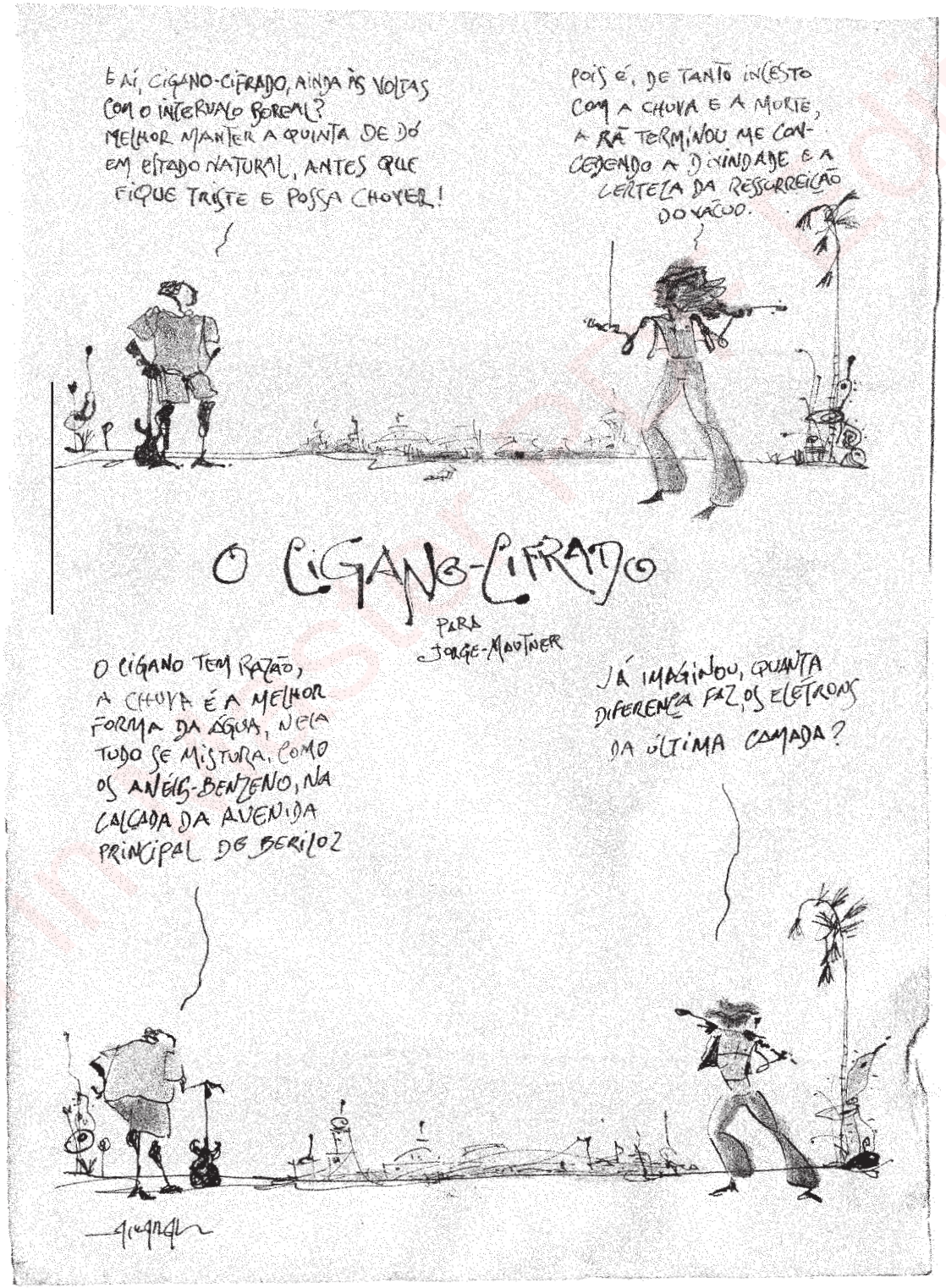


AMARAL (PI)

Jorge Mautner visita o Hipocampo

Created in Microsoft PDF Editor

ACR BATA

literatura audiovisual e outros desequilíbrios

acrobata . nº2 . periodicidade semestral — novembro 2013 . — teresina / PI

EDITORES — aristides oliveira
demetrios galvão
meire fernandes
thiago e

CONCEPÇÃO — editores acrobatas

PROJETO GRÁFICO / LAYOUTMAN — thiago e

FOTOGRAFIAS — wagner setubal (capa) . kátia barbosa

CONSELHO EDITORIAL — aristides oliveira . demetrios galvão . meire fernandes . thiago e . izabel de fátima mardônio França . amilcar bezerra . amaral . eduardo lacerda . edson cruz

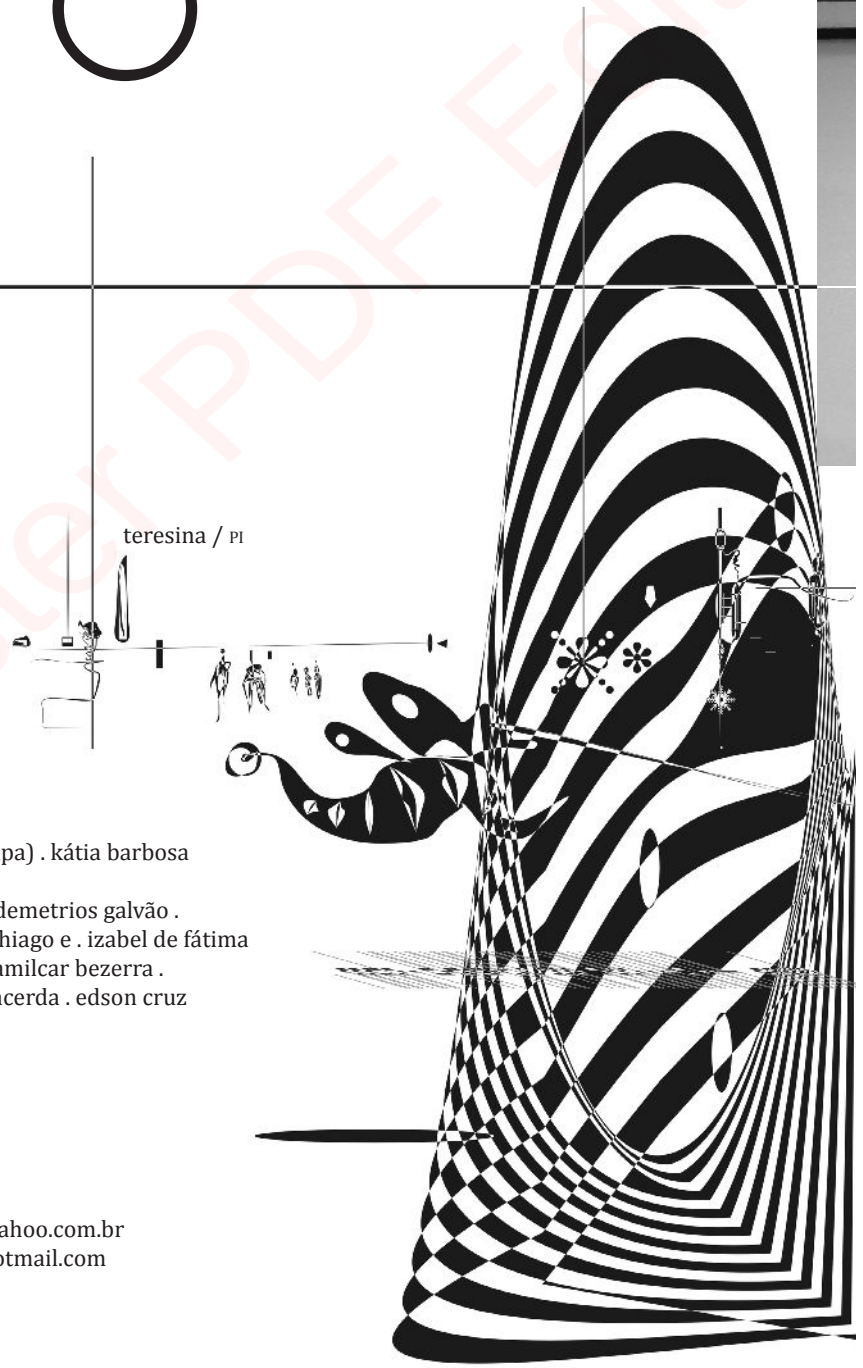
TIRAGEM — 500 exemplares

DISTRIBUIÇÃO / CIRCULAÇÃO — impresso e digital

ISSN — 2318-3500

C O N T A T O S

aristideset@hotmail.com / demetrios.galvao@yahoo.com.br
meireftavares@hotmail.com / thiago1403@hotmail.com



Created in Master PDF Editor

EDITORIAL

Uma linda moça trafega na rua de bicicleta, deixando seus rastros nas esquinas anônimas. Seu olhar define um percurso objetivo, mas sem perder o charme de rabiscar curvas incertas. Neste número, chegamos suavemente, pedalando na sombra e com o olhar concentrado na direção do adiante. Pedalar: verbo que nunca teve tanta força política como tem agora; contestação do nosso modelo de cidade; resistência voluntária; inteligência, natureza e fraternidade sobre rodas sustentáveis. Seguimos no cami-nho dos possíveis que se realizam fora da História, nos quais o mundo não vive só de re(a)presentações.

A 2ª ocorrência da ACROBATA chama pra um bate-papo com o mestre dos rabiscosquânticos e das imbiraselétricas = o artista plástico, design e quadrinista Amaral (PI). Ou, para os mais chegados, o porta-voz do hipocampo e 2º do ><"º>. Os instigantes desenhos ao longo da revista são dele! A avalanche de imagens do poema-prosa "tartarugas-bauhaus", do poeta português Luís Serguilha. A bela trama erótica de Nina Rizzi, em sua tradução da poeta argentina Alejandra Pizarnik. O ensaio sobre escultura, corpo e performance da dupla Chiu Yi Chih e Irael Luziano (SP). Os poetas e os contitas chegam de várias partes do Brasil: Lara Amaral (DF), Ruben Zárate (SP), Wender Montenegro (CE), Eduardo Lacerda (RS/SP), Bruno Gaudêncio (PB), Devair Fiorotti (ES/RR), José Vieira (AL/BH), Rafael Sperling (RJ), Daniel Ferreira (PI).

Na mesma pegada, destacamos, nas linhas audiovisuais, o ensaio de Lia Bahia, que problematiza o panorama do espaço audiovisual brasileiro, avaliando suas transformações, limites e desafios contemporâneos. Reforçando nossos intercâmbios além das fronteiras nacionais, apresentamos um belo ensaio do espanhol Albert Elduque, sobre Amarcord. Além do processo de criação do ator e diretor piauiense Adalmir Miranda (PI) – com seu premiado monólogo sobre Álvaro de Campos. Tudo isso é curtido, a cada lance, com a paisagem fotográfica de Wagner Setubal (PI) e Kátia Barbosa (PI).

Mais uma vez, agradecemos imensamente ao amigo Leonardo Dias, da editora Nova Aliança, por patrocinar mais um movimento da Acrobata e acreditar na cultura piauiense. Sigamos: esticando o mundo com cargas eletroartísticas.

índice

LARA AMARAL / pág. 6

ALBERT ELDUQUE / pág. 8

RUBENS ZÁRATE / pág. 14

CHIU YI CHIH / pág. 16

WENDER MONTENEGRO / pág. 22

LUÍS SERGUILHA / pág. 24

EDUARDO LACERDA / pág. 32

AMARAL / pág. 34

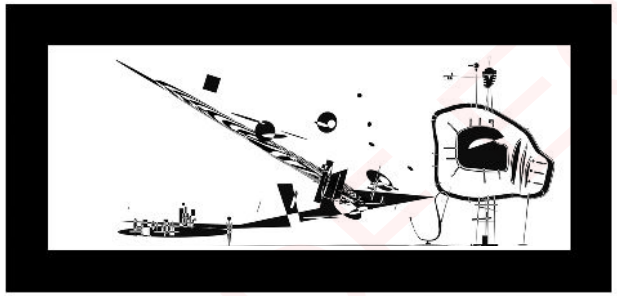
DEVAIR FIOROTTI / pág. 60

LIA BAHIA / pág. 62

BRUNO GALDÊNCIO / pág. 70

DANIEL FERREIRA / pág. 72

NINA RIZZI / pág. 76



ADALMIR MIRANDA / pág. 84

RAFAEL SPERLING / pág. 88

JOSÉ INÁCIO V. DE MELO / pág. 94

MARINA FARIAS / pág. 96

KÁTIA BARBOSA

WAGNER SETUBAL

ARISTIDES OLIVEIRA

DEMETRIOS GALVÃO

MEIRE FERNANDES

THIAGO E

ACROBATAS

altiplano

Estatísticas atuais comprovam:
não estás sozinho
com o medo.
Nunca só – com ele,
com os outros que o têm.

Todos tão aptos a desabar
que implantaram redes nas avenidas
dos setores comerciais,
sobre os paralelepípedos, marcas
de sapatos (anti)sociais próprios
de quem marcha
do trabalho
para casa,
do labor cheio de propósito
industrial
para o lar doce
lar – local onde se desova corpo
esgotado de esforços sem ter mais tanto
o que propor assim...

Minha terra natal é plana
mas normalmente cai
uma estrela
porque há despenhadeiro no alto
e ao pé da cama – é só não se mexer demais
durante o sono
e desistir de flutuar com ideias
de abraçar o mundo;
do lado de lá também se enfrenta
o obscuro.

Então migro só
para o cômodo adjacente que está
consideravelmente mais morno
que aqui; hoje é dia de gelo
e não é sempre que o sol
queima efusivo a parede
do meu quarto.

Created in Master PDF Editor

QUEDA LIVRE

O céu desaba

Mente é pena
que flutua, mas sente
o impacto
do mundo caindo
lá fora
aqui dentro

Em dó, cada pingo
de aurora
e só anoitece

A cabeça, ruptura
da ideia em fluido
amniótico

[que é leve, tão leve]

Uma pena
ter que pensar

fotografia | wagner setubal

LARA AMARAL (BSB)

(Larissa Amaral Teixeira, 1986)
Mantém o blog "Teatro da Vida":
laramaral-teatrodavida.blogspot.com.br

Created in

A dança na névoa: sobre Amarcord[1]

De Gene Kelly a Anna Karina, alguns dos momentos mais mágicos da história do cinema produzem-se quando os personagens dançam. A maior parte das vezes são imagens de juventude, aquelas que o cinema de Hollywood vinculou com a leviandade do sonho e a Nouvelle Vague com a ligeireza da mocidade. São corpos que literalmente celebram a imagem em movimento, a sua capacidade de restituir o jeito de levantar uma perna ou agitar um braço; são corpos que dialogam com o ritmo dos 24 fotogramas por segundo propondo um novo ritmo, de passos ou saltinhos. Até um cineasta como Werner Herzog, bem afastado dos luxos de salão e dos saudosos cantos de juventude, vincula no seu recente documentário A Caverna dos Sonhos Esquecidos (Cave of Forgotten Dreams, 2010) o suposto pré-cinema das pinturas rupestres com o movimento, fascinante, do corpo de Fred Astaire.

[1] O autor quer agradecer a Jordi Balló as orientações para realizar esta pesquisa, desenvolvida no Mestrado em Estudos de Cinema e Audiovisual Contemporâneos da Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, Espanha).

ALBERT ELDUQUE
(BARCELONA, ESPANHA)

Grupo CINEMA
Universitat Pompeu Fabra

"Ele dança... ele dança", dizia o cineasta intelectual encarnado por Orson Welles na meia-metragem La ricotta (1963), como resposta a uma pergunta sobre "o nosso grande diretor Federico Fellini". Pondo esta expressão na boca do seu alter ego, Pasolini ironizava sobre o diretor italiano de moda, embora que no seu próprio cinema os bailes jogassem também um papel importante (La ricotta e Gaviões e Passarinhos –Uccellacci e uccellini, 1966– são bons exemplos disso). Muito se dança em A Doce Vida (La dolce vita, 1960), é verdade, embora o seu clima festivo e frívolo (talvez o motivo da piada de Pasolini) perde-se no baile central de Amarcord (1973), o filme que Fellini fez a partir das suas lembranças de infância. Os meninos do filme, Titta e seus amigos, são adolescentes que se aborrecem na escola, olham mulheres com grandes bundas de bicicleta, e, no meio da noite, dançam. Depois de olhar no interior de um grande hotel vazio, imagem dos luxos inatingíveis, eles começam a se movimentar numa praça cheia de névoa. Oscilantes, como pêndulos, sozinhos, languidamente, e pondo as mãos como se tivessem nos seus braços namoradas invisíveis. Um dos meninos pergunta: "Onde está, meu amor?"[2] . Na cena anterior, um vendedor no porto conta, na escuridão e na neblina da noite, como conheceu duas mulheres esculturais na sua viagem à Noruega. O que ele evoca pela palavra é, na cena seguinte, sugerido pela dança. E pela névoa.

imagens meninos dançando

É por esta névoa que podemos fazer, abandonando temporalmente Amarcord, uma pequena incursão na pintura de paisagens. Friedrich, o pintor que imortalizou céus infinitos e penhascos misteriosos, disse numa ocasião que "uma paisagem desenvolvida na bruma aparece mais vasta, mais sublime, incita a imaginação (...) O olho e a imaginação se sentem geralmente mais atraídos por aquilo vaporoso e afastado que por aquilo que se oferece próximo e claro ao olhar". O compilador desta frase é o experto em romantismo Rafael Argullol, que no seu livro La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico dedica um capítulo inteiro ao fenômeno da névoa na pintura do romantismo. Segundo ele, tanto a paisagem medieval quanto a do Trecento e o Quattrocento se caracterizavam pela claridade, por uma natureza diáfana e sem mistérios.

[2] O roteiro já dizia que "Os quatro meninos, perdidos num derretimento sem fim, assobiam os temas mais lânguidos dos filmes norte-americanos e se movem apertando aos seus corpos moças imaginárias". FELLINI, F.; GUERRA, T. Amarcord. Barcelona: Editorial Noguera, 1974, p. 144. Tradução do italiano de Francisco J. Alcântara. As traduções do espanhol são do autor.

Created in Master PDF Editor

Porém, a partir do sfumatto de Leonardo e as sombras e gradações de Rafael a paisagem começa a perder o traço claro e vira progressivamente confuso, inexpugnável: suas imagens ficam envolvidas pela névoa, até chegar a Fredrich, e a Turner, que com paixões borrentas apagam a paisagem sob a força da meteorologia; o segundo criando o que o crítico William Hazlitt chamou, literalmente, de pictures of nothing, onde a figuração e a nada brigam para ocupar o primeiro lugar[3]. A primeira com a força de barcos ou cidades, a segunda com manchas brancas, ou cinzas, que devoram as outras imagens. Quando a segunda vence, abre-se o caminho para a abstração.

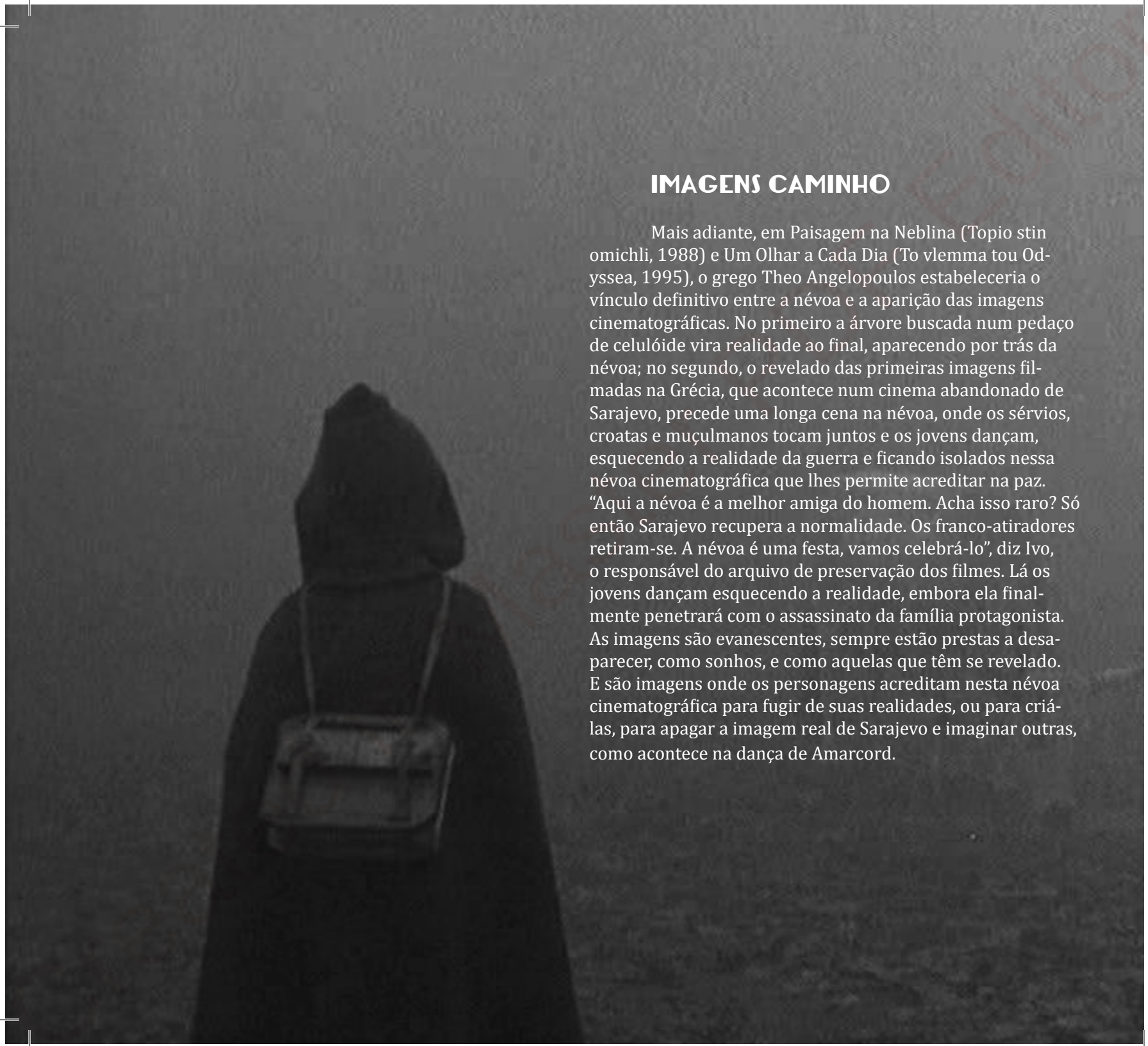
Décadas depois das mortes de Friedrich e Turner nasceria o cinema, que, com suas primeiras imagens de mares povoados de ondas, cidades chuvosas e folhas agitadas pelo vento, despertaria no público e nos artistas a fascinação pelos movimentos meteorológicos. Assim, a névoa de Friedrich e Turner chegaria também ao cinema, um meio onde seria possível encenar a luta entre figura e nada, não só com uma instantânea do combate, mas em todo seu processo, com a aparição e a desaparição das imagens ou dos personagens por causa da névoa. Todos nós temos na cabeça exemplos disso: fantasmas e monstros que aparecem acompanhados por uma terrífica massa branca, ou talvez corpos humanos engolidos por ela. Também filmes de lembranças onde os borrões nevoentos da memória trazem histórias de velhas presenças, como Rebecca, A Mulher Inesquecível (Rebecca, Alfred Hitchcock, 1940), Cidadão Kane (Citizen Kane, Orson Welles, 1941) ou Na noite do Passado (Random Harvest, Mervyn LeRoy, 1942), felizmente titulada na Espanha Niebla en el pasado. Nestes filmes, as brumas servem de passagem, mas também como entrada do irracional e das dúvidas entre a realidade e a fantasia, entre o que vemos e o que não, a imagem e sua ausência.

O cinema de Fellini, todos o sabemos, é um cinema de aparições e desaparições acompanhadas de névoa: os fantasmas de Julieta dos Espíritos (Giulietta degli spiriti, 1965), a aparição de uma prostituta no ar livre em Roma (1972) ou a ascensão do globo com a mulher ideal em Cidade das Mulheres (La città delle donne, 1980). Em Amarcord há numerosas aparições deste tipo. O próprio Il Duce desfila precedido da fumaça negra de um trem, uma fumaça que impede vê-lo e sugere uma origem infernal, vindo diretamente dos infernos[4]. Noutra cena, o povo todo espera, sobre pequenas barcas, a aparição do enorme barco americano Rex, prometido pelo fascismo. Este aparece envolvido pela névoa, enquanto um cego se saca os óculos e pergunta "como é? como é?", sublinhando deste jeito a importância do navio como aparição visual. Em ambos os casos o sentido das formas vaporosas é o mesmo: anunciar uma aparição que, finalmente, materializa-se, enquanto as mulheres sonhadas pelos meninos nunca vão virar realidade.

[3] ARGULLOL, R. La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico. Barcelona: Plaza & Janés, 1983.
[4] Pilar Pedraza e Juan López Gandía vinculam esta entrada com o Nosferatu do filme de Murnau (1922), e adicionam que esta fumaça, na verdade, ridiculiza o ditador. PEDRAZA, P.; LÓPEZ GANDÍA, J. Federico Fellini. Madrid: Cátedra, 1999, p. 266.

