







ACR BATA
literatura audiovisual e outros desequilíbrios

2014 #03 / R\$ 15 publicação semestral T E R E S I N A





é estar sempre recriando dificuldades

pelo menos maiores

é destruir a linguagem e explodir com ela

homenagem aos 70 anos de Torquato Neto e 40 verões da revista Navilouca

[O POETA NO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO]

ACR BATA literatura audiovisual e outros desequilíbrios

acrobata . nº3 . periodicidade semestral

agosto 2014.

teresina / PI

EDITORES

aristides oliveira demetrios galvão

thiago e

CONCEPÇÃO

editores acrobatas

PROJETO GRÁFICO / LAYOUTMAN

thiago e

TODOS OS DESENHOS DESTA EDIÇÃO

júlio vieira

CONSELHO EDITORIAL

aristides oliveira . charles bicalho demetrios galvão . rafael spaca .

thiago e.

TIRAGEM

500 exemplares

DISTRIBUIÇÃO / CIRCULAÇÃO

impresso e digital (issuu.com/revistaacrobata)

2318-3500

C

0

N

T

A

T

O

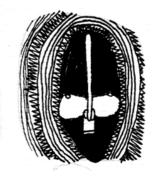
S

aristideset@hotmail.com

demetrios.galvao@yahoo.com.br

thiago1403@hotmail.com

presente desferrolhada indecente



A ACROBATA #3 se insinua entre as páginas do livro independente e as curvas de corpos sem pudor. A literatura, o audiovisual e a sensualidade se implicam nas tramas da revista. Os desenhos são do artista visual Júlio Vieira, e suas figuras fantasmagóricas.

A seleção de poetas escolhidos para atuar nos quadrantes velozes da ACROBATA jogam sem posicionamento fixo = todos atacam e todos atacam, como manda a loucura futebolística brasileira. A escalação tática mistura geografias imaginárias e sotaques desconcertantes. O time convocado: Maria do Sameiro Barroso, Micheliny Verunschk, Dyl Pires, Afonso Henriques Neto, Susanna Busato, Nydia Bonetti e Torquato Neto. Completando a convocação, estão os contistas Thiago Roney e Bruno Azevêdo.

Vamos discutir as práticas contemporâneas no campo da literatura independente, apresentando novas paisagens e primaveras floridas de livros. Os autores Demetrios Galvão e Haroldo Ceravolo Sereza trazem à cena o universo das editoras independentes e suas artes de fazer. E instigam sobre produção e circulação do livro no Brasil.

A vontade de fortalecer as redes audiovisuais resultou na participação de nomes importantes para compor este livro-revista-objeto, misturando vários escritores e realizadores. Assim, é com prazer que apresentamos Renata Flávia, colaborando com uma reflexão sensível sobre o cinema experimental piauiense dos anos 70/80, Roy Loui di Paul compartilhando suas experiências e visões em torno do cinema erótico/pornô atualmente. Para reforçar um diálogo de gerações sobre o pornô/erótico no Brasil, nada melhor que bater um papo com José Adauto Cardoso, diretor e produtor de clássicos da Pornochanchada nos anos 80, através da entrevista realizada por Rafael Spaca e Aristides Oliveira. Fechando o campo audiovisual, Ricardo Weschenfelder e Pedro de Souza exploram o conceito de trilogia no cinema, fazendo o número 3 ter forte significado para nós. Aproveitamos para agradecer, mais uma vez, ao amigo Leonardo Dias, da editora e livraria Nova Aliança, importantíssimo parceiro desta revista.

Temos o processo de criação da escritora Laura Castro, falando da produção do seu livro-objeto "Fio Condutor", além do universo literário dos índios Maxakali, com Isael Maxakali e Charles Bicalho. E viva 2014! Comemorando 70 anos de Torquato Neto, 40 translações da fundamental revista Navilouca e 1 ano da ACROBATA nos desequilibrando. Bebamos!

3



JÚLIO VIEIRA / 2ª capa



MARIA DO S. BARROSO / pág. 6



R. WESCHENFELDER / pág. 8



PEDRO DE SOUZA / pág. 8

índice



MICHELINY VERUNSCHK / pág. 14



DEMETRIOS GALVÃO / pág. 16



DYL PIRES / pág. 24



desta



THIAGO RONEY / pág. 34



TORQUATO NETO / pág. 38



THIAGO E / pág. 38



ARISTIDES OLIVEIRA / pág. 46



JOSÉ ADALTO CARDOSO / pág. 50



ROY LOUI DI PAUL / pág. 66



SUSANNA BUSATO / pág. 70



RAFAEL SPACA / pág. 46



RENATA FLÁVIA / pág. 72



AFONSO H. NETO / pág. 80



BRUNO AZEVÊDO / pág. 82



LAURA CASTRO / pág. 86



NYDIA BONETTI / pág. 90

colabora dores





ISAEL MAXAKALI / pág. 92



CHARLES BICALHO / pág. 92

neste tempo aqu

Leio-te na eterna flor do tempo inconsciente. Tudo o que subsiste é a inconsistência frágil das horas turbulentas.

Na confluência dos silêncios, os sonhos terminam abruptamente.

Só à noite, as lucernas dúbias respiram a sua confluência exacta.

Só à noite, os rios se fundem na morte. Neste tempo aquoso, pernoito nas bainhas

inarticuladas, nas tempestades de gelo.

Na fugacidade dos dias, termina a chama azul das borboletas que morrem,

consumando a eternidade dos instantes.

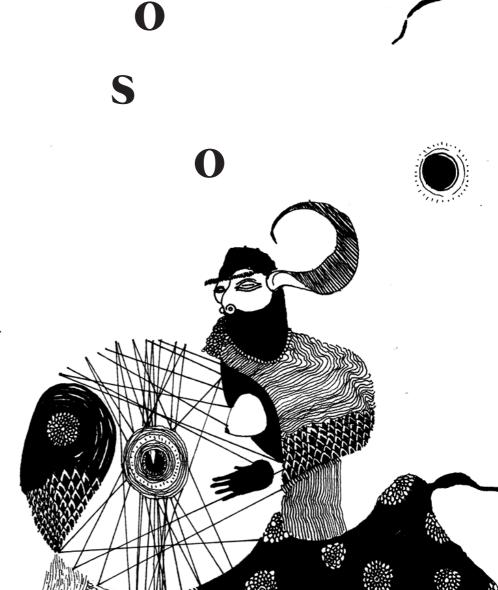
Leio-te na enganosa luz das cidades sombrias.

Deito-me no leito antigo do mar encrespado.

Leio-me no terror que me devolve às vagas de lume.

Só à noite, os poros da eternidade se abrem às vagas negras de luz e pedra-pomes, entre vagens macias,

e gavinhas doces de ervilhas de cheiro.





O CÉU VERMELHO, ESPESSO A vida acaba por ser uma espécie de frase que nunca se diz verdadeiramente. Dizemos o fogo, os violinos. Digo o teu nome, o teu lume, a chama secreta que nomeia as coisas. Ateamos as abelhas, as promessas, as areias quentes, os lençóis do mar. Lemo-nos nas metáforas ilegíveis. Viajamos com os nitrinos que nos atravessam por todo o lado. Vivemos o corpo, a luz, a Primavera nocurna. Dizemos que as pérolas são estranhas, e o céu vermelho, espesso, de tinta apenas, simbiose inquieta, cálamos e corais,

- as tuas mãos gaivotas soltas.

MARIA DO SAMEIRO BARROSO (PORTUGAL)

Nascida em Braga (Portugal), em 1951, é médica, tradutora, ensaísta e investigadora; Vice-Presidente do Pen Clube Português, representante do World Poetry Movement (WPM) e Delegada Cultural do Liceo Poético de Benidorm em Portugal. É autora de livros de poesia, traduções e ensaios, publicados em Portugal e no estrangeiro, e organizadora de antologias e eventos culturais.

L A B I R I N T O

a trilogia

O conceito de texto definitivo não corresponde senão à religião ou ao cansaço

JORGE LUIS BORGES

Por que a mística do número três nas artes e na produção de conhecimento?

O conceito de trilogia aparece em diferentes momentos da história e em diferentes áreas do conhecimento. Sempre associado a termos como essência e concisão: a unidade cristã no símbolo da Santíssima Trindade, a síntese de Hegel e a harmonia em Pitágoras manifestam a vontade de completude, de encerramento do texto. O número três, sendo indivisível, formaria a imagem de algo inteiro, que não pode ser separado ou partido.

No século XX, o cinema retoma essa tradição triádica.

DE ESPELHOS

no cinema

RICARDO WESCHENFELDER

mestre em literatura pela UFSC e doutorando em ciências da comunicação pela UNISINOS. Atua também como realizador audiovisual.

PEDRO DE SOUZA

professor titular do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

(SC)

Existem diferenças na forma como as trilogias no cinema são narradas, ainda que, o conjunto de imagens remeta ao mesmo objeto, ou seja, ao mesmo tema. Nas trilogias hollywoodianas, como Batman, Shrek e Senhor dos Anéis, a seriação está mais próxima de uma estrutura em capítulos e episódios, com começo, meio e fim. Percebemos diversos artifícios para que a estrutura sempre remeta a acontecimentos anteriores, que são contextualizados por meio de flash back e letreiros. Em alguns casos, um dos filmes da série começa no ponto onde termina o anterior. Existe, nesse modo de seriação, a preocupação cronológica que fraciona e encadeia os elementos narrativos progressivamente. Nesse tipo de trilogia, há blocos bem definidos de imagens que funcionam na base da causa e do efeito, ou seja, cada elemento ficcional possui uma função lógica, que deve ser acompanhada e justificada ao longo da trilogia. A unidade se constitui mais em torno dos personagens do que, propriamente, de um problema central que será trabalhado nos três filmes.

Nas trilogias de autor, por outro lado, a cada filme mudam os personagens, o cenário e o tempo histórico. Cada filme é independente, possui sua própria história, ainda que sempre se remeta ao mesmo discurso. Não existe uma ordem, um encadeamento da narrativa ou um mesmo elemento que centralize o discurso. O que vai motivar a formação discursiva é uma nova visão sobre o mesmo tema dominante.

De todo modo, a determinação de trilogia é um pacto ideológico, um ato simbólico do autor com o "outro" (a sociedade, o real, a história). No contexto de Hollywood, a ideologia é a do mercado. Na trilogia autoral, percebemos a vontade do cineasta dominar os sentidos da sua obra, ser a fonte exclusiva de interpretação que determina: isto é uma trilogia! Mas como fica a questão do imaginário do autor em filmes em série, onde os enunciados estão dispersos no espaço e no tempo?

Na impossibilidade de os cineastas controlarem os sentidos de suas obras, a trilogia no cinema (como em outras linguagens) funciona como a projeção inconsciente de uma unidade sobre a obra. Trata-se, assim, do gesto de autoria, em que o cineasta, recorrendo à seriação de uma obra em três formulações, representa-se dizendo tudo. Neste caso, a reunião de um conjunto de filmes em trilogias não seria definitiva e só seria possível segundo o ponto de vista de determinado sujeito, que, em dada posição, forma a trilogia a partir de objetos, sensações, lembranças e textos dos quais não têm total controle: emaranhado de sentidos que passa pelo inconsciente.



A trilogia é um gesto autoral contraditório, que, por um lado, quer expandir o texto em três obras, por outro, sepultar o texto no último filme da série. Como se após o terceiro, nada mais restasse a dizer. Ela problematiza a ilusão do autor de que rege, soberano, o seu próprio imaginário, quando na verdade, ele é regido pela incompletude da linguagem e pela falha da memória. O texto em série expõe o autor à contradição, que é a marca do discurso. O esforço do sujeito-autor em ser coerente, em não ser outro, de controlar o sentido único, o faz organizar os textos, produzir e nomear trilogias.

A coexistência do enunciado, no que ele comporta do passado e no que aponta para novos dizeres, possibilita a determinada formação discursiva proliferar. A trilogia cinematográfica pode ser aproximada a um tema caro na obra de Foucault (2005), o arquivo. Para o autor, o arquivo não constitui um grande acervo material de textos de um povo ou de uma determinada época. O arquivo não é, tampouco, a instituição que cataloga e preserva os documentos para as gerações futuras. Foucault sugere uma inversão na noção de arquivo e do próprio texto, não mais tratado como um documento, mas sim, como um monumento: um acontecimento histórico singular, único, que possui relação com outros enunciados que lhe formam.

Foucault quer quebrar com a idéia de um passado original e imóvel, e para isso, defende a compreensão da história pela série de acontecimentos simultâneos e diferentes. O conceito de dispersão é chave para a proposta de análise histórica foucaultiana, que renega a imagem homogênea e totalizante de determinado período para privilegiar a multiplicação de acontecimentos. Existem, no entanto, algumas estratégias para que o autor de trilogia tente, mesmo que ilusoriamente, vencer a dispersão inerente ao discurso, tais como um tema central, uma nova formulação do tema a cada filme e um mesmo estilo formal que é seguido nos três filmes.

O cineasta de trilogia, consciente ou inconscientemente, resgata e modifica o enunciado sistematicamente segundo regras próprias. Por isso, trata-se de um discurso singular, que foi enunciado por este sujeito e não outro. O arquivo também não é cronológico, ele está no campo impreciso da memória e da ideologia. O arquivo é a possibilidade do texto não ter fim, sempre reaparecer em outras condições e modalidades, ele é a memória do discurso. Sempre que falamos alguma coisa, estamos recorrendo ao nosso arquivo pessoal, do qual não temos total domínio, pois falamos junto com outras falas. Nossa fala é parte de um processo histórico. A trilogia como um arquivo textual transforma os enunciados a cada nova formulação. Cada imagem tem relação com uma série de outras imagens.

A proposição de trilogia, quando parte do autor ou da crítica, portanto, não é precisa nem eterna. Ela é um ponto de vista que pode (e deve) ser contestado e revisto. A incidência da história sobre o texto é que vai lhe dar novos sentidos ao longo do tempo. A produção de texto (e imagens) é uma eterna retomada, que marca a escrita como uma prática, diante disso, exigir e encontrar coerência no autor, seja de trilogia ou não, torna-se uma tarefa impossível.

Toda obra de um autor está envolta por uma mitologia que a cerca, que não cessa de aparecer, de revelar um projeto maior, parte de outros textos que, relacionados, nos fazem montar o "mundo do artista". A incompletude da linguagem e dos sentidos da obra faz com que não tenhamos total acesso ao imaginário do autor. Por isso, a tentativa do cineasta em organizar o seu imaginário por meio de trilogias, se configura como controle do imaginário da sua obra. Ressaltamos, ainda, que, no movimento de inadequação e desequilíbrio entre autor e espectador, reside a riqueza e o mistério da linguagem.

A imagem da trilogia nos faz lembrar um labirinto de Borges: o que vemos pode ser o que está na próxima bifurcação, sem fim.



Esse movimento essa guerra das peças do xadrez esse amor (cortês?) o rei o bispo 0 a alo em L a torre de onde te vejo e des penco essa solidez do branco e do negro essa álgebra acertada a cada jogada. Essa dança marcada seu pé/minha mão tua carta um brasão. **Esse movimento** essa guerra essa dança esse coração

avança.

que

COR AÇÕES E M SÉR IE





meu pé esquerdo lateja
um coração que bate
descompassado
dentro do meu calcanhar
um coração de ossos
com um pequeno pássaro
sangrante e dolorido
no seu centro
um coração deslocado
ataviado por uma rede de nervos
que reverbera um nome.

meu pé esquerdo lateja poderia ser um reino ou uma estrela.

MICHELINY VERUNSCHK (PE)

É poeta. Autora de "Geografia Íntima do Deserto" (Landy 2003), "O Observador e o Nada" (Edições Bagaço, 2003) e "A Cartografia da Noite" (Lumme Editor, 2010). Foi finalista, em 2004, ao prêmio Portugal Telecom com o livro "Geografia Íntima do Deserto". É doutoranda em Comunicação e Semiótica e mestre em Literatura e Crítica Literária, ambos pela Pontificia Universidade Católica de São Paulo.

JANELA ABERTA PARA NOVAS PAISAGENS:

o papel das editoras independentes no cenário literário contemporâneo

Nos últimos anos, uma movimentação muito particular vem ganhando espaço nos meios literários de todo o país. As novidades dão conta de práticas que realizam atravessamentos que vão das "margens" ao "centro". São articulações que superam barreiras geográficas e produzem deslocamentos nos lugares de fala, que até bem pouco tempo eram restitos a alguns privilegiados.

DEMETRIOS GALVÃO (PI)

Historiador e poeta. Publicou os livros Cavalo de Tróia (2001), Fractais Semióticos (FUNDAC/PI, 2005), Insólito (Ed. Corsário, 2011) e o cd Um Pandemônio Léxico no Arquipélago Parabólico (2005). Com o coletivo Academia Onírica, editou a AO-Revista (2011/2012). É um dos editores da revista Acrobata. As editoras independentes vêm arejando o cenário literário contemporâneo com coragem e ousadia. O cenário formado pelas publicações de tais editoras está criando um mercado muito próprio, com uma demanda por livros e um público leitor atento, que acompanha de perto o que está circulando como novidade. Esse mercado começou a se encontrar em modos de atuação que dialogam com certas artimanhas do universo dos fanzines, envolvendo a criatividade, a informalidade e a paixão. Assim, as editoras independentes conseguem disponibilizar livros a preços mais acessíveis, com projetos gráficos diferenciados e estabelecem uma relação mais próxima com o leitor.

Alguns editores começam a concentrar seus esforços no mercado do livro independente, valorizando a publicação de autores iniciantes, ou de autores que estavam fora de catálogo, ou até mesmo de estrangeiros pouco difundidos no Brasil. Gilles Colleu, em seu livro "Editores Independentes", aponta que "a força dos pequenos novos editores mais interessantes está em sua inteligência do sistema e em sua capacidade de inventar combinações originais de recursos, no interior e à margem do sistema" (2007, p. 72).

