

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MARCELO SIMÕES NOGUEIRA
(MARCELO NOAH)**

**O PROCESSO CRIATIVO DO LIVRO
“TÃO DISTANTE QUANTO O CHÃO”**

PORTO ALEGRE

2011

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**O PROCESSO CRIATIVO DO LIVRO
“TÃO DISTANTE QUANTO O CHÃO”**

Marcelo Simões Nogueira
(Marcelo Noah)

Prof. Dr. Ricardo Barberena
Orientador

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, eixo Escrita Criativa, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Data da defesa: 05/01/2011

Instituição depositária:
Biblioteca Central Irmão José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, janeiro de 2011.

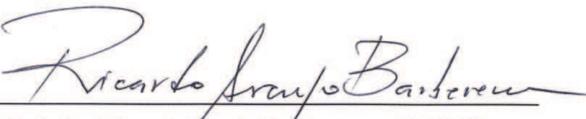
MARCELO SIMÕES NOGUEIRA

O PROCESSO CRIATIVO DO LIVRO *TÃO DISTANTE QUANTO O CHÃO*

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 5 de janeiro de 2011

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Ricardo Araujo Barberena - PUCRS



Profa. Dr. Elida Starosta Tessler - UFRGS



Prof. Dr. Juremir Machado da Silva - PUCRS

S 222
D060108
23/01/2011
L. 111

LISTA DE PRESENÇA

(defesa do Noah - 05.01.11)

Luciana Thomé (Iu)

tatiane basgalhupp

Amanda Iauschner

Julia darol dallalba

Natasha Centenaro J. João Rosito

vinicius carneiro

camila gonzatto

Suzana Simões Nogueira!

Eleamar do Amor Divino

Diego Grando ana Karina Silva

Olga Luciano de fante

Augusto Canani

WAGNER

FERNANDO SIMÕES NOGUEIRA

ELIDA TESSERODRIGO CASTILHOS

+Tom+

Jefferson de Lima Picanço

Maria Eduarda & Cristina Livramento

Maria Jose Mesquita

Fernando Caetano Costa (TCHETE)

ca rina levitan

Juremir

Fabiana deena

Guilherme Vaillls d'Arisbo

Leonardo araujocamilla schebkel

Amanda

ca roli na albuquerque pedro mandaganj

“Em casa, um jovem deve respeitar seus pais; fora de casa, deve respeitar os mais velhos. Deve falar pouco, mas de boa-fé; amar todas as pessoas, mas associar-se aos virtuosos. Tendo feito isso, se ainda tiver energia disponível, que estude literatura.”

Confúcio — *Os Analectos 1.6.*

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pela bolsa de estudos, sem a qual não teria sido possível a realização do Mestrado.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS e seus professores, em especial aos doutores Ricardo Barberena e Luiz Antonio de Assis Brasil, com sua admirável Oficina Literária.

À Dra. Elida Starosta Tessler, bem como ao Dr. Juremir Machado da Silva, que gentilmente disponibilizaram-se a ler este trabalho, compondo minha banca examinadora.

Aos funcionários do PPGL, com destaque para as secretárias Mara Nascimento e Isabel Lemos.

Aos colegas Maurício Krebs, Pedro Mandagará e Camila Gonzatto, excelentes interlocutores e companheiros sofisticados de percurso.

À Mariana Bandarra, constante em todo o processo, pela presença brilhante e profunda amizade por mais de uma década.

Ao João Mognon, pela amizade, apoio, aposta, imensa generosidade e carinho que desconhece limites – Aho!

À Suzane Nogueira, pela ajuda na revisão dos originais.

Ao Leandro Simões Nogueira, meu maior companheiro de jornada (e de PUCRS, para além do Dilúvio).

Agradeço, por fim, aos meus familiares – pais, irmãos e avós – e a todos os amigos, que motivam minhas ações e compartilham dos meus sonhos.

Obrigado.

Para minha avó Suzana
que ama os livros

Para João e Carla
que me deram de morar com estrelas

Para o Leandro
c/ amor

RESUMO

Este trabalho aborda questões relativas ao processo criativo na produção de um texto poético e artístico, tanto acerca de sua escrita verbal, quanto aos aspectos físicos na composição de um objeto-livro. Composto de um ensaio seguido dos originais datiloscritos de uma obra literária, encontram-se aqui expostos alguns dos processos heurísticos da criação hodierna, bem como uma análise do atual estatuto das questões propriamente editoriais. Acompanha também extensa documentação, em imagens, das etapas de sua escritura, assim como o registro, em áudio, de passagens selecionadas da obra na voz do próprio autor.

Palavras-chave: Literatura/Arte contemporânea; Processo criativo; Escritos de artistas; Livro, Livro de artista; Poesia.

ABSTRACT

This work addresses issues relating to the creative process in producing a poetic and artistic writing, in its verbal and physical aspects in the composition of a book-object. Consisting of an essay followed by the original typewritten piece of literary work, here are exposed some of the heuristic processes of creation today, as well as an analysis on the current status of strictly editorial matters. The work also accompanies extensive documentation regarding the different stages of writing, as well as an audio recording featuring selected passages from the work read in the author's own voice.

Key-words: Literature / Contemporary Art; Creative Process; Artists' writing; Book, Artist Book; Poetry.

SUMÁRIO

ENSAIO	09
Começo.....	10
Meio.....	16
Fim.....	23
LIVRO (cópia do original datiloscrito)	33
TÃO DISTANTE QUANTO O CHÃO	34
ANEXOS	87
Cadernos e cadernetas	88
Colagem.....	102
Triagens e Esboços	103
Livros de referência	116
Fotos	118
Som e sentido – o texto na voz do autor (CD).....	119
REFERÊNCIAS	120
CURRÍCULO	125

ENSAIO

“Même si c’est vrai, c’est faux”

Henri Michaux

COMEÇO

“O experimental assume o consumo sem ser consumido”

Helio Oiticica

Lançando um olhar para a produção contemporânea dos escritores de livros da nova geração, percebe-se o rechaço ao espírito experimental dos produtos literários veiculados à conduta vanguardista do século passado. Não raro, nos jornais e revistas, encontramos relatos onde os novos autores se dizem mais interessados em narrativas tradicionais e lineares, buscando “boas histórias” em detrimento das questões especificamente formais que caracterizaram grande parte da produção literária das vanguardas do passado. No discurso vigente, o experimentalismo formal “deu o que tinha que dar” e, ainda assim, não resultou em coisa que valha muito a pena ser levada adiante.

Em parte, a responsabilidade desse sentimento de exaustão experimental vem dos próprios movimentos de vanguarda, que, na busca incessante pela categoria do novo, deixaram um extenso repertório de conquistas formais ser devorado pelas suas próprias engrenagens. Autores modernistas, monumentados pela alta especificidade complexa de suas escrituras particulares – como Joyce, Pound e Mallarmé –, deixaram às gerações seguintes a impressão de obras terminais que implodiram e se esgotaram em si mesmas¹. Obras que legaram um cenário literário em escombros, paisagem essa que aparenta ter sido abandonada por uma considerável parcela da nova geração de escritores produtores de livros.

Contudo, é possível supormos que muitos herdeiros do experimentalismo modernista já tenham, de fato, migrado do livro para outros suportes da escritura, que a tecnologia hibridizou nos formatos transmídia, em constante desenvolvimento de suas ainda insondáveis potencialidades verbivocovisuais. O livro, por conseguinte, seria somente um dentre os muitos suportes – é bem verdade que o mais tradicional e prestigioso, ainda assim um entre tantos – pelos quais um “escritor” possa vir a lançar mão em sua produção.

¹ Ver Menezes, 1994, p. 111.

Diz o ditado, toda a pessoa deve ter um filho, plantar uma árvore e escrever um livro ao longo de uma vida. Talvez, por questões de sustentabilidade, plantar a árvore autorize o livro, uma vez que cada unidade cortada rende, em média, 50 quilos de papel, o suficiente para uma modesta edição de 200 exemplares de um livro enxuto de 250 gramas. Muitos escritores, portanto, precisam plantar bem mais do que uma única árvore se quiserem cumprir as metas *carbon free* das políticas ecossustentáveis necessárias aos dias de hoje.