IMAGENS II DUCE + BARCO

Porém, as sequências chave encontram-se depois da cena do barco. Com todo cheio de névoa, o avô do protagonista sai da casa e, embora não se afaste dela, perde-se. Tudo está branco, não se vê nada, e ele diz: "Onde estou? Parece que não estou em lugar nenhum. Se a morte é assim, não é muito agradável. Tudo desapareceu. A gente, as árvores, os passarinhos do céu, o vinho..." Neste cenário, tudo pode acontecer e tudo pode aparecer desde os mistérios da névoa: um homem de bicicleta, um carro tirado por um cavalo. Assim acontecerá na cena seguinte, quando o irmão de Titta saia da casa para ir para escola. Como se fosse Chapeuzinho Vermelho, adentra-se no mato vestido com um capuz de forma triangular, observando ao redor. Na névoa desenham-se figuras de árvores sem folhagem, com ramos pontiagudos, sinistros, acendem-se os faros de um caminhão e depois aparece um boi, que amedronta o pequeno. Parece como se as figuras se desenhassem na névoa partindo de zero, da negação da imagem, e conformassem um pesadelo. Nesta cena irmanam-se dos territórios próprios do cinema: o irracional e a aparição das imagens, duas questões que também pertencem aos domínios da névoa. O que o avô e o menino vivem é um filme a criar, um celulóide a impressionar com formas que se miram.



IMAGENS CAMINHO

Mais adiante, em Paisagem na Neblina (Topio stin omichli, 1988) e Um Olhar a Cada Dia (To vlemma tou Odyssea, 1995), o grego Theo Angelopoulos estabeleceria o vínculo definitivo entre a névoa e a aparição das imagens cinematográficas. No primeiro a árvore buscada num pedaço de celulóide vira realidade ao final, aparecendo por trás da névoa; no segundo, o revelado das primeiras imagens filmadas na Grécia, que acontece num cinema abandonado de Sarajevo, precede uma longa cena na névoa, onde os sérvios, croatas e muçulmanos tocam juntos e os jovens dançam, esquecendo a realidade da guerra e ficando isolados nessa névoa cinematográfica que lhes permite acreditar na paz. "Aqui a névoa é a melhor amiga do homem. Acha isso raro? Só então Sarajevo recupera a normalidade. Os franco-atiradores retiram-se. A névoa é uma festa, vamos celebrá-lo", diz Ivo, o responsável do arquivo de preservação dos filmes. Lá os jovens dançam esquecendo a realidade, embora ela finalmente penetrará com o assassinato da família protagonista. As imagens são evanescentes, sempre estão prestas a desaparecer, como sonhos, e como aquelas que têm se revelado. E são imagens onde os personagens acreditam nesta névoa cinematográfica para fugir de suas realidades, ou para criá-las, para apagar a imagem real de Sarajevo e imaginar outras, como acontece na dança de Amarcord.

O que caracteriza as imagens de Fellini é, também, a artificialidade da névoa, e, como nos filmes de Angelopoulos, o seu vínculo com a criação. Do mesmo jeito que, no caso de Turner, o desenho da névoa delata a presença e a fúria do traço pictórico, permitindo apreciar às vezes o rastro do pintor, no cinema a névoa com frequência associa-se ao máximo artifício, aquilo que sabemos que é falso e povoa a imagem. Eram explosões de fumo as que, por exemplo, provocavam aparições e desaparições no cinema de Méliès, paradigma do prazer cinematográfico nas mentiras; está é uma lição cênica que o cinema fantástico aprendeu. Estas são as névoas que, no cinema de Fellini, sublinham o caráter enganoso e fabulador das imagens, como aquele céu e aquele mar de mentira que circundam o barco em E la Nave Va (1983). Sabemos que as aparições não são verdadeiras, que estão encenadas com este recurso de origem teatral, mas as aceitamos como parte da imagem, como gesto do cineasta, um gesto no qual queremos acreditar do mesmo jeito que nos deixamos levar pelo gesto do pintor nos quadros de Turner. No traço da névoa em Turner e na sua aparição artificiosa em Fellini aceitamos que aquilo que vemos é um artifício, e acreditamos nele. Talvez por isso as salas de cinema de Fellini estão também cheias de uma fina neblina, sugestão de uma realidade além do tangível, um mundo de fantasmas que chega também até nós. A irrealidade que vivem os meninos na praça brumosa de Amarcord é a mesma que sentimos nós ao imaginar as suas namoradas, ou as nossas.

Created in Master PDF Editor

O círculo é o sonho (florido) do mundo. As flores (do sonho) são nove. As cicatrizes são quatro: sudeste, sudoeste, noroeste, nordeste.

O sudeste é a ventania luminosa da volúpia. O sudeste é nomeado: Porta da Infância, Lugar das Parteiras, Senda do Pólen, Clã das Vidas que Rastejam, Conselho dos Narradores. O sudeste localiza-se entre a-mais-luxuriante-das-figueiras & fogo-intenso-das-veias.

O sudoeste situa-se entre o-mais-doce-dos-prazeres & gemidos-que-se-ouvem-entre-as-éguas. O sudoeste é nomeado: Porta do Sêmen Dourado, Lugar dos Curandeiros, Trilha da Tara do Incesto, Clã das Línguas Bifurcadas, Conselho dos Bruxos Obscuros. O sudoeste é a brecha do lagarto do crepúsculo.

O noroeste é a conexão entre as almas que viajam. O noroeste é nomeado: Porta dos Anciãos, Lugar das Carpideiras, Senda da Purificação, Senda da Segunda Morte, Clã das Manadas que Correm, Conselho dos Alienígenas. O noroeste localiza-se entre a-mais-crepitante-das-pedras & pele-queimada-&-cabelos-brancos.

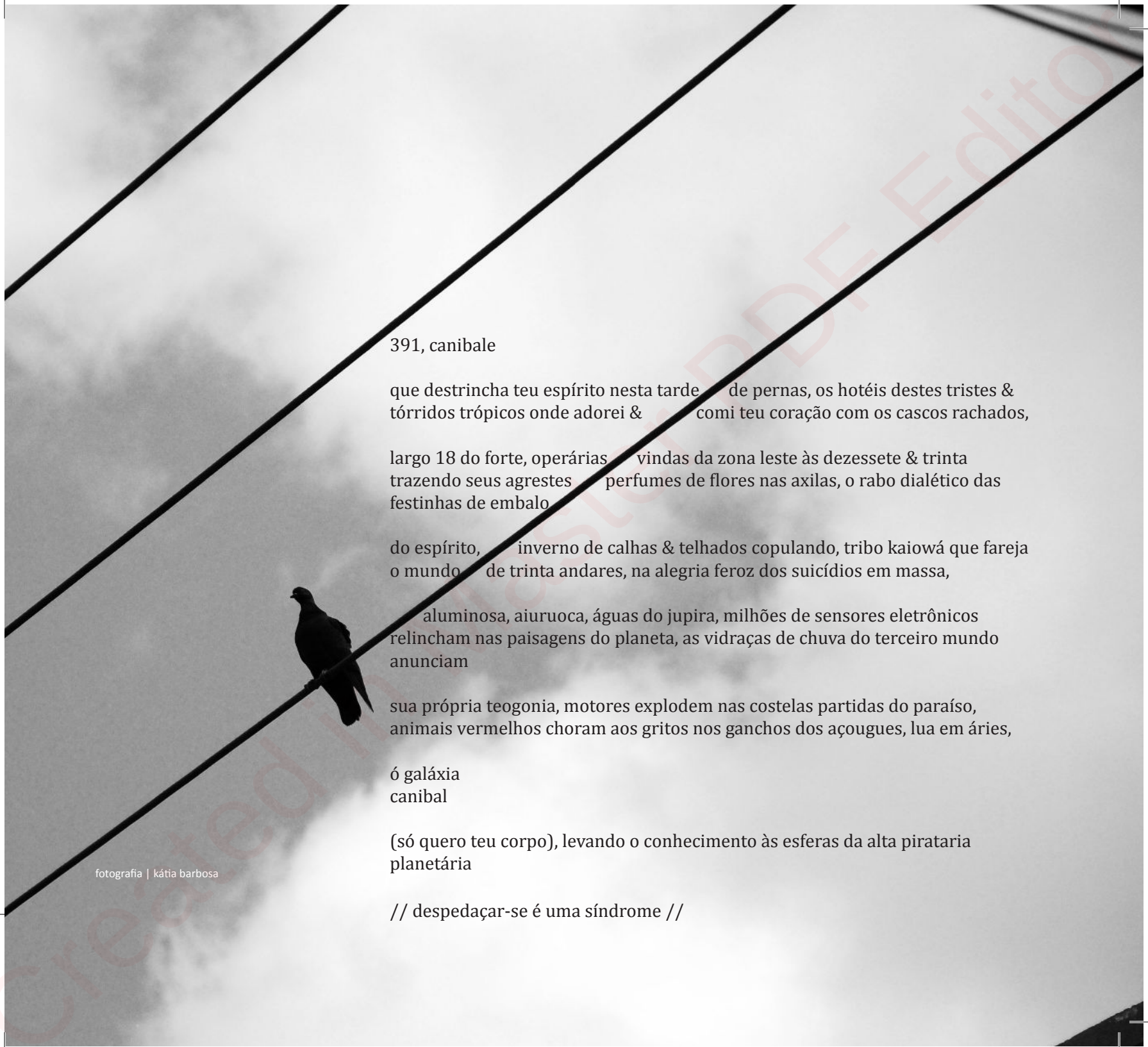
O nordeste se situa entre deleite-para-os-olhos & garras-de-gato-selvagem. O nordeste é aquilo que não se nomeia. O nordeste é nomeado: Porta do Útero Prenhe, Lugar das Cerimônias, Senda do Sol das Orquídeas, Clã das Penas de Rapina, Conselho dos Sacrificadores.

O mundo é o círculo (florido) do mundo. As fêmeas são Aquelas-que-Fundam-as-Flores. Os machos são Aqueles-que-Transmitem-Cicatrizes. As crianças são os mestres & os velhos são os loucos.

RUBENS ZÁRATE (SP)

(1959)
publicou os livretos Pedra (1978), Barra (1978) e Medium Coeli, Campus Stellae (1980).
Foi incluído em Una Antología de Poesía Brasileña (Huerga y Fierro, Madrid, 2007).
Poemas e traduções nas revistas Cult, Zunái, Germina, entre outras.
Historiador e antropólogo, trabalha como produtor cultural.

Created in Master PDF Editor



fotografia | kátia barbosa

391, canibale

que destrincha teu espírito nesta tarde de pernas, os hotéis destes tristes & tórridos trópicos onde adorei & comi teu coração com os cascos rachados,

largo 18 do forte, operárias vindas da zona leste às dezessete & trinta trazendo seus agrestes perfumes de flores nas axilas, o rabo dialético das festinhas de embalo

do espírito, inverno de calhas & telhados copulando, tribo kaiowá que fareja o mundo de trinta andares, na alegria feroz dos suicídios em massa,

aluminosa, aiuruoca, águas do jupira, milhões de sensores eletrônicos relincham nas paisagens do planeta, as vidraças de chuva do terceiro mundo anunciam

sua própria teogonia, motores explodem nas costelas partidas do paraíso, animais vermelhos choram aos gritos nos ganchos dos açougues, lua em áries,

ó galáxia
canibal

(só quero teu corpo), levando o conhecimento às esferas da alta pirataria planetária

// despedaçar-se é uma síndrome //

Created in Master PDF Editor

Durante o processo de criação das esculturas e performances, percebíamos que nosso corpo envolvido em determinadas situações suscitava uma questão essencial a ser pensada. Nas quatro apresentações da performance em que foram pesquisadas e criadas as próteses escultóricas (Casa das Rosas/2011; Galeria Virgílio/2012; Paço das Artes-USP/2012 e Casa das Rosas/2012) havia sempre uma interrogação a respeito do modo com o qual nosso próprio corpo percebe as sensações, afetos, pensamentos, estados e intuições que nele aparecem. Na medida em que ele adquiria uma dimensão de interconectividade com outras instâncias problemáticas, seja através de sua imersão performática-poética-escultórica-sonora no espaço, seja pela forma situacional com que se expunha ao público, a ideia de um corpo em mutação com seu múltiplos territórios nos parecia cada vez mais fundamental no contexto das indagações da arte contemporânea. Eis que então nos debruçávamos sobre a seguinte questão: de que modo nos relacionamos com o nosso próprio corpo, e como se dá a relação entre esse corpo imergido no espaço circundante e as diversas metacorporificações surgidas nesse lugar? O que move nossa caminhada com a escultura numa determinada ambiência?

escultura, corpo e performance

CHIU YI CHIH E IRAEL LUZIANO (SP)

(LOZ-2962 STUDIO)

Em 2011, o artista chinês Chiu Yi Chih e o artista brasileiro Irael Luziano uniram suas propostas estéticas e criaram juntos o LOZ-2962 STUDIO que desenvolve um conjunto de trabalhos em torno da Metacorporeidade.

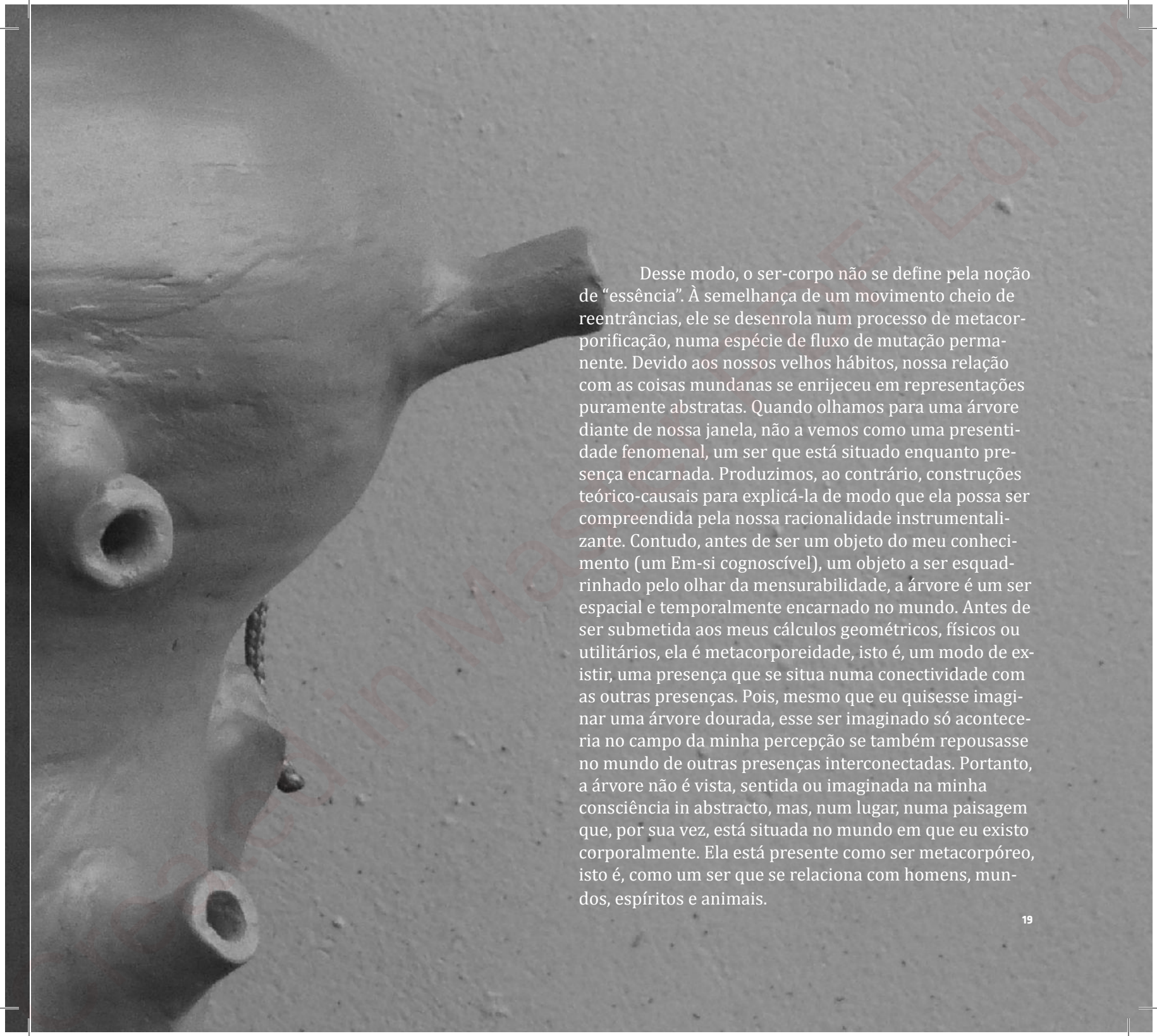
Ao aprofundar essa questão particular, percebíamos não mais um elemento isolado, mas um vasto tecido entremeado pela luz do ambiente, piso do chão, escultura, respiração, vozes alheias, olhares, ruídos, nossa própria memória e outros acontecimentos imprevisíveis que se metacorporificavam nesse processo. Tudo se passava como se, problematizando a questão de um corpo atravessado por texturas e materializações, pudéssemos questionar o modo de subjetivação de nossa própria identidade. Na medida em que éramos atravessados por outras espacialidades e temporalidades, nosso estado de ser se transmutava com a tessitura das formas e com as diversas camadas da matéria. Tornávamo-nos assim seres de potência imersiva, constelações de fluxos volatilizantes preenchendo uma variedade de estados diferenciais, ao mesmo tempo que descentrados e transportados por um labirinto de interconexões. Deslocados para diversas linhas irregulares, construíamos nesse trajeto uma imensa textura escultórico-sonora. Como corpos se esculpindo e sendo esculpidos pelos materiais do mundo, começamos a vislumbrar outro modo de subjetivação.

Assim, a partir dessa experiência, criamos a concepção da metacorporeidade. Tal palavra se compõe pela junção do prefixo grego meta - significando “em companhia de” (interação), “dentro de” (espacialização) e “depois de” (devir, passagem) e da palavra corporeidade. Como síntese de todas as nossas inquietações, ela adquire um sentido fundamental, já que sugere as noções de interação, passagem, devir, metamorfose e temporalização/espacialização. Imersa em sua ambiência, a corporeidade – ou aquilo que entendemos como modulação do corpo – se fragmenta e se dessubstancializa em contato com as outras corporeidades. A partir dessa dessubjetivação, ocorre uma transmutação inerente ao próprio corpo enquanto agenciamento de elementos heterogêneos em estado de mudança. Todos elementos orgânicos se desarticulam gradativamente e assim se abrem às outras possibilidades de existência do próprio ser matérico. É como se houvesse uma reconstituição genésica ocorrida a partir de uma metamorfose primordial. Isso se torna perceptível quando se presentificam os diversos estados de passagem em que o ser-corporeidade se transmuta de um limiar a outro sem que haja uma espécie de construção teleológica com vistas a um fim premeditado.

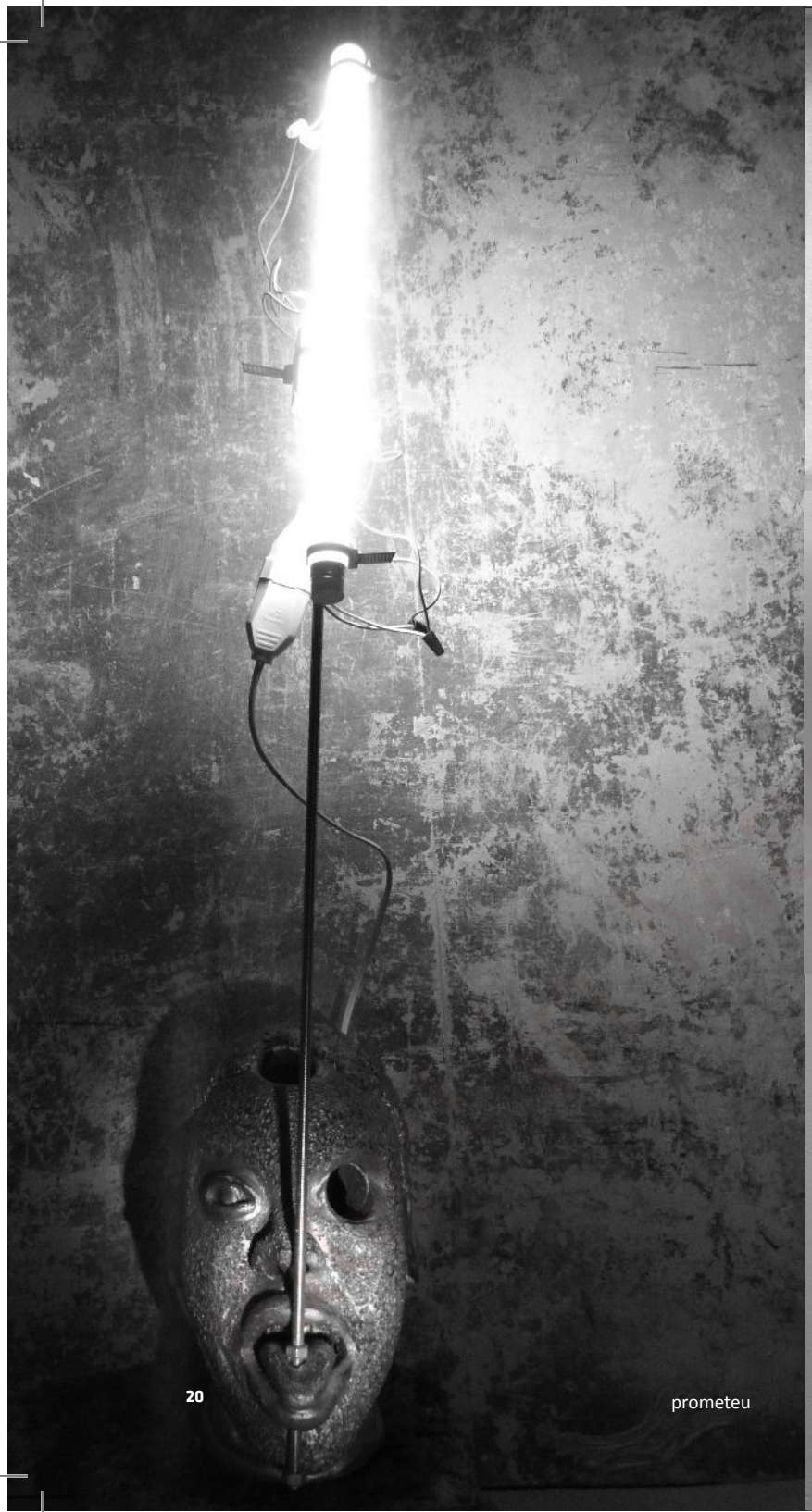
Creation in Process - Editor

É nesse sentido que se percebe um percurso intersticial mais do que a passagem de um ponto X a um ponto Y. Há, sobretudo, pluralidade de sentidos, cartografia de fluxos, agenciamento de interconectividades, conjunção de linhas moventes que se desdobram e se transpassam em matérias anárquicas, oferecendo ao espaço pluridimensional aquela carga fervorosa de máquina heterogênea e o rigor do questionamento das formas matéricas. Em outras palavras, o ser-corpo vai se adensando em novas texturas e, por debaixo de suas camadas de variação, ouvimos sua voz estridente, suas fissuras insaciáveis, seus ruídos desarticulados. Somos levados à percepção de sua potência metacorporificante.

Num turbilhão de fluxos, o ser-corpo extravasa a sua carne assimétrica, os seus ossos descontínuos. Nada permanece estático. Essa estrídula ressonância torna-se visível com a reverberação das matérias. A metacorporeidade passa a ser o seu fundo indomável, o seu reverso intempestivo. Pressentimos os modos inumeráveis dessa tenebrosa incandescência. Despertamos naquela bruma cujo ímpeto se perde em vórtices tentaculares. Suspendidos nas bordas das metacorporeidades, somos atraídos por um movimento intenso que cresce até as alturas inacessíveis a tal ponto que já não podemos mais nos apegar ao invólucro dos apriorismos abstratos e à inércia epistêmica de nossos pensamentos habituais. Assim, o que experienciamos é um fluxo de sensações antes de qualquer racionalização. Somos esse modo-de-ser metacorporificável, aquilo que intuímos como philomundus (amante dos mundos): a disposição de nosso ser-corpo que se abre às diversas modulações. Como fluxo matérico (e não materialista) de pensamentos, sensações e afetos em processo de transmutação, a dimensão do ser philomúndico-metacorpóreo é também a passagem das mediações e a transitoriedade com todas as modulações cambiantes.



Desse modo, o ser-corpo não se define pela noção de "essência". À semelhança de um movimento cheio de reentrâncias, ele se desenrola num processo de metacorporificação, numa espécie de fluxo de mutação permanente. Devido aos nossos velhos hábitos, nossa relação com as coisas mundanas se enrijeceu em representações puramente abstratas. Quando olhamos para uma árvore diante de nossa janela, não a vemos como uma presentidade fenomenal, um ser que está situado enquanto presença encarnada. Produzimos, ao contrário, construções teórico-causais para explicá-la de modo que ela possa ser compreendida pela nossa racionalidade instrumentalizante. Contudo, antes de ser um objeto do meu conhecimento (um Em-si cognoscível), um objeto a ser esquadrinhado pelo olhar da mensurabilidade, a árvore é um ser espacial e temporalmente encarnado no mundo. Antes de ser submetida aos meus cálculos geométricos, físicos ou utilitários, ela é metacorporeidade, isto é, um modo de existir, uma presença que se situa numa conectividade com as outras presenças. Pois, mesmo que eu quisesse imaginar uma árvore dourada, esse ser imaginado só aconteceria no campo da minha percepção se também repousasse no mundo de outras presenças interconectadas. Portanto, a árvore não é vista, sentida ou imaginada na minha consciência in abstracto, mas, num lugar, numa paisagem que, por sua vez, está situada no mundo em que eu existo corporalmente. Ela está presente como ser metacorpóreo, isto é, como um ser que se relaciona com homens, mundos, espíritos e animais.