Essas táticas, que habitam as margens e também costuram pelas reentrâncias do centro, vêm proporcionando a articulação de um cenário que opera fora do mercado convencional das grandes editoras, que preenchem quase todos os espaços das livrarias e alimentam o mercado com biografias de celebridades, autoajuda e *best sellers*. Mercado esse que movimenta milhões, define a política do livro no Brasil e comandam as Bienais e Festivais Literários.

Diferentemente das grandes editoras, as independentes trabalham com uma tiragem bem menor, que pode variar entre 100 e 500 cópias. Os livros são viabilizados financeiramente, em alguma medida, por editais de incentivo à cultura (municipais, estaduais, federais), financiamentos colaborativos, como os feitos por meio do site Catarse, ou em parceria firmada entre o autor e o editor, ou mesmo o editor bancando integralmente o livro.

As vendas acontecem através de sites e pelas redes sociais, ou diretamente com o seu público consumidor/leitor nos saraus, feiras de livros e demais eventos literários, que em parte, são criados ou apoiados por essas editoras. Vale destacar a representatividade de eventos como a Primavera dos Livros e a Balada Literária.



Comecei a editar por não conseguir ser editado, e fui aprendendo a fazer fazendo meus próprios livros. Só depois de uns 3 ou 4 meus, comecei a me aventurar nos alheios. (...)
O processo todo ainda é muito parecido com o dos zines que fazíamos nos anos 90, tentativa e erro, recorte e colagem, roubo e roubo, desvio e distribuição direta. Hoje a internet estreita alguns caminhos, e alonga outros. Até o ano passado ainda distribuía-

mos em livrarias, por consignação, mas isso é cada vez mais uma roubada. Hoje a editora trabalha só com venda direta em eventos – numa barraca de camelô feita pra isso – e na loja virtual, em www.pitomba.iluria.com

Seguindo o debate, Eduardo Lacerda, editor da Patuá, aponta alguns pontos interessantes sobre o modo como encara o trabalho de editar:

Pra mim, o ato de editar, de tornar público um livro, que passa também por processos muito técnicos, por processos burocráticos e também comerciais, esse ato para mim é artístico. Então produzir e fazer o livro circular, está relacionado com cuidar de maneira artesanal de processos que são industriais. E é, principalmente, acreditar nos escritores que eu publico e fazer o possível para que eles acreditem em mim.

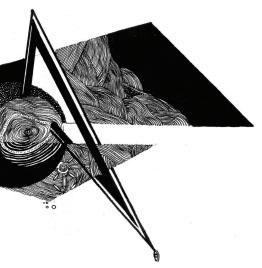


Tomando o que expõem os editores, vale ressaltar que os autores publicados por editoras independentes, na grande maioria, se envolvem com a edição do livro e seus desdobramentos. Trabalham junto ao editor no processo de concepção do livro, divulgação e venda, fomentando lançamentos e intensificando a difusão do trabalho. Consequentemente, essas práticas fortalecem um pacto entre a editora, o escritor e o leitor, pois essas três instâncias se aproximam, por não haver os distanciamentos frios do circuito editorial convencional – o autor em casa, o editor no escritório e o leitor procurando o livro na livraria.

As pequenas editoras contribuem para o fortalecimento da cena local, possibilitando oportunidades aos escritores, ao passo que se conecta com um circuito bem maior, pois se articula a uma teia formada por blogs, portais e revistas especializadas, que, nos dias de hoje, é encabeçado por pessoas envolvidas de forma direta ou indireta com o circuito de produção do livro independente.

Lúcia Rosa esclarece sobre a relação do Coletivo Dulcinéia Catadora com os autores que são publicados pelo selo:

Convidamos alguns autores e recebemos e-mail de muitos escritores novos, com arquivos de suas produções. Achamos importante incluir escritores que ainda não tenham inserção no mercado editorial. Acima de tudo, achamos fundamental que os escritores parceiros entendam como funciona o coletivo e se envolvam com os integrantes do grupo. A feitura dos livros não é um negócio que visa lucro, e a relação com os escritores não tem, portanto, nada de comercial. Baseia-se na troca de experiências e vivências, na cumplicidade de uma postura de resistência, no trabalho conjunto, no processo."

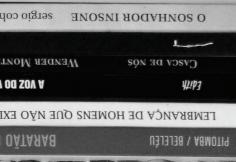


Com essa postura, as independentes vêm chamando a atenção com publicações belíssimas e projetos arrojados. No caso do Coletivo Dulcinéa Catadora, o trabalho da editora tem um caráter social, já que atua diretamente com cooperativas de catadores de papel e realiza oficinas de produção de livros. Os livros da editora são confeccionados de modo artesanal, utilizando o papelão na capa dos livros, pintados manualmente. A Dulcinéia pertence a uma rede de mais de trinta outras editoras espalhadas pela América Latina, que atuam com reciclagem de papelão e edição alternativa.

O cenário dessas publicações contribui para uma maior diversidade de títulos, e para o debate que envolve a *bibliodiversidade*, conceito esse, que é uma bandeira levantada pela Liga Brasileira de Editoras Independentes – LIBRE. Esse campo de possibilidades se firma por meio da facilidade nos meios de impressão e edição, devido à renovação tecnológica dos parques gráficos e de certa "democratização" do consumo. Esses fatores têm ajudado a esticar os horizontes da literatura nacional, proporcionando espaços que desdobram um panorama de jovens escritores e de novidades nas práticas editoriais.

As independentes têm a liberdade para explorar o laboratório inventivo e editam utilizando alternativas, sem a preocupação com o mercado consumidor genérico. Interessante que esses novos editores, na maioria das vezes, não estão visando, em primeiro plano, ao retorno financeiro, muito embora seja fundamental para continuar editando. Porém, a preocupação mais incisiva é com o resultado final do livro, com o apuro da publicação e seus detalhes. Desse modo, é relevante o que diz Eduardo Lacerda sobre os custos que envolvem a produção e consolidação de um projeto de livro da Patuá:







Sobre o processo e custos (de gráfica, mas também humanos, com ilustradores, artistas) criar livros de qualidade tem quase o mesmo custo final do que fazer um livro de qualidade inferior. Não entendo, nunca consegui entender, a opção pelo pior, se a diferença é muito pequena, quase irrisória. Portanto, tenho escolhido sempre pelo melhor, mesmo que isso aumente um pouco o custo. E isso ajuda demais na visibilidade de nossos livros".

A preocupação com o resultado final do livro e a relação de proximidade com os autores fazem da editora Patuá uma das principais do cenário independente atual. Em 3 anos de atividade, já apresenta um catálogo que passa dos 200 títulos, sendo a maioria deles de autores estreantes. Uma marca da editora são as belas capas e projetos gráficos que, na quase totalidade dos seus livros, são do artista Leonardo Matias. Aos poucos, os livros da Patuá começam a figurar nas seções de resenhas dos principais cadernos culturais e revistas especializadas do Brasil.

Um dado a ser observado é que boa parte desses novos editores são também escritores, o que traz para as edições dos livros uma sensibilidade e um cuidado singular. Esse editor conhece bem todas as dificuldades pelas quais passa o autor pra publicar seu livro, bem como sabe da necessidade da realização de um bom acabamento para a edição. Como exemplos de editoras que arejam o cenário com livros bonitos e conteúdos de ótima qualidade, estão os títulos e autores irmanados nos seguintes catálogos: Livrinho de Papel Finíssimo, Demônio Negro, Pitomba, Patuá, Corsário, Oito e Meio, Confraria do Vento, Azougue, Edith, Edições Maloqueirista, Grua, dentre outras.

É importante dizer que as independentes estão marcando presença nas listas de finalistas de alguns dos principais prêmios literários. No ano de 2013, o poeta Ademir Assunção venceu o Prêmio Jabuti na categoria Poesia, com o livro "A Voz do Ventríloquo" publicado pela editora Edith. Nesse ano de 2014, no prêmio Portugal Telecom, vários livros de editoras independentes figuraram na lista dos semifinalistas, principalmente nas categorias Poesia e Romance. As editoras Patuá e Confraria do Vento aparecem com 5 e 4 indicações, respectivamente, o que mostra o papel que elas vêm ocupando, não só apresentando novos nomes, mas também definindo caminhos diferenciados com relação ao trabalho do editor e seu papel no meio literário.

Para Gilles Colleu, "um editor novo é, aliás, interessante quando é diferente de todos os outros" (2007, pag. 72). Reafirmando o que diz o autor e encorpando o debate, alguns editores comentam sobre o papel das independentes para o cenário contemporâneo:

Nas pequenas editoras, surgem os projetos arriscados, sem cálculo de antemão. É o risco da palavra bruta ainda não devidamente empacotada que emerge daí. São projetos que não poderiam emergir de outros lugares, mas sim das margens inquietas, onde o mundo jamais parou de girar que emergem os livros impossíveis, os textos mais imprevisíveis, os visuais mais loucos e os formatos mais experimentais.

Rodrigo Acioli Peixoto (Ed. Livrinhos)

Acho que as pequenas editoras são as que trazem novidades para o cenário literário, porque novidade é risco, e risco o mercado hegemônico não corre.

Bruno Azevêdo (Ed. Pitomba).

O papel do coletivo é resistir, traçar caminhos paralelos ao mercado editorial, cavar oportunidades, tornar acessível o trabalho de escritores novos e buscar novas propostas literárias, textos experimentais. São essas ousadias dos escritores que têm o potencial de gerar algo novo. (...) Acredito que podemos colaborar para o mapeamento das manifestações literárias contemporâneas. A liberdade é nosso diferencial, em relação às editoras estabelecidas.

O que mais nos importa é apontar, mesmo que timidamente, os caminhos tomados pela literatura contemporânea.

Lúcia Rosa (Coletivo Dulcinéia Catadora).

As editoras independentes renovam o cenário colaborando para a composição de novas paisagens literárias. Elas realizam deslocamentos e fazem emergir espaços de fala diferenciados. As práticas de atuação de editores e autores encaminham alternativas que se colocam no debate para além do que está à margem, interpretando a "margem" como o espaço que pode, por vezes, se tornar um gueto fechado. Essas alternativas se inserem em uma perspectiva de mercado, mas reivindicando a autonomia e o controle da produção, valorizando a relação que existe entre o autor, o editor e o leitor. Para finalizar parcialmente o debate, Rodrigo Acioli Peixoto arremata dizendo o que significa ser independente para a Ed. Livrinhos:

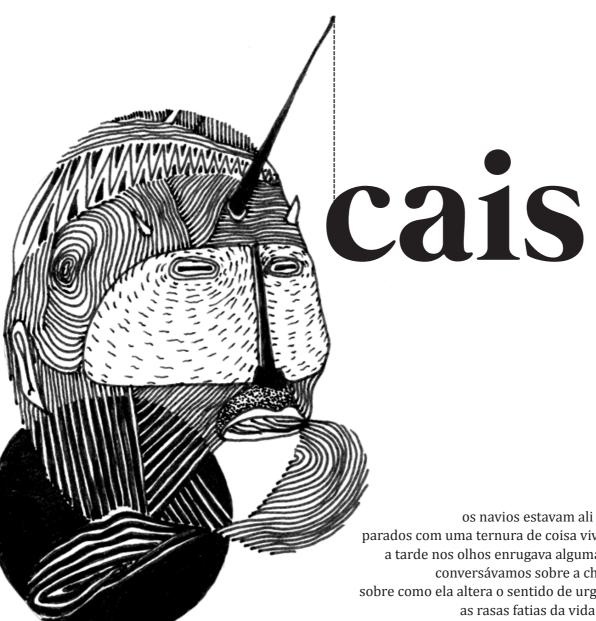
Significa aprender a fazer pactos com o diabo sem perder a alma. E, apesar de ser um caminho muitas vezes de poucas compensações financeiras, do ponto de vista criativo, artístico e estético, é altamente satisfatório. Faz valer a pena o caminhar.

Referências:

COLLEU, Gilles. Editoras independentes: da idade da razão à ofensiva? Trad. Márcia Atália Pietroluongo. Rio de Janeiro: Libre – Liga Brasileira de Editoras, 2007.

Entrevistas:

AZEVEDO, Bruno. Depoimento concedido a Demetrios Galvão por e-mail. Março de 2014. LACERDA, Eduardo, Depoimento concedido a Demetrios Galvão por e-mail. Julho de 2014. PEIXOTO, Rodrigo Acioli. Depoimento concedido a Demetrios Galvão por e-mail. Maio de 2014. ROSA, Lúcia. Depoimento concedido a Demetrios Galvão por e-mail. Abril de 2014.



parados com uma ternura de coisa vivida em segredo a tarde nos olhos enrugava alguma lembrança conversávamos sobre a chuva sobre como ela altera o sentido de urgência das coisas as rasas fatias da vida os silêncios partilhados

O MUSEU DAS COISAS QUE SE DISSE AO LONGO DA VIDA INTEIRA É O FUTURO

DYL PIRES (MA)

poeta e ator (Cia de Teatro Os Satyros). Tem publicado os livros: "O Círculo das Pálpebras" (Func) e "O Perdedor de Tempo" (Pitomba). Os poemas na Acrobata pertencem à obra "O Torcedor", que será lançada agora em 2014.

escrevo comentários em blogs de autores mortos dentro do estojo de óculos dela tem um patuá de santa clara com os textos que trago tatuados no corpo tenho como ambição alfabetizar os vermes do andar debaixo possuo alguns mimos: árvores batizadas de delicadeza perdida um sofá-cama preguiçoso chamado gatinho e o tempo parado no relógio da Igreja do Carmo o museu das coisas que se disse ao longo da vida inteira é o futuro daqui a cem anos meus poemas vão virar receita culinária na Feira da Praia Grande e os de Jorgeane horóscopo do dia uma vez fiquei com o ouvido ausente e os últimos sons que permaneceram foram o barulho de pedreiros em obra a zoada da enceradeira no corredor do prédio e o ruído da máquina de lavar aqui de casa fiquei encantado com o que chamei de epifania das coisas de fato vocacionadas para a vida e visto que a vida é breve e por vezes brevíssima talvez sua maior invenção seja a repetição pergunto-me sempre o que é uma pessoa que não atende mais a um psiu! hospital, travessia e cemitério cada um faz o que pode pra fugir dos extremos cada um faz o que pode pra batizar de alegria o seu mais belo fracasso

feiras de livros independentes e a defesa da bibliodiversidade

Em 2001, um grupo de 58 editores organizou, no Jóquei Clube do Rio de Janeiro, uma feira de livros que se opunha ao modelo da Bienal. Para se diferenciar do "grande evento" que ficava cada vez mais proibitivo para pequenos e médios expositores, o grupo definiu algumas regras que reforçassem o caráter cooperativo e igualitário, reduzindo o espaço para ações agressivas de marketing e de concorrência desleal. O catálogo dessa feira, nomeada Primavera dos Livros, afirmava:





DOS LIVROS

Inseridas ativamente numa camada significativa do mercado, as editoras aqui reunidas assumem um compromisso diante do leitor: o compromisso de sempre tratar o livro como um objeto cultural, como algo diferenciado dentro de um universo particular — a indústria do livro. Dessa busca em oferecer ao leitor catálogos que funcionem como opções às obviedades mercadológicas surgiu esta feira de livros que, esperamos, funcionará como uma festa onde leitores, autores e editores se encontrarão tendo o livro como personagem principal.¹

HAROLDO CERAVOLO SEREZA (SP)

doutor em Literatura Brasileira pela USP e presidente da Libre (gestões 2011-2013 e 2013-2015). Essa feira foi objeto de uma reportagem de capa do Segundo Caderno do jornal O Globo (9/10/2001), intitulada "A vez dos diferentes". Seu nascimento é lembrado em O livro no Brasil: sua história, que a chama de "minibienal" e registra o comparecimento das editoras Boitempo, Casa da Palavra, Contraponto, Cosac & Naify, Garamond, Hedra, Iluminuras e Navy, "com dez mil pessoas comprando, em média, um livro cada, e as livrarias aumentaram em 40% as encomendas das editoras participantes.²

Mais do que uma "minibienal", nascia uma ideia de realização colaborativa de negócios e de uma rede de discussão sobre o papel do editor independente, suas relações com o mercado, estratégias de sobrevivência e de crescimento. Um ano depois, a Primavera já era resultado da atuação de uma entidade, a Libre – Liga Brasileira de Editoras. O catálogo da edição de 2002, usado para as edições carioca, também no Jóquei, e paulista, no Centro Cultural São Paulo, celebra o surgimento dessa "associação de pequenos e médios editores, iniciativa inédita que pretende estabelecer um fórum constante de discussão e apoio à produção editorial".

As Primaveras no Rio foram sempre anuais. As de São Paulo não foram tão regulares – em 2014, está prevista a realização da décima edição. A Libre também organizou, por quatro anos seguidos (desde 2011), a Feira do Livro de Osasco.

A característica mais forte desses eventos, mesmo quanto ocorreu na Livraria Cultura (2010), foi o desejo de construir, tanto quanto possível, um espaço igualitário (estandes com tamanhos idênticos, e as editoras podendo ocupar, no máximo, dois deles), cedido por um preço razoável, entrada gratuita e ampla participação de editoras independentes. Em geral, as feiras organizadas pela Libre ocorreram em espaços públicos, muitas vezes cedidos por instituições que têm interesse em receber visitantes e promover a ideia da bibliodiversidade⁴ (uma adaptação, surgida na América Latina, da ideia de biodiversidade: ou seja, no mundo do livro, um cenário dinâmico e vivo é o que apresenta uma grande variedade de autores, editoras e leitores em permanente troca; nos últimos anos, essa ideia se expandiu para uma representação da sociodiversidade e das minorias, o que pode ser percebido na fala do professor da USP Paulo Daniel Farah, editor da Bibliaspa, na discussão do Plano Municipal do Livro e Leitura da cidade de São Paulo).⁵

Embora as feiras da Libre tenham hoje peso econômico relevante para a vida das editoras, elas nunca perderam seu sentido original: promover um projeto de mercado livreiro em que se valorize a diferença, a colaboração e condições de competição justas. Num certo sentido, pode-se dizer que, mais do que revelar como deveriam ser, não as feiras, elas procuram difundir um ideal desse mercado.