Contudo, nunca foi tão fácil publicar um livro como agora, e os números confirmam esta explosão bibliográfica – esse “*biblioboom*” – com o crescimento exponencial de títulos despejados a cada ano no mercado ². Em parte, essa facilidade se deve aos novos modelos editoriais, com destaque para os livros por demanda. Modelo que possibilita a tiragem de apenas um exemplar (o do próprio autor, quem sabe?), se for essa a procura pela obra em questão. A perspectiva é que isso deverá, em breve, tornar os livros disponíveis em computadores que funcionarão como caixas eletrônicas, disponíveis em centros comerciais, aeroportos, farmácias.

Assim sendo, que livro é este que existe no vazio, podendo converter-se em objeto a qualquer instante, desde que acionado o comando computadorizado da máquina impressora? Como aponta Vilém Flusser (2007, p. 24): “sob o impacto da informática, começamos a retornar ao conceito original de ‘matéria’ como um preenchimento transitório de formas atemporais”. Sob essa perspectiva, o que obteríamos da publicação de uma brochura seria um produto tão descartável quanto um preservativo usado, encontrado num banco de praça na manhã de uma quarta-feira de cinzas.

Existe uma revolução operando no modo como pensamos, dividimos e contamos nossas histórias. Os avanços da tecnologia digital provocaram mudanças significativas na maneira como atuamos em muitos processos realizados no cotidiano. Aceleramos nossa percepção do tempo e redimensionamos nossa noção de espaço. Transferimos nossa materialidade simbólica das pedras para as nuvens, tendo novas ferramentas para novas necessidades, e novas necessidades de novas ferramentas. Interligado a isso, o

² Recentemente, na ocasião de seus 200 anos, a Biblioteca Nacional (onde, por determinação do governo, tudo o que é publicado no Brasil precisa ser arquivado) recebeu atenção especial da imprensa por encontrar-se em estado de “calamidade”, sem estrutura para abrigar um acervo de mais de 9 milhões de peças e recebendo uma média de 7.500 novos títulos a cada mês (Folha de São Paulo, 29 de outubro de 2010). Esse número, no contexto internacional, figura como uma fração pequena do volume total de publicações registradas: “segundo o *Bowker's Global Books in Print*, 700 mil novos títulos foram publicados no mundo todo em 1998; 2003 foram 859 mil; em 2007, 976 mil. [...] Em pouco tempo 1 milhão de novos livros serão publicados a cada ano.” (DARNTON, p. 14)

mundo impõe aos seus habitantes uma guinada radical quanto ao consumo exacerbado de seus recursos naturais. Essa emergência planetária demanda adaptação ao meio e comprometimento com a sustentabilidade de um sistema pautado pela complexidade. Tudo isso acarreta linhas de forças no plano social, caracterizadas pela comunicação, conexão e necessidade de colaboração criativa.

Assume-se que as tecnologias digitais surgiram como o novo eldorado das liberdades individuais, e a informação como pedra de toque das novas mídias. Mas, já antecipava, em 1934, o poeta T. S. Eliot, em sua peça intitulada *A rocha*: “Onde está a sabedoria que nós perdemos com o conhecimento/ Onde está o conhecimento que perdemos com a informação?”³. Essas perguntas, feitas há mais de 75 anos, seguem tapadas de relevância e atualidade.

Como pensar a escrita sem refletir sobre as transformações pelos quais os seus suportes estão passando? Os desdobramentos tecnológicos operam de maneira determinante na criação de diferentes veículos multimidiáticos para as obras literárias hodiernas, alterando, inclusive, o espaço semântico das mesmas. Tanto faz se essas obras ainda são publicadas em corpos físicos ou se disponibilizadas de maneira digital. O modo como são produzidas e escritas – sua prosódia, seu ritmo, ou mesmo a extensão dos textos – está sofrendo alterações naturais em resposta à maneira como escrevemos nesses espaços digitais; vê-se inclusive o desaparecimento dos botões e teclados com o advento das tecnologias de telas sensíveis ao toque, por exemplo. Produtos como e-Books, Kindles e iPads são triviais nos países desenvolvidos e já demonstram uma forte penetração em muitos segmentos sociais de países emergentes, o caso do Brasil.

Para quem vem do percurso arduamente conquistado pelas vanguardas ao longo do século 20, um “texto” jamais será composto exclusivamente por “palavras”. Todo o conjunto de elementos que compõe uma obra artístico-literária comporta questões semânticas determinantes na sua avaliação. No caso de um suporte-livro: conteúdo escrito; diagramação interna e externa; materialidade física – ou não – da obra; inserção de mercado, meio-social. Pois, em vez da aparente “invisibilidade” que estes aspectos físicos de funcionalidade e *design* possam sugerir buscar, acredito ser no peso dado ao conjunto de todos os elementos a base dos aspectos fundamentais para uma interpretação pertinente a qualquer obra literária e artística.

³ “Where is the wisdom we have lost in knowledge?/ Where is the knowledge we have lost in information?” (ELIOT, *The rock* – tradução nossa)

Durante a graduação, tive a oportunidade de pesquisar as relações entre diferentes mídias nas poéticas experimentais desenvolvidas pelas vanguardas históricas e neo-vanguardas brasileiras. Percebi, desde logo, a necessidade de colocar em prática a sugestão recebida do ABC da Literatura, manual escrito pelo poeta Ezra Pound, que postula o fazer crítico vinculado, de modo inapelável, ao processo de criação. Logo, em 2003, tomei parte da organização de uma mostra de poesia inventiva na cúpula do Planetário da UFRGS, com programação aberta para os públicos acadêmico e comunitário. No ano seguinte, iniciei minhas atividades em rádio, com um programa voltado à pesquisa estética e semântica de materiais sonoros, relacionados principalmente com o registro em áudio de textos nas vozes de seus próprios autores (*spoken word*), assim como com as manifestações mais desafiadoras e abstratas da poesia sonora na segunda metade do século 20. O resultado foi um laboratório de poéticas experimentais, que permaneceu na grade da Rádio da Universidade por cerca de um ano e meio; possibilitando-me o acompanhamento continuado da prática criativa atrelada à oportunidade da reflexão teórica sobre suportes não tradicionais das manifestações poéticas de exceção⁴.

Tanto o exercício de pensar criticamente a produção artística do tempo em que me encontro, quanto o desejo de querer-me participante criativo do próprio processo que examino, demanda de minha parte a constante inspeção do passado, ao passo em que sou impelido a projeções de futuro. Assim – em alusão a Pound, que via nos poetas as “antenas da raça” –, McLuhan apontou com precisão: “a arte, como o radar, atua como se fosse um verdadeiro ‘sistema de alarme premonitório’, capacitando-nos a descobrir e a enfrentar objetivos sociais e psíquicos, com grande antecedência” (1974, p. 14).

Fiquei surpreso quando, no primeiro domingo de agosto de 2010, a empresa estadunidense Google, em seu afã catalográfico, declarou ter calculado a existência de “exatos” 129.864.880 livros em todo o mundo até aquela data. De certa forma, a mera ideia de que tal delimitação seja possível corrobora a impressão – para muitos, apocalíptica – de que o livro esteja com os dias contados. Pessoalmente, acredito que o ciclo histórico do livro, como mero veículo de informação escrita, já tenha cumprido

⁴ Essa experiência foi registrada em detalhes na monografia que escrevi como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras/Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulada: *Antenas da praça: a experiência do programa Clara Crocodilo Show como laboratório de poéticas contemporâneas e sonoras em radiodifusão* – UFRGS, 2008.

seu papel e encontra-se encerrado. Os números expressivos das publicações só fazem confirmar a impressão de que a cultura do impresso, configurado do jeito que está, passa por um momento de agitação agonística pré-colapso.

Contudo, em relação ao objeto-livro, penso que ele não desaparecerá. Porquanto sua própria existência material possa envolvê-lo de informação semântica. As obras deverão lançar mão de seu suporte como parte da estrutura significativa de si mesmas, transformando sua materialidade em informação relevante e necessária aos propósitos estéticos e sensoriais do artista, poeta ou escritor.