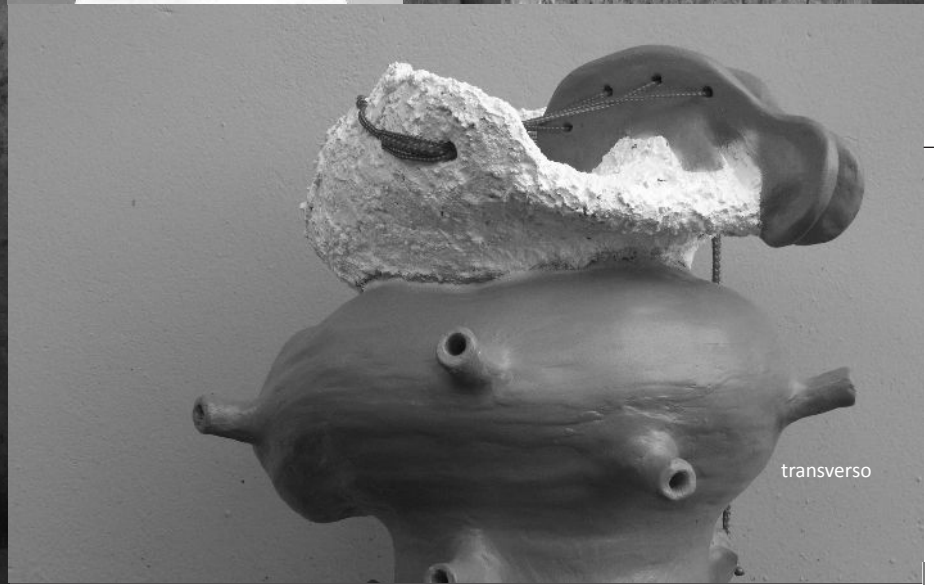


prometeu

philomundus

inflacionária travessia

transcurso



transverso

De modo análogo, o ser-corpo já se encontra lançado no mundo enquanto modulação em processo, mas, o conceito de corporeidade aqui não significa uma substância materialmente circunscrita aos limites do espaço. Por exemplo, ao realizar uma performance com a escultura num determinado lugar, meu corpo se dilata para além dos limites de seu invólucro material e se desloca num movimento de excedência. Antes de ser a expressão sígnica de algum sentido, ele pode ser visto como fenômeno de plena mutabilidade. Meu corpo poroso e atravessado por outras mediações excede os limites físicos comumente estabelecidos pelo conhecimento racional. Seria ingênuo supor que os seus movimentos possam ser calculados por uma variável temporal conhecida como t. As histórias, as vivências, os incidentes e o processo mutante pelo qual o corpo se transmuta constituem essa espessura incalculável do Ser. O corpo enquanto fenômeno metacorporificável ultrapassa o estado do Ser-em-si, recusa-se à objetificação, tanto em termos espaciais quanto temporais. Em outras palavras, seu modo de ser-amante-dos-mundos jamais poderá ser reduzido à coisa entificada, ao objeto inerte ou ao composto material. Mas se é verdade que o corpo está intrinsecamente ancorado no mundo circundante, ele poderá vir a ser uma metacorporeidade na medida em que o seu modo de ser se potencialize numa vasta rede de interconexões. É nesse aspecto que se concebe o fenômeno da metacorporificação, processo através do qual a corporeidade se alarga, se distende e se expande até o limite de suas possibilidades. Portanto, na sua dimensão mais profunda, a corporeidade revela sua potência metacorporificante, no momento em que suporta em si o estado de ser-amante-dos-mundos (Philomundus) e assume sua potência de existir como modulação plenamente fluídica no sentido da coexistência imersiva com os diversos seres do universo. No confronto excepcional com esse estado philomúndico, encontra em si a abertura necessária para a excedência de seus próprios limites. Diante de tal horizonte desconhecido, acaba por vislumbrar-se a si mesma como autenticidade de uma potência singular, ou simplesmente como irrecusável abertura aos infinitos mundos possíveis.

CHIU YI CHIH E IRAEL LUZIANO
vem realizando sua pesquisa nas linguagens da escultura, performance, vídeo e poesia. Essa nova parceria resultou na realização da performance Naufrágios (Galeria Virgílio e Estação Paraíso do Metrô). Nesse processo, eles realizaram uma série de esculturas/poemas/vídeos intitulados Metacorporificações com a performance Philomundus (Galeria Virgílio, Casa das Rosas e Paço das Artes-USP). O processo de pesquisa/criação está focado no entrecruzamento escultura-corpo-palavra-sonoridade através da relação entre a identidade descentrada e o contexto da proliferação de órgãos protéticos com as suas diversas texturas hibridizantes. Nesse sentido, o LOZ trabalha com a problematização de lugares, territórios e processos de subjetivação, onde se potencializam a heterogênese dos agenciamentos e a interação dos múltiplos mundos imaginários.
http://philomundus.blogspot.com
|winnerchui@gmail.com

Created in Master PDF Editor

POEMA-FOGO PARA HERBERTO HELDER

Impossível ver seu rosto de homem
pentecostes na voz em meio à sarça ardente
seiva bruta na saliva que irriga lavouras
de poemas e ostras e algas
do mar da madeira. ilha de mistérios
onda a levedar no pão de cada lua
ofício cantante em harpa de ouro e trigo
louros ressequidos pelo sol selvagem
de seu autoexílio.

Impossível ver seu rosto em bronze
diamante polido pela mão de um anjo
a gritar: - ó zona de baixeza humana!
mítico maldito em estado selvagem
o olhar varado pela flecha de prata
do menino-bardo;
cordão um bilical atado a tudo
que o tempo lavrou em vil caligrafia:
fogueira e monturo no buço da noite
cabelos de plantas descendo os adobes
ressaibos de dores nos poros do amor
explosão do átimo de deus
lavas de dragão incinerando a página
vulcão regurgitando na própria entranha
escarrando pro céu o cuspe de sua alma.

Impossível não ler Herberto em chamas.

WENDER MONTENEGRO (CE)

1980. Nasceu em Trairi.
Publicou Arestas (2008)
e Casca de Nós (2012)

Created in Master PDF Editor

mea culpa ou profissão de fé

para Francisco Carvalho

Semear poeiras e andrajos de esperas
Dissecar os ossos das metáforas
Acender espantalhos no amarelo das espigas.

Decantar o silêncio que sustenta o cais
Ostentar um colar de metonímias
Despir a voz da louca, cuja febre anuncia
Um evangelho apócrifo.

Caminhar sob pedras como por milagre
Ouvir a foz rouca dos rios da infância
Borrifar no azul as flores no arco-íris.

Pintar um verão vazio de andorinhas
Se encharcar de sol e devaneios
Hastear um lenço sujo de saudade
ajustar os ponteiros na cópula dos pardais.

fotografia | wagner setubal

Creative Commons

TARTARUGAS-BAUHAUS

LUIS SERGUILHA
(LISBOA, PORTUGAL)

Poeta, crítico. Autor de várias obras de poesia e ensaio. Participou em encontros internacionais de arte e literatura. Alguns dos seus livros: Embarcações (2004); A singradura do capinador (2005); Hangares do vendaval (2007); As processionárias (2008); Roberto Piva e Francisco dos Santos: na sacralidade do deserto, na autofagia idiomática-pictórica; no êxtase místico e na violenta condição humana (2008); KORSO (2010); KOA'E (2011); Khamsin-Morteratsch (2011); KALAHARI (2013) estes seis últimos em edições brasileiras. Possui textos publicados em diversas revistas de literatura e arte. Criador da estética do LAHARSISMO e responsável por uma colecção de poesia contemporânea brasileira na Editora Cosmorama. Pesquisador da Poesia Brasileira Actual. Foi um dos Curadores do Encontro Internacional de Literatura e Arte: Portuguesia. Curador do RAIAS-POÉTICAS: Afluentes IBERO-AFRO-AMERICANOS de ARTE e PENSAMENTO.

fotografia | kátia barbosa

Uma ameixa-das-circunstâncias escorrega desenfreadamente na superfície dos impactos do crisol até às armaduras das fadigas da consumação, a progressão paciente do ar escoa-se nos despojos da ferida dos teoremas (de Pasolini e Pitágoras), as hegemonias-das-coifas-da-fecundidade parecem ramas de água agarradas à jangada quadrilátera da luz, as fateixas cintilantes das palavras/hipotenusas ceifam inabalavelmente os sussurros dos vapores-bolorentos das veias, o verniz das trompas serpenteia nas extremas hortênsias-dos-sotaques e o embate das enxaquecas das hospedarias fertilizam o vírus-medular das cenas-imaginárias - a cena-imaginária, antes de ser vista como alucinação, deve ser percebida como um desejo do inconsciente (pontas-suburbanas de sândalo libertadas pela febre dos aerómetros das percepções): a multiplicação ondular é imperecível nos resíduos do pomo-glandífero, na berma das temperaturas as incisões das hormonas mostram os estorvos poliarticulares que crepitam na planície dos turistas-dos-asilos (ribanceira a pulverizar carunchos nas alforrias celibatárias): os jogos das luminosidades declinam a abundância das heranças/expiações entre a proximidade invisível da bátega das figueiras e a exaltação das mestiçagens dos interfaces pressente o sorvedouro das lanças das improvisações (sibilos a revisitarem as estirpes saqueadoras de colmeias):_____as janelas prodigiosas dos precipícios desfraldam a dança das medusas galácticas, as sucessivas cornijas da imobilidade realacionam os dedos dos batimentos das lanternas com os molhes magnetizados pelas variações dos pólipos solares, os búzios centenários ressaltam interminavelmente numa garganta cheia de minúsculas alfaias, a entoação dos tesouros reptílineos trespassa as grilhetas dos timbres da muralha negra (ventoinhas daninhas a dominarem os cobres dos cavaleiros: espáduas luxuriantes dos bois nas vitrinas da geologia: mamilos cósmicos a hipnotizarem o insulamento dos internautas):

as mutantes ancas veneram a duplicidade da sedimentação, as convulsões das lajes na ressaca das patas: remadores obscuros a golpearem com os vitríolos dos ofícios os microfones-estrábicos dos correios-das-ruínas(bichos a estrangularem os cios das cassiopeias: uma ferida de memórias contorce-se numa sementeira) e os ciclos hidrológicos tropeçam vagarosamente nos períodos dos transplantes das ferrovias (metralhar a efervescência dos cenários de caça com as castanholas-dos-presságios): a designação das pálpebras dos comboios desemboca no balancé da musgosa anteaurora onde as portas enlaçadas de ervagem lançam moradores oxidados sobre as potências dos desertores, a saraiva da turbulência orquestra as esporeiras das clínicas paleobiológicas e as mucosas uterinas-tropicais condensam os batimentos das archeiras-das-monções (cetáceos-olhares na engrenagem das areias raptoras) os oxímeros dos esmagadores/desengaçadores manuais tatuam o chamamento das

Created in Master PDF Editor

pérolas no reconhecimento das nadadeiras(mãos-enzimáticas na prensagem do lagar de pedra: o espreguiçamento das formigas denteadas num tambor horizontal), as torres-de-íris nivelam ensandecidas as vigilâncias dos minúsculos pântanos que destinguem as jubas boxeadoras dos insectos, as varandas dos poços suicidam-se nas das estrelas ao improvisarem os lábios-explosivos da circulação, as safiras fragmentadas exultam a púbis-admirável-das-borboletas, as designações iniciais dos círculos-dos-FAUNOS agasalham os leucócitos aborígenes nas confidências dos ESTUÁRIOS, um bordão de luz concentra-se meticulosamente no estendal das navegações (misteriosas ninhadas de oboés a moldarem as vesículas dos despenhadeiros): o visco das candeias adelgaça-se no gorgolejo das ostras-dos-acordeons e as eléctricas-corujas imitam a estabilidade dos táxis-compositores das lendárias eflorescências: os traços dos lumes das batalhas são polidos pelas janelas da fabulação; os formigueiros dos estábulos são substituídos pela profusão das campainhas de Piet Mondrian (cores primárias a morderem as injecções das tapeçarias geométricas): as rédeas dos telegramas são inventadas pelas agulhas dos cataventos-neoplasticistas (peugadas empolgadas das tartarugas-Bauhaus): uma espécie de pássaro negro ainda estiola nas instâncias coincidentes das exiladas raízes, a Árvore cinza da hereditariedade evoca os sinais dos rastreios das estufas, as hipóteses dos respiradouros-em-surdina desassossegam as agências mobiliárias do verão-periférico_____

National Geographic a dobrar as visões com os meridianos da água-das-alvenarias(DÍNAMOS CÁUSTICOS das LIANAS entre os guindastes das avenidas dos protozoários), a mansidão dos acenos-da-vacuidade ilude as passagens das abelhas que emprenharam os canais das iguanas (convexidade-dos-acabamentos-sonoros):

as flechas da língua modelam o ventre-dos-lampejos sobre as insolações flutuantes das fontes-pára-brisas-dos-néons(secretores na hecatombe das suturas híbridas: etapas dos pêndulos a soprarem o sangue do horto das projecções): saturação dos picadeiros das feras e as cicatrizes de lodo são os fémures das ancoragens onde os chifres dos precipícios escurecem a alta tensão dos últimos chacais

os lábios-das-glandes refractárias galopam nas sentenças dos poentes tacteados pelos sistemas de vigilância da caça:

golfada imprevisível das pétalas embaladoras dos homens-mastros a recompensar as paredes falsas da antecipação-solar:

Created in Master PDF Editor

espremer a crispação das badanas das luas com os dentes convulsos da aradura toponímica e escolher o impulso dos veios adestradores da esmaltagem: as dragas da taciturnidade assumem a copulção da inflorescência____ grudadura da auto-polinização na boca/malha-de-matérias-guerreiras____nutrientes das deslocações dos esquiadores-mediterrânicos: as folhas-combatentes-dos-mostos-fluviais regeneram os obstáculos das virilhas-dos-hipódromos-da-melancolia_____ o recomeço histórico dos comboios-de-seivas desordena os cavalos-de-sangue ao festejarem a rebentação das clareiras_____ a potência dos lubrificantes-da-histeria é atravessada pelos carregadores de viveiros_____a espessura dos mandatos do horizonte parece uma madeixa sequiosa no naufrágio do astrolábio (um farol enlouquecido na superfície de narrativas intactas):_____ as tochas dos batráquios desvendam as nevroses do vento-navio onde os testamentos dos pássaros mergulham no domínio invisível da unanimidade da encarnação-dos-mapas: expelir o entusiasmo dos meteoros marinhos sobre as mensagens irreversíveis da terra:_____ o mercúrio obsessivo da rosa-das-estacarias inventa-se na impossibilidade doutra rosa-polidora-de-ferrolhos_____os flúores-das-emboscadas-dos-gládios partilham as lufadas das cordas vegetais com as partituras cambiantes das intempéries_____ uma esferográfica de premonições atmosféricas equilibra desassombradamente os diademas-dos-sucos-das-invaginações (exposições córneas na jangada provável das fundições):____ os vertiginosos voos das vidraças fecundam o circuito-do-sangue-das-ameixas nos enxertos dos parapeitos-dos-lobos-lacerados_____ as consequências magnéticas dos guarda-livros ELEVAM as bigornas dos tipógrafos_____ os balanços dos estivadores ABANDONAM as versões do silêncio ao esboçarem as jarras de colmo sobre as casas-das-plantações (centro-pára-brisas das raízes extemporâneas a restituir a clareira do animal):

fotografia | katia barbosa

Creative Commons PDF Editor

os princípios das palavras-das-encenações de Georg Trakl declinam nos arredores atemporais da vertigem e os bolsos das iluminações noturnas indicam as cesuras dos raios solares ou, antes de ser ruptura, junção das circunferências celestes formando o eclipse-espelho do sangue-rio-de-incestos (o paiol das trajectórias é expressamente esculpido pelos ramos fulgurantes das sombras de Grodek): os impérios dos aros-de-resina lavram os nós enigmáticos das últimas cordilheiras fluviáteis, os apreciadores das trevas rebolam nas consequências túrgidas do corpo-siderúrgico que esplende nos refúgios mamíferos da nave primatológica, a polpa ininterrupta das evasões bélicas proporciona tentáculos-de-cocaína aos pássaros-imunizadores, as resistências-MÁFICAS projectam oblíquos malmequeres-antediluvianos na esmaltina dos bestificadores (espectogramas da Canção de Kaspar Hauser concebidos nos centros das moradas da variabilidade genética), os mistérios dos-contadores-sanguíneos esbarrondam os limbos engaiolados numa baía de sal, a lâmpada das dormências repousa na posse da boca (golpe de sabre-vegetal inteligivelmente desabrochado pela hospitalidade dos narcóticos acabamentos das genuflexões lunares): o prolongamento dos anéis das farmácias encerra-se nas incontáveis fronteiras dos écrans soníferos (Sebastião no sonho), a disseminação envidraçada dos últimos frutos acompanha as asas dos cinemas-dos-unguentos que fervilham nos gumes fragmentados das heranças primitivas das luzes, os viveiros das madrepérolas insinuam-se surdamente na poça enegrecida das ventosas e aparecem nas comportas inumeráveis para responderem aos chocalhos emancipados dos peixes (profundo vegetal da cortadura vibrátil a recuperar a límpida matéria dos périplos no êxtase da lâmpada-das-avenidas) _____concha-mistral imensamente luzidia a lapidar as letras obsessivas dos gafanhotos do nomadismo: chacal-da-biosfera a escutar o amadurecimento insólito das fundações-da-vinificação e na linguagem das frestas pestanejadoras os insectos lucífugos contaminam provisoriamente a incubação pendular das celebridades entre os soluços do olhar das tarântulas (revestimento aquícola-ansiforme nas transições impenetráveis do corpo-jurídico): o pássaro-balázio escreveu biose no ramo da inundação das entranhas-do-fogo e as vagas cristalográficas pintam os musgos orgásticos da rosa subterrânea (interiorizar nos itinerários-farmaceuticos a lâmpada guinchadeira das ancas-gondolares): as pombas tecedeiras abrem-se com o olor-da-pulverescência-do-morangos, o movimento das barbatanas desaduna os abastecedores de ventos que designam as paredes-mestras do travo dos viveiros: os canais solares dos estábulos transportam os roteiros dos insectos-cuspidores-de-fogo entre os balbuciantes coalhadouros dos lugares, os encadernadores de embocaduras distinguem os sopros incestuosos das estrelas-implacáveis-das-águias entre as as forças dos grãos-dos-figos-incendiários-das-mandíbulas terrestres, a caçada do renascimento do animal deslumbra-se na descoberta da curvidade da palavra-pioneira-do-vespão

Creative Writing Portugal Editora

fotografia | kátia barbosa

Obtain Master PDF Editor

(membranas da diástole na montagem das eclipses das labaredas): as ceifas cinestésicas exercitam as lacerações das maçãs planetárias e os germens bifurcados da claridade estancam a transfusão das bolsas musculares sobre a tecelagem imputrescível dos ninhos-dos-hospícios, o enxameador-aranélogo envolve uma represa alocromática no dicionário do tacto para relembrar a coalescência das crinas da espelhação que concentra os compartimentos glandulares nas estações-proliferantes-da-sombra:(o chamamento incansável das dedicatórias-dos-ostráceos nos múltiplos tugumentos das cartografias), as configurações das assonâncias enrodilha as polegadas das escumas nas varas-trevos dos pássaros-corsários (agitar a baforada dos obeliscos que transferem as inquirições das moradas para as intermitências das águias das polaridades: os ruídos das cicutas das plantações: toupeiras devastadoras de coágulos): as persianas momentâneas convergem nas cítaras das sombras, a fecundidade polimórfica partilha as bebedeiras das arenas com a reabilitação do labirinto, os dentículos aéreos fulminam sémenes toponímicos duma buganvília : as dedadas dos retardadores das espirais invocam as clarabóias das estufas e a combinação gelatinosa dos andarilhos-das-moradas alimentam as insígnias/ampulhetas que tombam sob as tempestades-dos-cereais:

o alvéolo inalterável das estações dos correios DESENRAÍZA as lâmpadas dos compêndios dos jardins

a pulsação das parreiras PERFURA os balanços pristinos das cavalariças

o deslizamento das limalhas DESFOCAM as alpacas-da-hipótese até ao chumbo das basculantes

o carburador dos pisos da sombra CATALISAM as escavadoras dos implantes

(indefinidas vidraças das vespas que arrepanham os apertadouros das protuberâncias): dedáleo do pomar a solidificar as destilarias dos arrulhos: incestuosos abalos dos lençóis das catedrais, os arenários maternos são cobiçados pelas áspides da balsamização-dos-meteoros, as molduras das permanências envenenam-se na trajectória milenar e os signos da distância amortecem os itinerários das cicatrizes dos galgos (ininterruptos remos-das-criptas concebidos nas arenas da luz-da-

Created in Master PDF Editor

estação-do-ópio): prelúdios-postes da transparência a transmudarem finalmente um navio de gemas-de-pirilampos sobre a deambulação tangente dos bosques-das-apoteoses-das-flâmulas: um pêndulo espontâneo da imortal pálpebra-planetária serpenteia nos despistadores dos pinhais-quase-estelares onde um hóspede das plantações marinhas arrasta as coincidências dos baptismos dos baixios (in-completa telefonista-de-artérias a balouçar na graça extática das rachas anamórficas): a encruzilhada de solos amealha os gomos astríferos das laranjas ao sulcar a inconfessável brunidura microbiótica, a ascenção das deportações das imagens dos celeiros exila-se nos esmerilhos dos encantadores de corvos, as bebedeiras mamíferas concebem discos-de-vigílias no litoral-dos-aeroplanos (colocação da lareira-dos-remadores na anatomia das interrogações) os territórios dos lacraus comedores de clorofilas eclodem nas alturas das abóbadas aromáticas:_____ as convulsões das lampreias dissolvem a sobrevivência das algemas dos cogumelos das luzes: _____abençoada aranha dos sudários-das-estradas a remexer-se teimosamente nas ondas das coruscações vegetais!

Evocar o álgido jugo das rupturas entre os pólos das poalhas dos feitiços e as adoradoras de bo-binas de sinais-de-trânsito: a bordadura do veio seráfico recomeça nas figurações herméticas das vírgulas-dos-dominós-da-pele, os ícones dos dilúvios insinuam-se nas disposições tremeluzentes da escarpa(ogivas do GRITO), as estrelas regeneradoras dos répteis das hortas urdem os bacanais dos castelos-das-sombras que se liquefazem nas lendas do chão como um pássaro de sementes sonoras a regressar ao mapa das bocas-gares, as resistências das avenidas orquestram o suicídio das cores como milhões de borboletas siflíticas a voarem mudas nos périplos das caxemiras (aquedutos das zonas-comerciais a traficarem as gargantas-titânicas dos metropolitanos): o exercício das extremidades dos fósforos-dos-espasmos evapora-se sobre a matéria elíptica da habitação em contraluz____as pregas da caverna de Abel Ferrara devoram as oficinas flutuantes dos gemidos (sonambulismo tentacularmente observado pelo somatório dos manuais dos cargueiros amorosos/vampirescos):

os paralelepípedos vegetais constróem os relinchos vermelhos das luzes-soníferas sobre o silêncio dos animais-das-travessias que se repetem ao sacudirem prepúcios-de-poeira (espelhos subtis das mandíbulas a redobrarem as ambivalências das caligrafias): centro jubiloso de tonalidades: peregrina luminosidade das anémonas do GLACIAR de MORTERATSCH e um espartilho-de-resinas-dos-nervos salva a desproporção das mãos-dos-herbários (interrogação das trepadeiras-lunares a enrugar-se nas fugidias panorâmicas dos búfalos-JASPEADOS: argamassas no recolhimento dos vértices dos celeiros das sibilas): as nervuras da rosa-infindável embatem na cabeceira dos rumores-do-tubarão-do-húmus (os alvéolos odoríferos das paredes balbuciam na volubilidade das amarras dos Olhos de serpente).

Created in Master PDF Editor

POMBA-GIRA, OU DO APOCALIPSE

para Alessandra Canteiro

Um pouco a dormir, um pouco a cochilar;
Outro pouco deitado de mãos cruzadas, para dormir.

(Provérbios 24:33)

Não me lembro bem
quando cruzei
as pernas
pela primeira
vez.

/ Talvez os corpos
aprendam
com

Os seus extremos:

É impossível
(pedindo)
cerrar os punhos
cruzando os dedos. /

Sei que sempre, e
antes, já cruzava
os braços com
alguma

habilidade.

EDUARDO LACERDA (RS/SP)

(1982). É autor de *Outro Dia de Folia* (2012).
É co-editor da Editora PATUÁ.
Segue acreditanto que livros são amuletos.

Created in Master PDF Editor

Cruzar.

O corpo é indeciso
com seus vários

defeitos.

O corpo, e seus
muitos medos

contraindo-
se sobre
-si
mesmo.
Este é o momento final
(apocalipse
do corpo)
a que chegamos
em pecado:
cruzar o amor
ao corpo
do ser
amado.

fotografia | wagner setubal

Created in

entre vista com AMARAL

Creative Master

foto | meire fernandes

AQUI SE RESPIRA A HIPERFIGURAÇÃO AS PARTÍCULAS DO CAOS

O ano é 1962. Amaral nasce no Ceará, mas só passa 30 dias por ali. A família se muda pra Campo Maior, no interior do Piauí. Ninguém sabe dessa gênese dele e, é claro, continuará mantida em segredo por nós, pois o porta voz do hipocampo teve outros deslumbramentos - e não leva o principal traço do cearense: que é o tino pros negócios.