É um movimento contraditório. As feiras de editoras, num certo sentido, subvertem o dia a dia desse mercado, que existe com a participação de editores, distribuidores e livrarias. O sucesso, no entanto, é também revelador de que há problemas estruturais nele. É importante, assim, incluir nessa análise o fato de que a Primavera dos Livros não foi a única feira do gênero que prosperou durante os anos 2000. Paralelamente a ela, cresceu também a Feira da USP, organizada pela Edusp. O evento também é marcado pela simplicidade, pela presença de inúmeras editoras independentes e também das universitárias, e é um sucesso especialmente entre estudantes – e até mesmo livreiros, que ali conseguem descontos de 50%, contra os normalmente 35% ou 40% praticados por editores e distribuidores para compras pequenas.

Há editoras e até membros diretores da Libre que se posicionam de forma contrária à realização desses eventos. Acham que eles enfraquecem a cadeia produtiva do livro. Ao quebrar as correntes Editoras-Distribuidoras-Livrarias-Leitor. Nós, no entanto, julgamos que ele o fortalece. De forma reduzida, pode-se dizer que:

- 1 O Brasil, historicamente, não conseguiu montar uma rede de livrarias e bibliotecas que atenda à demanda de leitura dos brasileiros;
- 2 Na última década, ocorreu uma corrida "suicida" do mercado livreiro. Reproduz-se no Brasil um modelo que está acabando com as lojas de livros nos EUA, a saber:
- a) ampliações dos descontos internos na cadeia a "patamares" esmagam a lucratividade das editoras e distribuidoras; b) concentração das livrarias em grandes redes, o que favorece enormemente as ampliações dos descontos; c) redução das compras pelas grandes redes, em favor de consignações; d) ampliações dos prazos de pagamento; e) bestsellerização das livrarias e das áreas de exposição; f) vendas dos espaços de destaque nas livrarias.⁶

O financiamento de cadeia do livro se dá, assim, no sentindo inverso ao acesso ao capital de giro. Grandes redes, que poderiam pagar baixas taxas de juros, empurram o risco para pequenas e médias empresas, que pagam taxas mais altas, necessariamente. Isso tem um impacto direto no preco final do livro, comprado em livraria ou não, porque os juros são um dos principais componentes do custo de produção de um livro, talvez mais até que a mão de obra, porque o livro, em papel ou mesmo digital, se realiza como mercadoria num prazo longo. Retomando a célebre fórmula D-M-D', o tempo de mercadoria do livro é, comparado com outros setores da economia, longo, o que significa que o capital ampliado por sua venda, o D', demora a se concretizar. Esse tempo tem de ser financiado, e quando mais caro for esse financiamento, maior o preço final do livro, com consequências para sua diversidade e para a sua circulação.

Esses processos combinados "pasteurizam" as livrarias, especialmente as grandes redes. Elas crescem e passam a movimentar mais dinheiro, mas, ao mesmo tempo, ficam previsíveis, chatas, afastam o consumidor constante em nome da redução dos custos com financiamento e trabalho e do giro rápido do bestseller, um fenômeno que é percebido, muitas vezes por meio de sentimento de incômodo não muito claro, pelos grandes consumidores de livros. A título de exemplo, creio que vale a pena transcrever um post de um erudito professor de ciência política da Unicamp, pouco versado no mercado editorial, que, depois de passar um ano pesquisando nos Estados Unidos, postou em sua página no Facebook:

Depois de quase um ano, visitei a mais prestigiada livraria de São Paulo. Nada mudou. Cinquenta tons de cinza na gôndola central, cercado de uma montanha de obviedades. Dentre os livros destacados na seção de filosofia, estavam as reedições das obras escolhidas de Walter Benjamin (Brasiliense), os diálogos de Platão (Ufpa) e a velha versão de A Democracia na América, de Tocqueville (Itatiaia), publicações pra lá de antigas. Ao lado, alguns livrinhos de ocasião e os indefectíveis Bauman e Zizek. Divertida mesmo é a capa de mais um livro do astrólogo, que anunciava: "Olavo de Carvalho: o mínimo que você precisa saber para não ser um idiota". Torço para que ele consiga, mas sou pessimista com os resultados. Apenas três lançamentos me chamaram a atenção: a ousada publicação de O idiota da famiília (Sartre), pela LPM; os dois volumes de Joaquim Nabuco, correspondente internacional, pela Global. O terceiro esqueci qual era. Os editores precisam se esforçar mais em 2014.

Um colega da USP, com passagem pelo setor, antes de assumir o posto na universidade, respondeu:



A Cultura virou uma espécie de livraria de aeroporto...

livros de viagem, livros de imagem, CDs e DVDs, e quando você chega nas estantes de Livros (com L), é uma pobreza intelectual... Enfim, um espaço enorme para tudo, menos para Livros. Inclusive acho que não faz jus ao que as editoras brasileiras publicam, apenas algumas grandes podem entrar no esquema (muitas vezes pago) para expor os livros...

Ao mesmo tempo, o processo de bestsellerização das livrarias faz com que algumas das melhores editoras do país, do ponto de vista da produção cultural, percam acesso às gôndolas – as estantes das grandes livrarias funcionam cada vez mais como as gôndolas de um supermercado – e não conseguiam sequer informar o público leitor sobre seus livros.

Neste processo, em que a concentração livreira leva à morte da instituição livraria, as feiras de livro "igualitárias" da Libre se estabelecem com forma de resistência. A venda direta capitaliza, ainda que momentaneamente, as pequenas e médias editoras, que podem, assim, negociar em melhores condições com as grandes redes – indiretamente, esse processo ajuda a manter um nível de concorrência razoável, inclusive para o pequeno livreiro, que tem nos megadescontos das redes seu principal concorrente.

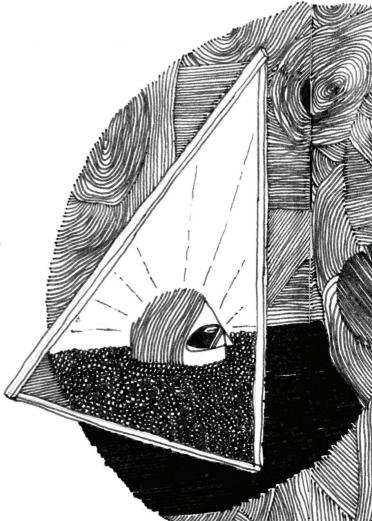
Evidentemente, essas feiras que a Libre e as editoras universitárias promovem têm uma alcance limitado. Elas funcionam como elemento que chama a atenção para problemas estruturais do negócio do livro no país, mas não são capazes, sozinhas, de resolver os problemas.

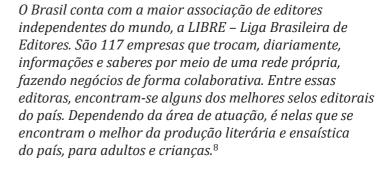
Esse debate e essa avaliação não é obra apenas do autor desse artigo. Na verdade, é resultado de uma longa construção dentro da Libre. Contribuíram nesse processo, além da circulação de artigos, discursos em eventos, entrevistas a jornais, também a edição de, pelo menos, dois livros pela entidade: um de tom bastante prático e programático, e outro que defendeu uma das principais bandeiras da entidade, a adoção do preço fixo do livro, seguindo, sobretudo, o modelo francês de exceção cultural.⁷

A defesa do preço fixo, que limita os descontos ao consumidor final, favorecendo as pequenas livrarias, foi, junto com o conceito de bibliodiversidade, a principal contribuição da Libre no debate do mercado livreiro no país. Para além disso, uma rede de e-mails bastante simples, mas muito eficaz, coloca hoje cerca de 120 editores independentes em contato diário, com discussões sobre descontos, práticas profissionais, contatos, etc. A rede é, tanto quanto possível, não mediada, o que significa que, todos os dias, de alguma forma, essas 120 empresas colaboram entre si.

A discussão do preço fixo não avançou completamente, mas a palavra bibliodiversidade foi incorporada ao discurso e mesmo à prática de gestores públicos, especialmente nas compras de livros no âmbito federal. A participação brasileira na Feira de Frankfurt, em 2014, foi profundamente influenciada pela ideia. Após algumas discussões envolvendo entidades do livro, como a Câmara Brasileira do Livro, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros, a Associação Brasileira de Editores Universitário, além de integrantes da Fundação Biblioteca Nacional, adotou-se o critério de que o espaço coletivo, pago com recursos públicos, fosse dividido da forma mais igualitária possível.

Após uma avaliação do "potencial exportador" de cada um dos editores, realizado pela empresa Apex – Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos, as editoras receberam espaços de 1, 2 ou 3 prateleiras, não mais do que isso. A palavra bibliodiversidade foi lembrada em vários momentos do processo, e a Libre foi convidada a escrever um dos textos de apresentação do catálogo. Nele, afirmava:





Os anos 2000, e em especial o início dos anos 2010, significaram uma forte transformação no mercado editorial. Houve um avanço rápido do uso de novas tecnologias na produção editorial e, mais recentemente, nas formas de difusão dos livros. Em alguns países, como Itália e Estados Unidos, isso significou o isolamento das editoras independentes. A Libre cumpriu, evidentemente, um papel de reforçar o aspecto cultural do mercado editorial e de abrir perspectivas que mantiveram ativas, tanto economicamente, quanto do ponto de vista cultural, um grande número de editoras.

Para que questões estruturais sejam superadas, e o Brasil se transforme num país de leitores, é fundamental que os gestores públicos pensem num rol de problemas e de soluções pontuais, fazendo a cadeia produtiva do livro funcionar mais harmonicamente.

NOTA

- 1. "Catálogo Primavera dos Livros 2001", publicado pela Libre. http://libre.org.br/artigo/42/primavera-dos-livros-2001>.
- 2. Hallewell, Laurence. O livro no Brasil sua história. 2ª edição revista e ampliada, p. 748. São Paulo: Edusp, 2005.
- 3. "Catálogo Primavera dos Livros 2002", publicado pela Libre. http://libre.org.br/artigo/43/primavera-dos-livros-2002>.
- 4. Há bons verbetes em português e, principalmente, francês e inglês sobre bibliodiversidade na Wikipedia: http://pt.wikipedia.org/wiki/Prix unique du livre>. Para a ideia do preço fixo do livro, a versão francesa é a mais completa: http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix unique du livre>.
- 5. Vídeo "PMLLLB Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca", a partir de 2'43. http://youtu.be/GrkJ7UvNNe4.
- 6. Essa análise foi apresentada pelo autor no seminário "A cadeia produtiva do Livro", promovido pela Fundação Pedro Calmon, em Salvador-BA, em junho de 2012.
- 7. COLLEU, Gilles. Editores independentes: da idade da razão à ofensiva, de Gilles Colleu (São Paulo: Libre, 2007) e SÁ EARP, Fábio e KOMIS, George. Proteger o Livro (São Paulo: Libre, 2006).
- 8. SEREZA, Haroldo Ceravolo. "Brasil, país da diversidade e da bibliodiversidade". Disponível em http://libre.org.br/artigo/23/brasil-pais-da-diversidade-e-da-bibliodiversidade>. Acesso em 26/2/2014.





como o faz um rico

THIAGO RONEY (AM)

é natural de Boa Vista/RR
e radicado em Manaus/AM
desde a infância.
Tem contos publicados em diversas
revistas literárias e é autor do livro
"O Estouro da Artéria de um Cavalo Húngaro"
(Ed. Multifoco, 2013)

Talvez isto seja a felicidade. Caso não seja, que vire. A excitação se faz presente. Estou fazendo tudo com um prazer raro. Hoje teremos um peixe sem espinha. Confesso que a técnica utilizada, neste momento, é adaptável. Os ossos são até mais fáceis de encontrar. Corto o mais rente possível para não perder nenhuma carne. O peso maior justifica a intensidade do sangue. Faço tudo com precisão. Também pudera, carrego o saber desde o nascimento devido à tradição familiar, além dos conhecimentos científicos adquiridos na Universidade. Sinto agora falta do cheiro. O cheiro é característico. Recupero neste momento a minha infância. Principalmente, a imagem do pai no ofício. A felicidade seria a memória? Ou seria a falta dela? Hoje a felicidade se revela para mim no registro, na lembrança do cheiro e no ato.

Papai era peixeiro. Desde cedo, começou a ensinar-me as habilidades das mãos para com os peixes. Primeiro, aprendi a escamá-los. Nessa época, eu odiava o cheiro exalado da bancada. Mamãe dizia: "Relaxa, Bino, é só o pitiú". Então me calava. Descobri ser o cheiro característico dos peixes. Depois, conheci todas as suas partes. As nadadeiras ou barbatanas, a cabeça, o espinhaço, o lombo, entre outros pedaços. Aprendi também que as espinhas são ossos do corpo do peixe. Desde então chamava-os só de ossos. A terceira tarefa que aprendi é a mais nostálgica e interessante: os cortes. O pai era especialista em dois tipos: em ticar e em tirar a espinha. A primeira técnica consiste em cortar várias vezes o peixe em toda a sua extensão. Cortes paralelos e com certa profundidade. Com objetivo de quebrar os ossos em forma de "Y" existentes no lombo do pescado e facilitar a catá-los no ato de comer. A segunda, que faço agora, consiste na retirada de todo o espinhaço do corpo do peixe, preservando apenas os ossos da costela por causa da facilidade de catá-los, ficando em grande parte somente a carne. Podendo, assim, comê-la sem preocupação. Recordo que, no final de minha adolescência, fazia tudo meio atrapalhado e papai sempre ralhava comigo.

A saudade é destrinchada aos poucos. Fico pensando se papai saberia tirar este espinhaço como estou fazendo agora. Com isso, lembro apenas de uma amargura do meu passado: não podia comer peixe sem espinha. Pois, segundo papai, era frescura. Coisa de rico e japonês.

- Um manauara tem que comer peixe ticado!

Ele falava com seu regionalismo besta.

Passei toda minha adolescência querendo comer como os ricos. A mãe falava-me para estudar bastante, fazer medicina e então ganhar muito dinheiro. Seguiu em mim uma confusão de desejos: ser peixeiro ou médico?

Corto neste momento a carne que reveste o osso mais longo do espinhaço. O que o pai acharia de mim agora? E mamãe, estaria orgulhosa de seu médico? Não entendo por que papai não me aceitou como eu era. E para que me expulsar de casa de tal maneira? Lembro quando ele falava que a felicidade era o amor. E, no entanto, não aceitava suas formas. Parece-me mais palpável a felicidade ser o que sinto nesse momento. Corto a parte dos ossos laterais e rumino como conheci Pedro (comigo, agora). Lembro a primeira vez que o vi, quando eu caminhava até a faculdade. Já faz algum tempo. Seu cheiro chamou-me mais atenção. Ele também era peixeiro como meu pai. Foi com nossa relação que consegui superar minha antiga dicotomia: ser peixeiro ou médico. Convivemos harmoniosamente até hoje. Olho para ele e continuo tirando o espinhaço.



Virei um cirurgião ortopedista renomado. Ontem, voltei do doutorado. Fazia-o na Oxford University nos Estados Unidos. Por causa disso, fiquei alguns anos sem poder comer o peixe de minha região. Situação angustiante. Voltei com a imensa vontade de comê-lo como faz o rico – sem espinha. Um plano de toda uma vida. Porém, Pedro não gostava assim. Preferia o peixe ticado. Eu havia telefonado, um dia antes, pedindo para preparar um peixe sem espinhas. Nós dois celebraríamos meu doutoramento e nosso aniversário. No entanto, quando cheguei a casa, recebi duas notícias desastrosas: só havia peixe ticado e Pedro tinha deixado de ser peixeiro. Abracei-o com prazer e ódio. Cafunguei seu pescoço. Ao cheirá-lo, não sentia mais o pitiú característico de peixeiro. Imediatamente veio a imagem de meu pai tirando espinha de um Tambaqui. Não pensei duas vezes. Empurrado por um prazer incomum, comecei a executar o que estou finalizando agora.

Satisfeito e feliz, termino de tirar o espinhaço com perfeição. De tal forma que nem papai faria melhor. Pego um balde com água e jogo-a por sobre a mesa para limpar o sangue. Guardo os ossos numa caixa ao lado. Com um pano, acabo de limpar o resto dos vestígios sanguíneos. Olho com admiração aquilo. Certamente, papai aprovaria minha habilidade e mamãe estaria orgulhosa de mim ao verem o corpo de Pedro, sem os ossos, estirado na mesa da cozinha. E, enfim, sem desaprovação nenhuma, hoje comerei como o faz um rico – sem espinhas.

Se estivesse vivo, Torquato Neto faria 70 este ano. Vamos à vivência de sua escrita, a melhor forma de comemorar o artista. Em novembro de 1972, o poeta piauiense Torquato Neto se matou no banheiro de sua casa, no Rio de Janeiro. Cuidou para que não houvesse nenhuma passagem de ar aberta e abriu o gás do aquecedor. Deixou um último escrito e o nascimento de um mito, na madrugada em que completou 28 anos.

Quando um artista muito talentoso morre jovem, sabemos que o universo de significados ao seu redor se torna infinito. Aparecem exageros sobre sua obra, especulações sobre sua vida, inéditos interessantes para serem apreciados, alguns estudos e debates sobre o que deixou. Contudo, o tempo passa e constatamos que fala-se e sabe-se mais sobre a vida de Torquato que sobre seus poemas, sua obra.

Não é novidade que Torquato Neto era jornalista, crítico cultural, compositor, grande letrista, fazia cinema experimental, foi um dos criadores do Tropicalismo (com Caetano, Gil, Tom Zé) – um ícone do artista multimídia. Teve um período curto de produção, mas extremamente intenso. Tornou-se uma das figuras mais importantes do país, e referência para inúmeros artistas, sobretudo a partir da década de 80.

