1964, está enterrada no Cemitério dos Protestantes, no jazigo dos Krugg - Anita era Krugg por parte de mãe: família protestante de origem alemã, com passagem pelos EUA, antes da chegada ao Brasil (lembre-se que na formação da artista são de fundamental importância suas estadas na Alemanha e nos Estados Unidos; neste último é que realizou o melhor de sua obra).

2006

Isto tudo me faz lembrar Marcel Duchamp, que até para as coisas da morte utilizava expedientes de humor: determinou que em seu túmulo fosse gravado o epitáfio: "Aliás, são sempre os outros que morrem". O que para um passante não deixará de ser verdade!

2007

Pensando em tudo isso e considerando uma passagem da ODISSÉIA em que, em sua cerimônia de evocação dos mortos, Odisseu (Ulisses) ouve de Aquiles-sombra, que ele preferiria ser o mais simples dentre os vivos que estar ali no Reino de Hades, é que eu elaborei um epitáfio, também para ser gravado em lápide:

Ó VOS QUE LAMENTAIS DAÍ DO ALTO DE VOSSA EFEMERIDADE: SABEI QUE NÓS (CÁ EMBAIXO) PAGAMOS O PREÇO DA ETERNIDADE.

É para ninguém ignorar nem esquecer, bastando que tenha lido uma única vez. Por enquanto a ordem é viver a vida. Vivê-la bem. Que isto tudo é passagem.

(11 de novembro de 2006)

RONALDO AZEREDO : POETAS SÃO ETERNOS?

Retorno à casa, nesta manhã de feriado nacional, 15 de novembro, do Crematório

2005

de Vila Alpina, após quase-cerimônia de despedida de Ronaldo Azeredo, que, nos últimos três meses e meio sofreu os percalços de quem, tendo adoecido, permaneceu em hospital (o Professor Edmundo Vasconcellos, na região do Ibirapuera), tempo em que, mais do que sanar problemas de saúde, os médicos - parece-me - lutaram para mantê-lo bem dentro das possibilidades que possuía alguém com sérios problemas de fígado, os quais acabaram implicando outros problemas que lhe seriam fatais.

Era, Ronaldo, muito ligado aos prazeres da vida e aos afazeres de quem desde cedo se descobrira poeta. Nos últimos dez ou doze dias, após rápido regresso à casa, oportunidade em que pôde ser visto pela mãe nonagenária, teve uma crise que o levou de volta ao hospital, já entrando em estado de coma e, de lá para cá, apresentando alguma melhora, porém, nada que pudesse de fato animar a família e os amigos, que viviam em constante aflição (foi nessas condições que o visitei na UTI do hospital, onde permaneci por cerca de uma hora, juntamente com pessoas da família). A notícia de sua morte, ontem pela manhã, cobriu o mundo de tristeza: foi isto que sentimos, nós que o admirávamos sobremaneira e por quem nutríamos um profundo sentimento de amizade.

2006

Conheci Ronaldo Azeredo em 1975, época em que, entusiamado pela Poesia Concreta, que trazia ainda forte dose de experimentação, editava, já, com Paulo Miranda, a revista ARTÉRIA. Dos concretistas históricos, Ronaldo era o mais jovem e o que apresentava um percurso poético surpreendente: de poeta verbal, mas não do verso, passara pelo Concretismo em sua época heróica, tendo realizado poemas que contam para as poéticas do século XX, adentrando outros universos e até chegando a uma poesia não-vebal, ou seja, com faturas em que os elementos de visualidade davam a tônica e a palavra quase não comparecia, sendo que, às vezes, nem título o poema possuía. Poemas-objeto, livros-objeto em que até o aspecto tátil entrava em jogo: materiais, como papéis especiais, tecido (suas "panagens" viraram lenda), alumínio entraram em trabalhos seus, sempre admiráveis.

2007

Ronaldo construiu uma obra rara e de difícil penetração, já que exige mais

2005

do que sensibildade do fruidor e, por isto mesmo talvez seja, dos concretistas, o que mais tempo levará para ser avaliado, muito embora sua obra cative prontamente os jovens que têm a sorte de entrar em contato com ela. É preciso conviver longamente com sua obra para que ela se deixe conhecer.

Lá pelos anos 70, Ronaldo possuía um grupo dileto de amigos e até houve quem falasse no 'Grupo do Cambuci' (bairro da Paulicéia onde residia Alfredo Volpi, nosso maior colorista e que tendo muita amizade com Ronaldo Azeredo, chegou a financiar

2006

muitas edições de seus poemas, que eram publicados autonomamente; o poeta também residia na região, entre Cambuci e Ipiranga). Do tal "grupo" participavam, creio, além do próprio Ronaldo, Villari Herrmann (que se tornou o seu maior amigo), Orlando Marcucci, Fiaminghi, Florivaldo Menezes (o pai), aos quais se agregaram os físicos-poetas, bem mais jovens, Roland de Azeredo Campos e Renato Carlos Ghiotto. Porém, isso não implicava desavença entre concretistas, principalmente no que diz respeito ao cunhado e descobridor Augusto de Campos (este é casado com Lygia de Azeredo Campos). Augusto conta que, com dezesseis anos, Ronaldo já surpreendia com poemas, que acabaram desembocando no Concretismo, a partir do contato que teve com a poesia do "Grupo Noigandres".

Ronaldo já participa, nos anos 50, do número 3 de NOIGANDRES e entra nos outros dois números da revista - o poema VELOCIDADE, de 1957 (quem, com 20 anos de idade, ousaria tamanha proeza?), aparece em NOIGANDRES 4. Porém, não afeito a teorias, Ronaldo não colabora na feitura nem assina famosos manifestos, como o Plano-Piloto para Poesia Concreta (1958). É na segunda metade dos anos 50 que fixa residência em São Paulo, e definitivamente.

Ronaldo deixa mulher, filha, filho e três netos, um dos quais, com talento para a poesia, foi aluno meu na FAAP. Fica, dele, uma obra que contribui para a grandeza da poesia brasileira e mundial e que será apreciada por muitas e muitas gerações, tendo adentrado, já, a história da sensibilidade. Ronaldo Pinto de Azeredo : Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1937 - São Paulo,14 de novembro de 2006. Eterna é a obra do poeta.

(18 de novembro de 2006)

2007

2005

COMENTÁRIOS (VÁRIOS) III

1. São Paulo, 10 de novembro de 2006: QUALQUER - com Arnaldo Antunes. Trata-se do show que inicia a tournée que marca o lançamento de CD do mesmo nome, do poeta, autor de canções e cantor-performer Arnaldo Antunes, que em outros tempos assinava Arnaldo Antunes Filho e que já participou da Banda Performática do Aguilar, dos Titãs do IÊ-IÊ-IÊ, que se tornou TITÃS. O artista saiu da famosa banda para fazer carreira solo, plena de êxitos, mais artísticos que comerciais. Nesse espetáculo se vai para ouvir, principalmente o que Arnaldo diz-cantando: letras que encantam pela beleza formal e pela inteligência que se desprende do verbo a cada abertura de boca. Letras de uma inteligência poucas vezes observada no cancioneiro pupular, do Brasil e do Mundo. Penso ser Arnaldo Antunes o melhor letrista vivo do Planeta Terra. Canta, também, canções de outros autores, emprestando-lhes a singularidade do seu estranho canto, bem puxado para o grave, uma sua marca. Sua dança sui generis completa o quadro. Arnaldo Antunes: ver e ouvir.

2006

2. VOLVER: filme dirigido por Pedro Almodóvar (Espanha, 2006). Penélope Cruz e Carmen Maura, entre outras ótimas atrizes. Como todo cinema de autor, trata-se do mesmo filme feito de maneira diversa. Como sempre, a utilização de elementos kitsch, que são apropriados criticamente, destacando-se a exacerbação do trágico, tão arraigado no povo espanhol. Não se trata de coisa elevada, como na Tragédia Grega, mas de algo de mau-gosto utilizado com o propósito específico de chocar; o diretor é chegado nessa coisa do exagero: de indumentária e cenários, a um vocabulário grosseiro (os palavrões são traduzidos apenas parcialmente nas legendas) e histórias que beiram o inverossímil. O trágico mais espanta que comove. Mas disso tudo, avulta a imagem de Penélope Cruz, produzida de tal modo que sua beleza chega a ser mais um exagero em sua animalidade. Ao invés de uma comédia dramática, como o jornal classifica o filme, este é um drama do inverossímil, muito bem contado, que até vale a pena voltar ao cinema para rever.

2007

3. A 27ª BIENAL DE SÃO PAULO. Estive, logo após a abertura, na esposição que teve como

2005

curadora-chefe Lisette Lagnado. O tema escolhido pela todo-poderosa foi qualquer coisa como "viver junto", o que não se verifica na tal realidade onde esse "viver junto" só acontece quando se é forçado ou entre elites em que o aspecto intelectual prevalece. Tampouco na mega-exposição, em cujo seio se verifica um ajuntamento que até parece sem critério. E nem seria da competência da Arte resolver problemas que dizem respeito a estruturas sociais de poder, poder este que subjuga uns em benefício de outros. A coisa é tão flagrante nessa bienal, que até

2006

trabalhos bons ficam menos bons, porque mal-dispostos (pretendo voltar pelo menos mais uma vez ao local, para ver se minha impressão primeira muda). Pareceu-me uma bienal de farrapos, uma Bienal Lumpen (como é que essas pessoas que exercem curadorias chegam a obter tanto poder, o que justifica essa proeminência?), que não presta bom serviço às Artes, nem aos artistas ali contemplados. E pensar que as Bienais de Arte de São Paulo (que eram ligadas ao Museu de Arte Moderna) colocaram o Brasil no circuito internacional das artes!... No

2007

entanto, São Paulo, em inúmeras exposições tem prestigiado Arte e Tecnologia e, no próprio Ibirapuera, acontecem mais três importantes exposições: a de Arte Concreta, A Paralela e a do acervo do MAM, na Oca. De qualquer forma, ir ao parque, neste final de ano, compensa.

(25 de novembro de 2006)

MAIS UM PRÊMIO NA PRAÇA

Tantos prêmios são atribuídos no Brasil e no mundo, contemplando a poucos, nas muitas modalidades que abarcam, que resolvi lançar mais um: PREMIO CAGADO DOURADO. A novidade eu a comuniquei a meus alunos há umas duas semanas e, pareceu-me, gostaram, achando-o muito divertido e logo começaram com um exercício de atribuição.

Noutro dia vi, pela Globo, parte da atribuição do prêmio "Profissionais do Ano", que mais parecia uma brincadeira da

2005

emissora. Além da falta de graça na graça, não me lembro de ter visto coisa tão mal editada e estranhei o fato de Juliana Paes, que falta pouco para ficar feia, dada a extrema magreza, olhos saltando pra fora, achar que estava fazendo algo com alguma seriedade enquanto apresentadora.

Bem, o prêmio por mim instituído tem em mira os piores das Artes e das Mídias e a concorrência, pelo jeito, será dura: há um excesso de candidatos, bem porque, sendo esta a primeira atribuição, o mérito do agraciado não se restringirá ao presente ano, mas abarcará toda a sua vida pregressa.

2006

Prêmio Cágado, porque já existe um PREMIO JABUTI que, como o cágado, é um quelônio. A não-acentuação é justificada por uma regrinha que diz ser facultativo o acento quando se trata de texto todo em caixa-alta (maiúsculas). CAGADO DOURADO, porque não é de ouro mas possui do precioso metal apenas uma casquinha, o que faz com que o kitsch da coisa se avolume ainda mais.

Não haverá estatueta, mem prêmio em dinheiro, apenas um diplominha em que, além do nome PREMIO CAGADO DOURADO 2006 . PRIMEIRA EDIÇÃO, mais a marca:

2007

um cagadozinho dourado impresso, haverá a categoria e o nome do agraciado do ano. Embora haja muitas categorias, algumas até já cogitadas, a premiação aguarda alguns necessários retoques. Vejamos alguns exemplos de categorias:

- PREMIO CAGADO DOURADO 2006 . PRIMEIRA EDICAO : LETRAS: (por obra individual ou pelo conjunto da obra). CAMPANHA PUBLICITARIA NA TV. CANTOR (A). ATOR/ATRIZ. PROGRAMA DE TV. APRESENTADOR (A). DIRETOR (A) TEATRAL. POESIA. FILME. E assim por diante, perfazendo uns trinta campos. Interessante seria realizar uma votação, mas não há tempo hábil para tanto. Isso tudo não tem muita originalidade, pois que há anti-prêmios internacionais e há muito tempo, porém, que seria um bom exercício, seria.

Isso também me faz lembrar do PROJETO TRANSILVÂNIA, bolado por amigos meus: um prêmio que consistia na passagem aérea só de ida para a referida região da Romênia; haveria o avião para pessoas e o de carga, para transportar obras indesejáveis e a coisa envolvia principalmente o mundo das Artes Plásticas. Tal projeto faria sucesso na Internet.

2005

Na impossibilidade de mudar as coisas e sendo, ao mesmo tempo, a favor das liberdades, que possamos atribuir anti-prêmios, como este agora: o CAGADO DOURADO. Infelizmente teremos dele muitas edições. Ufa!

(02 de dezembro de 2006)

2006

OUVIR (VACINADO) AS CRÍTICAS

"Você já escreveu melhor". Foi o que me disse noutro dia meu amigo Paulo Miranda e, sendo Miranda quem é, pus atenção naquilo e fiquei preocupado, pois tratava-se de referência às crônicas de O ALFINETE, que acontecem semanalmente. E achei que ele tinha razão: eu deveria cuidar melhor de minha prosa, já que pessoas a lêem e merecem respeito e, por outro lado, o editor do periódico terá paciência até quando? Bem, fiquei atento, mas não ofendido e digo que farei todo esforço no sentido de recuperar uma forma que já foi melhor.

2007

Não temo críticas e dificilmente uma tacapada me tirará do sério, pois raramente alguém fará um comentário mais sutil e contundente que aquele que o mesmo Paulo Miranda fez há uns 25 anos, a propósito da minha produção poética e da produção poética em geral e que só revelarei no final desta crônica.

Paulo Miranda raramente opina, mas, quando o faz, causa comoção geral nos ouvintes. Paulo foi um leitor precoce de Machado de Assis. Desde a infância um leitor também de poesia, compreendendo prontamente a questão do ritmo e trazendo de cor uma quantidade enorme de poemas e até textos em prosa, quando esta esbarrava no seu limite com as coisas da poesia. Paulo, desde sempre espantou professores com a excelência do que escrevia: do grupo escolar em Pirajuí à universidade em São Paulo, tanto na USP, como na FAAP, instituições em que chegou a ser aluno. Alguns docentes chegavam a duvidar que ele-mesmo é quem redigia o que apresentava e uma mestra até o colocou à prova, sabatinando-o. Porém, com

2005

a tranqüilidade de quem é dono da situação, Paulo nem alterarou o seu humor. Poemas seus, feitos aos 17 e 18 anos, em que operava com versos, versos-livres, são inacreditáveis: muito poeta famoso não chegou no rastro do que ele fazia. E quando passou a fazer poemas intersemióticos, pareceu-me que só sabia fazer obras-primas. Seus bilhetes, na república em que morávamos nos anos 70 do século passado, eram disputados pelos moradores do então chamado Consulado de Pirajuí. Todo o repertório que Paulo Miranda adquiriu, nessas últimas décadas, fez dele

2006

alguém muito exigente, daí que, ouvir um seu elogio, seja coisa rara e motivo de contentamento. Chegou a me dizer, certa vez, que um verso que eu havia feito a partir de um outro da poeta grega Safo era uma das coisas mais belas da língua portuguesa. Nem sei descrever a minha reação por dentro; por fora, nada demonstrei.

Jorge Luis Borges, o escritor argentino, declarava não ler as críticas que dele faziam, justamente porque não o interessavam e ainda completava dizendo que se alguém desejasse criticá-lo - crítica no sentido de

2007

comentário negativo - poderia solicitar a ele mesmo, que sabia de si muito mais coisas depreciativas. Deveria ser mais uma daquelas declarações borgianas, que comportavam sempre algo de paradoxal.

Nos anos 70, época em que eram freqüentes as reuniões de poetas concretistas e afins, com gente de mais de uma geração, costuma-se provocar Décio Pignatari, para ver se ele, reagindo, dissesse "algumas verdades" sobre o provocador, que estava louco para ouvi-las.

Já se disse que nossos piores críticos são os nossos contemporâneos, mesmo quando falam bem de nós, pelo fato de não terem o necessário distanciamento para exercer uma crítica plausível. Porém, de qualquer maneira, nós que colocamos a público nossa produção artística, pouca ou pródiga, precisamos de um retorno, qualquer que seja e isso chega a nos alimentar.

Lembro-me de que, nos anos 70, num momento em que Mário Chamie voltava a atacar o Concretismo e os concretistas, passou a desferir golpes em Edgard Braga, muito mais velho, a quem devia muitos favores (além de poeta, Braga foi um dos mais importantes obstetras da história de São

2005

Paulo…). Na ocasião, um amigo do velhinho chegou a dizer que aquilo não chegava a espantá-lo: primeiro porque a opinião do autor de LAVRA LAVRA não interessava e, em segundo lugar, porque o velho Braga também se alimentava daquelas investidas: aquilo o fazia sentir-se vivo.

Julio Plaza, nos mesmos anos 70, passou a ter uma verdadeira ojeriza em relação à crítica e aos críticos. Sentia um verdadeiro desprezo pela maioria dos que exerciam aquela atividade. Chegou a compor a frase "Cítricos para críticos", numa incursão anagramática admirável.

2006

Bem, só espero não ter registrado de maneira canhestra este desabafo, que se direciona em linha-reta ao meu amigo Paulo Miranda. E desejo que ele não se ofenda com este texto. A sua (dele) opinião me interessa e interessará a todos aqueles que sabem do estágio de sabedoria que ele alcançou. Apreciando ou depreciando, Paulo necessariamente coloca algo do seu brilho.

O leitor, nessa altura do campeonato, deverá estar curioso para saber do comentário acima referido e que para mim funcionou como uma vacina anti-crítica. Eis-lo: "A Poesia viveria muito bem sem nós". Já não basta?

2007

(09 de dezembro de 2006)

O POÉTICO NA FALA COTIDIANA

Continuando com o tema do poético em territórios outros, que não o da Poesia (do poema) propriamente, trago hoje falas da vida cotidiana, que causam estranhamento, ouvidas em épocas diversas.

É impressionante como textos curtos, impregnados do poético, passam a habitar rapidamente a nossa cabeça. De fato, os recursos ditos poéticos têm uma função mnemônica, além daquela sedução primeira, que fica por conta principalmente do ritmo, melhor dizendo, da eurritmia. Ou seja, a coisa de fato funciona: do anúncio publicitário ao dito popular, passando por coisas que escapam nas falas do cotidiano, calando fundo no destinatário que passa,

2005

por sua vez, a ser também um propagador daquilo que ouviu. Vão aí os exemplos. Alguns se tornaram até clichês, o que não diminui a sua eficácia:

1. "Toda beleza extrema tem um defeito grave, que soma, não subtrai". O contexto em que a frase foi dita era o de como certas mulheres excepcionalmente belas apresentavam um defeito que, no conjunto, somava à tal beleza, já que lhe emprestava singularidade. E as mulheres referidas eram ninguém menos que Ingrid Bergman, Julia Roberts e Gisele Bündschen! Formalmente a seqüência verbal se apresenta eurrítmico-

2006

eufônica, podendo ser desbobrada em três hexassílabos:

TODA BELEZA EXTREMA
TEM UM DEFEITO GRAVE,
QUE SOMA, NÃO SUBTRAI.

Ressaltem-se as toantes: BELEZA/EXTREMA, GRAVE/SUBTRAI. A boa rima deve conter um elemento de surpresa; rima informa ou não informa, para ficarmos com Manuel Bandeira e Décio Pignatari.

2. "Você acha pronto, pinta e ponto!" Com relação aos belos bambus de Ione Saldanha.

2007

3. "A vítima vem vê e vitima". Sobre um algoz que sempre se apresentava como vítima. Observa-se no processar-se da frase que a vítima se transforma em carrasco, na medida em que vai vitimando, deixando por onde passa um verdadeiro estrago.

4. "Maria Miranda? Deus sabe onde anda!" Esse tipo de procedimento em que o destaque fica para a rima consoante é bastante comum.

5. "O sangue me sobe à cabeça"… O peso recai sobre a aliteração, que reforça o elemento rítmico. A expressão, diga-se, tornou-se um clichê, o que não lhe subtrai o interesse formal.

[6. "A um passo do precipício"]

Sempre que, em minhas aulas, trato da Função Poética, falando de poesia-poesia, do poético no poema, que é o seu território, por excelência (não exclusivo), exponho o modelo jakobsoniano, do qual se depreende que no texto poético há uma prevalência da forma. Daí, vem alguém e diz: "Mas conteúdo e forma não são inseparáveis?" Eu digo que sim e que eu não estava separando as coisas, mas dizendo que em Arte a forma é fundamental e que este fato potencializa a

2005

semântica dos signos, os quais transitam da ambigüidade à polissemia. É na Arte que a Forma reina soberana.

(16 de dezembro de 2006)

SÃO PAULO, SEMPRE

2006

É impressionante o movimento de certos logradouros de São Paulo, principalmente em épocas especiais como a do Natal, em que as pessoas são acometidas de um frenesi consumista assustador (para aqueles que se encontrem noutra sintonia). E tudo fica potencializado quando o calor chega para valer. Tudo fica ainda mais difícil porque um mal-estar, de mistura com o "espírito de fim-de-ano", se apodera das pessoas que, mesmo assim, não se abalam e partem para as compras.

2007

Apesar do caos aparente e dos grandes problemas sociais que a acometem, a cidade de São Paulo possui uma forte organização, fundamentalmente em função dos mais favorecidos e que resguardam, de qualquer maneira, se não o sossego, pelo menos uma relativa segurança e um grande conforto. O conforto que o dinheiro pode comprar. E pode muito, não tudo. Há muito dinheiro rolando em benefício de poucos. Mesmo assim, o despossuído também sobrevive.

O que a cidade pode oferecer de melhor envolve necessariamente dinheiro e muito! E a cidade oferece coisas que imaginamos e as que nem podemos imaginar: de restaurantes ótimos a lojas de livros usados - os sebos ou alfarrábios, como se diz em Portugal - passando por endereços secretos ou exclusivos. E dizem que perto de Nova Iorque, Londres e Tóquio, por exemplo, São Paulo fica a dever.

Voltando à grande movimentação de gentes, o que dizer daquilo a que se assiste diariamente na Paulicéia? Fico a imaginar o que pensaria Marinetti, o poeta criador do Futurismo e que esteve por duas vezes em São Paulo no entre-guerras, se saísse numa sexta-feita, às duas da tarde rumo à 25 de março e arredores! Como ficaria aquele trecho

2005

do manifesto de fundação do Futurismo, que se refere à agitação nos grandes centros urbanos? Aquilo tudo assusta, desespera, desanima. Os mais afortunados livram-se do desconforto: ou porque estão em paz consigo mesmos, não têm dinheiro, nem cobiçam os produtos que o comércio oferece, ou porque têm dinheiro em demasia e podem delegar tarefas aos seus subalternos ou até comprar fora do País ou pela Internet, o que não é privilégio exclusivo seu.

Já ouvi alguém dizer (tendo certamente ouvido de outrem) que nada que o dinheiro possa comprar é caro. Claro: desde que se tenha dinheiro. Já Dr. Ângelo Monaqueu, ilustre professor de Línguas e Literaturas Clássicas dizia para uma platéia de jovens, estupefata: "Eu não acho nada caro… mas também não compro nada!" E que viva o Mestre!