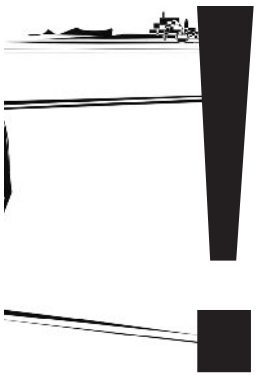
Começou a vislumbrar o mundo tendo a primeira visão de liberdade: os planos gerais daquele imenso campo. Havia um cinema, Cine Nazaré, onde participou da movimentação de uma rapaziada dos quadrinhos – trocando idéias e materiais. Acordava com um açude no quintal de sua casa. Ia escondido da mãe. Ela descobria, ele levava uma taca. Não tinha jeito. No outro dia, ia escondido de novo. Pagar os banhos no açude por pisas diárias valia a pena. Quando criança, viu um amigo na escola desenhando um coelho no papel. Encantou-se com a descoberta de criar e começou a desenhar. Até hoje, está na ilusão de tentar acertar o coelho. Acredita-se que ele trocou o coelho por um piau. É lúdico e é verdadeiro.

Veio pra Teresina em 1975. Morar no bairro Parque Piauí (formação do bairro, barra pesada). Conheceu outros amigos pra trocar estudos e se espanta com um grupo que virou Tarântula.

Já adulto, suas partículas começaram a sentir pavor da objetividade. E sentem pesadelos com a figuração. Criou um universo novo chamado *Hipocampo*. Publicou em quadrinhos que circulam por aí. Certa vez, um pesquisador chamado Flávio Calazans, doutor em ciências da comunicação pela ECA/USP, teve contato com seu conteúdo e escreveu: *É preciso abrir-se para o novo ao ler Amaral. Ele é à margem ou acima de todas as categorias*.

Pai, desaglomerante bege, avô, não-retilíneo, marido, cheio de ingrisia, filho, amigo, humorista, designer, artista plástico, azunhador de viola, compositor, quadrinista, fundador de Berilo 2, editor... - Amaral só não sabe ser vendedor. Mas também pode ser Antônio de Pádua, uma das pessoas mais bonitas que podemos conhecer. É com ele que a Acrobata bate um papo. Esse habitante do bairro Mocambinho que tenta, em vão, driblar o barulho dos vizinhos.

Created in Master PDF Editor



Como foi que começou a hq Hipocampo? A idéia veio de onde? Flávio Calazans diz uma coisa interessante. Ele fala que "o seu traço é veloz e manchado, chegando a certos graus insurpotáveis de abstração". Como pensa e trabalha tua estética a partir desse abstracionismo?

Amaral - Quem melhor definiu foi Calazans. Ele foi exatamente no cerne da questão. Através do desenho caligráfico, aproprio-me de um recurso estético pouco experimentado pelos autores da arte sequencial, um tabu que estaria diretamente ligado ao discurso horizontal, o qual queria me distanciar. Dessa forma, mesmo que inconsciente, a proposta do que chamo "hiperfiguração", foi tomando corpo, enquanto outra necessidade também aflorava, a semântica transversal do discurso paralelo, essa, um afluente da poética e também, em menores cachos, da prosa surrealista.

Quando foi que tu leu A Garagem Hermética, do Moebius?

Amaral - Final de 1980.

Seria aí o insight que tu tomou pra pensar o teu trabalho?

Amaral - Sim. A Garagem Hermética realmente me despertou essa desconfiança de que, roteiro e argumento são questões secundárias no processo da arte sequencial.

Created in Master PDF Editor

E o nome Hipocampo?

Amaral - O hipocampo é o principal órgão do sistema límbico, responsável pela memória e o aprendizado, fica localizado numa área estratégica do cérebro, entre os dois lados, como se fosse um núcleo. Penso que seja aí onde as coisas se materializam, onde ocorre a criação. Partindo dessa interpretação, fiz desse termo um universo paralelo, como se fosse o universo autoral.

Dentro da produção mesmo, a palavra Hipocampo começou a ganhar outro significado pra ti?

Amaral - Parece que o termo hipocampo caminha para um sentido manancial. O design
gráfico, o quadrinho e as artes plásticas, essas 3 atividades profissionais, cada vez mais se
contaminam. Difícil separar. *Imagens Congeladas no Hipocampo*, título de uma exposição que fiz em João Pessoa,
ilustra bem isso, eram bâneres, imagens digitais, manipulação de aquarelas e outras técnicas, em *soft* de imagem, acompanhadas de textos/legendas, que imaginei caírem bem em momentos de puras inutilidades, como esperas em consultório, coisas assim. (risos)

Created in Master PDF Editor

Tu tem referências do quadrinho, cinema, leituras científicas... Mas, de poesia, tu lia o quê? Quais eram os autores que te serviam de referência, que te municiaram de idéias pra construção da linguagem do Hipocampo?

Amaral - Basicamente poetas brasileiros. Os três pilares da poesia: Raul Bopp , Quintana e Manoel de Barros. Manoel foi depois do *Hipocampo*. Costumo dizer que, se o tivesse conhecido antes, talvez tivesse comprometido o rumo dos orbitais. Foram esses caras que empurraram a poesia pra dentro do discurso. Então são eles também, não somente os quadrinhistas, que arejaram o *Hipocampo*.

Mas eu lia também Drummond, Bandeira, João Cabral. E, já depois de um certo tempo, descobri o H. Dobal, que é de uma aridez, e ao mesmo tempo tão sutil, que, numa primeira vista, confesso que tive que pegar algumas vezes pra entender a poesia dele. Li algumas coisas estranhas. E o que me chamava mais atenção, no que vinha de fora pra dentro, era o que parecia fora do eixo. Li o "Tarântula", do Bob Dylan, A Garagem Hermética... Então, essas coisas da literatura, da poesia, foram fundamentais para a criação do discurso verbal do Hipocampo.

Como tu faz pra articular termos e palavras no verso regional, rural, com elementos dos quânticos, com questões científicas, pra resultar numa linguagem sofisticada e singular?

Amaral - Não tive competência pra utilizar melhor, o que eu aprendi na escola, para o bem da humanidade. Passei, então, a brincar com isso, a mangar de mim mesmo, com os termos científicos, com formulas matemáticas. Essa foi a forma que encontrei de justificar tudo isso, tentando tornar a leitura um pouco mais agradável, sem entrar em conflito com o discurso não-verbal, procurando manter o texto distante das imagens, sem, no entanto, perder a conexão com elas. Sou filho de bodegueiro e tomei contato desde cedo com outra linguagem, a linguagem rural, um outro dialeto, que me fascina e contamina. Dália, minha neta, diz assim: "Ô, vovô, por que você faz questão de falar errado?" (risos). Esse hábito, cada vez mais espontâneo, essa informalidade cabocla, vai aos poucos desconstruindo, graças a deus, a formalidade erudita. O *Hipocampo* é construído, por assim dizer, de uma gíria que ajunta todas essas terminologias. A síntese, outra característica herdada dos concretos, é como exercito à minha ilusão poética. Finalmente, esse impulso de querer saber como as coisas funcionam, talvez explique a curiosidade pela ciência, religião, ufologia...

Created in Master PDF Editor

G•L•O•S•S•Á•R•I•O

ALOZEFÃ - Saudação das partículas do hipocampo. Em reverência ao atum e o lilás

ATUM - O grande gerador inacabado do hipocampo criador onipresente e onisciente aquele que corta as unhas esquerda da salamandra

BERILO II - Estação orbital das partículas do caos; subconjunto da galáxia lilás

ESCARLATE - A luz que caiu do invariante bege, o que também pode ser.

EIXO Y: Espaço da Salamandra.

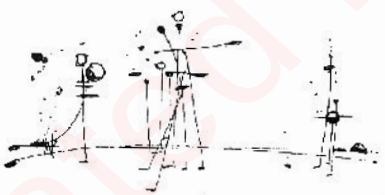
EIXO X: Espaço da Rã.

ELÉTRONS - Qualquer impulso que vai ou o apoio que fica

FOCO - Onde você está, por trás dos monitores; realidade objetiva.

GALAXIA LILÁS - Subconjunto do hipocampo, conjunto universo de berilo II

HIPERFIGURAÇÃO - Atmosfera instável do hipocampo.



JARDINS ELETROSTÁTICOS: Cenário do Hipocampo.

HIPOCAMPO - Sistema observado, a grande obra do atum, conjunto universo da hiperfuração, invisível a olho nu.

INVARIANTE BEGE - O esmo, vácuo, erro etc.

LILÁS - O que há de bom no hipocampo; a luz; o polo positivo.

MULTIDÃO FOCAL - Sistema obeservador, aquém da velocidade da luz; realidade objetiva

NÓDOA ESCARLATE: Vazamento de corante galixial do polo negativo; desequilíbrio.

MERCENÁRIO FOCAL: Partícula figurativa; realidade objetiva.

LENTES DE CONTATO - Transistores alucinógenos das regiões negativas de Berilo II

MONITOR - Cada espaço ocupado pelas imagens do hipocampo

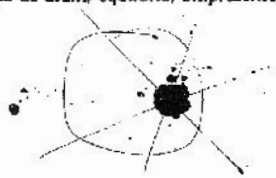
ORBITAL - Situação espacial

ORBITAL SEGUINTE - O que há de vir

PARTÍCULA - Todo organismo consciente, criatura do atum dotado de emocircuitos visíveis ou não a olho nu.

RÃ - Aquela que semeia o caos; onipresente

SALAMANDRA - Aquela que corta as unhas direita do atum; equilíbrio; onipresente



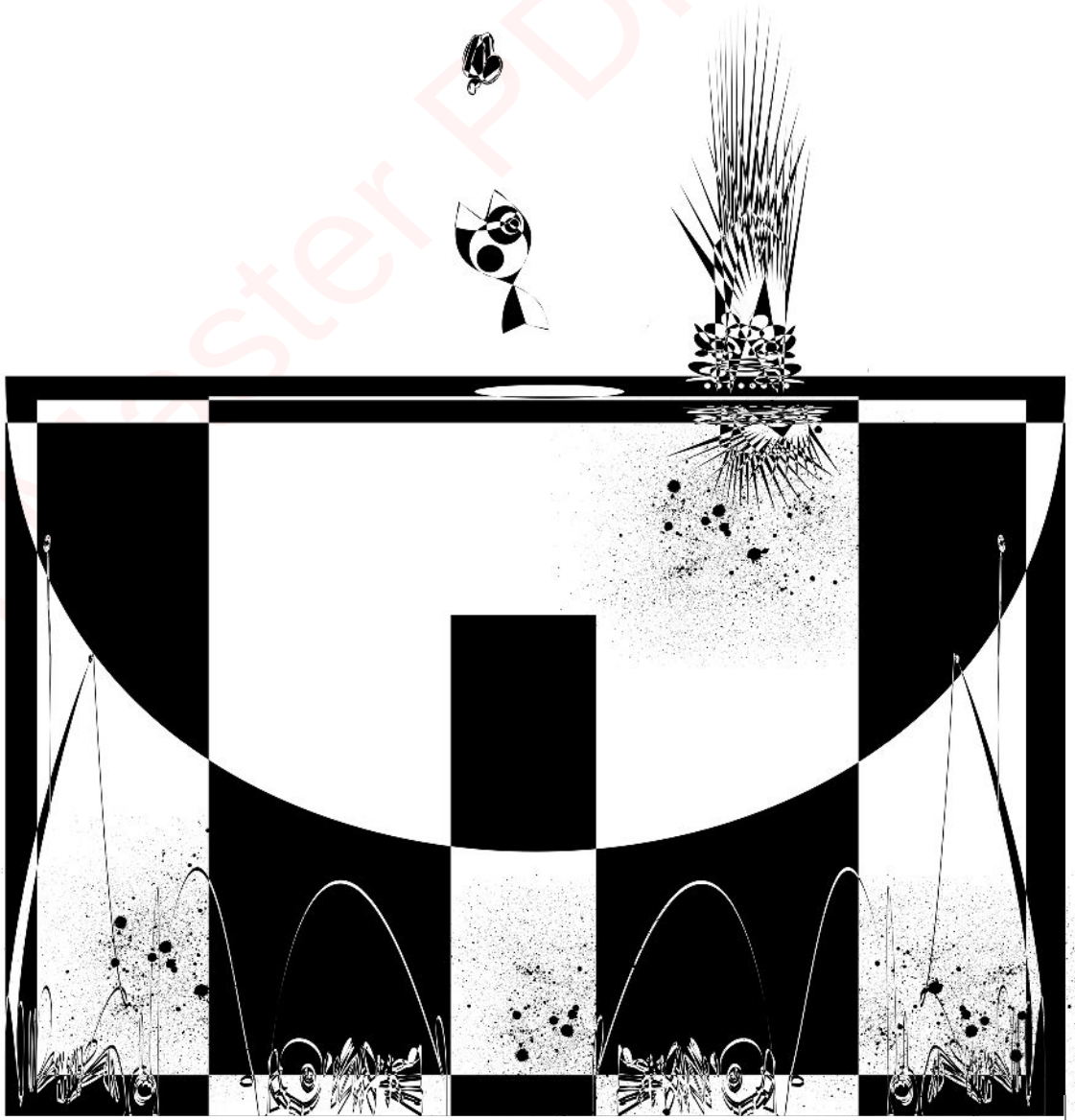
SOL SUSTENIDO - O olho presente do Atum

HIPOCAMPO 1ª ocorrência

no decorrer das páginas,
várias fazes do traço do Amaral

Created in Master PDF Editor

POR ESTE VAZAMENTO
ESCORRE TODA A SALIVA DO ><(((°>
QUE SE FINDA NA RÃ
OU NUM PORTO MAIS PROXIMO DELA



HIPOCAMPO 4ª ocorrência

Created in Master PDF Editor

Fala sobre a Hipocampo número 2 e sobre tu ter recebido o prêmio HQMIX.

Amaral - Foi Ricardo Soares quem passou a revista pro pessoal do HQMIX. A *segunda ocorrência* tinha sido aprovada pela lei A. Tito Filho [*edital de patrocínios culturais em Teresina*]. Em função da demora, acabei fazendo com o Prof. Marcílio, do Dom Barreto, foi com essa edição que o *Hipocampo* invadiu a realidade objetiva. Esse prêmio viabilizou essa atividade, como uma terceira profissão, assim como a pintura e o design gráfico.

Tu ganhou o HQMIX com a Hipocampo nº 2, mas existem 4 números. Que caminhos tu percorreu para publicar todos? Como faz pra divulgar teu trabalho?

Amaral - Todas as edições são independentes, sem periodicidade nem compromisso editorial. A 3ª ocorrência, antes mesmo de ser impressa, foi co-editada pela Ópera Gráfica que propôs comprar a metade da edição em troca de sua logomarca na capa, certamente em razão da recente premiação. Os dois primeiros números foram feitos com o Prof. Marcílio, a 3ª ocorrência, pela Lei A. Tito Filho, financiado pela Caixa e a 4ª ocorrência foi patrocinada pelo Governo do Estado. Todas com pequenas tiragens, de mil exemplares. Exceto a 3ª ocorrência, não tiveram nenhum critério de distribuição. Agora, com as redes sociais, nós, autores, temos maior facilidade em divulgar e amenizar, em parte, uma deficiência que, acredito ser inerente ao autor.

Conversando com várias pessoas sobre o teu trabalho de quadrinhos, que acaba sendo o teu trabalho que mais circula, justamente porque revista circula, algumas pessoas dizem assim: "Ah, porque o quadrinho é um quadrinho de arte". E se sentem incomodadas, às vezes, por que a história não tem um fechamento, não tem aquela coisa linear que a pessoa espera, de começo, meio e fim. O público que vê teu trabalho é um público muito pequeno? Tu acha que as pessoas estão despreparadas pra ver o teu quadrinho?

Created in Master PDF Editor

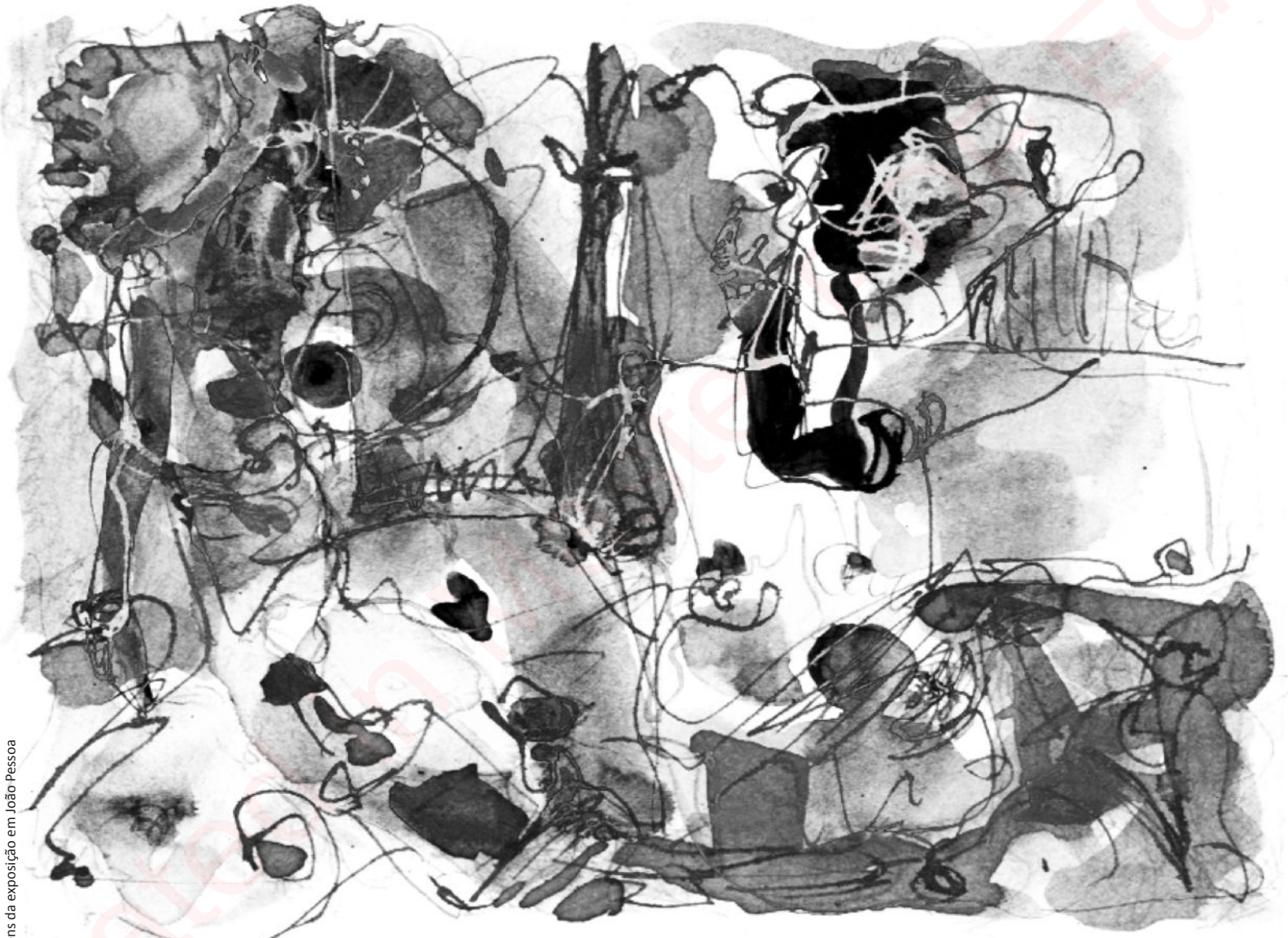
Amaral - Quando desenho, não me ocorre nada disso, nem me passa pela cabeça. Um fato que sempre comento quando me perguntam sobre isso... A professora Socorro Santos, em uma experiência em sala de aula, com alunos que, no momento não me ocorre a série, trabalhou com uma das HQs e o resultado foi surpreendente. As crianças não tiveram nenhuma dificuldade! Acredito que o meu processo criativo está mais próximo do, digamos, infantil, do que o do adulto. A forma instantânea e instintiva, em vez do esboço, da equação, do projeto, esse dispositivo renascentista de que a arte será sempre um grande e complicado projeto, não me diz muita coisa.

Em outro Estado, houve uma crítica ao teu trabalho, que o teu desenho era muito bom, mas o texto não fazia sentido com o desenho...

Amaral - Foi dito que o Hipocampo era um catálogo de aquarelas, bonito, mas não dizia coisa com coisa. Escrevi um texto/réplica com alguns trechos do Raul Bopp, do Quintana e do Manoel de Barros. Como você pode compreender uma linguagem se o seu código sobrepõe-se ao do outro? É assim que as mentes conservadores se comportam, pela soberba e arrogância, porque não aceitam o diferente, não querem rever seu próprio sistema. Existem as coisas que a gente vê, as que a gente não vê e aquelas que não se quer ver.

Created in Master PDF Editor

tudo poderia ser bem diferente se a mosca não tivese passado seus 30 mil olhos sobre nós

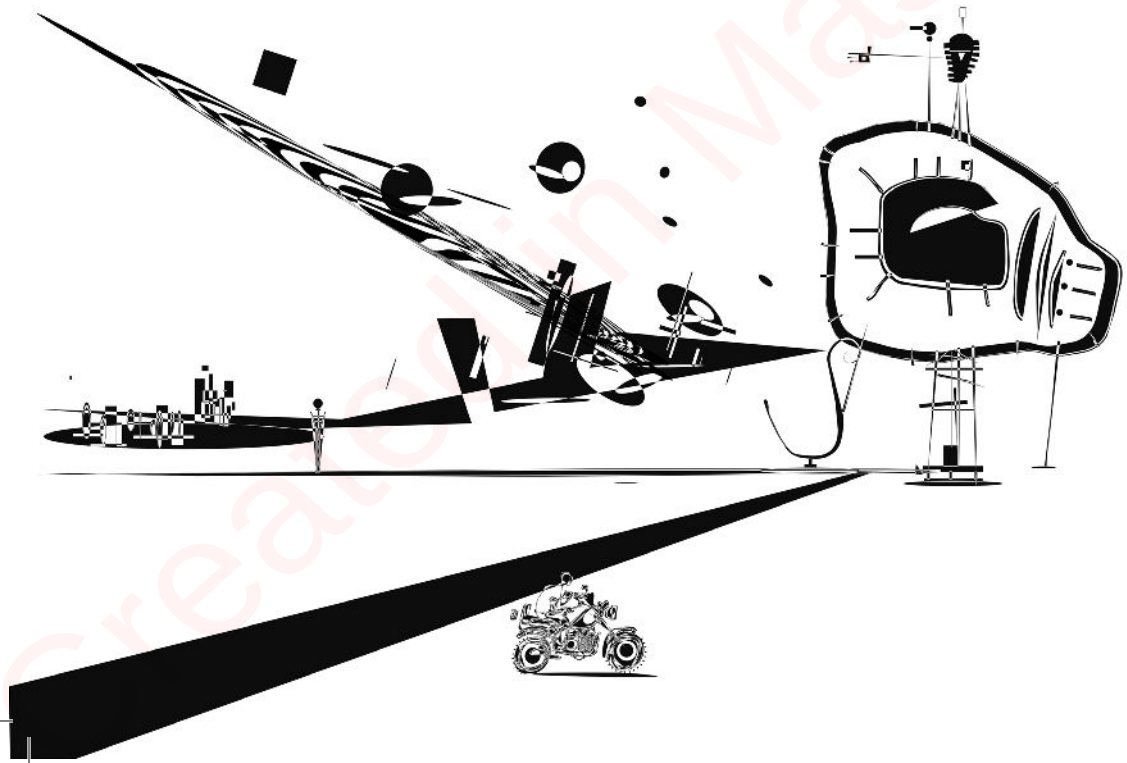


o que restou de nossos sonhos depois que extraímos a equação do pensamento

imagens da exposição em João Pessoa

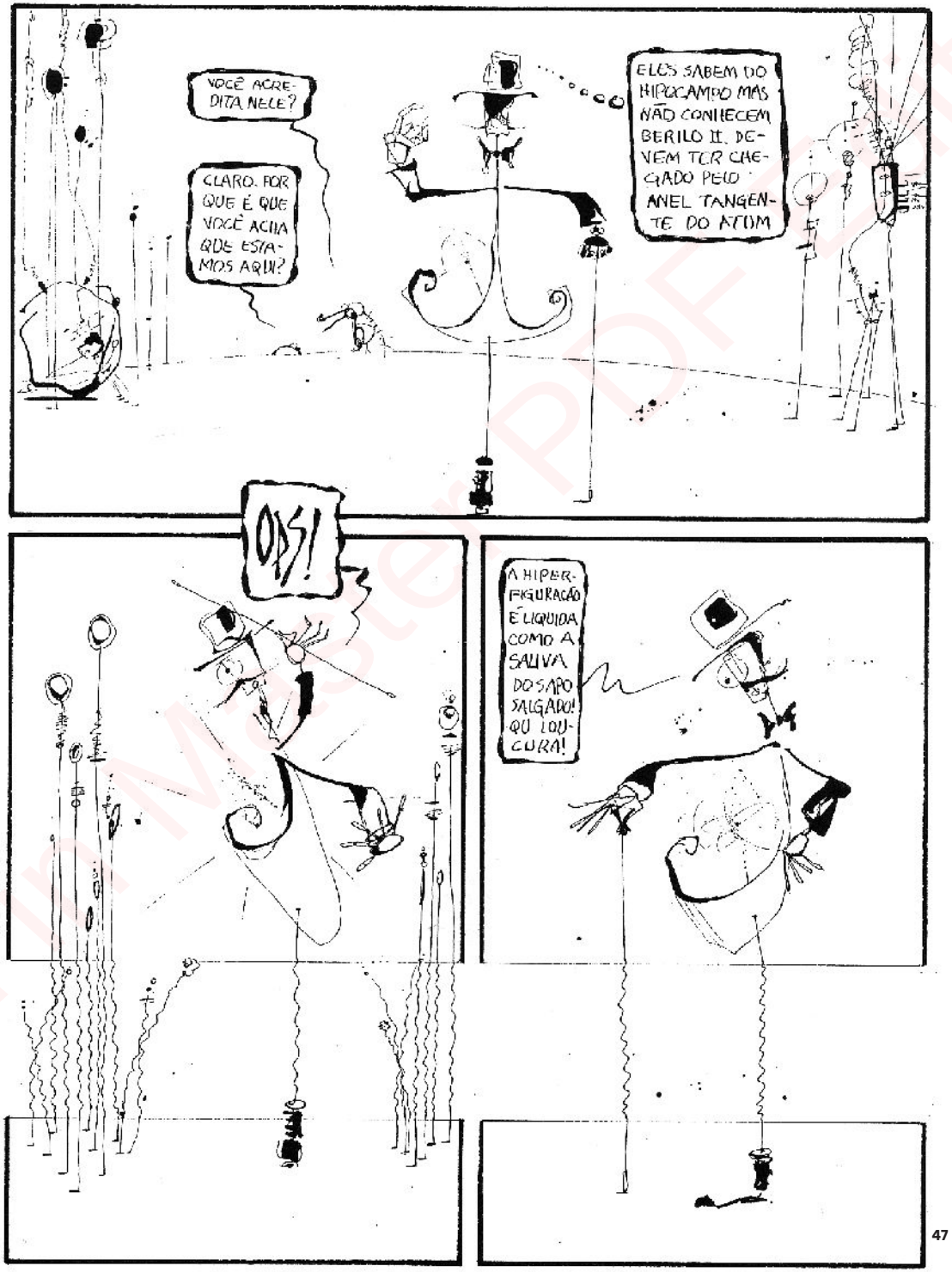
Creative Commons Editor

O OBSSESSOR DO PERNILONGO
FICA NA PROVÍNCIA DO SURUBIM,
NAS CAMADAS DE MORANGO NEGRO.
SUA SINA SE TORNOU UM PESADELO
TAMBÉM PARA NÓS.
A MÃO ESTENDIDA PARA UM LADO,
SIGNIFICA QUE VOCÊ FOI CADASTRADO.
OS SATÉLITES TRANSVERSAIS
NA PLATAFORMA DE MORANGO NEGRO
JÁ CAPTURARAM SUA SENHA
E MEDIRAM O FLUXO DE SALIVA



HIPOCAMPO 4ª ocorrência
VETOR PAGÃO, 2009.