Meu projeto para a criação de um livro de literatura passa pelo entendimento da peça como um objeto artístico tomado pela poesia. Consciente de si mesmo como literatura e querendo-se integrado ao sistema das artes, desenvolvido a partir do legado dos movimentos de vanguarda; intencionalmente referencial e metaliterário; conceitualmente definido e composto de forma programática; fragmentário em sua linha poética e proto-narrativa, mas coeso na sua estrutura semântica, produzida página a página. Um livro associado aos preceitos da montagem dadaísta. Calidoscópico. Porém, conduzido por linhas semânticas que aportem em um todo único e compacto em sua não-linearidade.

Tão distante quanto o chão, título do meu trabalho criativo, parte do conceito de um objeto-livro como qualquer outro, até mesmo ordinário, comum à idealização feita desse artefato quando o projetamos com a imaginação. Contudo, um livro produzido a contrapelo das novas tecnologias digitais, do processamento eletrônico da escrita, das diagramações produzidas por softwares de editoração, da impressão laser e, até mesmo, da distribuição de mercado usual.

Um livro objetificado como coisa em si.

Objeto material. Despiciendo a mediação – ao menos diretamente e o máximo possível – das tecnologias digitais que determinam os modos como o escritor produz seus escritos na era da informática. Intento, pois, um livro executado como produto de tipografia tradicional, em edição limitada, onde o trabalho do autor abranja todas as fases de produção.

O percurso deverá compreender somente processos mecânicos e motores, partindo das anotações cotidianas e referenciais, feitas a próprio punho em minhas cadernetas, passando pelo processo de triagem das anotações até as várias versões

datiloscritas dos originais⁵, mirando à perspectiva de uma futura impressão tipográfica como conclusão do projeto.

De certa forma, a experiência proposta conecta-se ao ideário mítico do escritor modernista, brasileiro ou não, que, muitas vezes, é registrado na história tomando a tarefa da publicação para si, em um processo integral, indo da escrita até a própria execução final da obra⁶. Livro que, dessa forma, extrapola as estruturas mercadológicas estabelecidas, correndo à margem dos sistemas estruturados de fabricação e distribuição convencionais. Antes ainda, a intenção de uma experiência cabralina de auto-gerência artesanal de minha própria publicação⁷, voltada mais à imersão espiritual da realização poética e artística, que a mera inserção de uma obra empacotada no esquema de mercado.

Faça qualquer coisa que lhe transforme em ativista antiliterário e você já estará no caminho da poesia.

⁵ Ver anexos 28 a 41.

⁶ Aqui, é de particular interesse o trabalho realizado por Guilherme Cunha Lima em seu “O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira” (Editora UFRJ, 1997), onde se encontra documentado em detalhes as experiências tipográficas feitas por um grupo de jovens autores pernambucanos nos anos de 1950 em uma precária oficina, batizada por eles exatamente como O Gráfico Amador.

⁷ Assim como seus conterrâneos de O Gráfico Amador, João Cabral de Mello Neto foi, além de poeta, tipógrafo diletante, chegando a editar alguns de seus títulos, assim como os de outros poetas de seu círculo pessoal de amizade, como Vinicius de Moraes e o polivalente catalão Joan Brossa.

MEIO

“Os livros estão impregnados de passado”

J. L. Borges

O códice surgiu por volta do século 3º, quando o registro da história ainda se desenrolava ao longo de papiros e pergaminhos. Este dispositivo tecnológico revolucionou a experiência da escritura, consagrando-se o principal meio para o registro de informação e difusão da cultura letrada, principalmente após a revolução tipográfica de Johannes Gutenberg, em meados do século 15.

Entretanto, da mesma forma que o códice transformou a percepção humana do papiro, legando tal suporte à obsolescência – tamanha a relevância dos inúmeros auxiliares à leitura inaugurados com seu advento, notadamente o enquadre da unidade da página e a possibilidade de indexação da informação constante no documento –, também as tecnologias digitais demonstram estar cumprindo o mesmo papel, legando ao suporte-livro um lugar de destaque no museu dos utensílios humanos: a estrela da sessão destinada ao “período paleológico”.

Isso porque o livro é incapaz de cumprir as demarcações estabelecidas pelos novos instrumentos digitais, tanto em relação a sua articulação e velocidade, quanto em relação a sua capacidade de armazenamento de dados. Se pegarmos o dicionário, teremos uma situação exemplar quanto às diferenças performáticas das duas tecnologias: dicionários eletrônicos são capazes de cumprir sua função de maneira instantânea, com o clique de um mouse; dicionários de papel não: deve-se pegá-lo, folhá-lo e, caso seja necessário, copiar à mão o significado pesquisado. No computador, a pessoa recorta e cola como bem entender, faz “procuras” por termos específicos em documentos de extensão ilimitada. Trata-se, poderíamos dizer, de uma questão de *performance* e seleção natural: quem achar a palavra primeiro, teria mais chances de procriar e encontrar alimento.

Outro tema igualmente relevante colocado é o da sustentabilidade. Como responder às demandas crescentes de consumo e, ao mesmo tempo, cumprir as metas emergenciais de redução universal da pegada ecológica? A agressividade da indústria de papel e celulose em relação ao seu impacto sobre a natureza é notório. Não basta todos

os escritores – como foi o caso isolado de José Saramago em relação à edição brasileira de seu *As intermitências da Morte*, de 2005 – passaram a exigir papel com selos e certificações de procedência amigáveis às questões socioambientais de manejo florestal. São algumas premissas da fabricação do papel: o desmatamento de florestas e vegetações naturais, permitindo que imensas extensões de terra sejam destinadas ao plantio dito “maneável” de pinus e eucalipto, eliminando a biodiversidade das regiões e causando o empobrecimento do solo; os produtos químicos altamente poluentes utilizados no processo de braqueamento do papel despejados nas bacias hidrográficas; a imensa quantidade de água e energia fóssil necessária ao processamento da celulose.

Logo, em relação ao papel usado nos livros, assim como as folhas A4 desta dissertação de mestrado, qualquer escritor vê-se responsável pela utilização da matéria-prima empregada em sua empresa, devendo justificar a presença de seu ofício em detrimento dos recursos naturais do planeta. Esse impasse moral é, e será cada vez mais, uma questão incontornável para todos aqueles que, contando com um pingote de sensibilidade, estejam envolvidos com a escritura e a produção de um livro.

“Ο βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακροή”⁸ é o que diz o aforismo de Hipócrates, “Verba volant, scripta manent”⁹ completa o provérbio latino. Em sua manifestação concreta, a escrita sedimentou nos homens a sensação de imanência da alma humana nos objetos que a carregam. Hoje, a lógica capitalista condiciona seus produtos à descartabilidade. Como aponta Flusser (2007, p. 55), “nosso interesse existencial desloca-se, a olhos vistos, das coisas para as informações. Estamos cada vez menos interessados em possuir coisas e cada vez mais querendo consumir informações”. Essa tendência do comportamento contemporâneo caminha em duas direções, uma tende a evasão da materialidade, a outra tende ao desbarate para com os objetos físicos cotidianos.

Diz Flusser:

“Antigamente (desde Platão, ou mesmo antes dele) o que importava era configurar a matéria existente para torná-la visível, mas agora o que está em jogo é preencher com matéria uma torrente de formas que brotam a partir de uma perspectiva teórica e de nossos equipamentos técnicos, com a finalidade de ‘materializar’ essas formas. Antigamente, o que estava em causa era a ordenação formal do mundo aparente da matéria, mas agora o

⁸ A vida é breve, a arte longa (tradução nossa).

⁹ Palavra voa, escrito permanece (tradução nossa).

que importa é tornar aparente um mundo altamente codificado em números, um mundo de formas que se multiplicam incontrolavelmente. Antes, o objetivo era formalizar o mundo existente; hoje o objetivo é realizar as formas projetadas para criar mundos alternativos. Isso é o que se entende por ‘cultura imaterial’, mas deveria se chamar ‘cultura materializadora’.” (FLUSSER, 2007, p. 31)

A matéria deixou de ser sólida para ser fluida e maleável. Deixou de ser durável para ser descartável ou, na melhor das hipóteses, reciclável. Formas idealizadas são materializadas de acordo com os materiais disponíveis à época. De certa forma, é preciso deixar registrado, a grande revolução renascentista da imprensa não se deu somente por mera *eureka* de um obscuro ourives alemão, mas sim por causa da disseminação do *papel* no ocidente¹⁰ – a matéria sem a qual uma prensa de tipos móveis não teria a menor serventia.