Mesmo escrevendo bastante, o poeta não lançou nenhum livro em vida. Seu clássico se chama *Os Últimos Dias de Paupéria*, uma compilação de poemas e outros escritos seus organizados por sua viúva, Ana Maria, e o poeta Waly Salomão, lançado postumamente. Também com Waly, produziu e organizou a importantíssima revista Navilouca, mas só seria lançada em 1974, dois anos após sua morte.

Em 2012, George Mendes (primo de Torquato e responsável por sua obra) lançou 2 livros com inéditos do poeta: *O Fato e a Coisa* e *Juvelínias*, ambos organizados por George Mendes, Durvalino Filho, Dina Falcão e por mim. O material dos 2 livros não é completamente inédito – há poemas que já foram publicados em outros veículos – mas acrescentou-se um número considerável de textos ainda não vistos.

Quando Ana Maria entregou para George todos os originais de Torquato, havia um volume separado com o título *O Fato e a Coisa*, dando a entender que aquilo era um projeto de livro, já com nome, pensado e sendo amadurecido pelo poeta, com poemas escritos entre 1962 e 1964. E *Juvenílias* contém poemas que estavam soltos, dispersos no acervo. Uns sem data, outros de 1961, 1962, 1964, outros que são, provavelmente, de sua adolescência. Vemos poemas bons e outros nem tanto, podendo servir como outro ponto de partida para apreender e compreender como foi sendo construída a poesia e a linguagem de Torquato. É importante para que seus textos sejam mais lidos, percebidos, criticados, debatidos, desmistificados.

Esta edição da Acrobata quer que o poeta seja falado por seus poemas. Desejo que todo mundo saiba, pelo menos, uma canção sua de cor. E algumas são tão lindas! Torquato deixou várias chamas por aí que continuarão brilhando indefinidamente. Aproveitemos o fogo.



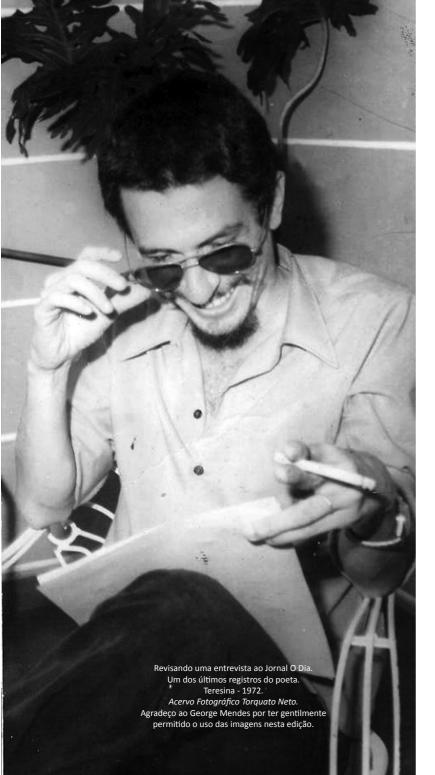
LEMBRANÇA DO TEMPO QUE NÃO HOUVE

A minha juventude já não é. Foi coisa que passou tão de repente que em nada me marcou nem fez nascer de mim lembranças e saudades.

Não lhe vi o nascimento. Talvez que num enterro que há dias me cruzou no meu caminho sem que eu soubesse do defunto ou dos parentes ela também passasse, não sei. Minha juventude, não a tive. Apodreci depressa e faltam-me o relógio e o braço e os olhos.

As coisas andam más, não sei, prossigo em diante sem poder fazer voltar atrás o tempo sem vontade de esperar o tempo completamente sem coragem de cortar o fio.

Nas minhas mãos suporto a vida a que desci. Chamaram-me Torquato, aceitei. Fizeram-me criança, homem, coisa: nada fiz. O meu pavor é como se não fosse a solidão do próprio homem acrescentada nessa angústia que é só minha.



Talvez mentira deste tempo tresloucado ou mais uma visão sem pé nem rumo: no desespero em si eu divisei finalidade para este novo sentimento obliquamente repousado em mim. Não sei de nada, nada sou - que posso ser? Uma agonia a mais a debater-se nas paredes do mundo? Mais uma frustração nessa batalha? Apenas sei que nada mais devolvo à vida. Nem mais peço do que a hora em que definitivamente poderei viver do meu vazio. Não mereci do bom, rejeito o meio termo. Apodreço sem sentir,

nada mais sinto, estou em pedra. Não me consome o fogo, não me derrota a água, não existo. Não me faz em sombra o sol.

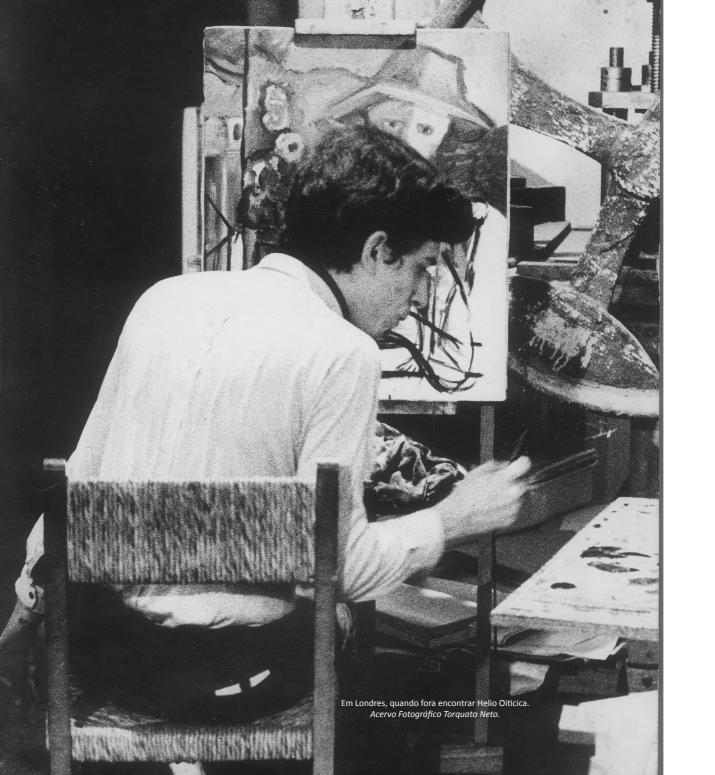
EU NÃO EXISTO. Não penso coisa alguma. - *Je ne pense pas, donc, je ne suis pas.*

A minha juventude não foi. Foi álcool evaporado de repente que subiu aos infernos e ficou por lá acocorado à frente do pai diabo – e eu nada sei. É preciso que haja alguma coisa alimentando o meu povo: uma vontade uma certeza uma qualquer esperança.

É preciso que alguma coisa atraia a vida ou a morte: ou tudo será posto de lado e na procura da vida a morte virá na frente e abrirá caminhos.

É preciso que haja algum respeito ao menos um esboço: ou a dignidade humana se afirmará a machadadas.





BALADA

Não, Rosinha, não é nada: É apenas a lua que passa Acompanhando o enterro De uma noite que morreu. Aquela luzinha verde Oue você vê bem lá em cima. Rosinha, não é nada não: É só o sinal dos tempos Que fechou para um passado E que se abriu para nós. Aquelas vozes, Rosinha, Que você me diz que escuta Eu te garanto, não é nada De meter medo: são as estrelas cantando, para nós, o Magnificat. Precisamos responder! E não aqui Neste quarto, sujo, triste, embriagado, Ficarmos somente ouvindo Com medo de agradecer. Nós somos grandes, Rosinha! Não devemos temer nada. Não há razão para medo. Só há razão para viver... Quer ver, repara: o sol Não está hoje mais aceso? Não é que o dia que nasce Parece bem mais bonito? Não é que nós dois, Rosinha, Aqui juntinhos devemos Estar muito mais felizes?

Deixar de lado o pretume
De uma noite que passou,
Escarrar fora esse amargo
Comer cem quilos de açúcar
Beber cem litros de mel
E como esse povo todo,
Virarmos bolas-de-neve?
É, Rosinha, você sabe,
Tristezas não pagam dívidas...
Ser triste não vale a pena
Não bota ninguém pra frente
Não deixa viver a vida...

Há uma porta, Rosinha.
Está trancada. Mas abre!
É só procurar a chave
Perdida dentro de nós.
E lá fora o mundo é outro!
A vida é bem diferente,
Bem mais bonita a paisagem
Bem mais barato o caixão.
É só não ligar pra nada
É só caminhar sem medo.
É só não olhar pra trás...

..

Repara, Rosinha, a lua Agora já vem voltando Do enterro daquela noite...



PARA ACORDAR ROSINHA

rio 15.11.62

o cinema erótico br delícias escondidas nos porões do prazer

Tô com alguns filmes aqui pra assistir: "O Beijo da Mulher Piranha", "Inseto do Amor", "Alucinações Sexuais de um Macaco", "Ainda Agarro Essa Vizinha", "As Aventuras Amorosas de um Padeiro"... por onde começar? Pensar na temática audiovisual erótica na Revista Acrobata está ligado ao interesse e paixão pelas sobras, pelo "politicamente indesejado", pelas margens...

Cabe aqui uma apropriação deste período... marcado por uma vasta produção de filmes gostosos, feitos por homens e mulheres gostosas, protagonistas de histórias que - longe da perspectiva nacional-popular, nas trilhas do cinema engajado dos anos 60/70 - aconteciam com o vizinho corneado pela mulher, que era "comida" pelo encanador... pela filha, que esperava o pai sair de casa para curtir um "fuk-fuk à brasileira" com o namorado. Sem falar da malandragem, a homossexualidade, o tráfico de drogas, a bissexualidade... enfim, aquelas histórias que mamãe não conta...

asileiro:

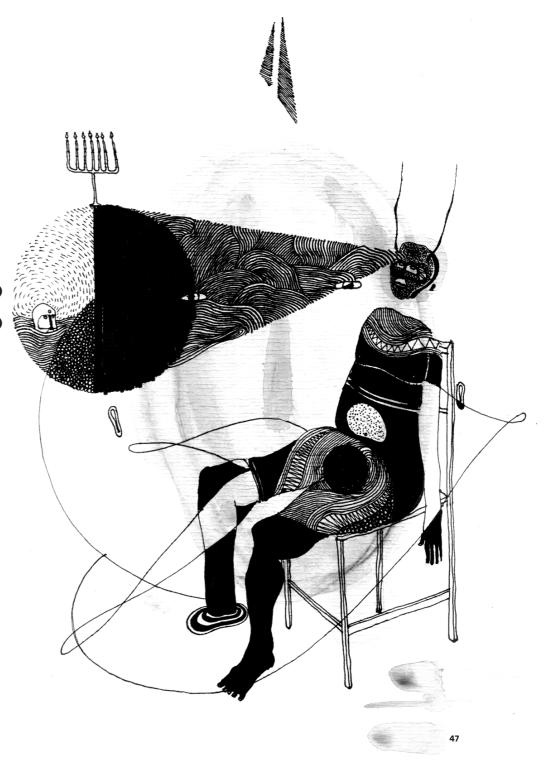
RAFAEL SPACA (SP)

Radialista e produtor cultural Editor-fundador do blog "Os Curtos Filmes" (http://oscurtosfilmes.blogspot.com/) Apresentador do programa Zootropo, na TV Cronópios

ARISTIDES OLIVEIRA

(PI)

Professor de História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Editor de cinema da Revista Acrobata. Articulador futebolístico amador aos domingos.



Retomando os traços do riso e o deboche das comédias carnavalescas dos anos 50, as Pornochanchadas (o termo passou a circular na imprensa por volta de 1973) levaram para as salas de cinema milhares de espectadores a fim de cultuar manualmente as musas mais desejadas da cena erótica daquela época, principalmente na década de 80, auge do cinema comercial, faturando altas rendas de bilheteria. Podemos até dizer que alguns filmes atingiram sucesso acima das produções estrangeiras exibidas no Brasil (será que hoje esse fenômeno é possível?).

A pornochanchada não se organizou enquanto movimento cinematográfico nos anos 80, muitos menos como "programa" ou "manifesto", com linhas traçadas a oposição política. Na verdade "o sucesso comercial de um filme levava outros a seguir a fórmula, o que acabou por definir os traços comuns que os caracterizavam".

O intuito dos produtores e diretores à época era fazer bilheteria com custos baixos e satisfazer, ou não, o seu público. Uma particularidade neste conjunto pode ser destacada no trabalho de José Mojica Marins em "24 Horas de Sexo Explicito" (1985). O diretor, em vez de contratar musas vestidas de colegial ou secretárias taradas, utiliza no seu elenco, mulheres nada atraentes, para chocar o público, bem como a exploração de cenas típicas do pornô-zoofilia, para que o "sujeito saísse da sala e não quisesse nunca mais fazer sexo na vida".

Carlos Gonçalves e Marcus Diego de Almeida - estudiosos do tema - afirmam que "a maioria das pornochanchadas foram produzidas em São Paulo, sendo cerca de 90% em associação com os distribuidores ligados aos circuitos de exibição". Podemos destacar a "Dacar" – produtora de David Cardoso (ator, diretor e produtor) – como empresa emblemática na distribuição da maioria dos filmes de sucesso.

"Os filmes nacionais com sexo explícito da década de 1980 levaram mais de 20 milhões de pessoas às salas de cinema". A EMBRAFILME tomava como fator de consideração duas premissas: "acompanhar um mercado de sucesso, com relevância econômica para a atividade audiovisual nacional; acompanhava filmes que, apesar de possuírem conteúdo de sexo explícito, não eram unicamente classificados como pornográfico e eram exibidos em salas comerciais destinadas a obras audiovisuais não pornográficas".

Márcia Ferro foi quem elevou a condição da atriz de sexo explicito para outro patamar, virou ícone graças à sua entrega, carisma, polêmicas e energia incomuns. Os filmes de sexo - principalmente os produzidos na Boca do Lixo - foram uma materialização fiel de todo o (in)consciente coletivo do povo brasileiro: suas taras, medos, frustrações e desejos mais oprimidos e repreendidos. Márcia Ferro foi um degrau acima nessa questão. Ela fazia e se propunha a fazer cenas (até com animais) que quase nenhuma outra atriz conseguia fazer.

Já nos anos 2000, a produtora "Brasileirinhas" vivia o seu ápice. Naquela década, trouxe estrelas como Alexandre Frota (no famoso "Obsessão", de 2003), Regininha Poltergeist, Rita Cadilac (em "Sedução", de 2004) e Gretchen para sua equipe. Um novo ciclo pornô estava surgindo, não só pela contratação daqueles nomes (com cachês altíssimos), como também pelas impecáveis produções destes filmes, com a venda de DVDs em larga escala, junto com a explosão dos subgêneros na internet e seus acessos via streaming.

É a nova lógica do consumo, definindo a privacidade por completo para o espectador de vídeos pornográficos, seja nos sites com assinantes ou abertos (redtube, tubegalore, entre outros...). Sobre esse assunto, a Acrobata apresenta nesta edição duas gerações do cinema erótico brasileiro: José Adaulto Cardoso, diretor e produtor de clássicos da pornochanchada e Roy Loui di Paul, criador do site "Xplastic". Nada melhor como a voz da experiência. Servidos?

diálogos com

AVELLAR, J. C. A teoria da relatividade. In: BERNARDET, J.-C.; AVELLAR, J. C. e MONTEIRO, R. F. Anos 70: Cinema. Rio de Janeiro: Europa, 1980. FARIA, Felipe Lopes de. Pay-per-Porn: o mercado pornográfico audiovisual contemporâneo no Brasil. Niterói, 2012. SILVA, Marcus Diego de Almeida; TAVARES, Carlos Gonçalves. Sexo e Erotismo no Cinema Brasileiro: a era da pornochanchada. Universidade Federal e Juiz de Fora/MG. Universidade Gama Filho/RJ.

O RONCO MALDITO QUE DEIXARÁ SEU CORAÇÃO EM PEDAÇOS



ENTREVISTA

josé adalto cardoso

entrevista realizada por Aristides Oliveira e Rafael Spaca

Na juventude, você já iniciou seus primeiros experimentos audiovisuais em super-8, com "Os Inocentes Pagam pelos Pecadores", nos anos 60. Conta pra gente como esta película o motivou a ser cineasta e quais os primeiros caminhos que ela te fez percorrer.

Além do filme citado, também houve outras experiências. Até então era uma coisa espontânea, inata. Eu nem sabia que um dia iria para São Paulo, ou que entraria para o cinema. Para a produção daquele curta (que nunca foi terminado), fizemos uma lista chamada "Ação Entre Amigos", em Batatais, e saímos pedindo grana para todo mundo, para produzir o filme. Lembro que o primeiro que doou foi o gerente da agência do Banco do Brasil, senhor Carlos Martinelli, um amante de inovações (claro que a doação foi dele, pessoal, e não do banco). O filme era em Super 8, e a revelação era feita só nos Estados Unidos, e ia de navio. Mandamos os 4 ou 5 rolinhos expostos (o filme era reversível, daqueles que não dá pra tirar cópia), e nunca recebemos de volta, revelados. Alguns meses depois, não me lembro como, fomos avisados que o nosso material teria caído no mar, num momento de turbulência durante a viagem. E ficou por aí.

Quando você chega a São Paulo (1966), você faz contato direto com os cineastas undergrounds do chamado "Cinema Marginal", como José Mojica (Zé do Caixão) e Ozualdo Candeias. Qual o significado destes dois ícones do cinema nacional para sua formação artística?