Creation Master PDF Editor



HIPOCAMPO 1ª ocorrência, 1994

Created in Master PDF Editor

Conscientemente, tu tem alguma introdução de surrealismo no teu trabalho? Ou o que vem aos olhos, enquanto surrealismo, é pura intuição das misturas?

Amaral - Pura intuição, principalmente essa fluência incondicional sem interferência externa, ou quase, esse abismo entre Pollock e Miró, quase um automatismo, é um fato inegável. O *Hipocampo* nasceu desse impulso.

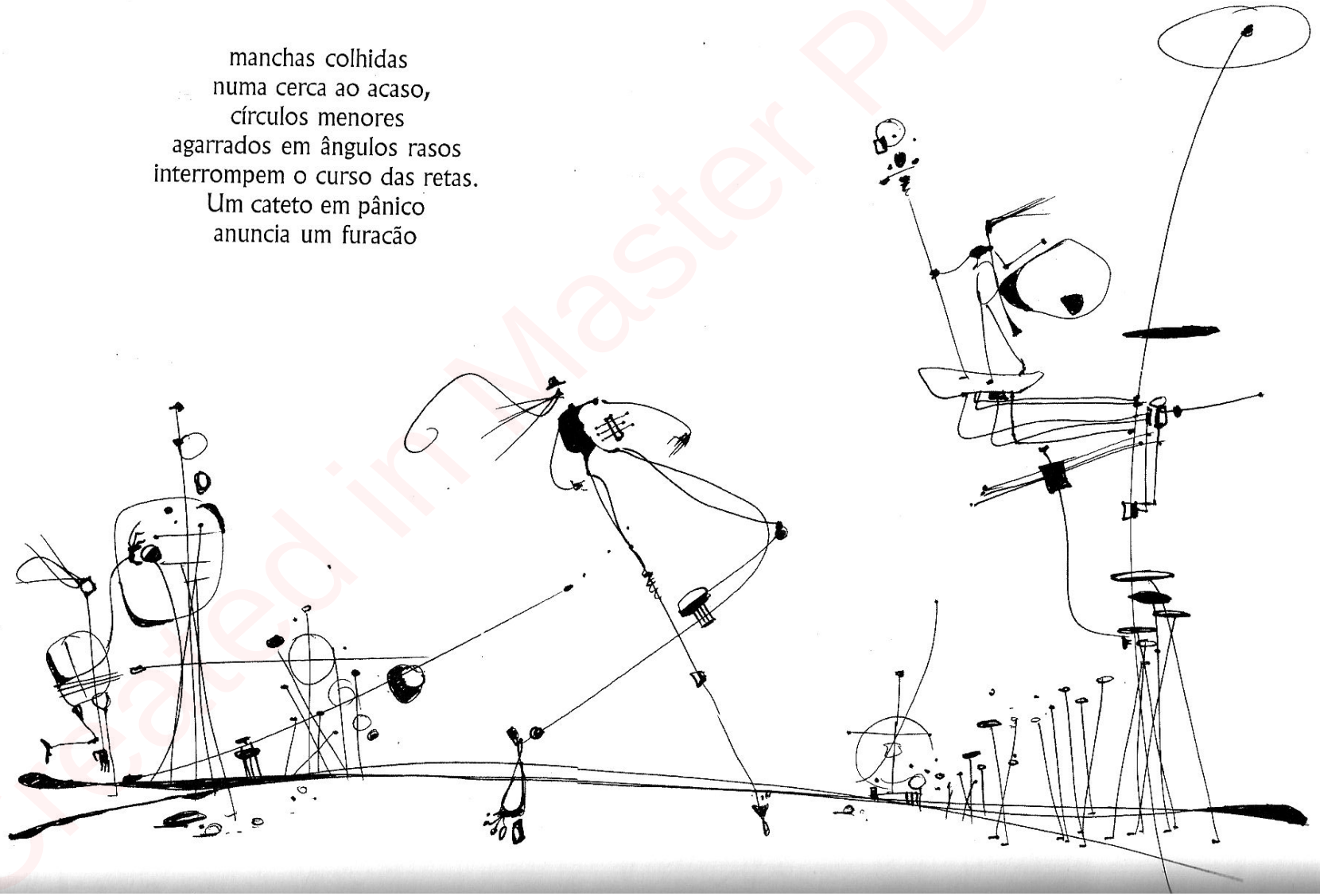
Como tu vê as artes plásticas aqui em Teresina? E o quadrinho, atualmente? Quem tu admira na nova geração?

Amaral - A *Street Art* abriu cancelas para uma outra forma de pintura. Hudson Melo e outros artistas que vieram do grafitti já trazem o antídoto, a experiência desde cedo, de uma relação menos dolorosa que aquelas que temos na escola, já começam absorvendo novos conceitos e a oportunidade da experimentação. Essa atitude de tirar resposta rápida através dos suportes urbanos tem muito do nosso conceito de desconstruir a *matrix*. O trabalho do grupo do Teatro João Paulo II, a convicção e a facilidade com que constroem parcerias, enriquece muito a experiência estética. Adler Murad, que veio daí, é hoje um dos artistas com maior probabilidade de encaminhar novas propostas. A nossa deficiência de uma Escola de Arte, está sendo resolvida com o trabalho do Marcelo Evelin e do grupo que se formou e tem ocupado os centros urbanos, mundo afora. O Salão de Artes, embora mal concebido, também tem revelado alguns embriões dessa nova geração de artistas. Joniel Veras é um deles, artista de grande sensibilidade e sutileza semântica, que, além de pintor, é um dos mais talentosos compositores dessa nova geração: pinta, escreve, canta e, principalmente, compõe com uma facilidade que nunca vi em nenhum outro artista.

Braga Tepi, outro artista que também procura se distanciar do convencional, já é presença no cenário nacional. A escultura, menos que a pintura, não absorve tanto esse embuste do mercado, das regras impostas. Tepi é, sem dúvida, nossa revelação.

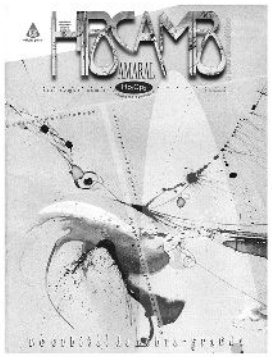
Created in Master PDF Editor

manchas colhidas
numa cerca ao acaso,
círculos menores
agarrados em ângulos rasos
interrompem o curso das retas.
Um cateto em pânico
anuncia um furacão



Created in Master PDF Editor

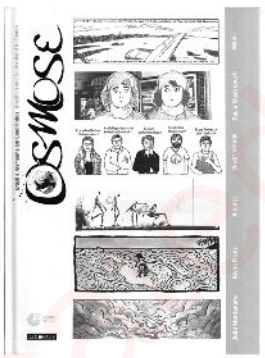
hipocampo, 1ª ocorrência - 1994



hipocampo, 2ª ocorrência - 2000
prêmio HQMIX

hipocampo, 3ª ocorrência - 2002

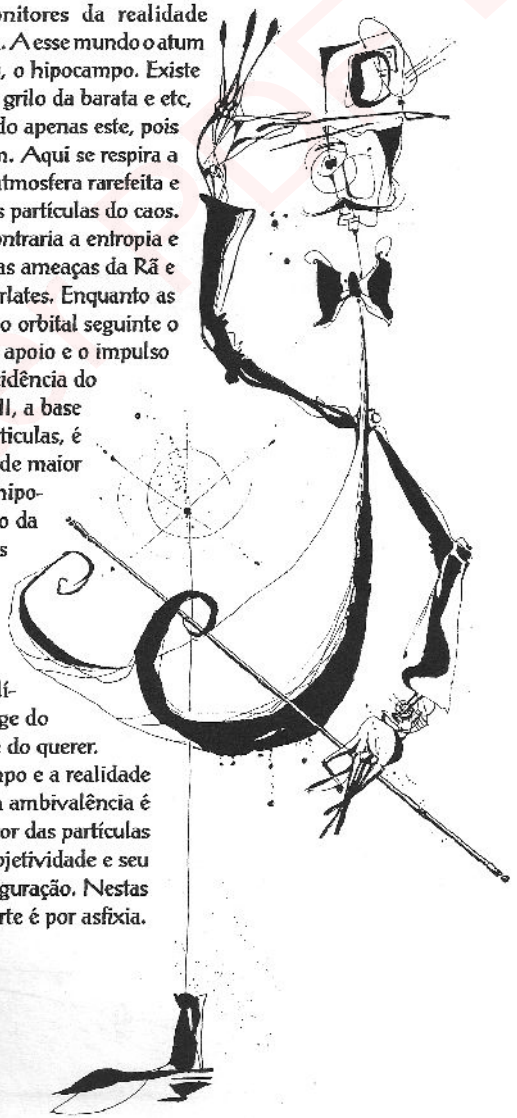
hipocampo, 4ª ocorrência - 2009



projeto osmose - 2013
brasil e alemanha em quadrinhos

O HIPOCAMPO

Há muitos angstrons atrás, no reino das coisas sem importância, uma película indelével instável se revela aos monitores da realidade objetiva. A esse mundo o atum chamou, o hipocampo. Existe o hipocampo do grilo da barata e etc, mas nos foi revelado apenas este, pois assim quis o Atum. Aqui se respira a hiperfiguração, atmosfera rarefeita e inconstante das partículas do caos. Onde o Atum contraria a entropia e defende sua causa das ameaças da Rã e seus asseclas escarlates. Enquanto as partículas procuram o orbital seguinte o Atum administra o apoio e o impulso em função da incidência do lilás. Em Berilo II, a base fundamental das particulas, é a estação orbital de maior instabilidade do hipocampo, subconjunto da galáxia lilás. As circunstâncias acontecem em bilionésimo de bilionésimo de bilionésimo de milímetro, muito longe do foco, da razão e do querer. Entre o hipocampo e a realidade objetiva apenas a ambivalência é interseção, e o pavor das partículas se chama objetividade e seu pesadelo, figuração. Nestas circunstâncias a morte é por asfixia.



Created in Master PDF Editor

Tu não falou sobre ninguém envolvendo o quadrinho...

Amaral - Ângela Rego me marcou com seu quadrinho, de grande força dramática que remete ao expressionismo. Caio Oliveira, com Foices e Facões, fez um quadrinho de fôlego com seu irmão Bernardo Aurélio que, além de desenhista, é também pesquisador. Essa obra, um quadrinho histórico, sobre a Batalha do Jenipapo, com mais de 170 páginas de narrativa segura, é um material de excelente potencial didático que ainda é sub-utilizado, desconhecido por nossos professores. Essa rapaziada, que faz o movimento de quadrinhos aqui em Teresina, tem produzido em quantidade e qualidade nunca antes visto. Aqui temos, também, um dos artistas mais premiados do Brasil: Jota A é um colecionador de troféus, um criador contumaz que tem no humor sua maior expressão.

Como tu vê esse mercado de arte em Teresina? E, olhando pra hoje, como tu já tem uma estrada: alguma época foi menos ruim que agora?

Amaral - Mesmo num lugar onde não existe um mercado, como Teresina, de qualquer forma, é você quem faz o seu. Eu não procurei fazer mercado nenhum. Foi uma escolha. Não me sinto motivado. Existe uma tendência, um formato, deliberado pelos arquitetos, no qual não me enquadro. Não estou querendo com isso desmerecer os alinhados a esse formato, até porque, alguns desses, como Fátima Campos, artista de irrefutável maturidade, não se enquadraria, produzindo em grande escala, tanto em cerâmica como em pinturas, ocupa uma boa fatia do mercado nacional, no qual essa manipulação é mais dispersa e menos rigorosa, onde seu trabalho pode ser visto, interpretado e comercializado, possibilidade, ainda remota, num lugar como Teresina. Uma cidade que não alcança valores como Otávio Meneses, artista com uma obra de raro conceito no panorama do mundo Fashion, como vai saber quem é Acilino Madeira, um dos compositores mais requisitado hoje na Paraíba, com músicas cantadas por artista como Chico Cesar e Lenine? Diante dessa constatação, posso dizer que nossa aldeia ainda não comporta os seus talentos. Mas, como dizia Oscar Niemeyer: “Nada disso tem importância, nem a arquitetura, nem a arte, só importa a vida”.

Created in Master PDF Editor

E falando sobre política pública? Algum governo foi melhor que agora? Ou agora tá melhor do que antes?

Amaral - Não poderia começar esse assunto sem citar o nome do Cineas Santos, foi ele quem mais publicou nesse estado. Desde 76 que ele faz isso. Já editou praticamente todos os escritores piauienses. O Conselho Estadual de Cultura já existia, e é, ou era, acho que não existe mais, o mais antigo do Brasil. Essas edições, porém, não tinham nenhum cuidado estético, não existia projeto gráfico, os livros não tinham capas, ou seja, não tinham *layout*, eram edições puramente burocráticas. Foi, a partir daí, que os livros passaram a ter um projeto. As primeiras capas foram feitas pelo Nonato Oliveira e Fernando Costa; também as primeiras ilustrações, com o Arnaldo Albuquerque e Fábio Torres. Fica claro, então, que a melhora foi da água pro vinho, me referindo somente às publicações.

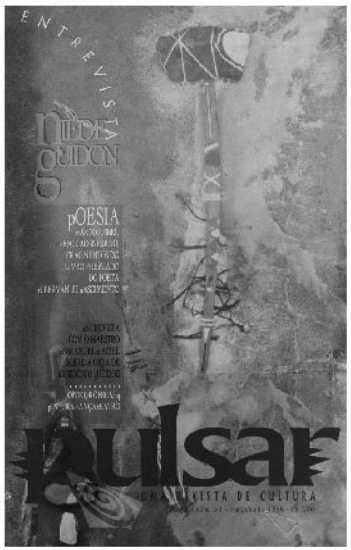
Created in PDF Editor

Tu fez parte do corpo editorial da revista Pulsar, com uma leva de pessoas da mesma geração. Era um corpo multidisciplinar: escritores, editores, artistas plásticos, fotógrafos... Inclusive, tu foi responsável pelo visual da revista. Comenta um pouco sobre a Pulsar e seu papel no cenário cultural de Teresina.

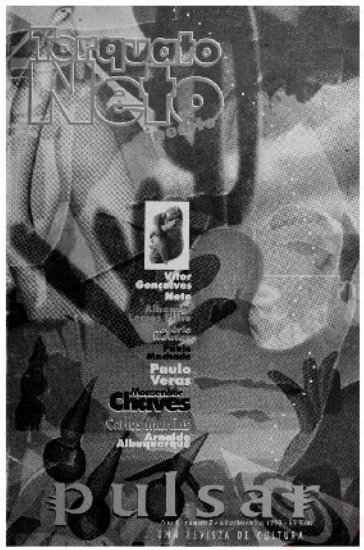
Amaral - O projeto da Pulsar era audacioso, fazer uma revista de cultura e, ainda por cima, sem ajuda oficial. Era uma espécie de prestação de contas desse grupo, empenhado numa busca da identidade cultural piauiense. Queríamos acrescentar alguma coisa ao nosso conhecimento de Piauí, mas as fontes bibliográficas eram poucas. A arqueologia era um manancial disponível e ainda sub-utilizado. Seguimos nessa direção, foi a forma que encontramos de somar e confrontar nosso conhecimento. Foi aí que resolvemos começar com uma entrevista com Niède Guidon. Niède nos deu uma informação preciosa, a existência de um desenho rupestre no qual um grupo de pessoas dançavam em torno de uma arvore e, que esse desenho, depois confrontado por ela, foi reconhecido como similar a um ritual, *A Dança do Umbuzeiro*, observado numa tribo do tronco Jê, em Goiás. Esse traço cultural tem 12 mil anos! Uma cultura que sobrevive esse tempo todo merece uma atenção e um estudo mais criterioso.

Quanto ao projeto visual da revista, tínhamos a preocupação de trabalhar com simbologias próprias da singularidade da nossa região. Fizemos um encadeamento semântico com explicações antropológicas, dentro do que tínhamos lido. Havia a questão dos triângulos, do tempo ternário, do azul e do amarelo, que era uma metáfora com as penas da Arara Canindé. Fizemos essas relações e essas instigações. Se a gente está correto, ninguém sabe. Mas foi uma tentativa de tentar acertar. A nossa intenção foi de abrir o campo das discussões. O canal da gente era mesmo a poesia, artes plásticas, artes gráficas. A Pulsar foi a nossa bandeira mesmo, e tivemos ainda 5 números. O último foi com o Paulo Machado, que justamente foi o cara que pensou o projeto da revista.

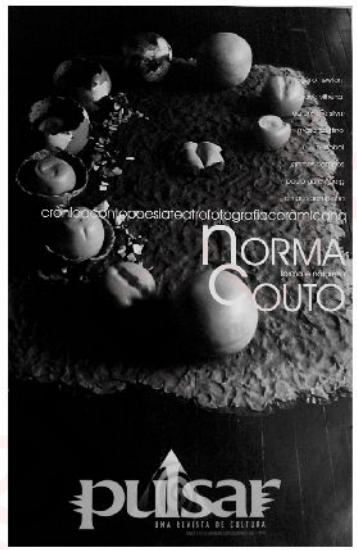
Created in Master PDF Editor



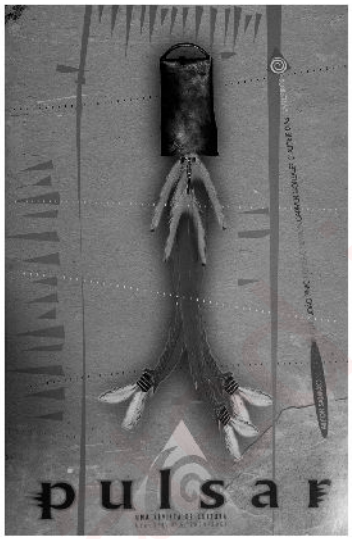
nº 1



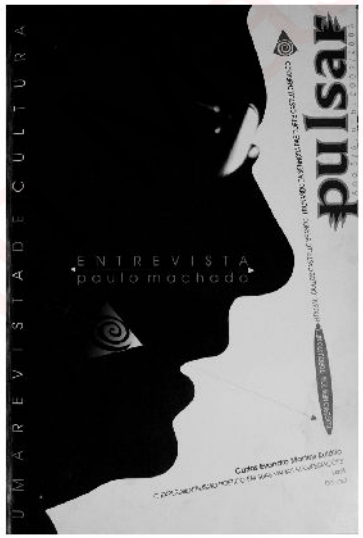
nº 2



nº 3



nº 4



nº 5

a revista PULSAR
foi uma das principais
publicações de cultura
editadas no Piauí

reuniu diversos trabalhos
de autores com várias expressões

durou 5 números

de 1998 a 2003

e ainda espera
olhares mais atentos
pra ser absorvida
na totalidade que merece

Ano passado, tu passou um mês na Alemanha, em Hamburgo, convidado pelo Instituto Goethe. Fala sobre teu trabalho no projeto Osmose.

Amaral - É um projeto de residência artística, durante um mês, num país estrangeiro. Um projeto do Instituto Goethe, de Porto Alegre, para a Feira do Livro de Frankfurt, este ano, onde o Brasil é homenageado. São 6 artistas, 3 alemães e 3 brasileiros que foram deslocado de seus países para viver uma experiência inusitada, daí, produzir uma HQ de 10 páginas sobre essa experiência, esse estranhamento.

Na frente do Instituto Goethe, em Hamburgo, onde diariamente freqüentava um curso de alemão, tem uma escultura de um artista, Stephan Balkenhol, um casal gigante, eu ficava ali na frente observando, todos os dias a mesma cena, foi de onde tirei a minha narrativa *O Olho Choco*.

O que mais me marcou nessa experiência foi me dar conta da presença de um oceano entre mim e o meu mundo real, foi a lição mais concreta de realidade, de como a existência é uma coisa física.

fragmento de O Olho Choco, 2012

Criação Humana Editora

fotografia | meire fernandes

Que mentira tu gostaria que fosse verdade?

Amaral - Eu sou músico! (risos)

Por quê?

Amaral - Teve uma época, anos 70, em que estava muito envolvido com a música, mais do que qualquer outra coisa. Tive que escolher, levar duas expressões assim, carece de muita disciplina, escolhi a que acredito ser menos incompetente. A música é passional, quer você só pra ela. Ficou uma relação mal resolvida, não posso aceitar que ela fique e nem quero que ela se vá.

vários trabalhos do AMARAL
podem ser vistos nestes links:

http://setcuia.zip.net/
http://orbitalseguinte.blogspot.com.br/
http://hiperfolium.zip.net/
http://issuu.com/antonioamaral

sua experiência na Alemanha
pode ser vista neste link do blog OSMOSE:

http://blog.goethe.de/osmose/categories/1-Amaral-Hamburg

seu e-mail é
hiponave@yahoo.com.br

Created in Master PDF Editor

acrobacias indicadas

CABEÇA DE SOL EM CIMA DO TREM

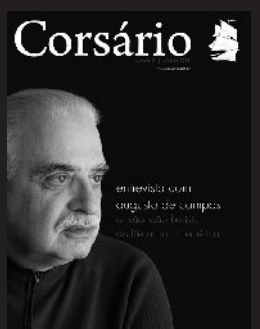
Em Teresina, o poeta e músico Thiago E lançou o livro e o disco. O álbum foi todo produzido em casa, em parceria com o músico Jan Pablo. Conta com as participações especiais do ator e dublador Francisco Bretas, bastante conhecido no Brasil por ter dublado o Hyoga de Cisne, no anime Os Cavaleiros do Zodíaco. E de Jorge Mautner, numa espécie de louco posfácio ao telefone. Os poemas parecem um dicionário absurdo, revelando uma escrita múltipla.
www.thiago-e.com
thiago1403@hotmail.com

OS INTRÉPIDOS ANDARILHOS
E OUTRAS MARGENS

Romance escrito pelo poeta Adriano Lobão Aragão, envolve uma jornada metalinguística através de uma linguagem poética e repleta de elementos intertextuais. Ao abandonar a aldeia de sua infância, um rapaz torna-se um caminhante que se lança em veredas e estradas em busca de uma trupe circense chamada Intrépidos Andarilhos. Entretanto, sua jornada configura-se como um mergulho em si mesmo e nos meandros da linguagem e da expressão artística.
www.adrianolobao.com.br

POESIA.BR

Publicada pela Editora Azougue, com organização do poeta Sergio Cohn. A antologia Poesia.br apresenta uma amplo panorama da literatura brasileira, compreendendo desde os cantos ameríndios até os contemporâneos. A caixa é composta por 10 volumes, tendo em seu todo uma média de 150 autores reunidos e aproximadamente 1.500 páginas. Material musculoso para encher os olhos dos leitores e provocar algumas reflexões.



REVISTA CORSÁRIO

Editada na cidade de Fortaleza por Mardônio França e Katiusha de Morais, a revista traz um painel da literatura contemporânea e seus temas, proporcionando espaço para novos autores e se engajando em temas como os referentes a vídeo poesia e a produção e edição de livros no Brasil. A revista Corsário está conectada a outros trabalhos da dupla: a editora Corsário, o site Corsário (que precede a própria revista) e a feira de livros Rota das Especiarias.