2006

(23 de dezembro de 2006)

2007

FELIZ ANO NOVO

Mais um ano… Assim, eu começaria esta crônica com um clichê de ruborizar o mais redundante dos seres. Mas é isso mesmo: na idade em que me encontro - e pretendo avançar muito mais - cada dia, cada mês, cada ano constituem-se em vitórias, considerando que já vivi o suficiente para saber como é isto aqui, com suas dores e prazeres. No mais, eu sou um exemplo, um grande exemplo, um exemplo de sobrevivência, resistência, persistência e superação de problemas de ordem material e psíquica.

Nada tenho a condenar na minha conduta, na minha performance em sociedade: na relação com os outros humanos, procuro ser ético e até agradável, porém nem sempre e só me deploro quando me flagro em alguma atitude mesquinha, que ninguém é de aço-inox, e isso me mortifica, me tortura, até que eu possa me redimir do mal ocorrido. No mais, nunca desejei estar na pele de alguém-outro, pois, com ou sem recursos materiais sempre fui um privilegiado e agora sei disto. E

2005

tenho projetos vários, que ainda pretendo realizar e o novo ano que se aproxima, de qualquer maneira, obriga-me a pensar e a re-planejar: livros, exposições, publicações coletivas, tese, viagens, aulas... E, embora não pareça, dado o meu falso-desdém com relação à vida, sou demais apegado a ela e aprendi a sobreviver apesar de tudo ou por isso mesmo e é o que costumo passar para os de todas as idades, quando eles se mostram desanimados.

Tomo a existência como um encargo do qual devo me desincumbir da melhor maneira, de preferência, com a consciência tranqüila e com algum prazer corporal-material.

2006

Desejo a todos que sejam mais felizes no próximo ano, muito embora administrar o processo-vida não seja fácil e felicidade seja uma questão de vocação individual. Gente contente, feliz, satisfeita dá menos trabalho. Porque gente dá sempre trabalho, por causa da dureza natural da vida e da maneira particular que cada um tem de sentir. E de reagir nesse desenrolar de acontecimentos. Também dada a hiper-complexidade da psiqué humana. Pessoas são seres-pensantes, inteligentes, mesmo quando, por conveniência, se deixam manipular.

2007

Que as pessoas possam gozar de saúde física com uma longevidade considerável, paz-de-espírito e conforto material. Que todos merecemos viver bem. Auguri! Saúde! XAIPE!

(30 de dezembro de 2006)

2007

2006

2007

2008

TARSILA CRONISTA OU UMA COSMOPOLITA CONFINADA

Foi exatamente no dia 29 de janeiro do ano 2000 que saiu publicada minha primeira crônica n'O ALFINETE, motivada pela solicitação de meu amigo Marcelo Pavanato e cheguei a digitar esse texto de estréia em seu computador e o assunto era justamente Tarsila do Amaral, artista pela qual sempre tive o maior apreço e que pude conhecer pessoalmente em fins dos anos 60 do século passado. Voltei a tocar no nome de Tarsila em inúmeras oportunidades, sempre a propósito de sua atividade como desenhista e pintora, como criadora.

Agora, venho a escrever algo sobre a Tarsila cronista, a propósito de um livro organizado por Aracy Abreu Amaral - TARSILA CRONISTA - publicado pela EDUSP e que saiu em 2001! Não sei como isto me passou despercebido na época, pois tudo o que se refere à pintora nascida em Capivari me interessa. Eu já conhecia alguns de seus escritos (poucos), tanto impressos como manuscritos (cartas originais que constaram de exposições). E Tarsila escrevia bem, muito bem! Que elegância na escrituração e quanta informação e vivência!

As crônicas reunidas e apresentadas por Aracy Amaral vão de 1936 a 1956 (publicadas originalmente no DIÁRIO DE S. PAULO e n'O JORNAL, do Rio de Janeiro), época em que a artista, de par com sua derrocada econômica (conseqüência da crise que se instalou no Mundo a partir de

2006

1929, com o crash da Bolsa de Valores de Nova Iorque e que afetou grandemente o nosso setor cafeeiro), atravessa décadas de criatividade pouca, produzindo o menos importante dentro de sua obra. O melhor havia ficado nos anos 20. Justamente nos anos 20, em que muito viajou, estando diversas vezes em Paris, onde morou, teve ateliê, conheceu e recebeu todas aquelas pessoas que revolucionaram as artes do século XX: de Picasso a Brancusi, passando por Erik Satie. E as crônicas falam muito disso, dessa riqueza que foi a vivência na capital francesa, que era também a capital cultural do Mundo. E, quase sempre, as pessoas por ela abordadas nas crônicas, tiveram uma vivência semelhante, desfrutando do ambiente que só Paris oferecia naquela época.

2007

Quando escreve, Tarsila continua a mesma mente cosmopolita, pessoa de alto repertório, versando sobre pintura, música, literatura, arquitetura, paisagismo e até ciência, porém atravessando dificuldades financeiras, o que fez com que ela fosse se desfazendo de sua coleção de obras de arte, algumas muito importantes e que hoje integram acervos de museus de fora e do Brasil. É uma Tarsila num estágio que já admitia a qualidade onde quer que ela estivesse. Uma Tarsila sem radicalismos, mas ainda com critério, o que se pode atestar nos comentários que fez com relação à conferência de seu amigo Mário de Andrade, de 1942, sobre o Modernismo: onde diz ser descabido o "mea culpa" do autor de MACUNAÍMA.

2008

Bem, um texto introdutório de Aracy Amaral auxilia principalmente aqueles que não estão muito familiarizados com os assuntos tratados por Tarsila em suas crônicas. Muito importante o resgate que Aracy tem feito do Modernismo brasileiro nas últimas quatro décadas. Algumas poucas incorreções não comprometem a leitura, coisa que deve ser atribuída, penso, mais a um cochilo da revisão. As crônicas de Tarsila dão uma medida da mulher instruída, elegante, arrojada e boa escritora que era e só fazem com que nos interessemos ainda mais por sua obra e… vida.

(Pirajuí, 03 de fevereiro de 2007)

2006

O AQUECIMENTO GLOBAL: MAIS ESSA!

Deve ter sido um susto para as pessoas em geral e o foi para mim em particular, o relatório que elaboraram cientistas e que a televisão e as outras mídias propalaram (02 fev. 2007) sobre o aquecimento global. Os prognósticos dos sábios foram desanimadores e levaram muita gente à depressão, destruindo qualquer perspectiva de futuro. Que futuro para mim, para meus filhos, para meus tataranetos?

Lembro-me que me contaram (e eu cheguei a ler por mais de uma vez) que lá por 1910, com a passagem prevista do Cometa de Halley e - como espalharam - com o envenenamento da atmosfera terrestre pela cauda do corpo celeste, muita gente chegou a cometer suicídio, adiantando-se à catástrofe iminente. O cometa passou e os viventes puderam apreciar a sua incomparável beleza, coisa que não se repetiu, como se esperava, em 1986.

2007

Pode-se, ainda, fazer alguma coisa pelo Planeta, ou melhor, pela vida no Planeta, porém os efeitos previstos acontecerão de qualquer maneira... dizem, talvez em menor escala. E dizem, também, que a versão apresentada do relatório foi a abrandada e que a coisa seria (é) bem pior.

2008

Não agüento catastrofistas, porém penso que em boa parte eles têm razão. Uma das coisas que mais me desesperam, por exemplo, é a gradativa destruição da Floresta Amazônica, que tão lindamente estudamos com Dona Yola (Maria Yolanda Lopes Manso da Costa Reis) em suas memoráveis aulas de Geografia. Quanto à poluição do ar, como deter o processo de poluição atmosférica, em grande parte provocado pelos Estados Unidos e pela China? Quem conseguiria convencer os chineses a diminuir o ritmo de seu desenvovimento desenfreado? Justo na vez deles?!

Bem, cientistas têm sido capazes das maiores mentiras (com hipóteses mal fundamentadas e com a desconsideração de fatores/variantes), como também das maiores verdades. Penso que haja erros nesses prognósticos, porém as probabilidades de a coisa ocorrer é muito grande. E a Natureza não estará nem aí, pois já passou por processos bem mais terríveis e não estará preocupada com o que possa

2006

vir a acontecer aos humanos ou a qualquer outro ser vivo: seguirá o seu curso. Nós é que deveremos fazer alguma coisa, se ainda for possível, que os extraterrestres não virão em nosso socorro.

Deus, para os que acreditam (e eu nunca me indispus com Ele), deixará (como deixou) as coisas por conta do livre-arbítrio e acertará as contas conosco, no Juízo Final, idéia esta que muito me agrada.

Por enquanto, sigo colhendo opiniões de pessoas que acho que sabem mais do que eu. Leio pouco sobre o assunto e não deixo de

2007

cuidar dos alimentos de meu espírito: a Poesia, a Música e as Artes Visuais, onde incluiria o Cinema.

Quando criança, com onze anos de idade, na primeira série do ginasial, a grande professora supra citada, Dona Yola, explicando a questão do Sistema Solar e do envelhecimento dos astros, disse que o Sol, estrela de quinta-grandeza e que está no centro do sistema, se extinguiria dentro de alguns bilhões de anos. Foi, esta revelação, um dos maiores sustos da minha vida! De lá para cá, tudo se tornou bem menor para mim. Mas, como incomoda!

2008

(Pirajuí, 10 de fevereiro de 2007)

OUTROS (TANTOS) CARNAVAIS

Nem bem sei como é o Carnaval hoje em Pirajuí, pois há muitos anos não freqüento os bailes e penso que, na rua, a coisa tenha mudado bastante, com grande concentração em certo ponto da rua Riachuelo, área bem servida de bares e restaurantes, com trio elétrico ou coisa semelhante. Certamente, para os jovens, a coisa continua ótima, com tudo aquilo que a ocasião permite, inclusive os problemáticos excessos.

Comecei a freqüentar os bailes dos adultos com 12 anos (antes, ia às vesperais) e, para mim, era uma alegria poder ficar até às 4, 5 horas da manhã, em função daquela festa no Parque Clube (em cuja decoração se destacavam as máscaras de papel-machê, enormes). Como em minha casa só nasceram filhos homens, toda liberdade nos era dada, desde muito cedo: bailes, viagens

2006

desacompanhados etc. Só não tínhamos direito à chave da casa, pois minha mãe fazia questão de abrir a porta para todos os filhos, fosse a hora que fosse e, com isto, ela possuía o controle [a ciência, melhor dizendo] da chegada. Havia, na cidade, lugares outros onde a alegria corria solta, como no Pirajuí CC e numa agremiação pupular, que chegou a ter um esboço de escola de samba, comandada por Dona Ruth, popularmente conhecida como Ruth Preta, figura magra, alta e alegre e que marcou o nosso modesto carnaval de rua, representado pelo corso,

2007

com direito a carro alegórico e tudo o mais. Porém, predominavam automóveis, que ficavam rodando por horas e horas, cheios de gente. Nas calçadas, muitas pessoas apreciando e brincando.

Minha mais antiga memória de marcha carnavalesca foi "Saçaricando", que tocou muito em rádio e que, se não me engano, era cantada por Virgínia Lane. Porém, dezenas de outras marchinhas vieram a se somar àquela, ano após ano. No salão do Clube, uma orquetra, que dava poucos intervalos e castigava principalmente nas

2008

marchinhas: novos e antigos sucessos: sucessos de sempre. A parte menor, mas também deliciosa, era representada pelo samba, pelo frevo e por alguma maravilhosa marcha-rancho.

Nem é preciso dizer que o lança-perfume corria livre e solto, até que, por motivos que todos conhecem, acabou sendo proibido. Mas, na época, era curtido como brincadeira, mesmo pelas crianças, que o ganhavam de seus pais. O carnaval tinha cheiro de suor, de mistura com o odor do papel das serpentinas e confetes, álcool mais lança-perfume. E olha que essa coisa de líquido cheiroso já rolava no Brasil do século XIX!

Bem, aos vinte anos de idade eu, entristecido, já não curtia dançar e o Carnaval, para mim, perdera a graça. E tenho estado por fora da folia nas últimas décadas e, mesmo ficando em Pirajuí, ignoro como as coisas se desenrolam. Vejo um pouco de televisão e durmo. Que os outros se divirtam!

Houve pelo menos um filme, que eu saiba, que registra o carnaval em Pirajuí, no Parque Clube. Anos 40? Um tal Sr. Pacheco - de quem penso que o nosso Tito Madi poderá

2006

dar um bom depoimento - mostrou-o em Santa Isabel do Ivaí, no Norte do Paraná, numa sessão especial para pirajuienses que lá se encontravam. Havia seqüências de foliões na piscina, entre outras tantas. Eram os meados dos anos 60. Onde estará esse filme? Importante que esse fragmento de memória não se perca.

Pirajuí deveria se mobilizar no sentido de possuir um departamento para cuidar da memória da cidade, departamento, este, que reuniria textos, fotos, filmes, objetos etc, com todo o material digitalizado e disponível na REDE. Um site PIRAJUÍ iria bem. E é coisa que Marcelo Pavanato curtiria imensamente, empenhando-se para a sua concretização.

2007

Para encerrar esta crônica, lembraria a afirmação de Oswald de Andrade, no Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de 1924: "O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça". Evoé Baco!

(Pirajuí, 17 de fevereiro de 2007)

2008

COMILANÇA AQUI E NO CINEMA

Já cheguei a escrever nesta coluna sobre comida e sobre como - tristemente - no momento em que melhor podemos apreciar os sabores, as sutilezas gustativas dos alimentos, é quando devemos justamente fechar a boca e só abri-la após selecionar e diminuir o que vamos comer. E os livros de culinária - e isto é cultura - partem da suposição de que todos vão muito bem de saúde.

Como seria bom, em qualquer idade, podermos ter uma cozinha experimental (um laboratório culinário, como diria Haroldo de Campos). E é bom que se saiba que a comida, que tem a obrigação de ser gostosa, depende não só de ingredientes especiais (não necessariamente caros), mas do know-how, da magia do (a) cozinheiro (a), que deverá contar com ajudantes que, se espertos, também se tornarão magos da culinária. Há quem faça milagres com tão pouco!

Certa vez - e eu ainda nem cogitava de cirurgia cardíaca - fiz um plano mirabolante que, de antemão, já não cumpriria: cometer

2006

suicídio a médio-prazo, pela boca. Ou seja, fazer um regime alimentar, antítese do que pregam os médicos e nutricionistas: comer muito e bem, ingerindo coisas que hoje são consideradas venenosas, de par com alimentos até saudáveis. Muita carne de porco, todos os embutidos, alho frito na manteiga, as carnes mais gordas dos bovinos, vísceras de carneiro, asas de frango, patês muitos, principalmente o "foie gras", [tudo o que fosse feito com ovos] feijoada, comida árabe nadando na manteiga, azeite no bacalhau, até onde não puder mais, tortas doces e salgadas, compotas, saladas de todo tipo, principalmente as que levam batata, churrasco, muito carboidrato de macarrões-mil, arroz de todo tipo, pães, azeitonas, mortadela, presunto, queijos brancos e amarelos, quibe cru, frituras várias, do pastel de feira à coxinha e ao croquete e daí para diante. Num período de três anos estaria morto, mortinho da silva, não sem ter tido, antes, grande sofrimento, com indisposição e dor física e tudo o mais a que tem direito um glutão.

2007

Expus o tal plano para uma colega, que chegou a se assustar, tamanha a minha seriedade fingida. Porém, é claro que nem pensei em levar a coisa adiante. Pelo contrário, abandonei certos maus hábitos alimentares, mas não de todo, apesar do aconselhamento das nutricionistas, com as quais tive a oportunidade de conversar no hospital, há cerca de um ano. A recuperação do meu apetite foi algo muito rápido: voltei a ter um imenso prazer com comida. As refeições, para mim, voltaram a ser os grandes acontecimentos do dia, mesmo com a comida mais simples do mundo: tomate com shoyu, para mim, chega a ser uma festa, mas nunca paro por aí.

2008

Tudo isso me faz lembrar de filme que ficou famoso no Brasil, bem antes de ser permitido pela então censura e que é impressionante: A COMILANÇA (LA GRANDE BOUFFE), de 1973, dirigido por Marco Ferreri e que conta a história de três amigos que resolvem se recolher numa casa super-abastecida e comer, comer, até que não pudessem mais. Ao final da comilança os três morrem sem nenhuma glória. Excelentes atores (entre eles Marcello Mastroiani e Michel Picoli) tornam a coisa mais chocante ainda. Após assistir a esse filme, as pessoas

2006

são acometidas de uma anorexia passageira, a ponto de dispensar a costumeira pizza do pós-sessão de cinema.

Dizem que uma das receitas da longevidade é a frugalidade no alimentar-se. Porém, são poucos os que conseguem não repetir uma comida que esteja deliciosa. O que fazer num inverno canadense ou sueco, por exemplo? Comêssemos os alimentos "in natura" e não teríamos grandes problemas. Mas está aí toda essa culinária que, em última instância, é parte integrante da (s) cultura (s). É preciso ser-se culto, também, em termos da necessidade que é a ingestão de alimentos. Bom apetite!

2007

(Pirajuí, 24 de fevereiro de 2007)

REVERBERAÇÕES MODERNISTAS: OS DESCENDENTES

2008

Adolescente, ainda, poderia ter procurado alguns sobreviventes do Modernismo paulista, já que, desde aquela época - anos 60 - meu interesse pelo assunto passou a ser grande, donde o estudo na base do "devagar e sempre"... sempre mesmo! Porém, daquelas figuras que poderia ter conhecido pessoalmente (muitos ainda viviam e eram acessíveis), só estive com Tarsila do Amaral e, de leve, com Sérgio Buarque de Hollanda. Por outro lado, procurei ler/ver as obras produzidas por todos: os do primeiríssimo momento e os de pouco depois. Também, li o que se escreveu sobre eles, assim como vasculhei a cidade de São Paulo em busca de remanescentes arquitetônicos etc.

Eis que, ao longo das décadas, principalmente como docente, tive a oportunidade de encontrar parentes ou aparentados ou até contraparentes daqueles que estudei, admirei, amei, sendo que, em muitas ocasiões, sabia até mais sobre os artistas e intelectuais em questão do que os seus jovens - ou nem tanto - descendestes em linha direta ou indireta.

De Oswald de Andrade, conheci um seu neto: Rudá, filho de Rudá, por sua vez filho de Oswald com Pagu, a Patrícia Galvão

2006

(Pat para os da família), que se integrou ao grupo dos modernistas, em fins dos anos 20. Pagu, muito jovem, encantou os mais velhos com seu arrojo e conquistou o amor de Oswald, que deixou Tarsila por ela. Mais que uma mulher-artista-da-palavra, foi uma libertária pioneira, com atuação política que lhe custou caro. Mas é essa atuação o que lhe garante um lugar de destaque na História. Ainda com relação a Pagu, conheci, como professora, na EEPSG "Prof. Fidelino de Figueiredo", Vera Fragoso Taunay, sua sobrinha preferida - filha da irmã Sidéria - pessoa muito inteligente, uma cosmopolita.

2007

De Dona Olívia Guedes Penteado conheci dois tataranetos, que traziam o nome Silva Telles (que advém do de seu genro Gofredo, casado com Dona Carolina): Thereza Cristina, no CEPE "Pequeno Príncipe" e Guilherme, no IA-UNESP, ambos meus alunos.

De Anita Malfatti, conheci adolescentes seus parentes na EEPSG "Prof. Fidelino de Figueiredo": os Krug, Daniel e Alexandre. Anita descendia, por parte de mãe, de alemães com passagem pelos Estados Unidos, os Krugg, protestantes, o que explica estar enterrada à rua Sergipe, nesta Paulicéia, no Cemitério dos Protestantes, muito embora tivesse o lado católico, pela parte italiana dos Malfatti. Os meninos chegaram a me mostrar documentos da família, o que me preocupou, já que transportavam, com a maior inocência, um material precioso para pesquisadores.

2008

De Tarsila do Amaral, tive notícias, por uma aluna da FAAP, de uma sua sobrinha-neta, a propósito do fato de Tarsila ser assunto recorrente em minhas aulas. Com parentes mais distantes, tenho tido contato: Aracy Amaral, a grande estudiosa da obra da pintora e do Modernismo em geral, com seu filho André Amaral de Toral e tenho visto, com constância, na FAAP [onde é professora], Suzana Amaral, a cineasta, irmã de Aracy.

No semestre passado, fui professor, na FAAP, de Alexandre, bisneto do homem que introduziu a arquitetura moderna no Brasil: Gregori Warchavichik, que era casado com uma Klabin, irmã da mulher de Lasar Segall, de quem cheguei a conhecer uma neta, em casa de Samira Chalhub. Segall expôs em São Paulo e Campinas, em 1913, porém, sua importância para a arte brasileira advém de

2006

sua atuação a partir dos anos 20, quando se fixou definitivamente no País.

De Paulo da Silva Prado, um dos patrocinadores da Semana de 22 e escritor de méritos - autor [entre outros textos] do RETRATO DO BRASIL e do prefácio ao PAU BRASIL de Oswald de Andrade - conheci dois jovens parentes, que foram meus alunos na FAAP.

Geralmente, nenhuma informação se obtém dessa descendência, pois a pesquisa adiantada já revelou muito do que, de fato, tem importância para a sociedade como um todo. Porém, é quase impossível não ficar curioso quando se topa com um nome daqueles. Desencadeia-se toda uma avalanche de fragmentos de memória e daí, as perguntas são inevitáveis. Tudo o que se refira a nosso ídolos nos interessa: das pequenezas às grandezas.

2007

Em tempo: vai, aí, uma correção: SAÇARICANDO, com ç!

(Pirajuí, 03 março de 2007)

2008

ENCONTROS MODERNISTAS NA PAULICÉIA

É preciso ter muito boa vontade, paciência, enfim, disponibilidade para oferecer com freqüência a casa para um grupo de pessoas que tenham alguma afinidade intelectual e artística. Necessária se faz, também, a crença num projeto maior: não o meramente individual, mas o do grupo. Reuniões não se restringem a bares, clubes, ou lugares muito especiais, mas se estendem a residências de pessoas que aceitam e gostam de receber, mesmo com todo o desgaste físico e mental que isto acarreta.

No ambiente paulistano das três primeiras décadas do século XX, temos notícia da residência do Senador Freitas Valle, a Villa Kyrial, situada à Rua Domingos de Morais (já demolida, há muito tempo), mas que acolheu muita gente, representante de uma época artisticamente de "fim-de-tarde" e até pré-modernista, adentrando a época de renovação das linguagens no Brasil, que teve como centro irradiador a cidade de São Paulo. A "garçonière" de Oswald de Andrade,

2006

à Rua Líbero Badaró, constituiu-se, por algum tempo, num ponto-de-encontro dos que fariam a revolução modernista. Porém, as principais casas que recebiam pessoas (geralmente, os encontros ocorriam num determinado dia da semana), em função das discussões sobre arte, literatura e outros tantos assuntos, foram quatro e disso já tratou Mário de Andrade em textos dos anos 40 do século passado. Mesmo assim, discorrerei sobre o assunto, com brevidade, porém.

A casa de Paulo Prado - aristocrata-riquíssimo-inteligente-e-bom-escritor - situada à Avenida Higienópolis, recebeu muita gente. Muito se discutiu lá. Teve hóspedes ilustres, como o poeta suíço-francês Blaise Cendrars. Mas, como colocou Mário de Andrade, chegou um tempo em que as reuniões se tornaram impossíveis, já que passaram a ser minadas por parentes do anfitrião, que havia se tornado uma espécie de patriarca dos Silva Prado. No lugar da casa, hoje, há um edifício residencial.