Por uma dessas coincidências do destino, eu morava em uma república na Rubino de Oliveira, bairro do Brás. A cinco ou seis quarteirões da Casemiro de Abreu, onde funcionava o estúdio do Mojica, numa ex-sinagoga. Descobri isso e comecei a freqüentar. Na época havia uma "escolinha" de atores (o Mojica sempre teve essas atividades como fonte de renda extra) dirigida pelo seu agregado Mário Lima. Achei que podia ser ator, e entrei para a "escolinha". Percebi, logo, que, quando eu subia no palco, só dava vexame. Era duro, inexpressivo, mas o Mário me incentivava. Na época o estúdio estava em ebulição, porque Mojica terminava as filmagens de À Meia Noite Levarei Tua Alma. Na proporção que eu perdia o interesse pela interpretação, aumentava o pela técnica. O Giogio Attili era o fotógrafo do filme, e o seu trabalho me encantava. Lembro que o Attili era sério, fechadão, e demorou para eu quebrar o gelo, mas consegui. Descobri que, no fundo, ele era um cara boníssimo, e que ficara feliz com o meu interesse por câmaras e lentes. Fiquei no estúdio por pelo menos três anos (acho), ocasião em que o Mojica já alimentava a ideia de fazer Encarnação do Demônio (que foi, finalmente, realizado em 2005 ou 2006). Encarnação terminaria a trilogia Zé do Caixão. Andei dando uns pitacos no roteiro (quando filmado, em 2005, foi tudo diferente, claro. Nivaldo Lima, que interpretava Bruno, o assistente de Zé do Caixão, já havia falecido, a história havia envelhecido e perdera o sentido de completar a trilogia. Tanto que, quando Mojica produziu o Encarnação, a história começa com a libertação de Zé do Caixão, que ficara preso por 40 anos... aquela história toda...). O Candeias, no auge do sucesso e prestígio com o então recém lançado A Margem, sempre fora um cara de difícil acesso. Portanto, nenhuma influência. Do Mojica, não digo que tive influência, mas ele me ensinou, principalmente, como administrar uma produção (mesmo porque as produções dele eram uma bagunça só. Com ele aprendi como não se toca uma produção). Meu primeiro relacionamento com Candeias (se se pode dizer que houve) foi quando ele filmava o seu episódio em Trilogia do Terror, O Acordo. Na época conheci de raspão o Person e o Edoardo Llorente. Mas nenhuma proximidade significativa.

Podemos dizer que sua produção ganha fôlego a partir da metade da década de 70, bem como seu envolvimento ligado às pornochanchadas. O que te levou a trilhar o cinema erótico como matriz artística nos anos 80?

A partir de 74, passo a participar como técnico profissional do cinema (foi no filme Sedução, do Fauzi Mansur). Não conto como oficial, o filme que fiz em 73 com Mojica (ele assinava como J. Avelar), Pesadelo de Um Homem em Duas Noites de Nùpcias, uma tumultuada produção do egípcio George Serkeis e do Nelson Teixeira Mendes e Terezinha Sodré no elenco. Foi um trauma que prefiro esquecer. Em 78, depois de passar por praticamente todas as funções técnicas de um longa (menos na área de fotografia) em mais de 20 filmes, apareceu a então tão decantada Lei do Curta, que obrigava um curta metragem a acompanhar um longa estrangeiro e ficar com 5% da renda. Entrei de cabeça. Montei minha produtora Cinematográfica Taurus e produzi os meus dois primeiros curtas, ambos com direção do Edward Freund. Depois fiz outros 8, já com direção minha, mesmo. Tive a sorte de despertar interesse no Alex Adamiu, da Paris Filmes, que distribuiu todos. Na época a Paris lançava King Kong (aquele com Jessica Lange), que deu muito dinheiro, e 5% por cento disso representava muito. Foi aí que começou meu namoro com o Alex que, no final de 79 produziu a minha primeira direção em longa: Império das Taras, baseado em um fato policialesco que acontecera na minha cidade, que tinha tudo a ver com cinema. Oficialmente, Império é de 80. Massagem For Men, de 83, foi meu primeiro filme com cenas de sexo explícito. Mas não foi produzido assim. O filme estava marcando a estréia da cantora Sharon (uma espécie de Gretchen loira) no cinema, e foi feito com todo o carinho. Enquanto filmávamos, explodiu a onda do explicitão e, quando já em montagem, os produtores exigiram (na verdade, o mercado; eles não tiveram culpa) a inserção de cenas de sexo explícito. Convenceram a Sharon a assinar um documento concordando, e lá fui eu fazer o remendo. Nunca gostei da ideia, mas era uma exigência mercadológica. Tudo bem... A partir daí, só fiz filmes com conotação pornográfica. Não me dava maiores prazeres, apesar de ser cinema (!), porque se usava uma câmara de 35mm e um assunto. Nem gosto de incluir no meu currículo, esses filmes que, por uma questão de história, não posso renegar. Mas foi



filmagem de "Império das Taras" 1980. O diretor José Adalto cardoso à esquerda com o assistente de câmera Amauri Fonseca.

uma época atípica no cinema. Atores e atrizes se afastaram, dando lugar a rapazes de programa e garotas idem, que eram arrebanhadas na noite paulistana. Elas encaravam o "trabalho" como um ótimo canal de divulgação, porque anunciavam nos jornais da cidade, na seção "Acompanhantes", todas as suas habilidades, e se denominavam "atrizes" do filme tal. Havia outra peculiaridade: a Censura Federal indeferia todos esses filmes, logo que batiam em Brasília. Então, quando você mandava uma cópia para avaliação da Censura, já contratava um advogado que preparava a liminar, para você explorar comercialmente o seu trabalho. Todos os filmes pornográficas (me parece que com exceção de Coisas Eróticas) foram lançados comercialmente através de liminares. Foi a época da festa dos advogados.

Os problemas enfrentados pelo cinema nacional nos anos 70 estavam ligados à principalmente à ditadura militar. Quais eram os desafios mais pertinentes a destacar no seu amadurecimento audiovisual, diante das perseguições e repressões a outros cineastas, obrigados a "picotar" seus filmes pelos militares?

Eu nunca defendi posição política, religiosa, idealista ou outra; por isso não tive, pessoalmente, problemas mais sérios de perseguição ou outro tipo de amolação (acho até que o pessoal de cinema que se diz prejudicado pelas arbitrariedades da ditadura esteja dramatizando um pouco). Sofri cortes em todos os meus filmes (exceto Massagem, cujas inserções de explícito foram feitas depois da Censura, e deixaram barato), mas era um procedimento. Lembro que muitos produtores faziam cenas fortes de propósito, para serem cortadas (e preservar outras). Nunca tive, sequer, um produtor na minha orelha dizendo o que eu devia fazer, embora o produtor seja um chato útil (utilíssimo). Nenhum trauma.

É possível afirmar que os filmes em que você atuou nos anos 80 estavam ligados a exibição para o grande público adulto, numa perspectiva socialmente "desengajada". Nesse sentido, qual era tua posição em torno do projeto político-audiovisual do Cinema Novo?

O Cinema Novo foi um movimento essencialmente carioca, que tinha preceitos e preconceitos, focava o social, geralmente de forma crítica e, como disse, foi apenas um movimento – importante, por sinal. Sucesso de público – sucesso mesmo, e não só prestígio – teve um ou outro do Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirzmann e outros poucos. O Cinema Novo era um movimento engajado, claro. Não havia preocupação – como a gente percebia – com o resultado comercial, mas com as mensagens, com o conteúdo dos filmes. Filmes deste movimento foram muito vistos fora do país, e acho até que reforçaram aquela ideia de que o Brasil era um incorrigível país terceiromundista. Mas, passou. Meus filmes não eram engajados; foram feitos para cumprir tabela nos cinemas, assim como muitos da Boca. O cara senta na poltrona, assiste, gosta – ou não gosta – e vai pra casa sem ficar encucado. E nunca me preocupei em ler opinião de crítico sobre eles, embora tenha sido amigo dos mais representativos deles (Biáfora, Rittner, Sternheim, Zé Júlio e outros).

Como você destaca a relação Estado e Cinema comercial nos anos de chumbo? A pornochanchada atravessava pela porta da frente?

Nos anos de chumbo, não só a pornochanchada, como todo o cinema entrava pela porta da frente na Embrafilme, que era o organismo regulador – e financiador – da atividade. Uma espécie de Ancine de hoje. Ficava no Rio, tinha capital do governo e privado, e apoiava – deixava entrar pela porta da frente, apenas o cinema carioca. O paulista não entrava nem pela porta dos fundos. Em raríssimos momentos a Embrafilme apoiou financeiramente uma produção paulista. Quem se dava bem, em geral, era o Walter Hugo Khouri, um gigante do cinema de São Paulo e merecia esta atenção. Me lembro de ter sido técnico (direção de produção) em apenas um filme paulista com grana da Embra: O Guarani, de Fauzi Mansur, mas não sem antes nos dar um baile enorme. Participei do processo de habilitação (o Fauzi confiou em mim), e sei que foram algumas idas-e-vindas, até que o projeto foi aprovado (o Fauzi vinha do premiadíssimo Sedução, entre outros, o que a avalizava nesta relação com a Embra). Acho que o Fauzi também não gostou muito da experiência...

A estréia de "Império das Taras" (1980) inicia a sua trajetória como diretor em longa-metragem. Há algo curioso com o título do seu filme, em associação com "Império dos Sentidos", do japonês Nagisa Oshima. Assim como havia um jogo comercial nas traduções de alguns filmes de Jerry Lewis no Brasil para fazer alusão à palavra "trapalhão" (no clímax de bilheteria dos "Trapalhões"), na pornochanchada podemos observar a paródia aos "grandes" filmes estrangeiros, como mecanismo de atrair público. O que isso revela pra você? O que você tem a dizer a respeito do circuito comercial dos filmes dessa época?

Cinema, no mundo inteiro, é arte, é diversão, é cultura, mas também - e principalmente - negócio. O cara que investiu quer lucro, e pronto. E um dos recursos era se inspirar em títulos de sucesso estrangeiros. Nunca achei legal isso, mas fazia parte do jogo. O que se precisava, na época - e aí eu concordo - era que o filme tivesse que ser chamativo, forte, para despertar interesse no grande público. Quando projeto, o filme se chamava Tara! (com exclamação), porque tratava do assunto. Quando pronto, na hora de documentar, o Alex Adamiu disse que deveria se chamar Império das Taras, por causa do filme do Oshima, que tava bombando no Cine Windsor a meses. Mas sempre entendi isso. Brasileiro copiava até brasileiro. Na onde do clássico Ainda Agarro Esta Vizinha, do Pedro Rovai, o Edward Freund fez Ainda Agarro Este Machão (roteiro que tive o prazer de parceirizar com o ícone Marcos Rey). Há dezenas e dezenas de exemplos como estes, e tudo fazia parte. Afinal, o produtor-financista é o dono da grana e entende de mercado. Nós, os trabalhadores do cinema – com poucas exceções – somos só trabalhadores. Poetas que sonham com seus filmes sendo vistos e aplaudidos e pronto. Não davam muita importância para a grana, que sempre ficava a cargo do produtor. Produtores, distribuidores e até exibidores ganharam muito dinheiro em cima da gente, mas você não vê ninguém reclamar. Eles foram felizes à moda deles e nós somos felizes à nossa moda.







Ainda falando de "Império das Taras", como foi a experiência de produzir um trabalho esteticamente polêmico para a época? Como se deu a dinâmica das gravações e o relacionamento entre você, os atores e atrizes na sua primeira direção de um filme erótico?

O Alex, produtor, estava confiando em mim, Parece que ele gostava muito de mim, até por causa da experiência com os meus curtas que ele distribuiu. Deu pitacos no elenco, e isso foi muito bom. Ele próprio ligou para o Agildo Ribeiro, para o Hélio Souto e outros que não me lembro, todos amigos pessoais dele, oferecendo o trabalho. Por motivos diversos, não podiam. Até fecharmos com um monstro da época, Henrique Martins (também amigo do Alex) que, além de ator, também era diretor de novelas, e vinha de importante premiação pela direção da novela As Gaivotas, na TV Tupi. Estar com um cara deste nível, me incomodava. Também no elenco a peso-pesado Liana Duval. Fiquei mais preocupado com a presença destes medalhões do que com as filmagens. Houve a tensão de primeiro filme, mas no final achei que foi uma felicidade ter atores deste nível. Me deu mais confiança, mais força, e acho que isto influi muito na boa realização do filme.

E pela década de oitenta, muitos outros filmes foram produzidos: "O Motorista do Fuscão Preto" (1982), "Massagem for Men" (1983), "Paraíso da Sacanagem" (1985), "As Mil e Uma Maneiras de Sexo Explícito" (1986), "Minha Cabrita, Minha Tara" (1986)... Como funcionava o esquema Produção-Distribuição-Exibição pela Boca do Lixo? Como adquirir mais recursos para produzir os novos filmes em processo de criação e pagar o elenco/gastos de produção?

Os meus pornôs, a partir de 84, foram, em sua maioria, em parceria com os estúdios E. Szankowski e Sadi Baby. Conheci o Sadi lá no Szankowski quando ele tinha um longa inacabado dirigido pelo Arlindo Barreto, chamado Escândalo na Sociedade. Minha missão era terminálo com outro elenco, com mudança de roteiro e outros desafios. O Sadi gostou do resultado, o Szankowski (que era sócio) também, e a partir daí fiz alguns pornôs com a dupla de parceiros. Claro que fiz outros filmes fora do Sadi (nossa relação foi até 1986), sempre em sociedade com, principalmente, distribuidores. Tenho uma opinião sobre o filme pornô: tecnicamente é cinema, porque a sua produção requer equipamentos e formato de cinema. Mas há uma limitação de ângulos e planos, muito grande. Num pornô você não cria, e cinema é criação. Pior: há uma pressão do produtor para que se faça mais cenas pornográficas do que a história pedia. Eu era muito caxias, e queria, além de mostrar as cenas, contar alguma história. Tentar fazer alguma coisa para manter a linguagem cinematográfica. Hoje não tenho muito orgulho dos títulos pornôs da minha carreira. Não os renego, como sempre disse, mas não tenho orgulho.

Você teve contato com várias musas do cinema erótico. Como você compreende a noção de corpo/beleza vivenciada pelas atrizes de hoje (na era do silicone, programas de computador, solução de emagrecimento imediato...) em relação às atrizes que – antigamente – eram lindas por "natureza"?

As atrizes disponíveis na época eram relativamente bonitas de corpo e rosto. Na verdade, não eram atrizes, como foi dito. Eram pessoas da noite, que capitalizavam em cima de ter feito um filme. Quando o pornô americano invadiu nossos cinemas, colocou nossas garotas debaixo do braço. Eram loiras esculturais, pagas regiamente, em produções com recursos, ao contrário daqui. Você tinha que contratar a "atriz" que se apresentava, e não a que você queria, por exemplo. E já tinham, em geral, sua forma física bastante malhada. Havia raras exceções, como Ariadne de Lima, Márcia Ferro, Makerley Sany, Eliana Gabarron... mas só.

Como você pontuaria os marcos de auge e crise da pornochanchada no Brasil?

O pornô no Brasil foi oficialmente introduzido pelo Coisas Eróticas do Rafaelle Rossi, início da década de 80, na esteira do japonês Império dos Sentidos. Foi uma das maiores bilheterias que se registrou na história deste país, pela novidade. O Rafaelle ganhou tanto dinheiro que não dava nem tempo de contar. Foi uma euforia no mercado, e todo mundo queria fazer o seu pornô no menor espaço de tempo possível, para aproveitar a onda que, todos sabiam, ia ser rápida. Até porque aquela história da liminar (por indeferimento da Censura) poderia acabar a qualquer hora. Cheguei a fazer um longa com 80 por cento de cenas externas em apenas 8 dias. De chuva! Nunca mais esqueço desta produção. E o produtor me ligando duas vezes por dia pra ver como iam as coisas, uma vez que a liminar para exibição já estava quase pronta. Era um deus-nos-acuda sem fim.

Que caminho você seguiu após as transformações sentidas na Boca do Lixo? O que representou a entrada dos anos 90 para os cineastas eróticos?

Cinema erótico terminou por volta de 87, 88, por causa da já não aceitação do público. O cinema, como um todo, acabou em 90, com um golpe de judô de Collor no tigre que assombrava o país. Me parece que em 1990 o Brasil produziu um ou nenhum longa, oficialmente. Em 88, antevendo tudo isso, com o marasmo reinante (o pornô não dava mais lucro; o filme "normal" nem tinha espaço para lançamento. Os financistas já passavam para outros negócios e abandonavam o cinema definitivamente). Junho de 88, voltei pra minha Batatais, pra pensar no que fazer. Digo que não parei com o cinema, mas que o cinema parou comigo. Na minha cidade, para sobreviver, trabalhei na televisão (que antes eu abominava) em Ribeirão Preto e Franca, e passei a produzir filmes experimentais a partir de 1994. Hoje faço uma oficina de técnica cinematográfica (já há 8 anos) na minha cidade, e tento a volta ao longa, além de uma inserção no modelo da moda: a Lei da TV Paga.

Qual a maior lição que o cinema brasileiro deixou pra você?

Se eu não tivesse sido cineasta, provavelmente eu seria cineasta. Você tem chance der brincar de Deus quando roteiriza, quando decide planos e ângulos, quando vê teu filho tomar forma durante a edição... e curte uma sensação incrível quando o povo vê o teu trabalho, e principalmente quando comenta, mesmo falando mal. Você fez, e isso é importante. Há um outro aspecto que também acho muito importante: os amigos que você faz. São amigos para sempre. Leais, companheiros e, mesmo hoje, rendem um bom papo relembrando os bons tempos.

Hoje o cinema pornô ganhou largas dimensões no mercado, sendo a linguagem mais consumida e ao mesmo tempo obscurecida pelos próprios consumidores, (em sua maioria). Os filmes mais gostosos ainda estão escondidos, no fundo das locadoras, com tarjas pretas, censurando partes pudendas que agradam os olhares mais tímidos, desejantes... Qual sua leitura sobre a privatização do consumo da pornografia contemporânea, em contraposição a uma época em que os filmes era vistos nos cinemas de rua, salas lotadas com recordes de bilheteria e musas e astros cultuados? Porque trocamos as grandes salas pelos darkrooms?