"INSÓLITO,

é um assombramento, uma pegada, uma correria e uma chegada ao firmamento, deixando para nós cartões postais e tudo que você guardar numa gaveta perdida. A poesia de Demetrios Galvão é uma arquitetura do espanto. Tem muita música: instigante e distraída da cidade de todos os mundos - é cosmovisão. (...) O livro é para ser lido ao som de are you experienced de hendrix - foi assim editado."
contato
demetrios.galvao@yahoo.com.br

TVCRONOPIOS

PORTAL CRONÓPIOS

é pioneiro no Brasil em produção regular de programas e entrevistas para a web. O programa Zootropo traz um enfoque bem particular do cinema nacional sobre aspectos pouco explorados pela crítica cinematográfica.
(http://www.cronopios.com.br)

LUSTRE DE CARNE

Espaço de construção de significado do universo íntimo e das coisas visíveis e invisíveis do cotidiano de Renata Flávia, autora da página Lustre de carne que a mais de seis anos traduz em palavras e imagens a possibilidade de poetizar a vida pelo olhar sensível, a flor da tela.

http://lustredecarne.zip.net/

DOC DE AMOR

Realizado em 2010, pelo cineasta Jucélio Matos (Recife – PE). O longa-metragem (documentário) experimenta percepções do Amor, tendo como base uma narrativa de entrevistas. A fotografia é de João Tavares e Laura de Araujo na Montagem

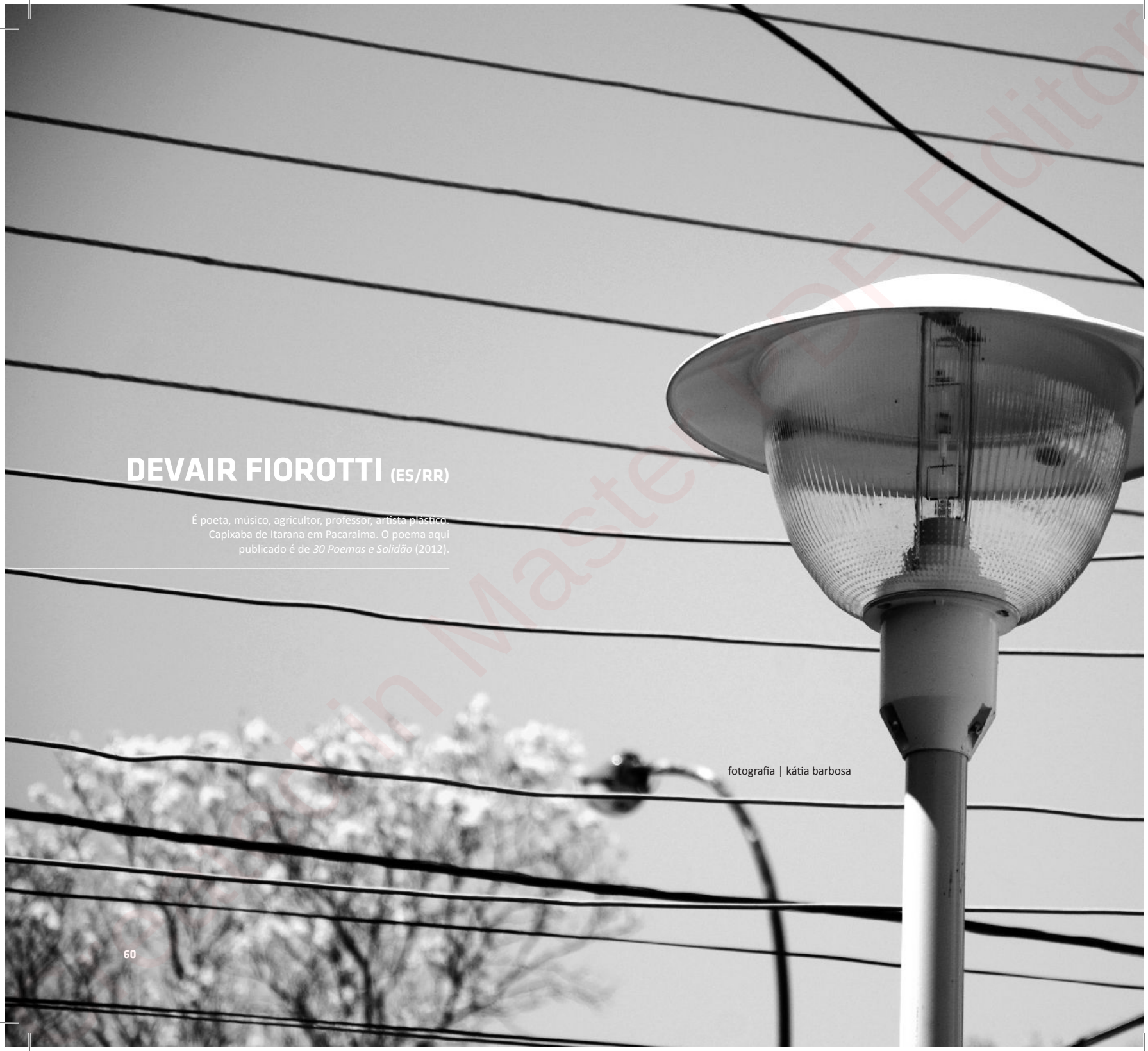
GUARDIA NOVA

É uma banda ou um projeto de Teresina. Aparece de vez em quando com belezas sonoras e audiovisuais. É tudo produzido em casa, com tecnologia faça você mesmo. Feito por alguns amigos, entre eles Jan Pablo, Joniel Veras e Hugo Trincado, seu mais recente clipe é "Setenta e seis". Confira:

http://www.youtube.com/watch?v=SMC063E_XJg

DEVAIR FIOROTTI (ES/RR)

É poeta, músico, agricultor, professor, artista plástico. Capixaba de Itarana em Pacaraima. O poema aqui publicado é de *30 Poemas e Solidão* (2012).



fotografia | kátia barbosa

Solícita e perfurada de perguntas
(insolúveis perguntas)
sobrevoa a nave homem
com seus braços abertos
com os abutres a espreitá-la
com o fígado já exposto.

Vazada por milênios de inquietações
por édipo hamlet
por jocasta e seu broche
espera por ti sempre o mesmo
escárnio anunciado pelo pó.
Sorria, ó terra cheia de volúpia!
Sorria em sua sensualidade.
Sorria para a nave, para os braços abertos
para o fígado exposto
até para as asas abertas do abutre
até para as crianças em seu aconchego de solidão
até para a inocência da flor.

Enferrujados apodrecem os pregos.
Enferrujados apodrecem os ossos.
Enferrujados apodrecem os risos.
Enferrujados apodrecem sonhos.
Enferrujado apodrece o bibelô que trazes no peito,
que despenca e se destroça no chão
Enferrujadas apodrecem as asas.
Enferrujada despenca a nave.

Um fiapo de luz vem do céu
ilumina o fígado ferido.
Pelo fiapo de luz
  desce
    nenhuma salvação
      somente carpideiro canto

Created in Master PDF Editor

fotografia | kátia barbosa

O ESPAÇO AUDIOVISUAL BRASILEIRO EM MOVIMENTO:

TRANSFORMAÇÕES, LIMITES E DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS

Quando eu estava na faculdade de jornalismo já queria trabalhar com audiovisual, mas ainda não sabia exatamente em que função. Tinha uma certeza: não queria ser realizadora. Aí descobri o campo da política do audiovisual e um imenso universo se abriu para mim. É notório o crescente interesse pelas pesquisas sobre políticas e processos produtivos audiovisuais no Brasil. Estes estudos conformam um campo de investigação recente que tem por objetivo voltar os olhos para uma lacuna histórica do audiovisual nacional.

O espaço audiovisual brasileiro é vivo e está em constante transformação mediante seus discursos, políticas e ações. O audiovisual não está isolado das dinâmicas socioeconômicas do país e do mundo. O desenvolvimento ou recuo do audiovisual guarda relação direta com as políticas econômicas e sociais globais e locais. Os anos 2000 foram tempos de agitação e politização do espaço audiovisual através da mobilização de seus agentes e iniciativas do Estado. A criação e atuação da Agência Nacional do Cinema (Ancine) foi o resultado mais visível de um processo de reestruturação circunscrito pelas tensões políticas e alinhamentos a vertentes culturais, forças internacionais e singularidades locais.

A continuidade e atualização dos debates e alterações na institucionalização da atividade audiovisual explicitam a existência de novos questionamentos sobre a natureza, intensidade e direcionalidade da intervenção estatal no audiovisual. Tendo como pressuposto a mobilidade do espaço audiovisual gostaria de tecer algumas notas sobre conquistas, entraves e desafios que considero particularmente relevantes neste momento de mudanças tecnológicas, políticas e simbólicas.

O recomeço e a estrela da vez: o cinema nacional e as leis de incentivos

É sempre bom lembrar que as leis de incentivo foram criadas para ter um caráter emergencial e provisório e estavam previstas para vigorar por um período de dez anos. O projeto era para que o setor cultural pudesse caminhar, a partir de determinado momento, de forma independente dos recursos do Estado.

Com estes mecanismos, o Estado concede o recurso financeiro, mas desloca a gerência da cultura para a iniciativa privada. O Estado garante o recurso, por meio de renúncia fiscal das empresas que investirem no campo cultural, mas é a lógica do mercado que decide que projetos devem ser financiados, portanto, quais os rumos culturais do país.

Este mecanismo de apoio à cultura atendeu às duas demandas da época: por um lado o Estado se isentou de quaisquer interferências diretas nas produções culturais –, ação que apavorou os agentes culturais durante a ditadura militar no Brasil - por outro se inseriu no projeto de globalização neoliberal no início da década de 1990. O projeto para cultura apoiado nas leis de incentivo revelou o espírito do tempo marcado pelos ideais liberais e individualistas da modernidade, personificados na privatização cultural e pretensa ausência de intervenção estatal na cultura.

LIA BAHIA (RJ)
Universidade Federal Fluminense - UFF

Created in Master PDF Editor

Esta política carrega consigo contradições: por um lado, os incentivos fiscais garantem a todos o direito de produzir audiovisual, por outro, mimetizam um modelo liberal para o audiovisual, uma vez que se delega a decisão às grandes empresas. Em consequência, o mercado é dominado por um pequeno número de empresas produtoras, não havendo avanço nem em um projeto industrial em de inovação e diversidade do espaço audiovisual brasileiro. Há expressiva concentração de valores aportados nas empresas produtoras de regiões geográficas do Brasil na última década (Rio e SP).

Entre as críticas referentes ao modelo de incentivo fiscal é que o foco excessivo na produção cinematográfica e o consequente aumento da produção não geraram indústria nem o tão sonhado projeto integrado para o audiovisual no Brasil. Optou-se por patrocinar a produção e não abrir conflito com os poderosos agentes do mercado audiovisual. Outro questionamento importante é o fato de quase 100% do financiamento de um filme brasileiro ser público, pois tira qualquer compromisso do produtor e do cineasta de procurar resultados e ainda eleva muito o orçamento das produções nacionais.

O desgaste e incoerência do modelo das leis de incentivos fizeram com que o Estado resgatasse parcialmente seu papel decisório na política para o audiovisual no país a partir dos anos 2000. A diversificação de ações como lançamento de editais públicos e criação de programas e fundos especiais para fomento da cadeia do audiovisual – em especial o cinema - refletem o processo de expansão da atuação do Estado na atividade.

A produção, o projeto fílmico, continua protagonizando as ações governamentais, através das leis de incentivo federais e mais recentemente de resultados advindos das normatizações e regulamentações dos Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica (Funcines), em 2003, do Prêmio Adicional de Renda (PAR) e Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), em 2007, que indicam investimento gradual do Estado em outros elos da cadeia para além da produção: distribuição e exibição.

Cenas de um mercado cinematográfico em crise

Após o amadurecimento do mecanismo de incentivo fiscal e a criação da Ancine, em 2001, observamos um crescimento do número de títulos nacionais lançados comercialmente se comparado aos anos 1990 – 82 títulos em 2012. No entanto, o mercado (distribuição e exibição) não absorve esse crescimento. O mercado incorpora poucos filmes brasileiros e se concentra naqueles que têm uma visão mais comercial, geralmente aqueles co-produzidos pela Globo Filmes e distribuídos pelas majors. Resultado disso é que o público não acompanha o crescimento da produção nacional dos últimos anos.

Existe uma incapacidade de absorver a quantidade e diversidade de lançamentos nacionais com a estrutura e modelo de mercado cinematográfico no Brasil, que é em sua essência capitalista. A hegemonia das majors estrutura o mercado cinematográfico: elas ditam a programação anual de aproximadamente 85% dos conteúdos nas salas de cinemas, exercem controle sobre as políticas cinematográficas e audiovisuais de cada país, criam novos produtos, públicos e consumo. A distribuição de filmes brasileiros pelas majors é tímida, apesar de dominarem o mercado de cinema no país.Os grandes sucessos de público nacionais no Brasil estão associados à forma de distribuição e comercialização internacionais. Um filme distribuído por uma major tem mais chance de se tornar um sucesso de público.

Junto à concentração de público em filmes nacionais distribuídos por majors (e não de variedade de títulos) ocorre uma defasagem entre os elos da cadeia produtiva no cinema nacional. Muitos filmes nacionais chegam a ser finalizados, mas não são exibidos nas telas de cinema por falta de distribuidor. E, quando o produto brasileiro chega ao cinema, ele não consegue seguir a cadeia produtiva, que se subdivide nas seguintes janelas: cinema; home-video, televisão paga, televisão aberta e outras mídias. O filme brasileiro fica restrito ao mercado interno e raramente chega às televisões abertas e fechadas; este é exibido, em sua maioria, em salas de arte.

fotografia | kátia barbosa

A exibição no Brasil, como toda a cadeia produtiva do cinema, é dotada de contradições. As dinâmicas do audiovisual contemporâneas acabam por criar novas formas de comunicação e novos hábitos culturais. A cadeia comunicacional dos filmes se alonga, transmitindo o valor simbólico do produto para um maior número de pessoas. A tela de cinema é hoje apenas uma vitrine luxuosa de um conjunto de exploração comercial da obra.

Ao mesmo tempo em que se abrem novas janelas para a divulgação da obra audiovisual, o parque exibidor brasileiro e toda sua cadeia – como a distribuição no Brasil – está concentrado na forte participação das empresas estrangeiras. A chegada dos multiplex no país, em 1997 – depois da vertiginosa diminuição das salas de cinemas nos anos de 1980 –, proporciona novo vigor ao cinema.

O advento dos multiplex é acompanhado por uma queda abrupta dos cinemas de rua e pela concentração das salas em localidades centrais do país. O cinema torna-se um negócio não apenas urbano como dirigido para as grandes cidades. Existem em torno de 2.500 salas no Brasil atualmente e apenas 8,7% dos municípios têm salas de exibição de cinema. As distribuidoras majors e as empresas de exibição estrangeiras desempenham um importante e contraditório papel no mercado cinematográfico brasileiro. Essas empresas capitaneiam recursos para a atividade e a fazem crescer, mas também geram dependência e acirram as desigualdades através de seus dispositivos de poder.

Para além das disputas internas do mercado cinematográfico, estas também devem ser entendidas dentro de um cenário de mudanças tecnológicas e hábitos sociais diante das novas formas de consumo audiovisual. O conteúdo audiovisual nacional extravasa as salas de cinema e se inserem cada vez mais nas outras telas. Neste sentido, a televisão é o principal lugar do conteúdo audiovisual brasileiro.

Encontro e desencontros: cinema e televisão nos anos 2000

Historicamente os meios audiovisuais têm recebido no Brasil tratamentos distintos na análise teórica e nas formulações políticas. Enquanto o olhar sobre a televisão é dirigido para a indústria, o enfoque sobre o cinema volta-se para o artístico; enquanto a televisão é um negócio empresarial-comercial, o cinema é majoritariamente política estatal. Essas dicotomias observadas entre cinema e televisão se estendem para outras mídias e fundamentam os estudos sobre o campo audiovisual brasileiro. Contudo, as experiências contemporâneas de processos de intermediação do campo audiovisual e a geração produtos mesclados deslocaram os rígidos lugares historicamente estabelecidos.

Nos anos 2000, as abordagens baseadas na polarização entre cinema e televisão parecem ter perdido potência explicativa diante das demandas do capitalismo contemporâneo e do discurso da convergência transmidiática. A matriz de interdependência fundamental entre os meios está na base do processo produtivo do audiovisual global. Existe uma reorganização importante de bases transnacionais, no entanto, tais mudanças estão moduladas pela formação sociocultural do audiovisual brasileiro. As inovações mundiais ganham roupagem singular no país, dialogando com continuidades e contradições históricas locais e demandas e tendências globais.

O movimento contemporâneo de entrecruzamento dos meios audiovisuais, principalmente cinema e televisão, se apresenta no cenário contemporâneo como um recurso para viabilizar o tão sonhado projeto de industrialização do campo audiovisual brasileiro e, assim, potencializar os produtos nacionais no mercado local e global. Assim, encarar cinema e televisão como meios isolados e dicotômicos torna-se artificial. Espaços midiáticos que até então se encontravam segregados dentro de hierarquia cultural se misturam, através do processo da hibridação, gerando produtos de trânsito.

Created in PDFelement PDF Editor

Como consequência há alargamento de fronteiras do culto e popular na produção de filmes, séries e programas de televisão. Mais do que a dissolução das categorias tradicionais do culto e do popular no mercado cultural, o que se rompe é a pretensão de cada campo se considerar como autônomo. Um dos desdobramentos mais conspícuos do fenômeno da convergência cultural, tecnológica, mercadológica, de linguagens e de formatos, que tem caracterizado de maneira cada vez mais acentuada o campo audiovisual brasileiro, situa-se no desconforto de críticos, especialistas e pesquisadores, acostumados a lidar com o cinema e a televisão como formas de expressão audiovisual isolados.

Podemos ver esse movimento nas telas do cinema e da televisão. O trânsito de atores, diretores e profissionais entre os meios, a circulação dos processos produtivos, dos produtos audiovisuais (filmes, séries e programas de televisão) são cada vez mais frequentes. Produtos como o filme "Se eu fosse você" (2006) ou a microsérie "Som e fúria" (TV Globo, 2009) explicitam o fluxo cultural e a queda das velhas dicotomias que orientavam e marcavam os meios.

Estes processos são recentes no país e ainda estão em consolidação; contudo, já apontam mudanças nos discursos e práticas. Os agentes do campo audiovisual parecem despertar para a importância da televisão para a industrialização e desenvolvimento do campo audiovisual brasileiro. A criação de grupos de trabalho, articulações manifestações de classe e a oferta de dispositivos de fomento voltados à televisão são cada vez mais recorrentes e estabelecem novas demarcações para o audiovisual nos anos 2000.

A mais recente conquista foi a aprovação em setembro de 2011 da Lei nº 12.485 que se destaca por criar novos marcos legais para a televisão por assinatura[1]. A lei abre o mercado para as operadoras de telefonia e estabelece cotas e obrigatoriedade de exibição de conteúdo brasileiro independente na grade de programação, entre outras medidas benéficas para a produção independente nacional que sempre ficou marginalizada da televisão.

[1] Serviço de Acesso Condicionado: serviço de telecomunicações de interesse coletivo prestado no regime privado, cuja recepção é condicionada à contratação remunerada por assinantes e destinado à distribuição de conteúdos audiovisuais na forma de pacotes, de canais nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado e de canais de distribuição obrigatória, por meio de tecnologias, processos, meios eletrônicos e protocolos de comunicação quaisquer (Lei 12.485).

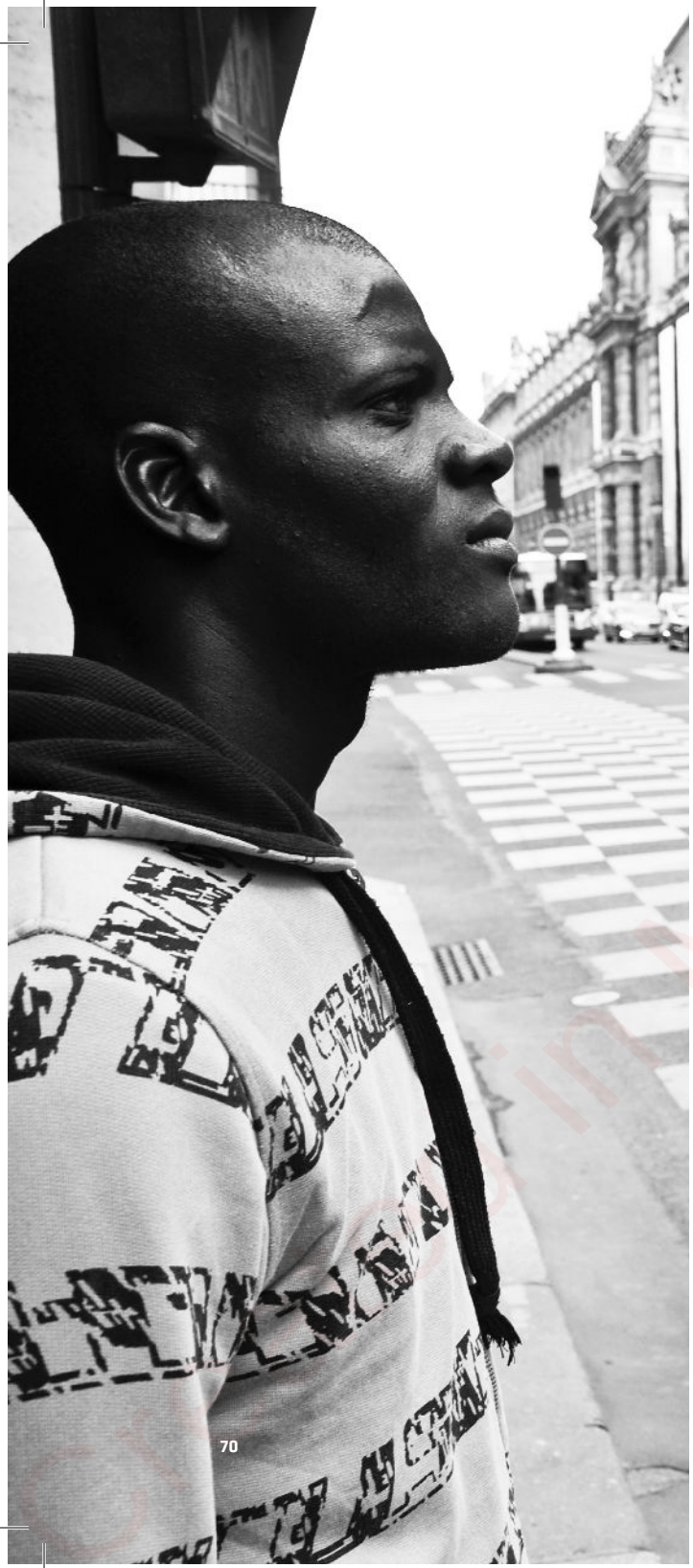
O instrumento legal estabelece entre outras normalizações: 1. que os canais de espaço qualificado[2] reserve no mínimo 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais dos conteúdos veiculados no horário nobre deverão ser brasileiros; 2. que em todos os pacotes ofertados ao assinante, a cada 3 (três) canais de espaço qualificado existentes no pacote, ao menos 1 (um) deverá ser canal brasileiro de espaço qualificado; 3. que da parcela mínima de canais brasileiros de espaço qualificado pelo menos 1/3 (um terço) deverá ser programado por programadora brasileira independente; 4. que dos canais brasileiros de espaço qualificado a serem veiculados nos pacotes, ao menos 2 (dois) canais deverão veicular, no mínimo, 12 (doze) horas diárias de conteúdo audiovisual brasileiro produzido por produtora brasileira independente, 3 (três) das quais em horário nobre.

A lei representa um ganho político do setor audiovisual e promete gerar expansão e conexão do campo audiovisual brasileiro independente com a televisão por assinatura. As mudanças já podem ser assistidas nos canais fechados que se organizam para atender à nova lei e nas produtoras que correm atrás de conteúdos específicos para atender ao perfil dos canais.

Apesar de avanços pontuais importantes, ainda não foi enunciada uma política pública orgânica de integração entre cinema e televisão. Existem medidas isoladas da Ancine e da Secretária do audiovisual (SAV) de colaboração entre os meios, como criação de instruções normativas, regulamentações de artigos da MP2228-01 e lançamento de editais.

O projeto de industrialização do audiovisual no Brasil é interdependente da institucionalização da circulação e colaboração do cinema e da televisão, meios já consolidados no imaginário nacional. O debate está aberto e, neste sentido, parece não haver retorno. A intermediação entre os meios audiovisuais marca uma nova etapa de fazer e pensar audiovisual no Brasil.

[2] Espaço Qualificado: espaço total do canal de programação, excluindo-se conteúdos religiosos ou políticos, manifestações e eventos esportivos, concursos, publicidade, televendas, infomerciais, jogos eletrônicos, propaganda política obrigatória, conteúdo audiovisual veiculado em horário eleitoral gratuito, conteúdos jornalísticos e programas de auditório ancorados por apresentador (Lei 12.485).



A terceira margem do livro

para Roberto Menezes

Perdidos estão os escritores,
Embrulhados nas ladeiras das palavras,
Empurrando verbos nas frases de pedra
Nos períodos de ferro concreto e abstrato,
Em meio a artigos e preposições da
argamassa.

Achados estão os escritores
Na cartografia periférica dos desejos infames,
Das paixões mecânicas,
Dos amores de ônibus,
Em pobres casas e vilas de carnes e
comédias.

Entre o livro e o contexto,
Na terceira margem do livro,
Habita o escritor trágico,
No rio da vida,
(Parto das ideias),
Parte baixa da cidade.