2007

A casa de Dona Olívia Guedes Penteado acolhia os artistas e literatos, nos anos 20 e ela chegou até a reformar a antiga cocheira para fazer o seu salão modernista, que foi decorado por Lasar Segall. A casa senhorial que se situava na esquina das ruas Conselheiro Nébias com a Duque de Caxias, foi demolida e hoje, em seu lugar está plantado o decadente Hotel Comodoro que, em seu saguão, traz placa alusiva à antiga residência de Dona Olívia. Em fins do século XIX, inícios do XX, o Bairro dos Campos Elísios era aristocrático e aprazível.

Já procurei a ex-residência do ex-casal Tarsila-Oswald, à Alameda Barão de Piracicaba (próxima à antiga rodoviária), em que houve inúmeros encontros-recepções e que abrigava, entre outras obras do Modernismo europeu, a mais importante tela da série "Torre Eiffel", 1911, de Robert Delaunay, pintor cubista, co-criador do "Orfismo" (Cubismo Órfico). A casa não mais existe e, enquanto existiu, teve sua importância ligada ao famoso casal, que se desfez em fins dos anos 20: Oswald partiu para uma outra vivência amorosa, com Patrícia Galvão, a Pagu e Tarsila amargou por algum tempo o abandono e partiu para outras ligações.

2008

A única das casas famosas que continua

2006

de pé é justo a de Mário de Andrade, situada na Barra Funda, à Rua Lopes Chaves. Mário, diferentemente dos outros, muito ricos (se bem que Oswald e Tarsila amargaram uma dureza brava, a partir de 1929-30), era um classe média sempre duro, mas isso não o impedia de comprar obras de arte, de brasileiros e até de gente de fora (chegou a ter obras de Picasso e Lothe) e de adquirir livros e revistas e de manter, à época de sua morte, em 1945, intacto o seu acervo que, em grande parte, foi comprado da família pela USP e se encontra no Instituto de Estudos Brasileiros. Mesmo intacta, a antiga residência marioandradina (por décadas, pois Mário havia nascido em outra casa, à Rua Aurora) ficou sem graça, já que quase nada contém do que possuía à época do criador do MACUNAÍMA e hoje, se não me engano, abriga um tal Museu de Literatura e promove algumas oficinas envolvendo o exercício literário.

2007

A partir de fins dos anos 20, houve dispersão dos antigos companheiros de luta: Oswald se separou de Tarsila e ganhou a antipatia de Dona Olívia Guedes Penteado. Mário rompeu definitivamente com Oswald. Este, desfez a amizade com Paulo Prado, o que reverberou na quebra, também, das relações de amigo com Blaise Cendrars, que conhecera em 1923. Caminhos e descaminhos observaram-se nas artes, no Brasil. As pessoas se indispõem, mas o trabalho feito junto fica. Mais difícil do que ter testemunhos da História é poder conservá-los.

2008

O Brasil tem, sim, memória, mas mantê-la, custa muito dinheiro, boa vontade e apreço pelo passado, coisa que somente a educação - de casa para a escola - consegue desenvolver. É preciso canalizar parte dos esforços da sociedade para que a mémória, que é onde se embasa um povo, possa ser conservada.

(Pirajuí,10 de março de 2007)

2006

LER OU NÃO LER LIVROS: EIS A QUESTÃO

Nos processos de comunicação (humana), toda mensagem mobiliza um certo repertório para ser elaborada e exige, do destinatário, um outro tanto para ser decodificada. Toda mensagem possui teor de redundância, que se constitui em tudo o que o destinatário já sabe. Porém, deverá possuir um certo teor de informação, que é aquilo que o receptor ainda não sabe e que entrará para ele como um acréscimo.

2007

Quanto maior for o teor de informação, mais a mensagem afirmará a sua força. Quanto menor, menos importância terá. Se se eleva muito o repertório, a audiência tenderá a baixar e, do contrário, ela aumentará. A redundância, numa mensagem, desempenha um importante papel, pois possibilita o trânsito da informação; se contivesse apenas informação, seria inviável: o destinatário não teria onde se apegar para se aproximar do que estaria sendo transmitido.

Quando nos deparamos com algo por demais informativo, complexo, surpreendente, procuramos logo nos apegar

2008

ao que dali conhecemos, por mais que o conhecido seja pouco e, daí, vamos tentar uma decodificação. Por outro lado, se uma mensagem for totalmente redundante, ela será dispensável, pois não possibilitará comunicação alguma, já que nada traz de informação. Temos de considerar a estreita relação que há entre informação ou redundância e repertório do destinatário: o que é pura redundância para um, poderá trazer alguma informação para outro.

Geralmente - e isto é um vício de nossa civilização - a leitura de livros é vista como altamente positiva e os que lêem são as pessoas cultas, de alto repertório. É preciso considerar: 1º, que não é apenas por meio de leitura de livros que adquirimos conhecimentos importantes e 2º, que nem todo livro é de fato uma fonte de conhecimentos relevantes. A maior parte do que se publica é lixo cultural, a começar pelos best sellers. Porém, leitura continua fundamental para a aquisição de um repertório elevado e amplo. Essas considerações, em grande parte hauridas de livros e de aulas que tive com Décio Pignatari, Lúcia Santaella, Arlindo Machado e outros, me vêm a propósito de reflexões a que sou

2006

obrigado, dado o fato de eu ministrar aulas de Teoria da Comunicação. Daí, lembrei-me de que cheguei a ler livros muito ruins, dos quais gostei na época e desgostei depois. Li livros desagradáveis por pura obrigação do ofício discente e docente e li livros muito ruins (posto que redundantes) até o final, na esperança de que que, nem se fosse na última linha, encontraria algo de aproveitável e, também, para não me acostumar a abandonar leituras.

De todos os livros que li na vida, gostei de muitos: há os que cheguei a ler de três a mais de vinte vezes… acreditem-me! E sempre com o espírito renovado, descobrindo coisas: é o caso de alguns contos de Edgar Poe, de duas das peças restantes de Sófocles, do MEMÓRIAS… de Machado de Assis etc. Poemas? Há aqueles que já li mais de uma centena de vezes e sempre com grande interesse. Mas quero falar brevemente dos três piores livros que li em toda a minha vida, em tempos diferentes e que me foram inúteis, pura perda de tempo: redundâcia total. São:

2007

2008

1. De Stefan Baciu, MANUEL BANDEIRA DE CORPO INTEIRO. Eu chegava a corar de vergonha, de tanta repetição de coisas que eu já sabia de cor: livro feito com base em toda uma bibliografia, já por mim visitada. Bandeira, eu havia estudado muito, desde 1967, ano em que preparei um seminário para a Profa. Chainy João Racy. Tive, também, muito incentivo de Paulo Miranda, um seu grande conhecedor. Li toda a poesia do mestre e passei a me interessar por tudo o que lhe dizia respeito. Cheguei a desafiar aluninhos meus: "Tentem fazer uma pergunta sobre Bandeira, que eu não saiba responder!" E nunca cheguei a falhar.

2. De Fernando Paixão, O QUE É POESIA. […]

3. De Arruda Dantas, DONA OLÍVIA (OLÍVIA GUEDES PENTEADO). Texto laudatório, obviamente, que não constrói a grandeza de ninguém. Inconsistente no que há de factual, numa escrita cheia de adjetivos invertebralizadores de qualquer texto. Cheio de transcrições de opiniões alheias, parece que faltou mesmo é pesquisa. Dona Olívia mereceria, como já mereceu, melhor avaliação no contexto cultural de São Paulo dos anos 20.

Se alguém que vier a ler este meu

2006

texto, duvidar do que afirmo, procure as tais obras e tire a prova. Porém, há coisa melhor para se fazer do que ler livros desse tipo. Não os recomendaria nem para aqueles que desconheçam os assuntos tratados, porque os tais livros só poderiam piorar as coisas. E eu, que passei por tal experiência, só comento tais obras para exemplicar a inutilidade de mensagens hiper-redundantes. Afinal, cada um lê o que bem quer, ou é obrigado pelas circunstâncias. Coisas do ofício.

(Pirajuí, 17 de março de 2007)

2007

PARA QUE SERVE SABER ISSO?

Sempre ouvimos dos mais velhos: "Saber nunca é demais", ou "Saber não ocupa espaço". E é próprio dos humanos ensinar e aprender coisas, sem sequer pressentir se terão alguma utilidade (prática) no futuro ou no tempo presente. Diria mais: a maior parte do que aprendemos ou ensinamos não tem utilidade prática e nem outra qualquer, mas aprendemos porque a nós agrada o saber e acreditamos que entre saber e não saber, mais vale o inútil (?) do saber (parodiando o João Cabral de "O artista inconfessável").

2008

O saber não sofre desgaste: quanto mais o passamos, mais nos enriquecemos. Das coisas que podemos ter: riquezas materiais, liberdade, saúde, só não periga perdermos aquilo que sabemos. Nosso repertório é o único bem inalienável e dele podemos usar e abusar. E onde quer que estivermos, lá estará o tal, disponível.

É muito melhor aprender, quando estamos motivados e isto não quer dizer que vemos no fato, necessariamente, uma utilidade prática. Do mesmo modo, é melhor ensinar quando sentimos que há receptividade. Quando tomamos gosto pela coisa, não questionamos a validade de conteúdos, a ponto de lançarmos a bomba: "Para que serve saber isso?", pergunta que muito irrita aquele que está no papel de instrutor, de professor.

Foi mais ou menos essa pergunta, feita por um aluno, que, na Antigüidade, irritou Euclides, o geômetra. E isso se repete com

2006

constância, de lá para cá. Eu mesmo, embora não dê muita chance, já a ouvi muitas vezes e houve vez em que foi por pura maldade. Você fala do quanto é importante a boa música para o aperfeiçoamento de um ser que vive em sociedade, cita Mozart e o aluno de 7ª série pergunta: "Professor, Hitler ouvia Mozart?" Saia dessa!

Neste ano de 2007 já ouvi, de alunos de 1º ano, cobranças desse tipo. Percebi um certo ar perverso e, ao mesmo tempo em que senti dó de gente que precisa saber da utilidade das coisas, em plena época de formação, tinha de dar uma resposta mais ou menos polida. Um queria resultados de ordem intelectual imediatos, a partir de proposta que era para ser desenvolvida durante todo o semestre: falei que, se quisesse testar algo, que testasse uma receita de mingau de maisena (maizena): dissolver a maisena em leite frio e ir mexendo até engrossar; quanto maior a quantidade de maisena, mais consistente seria o mingau etc. Para a aluna que perguntou para que serviria saber da origem grega de uma certa palavra, disse que há coisas que não têm utilidade prática, mas que alimentam o espírito e que era este o caso.

2007

No fundo, mesmo, tenho pena dessas pessoas e também de mim, que sou forçado a ouvi-las. Em verdade, elas nem bem sabem o que estão fazendo na escola e - isto é quase uma regra - costumam ter a pior das performances escolares. Porém, no meio dessas poderá haver uma genial, mas que a tal tenha o mínimo de boas maneiras. Acontece que, via de regra, são pessoas que acham que sabem muito e que devem investir contra um saber já estabelecido, que é o da "Academia" (leia-se: Universidade). Sei também, que a quase totalidade das pessoas que revolucionaram os saberes no Mundo, eram aquelas que muito bem conheciam a tradição, daí o poderem subvertê-la. Alunos não devem ser seres puramente cordatos, passivos, porém, que tragam questões consistentes e com alguma pertinência. Daí, o professor terá de repensar os seus próprios valores e - quem sabe? - poderá até reformulá-los. Há que se dar tempo ao tempo. Tempo de estudar. Tempo de contestar. Tempo de construir.

(Pirajuí, 24 de março de 2007)

2008

2006

A COLEÇÃO ADOLFO LEIRNER

Há alguns anos, pude ver, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a parte principal da coleção Adolfo Leirner, centrada na vertente construtiva da arte brasileira (entenda-se: abstracionismo de linha geométrica: Concretismo, Neoconcretismo e afins). Admirável a especialização, de par com a qualidade das peças e a conservação do material.

Na época, não cheguei a comprar o catálogo que, em verdade, é mais uma panorâmica da arte de linha construtiva no Brasil, com excelentes ensaios, ilustrados pela dita coleção. A organização do volume ficou a cargo da crítica e historiadora da arte Aracy Abreu Amaral. No acervo: Judith Lauand, Milton da Costa, Hélio Oiticica, Waldemar Cordeiro, Franz Weissmann, Ivan Serpa, Lygia Clark, Fiaminghi, Sacilotto, Geraldo de Barros, Flexor e tantos outros de igual importância, todos muito bem representados. Li o catálogo em dezembro de 2006, emprestado da Biblioteca Municipal de Pirajuí e só depois, em São Paulo, consegui adquiri-lo de um alfarrabista.

2007

2008

Minha grande curiosidade era: que destino o milionário dará à sua coleção? Pensa em constituir um museu para o precioso acervo, que conseguiu formar durante décadas? O nome Leirner, tão ligado às artes, por causa de Felícia Leirner, Nelson, Giselda, Sheila e suas (de Adolfo) filhas Jac e Betty, terá um museu de importância nacional e até internacional? Antes que eu pudesse obter alguma resposta soube, por um colega, que a parte principal da coleção - cerca de cem obras - havia sido vendida para um museu estadunidense, de Houston. Fiquei chocado e desesperado, ainda mais que não existe lei que barre a saída de obras que não sejam tombadas pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Plantou-se, no Brasil, a polêmica, com maioria dos aficionados contra a saída das obras e uma pequena parte a favor. E só agora se fica sabendo que, desde 1993 - antes, portanto, da exposição no MAMSP - Adolfo Leirner vem oferecendo a coleção a instuituições brasileiras, sem receber nenhuma resposta positiva com relação à compra.

O que levaria um homem, que

2006

aparentemente não precisa de mais dinheiro, a vender uma coleção tão importante e que, para formá-la, se empenhou tanto? Era só um investimento inteligente ou teria o colecionador algum amor pelas obras? Diz ele que em Houston as obras terão garantia de uma boa conservação e exibição e, portanto, estarão num bom lugar. Daí é que eu volto a perguntar: o que estão fazendo nossas grandes instituições financeiras, que lucram bilhões por ano, que não resolveram o problema?

2007

É óbvio que, embora as obras sejam patrimônio dos brasileiros, possuem um proprietário; afinal, vive-se num país capitalista, num mundo globalizado. Tudo bem que sejam vendidas, mas que não saiam do país, como aconteceu com milhares de peças importantes. É claro, também, que o fato de as obras passarem a fazer parte do acervo de um museu americano, fará com que sua cotação no mercado de arte e notoriedade cresçam. Porém, não me conformo com sua saída do País e peço para que se elabore um projeto de lei, no Congresso Nacional, e que se o vote em regime de urgência, para impedir coisas desse tipo, que só vêm para empobrecer ainda mais nossa maltratada cultura. Que se forme, em Brasília, um acervo para compor o maior museu brasileiro de arte construtiva, pois, em nenhuma de nossas cidades estaria melhor. Deus salve o Brasil!

(Pirajuí, 31 de março de 2007)

2008

ANITA MALFATTI, VIDA-OBRA: O LIVRO

Até que enfim, cerca de vinte anos após o seu lançamento pela IBM-BRASIL, sai o livro de Marta Rossetti Batista sobre Anita Malfatti, desta vez pela Editora 34 (dezembro de 2006): ANITA MALFATTI NO TEMPO E NO ESPAÇO, em dois volumes, sendo o segundo um catálogo da obra. Não sei que tipo de contrato de cessão de direitos a autora tinha com a multinacional, mas a demora em liberar o texto para edição acessível chegou a cansar. A obra havia sido distribuída como

2006

brinde pela própria empresa, a particulares e instituições culturais e, quando localizada num sebo, o preço excedia possibilidades de muitos interessados. Outro exemplo lamentável é o dos dois volumes da HISTÓRIA GERAL DA ARTE BRASILEIRA, obra organizada por Walter Zanini, hoje esgotada, mas que, além de distribuída pela Fundação Moreira Salles (que a editou) como brinde, era vendida pela própria, por um preço altíssimo.

O livro sobre Anita Malfatti foi resultado de uma longa pesquisa que a estudiosa fez e que, portanto, deveria já estar, há muito tempo, editado de modo a poder ser adquirido pelos aficionados das artes no Brasil e, particularmente os admiradores da pintora, que foi quem de fato trouxe a consciência de uma nova linguagem nas artes plásticas brasileiras, atraindo gente de outras artes para o processo que ficou sendo conhecido como Modernismo brasileiro e que teve como centro de irradiação a cidade de São Paulo.

2007

Não à toa as pessoas se centram na Anita até 1917, que é o que realmente interessa. Depois desta data, com a famosa exposição em que mostrou principalmente obras realizadas em seu período estadunidense - 1915-1916 - e que motivou artigo nefasto de Monteiro Lobato, a pintora não chegou a ter mais uma produção digna de nota, mas o que já havia feito bastou para dar-lhe um lugar de honra na Historia das Artes no Brasil. A autora aborda o transcurso dos anos: de 1918 até a morte, de forma muito respeitosa, mas nada consegue elevar uma produção que sempre ficou muito aquém de obras como O HOMEM AMARELO, A BOBA, O FAROL, A ESTUDANTE etc.

2008

Anita Malfatti (1889-1964) foi uma sofredora desde o nascimento e nem pôde, para sua arte mais radical, contar com apoio da família, que foi a primeira a reprová-la em sua volta dos Estados Unidos, trazendo obras que falavam um repertório fundamentalmente expressionista. Antes, de 1910 a 1914, havia estado na Alemanha e, depois da Semana de 22, em que ainda foi a principal figura da mostra de artes plásticas, com as coisas feitas no período estadunidense, foi se "reeducar", com bolsa do Governo do Estado de São Paulo, na França.

O livro de Marta Rossetti Batista,

2006

embora não traga sequer uma ousadia crítica, é fundamental para se compreender vida e obra da artista, dada a pesquisa exaustiva e cuidadosa que fez, assim como foi cuidadosa na organização e notas às cartas que Mário de Andrade escreveu à pintora e que integram um outro volume. Trabalhos como este são fundamentais para nossa história e contribuem para os que em vierem em seguida para operar uma síntese. Que terá de ser feita.

(Pirajuí, 07 de abril de 2007)

2007

TUTA: MEU TIO FAZ 80 ANOS

Seu nome é Massud, Massud Cury, mas desde criança é conhecido como Tuta ou, às vezes, é chamado de Massa. Nasceu em 24 de abril de 1927, um dos doze filhos de meus avós maternos Rachid e Lula. Um filho especial, como todos, porém mais especial porque, sociável que sempre foi, desempenhou por muito tempo o papel de embaixador da família.

2008

Traz na face a marca Neme, sendo-o até a sola do pé. De fato, os filhos de meus avós eram os mais Neme dos Nemes, já que a mãe de meu avô era Neme, assim como o pai de minha avó. Enfim, meus avós maternos eram primos. Dos irmãos de minha mãe, ele sempre foi o mais presente, o mais disponível em momentos de precisão, nunca dizendo não a nada que dele fosse solicitado.

Uma fortaleza até à maturidade, era capaz de levantar duas sacas de 60 quilos, uma em cada mão e diz que foi fundamentalmente esse o exercício que fez dele o gigante que foi: o trabalho junto à loja de seu pai: CASA ÚNICA e filiais. Dele pode-se afirmar que foi um atleta a serviço de Eros, tendo feito a alegria de muitas mulheres, até que optou por uma, Ana, quando assentou o facho.

Era um motorista admirável, no qual se podia confiar cegamente e, dos filhos de minha avó Lula, foi o alvo do maior ciúme da mãe. Como liberar uma jóia de pessoa, um cara classudo e respeitador,

2006

o representante da família em qualquer circunstância? Do ótimo filho ao tio boa-praça, Tuta chega aos 80 anos e, embora ele mesmo sinta que não é mais o mesmo - aquela fortaleza invejável - continua um privilegiado, em boa forma, como comentou comigo meu irmão Válter: um octogenário ainda com disposição para trabalhar e trabalhando!

Eu, como sobrinho, sempre o tive em altíssima conta e mereci dele toda a atenção que alguém possa merecer, não me lembrando de nada que frente a mim o desabonasse. Além da simpatia, que é uma de suas marcas, louvo nele o comportamento exato em sociedade, com o maior respeito ao próximo e a alegria que o têm caracterizado.

2007

Faço votos de que Tuta, o tio Tuta, tenha muitos anos de vida e com saúde e com conforto e bem acompanhado, que são coisas que ele merece e das quais tem desfrutado. Escrevo este texto em nome dos de minha casa em Pirajuí e, em especial, de minha mãe, sua irmã. Tuta: 80 anos. Parabéns!

2008

(Pirajuí, 14 de abril de 2007)

CRIADORES: VIAJAR É PRECISO?

Uma das coisas que tenho frisado em minhas aulas nesses anos todos é a de que, para a aquisição de um alto repertório, os livros, muito embora sejam importantíssimos, não se constituem na única fonte ou fonte quase exclusiva: 1º porque tudo depende do que se lê e 2º porque há muitas outras fontes e processos por meio dos quais se adquirem conhecimentos.

Um dos principais e mais prazerosos é o das viagens que, entre outras coisas, nos colocam em contato direto com culturas diferentes, falando outras línguas que poderemos aprender, principalmente se passamos a residir no estrangeiro (como se dizia antigamente). Uma outra língua é todo um universo novo se abre para nós: conhecer a língua de um povo significa estar

2006

em posse, pelo menos em parte, de seus segredos, de suas particularidades. Se você chega num país estranho falando e bem a sua língua, via de regra, será mais respeitado e conheço várias histórias sobre isto, as quais poderei relatar em outra oportunidade.

Dizem que é essencial fazerem-se viagens e mesmo morar fora, pelo menos por um ano. Décio Pignatari sempre me cobrou isto (também Paulo Miranda), até que resolvi sair do País pela primeira vez. Porém, saí pouco e penso cada vez mais em viajar menos! Podemos até viajar sem

2007

que saiamos de casa (veja-se o VOYAGE AUTOUR DE MA CHAMBRE - VIAGEM AO REDOR DE MEU QUARTO, de Xavier de Maistre, um dos mentores de Machado de Assis), de nossa cidade, de nosso país e isto sem nenhum "aditivo", ainda mais agora que dispomos de Internet e em segundos acessamos o Mundo!

Antes, por meio de livros e conversas se podia viajar (para isto bastando a imaginação), adquirir conhecimentos e há pessoas ilustres, cidadãos-do-mundo que

2008

nunca saíram do Brasil e agora me ocorrem os nomes de Machado de Assis (1839-1908), Mário de Andrade (1893-1945) e Paulo Leminski (1944-1989), os três com domínio de outras línguas. Machado foi um dos maiores artistas de prosa ficcional do século XIX e esteve sempre ligado à sua cidade, o Rio de Janeiro. Mário de Andrade, em verdade, chegou pela Bacia Amazônica, até Iquitos, no Peru: nunca saiu da América do Sul - tinha interesse em outras culturas, porém, com o tempo, se centrou na coisa brasílica, o que conduziu alguns de seus seguidores a equívocos: nenhum com a grandeza de Mário. Leminski jamais saiu do Brasil, mesmo tendo tido chances, porém, era de fato um cidadão-do-mundo, interessando-se por civilizações outras, com destaque para a japonesa. Outros artistas só saíram do Brasil tardiamente, quando já possuíam uma obra, um nome.