Os tempos são outros. E põe "outros" nisso. O acesso à informação, mesmo a pornô, está a um toque de computador. Acho que isso fez a coisa perder um pouco do romantismo, aquela coisa de se "viver perigosamente", o desafio, o prazer de se conquistar a presa. Nossos pornôs da época seriam exibidos, hoje, em conventos. Nada contra. A fila anda....

Como você avalia a produção do cinema brasileiro nos dias de hoje? Quais as mudanças e continuidades podem ser apontadas na área do longa-metragem dos últimos 30 anos?

As leis de renúncia fiscal deram um impulso histórico no cinema brasileiro. Não fossem elas, nossa Sétima Arte já estaria morta e enterrada. E como resultado deste apoio, estamos vendo muita coisa legal acontecendo. Muita porcaria, claro, mas muita coisa boa. Depois do Palma de Ouro do Anselmo Duarte na década de 60 e outros poucos prêmios internacionais de pouca ou nenhuma representação, estamos, finalmente, aparecendo para o mundo. Em tempos de renúncia fiscal, nossas 4 quase-participações no Oscar já fizeram com que o mundo começasse a falar em cinema brasileiro. E a tendência é crescer. Veja atores e diretores brasileiros sendo requisitados para grandes produções hollywoodianas. Estamos crescendo a aparecendo, e isso é muito bom.

Qual a mentira que tu gostaria que fosse verdade?

Que cinema dá dinheiro.





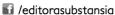
A Editora Substânsia foi criada com o intuito de publicar livros de autores contemporâneos, dos mais variados gêneros, e perspectivar novas condições de diálogo entre os criadores brasileiros das mais variadas artes; abrindo novas possibilidades no mercado editorial brasileiro. A exemplo de outras editoras independentes, o que nos move é a paixão pela literatura, o prazer de editar livros e criar elos que fortifiquem a intelectualidade dos novos escritores, reconhecendo a contribuição dos que buscam firmar conteúdos de qualidade, abertos para o debate colaborativo.















A Xplastic

nasceu no final dos anos 90 em busca de conquistar seu espaço no circuito e mercado audiovisual erótico. No começo dos processos criativos, em 1998, uma câmera emprestada possibilitou os passos iniciais do projeto, resultando numa animação com réplicas da boneca Barbie, que acabou sendo exibida no festival MixBrasil daquele ano.

O nome da animação era "Plastic Lesbians", daí surgiu o nome Xplastic, e toda a ideia que mantém o projeto funcionando até hoje. A turma foi crescendo e hoje podemos curtir muitas produções para *download* e *streaming* nas principais operadoras de celulares do país, canais de TV a cabo e internet.

Para a Xplastic, o principal objetivo é oferecer diversão e colocar em contato pessoas que têm uma visão positiva sobre o sexo, que vivem, de alguma forma, os valores das subculturas das quais fazem parte. Isso é o que chamamos (com um pouco de drama para dar efeito à frase) de "Conectar o submundo".

Roy Loui di Paul, criador do projeto, nos conta sua visão sobre a pornografia contemporânea e o caminho percorrido até aqui.

Aristides Oliveira



Para onde foi a pornografia? Não morreu nem foi enterrada. Foi engolida, processada e assimilada.

A curiosidade move a pornografia. Uma curiosidade quase mórbida que adora entranhas e excessos. A mesma curiosidade que fez filmes como a franquia "Faces da morte" fazer sucesso nos anos 80, fez a pornografia explodir no VHS de todas as famílias no mesmo período.

Mas a natureza da curiosidade é a de ser morta, e após a morte ser imediatamente substituída por algo que alimenta um ciclo sem fim, o moto perpétuo de vontades nunca satisfeitas.

Assim a pornografia deixou de ser um "produto" e passou a ser um "feature", uma "ca-racterística" que pode estar em muitos produtos. Mas o princípio ativo, sozinho, interessa cada vez menos. O sexo explicito agora precisa fazer sentido, precisa de um contexto, precisa estar embrulhado em um livro, ou embutido num filme.

Esta é a gênese da pornografia pós-apocalipse, que como a música pós-apocalipse, não morreu, mas sozinha existe cada vez menos. Jamais morrerá, mas jamais será o que já foi um dia.

O apocalípse veio no olho da internet, na oferta infinita e gratuita, na abundância que desafia teorias econômicas, a mesma abundância que não tira de quem dá (ou vende). É a farra do intangível, a celebração do que nunca tem fim, mas acaba se não tiver um preço.

Me arrisco a dizer que nunca se consumiu tanta pornografia no mundo, e nunca se pagou tão pouco por ela. A pornografia é a irmã siamesa, o duplo da música, e ambas caminham no fio da mesma navalha do mesmo entretenimento: emboprecido (mas nem tanto), cambaleante, mas se recuperando através das mesmas revoluções tecnológicas que o envenenou.

A pornografia é talvez a última fronteira da contestação, mesmo sendo a porta voz do conservadorismo em muitos momentos. E assim, segue sendo o que sempre foi, manifestação feita para agradar os pobres (os ricos tem o erotismo) e para entreter intelectuais que adoram o avesso do mundo, mesmo sabendo que jamais farão parte deste lado da moeda (ou talvez exatamente por saber que [graças a Deus] jamais farão parte deste lado da moeda).

E agora, acabando de escrever este texto, percebo que parte do encanto inicial de produzir e consumir pornografia foi embora com a chegada das responsabilidades e burocracias do mundo comercial. Com o tempo a música deu lugar às notícias, a espontaneidade da produção dá lugar à preocupação fria com a qualidade. O frescor dos erros e risadas se transformou na busca pelo mérito simplista traduzido num elogio.

E agora, acabando de escrever este texto, percebo que parte do encanto inicial de produzir e consumir pornografia foi embora com a chegada das responsabilidades e burocracias do mundo comercial. Com o tempo a música deu lugar às notícias, a espontaneidade da produção dá lugar à preocupação fria com a qualidade. O frescor dos erros e risadas se transformou na busca pelo mérito simplista traduzido num elogio.

O tempo destrói tudo.

Mas a pornografia, como a música, consegue escapar de qualquer esquema. Nenhum disco de ouro acaba com a necessidade de batucar com os dedos numa mesa.

Neste momento alguém troca imagens pornográficas usando um telefone celular, e esta imagem se auto destrói em alguns segundos, e está é a mais fantástica pornografia que podemos produzir neste momento!

Rara e irreproduzível.

PRONTO estamos diante da próxima onda, que durará menos do que as anteriores, e será imediatamente substituída por algo que alimenta o ciclo sem fim do moto perpétuo de vontades nunca satisfeitas.

O

PRO CES SO As coisas mudaram muito por aqui desde 1998. Antes éramos três caras, uma câmera emprestada e dois videocassetes fazendo às vezes de uma ilha de edição.

A primeira mulher (depois das bonecas Barbie que foram nossas primeiras atrizes) chegou para divulgar seu trabalho no nosso fanzine e assim não houve cachê. Tínhamos entre 18 e 22 anos e entrar na casa de uma atriz pornô era um sonho. Um sonho que terminou com ela servindo suco de laranja e um misto frio para cada um dos três.

Hoje temos prazos e compromissos, criamos uma rede social para manter um contato direto com quem quer trabalhar com a gente (www.xplastic.net) e ninguém mais oferece suco de laranja com misto frio.

Nos mantemos no mercado há tanto tempo porque não damos um passo tão grande a ponto de não ser possível voltar atrás. Somos conservadores com o pouco dinheiro que temos, e tentamos ser sempre ousados nas iniciativas. Fornecemos para a Playboy TV e sua marca de TV a Cabo Sexy Hot, para o Dusk TV, um canal de pornô para mulheres na Holanda, temos um programa no Canal Brasil, fornecemos conteúdo para telefone celular e recebemos a grana de assinaturas do nosso site. Dá pra pagar as contas e aplicar em novidades mais insanas.

Acreditamos que a pornografia, como a música, vai encontrar um caminho para sobreviver enquanto negócio, e isso já começou a acontecer.

1.

Um corpete de bronze ergue cada osso fraturado.
O veludo se integra aos vãos e ao que ainda...

A saia em cada praga ousa mais atrevida como espada prestes a fundir-se em meio à carne como doida despedida.

As meias se tecem rentes são cristais de derme.
Se arrastam como ciprestes devoram as dobras da pele agarram e sobem na noite a desejar o mais que a consente.

Penetrar o labirinto e perder-se. Nos meus naufrágios me assisto.





2.

Um corpete de bronze tece um veludo fraturado crista de ossos rente à pele como dente de desejo inaugurado.

Trama de pele e bronze corpo de dentes ergue à pele o desejo osso só veludo quando sente.

E sente quando encorpa sua sede pele adentro cria nos ossos a derme cristal carne e desejo.

Mas a pele rompe fria

– osso em corpo –
exígua, exata,
de nenhuma se tinge

e naufraga.



RENATA FLÁVIA (PI)

Tem medo de dizer que é poetisa. É graduada em História, especialista em História Cultural (UESPI). Foi bolsista Pibic/CNPq com pesquisa na área de história e cinema. Atualmente, desenvolve pesquisas na área de história, literatura e cidade. Tem a promessa do livro "Lustre de Carne – e a cidade descascada no sorriso do caos".

e-mail renata.flavia07@hotmail.com

O olhar do outro também transforma. O olhar da câmera recortado, montado, musicado: transforma o retrato. A minha cidade é metade pura vontade de ser grande, a outra metade não sabe o que é. A memória é papo jogado fora nas calçadas do centro. Eu que não conhecia, e não conheço toda essa cidade, consegui, via filme experimental, captar mapas sensíveis que mudaram a minha forma de caminhar. Meus passos tiveram suas curvas transformadas depois da visão montada de duas Teresinas carregadas no ombro, captadas pelo super 8 de dois grupos diferentes, por dois tempos diferentes: anos 1970 pela influência do jornalista, poeta, ativista cultural, Torquato Neto, mais uma trupe de jovens; e nos anos 1980, pelo grupo Mel de Abelha.

GRAIMA

E se as ruas fossem frases dispostas como uma névoa sobre o caminhante que passa? Ou se em milésimos de segundos se produzissem discursos inteiros sobre o dia a dia de trinta anos atrás, e hoje tocássemos nessas imagens e sentíssemos como os espaços têm suas próprias histórias?

A cidade é recortada em atravessamentos múltiplos. Esquinas, bares, praças, tudo comporta uma mesma linha sensível desenhada pelos locais de uso e pelas táticas empregadas no cotidiano. A urbe comporta várias. A cor antiga do super 8 transmite ainda a sensação de estar olhando pela janela de uma outra Teresina, um outro tempo, que não este. Quando realizo os trajetos dos filmes – que sinto ser possível – e percebo como eles me envolvem o caminho, o atravessamento daqueles garotos interrompe meu caminhar mais sossegado e enche meus olhos à procura daquela cidade.

A história em pedacinhos remontados gruda gordurosa nos locais, mesmo que estes, já transformados pelo tempo, não guardem ainda a mesma arquitetura ou vazio. A loucura maravilhosa do filmar é dar vida ao que nunca foi visto daquela forma, com aquele recorte posicionamento de olhar. Ou ainda mais, dar vida e cor ao que uma geração inteira não pôde, nem por memórias empoeiradas, ter contato. Em Teresina, isso me parece forte, por que Teresina é mutante. Tem, em seu sangue de cidade pensada, uma sede insaciável de ser grande. Tem, no seu traçado planejado de capital, a necessidade de avanço e, por conta disso, muitas vezes atropela, sem consideração, seus próprios pedaços. Membros inteiros de contos viram estacionamentos vazios à noite, lotados no amanhecer; tem amores esquecidos, debaixo dos bancos das praças mais importantes, pra ninguém; tem a viva necessidade de criar o novo de uma forma que nem sei se minhas pernas podem alcançar.



A verdade é que 15 minutos de um filme, que nem tem Teresina como foco, mas perpassa por ela, são capazes de transformar nosso olhar. E, em um fotograma, desenhar o pedaço que faltava na história da minha cidade. Nem é bairrismo, nem patriotismo. Nem pretensão tem. É a simples vontade de conhecer o chão que se pisa, o horizonte que se enamora, ou contar uma história que não precisa de nexo, precisa só da narrativa e dois dedinhos de amor.

Como uma lembrança que une o antes e o agora, os espaços assumem na cidade essa sobreposição de histórias, cheiros, ontem e esta manhã, não importando necessariamente a sequência lógica, mas sim a possibilidade de se captar, ao menos em um fotograma, o que a urbe narra.

A cidade recriada nos filmes do início da década de 1970, percorre o centro-coração da cidade: Praça da Bandeira – marco zero, Álvaro Mendes, Antonino Freire, Rui Barbosa, Bar Gelattis, Karnak, Igreja São Benedito, Praça da Liberdade. Esses cruzamentos, locais de encontro, praças do centro mais antigo na década de 1970, passavam por diversas reformas, mudanças em suas estruturas, a cidade também começava a se alargar, saindo do centro para as periferias com os famosos conjuntos habitacionais e novas avenidas, apesar dessas novíssimas mudanças na estrutura pedra da cidade, o verdadeiro foco que se revela nos filmes dessa geração são as práticas e táticas do cotidiano no uso da urbe.



As pracas, locais de encontro marcado nas tardes escaldantes, são atravessadas pelos personagens fílmicos, assim como os bares que eram locais de conversa e riso. Esses espaços são escolhidos para ficar atrás da história, mas saltam à frente da tela e revelam o mapa citadino pelo olho dessa geração. Esses mapas subjetivos que fogem do traçado projetado, e da lógica do mapa geográfico, têm mais a ver com o caminhar íntimo na cidade, impulsionam a ver uma outra Teresina pela frestas do super 8, impulsiona a olhar a cidade viva daquela década. Isso mudou a minha forma de caminhar, de olhar os espaços ao meu redor, levou a constatar vida no chão que tantos se desfazem, que tantos abatem. E formular em pensamentos: quem é essa cidade? Ou melhor, quantas são essa cidade? Pois outra cidade se revela à retina de quem olha pra década de 1980 pela janela-lente do Grupo Mel de Abelha. O andar desses jovens universitários desvendam mais preocupações e rodeiam a cidade pelas margens. Agora o caminho e o foco é a própria urbe e seus problemas, é o social e o cotidiano arriscado dos locais onde o governo dificilmente chega. Histórias de um Pai Herói (1981), de um Povo Favela (1981), documentários de festividades de outras cidades do Piauí, na busca de um resgate, de uma permanência da memória dessas tradições, como os filmes Dia de Passos (1983) e Pagode em Amarante (1984), os olhos do Mel de Abelha escorrem pelo mapa da falta, com a cidade a direcionar pra onde ver, e não mais só o caminhante.

Esse grupo oitentista colocou o super 8 nas mãos e percorreu itinerários, textos inteiros de cidade, bairros, dores e um arcabouço de vontades para captar que Teresina gritava. Não foram pelo caminho do cinema dos anos 1970, e seus retratos agressivos maravilhosos de crítica, ironia e estética de lixo, estes jovens do Mel de Abelha caminharam rumo ao documentário citadino como flagrantes do cotidiano. Valderi Duarte, Luís Carlos Sales, Socorro Mello e Dácia Ibiapina são as mãos por trás da câmera, e fazem observar minha cidade como se cada rua, ou cada sujeito, fosse uma frase que, ao ser lida, revela sobre o cotidiano e gritos da cidade.

Talvez as imagens digam mais e o que ela mais fale esteja ali, na frente mesmo, no momento que não precisa acompanhar uma linha tacanha do tempo quando pode pôr na sua frente outras lentes em formatos variados, múltiplas perspectivas que a fotografia proporciona. Aí está o filme, o fragmento em movimento que nos permite alcançar, por um instante, o outro lado do tempo. Como espiã acompanhando os personagens, sou levada, sentindo quase o cheiro daqueles lugares.

A câmera escolhe e recorta a cidade. Vou recortar minha caminhada ao lado do Grupo Mel de Abelha à procura dessa Teresina que aparece como o foco das questões desses filmes. De todos, o que mais me tocou e me levou pelos braços nos caminhos dos anos 1980 foi o filme *Espaço Marginal*, de 1982. São 9 minutos de percurso nos textos da urbe. Textos que vão do objeto material, aquele realmente escrito nas paredes: as pichações, até aquele texto subjetivo que cada espaço conta sua história, sua memória, seu movimento que vai se sobrepondo sobre os cantos, sobre as pedras, esses textos que grudam nos olhos e nos solados mesmo dos caminhantes mais desatentos.



cenas do filme Espaço Marginal, 1982 - grupo Mel de Abelha.

Essas frases e esses textos dispostos sobre a rua nos interpelam, quer estejamos atentos a eles ou não. E é isso que acontece ao ator caminhante de *Espaço Marginal*, que, em meio à abertura política na época da ditadura, teria seu primeiro ano de eleição para o Estado. E Teresina, assim como o país inteiro, sofria com a inflação que atingia, naquele ano, 118%, além de problemas sérios no saneamento básico, mortalidade, morbidade, péssima infra-estrutura das ruas, que tinham seus buracos como notícias comuns nos jornais da cidade. Tudo isso contribuía para o estouro da palavra de revolta, de protesto, de liberdade grafitadas nas escolas, paradas de ônibus, igrejas. Enfim, todo espaço em branco é susceptível à palavra e, assim, se mostra no traçado da urbe.