BRUNO GALDÊNCIO (PB)

(1985). Nasceu em Campina Grande.
É poeta, jornalista e historiador.
É autor de O Ofício de Engordar
as Sombras (2009), Cântico Voraz
dos Precipícios (2011) e Acaso Caos (2013)

Visit inMaster PDF Editor

NOS BOLSOS DA CHUVA

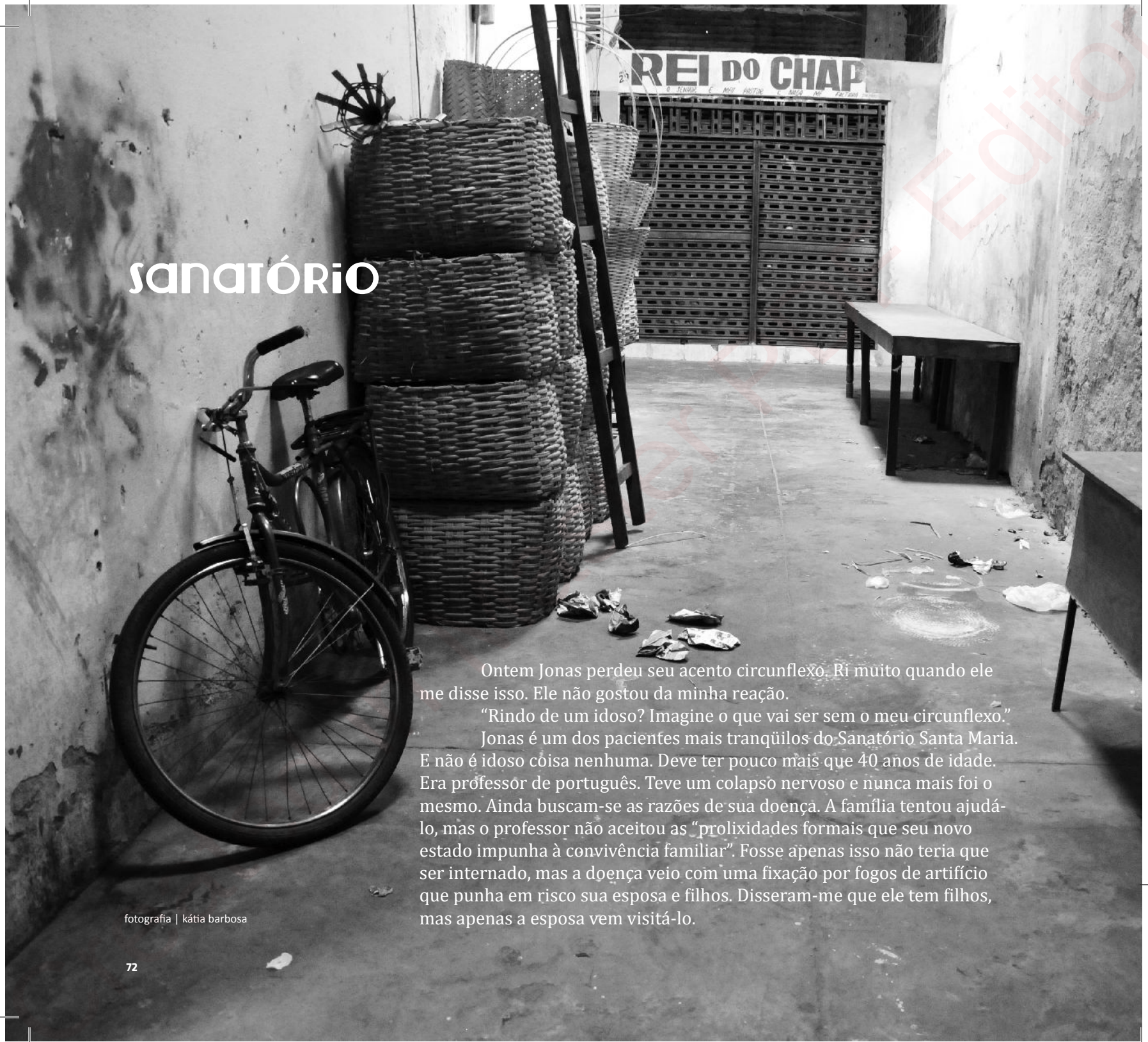
para Félix Maraganha

gargantas desse mar equívoco,
imerso labirinto de signos e sons,
o sol a regar de raios rubros
nos bolsos das chuvas,

trazendo metáforas nas
grutas da carne,
pousando asas no violino
em uma nuvem de franjas alaranjadas
com
ares de pássaros.

fotografia | wagner setubal

sanatório



Ontem Jonas perdeu seu acento circunflexo. Ri muito quando ele me disse isso. Ele não gostou da minha reação.

"Rindo de um idoso? Imagine o que vai ser sem o meu circunflexo."

Jonas é um dos pacientes mais tranqüilos do Sanatório Santa Maria. E não é idoso coisa nenhuma. Deve ter pouco mais que 40 anos de idade. Era professor de português. Teve um colapso nervoso e nunca mais foi o mesmo. Ainda buscam-se as razões de sua doença. A família tentou ajudá-lo, mas o professor não aceitou as "prolixidades formais que seu novo estado impunha à convivência familiar". Fosse apenas isso não teria que ser internado, mas a doença veio com uma fixação por fogos de artifício que punha em risco sua esposa e filhos. Disseram-me que ele tem filhos, mas apenas a esposa vem visitá-lo.

fotografia | kátia barbosa

“Seu Jonas, por que essa idéia com os fogos?”

“As letras coloridas. Quer que eu te mostre?”

Faz apenas dois meses que o professor está internado por aqui. Muitas vezes as pessoas que o vêem não entendem por que o Dr. Pessoa não lhe dá alta.

“Não posso fazer isso, ele ainda é um risco para ele e para as pessoas próximas.”

“Mas se ele é um risco, por que o senhor deixa ele circular pelo hospital como se fosse uma pessoa normal?”

“Porque o isolamento só iria fazer crescer idéias ruins. Acredito que ele vá superar logo esse estado.”

Custo a acreditar nas palavras do Dr. Pessoa, Jonas é uma pessoa inofensiva. Até mesmo a questão dos fogos de artifícios é coisa de menos importância. Penso assim porque é algo que se pode evitar. Afinal, ninguém tem o costume de manter fogos de artifício guardados em casa.

“Seu Jonas, o que significa prolixidade?”

“Muitos porquês em um único dia e olhos te perseguindo o dia inteiro.”

Além dos fogos de artifício, Jonas tem outra mania que causa estranheza.

“Martina, o batom vermelho cai muito bem em mim. Não acha?”

Martina é a esposa de Jonas.

“Não, Jonas. Eu não acho.”

Discordo de Matina. Em minha opinião de mulher, há algo de encantador nos lábios pintados do professor. Também gosto como ele olha para mim, ressaltando algum carinho paterno e algum interesse masculino. Ele também diz que eu tenho “olhos de ressaca”. A propósito, meu nome é Rita.

Hoje pela manhã, Jonas apareceu novamente perguntando pelo seu acento circunflexo. Pareceu muito preocupado.

“Rita, será que alguém pegou o meu acento? Fico meio perdido sem ele. Percebi outro dia que o Dr. Pessoa não aprova meu acento circunflexo. Suspeito que seja inveja. Que tenho um desvio moral, isso eu aceito, mas o que ele tem a ver com o meu acento?”

“Professor, por acaso o senhor perdeu o seu chapéu?”

“Que chapéu? Eu não tenho chapéu.”

“Tudo bem. E o que é então esse circunflexo que o senhor tanto procura?”

Não me respondeu. Apenas saiu resmungando alguma coisa que não entendi. Voltou logo.

“Quando eu vou poder ver o Dr. Pessoa?”

“Que bom que o senhor perguntou, professor. Porque hoje mesmo o senhor tem consulta com o Dr. Pessoa.”

Novamente saiu resmungando sem me dizer palavra.

DANIEL FERREIRA (PI)

É contista. Autor de *Sob a Sombra da Noite* (2005). Gosta de cerveja e Radiohead.

Created by Master PDF Editor

Rita tem 24 anos de idade. Mulher bonita. Não parece em nada com Capitu. Pois, que engano. Meu, é claro, porque cada um tem a sua Capitu.

Enigma não exposto e válido, reconheça-se, era Jonas. Quem o via não via nada. Ou, antes, via qualquer face possível e plausível ao próprio espírito. Porque é assim que teimamos em fazer: medir o outro ao que bem nos cabe.

Eu mesmo não consigo identificar o que se passa nas entranhas de Jonas. Sei bem que o que ele julga ter perdido (seu circunflexo) não é coisa que se ponha à vista ou se tenha ao tato.

Esse circunflexo de Jonas, quem o identificou melhor foi o Dr. Pessoa. O percuciente médico soube procurar no lugar certo. Ao procurar nas esferas da alma, ele achou algo relacionado à natureza do nosso querido professor. Chamou de "insanidade moral", mesmo sabendo que esse é um estado que se difere da doença mental propriamente dita.

Por outro lado, intrigava o Dr. Pessoa o fato de Jonas nunca ter externado nenhum comportamento que confirmasse o que o médico identificava no paciente. Melhor assim, é claro. E era por isso que Jonas era mantido no sanatório e submetido a um tratamento que, para desagrado do paciente, visava justamente eliminar o tal acento.

Ora, só nos dói e faz falta a perda daquilo que de alguma forma nos agrada. Um burro não reclama quando lhe tiram a carga das costas. Nenhum doente lamenta quando o câncer lhe é extraído do corpo. Jonas lamentava.

"Na primeira oportunidade, enfio uma caneta no olho daquele médico invejoso (grandessíssimofilhodaputa)." Era esse o plano de Jonas para recuperar seu circunflexo.

Chegada a hora da consulta, Jonas foi conduzido por Rita até o consultório. Ele tinha nos lábios um sorriso calmo pintado pelo vermelho claro do seu batom habitual. Era como parecia aos olhos de Rita, um homem dócil com algo de fascinante.

"Que bom que o senhor está tranqüilo, professor. Não parece chateado como hoje pela manhã."

"Pois sim. Tudo bem comigo. O doutor não pode reclamar. Agora só uso reticências." Rita pôs-se a rir segurando a mão do professor. Desta vez o professor também riu e encostou junto ao ouvido da moça, sussurrando algo que ele não me deixa ouvir nem perceber, mesmo na minha condição de narrador onisciente.

"Quem é Simão, professor?" Perguntou Rita, deixando entrever certa confusão.

"Simão? Vou te contar".

Como já estavam à porta do consultório e o Dr. Pessoa aguardava o paciente, Rita conteve a curiosidade e interrompeu a conversa, pedindo que a secretária avisasse ao médico que Jonas estava pronto para ser atendido. De imediato, Jonas foi introduzido no consultório.

Creative Commons Master PDF Editor

“Boa tarde, Jonas. Sente-se. Muito bem, vou ser breve com o senhor. Já faz dois meses que o senhor está aqui e, tenho que dizer, parece que tem se empenhado muito em se recuperar... Quero dizer, para sair deste seu estado. Estou muito satisfeito. O senhor está pronto para ir para casa?”

Isso certamente surpreendeu Jonas.

“Doutor, eu já lhe contei a história do meu primo Simão?”

“Não, Jonas. Você nunca me falou desse seu primo. Quer me contar a história?”

“Quero sim. É que hoje de manhã eu dei Simão para vocês.”

“Seja mais claro. Eu não entendo o que você quer me dizer.”

“Meu primo Simão tinha esse problema na cabeça. Ele tinha esse problema de querer destruir as coisas. Outro dia, isso foi engraçado, ele ateou fogo aos móveis da casa onde morava com minha tia Anastácia. É claro que a casa inteira se consumiu no fogo”.

“Essa é uma história triste. Só não entendo o que tem a ver com a nossa conversa.”

“É que a história ainda não é essa. A história é da água com veneno de rato. Simão fez isso. Ele colocou veneno de rato em todas as garrafas de água da geladeira da casa dele. Por sorte minha tia percebeu antes que alguém bebesse da água. Ela era esperta e vivia alerta, com medo que ele aprontasse alguma coisa. Simão riu muito”.

“Por um acaso você está pensado em fazer algo parecido?”

“Com a água? Não. Eu coloquei no arroz, hoje pela manhã. Mas eu não faço mais isso. Agora só uso reticências.”

“No arroz de quem você fez isso?”

“No de todo mundo. O senhor me autorizou a circular pelo hospital. Então ninguém reclama de mim. Fui à cozinha e coloquei veneno de rato no panelão de arroz. Todo mundo comeu. O veneno encontrei na despensa. O senhor acha que é certo guardar o veneno junto com a comida?”

Dr. Pessoa sentiu-se derrotado. Supunha ter controlado os impulsos destrutivos que vira em Jonas. Mas esse desfecho também confirmava que estava certo em seu diagnóstico: insanidade moral.

O médico não almoçava no sanatório. Certamente não estava envenenado.

Rita certamente almoçou bem naquele dia. Ela e os demais funcionários e pacientes do Sanatório.

O veneno para rato não manifesta efeitos imediatos, ele age em cerca de três dias. O resultado é morte com sangramentos por todos os orifícios corporais.

Ainda não foi dessa vez que o professor voltou para casa. Agora usa reticências, mas o circunflexo ainda está lá, nunca foi perdido.

Created in Master PDF Editor

CORRESPONDÊNCIA ERÓTICA PARA FLORA A.

Si la muerte, ese anhelado fin del dolor, no llega,
habría que vivir haciendo el amor.

fotografia | kátia barbosa

NINA RIZZI (SP)

(1983). Historiadora, poeta e tradutora. Lançou em 2012 *tambores pra n'zinga* (selo Orpheu/Ed. Multifoco), e *Susana Thénon: Habitante do Nada* (tradução, Edições Ellenismos). Edita a *Revista Ellenismos – Diálogos com a Arte* [ellenismos.com], e escreve seus textos literários no *quandos* [ninaarizzi.blogspot.com]. Atualmente traduz as obras completas de Alejandra Pizarnik e prepara um novo livro de poemas.

"*Disse-lhe estou morta; mas não é certo. É mais: seus jogos constantes com o suicídio não implicam mais que uma altíssima vocação sexual. É verdade, a morte me excita, me dá um sexo completo.*"[1]

Conquanto a morte, pequena e toda morte, fim de toda dor não chega, vamos, amor, vamos a fazer amor..., dizia. Dizia. Mas você está só Flora. Onde você estava nas festas do êxtase? A escrever. Como travessia, como outro, como máscara. Buma, Alice, Flora. Alejandra[2].

Eu te esperava enquanto convertia sua dor em poesia, pequena Buma, quando seu estado angustiante de vertigem e abismo era erotismo. Via seu corpo se abrir à continuidade por esses dutos secretos que nos dão o sentimento de obscenidade. Obscenidade que de tão próxima está fora de alcance. Te encontrava eroticamente na fronteira do ser, do ser com outro, ser outro. Enquanto corria da normalidade ao desejo: a vida descontínua, desordenada, confusa, a morte possível.

Te esperava e encontrava enquanto continuava em seu corpo a poesia, porque o desejo é isto morrer com a outra fundida. Desejo não-cumprido sem a morte. Erotismo possível: emoção de morte. Emoção de queda, em fronteira com o assassinato[3].

Matamos-nos, pequena Buma. Contra qualquer ordem natural das coisas. Rumo ao deslimite, ao excesso e ao transbordamento, enquanto

"*Retrocedia minha vermelha violência elemental. O sexo à flor do coração, a via do êxtase entre as pernas. Minha violência de ventos vermelhos e de ventos negros. As verdadeiras festas tem lugar no corpo e nos sonhos.*" [4]

[1] No original: "Te dices estoy muerta; pero no es cierto. Es más: tus juegos constantes con el suicidio no implican más que una muy alta vocación sexual. Es verdad, la muerte me da en pleno sexo". IN: PIZARNIK, Alejandra. Diarios, Edición a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2003. p. 315

[2] Buma era o apelido pelo qual Alejandra era conhecida na adolescência. Flora, seu verdadeiro nome, Alejandra o que se deu enquanto poeta. Alice (do país das maravilhas), uma obsessão.

[3] Em diálogo com BATAILLE, George. El erotismo. España: Editorial Tusquets, 1979.

[4] No original: "(...) Retrocedía mi roja violencia elemental. El sexo a flor de corazón, la vía del éxtasis entre las piernas. Mi violencia de vientos rojos y de vientos negros. Las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y en los sueños (...)". IN: PIZARNIK, Alejandra. Extracción de la piedra de locura. IN: Poesía Completa. Edición a cargo de Anna Becciú. Barcelona: Lumen, 2001.

Created in Master PDF Editor

Sua violência sexual me abre uma chaga, abismo. Recuo próprio da sensualidade, largo de prazer através do qual o corpo pode experimentar a continuidade. Lugar aberto à pele, ferida comunicante mediante o qual nós, dois seres descontínuos podemos ser, pela fascinação que exerce em nós a certeza da morte, duas partes do mesmo dilaceramento que é a vida. Ferida comunicante através da qual podem se escurecer os limites violentamente e, de dois seres, finalmente um, amorfo e indefinível.

Violentavam-nos e dizia, dizia

"*Palavras emitidas por um pensamento náufrago. Fazer amor dentro de nosso abraço significava uma luz negra: a escuridão se pôs a brilhar. Era a luz reencontrada, duplamente apagada, mas ainda assim mais viva que mil sóis. A cor do mausoléu infantil, a cor do necrotério dos desejos presos se abriu no quarto selvagem. O ritmo dos corpos ocultava o voo dos corvos. O ritmo dos corpos cavava um espaço de luz dentro da luz*." [5]

Nossa carne convulsa em consentimento com o silêncio. O movimento abandonado como coisa humana. Nossa liberdade mais pura experimentada no deslimite da conduta sexual mais secreta. O erótico e a palavra. O erótico e a poesia como experiências autênticas de morte.

Sua poesia, Flora, destrói o significado habitual das palavras, o sacrifica, foge a qualquer discurso habitual para se abrir ao possível. Seu sexo invade a literatura como resposta à existência mecanizada. Fazemos sexo, como um jogo, uma representação em que imaginação e linguagem são cruciais como as sensações. Sua imaginação, ato erótico, potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito, a linguagem em ritmo e metáfora. Uma chama por onde o humano se guia para enfrentar a escuridão do fim, da morte e que sempre pretendemos gozar. [6]

[5] No original: "Palabras emitidas por un pensamiento a modo de tabla de náufrago. Hacer el amor adentro de nuestro abrazo significó una luz negra: la oscuridad se puso a brillar. Era la luz reencontrada, doblemente apagada pero de algún modo más viva que mil soles. El color del mausoleo infantil, el mortuorio color de los detenidos deseos se abrió en la salvaje habitación. El ritmo de los cuerpos ocultaba el vuelo de los cuervos. El ritmo de los cuerpos cavaba un espacio de luz adentro de la luz." IN: PIZARNIK, Alejandra. II – Las uniones posibles, IN: El infierno Musical, op. cit.

[6] Em diálogo com PAZ, Octavio. La Lamma Doble, IN: El laberinto de la soledad. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1992.

Created in Master PDF Editor

Assim, interrompendo tempo e convenções, nuas, protagonistas da própria essência do poema, sujas de sexo, "*depois de fazer tudo o que fazemos, nos levantamos, banhamos, perfumamos, nos penteamos e vestimos. Para enfim voltar à civilização, à máscara de Buma e assim, continuamente, voltar a ser o que não somos* ".[7]

Mas se a morte, fim de toda dor, não chega, haveríamos de viver a fazer amor. Mas sim, continuamos sozinhas, Alejandra. Escreve:

AMANTES

Uma flor
nos longes da noite
meu corpo mudo
se abre
à delicada urgência do orvalho

REVELAÇÕES

Na noite ao teu lado
as palavras são senhas, são chaves.
O desejo é rei.

Que teu corpo seja sempre
Um amado espaço de revelações

ENCONTRO

Alguém entra em silêncio e me abandona.
Agora a solidão não está sozinha.
Você fala como a noite.
Te anuncia como a sede.

MENDIGA VOZ

E ainda me atrevo a amar
o som da luz em uma hora morta,
a cor do tempo em um muro abandonado.

Em meu olhar eu perdi tudo.
É tão longe pedir. Tão perto saber que
não há.

[7] Em diálogo com CORTÁZAR, Julio. Amor 77, IN: Un Tal Lucas. Buenos Aires: Editorial Alfaguara, 1996.

Created in Master PDF Editor

3

Somente a sede
o silêncio
nenhum encontro
cuida de mim meu amor
cuida da silenciosa no deserto
da viajante com o vaso vazio
e da sombra de sua sombra

MADRUGADA

Nu sonhou uma noite solar.
Tenho jazido dias animais.
O vento e a chuva me apagaram
como a um fogo, como a um poema
escrito em um muro.

O AUSENTE

O sangue quer se assentar.
Roubaram a razão de seu amor.
Ausência nua.
Deliro-me, me depeno.
Que dirá o mundo se Deus
o abandonou assim?

O ESQUECIDO

Na outra margem da noite
O amor é possível

- leva-me

Leva-me entre as doces substâncias
Que morrem cada dia em tua memória [8]

[8] Nos originais: "AMANTES// Una flor/ no lejos de la noche/ mi cuerpo mudo/ se abre/ a la delicada urgencia del rocío
REVELACIONES// En la noche a tu lado/ las palabrs son claves, son llaves./ el deseo es rey.// Que tu cuerpo sea siempre/ un amado espacio de revelaciones.
ENCUENTRO// alguien entra en silencio y me abandona./ Ahora la soledad no está sola./ Tú hablas como la noche./ Te anuncias como la sed.
MENDIGA VOZ// Y aún me atrevo a amar/ el sonido de la luz en una hora muerta,/ el color del tiempo en un muro abandonado.// En mi mirada lo he perdido todo./ Es tan lejos pedir. Tan cerca saber que no hay.
3// Sólo la sed/ el silencio/ ningún encuentro// cuídate de mí amor mio/ cuídate de la silenciosa en el desierto/ de la viajera con el vaso vacío/ y de la sombra de su sombra
MADRUGADA// Desnudo soñado una noche solar./ He yacido días animales./ El viento y la lluvia me borraron/ como a un fuego, como a un poema/ escrito en un muro.
EL AUSENTE// La sangre quiere sentarse./ Le han robado su razón de amor./ Ausencia desnuda./ Me deliro, me desplumo./ ¿Qué diría el mundo si Dios/ lo hubiera abandonado así?
EL OLVIDO// en la otra orilla de la noche/ el amor es posible// -llévame// llévame entre las dulces sustâncias/ que mueren cada día en tu memória". Selecionado de PIZARNIK, Alejandra. Poesía Completa, edición a cargo de Anna Becciú. Barcelona: Lumen, 2001.

Created in Master PDF Editor

Morre, pequena Buma. Para o instante único em que é possível ser.

Sim, morremos. Já não estamos ali para sentir esse instante último; se cá estamos, só podemos fazer ficções a partir de imaginações e mortes outras, alheias. No entanto, ascendemos, de nossas experiências autenticas ao impossível: perdemos a consciência, gozamos, choramos, sentimos vertigem, mas além da linguagem e para a linguagem. O deslimite, a desmesura, o transbordamento; tudo que, pelo seu excesso, nos violenta e está em cumplicidade com a morte. E a ideia de morte nunca deixará de ser precisamente isto: ideia, imagem[9].

E não importa se esta morte já não é mais física. O que não trespassa o corpo, atravessa o poema. E ele, poema, sabe. Sabe a imagem de Flora serpenteando em uma jaula:

"*Despertei com a mão no sexo depois de haver sonhado que andava com muletas e conduzia um carro sem saber dirigir, e meu sexo estava molhado o tempo todo, diante de tudo e todos. Enquanto me apresentavam a alguém sentia um desejo furioso de vê-lo rir a gargalhar e ver seu sexo (fosse homem ou mulher)*". [10]

Adeus, pequena náufraga, nos encontramos na poesia.

"*Se eu temo a morte é por sua cor. Se me perguntarem o que preciso e espero responderei: brinquedos e grama verde clara, caixas de música e amantes de olhos azuis, velas em forma e cor de flores e aves domésticas e pássaros hindus, que ao se acender dão chamas celestes e vermelhas e azuis e verdes, mas de um tom infantil e sexual por vez [...]*". [11]

Paris, 2 de enero, 1963:
No eres tú la culpable de que tu poema hable de lo que no eres.

9 Em diálogo com BATAILLE, Georges. La felicidad, el erotismo y la literatura - Ensayos 1944-1961. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.
10 No original: "(...) Desperté con la mano en el sexo después de haber soñado que andaba con muletas y manejaba un auto sin saber conducir, y mi sexo estaba mojado en todo momento, ante todo y ante todos. En cuanto me presentan a alguien siento un deseo furioso de verlo reír a carcajadas y verle el sexo (sea hombre o mujer)". IN: PIZARNIK, Alejandra. Diarios, p. 219. Op. cit.
11 No original: "Si yo temo a la muerte es por su color. Si me dijeran qué necesito y qué espero responderé: juguetes y pasto verde claro, cajas de música y amantes de ojos azules, velas en forma y color de flores y aves de corral y de pájaros hindúes, que al alumbrarse dan llamas celestes y rojas y azules y verdes, pero de un tono infantil y sexual a la vez". IN: Idem.