O século 20 experimentou uma transição crescente das matérias-primas duras e naturais – como a pedra, o mogno, o ferro, o casco de tartaruga – para matérias maleáveis e em sua maioria sintéticos – o concreto armado, o plexiglass, o PVC, o silicone. O século 21 promete ir ainda mais longe, com fibras óticas e conexões *WiFi*s, bibliotecas inteiras transformadas em *bytes*.

Essa “cultura materializadora” em descontrole, contudo, é consequência de um fenômeno inverso à materialidade objetiva, como diz Flusser:

“Agora irrompem não-coisas por todos os lados, e invadem nossos espaços suplantando as coisas. Essas não-coisas são denominadas ‘informações’. [...] As informações que hoje invadem nosso mundo e suplantam as coisas são de um tipo que nunca existiu antes: são informações imateriais. As imagens eletrônicas na tela da televisão, os dados armazenados no computador, os rolos de filmes e microfilmes, hologramas e programas são tão ‘impalpáveis’ (*software*) que qualquer tentativa de agarrá-los com as mãos fracassa.” (FLUSSER, 2007, p. 54)

A imaterialidade digital acelera a multiplicação desses não-objetos, ou seja, das informações, em escala exponencial, tanto do seu volume quanto de sua velocidade reprodutiva. Essas informações, contudo, buscam, aqui e ali, espaços ou válvulas de escape para além da nuvem impalpável da sua dimensão digital. Assim, a mesma cultura imaterial criadora de não-coisas, reflete sua proliferação sobre o mundo material

¹⁰ Ver FEBVRE, capítulo 1.

umentando a demanda por preenchimentos materiais transitórios de suas projeções virtuais.

A questão do “livro” digital, por sua vez, passa necessariamente pela diferenciação entre *hard copy* (objeto físico – coisas) e *soft copy* (informação eletrônica – não-coisas). Nos aparelhos digitais de leitura, com suas *soft copys*, o próprio leitor se transformará cada vez mais no designer dos “volumes” de sua biblioteca, escolhendo fontes, determinando suas cores e tamanhos, assim como o espaçamento e a disposição. *Hard copys* representam um empecilho à demanda constante de atualização dos dados contidos em seu sistema “rígido”. Na atual visão *wiki*-dinâmica da realidade, “páginas” são feitas para serem *atualizáveis*. Isso é possível em uma tela de computador, onde os pontos de luz ou até mesmo novidades como o *e-ink* surgem e desaparecem *sob* a tela; numa folha feita de celulose, a tinta física é marcada *sobre* a materialidade do papel, sendo preciso dispensá-la e produzir outra em qualquer eventual atualização.

Flusser ainda sonda o ser humano por trás dessa mudança de paradigma:

“Que tipo de homem será esse que, em vez de se ocupar com coisas, irá se ocupar com informações, símbolos, códigos, sistemas e modelos? Existe um paralelo: a primeira Revolução Industrial. O interesse se deslocou nitidamente da natureza, das vacas e dos cavalos, dos lavradores e dos artesãos para as coisas, para as máquinas e seus produtos, para a massa de trabalhadores e para o capital, e assim surgiu o mundo ‘moderno’.” (FLUSSER, 2007, p. 57)

E conclui:

“O novo homem não é mais uma pessoa de ações concretas, mas sim um performer: *Homo ludens*, e não *Homo faber*. Para ele a vida deixou de ser um drama e passou a ser um espetáculo. Não se trata mais de ações, e sim de sensações. O novo homem não quer ter ou fazer, ele quer vivenciar. Ele deseja experimentar, conhecer e, sobretudo, desfrutar.” (FLUSSER, 2007, p. 58)

Como aponta Robert Darnton (2010, p. 15), diretor da Biblioteca da Universidade de Harvard, em geral uma mídia não toma o lugar da outra de forma imediata, “a publicação de manuscritos floresceu por muito tempo depois da invenção da prensa móvel por Gutenberg”; e completa, “o futuro, seja ele qual for, será digital. O presente é um momento de transição, onde modos de comunicação impressos e digitais coexistem e novas tecnologias tornam-se obsoletas rapidamente”.

Cada um destes dois modelos também têm diferentes implicações no modo como o leitor interage com o texto escrito. Como descreve Jean Clément, acerca das distinções entre o texto clássico e o hipertexto:

“O texto clássico se faz ler como uma arquitetura ou como o mapa de uma cidade, é impulsionado pela complexidade de clareza real, ele assegura uma ordem estável face à desordem. Como em um banco de dados, ele classifica, hierarquiza e organiza os elementos que o compõe. É independente dos usos que nós fazemos dele. Mover-se do texto ao hipertexto, é como deixar o terraço do prédio com vista para a cidade, abandonando a visão panóptica para passar ao chão, onde cessa a visão, passar de uma paisagem panorâmica ao campo reduzido de uma visão ambulatória.” (CLÉMENT, 1995, tradução nossa)¹¹

E completa:

“A especificidade do hipertexto é que ele estabelece uma enunciação pedestre. Pode ir com um plano, siga as indicações para as ruas. Mas a cada cruzamento, o pedestre que decide o rumo a tomar o desvio ou atalho. E no que vai virar à direita ou à esquerda, há toda a química que está entre os humores do andador e da atmosfera da cidade. A rota do hipertexto é uma deriva.” (CLÉMENT, 1995, tradução nossa)¹²

Essa mudança de paradigma – em parte antecipada pela vanguarda situacionista francesa nos anos de 1960 – tende a criar, neste caso, um novo tipo de leitor e, dessa forma, acarretará no surgimento de outras chaves hermenêuticas e epistemológicas na medida em que as futuras gerações estão surgindo imersas em experiências de hipertextualidade.

Um desses efeitos já pode ser sentido quanto a uma das questões mais delicadas da contemporaneidade: a noção de *autoria*. Em face da sua impotência, o sistema estabelecido agoniza para conter o fluxo descontrolado da distribuição de produtos que não estão mais reféns dos suportes materiais, libertando-se assim das obrigações

¹¹ “Le texte classique se donne à lire comme une architecture ou comme le plan d’une ville, il est mue en lisibilité la complexité du réel, il assure un ordre stable face aux désordres. Comme dans une base de données, il classe, hiérarchise et organise les éléments qui le compose. Il est indépendant des usages que l’on en fait. Passer du texte à l’hypertexte, c’est comme quitter la terrasse du building qui surplombe la ville, abandonner la vision panoptique pour passer sous les seuils où cesse la visibilité, passer d’un paysage panoramique au champ réduit d’un vison déambulatoire” (CLÉMENT, 1995).

¹² “La spécificité de l’hypertexte est qu’il institue une énonciation piétonnière. On peut le parcourir avec un plan, suivre les indications de rues. Mais à chaque carrefour, c’est le piéton qui décide de la direction à prendre, du détour ou du raccourci. Et dans ce qui le fera tourner à droite ou à gauche, il y a toute l’alchimie qui s’établit entre les humeurs du promeneur et les ambiances de la ville. Le parcours de l’hypertexte est une dérive.” (CLÉMENT, 1995).

concernentes ao pagamento de direitos autorais. A indústria fonográfica foi a primeira a cair por terra, ocupando-se atualmente à produção de artigos de luxo para um mercado restrito de colecionadores e saudosistas. Outras indústrias estão trilhando o mesmo caminho, como a cinematográfica, e não seria descabido afirmar que, com a popularização dos aparelhos de leitura digital, o mercado editorial livreiro será o próximo.

A consciência digital cria suas novas estruturas e trabalha para sedimentá-las, as licenças *Creative Commons* são um exemplo.