Com isto tudo, quero dizer que as coisas dependem da disposição, possibilidades e temperamento do artista. Repertório se adquire com empenho, que pode ou não incluir viagens. Cada caso é um caso, nada garante nada, nada, porém, vem do nada. Um alto repertório requer

2006

esforço, muita dedicação e até algum sofrimento, que resulta em prazer. Saber.

(Pirajui, 21 de abril de 2007)

ARACY AMARAL E OS ESTUDOS SOBRE O MODERNISMO NO BRASIL

2007

Tem sido muito averiguado o Modernismo brasileiro, porque é justamente nesse processo que começa a se configurar uma visão crítica do Brasil e de seu lugar como parte integrante do chamado Mundo Ocidental. É com os modernistas de São Paulo que teve início um processo dentro do processo, que é a "redescoberta do Brasil", tendo como marco inicial o MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL, de Oswald de Andrade, o qual não é nacionalista, como normalmente se pensa, mas brasílico: valoriza as coisas do País como um material para a poesia.

2008

Pois esse Modernismo no Brasil, que teve São Paulo como centro de irradiação - para desespero de muitos que, provincianos, não suportam as grandezas de que foi capaz o Estado de São Paulo - espalhou-se, prosseguiu, mudou de rumo, arrefeceu etc e tem sido alvo de muitos estudos, por parte de pessoas que dedicaram sua vida à pesquisa.

Aracy Abreu Amaral, nesse campo, se destaca, mormente quando o assunto são as Artes Plásticas e, desde os anos sessenta do século passado, tem pesquisado e publicado textos em forma de artigos e livros, os quais têm contribuído para esclarecer inumeráveis pontos do processo modernista no Brasil. É claro que Aracy Amaral se ocupou de outros momentos da história de nossas artes, incluindo as demais áreas da América Latina e chegando até às manifestações contemporâneas, mas o primeiro tempo modernista deve a ela muito do que se sabe hoje.

Aliás, o Brasil não tem consciência do quanto deve à estudiosa, mas sabe que deve muito. Entre outros, seus textos mais importantes saíram em forma de livro e são: BLAISE CENDRARS NO BRASIL E

2006

OS MODERNISTAS, ARTES PLÁSTICAS NA SEMANA DE 22 e TARSILA: SUA OBRA E SEU TEMPO, todos, agora, pela Editora 34, em republicações. Em fins do ano de 2006, a mesma editora lançou, em três volumes, TEXTOS DO TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, sendo o primeiro dedicado ao Modernismo (reunião de artigos já publicados e esparsos).

Nos livros de Aracy Amaral, tem-se informação segura (tudo muito bem documentado), num texto que flui prazerosamente. A sua pesquisa sobre Tarsila, por exemplo, deu um volume que dá gosto, adentrando, de detalhes como o do vestido de casamento da pintora com Oswald de Andrade, em 1926, até à questão de sua prisão, no retorno de viagem à União Soviética, em inícios dos anos de 1930. A própria escolha do objeto de estudo já mostra as grandes qualidades da crítica de Arte.

2007

Aracy Amaral não tem interesse em polêmicas e isto deve ser coisa de seu temperamento; por isto, mesmo podendo, já que está munida como ninguém de toda uma documentação, não faz afirmações que possam conduzir a desavenças e não radicaliza nas interpretações. Isto fica, então, por nossa conta.

2008

Quando se diz que o Brasil é um país sem memória, não concordo. Tem memória que pode estar sendo abafada por problemas urgentes que nunca são de fato resolvidos. E memória (a sua preservação) custa planejamento, empenho, dinheiro. A própria Aracy Amaral, em diversas ocasiões afirmou não ter, o País, memória, talvez escandalizada com descasos observáveis em toda parte. Porém, o trabalho inestimável que a historiadora prestou e tem prestado ao povo brasileiro prova que nossa terra tem memória. A questão é cultivá-la e Aracy Amaral tem contribuído muito para isto. Felizmente.

(Pirajuí, 28 de abril de 2007)

2006

A ESTRELA DALVA (RE-) DESPONTA

Li, recentente, as 350 páginas do livro MINHAS DUAS ESTRELAS: UMA VIDA COM MEUS PAIS DALVA DE OLIVEIRA E HERIVELTO MARTINS, de Pery Ribeiro (auxiliado por Ana Duarte, sua mulher), cantor que completa neste 2007 setenta anos. Dalva, há décadas, é uma das paixões de minha vida e eu não poderia deixar de ler um livro que tratasse fundamentalmente dela (e também do marido famoso), ainda mais que escrito por seu filho-cantor Pery, um excelente intérprete, um cantor que quase não aparece nas mídias.

2007

Também, recentemente, pude assistir à bela homenagem que fez à cantora nascida em Rio Claro, São Paulo - mas que se radicou no Rio de Janeiro - o cineasta Júlio Bressane, em seu último trabalho: FILME DE AMOR (o melhor filme a que assisti nos último 10 anos) em que numa abordagem-cartão-postal da orla carioca, incluindo o Pão-de-Açúcar à noite, aparece a versão em português do HINO AO AMOR, com uma Dalva fabulosa, mais incrível que a incrível Edith Piaf, com quem costumam compará-la.

2008

Pery Ribeiro teve todo um calvário a percorrer, sendo filho de quem era e sendo os pais quem eram: excepcionais valores no âmbito da música popular brasileira, porém gente de carne-e-osso, com todos os defeitos que isso acarreta. Além de carregar os problemas dos pais, estes se apresentavam como gigantes a serem superados, pois Pery, que acabou por adotar o sobrenome artístico Ribeiro, seria fatalmente comparado a Dalva e a Herivelto.

A separação do casal foi uma novela dolorosa, em que Herivelto, associado a David Nasser (que, além de ser capaz de cafajestadas, fez algumas das mais belas e imortais letras de canções que o Brasil já conheceu), tentava denegrir a reputação da Estrela Dalva (que sobreviveu muito bem ou até melhor como cantora, sem o Trio de Ouro de Herivelto) na imprensa, em capítulos escabrosos, ao mesmo tempo em que compunham respostas à cantora, que se tornou um valor nacional. Dalva, na briga das canções, levou a melhor, pois grandes compositores lhe ofereceram peças que invariavelmente se tornaram grandes sucessos e qualquer canção de amor que

2006

cantasse era encarada como parte da briga, mesmo que não o fosse.

Muito embora Pery Ribeiro tente ser imparcial, acaba - é claro - pendendo para o lado de Dalva que, apesar do sucesso estrondoso, era uma figura bastante frágil. Há grandes sucessos na voz de Dalva de Oliveira, que tocam e TOCAM até hoje. Nesses dias, ouvi algo na novela global das seis e me certifiquei de que a cantora é marca-registrada de uma época e voz soberana para algumas situações. Para conhecer a Estrela Dalva, o interessado deveria ouvir umas dez

2007

canções, mas eu recomendaria começar pela primeira gravação de SEGREDO (Herivelto Martins e Marino Pinto).

Pery Ribeiro entra em muitos detalhes da vida de sua família, parecendo nada esconder: desde o episódio com Izaurinha Garcia, expulsa da casa por Dalva, por ter dormido com Herivelto, até coisas mais importantes, como a estada de Orson Welles no Rio de Janeiro e seus contatos com a família Herivelto-Dalva (e, quando se gosta do objeto biografado, tudo interessa).

Frente a todo o sofrimento por que passou Dalva de Oliveira, sinto-me também

2008

um pouco culpado por fazer parte dessa sociedade, às vezes tão injusta, mas absolvo-me, por todo o amor que lhe dediquei e a atenção que ponho ao ouvir até hoje as canções interpretadas por ela. Resta o consolo de saber que já com idade avançada ela ainda fazia sucesso com as marchas-rancho - foi a maior cantora de marchas-rancho do País - de interpretação insuperável, como RANCHO DA PRAÇA ONZE, BANDEIRA BRANCA, MÁSCARA NEGRA. Brilha a Estrela Dalva nos céus do Brasil, do Rio (Claro) de Janeiro, de Pirajuí. VIVA!

(Pirajuí, 16 de junho de 2007)

AINDA A ESTRELA DALVA

Há muito o que ouvir para se formar uma idéia de quem foi a cantora Dalva de Oliveira - 1917-1972, nascida Vicentina Paula de Oliveira - e nem citarei aqui coisas de início de carreira ou curiosidades como

2006

a de dublê-de-voz de Carmen Miranda ou de dueto com Francisco Alves em samba-exaltação até engraçado para os padrões de hoje (e sempre que me lembro de Chico Alves, vem-me à mente a figura de Madi Madi, o Aziz, alfaiate, primo de minha mãe e que possuía uma grande quantidade de discos 78-RPM - do referido cantor, a Nora Ney - coleção esta, de destino ignorado). Sambas, sambas-canção, marchas-rancho, tangos, boleros. Muita mágoa de amor, que isto é sempre assunto para mais um poema, uma canção, já que a Humanidade, masoquista, tem sempre de alimentar-se da própria dor, fazendo crer que a Felicidade esteja invariavelmente em algum lugar do passado. Daí, que indicarei apenas algumas peças encontráveis em coletâneas organizadas por gravadoras: AVE MARIA NO MORRO (Herivelto Martins), OLHOS VERDES (Vicente Paiva), QUE SERÁ (Marino Pinto-Mário Rossi), BOM DIA (Herivelto Martins-Aldo Cabral), ESTRELA DO MAR (Marino Pinto-Paulo Soledade), TUDO ACABADO (J. Piedade-Oswaldo Martins), MENTIRA DE AMOR (Lourival Faissal-Gustavo de Carvalho), SEGREDO (Herivelto Martins-Marino Pinto), HINO AO AMOR (Edith Piaf-Margueritte Monnot. Versão de Odair Marsano), PASTORINHAS (Noel Rosa-João de Barro), FIM DE COMÉDIA (Ataulfo Alves), ERREI, SIM (Ataulfo Alves), AVE MARIA (Jayme Redondo-Vicente Paiva)…

2007

É preciso que se faça uma recuperação do legado de Dalva de Oliveira e penso que o livro de Pery Ribeiro, referido por mim na crônica da semana passada, seja um bom ponto de partida. Não gosto de falar em injustiça, ainda mais em se tratando de valores como Dalva de Oliveira, que conheceram a glória em vida, mesmo tendo experimentado um certo declínio que, no caso da cantora de Rio Claro, foi abrandado pelos referidos sucessos das marchas-rancho, como MÁSCARA NEGRA. Penso que um valor verdadeiro - e é este o caso de Dalva - o tempo se incumbe de recolocar nas alturas. E é o que irá acontecer, acredito.

Lembro-me de um abominável programa de televisão, em fins dos anos de 1960, dirigido por Carlos Manga, em que pessoas famosas, decadentes ou não, lá compareciam para serem humilhadas por um corpo de jurados um tanto esquisito:

2008

2006

comportava tanto valores firmados, como verdadeiras fraudes, que acusavam e expunham particularidaes da vida das vítimas. Era o QUEM TEM MEDO DA VERDADE? Pois é, lá compareceram, entre outros: Dalva de Oliveira, Roberto Carlos, Aracy de Almeida, Rogério Duprat. Este pisou os jurados que tentavam maltratá-lo, não respondendo a nada, mas exibindo pequenos textos em tabuletas. Aracy foi ridicularizada. Roberto Carlos teve sua vida devassada, com a revelação de coisas muito íntimas, ele que já era uma glória da Música Popular naquele momento (e pensar que hoje o mesmo Roberto proíbe de circular uma sua biografia, até amorosa, alegando quebra de privacidade e ainda diz que não é censura! O que seria então? Com isso tudo, o autor do livro vai ganhando notoriedade, com entrevistas em todas as mídias, no aguardo da liberação de ROBERTO CARLOS EM DETALHES, que venderá muito mais. Essa, o Roberto, com seu lado hiper-careta-considerando-se-um-semi-deus, já perdeu). Dalva foi humilhada, inclusive por Ângela Maria (que começou a carreira imitando a intérprete de KALU, porém já possuindo personalidade própria, o que fez com que compositores lhe entregassem canções inéditas), que fazia parte do tal júri (e nem importa se era tudo "armação"); Sílvio Luís, em atitude bem cafajeste, teve a desfaçatez de perguntar à grande senhora: "Porque não pendura as chuteiras?" (vale aí o ato falho, ele, um locutor esportivo de futebol). E pensar que um dos grandes admiradores de Dalva havia sido ninguém menos que Villa-Lobos! Pery Ribeiro se refere ao tal programa de TV, com mágoa, mas não entra em detalhes.

2007

Tristezas à parte, o que vale mesmo é poder ouvir aquelas canções com um tipo de interpretação que já não há mais, nem caberia. Sinto não ter assistido a algum show, ainda naqueles anos 60. Lembro-me de declarações de Dalva de Oliveira, selecionadas para um disco-homenagem, ela, com aquele sotaque paulista, mais paulistano do Brás que interiorano. Ficou-me, para sempre, o seguinte: EU AMO. EU AMO MUITO. EU ME DEDICO DEMAIS AO AMOR... O AMOR... EU NÃO SEI DIZER O QUE É O AMOR. O AMOR É O AMOR. Só sendo mesmo uma estrela de primeira grandeza!

2008

Em Tempo: Já havia escrito este texto

2006

quando, navegando pela INTERNET (Google), vi que há muita coisa sobre Dalva de Oliveira, inclusive podendo-se baixar as canções que ficaram célebres em sua voz. Soube de sua morte, no mesmo dia, pelo rádio: A VOZ DO BRASIL, que fez referência à admiração que Heitor Villa-Lobos tinha pela cantora. CDs são encontráveis nas lojas especializadas.

(Pirajuí, 23 de junho de 2007)

2007

CONVERSA CAPTADA NUM TREM (O SOM NÃO PEDE LICENÇA)

Encontrava-me em trem de subúrbio da Santos-Jundiaí, cansado, exaurido, depauperado, na 18ª hora de vigília daquele dia (eram umas 11 da noite). Sentado. Era a volta de Santo André para São Paulo. Aulas. Vagão quase vazio. Quase. O sono tentava tomar conta de mim. Esse "mim" sentia fome, mas teria de esperar até à chegada à casa. Eis que um assunto estranho, tratado por um senhor no banco de trás, com um jovem (eu também era jovem à época) fez-me atentar para a coisa. Ah…! Nós os Humanos e a nossa sede de fábula! Os dois tratavam-se pelos nomes: Seu Ambrósio e Lourenço (lembro-me bem). A conversa era dominada pelo mais velho, senhor que, em tom professoral, falava sobre o após-a-morte e eu, na minha semi-ignorância de religiões e filosofias e no meu quase-materialismo (minha mística só envolvia sacrifícios com o corpo, algo que beirava o masoquismo dos santos) quis crer que se misturavam teorias várias e vi ali um pouco de Platão, de Cristianismo, de Kardecismo… Uma coisa era certa para o tal senhor: havia vida no Além, um outro tipo de vida, que era mais um encontro que um desencontro, em que o ser - então completo - participava da prerrogativa divina da onisciência. "Há - dizia ele - um ser puro-espírito, portanto abstraído de tempo e espaço (que, paradoxalmente, capta e converte energia) que é você no Além. Ele tudo sabe de você e tudo vê desta vida de cá em que impera a carne, que é onde você se encontra. Mas em nada pode esse ser superior interferir nesse mundo

2008

2006

das coisas passageiras. Porém, quando se morre - quando a ánima se desprende do corpo - o que há de fato é um libertar-se de algo, o perecível. O que se liberta é um residual de energia que ainda participa, embora tenuemente, do mundo material, mas que infalivelmente vai se juntar àquele espírito, que é ele-mesmo e formar (completar) algo uno, de sabedoria plena e com total satisfação, que é o estado em que se eternizam esses seres"… A conversa deveria continuar e penso que continuou, mas os dois apearam na Estação Concórdia,

2007

enquanto que eu prosseguiria até à Estação da Luz. Isto faz já trinta e cinco anos e até hoje me arrependo de não tê-los seguido. Mas como, àquela hora (eram 11 e meia mais-ou-menos). O jeito era me encaminhar para o meu destino de rotina, que no dia seguinte haveria mais. De qualquer modo, incompleta como ficou, pareceu-me ser aquela uma boa teoria. Uma teoria. Teoria.

(Pirajuí, 30 de junho de 2007)

2008

PATHÉ-BABY: O LIVRO

Em primeiro lugar, o título do livro. PATHÉ-BABY: trata-se de uma máquina de projeção de filmes de 9,5 mm. E o autor-narrador-repórter-olho-câmera entrega ao leitor uma prosa cinematográfica e poética. Não à toa o livro de Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), publicado nessa forma em 1926 (no ano anterior, ano mesmo da viagem do autor à Europa, fora publicado em jornal - narrativas de viagem - com diferenças: JORNAL DO COMÉRCIO, SP) traz prefácio ("ouverture") assinado por Oswald de Andrade. Tem muito do MIRAMAR oswaldiano no tema (viagem) e na forma. Sem dúvida, este primeiro livro constitui-se no que Alcântara Machado fez de melhor, sendo esse melhor muito bom mesmo, podendo ser cotejado com o que de mais conseqüente trouxe o nosso primeiro tempo modernista.

Essas anotações de viagem pela Europa - escrituração de um repórter especial - alcançam um alto nível, o de uma prosa que adentra o ficcioinal (abandona a primeira impressão de crônicas de um viajante) mais

2006

pela beleza, pois o referencial é bombardeado pelo poético, nas descrições, as quais predominam na narrativa, configurando-se uma espécie de montagem cinematográfica, formando uma seqüência não-linear. Outrossim, não se trata de anotações de um brasileiro simplesmente encantado pelas belezas do Continente Europeu, mas de um olho-lente tremendamente crítico. (Alcântara Machado participaria, depois, com Oswald de Andrade e outros, da aventura antropofágica, que se iniciou em 1928).

O livro PATHÉ-BABY pode ser considerado um primor gráfico, levando-se em conta a tipografia (tipomorfia), que chama a atenção desde a capa até o final: a página-de-rosto é inusitada para a época, com ilustração (campainha e moldura) e texto disposto com muito arrojo, assim como as páginas-índice ("Programa: sessões corridas"): uma orquestração tipomórfica digna dos melhores momentos de uma poesia futurista e já anuncia o livro de contos BRAZ, BEXIGA E BARRA FUNDA para breve.

2007

Há, na edição, algo de grande importância: as ilustrações de Antônio Paim Vieira, desenhista-caricaturista de talento, que teve contatos vários com os modernistas (chegou a participar da famosa Semana de Arte Moderna de 22, em parceria com Yan de Almeida Prado). O artista fez a capa e as aberturas dos capítulos, assim como o seu fechamento. Na capa e abertura de capítulos aparece sempre uma tela de cinema (era a época do cinema-mudo) e, ao pé da mesma, quatro músicos desanimados: uma pianista, um contrabaixista, um flautista e um violinista. Em cada capítulo, a tela mostra cenas diferentes, alusivas aos lugares anunciados e abordados. Somente devagar a parte dos músicos vai apresentando modificações até que reste apenas o contrabaixista, que segue só até o final da "sessão". No final, uma pitada de humor, com uma campainha e moldura (as mesmas da página-de-rosto) e transcrição de estrofe de Gonçalves Dias, também Antônio, da célebre "Canção do Exílio", mais a palavra fim. Dados técnicos e uma filmadora em tripé arrematam o volume.

2008

Essas considerações foram feitas a partir da edição fac-similar feita em 1982 pela Secretaria de Estado da Cultura do ESP, que vem acompanhada de um segundo

2006

volume, com comentários e notas preciosos da estudiosa de Cecília de Lara.

Em PATHÉ-BABY é facílimo encontrar uma página donde se possa desentranhar um poema. Eis um dos inúmeros e belos trechos, aqui blocado (p. 149):

vedere napule...
O mar esconde-se na noite. Ao longe, Capri é uma nuvem preta boiando. O archote dos pescadores que fisgam ilumina candelabros dentro do oceano. De Santa Lucia a Posillipo, as lâmpadas enfiam na água punhais tortuosos. E a água sangra luz. O Vesúvio, escuro, é uma pira acesa. O vento toca mansamente a fumaça, e a fumaça risca uma elipse cinzenta sobre o golfo. As estrelas são fagulhas que o Vesúvio atira. No fundo, lado a lado, Sorrento, Castellamare e Torre Annunziata arriscam olhinhos vesgos. Sob as árvores da riviera, o bandolim inicia a serenata. O barítono canta a história do corsário louro que a sereia fez morrer de paixão. [...]

2007

Com essa pontuação (-cortes), essas metáforas agressivas, esse remeter a uma visualidade (em Poesia poderíamos falar, com Ezra Pound, em Fanopéia) temos um arranjo (-montagem) que faz a grandeza da narrativa verbal (-ou fílmica). Esse livro de Antônio de Alcântara Machado - elogiado e criticado à época - se junta àquelas obras do nosso Modernismo, que apontaram para a importância da coisa gráfica. A ordem é ler-ver!

Em tempo: Um dos motivos que me fizeram retomar e redobrar a atenção para o referido livro de AAMachado, foi o texto de Neiva Pitta Kodota "A grafia imagética de Antônio de Alcântara Machado", publicado na REVISTA FACOM-FAAP, 10 e que sai agora em livro: ESCRITOS DESCONTÍNUOS.

(Pirajuí, 07 de julho de 2007)

2008

A FOME FEZ O HOMEM FALAR

O título acima faz parte de um poema de Décio Pignatari que utiliza o "alfabeto do franquistém" ou "alfabeto vertical"

2006

feito a pedido do poeta de EUPOEMA, pelo paranaense que se foi prematuramente Franklin Horilka, artista que eu não cheguei a conhecer. Porém, não estou aqui hoje para falar de poemas, mas de fome, ou melhor de apetite aguçado, de uma anti-anorexia.

Pois é: às vezes ingerimos algum alimento com o máximo de voracidade, menos pelas suas qualidades relativas ao paladar do que pela fome que se foi intensificando, dado o retardamento na hora de se servir a refeição. Alguns dizem, brincando ou não: "A minha comida não estava boa, você é que estava com muita fome". Acontece que o bom apreciador de comida saberá o que realmente acontece, pois nem todos têm um imenso prazer nas refeições, nem todos apreciam comida, de modo a fazer de cada refeição um acontecimento. Comem como quem executa tarefas burocráticas.

2007

Geralmente quem aprecia comidas, tirando das sensações gustativas o máximo de aprovitamento, sabe também prepará-las. É claro que você também deverá estar com o apetite estimulado, coisa que pode estar comprometida por alguma ocorrência de ordem física ou psicológica. Não se deve - nunca! - utilizar o artifício da demora em servir a comida para que os començais venham a apreciá-la de qualquer maneira.

2008

Quando se tem convidados, o leque de opções de antepasto deverá ser proporcional à demora que haverá para servir a refeição. Chegaram os convidados: já deve estar preparada uma mesinha com alguns comes para que as pessoas comam, se já estiverem com fome. Há os que se alimentam falando (e atrapalham a refeição dos outros). Há os que se alimentam bebendo (idem). Porém, há os que se alimentam, alimentando-se, literalmente.

Quando éramos crianças (eu e meus irmãos) e desdenhávamos a comida, minha mãe - excelente cozinheira, diga-se - nos falava, simplesmente: "Barriga cheia, goiaba tem bicho", querendo dizer que faltava o apetitite, porque o mesmo havia sido satisfeito pouco antes. E minha mãe, exímia na cozinha, nunca delegava tarefas: chegava a operar milagres, inventar e era capaz de realizar um belo jantar, um banquete, mesmo, sozinha e tudo saía impecável e quem comia, chocava-se com o qualitativo da comida. E ela fazia questão de dizer que

2006

sua comida não fazia mal a ninguém, ou seja, ela não era uma cozinheira de "mão pesada", dessas que erram (a mais) no sal e nas gorduras e o seu asseio na cozinha era nada menos que 100%. (Minha mãe era maníaca por limpeza, com relação à casa toda, porém, sabia que a casa possuía valor-de-uso e uma vez arrumada, o inevitável era desarrumá-la e nunca disse para um filho "Não se sente na cama" ou "Não entre na sala que está arrumada" a casa era para ser usada. Nunca acumulou trastes: de papéis a vasilhames, o que não mais servia era desprezado. Se algo quebrava, lamentava, mas nunca se desesperava, pois sabia que o que era passível de ser quebrado, poderia simplesmente ser quebrado).