Created in Master PDF Editor

Alejandra Pizarnik (Buenos Aires, 1936-1972),

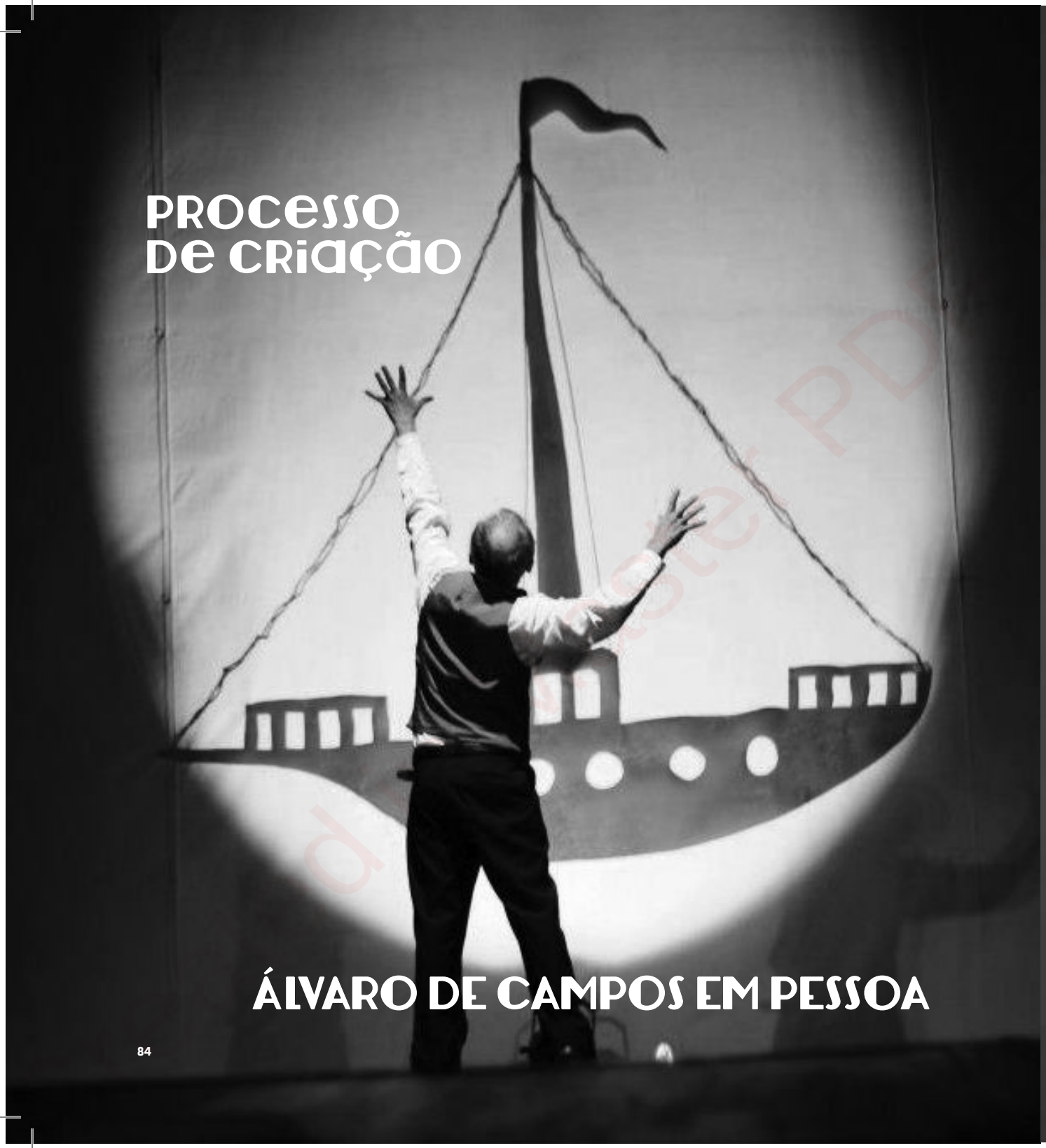
"uma poetisa ávida pelo naufrágio", como dizia seu amigo Júlio Cortázar, escreveu poemas, contos, ensaios e traduziu Antonin Artaud, Henry Michaux, Yves Bonnefoy, entre outros. Aclamada pela crítica, estudada por especialistas e mitificada pelo público de língua espanhola, ainda é pouco conhecida no Brasil. Em sua obra, alcança os píncaros do abismo, o abismo de si dentro da linguagem, seu lugar metafísico onde constrói a si mesma.

Publicou: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocência* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *El infierno musical* (1971) e *Textos de sombra y últimos poemas,* publicação póstuma, de 1982.

fotografia | wagner setubal

Created in Master

L'ATLAS
DEMAIN
Marmiton
Le Point
BORDEAUX
SPÉCIAL
PRIMEURS
2012
LE FIGARO
Val Borlera
06.23.55.21.16
ESTHÉTIQUE
beauty
Bionx



PROCESSO DE CRIAÇÃO

ÁLVARO DE CAMPOS EM PESSOA

ADALMIR MIRANDA (PI)

É ator e diretor.

No princípio, era apenas uma cadeira e uma pasta na mão. A primeira apresentação aconteceu na 8ª Semana de Artes do Departamento de Educação Artística, na Universidade Federal do Piauí, em 1988. Depois foram incluídas bailarinas que funcionavam como recursos para intensificar o mundo das sensações do poeta. E outras mudanças foram acontecendo ao longo de todos esses anos: melhora de figurino e novos adereços. Este ano, o monólogo ÁLVARO DE CAMPOS EM PESSOA completa 25 anos divulgando a obra de Fernando Pessoa, trazendo para o palco toda a intensidade contida na poesia do seu heterônimo mais EXPLOSIVO.

É uma proposta interessante no que diz respeito à junção da poesia e do palco em função do leitor-expectador. É importante que o vasto mundo Pessoano possa penetrar no mundo mágico do palco. Álvaro de Campos entra na frente, devido a sua forte presença no mundo das sensações. O ser e o objeto, o pensar e o sentir. Essa interação, aparentemente confusa, que culmina numa verdadeira explosão de gritos e insatisfações, nos remete a uma possível catarse. O que pensamos, sentimos e como reagimos interiormente, diante das coisas, dos fatos, e a resultante é essa imensa carga dramática de Álvaro de Campos, nossa, ou de quem quer que seja.

Álvaro de Campos, O POETA SENSACIONISTA, aparece em cena numa transposição mágica do mundo fictício de Pessoa (HETERONÍMIA), para a realidade dramática (PALCO), onde a verbalização poética toma um corpo cênico. O ambiente, cercado de cores negras e efeitos de luz e som, traz à tona toda a angústia e depressão do infernal mundo psicológico do poeta. Observa-se um vazio imenso onde o verbo frenético e gritante anuncia o nada e a descaracterização do ser. Surgem variações de movimentos simbólicos, demonstrando o inusitado mundo conflituoso, arraigado às percepções emergentes. São marcas do fascínio às tendências futuristas e à condição decadente da não aceitação de si mesmo.

O recital dramático tem uma perspectiva teatral diferente. Já foi apresentado em festivais de Porto Alegre, Rio de Janeiro, Teresina, Blumenau, Betim, Guaramiranga, São Mateus, Botucatu, entre outras cidades, ganhando diversos prêmios: melhor ator, melhor direção, melhor iluminação, melhor espetáculo, melhor texto-roteiro. ÁLVARO DE CAMPOS EM PESSOA segue desmistificando o confronto leitura versus interpretação.

Bêngolas na minha estratosfera real

fotografia | kátia barbosa

Bério estava no banheiro de casa. Terminou de fazer suas necessidades e deu a descarga. Foi uma descarga tão forte que gerou uma descarga elétrica, e começaram a sair luzes de todas as cores de sua querida privada. Ele se assustou um pouco e tentou sair do banheiro, porém a privada começou a sugar tudo que havia lá dentro. Berio tentou agarrar-se na pia, mas esta foi arrancada da parede quando a segurou. Ele foi sugado para dentro da privada e conduzido a uma outra dimensão.

Bério foi expelido pelo chafariz da praça central de Bertrônha, a cidade para onde havia sido levado. Depois de retirar os pedaços de fezes que cobriam sua boca, dirigiu-se à primeira pessoa que passava e perguntou onde estava. A pessoa respondeu, mas ele não acreditou no que ouviu e saiu andando.

Entrou num restaurante para comer, estava faminto; viagens para outra dimensão deixam você com fome. Lá estavam eu e meu cachorro.

—Oi — eu disse.
—Oi — Berio disse.
—Oi — meu cachorro disse — Estou com muita fome.

Foi aí que Tópi avançou e devorou Bério. O meu cachorro disse que também estava com sede e lhe dei um belo golpe de karate para que ficasse quieto. Então, para se vingar, me colocou dentro de uma garrafa de refrigerante, onde fiquei pelos 5 anos seguintes.

Depois de me arrastar para fora da garrafa de refrigerante, peguei uma carona com o elefante de mármore. Ele disse estar muito satisfeito com a iminente guerra entre celulares e canetas esferográficas. Foi aí que ele tropeçou e morreu. Fui lançado com toda a força contra um muro verde, onde havia escrito “O Ovo é Grande e Alaranjado”, e morri.

RAFAEL SPERLING (RJ)

(1985)
Nasceu no Rio de Janeiro.
É compositor e produtor musical.
É autor de *Festa na Usina Nuclear* (2011)

Created in Master PDF Editor

Fui levado por cientistas celtas para a clínica de Cavacas, famosa por ser a única clínica onde são realizados transplantes anais perfeitos. Os médicos pararam de jogar tênis para me receber. Eu os cumprimentei e disse que havia morrido devido ao choque contra a parede verde. Eles começaram a gritar loucamente e a rasgar a carne de seus rostos. Depois que todos caíram mortos no chão, fui levado à sala de cirurgia. Como todos os médicos haviam morrido eu seria operado pelo servente da clínica, por ser o funcionário mais qualificado, depois dos médicos, para uma cirurgia de revitalização.

Ele colocou os meus pedaços estraçalhados na mesa de cirurgia e jogou muita cola em cima deles. Por engano, colou a minha cabeça no lugar de meu pênis, e meu pênis no lugar de minha cabeça. Quando lhe chamei a atenção para isso, ele disse que quase não se notava. Então, dentro de 15 minutos, fui liberado. Antes de sair do hospital fui ao banheiro. Urinei pela minha boca, que agora era a minha uretra, e gritei de nojo pela minha uretra, que agora era a minha boca.

Saindo do hospital encontrei minha namorada. Ela disse que eu estava lindo e que havia um ar sexual em mim que ela não conseguia definir. Em seguida, ela chupou o meu pênis e saímos para passear. Após algumas horas voltamos para casa. Ela queria transar. Tiramos as roupas e eu a penetrei com minha cabeça. De inicio, ela sentiu um pouco de dor, mas depois se acostumou. Na verdade, ela não havia se acostumado, havia morrido, pois minha cabeça estraçalhou sua vagina, causando uma grande hemorragia interna. Eu disse:

—Querida, você morreu; vá para o lixo.
—Sim, já vou, deixe apenas eu retocar a maquiagem.

Então ela esfregou o batom vermelho em seu cabelo, e jogou pó de arroz nos seus olhos. Depois foi para a cozinha e entrou dentro do lixo.

No dia seguinte, coloquei o lixo no lado de fora, para que fosse levado. Voltei para a cozinha, estava com muita fome. Eu estava comendo Miojo quando ele apareceu. O Homem Aranha apareceu na minha cozinha e começou a dançar lambada. Ele dançava com muita técnica. Poderia dançar na televisão.

Created in Master PDF Editor

—Por que você está dançando lambada?
—Porque é o que eu amo.
—Acho que isso não ajuda a salvar as pessoas, que é sua função, né?
—Errado, minha função é dançar lambada. Mas, por preconceito, isso nunca foi mostrado nos quadrinhos.
—Entendo.
—Na verdade, eu salvo as pessoas dançando lambada. Só que o efeito é retardado, eu danço em casa, saio, e quando chego no local já está começando a fazer efeito, e é só dar uns soquinhos que os caras caem mortos.
—Poxa, que incrível.
—Quer ver só? Tá vendo aquele cara lá embaixo? — ele apontou pela janela.
—Sim.

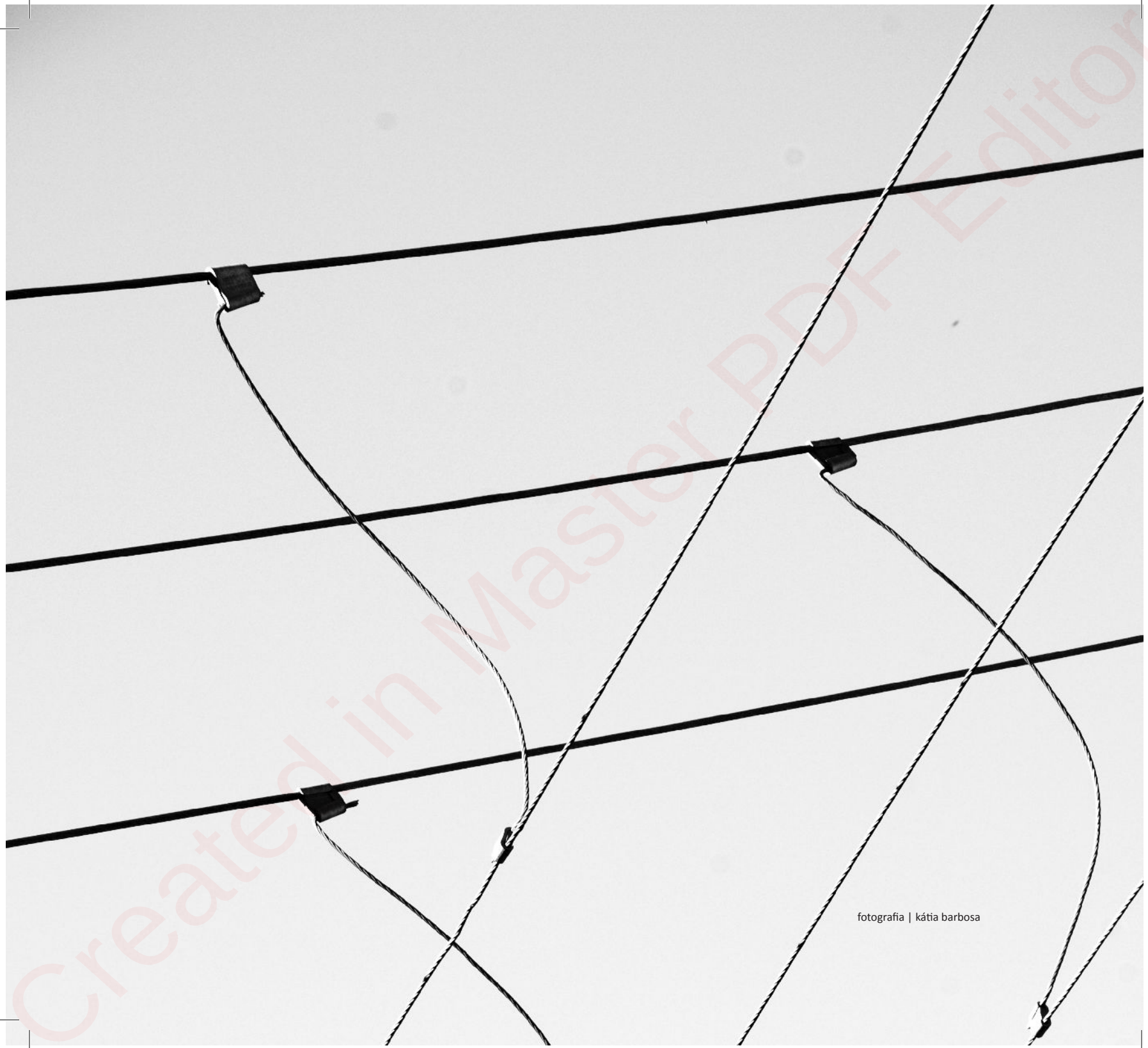
O Homem Aranha começou a dançar lambada. Sua dança era quente e sensual. Dois minutos depois, o cara começou a cambalear, então, o Homem Aranha pegou uma bala Halls e tacou no cara. A bala bateu em sua cabeça e o derrubou no chão, caiu morto.
—Meu Deus, não é que funciona mesmo?

Foi aí que meu cachorro apareceu e disse que ia matar o Homem Aranha. Ele, meu cachorro, começou a dançar lambada. Então, ele vomitou Berio, que também começou a dançar lambada. Logo, eu também comecei a dançar lambada. O Homem Aranha começou a ficar tonto.

—Estou começando a ficar tonto — ele disse.

Eu, Berio, e o cachorro começamos a chutá-lo. Depois que ele morreu, saímos para comer umas putas. Como não tínhamos muito dinheiro, rachamos uma puta.

Created in Master PDF Editor



fotografia | kátia barbosa

Created in Master PDF Editor

Por estarmos muitos transtornados, por causa da lambada, que também havia nos atingido, não conseguimos acertar os orifícios da puta, e acabamos transando entre nós. Fizemos um trenzinho. Eu comia Berio, que comia o cachorro, que me comia. Para não causar a morte da pessoa com quem eu copulava, utilizei o meu pênis, que agora era a minha cabeça. Foi uma experiência singular, diria.

Quando terminamos, pagamos a puta e voltamos para casa. Berio disse que precisava voltar para casa, então o colocamos na privada e demos a descarga. Meu cachorro me perguntou:

—Por que é que...

Antes que ele terminasse a frase, chutei seu rosto e o matei. Por ter chutado seu rosto de mau jeito, meu joelho quebrou e a parte de baixo da minha perna apodreceu e caiu. Como não estava mais conseguindo me mover, fiquei no chão, esperando o resto do meu corpo terminar de apodrecer. Enquanto isso, fiquei pensando:

—Ainda não lustrei a minha bigorna hoje. Espero que ela não se sinta triste e cometa um suicídio abstrato.

Foi aí que a bigorna, que estava colada no teto, exatamente acima de mim, caiu e esmagou a minha cabeça abstrata.

—Bêngolas. Oi?

Created in Master PDF Editor

CALIGRAFIAS I

Na poeira de um tempo impreciso,
as histórias do silêncio,
ninhadas de signos sem tradução.

Silêncio na carne.
Silêncio que sente a areia passar.
Tempo para a solidão do poema.

Cultivamos os nomes.
Criamos semblante para cada nome.
Para mostrar nossos nós – a palavra.

Com os olhos marejados
a vertigem cresce:
suas roupas são de luz e de som.

O pasmo nos sobresalta
e gozamos de tudo.

JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO (AL/BH)

(1968). Alagoano, radicado na Bahia,
é poeta, jornalista e produtor cultural.
Autor de vários livros, os textos publicados
aqui são do livro *Pedra Só*, 2012.
Edita o blog www.jivmcavaleirodefogo@blogspot.com
contato: jivmpoeta@gmail.com

Creator in Master PDF Editor

MANDALAS II

Na tua vigília,
deste passagem às palavras
e construístes um totem
aos deuses do espanto.

Da tua língua, nasceu
a mandala dos versos
rebanho que se reúne
nas brasas do Amor.

fotografia | kátia barbosa

Created in Master PDF Editor

ASSIS BRASIL
SUA OBRA FALA POR SI

fotografia | maurício pokemon

O escritor piauiense Assis Brasil vive da literatura. Ou melhor, sempre viveu. Prova disso está nos seus 132 livros publicados, dentre romances, poesia, contos, ensaio, ficção, novelas e infanto– juvenis. “Eu sou todo literatura”, afirma Assis citando Kafka.

Natural de Parnaíba, o piauiense trabalhou nos maiores jornais do Brasil, foi professor de comunicação da UFRJ, e vencedor de vários prêmios literários nacionais, entre eles, o Walmap 1965, com “Beira Rio, Beira Vida”, e o Walmap 1975, com “Os que bebem como os cães”, além do Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra, em 2004.

Admirador de Jean Paul Sartre, Roland Barthes, William Faulkner, Edgar Allan Poe, James Joyce, Machado de Assis e Guimarães Rosa, Assis tem uma bagagem cultural invejável. É leitor voraz, membro da Academia Piauiense de Letras e apaixonado por cinema, o que faz dele um crítico dos bons. Assiste de tudo, desde os clássicos do cinema e filmes nacionais à série Crepúsculo. A paixão pela arte foi herdada da mãe, mulher culta, pianista, poliglota. “Minha mãe tinha alma de artista e me educou com a arte desde cedo. Tive sorte de ter a família que tive”, diz Assis.

Assim como a mãe, Assis é um homem culto, inteligente e bem humorado, já escreveu sobre a poesia de 17 estados brasileiros e percorreu mais de 70 países, o que faz dele um verdadeiro “Cigano Erudito”.

“Assis Brasil: O Cigano Erudito” é o título do documentário produzido e dirigido por mim e pela produtora cultural Lucila Martins, sobre a obra do piauiense. O título faz referência às diversas viagens feitas pelo escritor durante sua vida. O documentário, que é o primeiro sobre o escritor, traz curiosidades e amplo conteúdo sobre a memória do parnaibano.

A proposta de documentar o trabalho literário de Assis nasceu a partir do desejo de analisar, imortalizar e ressaltar o talento de um dos maiores intelectuais do País, aliando informação à cultura. Esse documento nos mostra aspectos singulares de suas obras e nos revela curiosidades contadas pelo próprio escritor, em meio aos 45 minutos do documentário.

Por acreditar que a arte modifica as pessoas, e a literatura tem um papel importantíssimo nesse processo, nos doamos ao máximo na realização deste vídeo. O processo de produção e execução foi longo e demorado. Passou por várias etapas, iniciando com muita leitura e uma vasta pesquisa sobre o trabalho de Assis. O segundo passo foi conversar com o escritor, com estudiosos de sua obra e pessoas próximas a ele. Em seguida montamos o roteiro – que foi alterado por várias vezes durante o processo de execução.

MARINA FARIAS (PI)

É Jornalista.

Created in Master PDF Editor

Com o projeto em mãos, começamos as gravações. Foram muitas. Mas poderia ter sido muito mais, se não fossem as limitações financeiras. Com o incentivo de amigos como Leonardo Dias, Marleide Lins, e a colaboração de pessoas que estudam a obra de Assis Brasil, o vídeo foi construído. Participaram do documentário a doutoranda Francigelda Ribeiro, o historiador Fonseca Neto, os professores Dilson Lages, Soraya Melo e Rosália Mourão.

O vídeo começa com uma análise profunda da Tetralogia Piauiense feita pelo documentado. Muitas histórias são contadas por ele, como a sua chegada ao Rio de Janeiro e seu envolvimento com escritores de vanguarda como Mário Faustino e Ferreira Gullar no Suplemento Dominical. Como os livros foram pensados e curiosidades sobre os personagens também são relatadas por Assis. Boa parte de seus personagens foram inspirados em figuras reais que ele conheceu quando criança.

"A Luiza eu conheci. Ainda hoje eu lembro dela, do rosto, dos olhos. Eu tinha dez anos e ela devia ter uns setenta e cinco. De prostituta ela se transformou em lavadeira, não tinha outra saída no sistema. Ela lavava roupa lá em casa. De vez em quando ela sumia e minha mãe mandava eu sair a procura dela..." – fala Assis Brasil no documentário.

A memória do escritor nos remete ao perfil de alguns personagens da Tetralogia e sua ligação com ele. O depoimento mostra a sua sensibilidade ao perceber a riqueza do perfil social e humano de cada uma dessas pessoas que ele conheceu, para anos depois transformá-los em personagens riquíssimos.

Detalhes do Ciclo do Terror, composto pelos livros "Os que bebem como os cães", "O Aprendizado da Morte","Deus, O Sol, Shakespeare" e "Os Crocodilos", também são analisados. São obras impactantes, escritas no período da ditadura, que tratam da condição humana.

Mas o vídeo não se restringe aos seus premiados livros, nossa intenção maior com o documentário é mostrar que a obra do Assis é completa e que ele tem uma preocupação muito grande com o público infato-juvenil. "Escrever para jovens me faz mais jovem e descanso das engrenagens mais envolventes do meu cérebro", conta Assis. Nessas obras, o parnaibano passa conhecimentos sobre a vida, o ser humano, ecologia, preconceito, dentre outros valores fundamentais.

"Assis Brasil: O Cigano Erudito" não é rico em imagens, mas é rico em depoimentos, curiosidades e apresenta uma fartura de faces do documentado. Uma análise profunda, por ele mesmo, de toda a sua obra, além de uma visão científica da sua importância, dada por estudiosos que se debruçaram sobre a sua extensa literatura.

Aos 81 anos, Assis Brasil continua em plena atividade. Acaba de lançar, pela Editora Nova Aliança, "O Gato Maluquinho que amava uma borboleta", mais um infanto-juvenil. O livro conta a história de um gatinho especial, que come comida importada, não caça rato, se interessa por tecnologias e se apaixona por uma borboleta.

Creative Commons PDF Editor

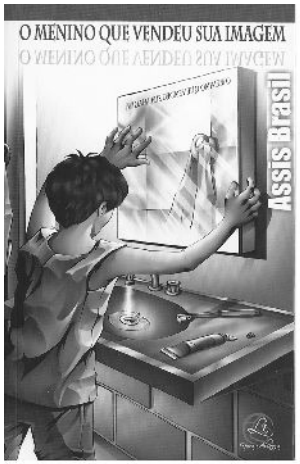
imagens do doc. O Cigano Erudito

A obra, narrada em forma de diálogos, parte do interesse de uma jovem chamada Raíssa por um gato. É a partir daí que se desenvolve uma fascinante e emocionante história, em que participam o pai da garota e uma borboleta. Juntos eles procuram entender como pode existir amor entre dois seres tão díspares. As citações de filósofos na história tentam justificar a união tão misteriosa e envolvente entre o gato e a borboleta. "O Gato Maluquinho que amava uma borboleta", fala da magia do amor, ressalta a natureza e discute o relacionamento das pessoas com os animais.

O parnaibano também acaba de relançar mais quatro livros: "Beira Rio, Beira Vida", "Os que Bebem como os Cães", "Tetralogia Piauiense"e "Os Nadinhas". Esses livros de sucesso ganharam uma edição especial lançada pela Editora Nova Aliança.

Com essas obras, Assis Brasil só reafirma que é um escritor atual e completo, um escritor que passeia com desenvoltura por diversos gêneros literários. Sem dúvida, um grande nome da literatura brasileira. Como diz o professor Dílson Lages, "Assis Brasil é um escritor que se reinventa".

A Editora Nova Aliança publica os principais títulos de Assis Brasil, como também sua literatura infanto-juvenil



Os livros podem ser adquiridos nas Livrarias Entrelivros e Nova Aliança

Created in Master PDF Editor