Marshall McLuhan sintetizou com clareza o que estava em jogo no paradigma anterior à revolução digital:

“O ‘direito de autor’ — como o conhecemos hoje [1970], o esforço intelectual individual ligado ao livro como um produto econômico — era praticamente desconhecido antes do advento da tecnologia da imprensa. Os estudiosos medievais eram indiferentes quanto à identidade precisa dos ‘livros’ que estudavam. Em compensação, raramente assinavam, mesmo aquilo que era claramente seu. Eles eram uma humilde organização de serviço. A busca de textos era, com frequência, uma tarefa muito aborrecida e demorada. Muitos textos curtos eram transmitidos em volumes de conteúdo variado, como as anotações que se fazem num livro de recortes, e, nesse processo de transmissão, a autoria frequentemente se perdia.” (MCLUHAN e FIORE, pág. 150)

É impressionante como sua descrição do momento medieval parece servir perfeitamente para o fenômeno digital corrente, basta transpor a descrição para o fenômeno da blogosfera.

Segue McLuhan:

“A invenção da imprensa eliminou o anonimato, fomentando ideias de fama literária e o hábito de considerar o esforço intelectual como propriedade privada. A multiplicação mecânica do mesmo texto criou um público — o público leitor. A cultura emergente, orientada para o consumo, tornou-se preocupada com os rótulos de autenticidade e proteção contra o roubo e a pirataria. A ideia do ‘copyright’, direito de reprodução — ‘o direito exclusivo de reproduzir, publicar e vender o conteúdo e a forma de um trabalho artístico ou literário’ — nascia então.” (MCLUHAN e FIORE, pág. 150)

Pergunta-se ainda: que “coletividade criativa” é essa que – em luta frontal contra *todos os direitos reservados* – defende um novo sistema de licenciamento e distribuição baseado na cópia e no compartilhamento irrestrito de seus conteúdos culturais?¹³

Como dito anteriormente, nos aparelhos de leitura digital, o controle da distribuição do texto sobre a superfície da tela está nas mãos do próprio leitor, que é capaz de controlar todos os aspectos da dimensão gráfica do texto escrito sob a tela. Neste contexto atual, muitas das convenções tradicionais do design tipográfico, antes imutáveis e legadas ao diagramador responsável no atelier de impressão, cessaram de fazer sentido.

Considerados esses pontos, uma saída possível para o objeto-livro é criá-lo de imediato como um objeto relevante nele mesmo, valorizando sua materialidade a tal ponto que sua existência no plano concreto transcenda o status de mera informação; eliminando do livro a obsolescência do mero suporte de informação escrita, e, assim, criando uma obra de arte irreproduzível fora de si.

¹³ É sintomático que o grupo coletivo de hackers e ativistas digitais mais atuante da atualidade se autodenomine exatamente pela palavra “*Anonymous*” – “uma consciência viva online, composta por um grupo de diferentes indivíduos que, por vezes, dividem os mesmos ideais e objetivos”; em 8 de dezembro deste ano de 2010, este grupo figurou nas manchetes dos principais veículos de imprensa do mundo após terem retirado do ar as páginas das companhias de cartões de crédito Visa e Mastercard. A “*operation payback*” foi descrita como uma ação conjunta em represália “àqueles que buscam perverter o bom uso da internet”. (“ANON OPS: A manifesto - December 9, 2010”: < <http://i.imgur.com/dG3Ru.jpg> > acesso em 10/12/2010)

FIM

“Livros e putas em casas públicas – para estudantes”

W. Benjamin

Tão distante quanto o chão, aqui neste trabalho acadêmico, é ainda conceito e matéria verbal – as bases de um projeto que visa à materialização futura do objeto-livro. Sua escritura, entretanto, comporta um percurso que, em parte, encontra-se publicado aqui, por ocasião deste mestrado.

Por dois anos, ocupei-me de ideias que contornam a execução de uma obra artística e literária, bem como pude trabalhar nos originais que ora configuram o conteúdo escrito de uma obra imaginada. Essa trajetória iniciada no primeiro semestre de 2009, porém, retoma um período temporal bem mais extenso de minha vida intelectual; ele vasculha o universo referencial de inúmeras notas escritas por mim, todas recolhidas entre minhas cadernetas de uso cotidiano, escritas ao longo de mais de quinze anos de atividade intelectual voltada às artes e à poesia.

A necessidade criada pelo desafio da escritura levou-me a revisitar todo o universo de “achados e perdidos” que – entre cadernetas baratas, moleskines e meridianos importados¹⁴, cadernos escolares e anotações em guardanapos – por mim deixado para trás, “arquivados” em caixas de sapatos e fundos de gavetas, refugos ordinários da vida cotidiana de um estudante comum. Objetos físicos que mais provavelmente estivessem destinados à coleta seletiva de lixo, não à matéria-prima de uma escritura pretensamente literária como a que busquei produzir.

Espécies de caixas de Pandora, cadernetas guardam desenhos específicos de seus donos, imagens mais reveladoras do que podem as fotografias. São retratos datados do que fomos, índices do que somos mas nem sempre podemos reconhecer. Cadernetas se encontram repletas de evidências comprometedoras, rastros apagados da memória,

¹⁴ Ambos são fetiches, mais ou menos imantados de aspirações literárias. Moleskine é uma marca de cadernetas italianas famosa por ter sido usada por grandes vultos das artes e da literatura; tendo sua produção lançada em escala industrial há pouco mais de uma década, seus produtos viraram a coqueluche dos frequentadores de museus e círculos literários. O que não é o caso das também tradicionais cadernetas espiraladas da admirável marca Meridiano, pouquíssimo conhecidas inclusive na Argentina, onde são fabricadas.

escombros de paisagens abandonadas. Imagens vertiginosas, capazes de devastar o conceito guardado de nós mesmos na imaginação. Elas revelam, relatam, denunciam, expõem, opinam, chafurdam a nossa intimidade sem indulgência ou remissão. Revisitá-las pode comprometer a identidade pessoal de um indivíduo despreparado para revelações constrangedoras; por isso, uma pessoa sensata aconselharia: melhor não fazê-lo.

Os poetas, contudo, não são sensatos. É dado a esse tipo desgraçado o ímpeto da autodestruição, seja física ou espiritual. Maiakóvski, gigante mitificado da literatura universal, via na poesia uma viagem ao desconhecido – matou-se com um tiro no coração. Artaud, o xamã fosfóreo de Rodez, deixou-se levar pelo transe espasmódico da bestialidade humana – terminou suicidado pela sociedade. Morrison, personificação pop-espetacular de Dionísio, cria poder romper as meias-medidas imbecilizantes da sociedade norte-americana – teve uma overdose em seu auto-exílio parisiense. São três exemplos de escritores, pessoas que buscaram na palavra escrita a confirmação de que suas vidas não se resumiam àquilo que era esperado deles, ou pior, àquilo que eles próprios esperavam de si mesmos.

Vasculhar a interioridade humana é arriscado, mas não existe vida, amor ou poesia sem risco. O perigo de ver-se desprotegido, nu na praça pública da autoconsciência, é aterrador para quem depositou demasiada fé no fundo sem garantia da identidade pessoal. Mas é sondando as profundidades que descobrimos tesouros há muito naufragados de nossas experiências. Passagens que comprovam ter valido a pena, que digam: a alma não é pequena.

Daí o assomo e a dificuldade que tive em rever-me exposto nos rastros de discurso que fui deixando registrado ao longo dos meus anos de formação. Fragmentos que, passados em revista, apontam linhas de forças pelas quais opero e nunca mostradas com tamanha clareza. Nem todas agradáveis a minha autocrítica. Linhas de forças tal cordas que sustentam uma marionete. Uma escrita que revela não a necessidade de expressão, mas ao contrário, revela a minha necessidade de “impressão”. A tentativa de reter qualquer coisa do imenso volume de informação despejado sobre mim e minha geração.

Minha escrita é, por um lado, um processo seletivo dentro do fluxo de informação a que me encontrei submetido, por outro, a manifestação de um tempo onde a memória é evanescente. O texto que ora escrevo é uma condensação de sentenças,

apontamentos, notas, poemas e palavras previamente selecionadas; processo similar ao da desfragmentação em um disco rígido de computador. O resultado produz uma cartografia expedicionária de leituras e experiências aos pedaços, *loci* enunciativos dispersivos, unidos como num vitral de cacos de diversas cores, densidades e transparências distintas.

Assim sendo, um texto/livro altamente referencial e metaliterário, ao sabor das poéticas ditas “marginais” do século passado. Depositório de apontamentos compactados por uma conduta restritiva e organizativa constante, manifestas na especialização e justificação da matéria verbal dentro das restrições da mancha na página.