2007

Bem, tudo isso não passa de um preâmbulo para que eu possa falar de uma experiência inesquecível, que teve lugar em São Paulo, logo que para cá me mudei, em função do meu curso de História na USP. Deve ter sido lá pelos meados de maio, quando na Paulicéia o frio já se colocava firme e nosso apetite se aguçava. Era a hora do jantar e eu não sabia bem onde tomar uma refeição que não custasse muito dinheiro, já que este era coisa rara em meu bolso. Morava numa república com pessoal de Pirajuí, à Rua Dr. Villanova, quase esquina com a Maria Antônia. Nesta, havia um casarão onde funcionava uma pensão (eram muito comuns, ainda, as pensões em São Paulo, principalmente as que ofereciam comida boa ou até ótima a preço acessível). Quem me levou até lá foi Ricardo Rizzo e pudemos, naquele friozinho, desgustar - sim, degustar! - um spaghetti al sugo, fumegando, com parmesão ralado, que foi uma verdadeira delícia: exato, nem senti a falta de carne a que estávamos tão habituados.

Até hoje tento recuperar aquela incrível sensação, preparando o tal prato e, cada vez mais, a felicidade parece a mim como algo que tem um lugar no passado. Naquele tal dia - e era no ano de 1970 - tudo contribuiu para que aquele macarrão tão simples fosse uma das minhas refeições inesquecíveis, muito embora eu tente fazer de toda refeição um acontecimento. Todas as comidas do mundo. Bem feitas. Saborosas. Paladar também se cultiva, se educa.

(Pirajuí, 14 de julho de 2007)

2008

2006

RUBAI, RUBAIYAT

Em muitas ocasiões utilizei em sala-de-aula poemas para ilustrar um ou outro tópico, dentro do assunto geral Função Poética. Daí, que o rigor a que estou habituado em matéria de Arte levava-me a Sá de Miranda, Camões, Pessoa e muitos outros poetas do primeiro time. Em algumas vezes, para demonstrar o quanto é quase impossível traduzir-se texto poético, trazia peça do poeta de língua inglesa Edward FitzGerald, século XIX, célebre pela tradução

2007

que fez dos RUBAIYAT de Omar Khayyam, poeta e matemático persa, que viveu entre os séculos XI e XII e que ficou conhecido e foi amado no Ocidente por meio de sucessivas traduções de seus poemas, que circularam e circulam e que davam conta de alguém que, celebrando a vida e os seus prazeres, lamentava justamente a efemeridade da existência.

RUBAIYAT significa quartetos, quadras, um tipo de composição poética curto, de quatro versos. O singular da palavra é RUBAI. Um RUBAI, portanto é uma composição poética breve: quatro versos, que apresentam o seguinte esquema de rimas: aaba. Mas o que há de muito importante é a peça trazer consigo um certo teor filosófico.

2008

A tradução dos RUBAIYAT trouxe fama duradoura a E. FitzGerald, que entregou em inglês verdadeiras jóias. Qualquer antologia da poesia em língua inglesa inclui algumas dessas traduções: são verdadeiras recriações ou transcriações como dizia Haroldo de Campos ou tradução-arte, como denomina a tradução criativa Augusto de Campos. A gente nunca sabe como seria a coisa no original persa; tem-se acesso apenas a traduções e elas sempre se apresentam tão diferentes! Mas vejamos um dos poemas, na mencionada tradução inglesa:

Oh threats of Hell and Hopes of Paradise!
One Thing at least is certain: - This Life flies;
One thing is certain and the rest is Lies;
The Flower that once has blown for ever dies.

2006

Se traduzirmos o texto ao pé da letra, mataremos a poesia (como colocou Robert Frost) e nos restará apenas algo prosaico e pseudo-profundo. De qualquer maneira, veremos que a idéia central do poema é a da efemeridade da existência e que ela está condensada em THIS LIFE FLIES, que é justamente a parte de maior dificuldade para o tradutor, no que diz respeito à busca de equivalências morfo-semânticas, pois a vida (LIFE) está contida na flexão do verbo voar (FLIES). Daí é que o tradutor, como colocou HC, terá de compensar perdas de uma passagem, noutra. Vejamos o belíssimo trabalho que fez Augusto de Campos, que conservou a idéia principal do poema e criou uma obra de arte em português:

2007

Inferno ou Céu, do beco sem saída
Uma só coisa é certa: voa a Vida.
E, sem a Vida, tudo o mais é nada.
A Flor que for logo se vai, flor ida.

E assim, ao invés da máxima TRADUTTORE : TRADITORE, teremos TRADUTOR : TRANSCRIADOR. Vivas à vida!

2008

Em tempo: Sempre que me refiro aos RUBAIYAT de Omar Khayyam, os alunos se lembram do arquifamoso restaurante paulistano, que deve ter levado o nome justamente pela obra do poeta persa. Hoje há também – trata-se da mesma empresa – o Figueira Rubaiyat, porque abriga uma enorme árvore, o que lhe dá um toque singular e me parece um lugar bastante agradável, uma das preferências dos jovens abonados. Dizem que as carnes ali servidas honrariam o poeta dos RUBAIYAT.

(Pirajuí, 21 de julho de 2007)

FLASHES

1. **RIO-SÃO PAULO.** Higienópolis é um Leblon sem mar nem morro. O Pacaembu é uma Ipanema sem mar, com morros… e que morros! Santa Cecília é Copacabana sem mar nem demais encantos, mas acolhe qual mãe adotiva os filhos. Mais além da São João, o Leme luz em decadência agitada. São Paulo

2006

25, não teme São Sebastião 20 do mesmo janeiro. O Tietê não teme o Rio. De Janeiro. Que não é sequer rio, é mar. João Ramalho e os Padres antecedem o de Sá, Estácio, que funda em paraíso terrestre a terra que seria, depois, de Machado de Assis. Mais difícil a subida da serra e a sobrevivência na pobreza empreendera, que soube esperar para comer dos frutos da abastança. É muito estranho o que têm de grandezas as duas urbes. É muito estranho. E é admirável.

2. **O PAN.** É gostoso ver que o Brasil tem apresentado sensíveis melhoras em certas modalidades esportivas. Na ginástica, evoluiu muito rapidamente e tem feito maravilhas, principalmente com aquelas meninas sensacionais. E vão sendo conquistadas medalhas nos Jogos Panamericanos e cada medalha é uma alegria. Perder para Cuba é uma tristeza, assim como para a Argentina. Alegria maior é vencer os dois: nossos maiores rivais de fato, em algumas modalidades esportivas. Esporte é vida, saúde, beleza, inteligência. É preciso que haja um investimento pesado e não fiquemos apenas voltados para o futebol, que caminharia com as próprias pernas. É lindo ver o nosso vôlei vencendo, o basquete feminino, a natação, a ginástica, as provas de atletismo. Somente através da Educação – e os esportes desempenharão um importante papel nisto – o Brasil será um grande país. Os gregos da Antigüidade já sabiam da importância das práticas esportivas.

2007

3. **NOVELAS DE TV.** A novela das seis é chata, mal escrita, redundante. Tão ruim que até parece (mas não é) escrita por Valcyr Carrasco, que repete as mesmas histórias, personagens-tipos e até atores. O texto é tão ruim que até chega a desmerecer o trabalho de alguns excelentes atores. Todas as novelas que estão hoje no ar têm o seu vilão, ou melhor, vilã, que chega ao extremo, atingindo aquela falta de verossimilhança que irrita. Será que os escritores de novelas se consideram gênios da Literatura (da Vídeo-Literatura), pelo sucesso que chegam a alcançar? Nem venham me falar que grandes escritores também trabalharam em forma de folhetim e que eram lidos nos jornais, aos capítulos. Na TV, quase-tudo é diferente, já que é um veículo, antes de tudo, de entretenimento e o que vale mesmo é vender o produto. Não dá para ter

2008

2006

uma programação de altíssimo nível com 20 horas por dia no ar. Não dá para ter uma obra-prima de narrativa, com 180 capítulos de uma hora cada. No máximo, salvam-se, se tanto, algumas poucas horas de coisa digna de nota, mas que em geral o cinema já fez melhor. O resto é redundância, passa-tempo, sonífero. Uma boa política para a televisão é deixá-la livre. Os telespectadores é que deverão pressionar por mudanças. Se é isto o que desejam.

(Pirajuí, 28 de julho de 2007)

2007

DÉCIO PIGNATARI: 80 ANOS!

Sempre se fala em Décio Pignatari como de alguém polêmico e brilhante que, tendo despertado para a vida em Osasco, acabou por se radicar em São Paulo. Porém, Décio é natural da cidade de Jundiaí, interior do Estado de SP (nasceu em 20 de agosto de 1927, dia em que comemora seu aniversário, muito embora no registro conste 21).

2008

Figura de muitos fazeres e afazeres, Décio Pignatari exerceu o magistério, o jornalismo, foi publicitário-dono-de-agência, com algumas criações que ficaram famosas, como a da marca LUBRAX, foi e é tradutor. Mas, o que teríamos a destacar é a sua vocação, desde muito cedo, para os afazeres da POESIA. Pois é, a **POESIA**. Sua produção, iniciada nos anos 40, foi reunida e publicada em livro - *O Carrossel*, pelo Clube de Poesia ("Cadernos do Clube de Poesia"), em 1950, sendo surpreendente uma espécie de profecia que comparece na orelha do volume: "Não sendo propriamente um nome inédito - pois é conhecido colaborador da Rev. Brasileira de Poesia e dos suplementos literários paulistanos, o Sr. Décio Pignatari é todavia um dos nossos poetas mais moços e um dos que se apresentam com melhores credenciais para um destino de realizações imprevisíveis".

Embora, na época, nem tudo fosse Geração de 45 no ambiente paulistano e brasileiro, o peso da tal geração, com sua estética conservadora e mesmo reacionária, dominava o cenário. Nesse meio, a poesia de Décio Pignatari já surge trazendo índices de

2006

uma revolução poética, pensada em termos universais, que eclodiria poucos anos depois, a partir da junção das forças/talentos de Décio com os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, que formaram, em 1952, o Grupo NOIGANDRES: foram eles os criadores, juntamente com o suíço-boliviano Eugen Gomringer, da Poesia Concreta, movimento de vanguarda, ainda dentro do Complexo Modernista, que teve repercussão mundial.

Assim, dentro desse contexto de vanguarda, Décio Pignatari teve um papel fundamental como teórico, crítico e poeta. Como teórico e crítico, sempre se caracterizou pela contundência de suas afirmações, pela radicalidade, pensando-se como poeta brasileiro, mas fazendo parte de um contexto maior chamado Ocidente; portanto, para operar enquanto fazedor, tomou, da mesma forma que os demais poetas concretos, como medida (referência), o que o mundo havia feito até ali, para poder operar dali para frente. E foi o que fez.

2007

Décio Pignatari produziu, de meados dos anos 50 em diante (antes, já tinha sido, como bem salientou num escrito Mário Faustino, um dos que melhor sabiam fazer versos depois do fenômeno João Cabral e, de fato, ele construiu poemas memoráveis em versos, como "Eupoema", "Fadas para Eni", "Noção de Pátria", entre outros) produziu, verdadeiras obras-primas, peças antológicas, num conjunto não muito numeroso, diminuto até, se formos compará-lo com a média do que normalmente produzem os poetas aqui, como no resto do Mundo; e eu citaria apenas, para começar: "terra", " beba coca cola", "LIFE", "Organismo".

Tais trabalhos são parte obrigatória de qualquer antologia de poesia do século XX digna do nome e foram, juntamente com o restante de sua obra poética, reunidos em *Poesia Pois É Poesia*, depois *Poesia Pois É Poesia Poetc,* agora em portentosa edição da Ateliê. Como teórico, juntamente com seus companheiros, em famoso texto/manifesto de 1958, deu um dos mais espetaculares tiros na tradição, aquela parte esclerosada e teimosa, "dando por encerrado o ciclo histórico do verso".

Décio Pignatari foi professor na ESDI (RJ), em Marília, em São Paulo (COS-PUCSP e na FAU-USP) e atualmente em Curitiba. Décio foi pioneiro dos estudos da Semiótica

2008

2006

Peirceana no Brasil, despertando em muitos alunos o interesse pelo assunto, tratado tão brilhantemente em aula, como tratava todos os demais assuntos. Seus estudos de Semiótica e Literatura, Semiótica e as Artes, são excelentes modelos de abordagem, abordagem que valoriza sempre o objeto de estudo: essa mesma Semiótica acabaria sendo um dos traços diferenciadores da PUC de São Paulo, dentro do panorama universitário brasileiro. Décio tem incursão, também, no campo da prosa ficcional, pertencendo a uma linhagem de ficcionistas

2007

experimentadores. Seus contos ficam sempre no limite entre prosa e poesia, poesia enquanto densidade (publicou, há alguns anos, o livro de contos *O Rosto da Memória*, muito pouco, ou quase nada discutido). Mais recentemente, publicou um romance experimental – *Panteros* - e parece que prepara mais coisas dentro desse universo infernal, como ele mesmo diz da prosa, assim como tem-se ocupado do Teatro.

Conheço Décio Pignatari, pessoalmente, desde fins de 1974 ou

2008

começos de 75 (porém, já havia ficado impressionado com a defesa que fez de Rogério Duprat, num programa de TV chamado "Quem tem medo da verdade?", em fins dos anos '60, assim como me impressionou muitíssimo, dada a configuração gráfica, o poema "Organismo", publicado na revista INVENÇÃO 5, folheada por um professor, conferencista em aula da Profa. Chainy João Racy, quando eu era ainda estudante de 2º grau) e uma das coisas que sempre me impressionaram nele foi a capacidade de transformação, de assimilação das novas condições de ordem tecnológica (e nem precisaria dizer que foi dos primeiros artistas e intelectuais do Brasil que não tiveram problemas em conviver com as novas mídias, a exemplo da Televisão, sobre a qual refletiu e escreveu).

Décio Pignatari completará, logo mais, 80 anos, em plena atividade e com muitos projetos e com voz e ânimo de moço, ao telefone. Um dos maiores criadores do século XX, dotado da mais aguda percepção tipográfica da poesia dos últimos 50 anos. GOD BLESS THE POET!

(Pirajuí, 04 de agosto de 2007)

2006

BARROCO MAIS ALÉM

Houve todo um estardalhaço, mesmo antes de estar aberta à visitação, sobre a exposição enfocando o Barroco brasileiro no Centro Cultural Banco do Brasil, nesta Paulicéia.

Começo pelo Edifício situado à Rua Álvares Penteado, no centro financeiro velho da cidade. Lá, há edificações primorosas, cuja sobrevivência está garantida e tudo indica que aquela área estará cada vez mais bonita, com as restaurações que estão em andamento: a antiga pobreza indiciada pelas construções de taipa cedeu lugar a edifícios erigidos sob a responsabilidade de engenheiros, utilizando materiais duráveis e até nobres e isto principalmente a partir de fins do século XIX, inícios do XX.

2007

O edifício do Banco do Brasil é da maior dignidade e entra nesse rol de construções sólidas e até luxuosas, porém, para ser um centro cultural, tem as dependências um tanto acanhadas: o espaço expositivo é pequeno, pouco para exposições que, procedentes do Rio de Janeiro, onde se conta com área muito maior, não encontram aqui a guarida adequada e são abreviadas, resumidas, decepadas. De qualquer modo, o Centro é importante e colabora para que aquela tão bela área da cidade volte a ter a dignidade de outrora.

2008

Pelo pouco que li, a tal exposição prometia muito e, por isto mesmo, decepciona: poucas peças originais do Aleijadinho (Antônio Francisco Lisboa), muitas fotos e vídeos. É constrangedor assinar uma curadoria dessas. Quase não há o que ver. A mais bela peça do mestre de Ouro Preto (a antiga Vila Rica) é uma Nossa Senhora das Dores, que pertence ao acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo e, de qualquer maneira, vale a pena rever. No mais… decepção, restando o consolo de se comprar a um preço altíssimo o catálogo, que parece estar bem feito, ou dar um pulo até Congonhas do Campo, Ouro Preto, Mariana….

O Barroco foi uma tendência da arte européia que, nascida na Itália, espalhou-se pela Europa, tendo florescido em áreas católicas e não-católicas, o que mostra que não foi propriamente o estilo da Contra-Reforma + Absolutismo Monárquico, mas

2006

correspondeu, fundamentalmente, a uma evolução de formas, não uma degeneração do Clássico - como brilhantemente colocou Wölfflin - já que indícios do Barroco podiam ser detectados na Alta-Renascença (nas pinturas de Michelangelo, por exemplo) e no Maneirismo: mestres maneiristas podem ser colocados como precursores do Barroco, que imperou no século XVII e parte do XVIII sendo que, em algumas áreas, como na América Ibérica, se arrastou por mais algum tempo.

Na Espanha o Barroco foi algo esplendoroso. Em Portugal a coisa foi mais branda e é do Barroco "pobre" de Portugal que recebemos a informação do estilo, muito embora influências outras chegassem até aqui, como produção poética dos espanhóis e gravuras, que eram cópias de obras famosas e que aqui circulavam e informavam artistas, como o Aleijadinho, na tardia época da segunda metade do século XVIII.

2007

Em verdade, o Barroco aqui aporta cedo – nunca houve interesse de Portugal em algum tipo de desenvolvimento cultural na Colônia, porém, as coisas acontecem mesmo que à revelia – e já no século XVII o Brasil produz coisas admiráveis nas Artes Plásticas e na Literatura, área em que se destacam os nomes do Pe. Antônio Vieira e de Gregório de Mattos e Guerra. Este foi o primeiro grande poeta brasileiro, tendo recebido, além de obrigatórias influências de Camões, as dos espanhóis Góngora e Quevedo tendo sido, por isto, até acusado de plagiário durante séculos, mas cuja revisão, por Haroldo de Campos, repõe-no em lugar privilegiado.

2008

A herança barroca em Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e outros lugares do Brasil, mostra o como a Arte é necessária e que surge mesmo que "apesar de". Os modernistas de São Paulo, acompanhados do poeta suíço-francês Blaise Cendrars, empreenderam por ocasião da Semana Santa de 1924 uma viagem às cidades históricas de Minas, que ficou famosa e até ajudou a redespertar o interesse por nossa arte do Período Colonial. Oswald de Andrade escreveu o mais belo poema sobre a Congonhas do Aleijadinho e Tarsila fez desenhos incríveis abordando as paisagens de Minas; Mário escreveu um belo ensaio sobre o grande escultor e, se a arte acadêmica fora recusada pelos modernistas, o Barroco foi enaltecido.

2006

Mais do que qualquer exposição sobre o Barroco das Minas Gerais, visitar essa Minas barroca será importante. Nenhuma mostra dará o prazer que é ver Ouro Preto, por exemplo, com aqueles casarios, aquelas igrejas, aquela configuração urbana única e, de preferência, saboreando a deliciosa comida mineira, que tudo isso é cultura.

(Pirajuí, 11 de agosto de 2007)

2007

CONCRETISMO BRASILEIRO EM REVISTA

Impressionante como ainda se discutem de uma forma agressiva questões relacionadas a uma poesia mais experimental-formalista. Recentemente, Décio Pignatari destratou levemente Ferreira Gullar em entrevista e este lhe respondeu acusando-o de mero teórico e não-poeta.

2008

A Poesia Concreta, movimento instaurado no Brasil e na Alemanha inicialmente, espalhando-se depois por outras paragens, ainda provoca discussões e ódios o que demonstra que nas últimas décadas não temos tido

idéias novas, de fato, no campo da Poesia. Será? Acontece que movimentos poéticos realmente importantes não têm acontecido, mas, o que se observa são inovações aqui e ali levadas a efeito por indivíduos que até chegam a se associar, como no caso de trabalhos com novas mídias/linguagens, porém não há mais aquela guerra (em grego "pólemos", daí "polêmica"), a não ser vez ou outra uma escaramuça sem maiores conseqüências. Não se discutem idéias no Brasil, nos últimos tempos. Será um reflexo da falência das utopias? Mas há gente produzindo e coisas ótimas e a qualidade precisa de tempo para maturar e se mostrar. Enquanto isso, as mídias se ocupam de redundar, trilhando o seguro caminho da medianidade.

POESIA CONCRETA : O PROJETO VERBIVOCOVISUAL: uma exposição. Inauguração hoje (15.08.2007) no Instituto Tomie Ohtake, nesta Paulicéia. Porém, não poderei comparecer à abertura e sinto muito,

2006

já que amigos meus estarão presentes, a começar pelo curador-mor do evento, o poeta Walter Silveira. Espero que a mostra esteja à altura do que foi o Concretismo no Brasil, com todo o seu legado no campo poético propriamente, no da teoria e da crítica e no da tradução de poesia.

Muito embora ainda se reclame, a Poesia Concreta passa por um lento processo de avaliação no Brasil e fora, mas é incrível aceitar que, passados mais de 50 anos de sua instauração, ainda chegue a ser vítima de policiamento ideológico.

2007

É uma pena não contarmos mais com figuras sensacionais, como Haroldo de Campos, Ronaldo Azeredo, José Lino Grünewald e isto sem falar naqueles impressionantes velhinhos: Edgard Braga e Pedro Xisto de Carvalho.

Por ocasião dos 30 anos da Poesia Concreta fiz, com o apoio dos amigos Paulo Miranda e Zéluiz Valero uma bela antologia, toda em serigrafia, para brindar meus alunos de 8ª série da EEPG "Almirante Custódio José de Mello", em Vila Granada. Hoje, tornou-se uma raridade e dificilmente poderia repetir a façanha. Porém, as coisas agora terão de

2008

acontecer em grande estilo, como essa mega-exposição e com o site (www.poesiaconcreta.com.br) que está entrando no ar. Que vivam os poetas-inventores e que outros grandes valores também se alevantem!

(Pirajuí, 18 de agosto de 2007)

DAS AGRURAS DA ANCIANIDADE

Já tratei, brevemente, desse assunto nesta coluna, referindo-me à velhice, cujo conceito tem mudado muito nos últimos tempos, dado o aumento da média de vida, mesmo em países que ainda não alcançaram um nível de desenvolvimento satisfatório, como é o caso do nosso, que continua um "país de contrastes", como já se disse. E um país pode considerar-se avançado quando a grande maioria vive bem e tem a chance de alcançar todas as benesses disponíveis nas sociedades humanas: de moradia, transporte, saúde, escola em todos os níveis a… lazer.

2006

Felicidade é um outro departamento e não convém discuti-la agora, mas ter a chance de exercer a profissão escolhida para ter uma vida muito boa é o que deveria acontecer para todos. Ninguém merece viver mal, ou seja, ninguém deveria sofrer privações materiais, já que os problemas de ordem psíquica-espiritual-moral quase sempre escapam de nosso controle. No mais, toda sociedade deveria amparar, para garantir a dignidade existencial, as pessoas que, por um motivo ou outro se encontrem impossibilitadas de colocar os seus esforços em prol do funcionamento das coisas.