Alimentados pelas notícias de jornal, pela necessidade de recriar novos caminhos ou de expressar o sentimento entalado nesses tempos de silêncio, as frases, os discursos junto a intervenções no mapa citadino, povoam os caminhos, atropelam, obrigam os passantes a ver os ferimentos expostos nos textos escritos pelas beiras da urbe. O caminhante segue atravessando as ruas da cidade em meio a diversas pichações que se acumulam desordenadas pelos caminhos. Na Praça Rio Branco, em uma parada para respirar e digerir tantos gritos: "em 82 espero que os mortos não vo(l)tem mais", "abaixo a ditadura", perpassa os arredores do centro da cidade: "Lucídio governo pornô", "basta de desemprego", a antiga faculdade de direito próximo à conhecida Praça do FRIPISA: "estudante com fome não aprende", o bairro Poty Velho: "a igreja apoia a luta dos estudantes", até chegar à parada de ônibus: "contra o aumento nos ônibus", onde mais um flash das frases aparece para finalizar o filme.

É assim o percurso pela cidade, atingido pelo mapa que o ator escreve, ele remonta os passos sensíveis dos caminhantes que corriam a urbe naqueles anos. A cidade aparece moldada por essas frases. Reconheço poucos trajetos em meio aos focos dos muros que são, enfim, o personagens principais. Reconheço os trejeitos comuns quando o ator-caminhante pausa no calor que não muda nessas ruas e toma de uma golada a dose de álcool necessária pra se pensar melhor. Minha cidade amarelada no foco embaçado do super 8 grita um turbilhão de informações na calma de um passeio, uma música contínua acompanha estes passos e rodeiam a deficiência e a realidade doída.

Me vem que o modo que eu olho agora carrega em si olhares anteriores. Me componho não só desse instante, dessa luz nublada que chega agora, me componho da saudade de um outro tempo que tinha essa mesma luz amarelada, e assim ressignificada, já não é apenas um dia que eu vejo, são dias e são saudades, ou felicidades antigas que se renovam no simples fato de olhar de novo. O modo que eu olho cabe na poesia que tento fazer com a minha escrita, com meus olhos parados no papel e meu pensamento pulando em imagens e musicalidade; cabe na minha experiência de historiadora de querer ver o sentido "por trás" que liga os pontos que fizeram esse momento, cabe em mim quando criança, em mim quando adolescente, em mim agora que ainda estou por descobrir o que é.

Múltiplas emoções podem conter em uma simples fotografia e infinitos são os olhares que podem ser lançados a essa mesma imagem. Cada pessoa carrega um universo em si e é capaz de percebê-lo cada vez que exercita seu olhar no mundo. Esse olhar não se finda na transmissão do nervo ótico via retina, o olhar perpassa campos intangíveis, impossíveis de caber em palavras menores. Talvez a poesia, talvez o cinema, talvez as artes em geral sejam a forma mais próxima de se alcançar o significado, a tradução do indizível.

Caminho nas ruas da minha cidade e mesmo que meus pés tenham seu próprio formato, cada movimento me lança a lembrança de fotogramas dos filmes por muito tempo desconhecidos e guardados, seus locais de práticas, seus modos, roupas, cores, invadem meus passos. Não ando só, quando se tem um pouco a mais de informação, história, momento afetivo pra se guardar do espaço que ocupamos, mesmo que isso seja um vestígio, um olhar entre vários perdidos, apenas um fotograma de uma rua inteira, mesmo que pareça pouco, já é um laço que não só enfeita, dá o nó necessário à construção consciente de uma cidade. O nó entre onde se passa e quem passa, o nó da memória, da construção de si mesmo muitas vezes dificultada pela aceleração infiel que tem a minha cidade. Ao ter contato pela primeira vez com os filmes, entendi ser possível eles revelarem, nesse contraste da década de 1970 e de 1980, as mudanças no cotidiano e nos caminhos, na medida em que aborda não só a mudança de lugares e usos, mas nos transmite a mudança relacionada com a falta, o vazio que as transformações na urbe deixam incrustadas nos postes, esquinas e praças da cidade.

A percepção é particular, quase como uma digital invisível aos olhos rápidos e regrados, e as possibilidades que esse texto tem de ser entendido, como cada pessoa vai lê-lo, como cada pessoa vai entendê-lo, senti-lo, é o que o faz também ser múltiplo. Assim, os filmes, como todas as artes, abrem um leque de possibilidades de interpretações e possibilita que cada pessoa visite a si mesmo para sentir o texto, a imagem, a rua, com suas experiências pessoais. O que está querendo ser dito aqui é que um dos meus olhares sobre o ver a minha cidade é o que me permite saborear muito mais que a simples leitura ou deslize pelas imagens, permite você saborear o tal indizível, o universo que permeia o ato de olhar, de construir suas práticas, seu mapa único e íntimo da cidade.

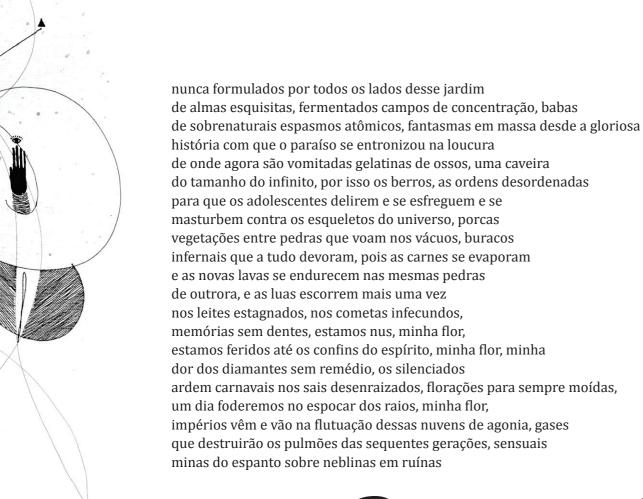
110

flores borbulham nos céus, estou sentado por toda a madrugada sobre o imenso crânio cravado na montanha de sementes da insônia a embrulharem no assombroso o futuro, paralisia que se gruda nua em nossa jorrada nudez, todos a rolarem sonâmbulos em vazios de ruas negras, não há roupa que possa servir de medida para ocultar a vertigem da morte, a eternidade do silêncio, carnes a escorrerem dos ossos, plantação dos demônios, há uma sombra que só pode ser satânica fraturando em guerra as paisagens do mundo, me ergo do crânio que se desfaz em pérolas absurdas, em pedaços de céus maltrapilhos, vou prosseguir a viagem que se enterrara no fundo das tripas agora que tudo se dissolveu na amoníaca manhã, maníaca sementeira de faces desacordadas. eu procuro a nossa idiota história entre o sombreado do primeiro bosque esfaqueado nas bocas que não podem gritar, não podem gritar mas berram, se retorcem, guincham no centro das cordilheiras em cabeleiras envilecidas, barbas de milho malcheirosas, às margens do primeiro bosque a que deram o nome de paraíso, ali onde se ergueram as primitivas árvores da destruição para que se precipitassem os corpos em flores do céu emurchecido, pois há vozes quebradas porque há verbos



AFONSO HENRIQUES NETO (MG/RJ)

Nasceu em Belo Horizonte. Mora no Rio de Janeiro desde 1972. Já publicou 12 livros de poesia e participou de várias antologias no país e no exterior, entre elas, "26 poetas hoje" (organizada por Heloísa Buarque de Hollanda) e "Poesia. br" (organizada por Sergio Cohn). Tem no prelo, pela Editora Azougue, seu primeiro livro de contos. "Relatos nas ruas do espanto".



Quando do achado do sítio arqueológico da cidade de Okifô, entre baús, utensílios, esqueletos, tapeçaria e uma infinidade de objetos fálicos dos mais diversos materiais, chamou a atenção da equipe de pesquisa uma série de escritos, encadernados intitulados Roscotos da rainha Che Be To A Sou.

O livro de Roscotos continha pequenos textos, cuja forma e conteúdo acabaram por ser sintetizados nesta mesma palavra. Abaixo, a explicação dada no próprio volume.

Versos escritos com fios de um broto Cultivado na mata escura do coito Colados com a goma que te sai do escroto

No que se entende o Roscoto como uma forma poético-plástica, pois sua realização, como uma instalação, requer participação direta do expectador, assim como a intervenção no objeto instalado.

Não se sabe se todos os 423 Roscotos foram registrados com matéria prima da rainha, mas testes de DNA poderão esclarecer este tópico.

BRUNO AZEVÊDO (MA)

É premiado autor de "Breganejo Blues", "O Monstro Souza" e "Isabel Comics". Mora em São Luís com sua linda esposa, Karla, a filha Isabel e o gatinho Marreco

A POESIA LEGISLATIVA DA RAINHA CHE BE TO A SOU

Os Roscotos seguem a cartilha da arte caligráfica oriental, com caracteres cuidadosamente desenhados, um a um, com material natural. Após a descoberta e primeiros relatórios sobre os textos, a roscoteria (que é a arte de compor textos com fios de vênus colados com mel do amor) tornou-se bastante popular em alguns países, com a abertura de clubes roscotéricos, dos quais trata o blockbuster "Roscotos de amor e balas", com Tony Ramos no papel de um vendedor de coxinhas sequestrado por maníacos roscotistas.

A tradução dos Roscotos ficou a cargo da equipe original, que levou anos para concluir o trabalho, deixando ainda o mistério maior por trás de sua função naquela sociedade.

Seriam os textos meros poemas fornicatórios? Se sim, o que explica ter sido achado o livro no palácio real, com a escritura "deem fé e façam cumprir"? Por que a forma não foi copiada por outros membros da sociedade? Seria o Roscoto uma forma poética sob monopólio do estado, mais precisamente, da rainha?

São estas e outras questões que traremos à luz, mas não tanto à luz, pois como nos ensina o Roscoto 71, também conhecido como Roscoto da imaginação viril:

Sem luz o tamanho não se sabe Se descobre somente, se cabe ou não cabe.

...

ROSCOTO 23.

2 é bom 3 é ótimo 4... ahhhh

Já diria a escola minimalista de verbalização sucinta que muito mesmo só fala quem não tem a dizer, e que o pouco dito deixa o ouvinte à mercê de sua própria burrice, que, com o incentivo certo, pode até ser dada como inteligência.

Se os membros dessa antiga escola concordassem em ainda emitir alguma opinião (o postulado acima foi seu único manifesto), poderiam nos auxiliar na explicação de tão mínimo roscoto.

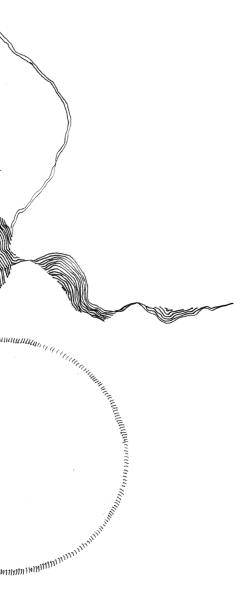
Poderíamos começar por questionar a própria natureza de número enquanto uma abstração de quantidade, especulando que 2, 3 e 4 pudessem se tratar não de formas de contar, mas de maneiras de chamar aqueles que tinham, respectivamente, estes nomes.

Destes, tem-se menção (no roscoto 89, também conhecido como "Roscoto do empanzinamento") de 4 como um homem cujo membro é descrito como tão grande que cobras tentavam acasalar com ele.

4 viveu até seus últimos dias como servo fiel da rainha, ocupando local de destaque nas reuniões lúbricas que aconteciam no salão real.

Pouco se sabe de 3, 2 ou outras denominações numéricas, exceção feita ao indivíduo conhecido como 69, presente em 57% dos roscotos.

...



ROSCOTO 69

Oruborus do amor Tua extremidade meu começo Caminho pra lugar nenhum Parado, me empalas

O indivíduo que dá nome a este roscoto, e fornece inspiração para outros tantos, tem na própria grafia de batismo a figura rocambólica do infinito. 69 é, dos mencionados nos textos, um dos poucos cuja tumba não foi encontrada em volta dos mausoléus da rainha.

E de mais ninguém.

As especulações sobre 69 são tantas que, caso seu nome fosse também uma forma de quantificação abstrata, haveria mais teorias que esta quantificação seria capaz de ordenar.

As teorias mais aceitas entre os arqueólogos são:

- 01. 69 nunca existiu, era fruto das poluções noturnas da rainha, que, ao acordar, vertia em versos tresloucados seus sonhos kidbengalianos.
- 02. 69 existiu, mas foi morto pelo rei na noite conhecida como "o cisma do leito nupcial", na qual foram ceifadas 8 cabeças e 47 grandes, sem que nenhuma estivesse ligada a outra, totalizando cadáveres e 47 novas esponjas de banho para rainha.
- 03. 69 era um grupo sem identificação individual, selecionados ao nascimento, e cuja educação era voltada exclusivamente à satisfação pena da rainha. Este grupo agia organizadamente, de maneira que seus gestos, contínuos, sincronizados, e ininterruptos, fazia com que se tratasse de uma só pessoa, voraz e insaciável.
- 02. 69 era uma alteração na cadeia evolutiva dos eunucos abanadores. Fez carreira nos corredores e arredores do salão real, também nele. E se dizia imortal.



processo de criação

LAURA CASTRO (BA)

é escritora de bloquinhos e autora de "Fio Condutor" (2013). Mais informações sobre o processo criativo do "Fio condutor", acesse: www.fragmentosdeumfiocondutor.blogspot.com

- 1. A novela ficou ali escrita, nos fragmentos de um bloco de notas, meses. Já sabia do título, antes dela vir. Fio condutor, essa metáfora de fiar um texto, de ir costurando memórias inventadas, já estava ali, no desejo de criar.
- 2. Pela extensão que ficou o texto, já todo transcrito e modificado para o processador de texto do computador, nomeei de novela. Chamamentos sempre provisórios; quase nunca me encaixo neles. Gosto, entretanto, da provocação, e decido manter. A todo tempo chamo "a novela Fio Condutor"... eu mesma que escrevo meu release e participo, assim, de todas as etapas de produção do livro. Escritora, editora, produtora. Isso é ser independente? me pergunto.
- 3. Antes de escolher tecidos, orçar metros e metros de zíper, alinhavo o enredo: Marielena, narradora-personagem, recorre a Ed, um editor de imagens, para editar suas memórias.
- 4. Está lá o arquivo, intitulado "fio condutor texto final". O livro, contudo, sua edição, sua materialização, segue outros passos, pradianti do processo criativo, que não acaba quando do texto finalizado. Um passo que dou junto com meus parceiros criativos, no âmbito do projeto gráfico e diagramação.
- 5. Divido a novela em três flashes, sem ordem préestabelecida: caligrafio, decupagem e reedição. Faço testes, produzo um material visual, das bonecas que eu mesma produzo sem grandes pretensões.

- 6. www.fragmentosdeumfiocondutor.blogspot.com crio um blog, que passa a ser um pequeno inventário de processo. Estão ali pistas e peças visuais que servem mais tarde para a identidade visual do projeto gráfico e são incorporadas também aos objetos que compõem a instalação final, a saber...
- 7. Descrevo assim o projeto todo de nome homônimo: Processo de edição da novela FIO CONDUTOR e de desenvolvimento de livros-objetos e engenhocas de leitura que serão instaladas em bibliotecas públicas da cidade de Salvador. Processo coletivo de criação da datilógrafa Laura Castro com Cacá Fonseca, Clara Pignaton, Tiago Ribeiro, Flávio Flos Oliveira, Pedro Britto e Fabiana Marques. Se desdobra a partir de uma narrativa atravessada pelo princípio do corte, onde a personagem-narradora recorre a um editor de imagens para editar suas memórias. {sic}
- 8. Sento com Cacá Fonseca, uma das (amigas) artistas convidadas para desdobrar a novela em uma instalação, intitulada mais tarde de "Ilha de Ed". Cacá e Clara Pignaton pensam comigo em soluções gráficas para a transposição da novela em livro. Elas são as responsáveis pelo projeto gráfico e criamos, juntas, a concepção da publicação. Pensamos em como "resolver" o texto nas peças gráficas. Optamos por um objeto integrado, um pedaço dentro do outro, acompanhando por um fio {a reedição}, que enlaça um papel kraft caligrafado {o caligrafio}; dentro dele um bloquinho de papel jornal {a decupagem} é guardado.
- 9. As três peças gráficas assumem materialidades e feições diferentes. O fio da reedição é feito com serigrafia sob o tecido de linho vinho, trabalho realizado por outros artistas parceiros do projeto, Flávio Oliveira e Tiago Ribeiro. Criamos um tecido cuja marca principal, visualmente falando, é o vestígio de uma edição, do personagem Ed.
- 10. Fazemos todo o trabalho de diagramação do texto, impressão da tela e do tecido no ateliê coletivo da Sociedade da Prensa, num casario da Rua Direita do Santo Antônio Além do Carmo, bairro histórico de Salvador, onde moramos. O coletivo Sociedade da Prensa, do qual nós todos fazemos parte, surge com o desejo de barateamento da produção gráfica, com soluções alternativas e criativas para a edição de livros, impressão de cartazes e outras artes. Em Salvador, particularmente, ainda temos um parque gráfico tímido e que nos dá poucas opções de preço e de serviço. A Edtóra surge, dentro da Prensa, como um selo editorial de produção autônoma, cooperativa que tem o objetivo de fortalecer e fomentar o livro e a leitura na capital baiana, bem como incentivar a produção de escritores locais.