Les Éditions de Minuit é uma editora francesa, fundada de maneira clandestina em 1941, durante a ocupação alemã na França, visando a publicação de autores envolvidos com *la Résistance*. Muitos escritores seminais da literatura e da filosofia tiveram suas obras publicadas por eles, como: Georges Bataille, Maurice Blanchot, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, Gilles Deleuze. Assim como autores do Nouveau Roman: Samuel Beckett, Michel Butor, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet e Marguerite Duras.

Determinei um exemplar qualquer da editora como sendo um dos paradigmas do meu projeto, isso por compreender seu modelo tradicional e despojado como o próprio “grau zero” do formato-livro. A edição de *La Maladie de la mort*, publicada por Duras em 1982 pela editora, serviu como modelo específico: composto por 64 páginas divididas em quatro quaterniões (um quaternião consistindo em 4 folhas, bifólios, que assim dobradas produzem 8 folhas, ou seja, 16 páginas), a edição compreende cerca de 51 páginas de texto verbal corrido.

O outro marco do projeto é a edição de bolso de *Prosa del Observatorio* de Cortázar, publicada em 1974 pela Editorial Lumen de Barcelona. Tomei conhecimento deste volume em uma visita à Biblioteca Nacional de Montevideú, em março de 2008. De certa forma, este livro guarda algumas semelhanças de caráter textual com o de Duras, ambos compostos de um texto único e notadamente experimentais, tomados de subjetividades bem à moda do tempo em que foram escritos (anos de 1970/80). Contudo, o livro de Cortázar trabalha com uma diagramação impetuosa, misturando fotos ao texto, que por sua vez é disposto em mancha centralizada e em forma de quadrado, ensejando largas molduras como margens do texto escrito.

Entre setembro e outubro de 2009, tive a oportunidade de passar duas semanas na Europa. O motivo oficial da viagem estava na visita à *53ª Biennale di Venezia*, cidade onde permaneci por uma semana em completa submersão ao sofisticado sistema das artes contemporâneas e suas complexas linhas de forças estéticas e políticas. O outro motivo – paralelo, e não secundário – era conhecer a cidade de Paris. Lá, recolhi diversas informações que vieram a influenciar o desenvolvimento deste projeto. Em sua maioria, influências conectadas aos livros que adquiri, às pessoas com quem travei contato e à imagética dos lugares por onde passei; espaços repletos de referências a autores importantes na minha formação pessoal, porção considerável do repertório de leituras que constituem meu *paideuma* literário.

Minha preparação para a viagem consistiu basicamente em colocar todos os registros disponíveis das leituras feitas por poetas como Pound, Artaud, Pasolini e Cortázar em meu aparelho de MP3, para que pudesse escutar suas vozes em minhas caminhadas pelo velho mundo – cenário de incontáveis passagens que, por anos, projetei às locações ordinárias de meu cotidiano portoalegrense.

Quando cheguei à capital francesa, a única certeza que levei comigo era que teria, em algum momento, de prestar minha homenagem ao autor de *Rayuela*, visitando o lugar onde ele está sepultado. Nem *Tour Eiffel*, nem *Musée du Louvre*, nem *Champs-Élysées*, mas antes o *Cimetière du Montparnasse*.

Por mais contraditório e mórbido que possa parecer, visitar cemitérios produz uma forte consciência do momento presente e, sobretudo, das coisas vivas. Obviamente, senti-me profundamente tocado pela proximidade com os lugares onde inúmeros escritores que povoaram minha imaginação por anos a fio estão sepultados. O túmulo do Jim Morrison, localizado no *Cimetière du Père-Lachaise*, por exemplo, é um dos pontos turísticos icônicos da cultura pop no planeta¹⁵. O local é tomado pela “presença” de figuras gigantescas que vão de Oscar Wilde a Marcel Proust, Alan Kardec a Edith Piaf, e levou o poeta *beat* Allen Ginsberg a escrever um longo e célebre poema acerca de sua visita ao local chamado *At Apollinaire's Grave*, publicado num livro de poemas

¹⁵ Santuário de verdadeiras hordas de turistas que, por gerações, prestam homenagem ao cantor e poeta, o lugar tornou-se ainda mais célebre após figurar como locação para a cena final do filme *The Doors*, do cineasta estadunidense Oliver Stone. De todos os lugares por que passei, este foi sem dúvida o mais movimentado, contando com cerca de dez pessoas, entre fãs e curiosos que chegavam e partiam.

quase que inteiramente escrito naquela cidade, no final dos anos de 1950¹⁶. Com uma edição desse livro em mãos, e uma cópia impressa do poema Relógio do Rosário, de Carlos Drummond, no bolso, devo admitir que vivi alguns dos momentos mais marcantes dessa viagem vagando não somente pelas ruas, mas também por cemitérios.

Então, foi em visita ao *Cimetière du Montparnasse*, situado no sul da cidade, que sofri o maior impacto referencial e reflexivo de minha jornada-tributo aos mitos literários. Contudo, para minha surpresa, não foi o aguardado momento de deferência ao escritor argentino que me causou maior espanto e abismo, mas antes, a visão da despojada e assertiva laje de Tristan Tzara (encontrada ao acaso nas proximidades de Baudelaire e Man Ray). A despeito de qualquer pompa ou epitáfio enaltecendor, em sua lápide, fixada no chão e emoldurada por heras e folhas caídas das árvores, encontra-se inscrito somente seu nome, suas datas limítrofes 1896-1963, e a palavra “*POÈTE*”.

Tzara, uma das figuras centrais do movimento dadaísta, nascido na Romênia e naturalizado francês, é o autor da célebre “receita” para a composição de um poema dadaísta:

Pour faire un poème dadaïste:

Prenez un journal.

Prenez des ciseaux.

Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.

Découpez l'article.

Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.

Agitez doucement.

Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre dans l'ordre où elles ont quitté le sac.

Copiez consciencieusement.

Le poème vous ressemblera.

Et vous voilà “un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.”¹⁷

¹⁶ Allen Ginsberg. *Kaddish and Other Poems*. Volume 14 da série “The pocket poets”. City Lights Books, 1961.

¹⁷ “Para fazer um poema dadaísta:// Pegue um jornal./ Pegue a tesoura./ Escolha nesse jornal um artigo do tamanho que você deseja dar a seu poema./ Recorte o artigo./ Recorte em seguida com cuidado algumas palavras que formam esse artigo e meta-as num saco./ Agite com doçura./ Tire em seguida cada pedaço um após o outro na ordem em que são tirados do saco./ Copie conscienciosamente./ O poema se parecerá com você./ E hei-lo ‘um escritor infinitamente original e de uma graciosa sensibilidade, ainda que incompreendido pelo vulgacho’.” Poema publicado originalmente à página 18 da revista *Littérature*, nº 15, de julho/agosto de 1920. (tradução nossa)

Pois foi exatamente na lembrança deste poema, constante de qualquer manual escolar de artes e literatura, que percebi um caminho interessante às articulações pretendidas nessa empresa, ou seja, viver a experiência limite perpetrada pelos dadaístas no limiar entre a mais complexa sofisticação conceitual e a absoluta imbecilidade. Lançar-me contra o acúmulo da autoconsciência numa reorganização expiatória do passado, e ao mesmo tempo, condensar experiências subliminares e descobertas luminescentes desarticuladas no éter da memória.

Tal conduta se reflete em dois níveis na escritura do meu trabalho: a primeira, macroestrutural e indireta, situa-se no que diz respeito ao encaixe de pequenas cenas, poemas, epigramas, haikais, listagens, grafismos e geometrizações; a segunda, microestrutural e direta, está na longa torrente final obtida diretamente pelo emprego da técnica tzariana de colagem dadaísta, porém articulada ao modo de James Joyce em seu seminal monólogo final do *Ulysses*, onde a personagem Molly Bloom é devorada pela torrente afirmativa no êxtase orgástico do “sim”.