2007

Bem, há coisas que fogem do nosso controle e do daqueles que têm a obrigação de planejar. Por mais que a Medicina avance, não consegue deter nosso processo de envelhecimento: as coisas só vêm para remediar e não para sanar: aquela resplandecência própria dos muito jovens não se recupera, nem com plásticas, regimes, massagens, botox. Maravilhoso seria parar nos 28 anos: auge da beleza, do vigor físico e com um amadurecimento psíquico satisfatório. Impossível desacontecer, voltar.

2008

Na velhice existem algumas vantagens, mas muitas desvantagens, que é preciso saber administrar. Na melhor das hipóteses nos tornamos sábios em alguma coisa. Na pior, tornamo-nos pessoas mais desagradáveis do que já éramos. Bem, mas vejamos as principais penas a que estão expostos os idosos: 1. Passa-se por um processo de enfeamento que é irreversível, o que pode ser minorado com certos cuidados próprios dos vaidosos, mas que não devem ser exagerados. Raros são os que até melhoram na aparência, assumindo ares de "bom velhinho". 2. Problemas de saúde aparecem ou se agravam e as dores, ora aqui, ora acolá são constantes. Fica-se muito mais vulnerável às doenças. 3. Há uma perda da objetividade e isto resulta em explicações intermináveis: usam-se mil palavras para explicar o que poderia sê-lo com trinta ou menos. Ao mesmo tempo, nota-se uma perda da curiosidade, o que é a prova maior de que se está envelhecendo mesmo. 4. Certas tristezas se abatem sobre alguns, que vêem como durante décadas perderam tempo com coisas inúteis e que, ao invés dos cinco mil volumes de sua biblioteca

2006

particular, bastariam cem – essenciais – se tanto.

É claro que alguém viria expor as exceções e até dar explicações científicas, discorrendo sobre problemas de ordem hormonal etc. É até importante ouvir, mas isto não consola. Há um cansaço de que somos acometidos e que mostra que, se uma eternidade houver, que seja no além: é o cansaço mental, o cansaço de uma psiqué muito especial, esgotada por suas funções complexíssimas e que dá o alarme. Se se chega à velhice com uma lucidez espantosa,

2007

desemboca-se, por outro lado, no tédio, num estado de "tanto faz", como era o que demonstrava o escritor argentino Jorge Luis Borges – tædium vitæ.

Mas admiro todos aqueles que não desistem e que levam o processo vida com a maior dignidade. Para os mais novos diria: amem os seu velhos, cuidem deles, dêem-lhes atenção, conversem muito com eles, pois a falta de interlocutores mata mais rápido, valorizem tudo aquilo que eles ainda conseguem fazer, pois já fizeram muito, perguntem, à maneira de entrevista, sobre o "seu" tempo, tomando a coisa como um depoimento, pois foram testemunhas oculares de uma certa história e, se dispuserem de uma tecnologia mínima, gravem essas conversas. Tenham muita paciência e explorem de seus velhos a sabedoria, que todos, de alguma maneira adquiriram. Não deleguem a outrem os cuidados que deverão ser seus.

2008

É alto o preço da longevidade: já se disse que o que há de pior é ficar sem interlocutores, já que a maioria dos amigos e pessoas mais próximas e da mesma geração já se foi. Ah, meu caro Mimnermo, é difícil! Mas, tudo pela vida!

Em tempo: Ninguém poderá dizer que não foi criança um dia, adolescente ou jovem, tendo gozado dos 28 anos!

(Pirajuí, 1º de setembro de 2007)

O CASO DO PATO

Em verdade, são dois os casos que envolvem a tal ave, tão graciosa quando

2006

recém-nascida e que faz a alegria de muita criança. Eu já havia contado aqui o caso do cavalo: uma triste história, cujo desfecho me intrigou por mais de quarenta anos, até que uma aluna da FAAP, num repente detetivesco, encontrou a solução. Fiquei, porém, devendo os fatos no(s) caso(s) do(s) pato(s) – a seção "historinhas minhas" não chegou a progredir - que ora passo a narrar.

Eram os anos 50 do século passado, época em que eu morava com meus pais e irmãos na já mencionada casa da rua 7 de Setembro e que pertenceu a meu avô, o Chico Turco, Rachid Cury, melhor dizendo. O quintal se estendia, então, até o muro da fábrica de ladrilhos do Sr. Manuel Pereira Eça: um enorme terreno. Na mesma Rua 7 residia Dona Judith, casada com um primo de meus avós, o Kalil Neme, de quem tenho ótimas lembranças. Tendo estado em sua casa e visto uma pata com toda a sua ninhada, ficamos – eu e meu irmão mais velho – maravilhados e, assim que a dona da casa se descuidou, pegamos um dos filhotes e o levamos escondido para casa. Quanta alegria em poder ter logo ali um bichinho que já nasceu sabendo nadar. E era muita bacia com água, para ver o pato fazer sua performance aquática. A festa, porém, não durou muito, pois, dando pela falta de um dos patinhos e lembrando-se que tínhamos estado em sua casa a admirar os bichinhos, Dona Judith foi até minha casa, ao que foi recebida por minha mãe que, até então, de nada sabia. Não havia como negar o fato de nosso "empréstimo". O pato foi imediatamente localizado naquele quintal imenso e devolvido à sua dona, que ainda nos prometeu agraciar com um ser semelhante, em futuro próximo. Minha mãe, que era rigorosíssima conosco, não nos criou problemas, provavelmente por sugestão de Dona Judith, que era uma das pessoas mais simpáticas e agradáveis do mundo. Sempre que a via, depois, lembrava-me do tal do pato. Ela, porém, nunca fez referência àquela aventura.

2007

O outro caso ocorreu no ano de 1970. Morava eu em São Paulo à rua Dr. Villa Nova, em uma república, compartilhada com Zé Elias Aruth, Ricardo Rizzo e Paulo Miranda. Nunca nos desligamos de Pirajuí e as idas para a terrinha eram, se não quinzenais,

2008

2006

mensais. E sempre que alguém ia, trazia de lá encomenda de mãe, o que geralmente se tratava de comida e da boa. Nessa vez, Paulo Miranda, de volta, trouxe-me como encomenda um pato assado recheado. O que ocorreu é que o pato, preparado por minha mãe, delicioso, foi devorado em momento em que o Paulinho estava ausente, trabalhando. Quando retornou, viu que lhe havia sobrado apenas um pouco de farofa, ao que ele reclamou: "Vocês não tiveram um mínimo de consideração. Eu vim carregando esse pato, cozinhando-o embaixo do braço, de Pirajuí a São Paulo e vocês não me deixam sequer um pedaço de carne! Não trago mais nada de lá." Passada a raiva, as coisas continuaram como eram antes: sempre que alguém vinha de Pirajuí, trazia encomenda de mãe: da própria ou da de outro. E como era bom receber aquelas delícias, numa época em que tudo para mim era tão caro e, comida boa mesmo, era a da casa da mãe!

2007

(Pirajuí, 08 de setembro de 2007)

2008

AH! OS LIVROS

Livros, no geral, são tomados como receptáculos de sabedoria em todos os níveis e essa idéia vem de muito longe e se liga à questão da escrita como, além de uma tecnologia da inteligência, principalmente quando em letra-de-forma (impressa), como se dizia, algo que firma um compromisso com a Eternidade. Escrever significa garantir – quase sempre – uma permanência. Observe-se que o domínio do código escrito tem sido uma exigência que se faz para que se tenha um bom desempenho social (porém, em outros tempos não era assim): fica sendo o código verbal (escrito) a medida de todas as coisas, a ponte entre os demais códigos, o código tradutor e metalingüístico, enfim, o CÓDIGO HEGEMÔNICO, dominador, como tão brilhantemente colocou Décio Pignatari num escrito, há mais de trinta anos.

Acontece que a maior parte do que se produz, em qualquer área e que é veiculado por qualquer das mídias é desprezível (e aí se toma o juízo das elites intelectuais, que é quem acaba por decidir – quase sempre – o que fica e o que não fica): mais de 90%

2006

do que se produz é lixo cultural e o que vai nos livros, seja prosa científica, pseudo-científica, didática, poesia, prosa de ficção, entra nessa porcentagem com igual força (não é tão diferente do que acontece na TV, bancas de revistas ou na Internet). Portanto, é errônea a idéia de que se deve confiar em tudo o que se encontra em livro ou que, por estar em livro é sinal de que é bom. No Capitalismo, livro, assim como disco e filme é produto comercializável industrial - independentemente do que tragam, o que interessa para o Sistema é que vendam. Quantos grandes autores

2007

tiveram de esperar um enorme tempo para ver os seus trabalhos veiculados de forma eficaz! Muitos, durante décadas, custearam a duras penas as suas edições.

Ainda tenho um grande respeito pelos livros e até chego a fazer, de vez em quando algum, porém, cada vez menos os compro e tenho pensado seriamente em me livrar de umas três centenas, nos últimos meses, em função de espaço (o espaço físico que ocupam e os cuidados que requerem, cansam), no momento em que, tendo encomendado uma nova estante a um marceneiro, pensava em poder acomodá-los melhor.

2008

É óbvio que são livros bons, fundamentais para certas áreas do conhecimento, mas que não mais me interessam (interessarão a outras pessoas) e que deverei encaminhar a uma biblioteca pública, de preferência. De fato, uma biblioteca particular tem a cara do dono, daquele que a formou e, como já escrevi nesta coluna, chega a ser um fardo pesado para um herdeiro - e não um presente - receber, por exemplo, dez mil volumes de um pai ou de um tio. Quem recebe, procura livrar-se o mais rapidamente possível desse presente-de-grego, vendendo a uma instituição (dependendo da importância do acervo), doando os livros em bloco ou, o que é pior, quase pagando para um alfarrabista levar o "entulho".

Sei que não há originalidade no que vou afirmar, mas é preciso viver 50 anos, adquirir milhares de volumes, para, no final das contas, saber que o que importa, mesmo, são cerca de 100 volumes, se tanto, os quais deverão nos acompanhar até o fim. É este o resultado da experiência. Mas ninguém

2006

precisa ficar triste por isto, principalmente se os livros o ajudaram a ter uma vida mental rica e o aperfeiçoaram enquanto pessoa, que é o que geralmente acontece. Pior é o caso da pessoa que ficou juntando dinheiro a vida toda para perceber, no fim das contas, que desta vida nada se leva (de material) e que deveria ter, pelo menos, experimentado sensações raras e caras, tudo aquilo que o dinheiro pode comprar. Mas, daí, será tarde demais e os herdeiros, estes sim, saberão como se divertir dilapidando todo um patrimônio, que custou décadas para se formar. O patrimônio dos livros, poucos quererão, bem porque, dá muito trabalho lê-los. Mas como são fonte inesgotável de prazer! Repertório amplo e elevado, dá trabalho adquirir, porém, é o nosso único bem inalienável.

2007

(Pirajuí, 15 de setembro de 2007)

2008

OBRIGADO. GRACIAS. GRAZIE. THANK YOU. MERCI BEAUCOUP!

Uma das situações mais desagradáveis pelas quais passamos é a de alguém quando agradece e insiste nos tais agradecimentos. Pior do que isto é não agradecer, quando deveria, ainda mais num contexto em que todos são reverenciados, menos nós, que tanto merecíamos (pelo menos é o que pensamos). Gostoso mesmo é dizer à pessoa: "Por favor, não agradeça" ou então, quando nos perguntam: "Como poderia agradecer?" você responde: "Não agradecendo, não dizendo mais nada".

Com isso tudo, quero dizer que há melhor forma de agradecer, se é que cabe a atitude, e que significa constância nas ações, um compromisso moral que é para toda a vida! Por outro lado, como é deplorável a atitude daqueles que, por um único ato, são capazes de se esquecer de favores que foram prestados sistematicamente, durante décadas ou mesmo durante toda uma existência. Só mesmo Freud para explicar tamanha ingratidão, tão grande incompreensão. E esse último caso é bem mais grave.

2006

Mas em verdade, quereria mesmo falar sobre o primeiro caso, do esquecimento com relação a pequenos favores prestados. É que, como professor por vocação, percebi que passar informação é tarefa obrigatória e prazerosa e desde sempre fui pródigo em orientar, dar dicas e expor tudo, mas tudo mesmo que sabia, sem esconder nada e a inflacionar o meu tempo para dar assistência, inclusive por telefone a pessoas até em estado de desespero. Talvez que com isso tudo me sentisse importante... Acontece que consultas me eram feitas (e ainda o são) a qualquer hora e eu sempre solícito (e continuarei sendo). Houve casos em que ajudei a resolver problemas teóricos ao telefone, análises de poemas, etimologias várias etc. E percebia que a pessoa do outro lado da linha estava a anotar tudo, exigindo, portanto que eu falasse pausadamente, como que a ditar. É tão bom poder oferecer coisas às pessoas, mais do que solicitar algo a elas, porém, as coisas sempre têm limites e quando se esbarra neles a relação toma um rumo diferente.

2007

Notei, também, que há pessoas que dão informações pela metade ou simplesmente não as dão quando, em verdade, poderiam dar (talvez que se sintam exploradas). Trata-se de caso de mesquinhez intelectual ou outra qualquer e tais pessoas merecem todo o nosso desprezo. Conselhos, geralmente recebemos de graça e sem os solicitar, mas quando os pedimos, queremos logo uma solução e nessa hora os conselheiros de plantão ou falam demais, ou desconversam, ou nada falam. Parece que estamos fadados ao descontentamento. Mas aqui estaria eu enveredando por outros caminhos e não é bem isto o que queria registrar.

2008

Bem, tem sido comum abrir trabalhos acadêmicos – Teses e Dissertações – que me colocam agradecimentos até excessivos e, às vezes, com justificativas, o que sempre vejo rapidamente. Porém, quando vejo em alguns poucos trabalhos a ausência de meu nome na relação dos agradecimentos, fico triste, isto porque, de alguma forma, contribui para aquela formação, despendi tempo de minha vida fazendo indicações, passando informações e a memória do dito cujo não registrou os fatos. Houve caso em que a pessoa agradecia até "ao pessoal que servia no bar da esquina, em momentos

2006

de reflexão à mesa…", porém se esqueceu das horas que ocupou do meu tempo para sanar dúvidas quanto às questões da poesia contemporânea etc. Tudo bem. Sucesso! Seja generoso com os demais. Não incorra na mesquinhez intelectual. Agradeça ao garção pelo cafezinho que lhe serviu e que você pagou.

Isto é só um pequeno desabafo. Sinto-me até mesquinho em me dar a esse trabalho de cobrança. Afinal, como intelectual e artista, vim a este mundo para servir. Incondicionalmente.

(Pirajuí, 22 de setembro de 2007)

2007

2008

2008

2007

2008

BENFEITORES DA HUMANIDADE

O título desta crônica com que retomo minha atividade de colaborador d'O ALFINETE, remete à figura de Prometeu – benfeitor dos humanos – já que roubou o fogo e o entregou aos mortais... e foi punido por isto. Mas deixemos de lado a Mitologia grega e vamos ao que motivou esse título.

Alguns seres humanos trazem tantos benefícios à sociedade a que pertencem, são tão pródigos na sua bondade, tão generosos com seus semelhantes, que acabam por se distinguir, justamente por isto. Não há como pagar, de algum modo, a sua contribuição e os que assim procedem, nem sempre têm a consciência de sua grandeza, ou melhor, da grandeza de suas ações, dos resultados de suas ações. Às vezes, são tão injustiçados em vida e seria o caso de se perguntar: "Mas, quem vai pagar a conta?" Daí que a idéia de um Juízo Final chega a parecer até simpática!

Como agradecer a um Mozart, a um Edgar Poe, a um Van Gogh? Ouvindo pela centésima vez a *Flauta Mágica*, sem entender alemão, cheguei a pensar que não mereceria ouvir Mozart e que somente Anjos poderiam se deliciar com tantas belezas. Mas os feitos estão aí e são para toda a Humanidade, não importando se tal obra foi feita sob encomenda de nobre, religioso ou burguês. Toda grande obra já pertence a toda a Humanidade: da *Mona Lisa* ao *Escaravelho de Ouro*, passado pelos concertos *Brandenburgueses*.

E eu perguntaria: "Como agradecer

2007

às nossas professoras?" Benfeitoras da Humanidade, elas nos iniciaram em vários saberes e tinham uma enorme satisfação quando dávamos retorno, ou seja, quando assimilávamos aquilo que estavam passando, crentes de que era todo um instrumental para a boa sobrevivência. E era! E eu me lembro dos nomes de todas elas (mestras em mais de 90%): de Dona Bela e Dona Zélia Genovez, até Lúcia Santaella e Anna Lia Prado, passando por Dona Maud, Dona Yola e Dona Cida.

E essas lembranças me vêm a propósito

2008

da morte recente de Maria Apparecida Lopes Manso da Costa Reis, o que para mim era uma impossibilidade, pois dona Cida já era um mito, um mito em vida e penso que era assim que dela pensavam todos aqueles muitos que foram seus alunos no Pujol, o IEDAP de minha época. Pertencente a uma ilustre família de grandes professoras, Dona Cida se distinguia pelo fato de jamais perder a paciência, mesmo lidando com pré-adolescentes e adolescentes: nas raras situações em que tinha de enfrentar uma situação difícil – de um aluno mal comportado, por exemplo (e este chegou a ser o meu caso, embora já fosse, à época, um bom aluno) – mantinha a classe, a serenidade. Bonita e simpática e com uma performance vocal impecável, ensinava com grande eficácia e só de a ouvir se aprendia, com o seu Português irrepreensível e sem afetações. Poucos meses antes de sua morte, falei com Dona Nancy, sua irmã, uma outra grande professora, e até me assustei quando me falou de Dona Cida, bastante preocupada e referindo-se ao fato de ela já ser uma octogenária. Não só não aparentava como, para mim, ela não poderia ter propriamente uma idade. Muito ligada à família, penso que desde a morte de sua mãe ela de fato entristeceu e se preparou para a partida, o que chocou muita gente, em especial seus ex-alunos.

Em algum lugar deverá haver um modo de agradecer às nossas professoras por tudo o que nos trouxeram, contribuindo para nossa formação enquanto seres que vivem em sociedade. Dona Cida nos deixa e adentra, em definitivo, o universo do Mito. Que sua presença na Terra foi enriquecedora.

(Pirajuí, 02 de fevereiro de 2008)

2007

ZÉLUIZ VALERO FIGUEIREDO: O DIFÍCIL ADEUS (I)

Para os mais jovens, poderá até parecer exagero, porém, para pessoas como eu, que estão prestes a adentrar o mundo dos sexagenários, não. Uma perda vem a ser algo que não tem reparação, mormente quando se trata de pessoa que, de fato, fez parte de seu universo, foi parte integrante de sua vida e que ocupa um lugar muito especial: nada pode substituir. Daí, que um vazio doído fica no lugar que tal pessoa ocupava em nossos corações e mentes.

2008

Este foi o caso da morte recente de José Luiz Valero Figueiredo, um ser-pensante-designer-(gráfico)-docente, aos 50 anos de idade, muito embora não parecesse. A notícia, a qual, diga-se, jamais esperaria ouvir, chegou-me, por telefone, aos 35 minutos do dia 19 de janeiro, algumas horas após o ocorrido (uma queda do 8º andar do edifício onde residia, em Bauru): "Omar, o Valero morreu!" disse-me Gastão Debreix e eu não acreditei, não podia acreditar… O significado daquela frase, para mim, se esvaziou e, tomando na memória o Zéluiz, só conseguia compor uma imagem de pessoa calma, que pensava para falar, e falando: aquele timbre vocal está presente e insiste: um Zéluiz vivo!

Rumei, pela manhã, para Bauru, com Paulo Miranda, um outro grande amigo e nem tínhamos muito o que dizer naqueles momentos duros, a caminho de um velório, impossível até há pouco. Lá, as pernas bambas de quando recebi a notícia deram lugar a um choro incontrolável, mas que me trouxe um certo alívio (pelo menos, diminuiu-se-me a tensão nervosa). Lúcia, a esposa, estava transtornada. Pessoas foram chegando: algumas conhecidas e muitos jovens, alunos e ex-alunos do Valero (como eles o chamavam). A inumação se deu em Presidente Alves, após as 16h do mesmo 19 de janeiro, sob uma chuva que parecia não parar mais e que poderia até ser tomada como um protesto pelo enterramento de alguém tão especial entre os terráqueos e que, amado por muitos, partia, contrariando tantas expectativas! Paulo Miranda, num determinado momento, disse algo que, parecendo óbvio, em verdade estava a constatar um fato irreversível: "Perdemos o Zé para sempre…"

2007

Somente agora escrevo sobre o fato e nem me sinto ainda bem para fazê-lo. Espero poder escrever longamente sobre o José Luiz, que conheci no ano de 1974 e que era um menino de 17 anos, simpático, educado, muitíssimo inteligente, que ligava necessariamente a teoria à pratica, com muito talento para trabalhar linguagens e já muito rigoroso. Era uma época muito especial para mim, para Paulo Miranda e para os irmãos Figueiredo (Luiz Antônio, Carlos e Zéluiz) e mais alguns amigos, como Renato e Roberto Ghiotto, Beto Xavier, Vilma Negrisolli, Neoclair. Estava nascente a revista ARTÉRIA. Zéluiz havia aprendido, sozinho, o manejo das coisas relativas à Fotografia e a praticava (inclusive a parte de laboratório) já fazendo experimentações admiráveis, algumas das quais chegou a publicar.

2008

continua...

.....
.....
.....

ZÉLUIZ VALERO FIGUEIREDO: O DIFÍCIL ADEUS (II)

(continuação)

Tocava violão muito bem, como instrumento que acompanhava o canto de uma música popular, a mais criativa de nosso País e, nos encontros havidos em P. Alves, rolavam Caetano, Gil, Walter Franco, Nelson Cavaquinho e tantos outros grandes, e a performance do coro de vozes era algo indescritível, de tão mavioso. Muitos dos encontros eram registrados fotograficamente por Zéluiz e, parece que centenas dessas fotos acabaram sendo destruídas (e esta é uma outra história, sobre a qual falarei algum dia). Presidente Alves era a "capital cultural do mundo" quando havia tais encontros, ocasiões em que se discutiam assuntos muitos, todos relacionados às Artes: Poesia Concreta, Webern, Caetano Veloso, Mallarmé, Pound, Duchamp, Godard... Luiz Antônio e Carlos Valero, possuíam um repertório invejável e muita influência tiveram sobre os mais novos, que absorviam as informações – esse era o caso de Zéluiz – e iam para diante. ARTÉRIA nasceu nesse clima e esta

2007

foi uma época muito feliz (anos de 1970), em que a festa se estendia, de Pirajuí a Presidente Alves, acabando por desembocar em São Paulo capital.

Zéluiz passou por muitas mudanças: de companheiras, de cidades, de profissão. De uma grande seriedade, não podia admitir uma solução para um problema técnico-artístico que não fosse fruto de todo um pensamento. Das coisas práticas que se propunha a fazer, aprendia com uma rapidez inacreditável: uma nova técnica ou processo, de modo a chegar, no mínimo, ao

2008

nível da excelência, não aceitando operar algo que ele não pudesse compreender em sua plenitude. Abandonou a Fotografia, a Música (o violão), a Serigrafia para ser um grande designer gráfico (fez para mim, pacientemente, excelentes trabalhos de diagramação). Zéluiz se tornou um dos maiores entendedores de Tipografia no Brasil, adentrando o campo da Informática - um professor universitário como poucos: acabou fazendo da docência sua razão de viver. Que falem de sua grandeza seus ex-alunos…

Agora, terei um trabalho importante a fazer, que é o de reunir principalmente suas incursões no campo da Fotografia e, talvez, publicá-las num número especial de ARTÉRIA, com a qual ele tanto colaborou. Por outro lado, vou empenhar esforços no sentido de publicar, com a devida autorização da família, sua tese de Doutorado, um importante trabalho que versa sobre "Poesia Impressa no Brasil e Tipografia".