- 11. O caligrafio, eu mesma produzo, depois de alguns testes. A opção pelo manuscrito é imprimir no texto um corpo e experimentar a caligrafia como fio, em termos visuais da palavra ali grafada. Com a mão produzo rastros na escrita. Digitalizo para depois passar pra gráfica de João Pará, que fica ali na esquina do bairro.
- 12. Enquanto isso... Vovó Tala, Clara Niglio, vizinha de quitutes e bordados, costura a capa do livro....
- 13. A decupagem traz a decisão mais radical. Optamos pelo papel jornal e depois decidimos colar não apenas um dos lados desse pequeno bloquinho que vem dentro do caligrafio, mas os dois lados. Desejamos, assim, pôr o leitor numa posição de violador de memória, tal qual se desenrola o enredo do "Fio Condutor", de Ed para Marielena. O livreto, portanto, fica sob o risco do rasgo já que o corte foi uma metáfora tão cara a essa narrativa e mesmo do desparecimento do livro, seu esfacelamento, sua profanação.
- 14. Um experimento radical, um experimento. Assim como a capa-bolso, que abriga os fragmentos do fio condutor. Ela mesma, um zíper costurado em forma de bolsa, quando toda aberta, também pode se desfazer inteira. O desejo aqui foi da leitura intervenção, do leitor prenhe de seu gesto ativo, vivo.
- 15. E as informações técnicas, aonde vão? Optamos por criar uma espécie de marcador de texto. Lá vai a epígrafe-fio e outras informações, como os selos da Sociedade da Prensa e da Edtóra. Pensamos nele também como uma espécie de marcador-lâmina, que sirva para violar a decupagem, cortá-la. Cantarolo: viola, meu bem, viola.
- 16. Convocamos um mutirão de amigos. As três partes do livro impressas, as bolsas prontas, uma pequena presilha para fechar o conjunto de peças gráficas. Os amigos da vizinhança montam passo a passo, numa cadeia de produção, os 400 exemplares da novela. Quando se pensa que acabou, tem ainda toda uma instalação a ser montada e uma rede de produção, venda e circulação do livro a ser fiada. Haja fio, haja fôlego!

olhos de mar os olhos do poema
nem sempre
calmos
quando convulsos bramem
o verso puro: – tsunami

quando chove - desejo de não
chover
e quando faz sol - brilha
desejo de chuva
a vida
parece mesmo ser
uma questão de tempo

NYDIA BONETTI (SP)

1958, engenheira civil, bloga no L o n g i t u d e s (http://nydiabonetti.blogspot.com).
Publicada em 2012, Coleção Poesia Viva do CCSP, antologia "Desvio para o vermelho (Treze poetas brasileiros contemporâneos)", organizada por Marceli Andresa Becker.
Também em 2012, pelo Projeto Instante Estante, curadoria de Sandra Santos, Castelinho Edições — Minimus Cantus. Lançou seu primeiro livro — "SUMI-Ê", em janeiro de 2014 — Editora Patuá.



faço versos à beira do abismo vento a mais me leva

vento ameno me sopra histórias vindas do precipício

mormaço me traz de volta ao meu silêncio sem asas



ISAEL MAXAKALI (MG)

É um representante do povo indígena Maxakali (MG). Professor em escola indígena, escreveu e ilustrou os livros Penãhā, livro de Pradinho e Água Boa (Belo Horizonte: FALE/UFMG/MEC, 2005) e Hitupmã'ax/Curar (Belo Horizonte: FALE/UFMG; Cipó Voador, 2008). Atua como videomaker.

CHARLES BICALHO (MG)

Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Especializado em pós-produção para cinema, tv e novas mídias pelo Centro Universitário UNA-BH. Diretor do filme "Pirapora" (2012) (Prêmio de melhor curta-metragem experimental no The Americas Film Festival of New York em 2014).

Literatura

Os Maxakali, também conhecidos como Tikmû'ûn, são um povo indígena que habita o nordeste do estado de Minas Gerais, atualmente em quatro territórios. Desde tempos imemoriais, vagavam pelos espaços, além do nordeste de Minas, do sul da Bahia e norte do Espírito Santo. Falam sua língua ancestral, o Maxakali, da família Maxakali, tronco Macro-Gê.

Na década de 1960, o casal Harold e Frances Popovich – missionários do Summer Institute of Linguistics – conviveu com os Maxakali, aprendeu sua língua e instituiu uma escrita alfabética, com base no alfabeto latino. Depois alguns indivíduos foram alfabetizados. O casal traduziu alguns cantos e histórias tradicionais dos índios ao inglês. O intuito catequizador culminou na tradução do Novo Testamento para a língua Maxakali.

A catequização, no entanto, não se solidificou. Mas a escrita é usada até hoje, principalmente pelos professores indígenas em suas escolas. Com ela os professores escrevem seus livros, que geralmente contém suas histórias, como 0 livro que conta histórias de antigamente (1998) e Penãhã (2005), cantos tradicionais, como no Livro de cantos rituais Maxakali (2004); além de receitas de alimento e de remédios, bem como a descrição de outros procedimentos de cura, como no livro Hitupmã'ax/Curar (2008).

A literatura Maxakali é vasta e seu registro em livro está apenas se iniciando.

O texto apresentado aqui foi escrito por Isael Maxakali, professor e cineasta. Narra a ida dos antepassados ao hãmnõy, a "outra-terra", onde vivem os yãmîy, os entes sagrados do panteão Maxakali.

Maxakali

Hãmnõy ha mõg

Mõnãyxop nõm pit tix hu nõm hãmxeõk ha ha nõy te mãyõnnãg mûg tu pe mõg hãmnõy ha tu vã ha tu a xip hu kupihi xokxop kix ha toa a xokxop pu net ah tu yã xip ûnûn hã xîy oknãg put pu payã mõg tu xe kupihi tu ta pox mõyõn ha mõg tu hãmkox xip ha mõ xupep ha mõg tu hitop xak tu pa'ah tu ta um nãy ûmôy yãyxip ax tu xe môm yôn môg tu yãy xip ax tu xip tu ta xi mõ õm yõn tu penãhã ha mõg tu yã nõy ax hã mõg ha e'õte tu ha mõg pa xeyã xupep hãmkox hã ha penãhã tu ta put pu mõg ûpet ha tu xetut tu ãtut ûm xit ha tu xit ha mõg tu ya kîy xeka ha tu mõm ha paha tu ta nãy ûxe kupi tu mõg tu xokxop ûm xak ah yã hãmkox mûn ha mõg tu mõg tu tut xit xahi hã mîmhîy tu ta nom hã kîy xeka xut ha yãy koahã nûn tu nûg tu yã hãm tu nãhã tu ta yãy hã tohox ha ta tu nûyîxo hã nûn yîha yã nõy te xa'ak nom mûtix yãy hi hu îypinix tak îypinix tak hayã xupa nûn tu hãm ku mõy nãg îhã xe îy tu ta penãhã ha ûmõkuma'ana tu xe yãy tu mõxaha tu ta mõg apne ha tu xupep tu

xip îhã kkuxex tu paxot puk ha ha mõg tu paye xop mûtix hãm ãgtux tu xokxop ap pu net ah nû pehe hãmnõy tu pom yûmû ha xuxap yãmîy xop mûtix hu ûxit ax xuk huta mõg tu mõg tu mõxaha tu ha toa pip hu xokxop kix yãmîyxop yûmûg hu nagãhã ha mõg tu yã xohi xokxop yîm îhã putpu nûn ûpip ax ha yînûg hu yãmîyxop te nôûn xinãhã tu hãm xip îhã xe paxot pu yîûn te ãmmuk hu tut hã xuk hu mõpak kuxex ha puyî yãmîyxop mã hu ta xuk ax pop hu yã nãm tu nõ xokyîn xu ha pop hu ta mõg tu mõg tu mõxip ta xit tu xit kux tu ta õm yõg tut nãg hã hãmtux tu pepi mõyõn ha mîm mõg tu xup tu ta mõkanîn tox tu tu mõg tu mõxaha ûxehe hãmnõy tu tu xe pip tu xe xokxop kix yîha mõg ûhûn nom yõg tutnãg hã hãm tux kuxa mõg pa ûyõg tutnãg xup mîmnãg tu ha penãhã tu gay tu ta nãy ûxit xak pupe put pu nu nûy tu xakux hã xîy oknãg tu xak ha mõg tu putpu nûn hã mãn pa xit xak ha xakux hã xîy oknãg hu tap xet hu yãy hã xokxop hu ta xakux xapupnãg, kunûhûm, koktix mêõgnãg, ônnîynãg.

Indo à outra-terra

Dois antepassados estavam deitados no terreiro da aldeia. Um deles se casou com uma estrela. Então ele foi morar no hãmnoy (a outra-terra). Lá tem muita caça e ele vivia caçando. Ele ficou lá, pois não tinha como voltar. Ele continuou caçando. Certa vez ele jogou uma flecha que atravessou um buraco no chão e caiu do hãmnõy. Ele procurou a flecha, mas não a encontrou. Ele pensou: vou ficar no mesmo lugar onde estava quando atirei aquela flecha e vou atirar outra, com a mesma força e direção, para ver onde a outra flecha caiu. Assim ele fez e a flecha caiu no mesmo lugar onde a outra tinha caído. Ele foi lá e viu o buraco por onde, agora, as duas flechas haviam caído. Ele voltou para casa e pediu à sua esposa que fiasse linha. Sua esposa fiou um enorme novelo. Ele pegou o novelo e disse à esposa que ia caçar. Ele saiu, mas não foi para caçar. Ele voltou ao buraco. Amarrou a linha numa árvore próxima e jogou o novelo pelo buraco lá embaixo. O novelo desenrolou e a linha chegou até o chão. A linha então virou um cipó. Ele desceu pelo cipó. Seu antigo amigo, que havia ficado na terra quando ele se casou e subiu para o hãmnõy, já estava com saudades dele. Vivia triste e cantando. Enquanto ele descia pelo cipó, começou a ouvir o canto triste do amigo. O amigo, ao vê-lo descer pelo cipó, parou de cantar. Aquele que descia falou: continue a cantar. Mas ele não cantou. Eles se encontraram e foram à aldeia. O pássaro Paxot começou a assobiar na kuxex, a "casa de religião". Eles foram até a kuxex. Os pajés estavam lá. Eles ficaram conversando com os pajés. Ele contou aos pajés que lá no hãmnoy tem muita caça.





"Vamos todos mudar para lá, com nossos espíritos yãmîy, sugeriu ele. Eles foram. Prepararam tudo e foram. Subiram pelo cipó, e quando chegaram lá, caçaram muitos bichos, junto com os yãmîys. Secaram a carne e guardaram uma grande quantidade. Então eles voltaram para a aldeia descendo pelo cipó junto com os yãmîys. Houve um grande ritual yãmîyxop para o yãmîy Hemex. Os yãmîys distribuíram a carne para as mulheres da aldeia. Alguns dias depois o pássaro Paxot assobiou de novo na kuxex. As mulheres fizeram comida e colocaram nas bolsas para enviar aos yãmîys na kuxex. Os yãmîys pegaram a comida e usaram as bolsas para colocar mais carne e trazer para as mulheres. Os yãmîys comeram. Quando terminaram, um yãmîy pegou uma bolsa e jogou para o alto. A bolsa ficou presa no galho de uma árvore alta. Os yãmîys subiram pelo cipó e chegaram ao hãmnõy, onde ficaram caçando mais bichos. A índia que era dona daquela bolsa saiu para buscar lenha e viu sua bolsa agarrada à árvore. Ela não gostou de ver seu presente para os espíritos largado assim. E pensou: "Eu vou cortar o cipó que leva ao hãmnoy. Quando eles quiserem voltar, não vão conseguir". Ela cortou o cipó e os yãmîys não puderam descer para a terra. Ficaram presos no hãmnõy. Cada um se transformou num bicho: porco caititu, quati, macaco, gato do mato, mico... Depois então eles pularam. E todos caíram com força, de cara no chão. Por isso esses animais têm a cara ou o nariz achatado.

tradução de Isael Maxakali e Charles Bicalho

acrobacias



JOMARD MUNIZ DE BRITTO (Encontros)

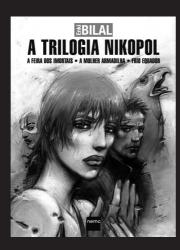
Publicado pela Azougue Editorial, a Série Encontros continua sua coleção apresentando um dos grandes pensadores do Tropicalismo e do cinema super-8, o poeta-superoitista pernambucano Jomard Muniz de Britto. Apesar de ser ainda pouco conhecido pelo grande público, sua vasta produção exerce grande influência nas análises e interpretações renovadas sobre a cultura brasileira contemporânea. Podemos conferir, nesta obra, a importância deste artista para ampliar nossos olhares sobre a cultura, educação e política nos dias de hoje.



INTERROGAÇÃO

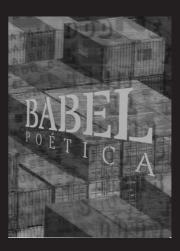
O site atua como um catalisador de difusão e circulação de pensamentos, um verdadeiro hub cultural, cujo impulso é formar e manter comunidades de leitores apaixonados pelo universo da literatura, cinema, HQs, contracultura, eventos e manifestações artísticas espalhados pelo Brasil e pelo mundo.

Acesse: interrogacao.com.br



TRILOGIA NIKOPOL

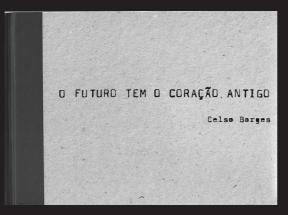
Com desenho e roteiro do artista francoiugoslavo Enki Bilal, a Editora Nemo fez um ótimo trabalho ao reunir "A Feira dos Imortais", "A Mulher Armadilha" e "Frio Equador", num encadernado audacioso lançado em 2012 no Brasil, traduzido por Fernando Scheibe. Uma leitura necessária aos fãs dos quadrinhos surrealistas e de ficção científica.



REVISTA BABEL POÉTICA

Editada por Ademir Demarchi (poeta) e Amir Brito Cadôr (editor gráfico), traz, ao longo de seus 6 números, um mapeamento da poesia brasileira contemporânea. A revista foi viabilizada por meio do Programa Cultura e Pensamento 2009/2010, do Ministério da Cultura. Todas as edições foram impressas com 10 mil exemplares cada, e distribuídas pelo MinC em todo o Brasil, estando agora disponíveis online

no http://issuu.com/babelpoetica.



O FUTURO TEM O CORAÇÃO ANTIGO

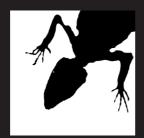
É o novo livro do poeta maranhense Celso Borges (Ed. Pitomba). Nesse trabalho, o poeta se mostra solto no trânsito de sua memória, realizando uma caminhada sentimental pelos tempos da cidade de São Luís. O "futuro" e o "coração antigo" se apresentam como um delírio, um exercício de ternura.



BOCA SANTA

BOCA SANTA não é só palavrão e deboche. É literatura, poesia, fotografia, Ilustração, música, vídeo e cinema. Como todo bom palavrão, é de graça. Todo mês sai um livro, um impropério. No site, você lê, baixa, imprime e espalha a coisa toda no ventilador. E ainda tem curtas-metragens que não precisam de sabão para lavar palavras sujas. O site é produzido pelo escritor e editor Luis Rafael Montero.

http://www.boca-santa.com/



ATMOSFERA CERRADO A MUSA ESQUECIDA

2 blogs editados pelo poeta Rodrigo M Leite. No primeiro, ele registra suas experiências poético-imagéticas pelo cerrado piauiense. No segundo, mapeia os escritores piauienses, desse e de outros tempos, guiado pela temática de cidade. Os dois blogs apresentam os universos cruzados do poeta.

http://atmosferacerrado.blogspot.com.br/ http://amusaesquecida.blogspot.com.br/

URBAN ARTS.

A galeria de arte mais pop do Brasil.
Obras originais e trabalhos de artistas,
designers e ilustradores transformados
em posters, quadros, intervenções
artísticas, almofadas, canecas e muito
mais para deixar sua casa descoladíssima!
Toda semana, novas peças.

E você escolhe tamanho, acabamento e moldura para a arte que você quiser.

Av. Homero Castelo Branco, Praça das Violetas, 1550, Jockey - Teresina - Pl Telefone: (86) 3233-7006 jockey@urbanarts.com.br



URBANARTS

TERESINA - JOCKEY



A Arcádia é uma loja que nasceu em 2012 de forma online, abrindo as portas físicas em maio de 2013 no centro de Teresina. Com o tema central voltado para a criatividade, trabalha com produtos voltados para o fun design, vintage, nerd, geek e fan service, tentando trazer mais diversão e alegria ao cotidiano dos teresinenses. Também atende pelo site com entregas em todo o país. Na Arcádia você encontra tudo o que quer, e até o que não sabia que queria.

lojaarcadia.com





CINECLUBE OLHO MÁGICO

Auditório da ADUFPI Av. Petrônio Portela, 391 – Bairro Ininga Teresina (PI) / Fone: (86) 3233-1110

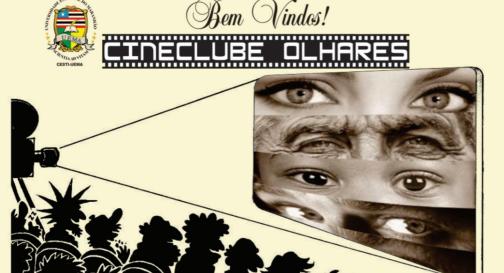
COORDENAÇÃO: JOSÉ RENATO ARAÚJO

Aberto ao público, entrada franca, sessões com debate Funciona às segundas-feiras, às 18h30

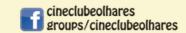








"Num filme o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação." (Charles Chaplin)



CINECLUBE OLHARES

Auditório do CESTI/UEMA Travessa Timbiras, s/nº - Centro, Próximo aos Correios, Timon (MA) Fone: (99) 3212-6548

COORDENAÇÃO: MARCOS ROBERTO OLIVEIRA

Aberto ao público, entrada franca, sessões com debate Funciona aos sábados, às 10h





JÚLIO VIEIRA MARIA DO SAMEIRO BARROSO RICARDO WESCHENFELDER PEDRO DE SOUZA MICHELINY VERUNSCHK DEMETRIOS GALVÃO DYL PIRES HAROLDO CERAVOLO SEREZA THIAGO RONEY TORQUATO NETO THIAGO E **RAFAEL SPACA ARISTIDES OLIVEIRA JOSÉ ADALTO CARDOSO ROY LOUI DI PAUL SUSANNA BUSATO RENATA FLÁVIA AFONSO HENRIQUES NETO BRUNO AZEVÊDO LAURA CASTRO NYDIA BONETTI ISAEL MAXAKALI**

CHARLES BICALHO

