Usei uma técnica de colagem semi-dirigida, seguindo os passos propostos no poema dadaísta, mas interferindo, aqui e ali, com a justaposição de pequenas pontes entre ilhas de proximidade semântica. Os textos escritos de que me utilizei foram retirados de revistas e jornais que estavam em um canto do meu estúdio: Revista Norte, nº 14; Super Interessante, ed. 270; Veja, ed. 2176; Aplauso, nº 106; Cidade B, nº 2; jornais (Folha de São Paulo); além de fragmentos da Constituição Brasileira de 1988. Depois de recortadas e colocadas em um saco, fui retirando os recortes e colando-os em uma folha A3 (42 x 29,7cm).

O resultado dessa peça única me fez pensar instantaneamente nos poemas-colagens de Augusto de Campos¹⁸, que tive a oportunidade de observar mais de um par de vezes em seus originais, quando de minhas visitas ao poeta concretista. Por outro lado, na transposição para a página datilografada, o resultado é completamente outro que não o de reconhecimento visível do fracionamento discursivo. Lá, busquei articular uma organicidade visiva inspirada nas Galáxias de Haroldo de Campos – espécie de eflúvio “barrocódico” de tessitura compacta disposta em 50 cantos individuais. Igualmente a outras tantas experiências de espessura similar, as quais mantive em perspectiva durante o processo de composição, como o Catatau de Paulo Leminski e o Panamérica de José Agripino de Paula.

¹⁸ São os poemas Popcretos, replicados no livro Viva-Vaia.

Não por acaso, este movimento convulso de ajuntamento verbal é antecedido por uma página composta de pontuações e acentos gráficos em preto e vermelho; tecido ou cortina que desvela a visão galaxial haroldiana e remete à imagem mítica da Máquina do Mundo perseguida (ou mesmo repelida, como é o caso de Drummond) pelos poetas através da história.

A torrente final – fluxo indiviso de discurso, como nas impressões tipográficas renascentistas – é também o momento culminante na estrutura gráfica do livro, onde a mancha do livro adquire densidade pela ausência de quebras de linhas, recuos e pontuação, colocando em evidência suas dimensões e seus limites.

Para compor a mancha, criei uma área de acordo com as medidas relativas à *seção áurea*, por entendê-la como a proporção mais comumente utilizada por tipógrafos na composição gráfica das páginas, além da fascinação exercida sobre artistas e designers há mais de dois mil anos (ver anexos 34 e 35).

Assim, ao mesmo tempo em que escrevia o livro, fiz também o trabalho de copidesque quanto à preparação de originais, dando ao próprio manuscrito uma certa aparência de livro.

Pensei as dimensões estabelecidas da página balizando a própria escrita do livro, obrigando-me a trabalhar dentro de certos limites. Ao contrário de Mallarmé, que literalmente *abole* (para usar uma palavra cara ao poeta) a mancha em seu Lance de dados, para evidenciar a própria página e apontar, com um século de antecedência, para o infinito da tecnologia digital, fiz da própria mancha na página o foco de atuação.

A definição de um formato de bolso, próprio ao viajor, com linhas curtas e ‘telegráficas’, mais condizentes as rajadas de informação que a leitura imersiva de reflexão filosófica, foi intencional. Mesmo que, ao final, essa escolha tenha gerado certas dificuldades de justificação do texto, creio que houve maiores e mais determinantes ganhos quanto aos formatos escolhidos.

A fotocópia do original constante deste trabalho não deixa de ser uma interpretação tipográfica. Composta nas limitações próprias de uma máquina de escrever, pude, contudo, aproveitar alguns recursos incomuns à esta antiga tecnologia – mas disponíveis no modelo profissional que possuo, uma Olivetti Línea 98¹⁹ –

¹⁹ Mesmo modelo usado nos “datilograffitis” de Glauco Mattoso em seu monumental “Jornal Dobrábil: 1977/1981” (São Paulo; Iluminuras, 2001).

principalmente no que tange a possibilidade de meios espaços entre as letras e seu tambor incomum, capaz de receber folhas A3 em formato paisagem.

A decisão pelo trabalho mecânico e exaustivo da escrita em uma máquina de escrever, dispensando as facilidades de editoração disseminadas pelos dispositivos digitais, teve o intuito de sondar o desaceleramento do ato da escrita e suas consequências reflexivas sobre o texto em seu caráter verbal e material. Também partiu da minha necessidade pessoal de colocar-me à margem do tempo, resultando em uma espécie de veneração transversal aos inúmeros espectros que povoam o discurso do texto escrito.

Essa opção representou a volta à experiência fundamental de meu primeiro contato consciente com o texto escrito. Contando sete anos de idade, encontrei-me apaixonado por uma colega da escola, no que fui instruído por meu irmão mais velho a escrever um poema que manifestasse meus ímpetos sentimentais. O texto foi escrito (e entregue!), mas representou também o fim de meu contato com o dispositivo mecânico da máquina, que logo em seguida seria substituído pelo primeiro computador da família, nos primórdios da cultura digital.

Minha expectativa de auto-publicação compreende uma tiragem única e limitada de apenas 100 exemplares, numerados e assinados, produzida com minha ajuda na sua impressão necessariamente tipográfica. Isso porque, em sua própria concepção, pretende-se que o livro seja parte de um sistema de manufatura independente e relevante nele mesmo, rechaçando as estruturas mercadológicas e reprodução ilimitada correntes na atual cultura do impresso, mediado pela tecnologia eletrônica.

O resultado bem poderia ser interpretado como um retrocesso em relação ao sonho de expansão tecnológica que caracterizou a vertente construtivista das vanguardas no século passado, e que hoje se encontra vitoriosa. Se meus esforços espelham condutas artesanais utilizadas por autores já seculares – que se aventuravam na arteficialidade, pois de outra maneira não poderiam realizar suas projeções progressistas de reprodutibilidade técnica –, esses esforços também evidenciam um enfrentamento direto em relação a tal sistema, que, em boa medida, é fruto do trabalho visionário destes mesmos artistas do passado. A questão posta em relação à aceitação das facilidades técnicas disponíveis na atualidade, para a produção de uma obra impressa nos modelos tradicionais, não comporta o desafio contundente posto a todo o poeta aspirante surgido depois do abalo sísmico baudelairiano: o desafio de dizer “não”.

Por muito tempo, cem cópias foram mais do que o suficiente para a afirmação existencial de qualquer obra poética. Foi, por exemplo, a tiragem do primeiro livro de poemas de Ezra Pound, chamado *A Lume Spento*, publicado em 1908 sob a supervisão do poeta durante a impressão na cidade de Veneza. Jim Morrison – notória estrela-cadente da sociedade do espetáculo, responsável, mais de quarenta anos depois de sua morte, pela comercialização anual de milhares de discos – publicou três livros de poesia em vida, todos em edições independentes encomendadas pelo autor, em sua maioria com tiragens limitadas de cem exemplares e distribuídos exclusivamente para amigos²⁰. Isso para ficarmos com dois exemplos.

O que se percebe, voltando à questão dos não-objetos que parecem caracterizar os produtos contemporâneos, é que certas obras começam a ser reavaliadas em sua própria materialidade, muitas vezes até mesmo como relíquias de um tempo perdido na voracidade reprodutiva do século 21. Um exemplo sintomático é o de Drummond: à guiza de comemoração dos 80 anos de seu livro de estreia, o Instituto Moreira Salles lançou neste mesmo ano de 2010 uma luxuosa edição de *Alguma Poesia*. Não por acaso, o volume recebeu o título de “*Alguma Poesia: O Livro em Seu Tempo*”, trazendo o fac-símile da sua primeira edição²¹, mais especificamente o exemplar que pertenceu ao próprio Drummond, incluindo anotações feitas pelo próprio punho do poeta, além da alteração de títulos, versos e algumas supressões de palavras.

Talvez, e aí reside minha hipótese, tenha sido Marcel Duchamp quem melhor anunciou a necessidade de transformação do livro em obra de arte, com sua *La mariée mise à nu par ses célibataires même*, mais conhecida como “A caixa verde”. Lançada em Paris no ano de 1934 pela *Edition Rrose Sélavy*, “A caixa verde” consiste num apanhado de 94 itens, supostamente fac-símiles de notas escritas de próprio punho entre 1911 e 1915. Apenas 320 cópias foram produzidas e é tido como um dos mais espetaculares *livros de artista* de todos os tempos.