Com a partida do Zé, perdem os familiares, os amigos, os alunos, o Brasil e o Mundo, pois sua estada no Planeta foi altamente benéfica. José Luiz Valero Figueiredo: Presidente Alves, 06.05.1957 – Bauru, 18.01.2008. REQUIESCAT IN PACE.

(Pirajuí, 23 de fevereiro e 1º de março de 2008)

LIÇÃO DE PROFESSORES

As autoridades do Ensino Público ainda não quiseram compreender que, sem elevar

2007

o salário dos professores da Rede (Estadual de São Paulo), não haverá condição para uma melhoria da qualidade daquele, já que, sem o necessário incentivo, o ânimo para levar adiante qualquer projeto estará ausente.

Agora, com o argumento de que falta planejamento e até competência para preparar uma aula, a Secretaria de Educação manda aulas prontas, impressas, talvez para um alunado ideal, que só existe na cabeça dos burocratas da Educação, pessoas que, via de regra, nunca entraram numa sala-de-aula de escola da periferia de São Paulo. Até quando teremos de suportar corretores de imóveis palpitando sobre estruturas de edifícios?

2008

Tendo trabalhado por 25 anos na Rede Estadual e tendo dedicado minha vida à tarefa de ensinar – eu acreditava na Docência como uma vocação, quase um sacerdócio, porém que deveria ser uma profissão bem-remunerada, dada a sua importância e a dificuldade do exercício, mesmo com todas as condições materiais que recursos financeiros poderiam proporcionar (jamais falei sobre salário com meus alunos e sempre consegui sobreviver com o que recebia). Nunca vieram me entrevistar sobre "isto" ou "aquilo" da Educação Pública e o que eu via era que, invariavelmente, os mesmos professores-burocratas estavam na mídia a vomitar teorias e soluções milagrosas, sem a noção dos verdadeiros problemas e das condições reais das clientelas (sim, no plural) atendidas pelas escolas públicas. Comunicavam experiências incríveis, feitas sob condições as mais propícias, com poucos alunos em sala e selecionados rigorosamente, e achavam que daria para aplicá-las em salas com 42 crianças e adolescentes, sem recursos didáticos e isto tudo, sem falar na "questão social" envolvendo o alunado, a qual, via de regra, determina posturas/comportamentos e até resultados.

Raramente tive problemas com alunos e jamais fiz da avaliação uma arma, mas acreditava que a escola democrática era aquela que oferecia, a partir de um mínimo, o caminho para o máximo em termos de repertório. Pude acompanhar, por muitos anos, alunos da 5ª à 8ª série, tendo tido, daí, condições para fazer uma verdadeira avaliação – que é um problema mundial, não apenas nosso – e, por mim, não atribuiria ao

2007

aluno uma nota, mas daria, sobre o mesmo, um parecer.

Noutro dia, numa palestra para professores universitários, o palestrante pediu à platéia que se manifestasse sobre o que de melhor havia aprendido com algum de seus muitos professores. As duas pessoas que tiveram a oportunidade de se manifestar disseram que aprenderam a "lição" com o sofrimento: um, tendo sido reprovado na disciplina de um tal professor, o que lhe serviu de lição para sempre. O outro, por ter sido desqualificado publicamente pelo mestre, após ter dado um seminário - o que lhe quebrou a arrogância - mas, recompensado com uma ótima nota; indignado, foi tirar satisfação com o professor e este lhe disse que havia dado o melhor seminário de toda a classe!

2008

Eu não me manifestei, mas se tivesse que falar, estaria pronto para dizer que o que mais aprendi com algumas de minhas professoras (aqui, as mulheres dominam a cena) foi o amor pelas coisas do saber e a boa-vontade em passar conhecimentos para os outros (alunos, entenda-se), a prodigalidade, mesmo, neste afazer; a crença na importância da atividade docente.

Creio que professores, como alguns dos que tive e que são até hoje meus ídolos, existem e precisam ser tratados com o máximo de consideração. Educação é o grande remédio para curar o atraso em que nosso País ainda se encontra. É preciso que se propiciem as condições para que nossos mestres possam trabalhar. E isto não só inclui, mas exige, excelente remuneração.

(Pirajuí, 08 de março de 2008)

TARSILA DO AMARAL E LASAR SEGALL À MOSTRA

Importantes exposições aconteceram em São Paulo neste último mês e meio: TARSILA VIAJANTE, na Pinacoteca do Estado e SEGALL REALISTA, na Galeria do SESI-FIESP, ambas tocando fundo, obviamente, na questão do Modernismo no Brasil.

Tarsila do Amaral (Capivari.SP 1886

2007

- São Paulo.SP 1973), embora não tivesse participado da Semana de 22, integrou-se ao grupo de modernistas de São Paulo e, com e como Oswald de Andrade (São Paulo 1890-1954), produziu o melhor de sua carreira nos anos de 1920, contribuindo grandemente para a formação de uma visualidade brasileira, híbrida, como deveria ser: absorvendo repertório da arte européia, leu singularmente o Brasil. Viajou bastante, mormente nos anos 20 quando, em posse de muito dinheiro (pertencia a uma família da velha aristocracia paulista, que havia

2008

enriquecido graças ao café), foi inúmeras vezes a Paris e a outros tantos lugares, onde conheceu todo aquele pessoal da pesada: revolucionários da linguagem, que deram uma nova feição às Artes no Ocidente. Após a derrocada econômica provocada pela crise internacional que teve início em 1929, ainda viajou, tendo ido à URSS, o que lhe valeu um encarceramento doloroso, embora por pouco tempo. OPERÁRIOS é obra dos anos de 1930 e tem uma importância bem menor do que a crítica lhe tem atribuído. O melhor de seu trabalho se situa nos anos 20: fases da pintura PAU BRASIL e da ANTROPOFAGIA. Na exposição que teve lugar na Pinacoteca do Estado faltaram algumas pinturas e desenhos importantes, mas mesmo assim a mostra esteve rica e informativa e muitos, que mal conheciam Tarsila, puderam apreciar-lhe a obra, principalmente as crianças e adolescentes que, vindo por suas escolas, puderam contar com o cuidadoso trabalho dos excelentes monitores ligados ao serviço educativo da instituição.

Lasar Segall (Vilna.Lituânia 1891-São Paulo.SP 1957), realizou em São Paulo (e Campinas), no ano de 1913, a primeira exposição de Arte Moderna do Brasil, porém, esta não repercutiu, não tendo tido, Segall, influência na arte brasileira, pelo menos até 1924, que foi quando o pintor retornou ao Brasil e por aqui ficou. Essa atual exposição, cujo título deixa bem elástica a concepção de Realismo, parece corrigir algumas datas, jogando-as para diante, o que faz crer que algumas obras bem radicais de Segall não sejam de 1913, como se pensava, mas de 4 ou 5 anos depois. Já em 1913, no Brasil, talvez aconselhado por seus anfitriões, não expôs nada que pudesse ferir o conservadorismo local – isto coube a Anita Malfatti, na

2007

exposição de 1917. No Brasil, Lasar Segall se casou com uma moça, uma intelectual – Jenny - da família Klabin, já muito rica nos anos de 1920. Os Klabin, como os Mindlin e os Lafer, entre outros, vieram a compor uma aristocracia rica e ilustrada, de tradição judaica, na Paulicéia e Segall, da mesma origem semita, com o referido enlace, amarrou o burro na sombra e nunca precisou vender quadros, tanto que, com sua morte, a família estava em posse de quase toda a sua obra, o que veio a possibilitar a fundação do museu que leva o seu nome, à rua Afonso

2008

Celso, em Vila Mariana. O dinheiro muda tudo: sua excelente pintura – tão elogiada por Tarsila do Amaral em crônica dos anos de 1930 – primeiro ganha cores brasileiras; depois, mergulha em cores pastéis, o que faz pensar num expressionismo anêmico (natural da Lituânia, que era domínio russo, o artista foi estudar na Alemanha, onde adquiriu o repertório expressionista), embora abordando, aqui e ali, temas de duras realidades. Talvez que a isto é que Tadeu Chiarelli, o curador da mostra, chama de "realista". De qualquer modo, Segall manteve um alto nível pictórico, sendo maravilhosas as suas "florestas", já nos anos de 1950, perto do fim, onde quase adentra uma abstração rigorosa. Semioticamente falando, todo signo pictórico que possua como objeto algo passível de ser existente poderia ser chamado "realista", porém, aí, a coisa do "realismo" viraria um saco de gatos. Talvez que, para não repetir outras exposições, o curador tenha encontrado esse "veio", mas penso mesmo que ele tenha querido ser diferente […]. Não cheguei a ler o seu texto de apresentação. De qualquer modo, a mostra Segall chama a atenção para um artista importante, que escolheu o Brasil para morar e deixar [obra e descendência].

(Pirajuí, 22 de março de 2008)

UMA SANTA SEMANA

Na Semana Santa que acabou de passar, pude estar em Pirajuí mais uma vez, com meus parentes e amigos e esta é

2007

uma oportunidade que quase nunca perco, pois essas reuniões, em que geralmente se conversa e se come muito são cada vez mais raras, e privar com pessoas queridas é coisa que não tem preço. A Paixão do Cristo ficou quase esquecida, pois lá se vão os tempos em que eu cultivava, junto ao rebanho de católicos, um masoquismo pio. VIDA, PAIXÃO E MORTE DE NOSSO SENHOR JESUS CRISTO, filme que passava todo ano em Pirajuí, no Cine São Salvador, era algo impressionante, com a iluminação que oscilava, da época do cinema mudo!

2008

Na quinta-feira, cheguei de viagem e um quibe cru me esperava, ou melhor, minha mãe me esperava com um quibe cru, como nos velhos tempos: algo magnífico, digno de ser oferecido ao Cristo, caso nos visitasse, Ele, que deve ter comido muito alimento na base do trigo…. Pena que, com a idade avançando, não pude me dar ao luxo de exagerar na dose. Maravilha. Quanto ao não comer carnes vermelhas na Quaresma, guardamos apenas a Sexta-Feira Santa. Um pouco afastada dos afazeres culinários, minha mãe, de vez em quando, dá lá os seus exatos palpites e põe a mão na massa e opera o milagre.

Na Sexta-Feira Santa, meus tios Ana e Tuta ofereceram um belo almoço, respeitando a tradição dos vegetais e peixes. E o bacalhau esteve ótimo, assim como o pintado, a torta de palmito e muitas outras coisas, numa reunião menos religiosa e mais ligada às coisas do mundo dos vivos, com todo o respeito que a data merece e cuja tradição em parte se perdeu ou eu é que estou envelhecendo e vendo muito distante a fase da infância, em que tudo impressionava, causava espanto (como o CRISTO de Mell Gibson). Entre os convidados, o Sr. José Virgílio, o popular Seu Fordinho, acompanhado da filha Lucy. Ele, com 95 anos já completos, dava uma demonstração de saúde e disposição, numa conversa firme e postura irrepreensível, o que fez com que todos desejassem chegar à sua idade, daquele jeito exato. Educado como sempre foi – e eu me lembro dele desde os anos de 1950, quando era amigo dos gêmeos Hélio e Rui que, por sinal, nunca confundi – fez pensar no que seria o segredo de tal longevidade e com tal disposição. É claro que há uma razão genética, mas também o tipo de vida que se leva; certamente ele vive com método, comendo pouco e dormindo

2007

bem, caminhando sistematicamente. Tão grande a sua gentileza, que disse ler as minhas crônicas n'O ALFINETE, o que me deixou orgulhoso, pois, quem pode se dar ao luxo de ter um leitor como Seu Fordinho? Senti-me um privilegiado e penso que agora a minha responsabilidade aumentou!

Sábado com quibes divinos: uma boa fritada – minha mãe enrolou, como só ela sabe fazer, uns 30 quibes, que meu irmão Richard se encarregou de fritar. Comi uns sete, pois era impossível parar no terceiro.

2008

Domingo de Páscoa: ovos para os menores e os maiores da família. Para alguns, diet. Lembrei-me com muita saudade daquela alegria, nos anos de 1950, quando minhas tias normalistas Leila, Deca e Norma pintavam ovos de galinha - já cozidos com casca corante de cebola - com guache. Lindos ovos que ganhávamos: todos nós, os netos da vovó Lula. Até hoje o cheiro do guache me deixa feliz e me traz a consciência de um [bom] tempo ido.

A volta é sempre dolorosa: por deixar os familiares e por enfrentar uma viagem que continua penosa e interminável. Porém, a chegada foi ótima, ainda mais que voltei para São Paulo com comidas deliciosas. Há trinta e oito anos comemoro assim a Semana Santa: de modo menos religioso e mais afetivo, com a família no seio da qual nasci. E que assim sempre o seja!

(Pirajuí, 05 de abril de 2008)

FRAGMENTOS DE PENSAMENTOS

>INTERNET: UNIVERSALIDADE DE LINGUAGEM OU INTERATIVIDADE? Sempre que me ocupava da Internet e de como veicular uma mensagem artística pela REDE, pensava em algo que mobilizasse linguagens que pudessem alcançar um público planetário - todo e qualquer terráqueo - e daí a opção por carga de alta-voltagem nos códigos da visualidade e, no caso da utilização do verbal, uma escolha e um uso inusitados, a ponto de despertar o interesse de público, do Japão aos EUA, passando por Gana e pela Romênia. Daí, fui vendo que, para os mais jovens, que têm uma muito maior familiaridade com os

2007

novos meios, a questão a ser pensada era a da interatividade. O meu pensamento estava correto, mas incompleto, pois o novo usuário das mídias não suporta passividade, muito embora a interatividade esteja limitada às possibilidades colocadas pelo mentor da obra a ser examinada. Ontem (12-04) fui à abertura de uma bela exposição na FAAP: NANO: POÉTICA DE UM NOVO MUNDO: ARTE . CIÊNCIA . TECNOLOGIA, dos artistas Victoria Vesna e James Gimzewski, com curadoria de Anna Barros, e que recomendo àqueles que vierem à Paulicéia. Nessa

2008

exposição, os trabalhos são apresentados e, uns mais, outros menos, exigem alguma participação do espectador, que volta a ser criança, entrando na onda do lúdico, que é proposto. Fiquei encantado, mas não me choquei, eu que pude apreciar tantas outras mostras no Brasil (na própria FAAP) e fora, como a LES IMATERIAUX em Paris, no ano de 1985. Mas essa, agora, tem altíssimo nível e nem seria de se esperar algo diferente, em se tratando de curadoria de Anna Barros. Fico, assim, à espera de obras-primas, que já pude ver no universo do vídeo, há já algum tempo.

>MERCADO DE ARTE? No Brasil, algo ainda incipiente, porém, existe. Lá fora, grandes negócios. Sim, negócios. Preços são sempre artificiais, pois como seria possível quantificar o qualitativo? Sob o Capitalismo tudo é quantificável em libras, dólares ou euros. O assunto, inevitavelmente, entra em minhas aulas, já que todas acabam por abordar o universo das obras de arte. Daí é que sou como que obrigado a entrar no assunto, bem porque, mais cedo ou mais tarde, os alunos do curso de Artes Visuais terão de entrar no tal circuito, por uma questão de sobrevivência. É óbvio que, dentre os critérios que o mercado utiliza, entram questões como qualidade, inventividade, raridade, mas o resto é especulação, que até chega a estabelecer preço de obra por centímetro-quadrado. A opinião de um certo crítico ou a organização de retrospectiva por um museu, repercutem imediatamente no mercado. Papel e gravura não encontram, nesse mercado, uma justa avaliação, daí que se pode comprar uma bela gravura de mestre por um preço irrisório. Esses milhões de dólares pagos por um Van Gogh ou um Picasso, por exemplo (artistas excepcionais,

2007

diga-se), mostram que se está no mundo dos negócios e não da Arte propriamente. Quem ama a arte, mesmo dispondo de bilhões, não paga milhões numa obra de arte: vai a um Museu que, certamente, terá muito mais em termos de quantidade e qualidade. Quem compra faz, em verdade, um investimento, pois conta com a valorização do produto. Resta, de tudo isso, que artistas necessitam vender suas obras. Em começo de carreira, gênios vendiam seus trabalhos a preços risíveis ou nem conseguiam vender – ver, na Paris do início do século passado, o

2008

quanto os Stein [Gertrude e Leo] pagavam por um Picasso ou um Matisse, dois dos maiores artistas do século XX. Ou o que antes aconteceu com Van Gogh. Ou sobre o sofrimento de Amedeo Modigliani na Cidade-Luz. Lobbies sempre existem em torno de certos artistas, mas nada fará com que uma mediocridade se eternize. Sempre digo aos meus alunos que eles deverão fazer o seu próprio Lobby, apoiando-se uns aos outros. Só o tempo dirá quem de fato trouxe qualidade. Quem contribuiu, com acréscimos, para o patrimônio artístico da Humanidade.

(PIRAJUÍ, 19 de abril de 2008)

LÍNGUA-LINGUAGEM

A Linguagem ou, melhor dizendo, o Código Verbal (as palavras, mais as maneiras de combiná-las), é uma das marcas definidoras dos humanos. A outra é o fato de andarem sobre dois pés. Estas duas características fazem parte do repertório mais geral da Humanidade e ambas são aprendidas, isto é, todos os seres humanos têm de aprender pelo convívio com os mais velhos e é claro já trazem consigo a coisa em potencial.

O Código Verbal, que se manifesta por meio dos idiomas, acabou por ser o código hegemônico, dominador, central, fazendo a mediação entre os demais códigos, os quais passam por um processo de verbalização para que sejam mais inteligíveis. A coisa não é difícil de compreender, pois, quer se queira, quer não, o Código Verbal é o que

2007

mais consegue presentificar ausências, ou seja, se os Signos substituem, representam, se estão no lugar de algo, do Objeto, o Código Verbal, com poucos recursos é o que melhor acaba desempenhando o papel de explicador do mundo – e estamos condenados à intermediação dos signos - mesmo se podendo considerar que existe um pensamento não-verbal. Pelo menos, é essa impressão a que se tem: de que tudo deve ser verbalizado para que seja de fato compreendido e é assim que as coisas se dão, pois a sociedade nos cobra a capacidade de verbalização, avalia-nos pelo nosso desempenho verbal.

2008

Quando se faz a "leitura" de alguém, lê-se primeiro a sua aparência e, a seguir, o seu discurso. Esta última é a avaliação que acaba pesando mais. E nas sociedades que possuem um avançado sistema de escrita, o sistema alfabético, inventado pelos fenícios e consagrado em definitivo pelos gregos (ainda há sociedades ágrafas, ou seja, aquelas que não dispõem da escrita), a avaliação é feita mais pelo desempenho da escrituração, o que implica um aprendizado que, feito adequadamente e em idade precoce, garante uma boa performance no futuro... E, no mais, escrever significa firmar um compromisso com a Posteridade.

Isto quer dizer que analfabetos e semi-alfabetizados têm quase-nenhuma chance de "vencer" nesta nossa sociedade, a não ser que tenham muita sorte: a de já nascerem ricos, por exemplo. Porém, o mal de não dominar o código escrito acontece principalmente entre os das classes menos favorecidas: "poucas letras", dir-se-ia. E nosso País ainda vive esse tipo de problema. (Necessária se faz uma política para dotar a população de um mais elevado repertório.)

Somos pensantes, falantes e escreventes do Português, que é uma língua neolatina ou românica, o que quer dizer que a Lusa pertence ao grupo indo-europeu dos idiomas. Originou-se do Latim vulgar e se enriqueceu nesses séculos todos e continua a se enriquecer, pois, sendo uma língua viva, sofre modificações, acréscimos, evoluindo, mesmo que à revelia, contrariando gramáticos e professores. Em famoso manifesto de 1924 – MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL – Oswald de Andrade já dizia: "A língua sem erudição, sem arcaísmos. Natural e neológica.

2007

A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos". E como donos do Português, já que somos dele pensantes, falantes e escreventes, temos todo o direito de lhe acrescentar palavras e modos.

A gramática dos gramáticos é coisa posterior ao nascimento e configuração dos idiomas. Pois há uma gramática que vai brotando naturalmente nos idiomas e daí os gramáticos vêm e impõem as tais regras, que até têm um papel importante, já que acabam por evitar uma rápida descaracterização da língua, mas não evitam a sua evolução. Esta existe e se justifica, pois vem em socorro da eficácia na comunicação verbal.

2008

Daí, em se tratando do léxico, do vocabulário, temos níveis diversos, e todos têm o seu lugar e a sua vez: o ERUDITO (solene, elevado, hiper-formal, preciosístico), o SOFISTICADO, o MÉDIO (poder-se-ia dizer que a fala média do Português do Brasil foi estabelecido pela TV, que se constituiu em redes de abrangência nacional), o VULGAR (onde se dá a maior incidência de termos de gíria, tão detestados pelos gramáticos), o CHULO ou baixo-léxico (o mundo dos palavrões e palavrão também é cultura; há toda uma literatura de alto nível de elaboração formal que, no Ocidente, vem desde os gregos, passando pelos latinos, até os dias de hoje e que utiliza o baixo-calão, que é a Literatura Fescenina ou Licenciosa). De qualquer modo, é importante possuir um alto repertório lexical. Com tal domínio a pessoa poderá transitar nos mais diversos repertórios, terá um maior jogo de cintura. Às vezes, mesmo numa conversa sofisticada, recorremos momentaneamente ao vulgar e mesmo ao chulo, pois se mostram eficazes para determinada situação. Doutras feitas, utilizando o erudito, incorremos no kitsch, pela coisa excessiva – na utilização de adjetivos, por exemplo. Mas paremos por aqui, que o assunto é interminável e o espaço é limitado. Em outra ocasião poderemos desenvolver mais o assunto. Enveredando pela simplicidade, que é sempre oportuna.

(Pirajuí, 03 de maio de 2008)

2007

REUNIÕES LÍTERO-ARTÍSTICAS

Receber (pessoas) é uma arte. Não basta ter uma boa e bem equipada casa e bem abastecida e com pessoal com quem se possa contar para delegar tarefas, as mais pesadas, o que há de braçal numa ocasião dessas. É preciso ter disposição para receber e isto significa fazer-sala, o que pode se estender por muitas horas, durante as quais se deve estar presente, como anfitrião. Isto quer dizer que um almoço, por exemplo, pode vir a durar seis horas ou mais, ou uma reunião noturna, com ou sem jantar, pode ir até às 2h da madrugada. (Casas, as mais simples, às vezes, são as que melhor recebem, pois, em grande parte, quem faz a casa são os seus moradores. E há aquelas das quais, uma vez dentro, não dá vontade de sair.)

2008

Essa história de comer e discutir grandes assuntos vem de longe: no Mundo Grego, por exemplo, havia as reuniões, só de homens, em que se bebia enquanto se discutia, se conversava e misturava-se a água ao vinho, dependendo de quanto iria durar o encontro (o evento era chamado de ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ= SIMPÓSIO = onde "se bebe junto", ou até mesmo BANQUETE, como foi traduzido o arqui-famoso diálogo de Platão sobre o Amor. Em época mais recente havia os saraus).

Há os que preferem marcar reuniões em bares ou restaurantes, o que facilita o trabalho dos de casa, pois, despendendo-se algum dinheiro, fica-se livre das amolações domésticas. Receber dá muito trabalho!

Estudando épocas outras, ficamos sabendo das reuniões paulistanas em casas que ficaram famosas, como as do Senador Freitas Valle, de Dona Olívia Guedes Penteado, de Paulo Prado, do casal Tarsiwald (Tarsila + Oswald de Andrade), de Mário de Andrade (que continua de pé, porém oca), de Yolanda Penteado (de antes e depois de seu casamento com Ciccillo Matarazzo, sendo a grande dama - sobrinha de Dona Olívia - uma mulher que teve importante papel na fundação do MAM-SP e da Bienal-SP). Nessas reuniões se pensa estar resolvendo os destinos das Artes no Brasil, no Mundo. E, às vezes, grandes idéias surgem, importantes desdobramentos acontecem. Mas, para

2007

aqueles que participam das tais reuniões, a experiência é sempre enriquecedora.

Minha geração (e aqui estou considerando as minhas atividades como artista gráfico e como poeta [e intelectual]), a partir de meados dos anos 70, reuniu-se ocasionalmente em Pirajuí e em Presidente Alves, momentos em que as conversas se arrastavam por horas e até certo ponto foram muito agradáveis, pois eram regadas a muita bebida (para os que gostavam…), alguma comida e muita música, entoada ali, ao vivo, via de regra, com o violão do Zéluiz Valero e as vozes de todos os presentes, que sabiam de-cor todo um repertório de MPB antiga e dos últimos lançamentos de Caetano, Gil, Walter Franco e outros.

2008

Em São Paulo, havia bares como o Amigo Leo e o Krystal Chopp, principalmente, além de outros poucos. Essa geração, sem subserviência alguma, era muito ligada aos concretistas históricos: Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Ronaldo Azeredo (que geralmente freqüentava outros bares), que era muito amigo de Volpi, o Alfredo, o grande pintor do Cambuci. Porém, em termos de casa que recebia, embora todas se abrissem ocasionalmente, a de Augusto de Campos, à Rua Bocaina, em Perdizes, era a que de fato se abria para reuniões, mais de uma vez por semana, o que ocorria porque todos procuravam Augusto e este estava sempre à disposição e inflacionava o seu tempo para receber vários grupos (ou quase-grupos) e indivíduos, que tinham interesse na experimentação, não só em poesia, mas também em música e artes plásticas.

Nós (eu, Paulo Miranda, Luiz Antônio de Figueiredo, Carlos Valero – os mais presentes) íamos, pelo menos, a cada 15 dias em casa de Augusto que, sempre disposto, nos recebia com uma excelente prosa e novidades, inclusive distribuindo poemas em edições autônomas e livrinhos, que os poetas-amigos com ele deixavam e ele pacientemente fazia o papel de divulgador. Via de regra, havia um belíssimo almoço ou jantar, regado a bons vinhos (Lygia de Azeredo Campos, a esposa, também poeta, da mesma forma possuía grande disposição e podia contar com os préstimos de uma excelente cozinheira, que era a Norayr).

Com o passar dos anos, as coisas se foram modificando, com o crescimento

2007

da família, o envelhecimento de alguns, encargos familiares, afastamento de outros, questões relacionadas à saúde e mudança de endereço. Augusto mudou-se para outro ponto das Perdizes e, dividido em muitos encargos familiares, passou a dispor de pouco tempo e as visitas se tornaram cada vez mais raras. Porém, a amizade continuou sólida e o é até hoje.

Augusto de Campos continuou a produzir como sempre, em termos de elaboração de poemas e feitura de livros (desenhados por ele-mesmo), como crítico iluminador e como tradutor-recriador de poemas. Quanta coisa memorável foi vivida no apartamento da Rua Bocaina! E, cosmopolita como o poeta sempre foi, as informações eram de abrangência internacional. Muitas vezes cheguei a fotografá-lo em sua casa e esta documentação estou pronto para divulgá-la na Internet (site DISCERNIR).

2008

Hoje, cada vez menos se freqüentam casas para se discutir assuntos artísticos. Pelo menos eu e meus amigos temos nos encontrado cada vez menos. Mas, certamente, as pessoas estão produzindo e se contatando pela REDE, que assim é mais fácil: não dá despesa, nem ocupa o tempo que não se quer despender. Faz falta a presença das pessoas, com ou sem aquilo que tenham de desagradável, que isto sempre existe. Que ninguém está livre de ter atitudes inconvenientes ou de presenciá-las. Mas, de tudo o que se vive, no relato propiciado pela memória – que tudo edita – fica a parte boa, qualquer que seja ela. Que o bom do passado fica melhor ainda quando rememorado.

(Pirajuí, 17 de maio de 2008)

[A partir dos anos de 1980, meu apartamento da Rua Dona Veridiana, em Santa Cecília, passou a ser – e por mais de dez anos – um ponto de reunião dos amigos-poetas, já que, tendo nos tornado impressores-serígrafos, montei uma mesa de impressão/gravação no corredor, que era minúsculo, e muita coisa importante foi impressa ali, tendo a destacar ARTÉRIA 6, em sua totalidade. Nesse tempo, houve uma pequena modificação na composição do grupo (ou turma), com subtrações e acréscimos. Manteve-se, porém, o núcleo básico].

2007

ANDARILHO : EXPOSIÇÃO DE LEOPOLDO PONCE

A exposição do jovem artista Leopoldo Alejandro Ponce Valdivieso, na Galeria Virgilio, cuja abertura se deu em 7 de maio deste ano de 2008 e se estenderá até o dia 30 (continuando, talvez, por mais alguns dias) é uma quase-individual, já que o múltiplo e amplo espaço da galeria, situada à rua Dr. Virgilio de Carvalho Pinto 426, Pinheiros, São Paulo, é constituído por 4 áreas expositivas, das quais três foram ocupadas por três artistas. Leopoldo ficou com os baixos da galeria, provavelmente por ser o mais alto dos que lá expõem agora. Sem pretender diminuir o trabalho de outrem, Leopoldo é o artista que mais diz ali, aquele cuja aura de criador é visível e excede nos trabalhos que apresenta de modo o mais despretensioso.

2008

Nascido em Quito, no Equador, em 27.08.1976, Leopoldo Ponce veio para o Brasil em 1985, radicando-se em São Paulo. Esteve na Alemanha, de 1989 a 1991 onde, além do idioma aprendido, deve ter absorvido algo daquele rigor germânico na realização de coisas. Cursou Bacharelado em Artes Plásticas no IA-UNESP, de 1996 a 2001, período em que aprendeu e pôs à prova todo o aprendido, confrontando-o com o que já havia assimilado e, fazendo parte duma turma que se distinguiu pela inteligência, talento extraordinário e imensa curiosidade, aliada à coragem intelectual e artística, discutiu e desdisse muito do que era pedido para que dissesse.

Mesmo que ele não venha a admitir, o período em que estudou no IA foi de fundamental importância para a sua formação. O que se discute fora da sala-de-aula (aulas práticas e teóricas) acaba sendo mais importante do que é colocado dentro, e lá no IA, no Alto do Ipiranga, num sítio privilegiadíssimo, tudo sempre favoreceu o contato com colegas e as discussões, em ambiente configurado pela própria ação dos alunos, num espaço que propicia a aproximação das pessoas. Leopoldo, nesse tempo todo, freqüentou inúmeras oficinas e foi espécie de assistente do artista plástico Dudi Maia Rosa, experiência que deve ter tido grande importância para que enveredasse pelo mundo da cor.

A primeira exposição individual de

2007

Leopoldo (só mais tarde vim a conhecer a sua produção figurativa – estranhíssima, diga-se – em desenho e pintura: nanquim, aquarela e guache, e quando vi alguns de seus trabalhos em argila – cerâmica - percebi o quanto de rebeldia e personalidade e talento possuía o aluno-artista, desdizendo a técnica que aprendeu, deformando e conformando um trabalho outro, digno de nota) teve lugar no Centro Cultural São Paulo, a qual visitei e ele ainda era meu aluno e eu cheguei a comentá-la em classe (Leopoldo mais pensava que falava; quase não falava, mais ouvia, nunca fez o gênero "vida de artista"),

2008

pois me chamou muito a atenção a sua busca do expressar-se pelo precário, que se mostrava impecável, paradoxalmente, e claramente informado por Mondrian e Maliévitch. Os trabalhos que evocavam o holandês como que o expulsavam dos limites da área de representação do papel (Leopoldo produz largamente em papel) e, em outros, vislumbrava-se o quase-nada do suprematista, com o predomínio da não-cor preto.

Seu TCC foi um espanto e espantado eu fiquei por ter sido convidado a fazer parte da banca examinadora, presidida pelo professor-artista Norberto Stori e tendo como convidado o pintor Dudi Maia Rosa, que deve ter acompanhado o seu trabalho de experimentação com a cor. Leopoldo montou uma exposição, precariamente, numa das salas do IA (sua 2ª exposição individual foi na Casa da Xiclet, uma galeria alternativa, muito-louca, em Vila Madalena, à Rua Wisard, em que trabalhos eram colocados de modo precário, não respeitando batentes de portas e janelas, nem quinas de paredes, nem cômodos da galeria-domicílio: belos trabalhos, trazendo vivas características de uma nova fase em que formas e cores davam a tônica: cometimentos morfo-cromáticos, poder-se-ia dizer). Junto ao trabalho prático obrigatório veio um texto teórico em que o artista apresentava o seu projeto, sem título algum, desafiando as normas da Academia, que nem era tão rígida assim, mas que poderia ter prejudicado o resultado final. Porém, seu texto – justificando a sua práxis artística – era tão consistente, que acabou sendo aprovado com a nota 10 e nem poderia ser diferente, com tanta qualidade e uma ponta de ousadia.

2007

Depois, houve uma sala do Centro Cultural Mariantônia, onde Leopoldo mostrou trabalhos que eram fundamentalmente as experiências com formas e cores, mais um backlight (ocupou uma sala pequena do complexo expositivo do Centro).

Agora, na atual fase, Leopoldo prossegue com sua pesquisa de formas e cores, incluindo materiais, que geralmente são detritos dessa nossa civilização urbana. Na exposição ANDARILHO, apresenta pinturas sobre papel, agregação de materiais vários, backlights, pesquisa com o tridimensional e até objetos-esculturas. De chamar a atenção é uma ave de rapina, com cerca de 1m20 de envergadura, dependurada, asas abertas, toda construída com carvão: chocante! Os poucos trabalhos que compõem a mostra, dão uma medida da grandeza do artista Leopoldo Ponce e mostram a sua ânsia pela pesquisa, ao mesmo tempo em que atestam o seu diálogo nervoso com toda a tradição moderna e pós-moderna. E, enquanto não se profissionaliza como artista, Leopoldo faz trabalhos de artesanato, monta eventos, feiras, exposições e prepara oficinas para iniciantes nas Artes Visuais.

2008

Se alguém estiver procurando artistas jovens que prometem acontecer no universo das linguagens, poderá considerar Leopoldo Ponce um desses novos valores, que prometem deixar um forte rastro no universo das Artes Plásticas, com obra apreciável e consistente, em que sensibilidade e cérebro fazem um casamento perfeito, perfazendo aquela dialética de que só os grandes artistas são capazes. Que o seu trabalho, a partir de agora (doravante, diria minha mãe), ganhe visibilidade e seja difundido. Salve!

(Pirajuí, 31 de maio de 2008)

POETAS DA ERA PÓS-VERSO: UM MAPEAMENTO POR MEIO DE ALGUMAS CONSTANTES (I)

Já tratei do assunto POESIA INTERSEMIÓTICA ou POESIA VISUAL ou POESIA DA VERA PÓS-VERSO neste espaço d'O ALFINETE. Agora, trago trecho de minha

2007

tese de Livre-Docência, em que, penso, cheguei a uma caracterização melhor de uma certa poesia que floresceu a partir dos anos de 1970, que tem sido objeto de minhas pesquisas e com a qual me envolvi profundamente.

Na tentativa de delimitar ou insinuar terreno, serão aqui enumeradas algumas das características dos poetas que operaram e operam nesse universo intersemiótico, o que os distingue da massa de poetas, todos com suas razões-de-ser - há público, por menor que seja, para tudo e todos e as coisas, se existem, terão certamente um motivo maior para tal – o que os faz produtores de linguagem especiais. Ei-las:

2008

>São poetas que valorizam as visualidades todas, assim como as técnicas que as possibilitam, porém, têm uma grande familiaridade com o verbal em estado de poesia, inclusive dominando o **métier** do versejador (**versemaker**). Têm domínio desse artesanato, cujo aprendizado é fruto de longo processo, coisa de autodidatas (não há escolas para poetas, como as há para pintores, gravadores etc). Mesmo não acreditando mais no verso tradicional – o verso, se feito, deve extrapolar os limites do livro, explodindo em vociferações ensurdecedoras, em luminosos gigantescos, outdoors… - sabem da importância do domínio de tal tecnologia. É importante que não se percam antigas tecnologias, a exemplo da tipografia, como a praticada à época de Gutenberg, século XV, o que dota o manipulador de programas gráficos no computador de uma sabedoria, uma consciência maior e mais precisa da técnica-linguagem. É importante não esquecer que os artistas que mais revolucionaram as linguagens eram os que maior conhecimento possuíam da tradição, a ponto de poder romper com a mesma. Os concretistas que, parece, foram os primeiros poetas a romper com o verso, por escrito: "dando por encerrado o ciclo histórico do verso" (A. de Campos et alii **Plano-piloto para poesia concreta**. NOIGANDRES 4 1958) eram exímios **versemakers** e nunca perderam essa tecnologia, nem que fosse no exercício da tradução criativa - transcriação, como colocou Haroldo de Campos – pois, poemas originais em versos, teriam de resultar em bons poemas-versos em português. A lição

2007

da beleza do verbal jamais foi desprezada pelos poetas que constam das antologias elaboradas por este autor. Muitos haviam começado como versejadores, quando ainda muito jovens, outros se tornaram **versemakers**, no processo.

>A prática do artesanato das chamadas Artes Plásticas, dada a própria necessidade na execução dos poemas: o desenho da letra, a aplicação da letraset, a fotocomposição, o novo artesanato propiciado pelo computador - "os novos escribas" (A. Risério) – o uso da cor, o desenho, a colagem, a fotografia: do registro à pratica laboratorial - do processo fotoquímico à fotografia digital - o vídeo e a operação com a câmera, a edição, a construção de objetos. Isto tudo não impede ao autor da idéia delegar tarefas a outrem ou trabalhar em colaboração. Uma das práticas tentadas e levadas a efeito por alguns desses poetas foi a da **serigrafia**, primeiro como meio de viabilizar economicamente a impressão de trabalhos coloridos ou não e quase que, ao mesmo tempo, pela beleza do resultado-cor e pela dimensão tátil emprestada aos trabalhos – isto, principalmente os poetas ligados à Nomuque Edições, que chegaram a produzir revistas inteiras em serigrafia, como foi a caso de ARTÉRIA 6 (31 X 31) QUADRADÃO, a revista de mais longa gestação na história da cultura brasileira (terminada em dezembro de 1992).

2008

>A abertura para as tecnologias de ponta dos vários momentos, sabendo que não basta dispor de tecnologias tais e tais. É preciso que se as pense enquanto linguagens e que se tenham idéias especialmente para elas. O computador possibilitou um trabalho de artefinal muitíssimo rápido e perfeito, porém, antes de tudo é preciso ter-se a idéia. Do videotexto (**tempus fugit**) aos computares de última geração disponíveis, usa-se a ferramenta adequada, que poderá ser simples pedaço de carvão e um parede clara. Ou um aparato tecnológico digno da NASA.

>A produção pouca, tendo o claro objetivo de não redundar, foi radicalizada ao extremo por alguns, como Paulo Miranda e Villari Herrmann que, em cerca de trinta anos, não chegaram a produzir 20 poemas. Outros, também produziram pouco, mas nem tanto. Outros, ainda, publicaram muito pouco. Diferentemente do que falou João

2007

Cabral de Melo Neto em seu O ARTISTA INCONFESSÁVEL (J. Cabral), Paulo Miranda dizia que o difícil mesmo é não-fazer e lançava a bomba: "Sempre que tenho a chance de não fazer, não a perco!" Nisto, foram até bem mais longe que os concretistas históricos que, via de regra, possuíam produção pouca, se comparada à média do que produziam os poetas no Brasil e mesmo fora.

(continua)

(PIRAJUÍ, 14 de junho de 2008)

2008

POETAS DA ERA PÓS-VERSO: UM MAPEAMENTO POR MEIO DE ALGUMAS CONSTANTES (II)

(continuação)

>Uma preferência pela veiculação em publicações coletivas, que eram chamadas de revistas, mas que em verdade eram mais antologias, o que trazia invariavelmente grande alegria e, por outro lado, havia a publicação autônoma de poemas (e isto não era exclusividade desses poetas, mas de toda uma época), o que emprestava à coisa uma certa precariedade, sendo a distribuição quase sempre de-mão-em-mão, o que dificultava a divulgação e inclusive o armazenamento das peças, que se constituíam no terror de toda bibliotecária.

>O grande interesse pelas muitas artes, incluindo as épocas várias, o que exigiu uma certa erudição por parte dos poetas dessa vertente. Têm muita familiaridade com as várias artes: Pintura, Música, Arquitetura, Cinema, Design etc, assuntos que sempre foram discutidos com grande empenho e rigor, como no caso da Poesia. Se os parâmetros eram elevados para os poetas, sê-lo-iam também para as demais artes. Daí é que os Inventores e Mestres (E. Pound) eram rastreados em todas as áreas: Mondriam, Duchamp, Flaubert, Joyce, Proust, Mies van der Rohe, Schoenberg, Picasso, Cummings, Welles, Godard… Outrossim, Paideumas eram pensados também para todas as áreas.

>No rastro de Edgar Allan Poe e Décio Pignatari, cogitava-se das relações entre

2007

as Artes e a Ciência – o que remete a Leonardo da Vinci – tentando entender o que haveria de comum entre esses tipos de criação/descoberta. Não foi por acaso que jovens cientistas integravam os grupos de poetas (na verdade um, só que, de quando em quando, este se bipartia). Eram principalmente físicos, como Roland de Azeredo Campos e Renato Ghiotto. Não se via qualquer incompatibilidade entre as duas grandes áreas, que, no senso comum, são vistas como antagônicas. Da mesma forma com que Pound colocava os artistas como as **antenas da raça** (raça: a Espécie Humana), os cientistas também podiam ser considerados antenas, por captarem "coisas", como os artistas, antes da maioria dos viventes.

2008

>Praticamente toda a metalinguagem, no que diz respeito a plataformas-de-ação, era feita oralmente em reuniões em bares, restaurantes e algumas residências e eram quase sempre acaloradas. Era uma época, os anos 70, em que não faziam mais sentido os manifestos, como os das vanguardas históricas, porém havia uma certeza entre os poetas dessa estirpe: a de que estavam fazendo a poesia mais significativa do Brasil e havia como que uma arrogância com relação aos que possuíam um outro tipo de produção, de linha mais verbalista, diga-se, com um repertório mais tradicional e até limitado. A Poesia Marginal, por exemplo, nem merecia menção. Porém, o que era discutido em termos de poesia o era seriamente. O que se almejava estava acima da excelência, já que as exigências para ser poeta eram muitas, principalmente depois da lição dos concretistas. Cobrava-se muito de si mesmo e dos outros.

>A **intersemioticidade**, que é, em verdade, o encontro de sistemas vários de signos, era algo que estava sempre em mente, assim como o caráter **intermídia** dos poemas ("intermídia" no sentido de um trânsito nas várias mídias, sem perda da informação estética). Os poemas já eram assim pensados para enfrentar esse trânsito, do mesmo modo como havia a perseguição de uma verdadeira fusão de códigos, mais que uma justaposição dos mesmos.

>Não se cuidou de demarcações de limites nem de território a ser ocupado. A certeza de se estar fazendo trabalho de alta qualidade

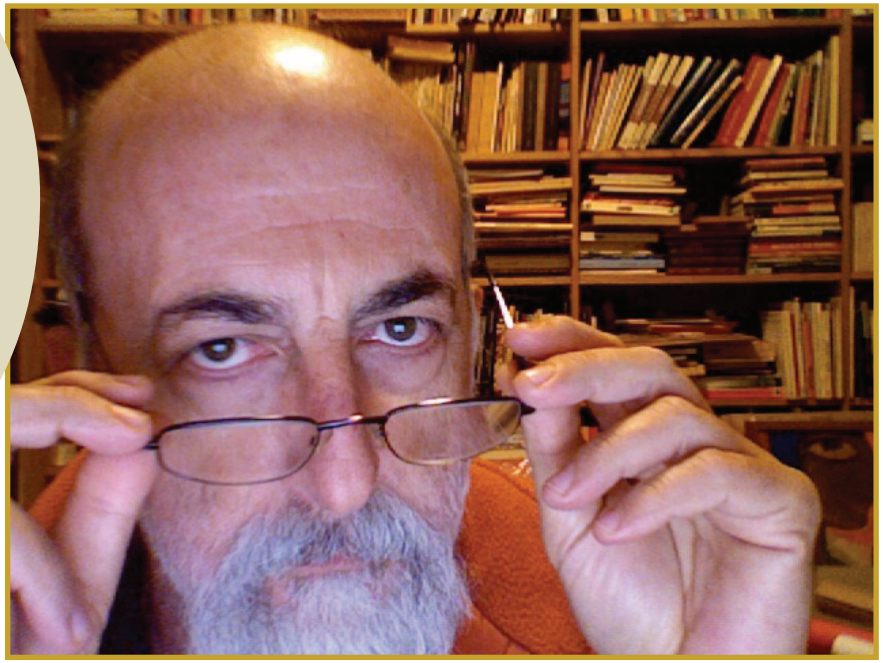
2007

jamais colocava em questão o ser-se poeta, embora ninguém estivesse interessado em disputar o título. Outrossim, não se cuidou da divulgação da própria obra (é óbvio que há exceções), diferentemente do que faz a maioria dos que poetam, bem porque Poesia não é algo que se remunere. (As sociedades têm louvado até em excesso os seus poetas, principalmente depois de mortos). Não se procurou nem se disputou um espaço nas mídias. Poetas, como Villari Herrmann, Paulo Miranda e Aldo Fortes, algumas vezes foram publicados à revelia. Tudo é menos que a

2008

própria obra, pensavam e pensam. Paulo Miranda, num de seus repentes-desabafos liberou este aforismo: "Não há um poeta que valha um seu poema!" Mais que os poetas, a Poesia. É preciso conhecê-la e todo um esforço para divulgá-la será feito neste espaço.

(PIRAJUÍ, 21 de junho de 2008)



OMAR KHOURI é natural de Pirajuí SP BR, tendo sido dado à luz no ano de 1948. Em sua terra natal, passou do Jardim da Infância ao 3º ano do Curso Clássico. Já em São Paulo CAP, cursou História na USP e acabou por se dirigir ao Ensino nos então 1º e 2º Graus, principalmente da Rede Pública Estadual, época (diz) mais feliz de sua vida profissional. Fez Mestrado e doutorou-se em Comunicação e Semiótica na PUCSP e ingressou no Ensino Superior, passando pela PUCSP, FIAM, FAAP, mas optando em definitivo pelo IA-UNESP, campus de São Paulo. Vagou pouco pelo Planeta. Artista plástico desde a infância, dirigiu-se, mesmo, para as Artes Gráficas e para a Poesia, donde brotaram inúmeros livros. Participou com poemas visuais em inúmeras exposições no Brasil e fora. Praticou Jornalismo Cultural não-remunerado por quase 10 anos. Há 41, reside na Paulicéia. É fundamentalmente professor, além de editor, promotor de eventos e crítico (ocasional) de linguagens.

NOMUQUE EDIÇÕES
www.nomuque.net

ISBN 978-85-902139-4-9
9 788590 213949