²⁰ São eles: *The Lords: Notes On Vision*, edição do autor, 1969 – 100 exemplares; *The New Creatures*, edição do autor, 1969 – 100 exemplares; e *An American Prayer*, edição independente impressa pela Western Lithographers, 1970 – 500 exemplares.

²¹ Edições Pindorama, 1930.

Quanto à perspectiva de fazer desse projeto uma modesta obra de arte, quero crer que consiga organizar-me para levar a cabo sua impressão de acordo com os modelos tradicionais de tipografia. Oxalá, ainda no próximo ano, que seja possível executá-lo, contando ser preciso levantar os recursos financeiros necessários, além de articular um intervalo de meus compromissos cotidianos.

Tão distante quanto o chão, por fim, é a tentativa de criar uma obra artística impulsionada pela experiência terminal e vertiginosa da poesia, entendida como uma queda às avessas.

LIVRO

“J’ai débuté dans la littérature en écrivant des livres pour dire que je ne pouvais rien écrire du tout. Ma pensée, quand j’avais quelque chose, à dire ou à écrire, était ce qui m’était le plus refusé.”

“Estreei na literatura escrevendo livros para dizer que não podia escrever nada. Meu pensamento, quando eu tinha algo a dizer ou a escrever, era o que mais me faltava.”

Antonin Artaud

Nada que decir
es el principio

Botei
na cabeça
que
serei
escritor

mesmo que	mesmo que	mesmo
por um	por	que por
livro	um livro	um livro

Isso despertou
em mim
um violento desejo
de realizar-me

Romper a imagem
que faço de mim mesmo

A arte existe
para destruir
o automatismo
perceptivo

Avacalhar
o assomo
do tempo
vi vi do vi vi do vi vi d
do vi vi do

(
nacer
é
já
estar
viajando
)

O significado da dança é a própria
dança. Aristóteles dizia, de dedo
em riste:

após o coito
todo o ser animado
fica triste

O malabarismo é um jogo
onde a gravidade ganha o tempo todo

Não há diferença entre o tu e o eu,
por tudo e em todos os seres não há
mais que uma só vontade.

TAT TVAM ASI

Isto que tu és eu sou também
Zen noção! Cuidado com o cão cagão.

A casa de uma pessoa é o lugar onde
ela guarda suas coisas. O corpo é
também uma casa, onde pessoas guar-
dam.

A única casa que Le Corbusier
construiu para si foi uma pequena e
humilde cabana de madeira no sul da
França. No que vejo semelhança com
Thoreau, com meu avô. Uai, sô. Aho!

)

moro
onde
me
demoro

(

Ninguém penetra e conhece senão aquilo que ele mesmo cria.

Bereshit baraelohim

O óleo sobre a tela traz o Sol para dentro da sala de estar. Astro que é um entre centenas de bilhões de outros, em uma galáxia entre centenas de bilhões de outras. O leite em pó da Via Láctea, galáxia em espiral que gira em torno do seu próprio núcleo numa velocidade de 915 mil km/h. Seus braços de gás e estrelas convergem para um buraco negro localizado no seu centro, que por sua vez possui massa equivalente a 2,5 milhões de sóis.

Mas na cidade, o céu é difícil. O teu edifício não chega até lá. Precisa compor um céu de estrelas fosforescente starfix no teto das crianças, para que elas aprendam a voar.

Há um limite? Nunca ouvi falar.

O viajante é aquele que
quando vê, chega
quando viu, partiu ... Au revoir.

Ziriguidum
telecoteco
esquindolelê!
aê aê
e e oe oe
Ooohm.

O culto dionisiáco das bacantes eram cortejos orgiásticos de mulheres que, em transe coletivo, dançando, cantando e tocando tamborins em honra de Dionísio, à noite, nas montanhas, invadiram a Grécia, vindas da Ásia.

- Quimera!
- Ah, quem me dera.
- Não brinque!
- Ué, não é ótimo isto?
- O quê? Pra mim chega! (histeria)
- Que está fazendo?
- Não sou eu! (recompondo-se)
- Bom, sem detalhes, por favor.
- O que você quer?
- Bem, essa é a primeira vez que.
- Ora, nós somos espectadores inocentes.
- Acho que nunca deveria ter começado.

- Você está sonhando.
- O que posso fazer?
- Nada, não se pode fazer nada.
- E daí?
- E daí o quê?
- Será um problema meu?
- Não importa! Seja como for, que
diferença faria?
- Agradeço pela sinceridade.
- Espere até eu terminar.
- Tudo bem se ficarmos por aqui.
o som aumenta
apaga-se a luz
a metonímia toma conta

Então, vejamos o Le Féminisme:
a primeira geração, sufragistas ga-
tíssimas; já a segunda, queimadoras
de sutiã. Ninguém gosta das queima-
doras de sutiã. Contudo, do jeito
que as forças estavam organizadas,
a luta passava necessariamente pela
derrubada do acessório de sustenta-
ção mamária.

Lola la loca!

Tête-à-tête c/ tesão

Peitos loucos que caí de boca

Tetinha tetona, pêra melão!

- Eia! Alto lá!

Talvez isto ajude a sua memória...

POF! POW!

Aproximo minha boca ao teu ouvido e
sussurro um verso decorado para a
ocasião: Não quero ser o último a

COMER-TE!

Pá! Dá! Pontapé!

Tá! Tabefe! Bofetada!

Pelas leis naturais da compensação,
todo baixinho tende a ser altivo:

J. Cortázar	1,93m
W. Burroughs	1,85m
W. Whitman	1,82m
J. Lennon	1,80m
E. Pound	1,79m
J. Kerouac	1,78m
A. Rimbaud	1,77m
J. Morrison	1,76m
F. Pessoa(s)	1,73m
C. Drummond	1,72m
O. de Andrade	1,71m
F. Gullar	1,70m
M. Garrincha	1,69m
M. Bandeira	1,68m
P. Pasolini	1,67m
M. Noah	1,66meu

tamanho
no
mundo.

Vinicius de Moraes, que era baixi-
nho e casou-se nove vezes, chocou-
se ao constatar que, na Itália, as
mulheres não raspavam os pelos das
axilas.

Dalva

Eurides

Bertha

Ida

Hoje Emengarda

é randevu

lá na minha garçonnière

Almerinda

Odila

Filomena

Quitéria

Ethel

Orfila

Ao artista, reconhecem-lhe um cer-
to direito à boemia.

Assim:

um olho diz que sim
o outro diz que não
mas ambos viram de tesão

um olho diz que não
o outro diz que sim
mas ambos miram para mim

Plim!

O amor acontece quando duas pessoas
se encontram e compreendem que já
não podem mais viver separadas.

Até que o possam outra vez.

Passava da meia-noite quando conhe-
ceu uma garota em San Telmo:

ela sentou ao seu lado
pediu fogo
ofereceu-lhe uma maçã

para amá-la
bastou o tempo de um cigarro

depois dividiram um táxi
já era tarde quando foram embora

ganhou um beijo de despedida
guardou o bairro onde a menina Mora

De volta ao Porto foi aquele deses-
pero. Onze meses de tabaco y polaco
Goyeneche com algum Roberto Arlt.

Deixou que todo pelo
crescesse sem amparo
/indiscriminadamente

Barbas hirsutas são um
potente sinal de virilidade.

AA uu aa UU AA uu

Santa Bárbara!

amar (deslocando o centro
para além do umbigo)

amar (não precisa
ser correspondido)

é um ato solitário
— e não raro —
um sonho repetido

aa UU AA uu aa UU

O uso da linguagem é uma espécie de
ação conjunta entre subjetividades
radicais.

Oráculos
poetas & crossdressers
trabalham na ambiguidade.

"Nós somos muito" disse o poeta mo-
ribundo, e completou: "o amor tem
várias cores, eu também". /(H2love)

Bruxas
Feiticeiras
Mouras
Fadas

todas são mulheres que
detêm poder sobre
a natureza

- Não bula comigo, nhonhô!

Fui logo tomando um eletrovolt
ao tentar envaginá-la.

- Eu ia te foder com força, mas
como já passa das nove, vou comer
mingau com aveia.

A gosma cósmica!

Envisi
Brilas
Lakin
Clog

Entre consoantes vogais
e glides trinta e três
são os fonemas os sons
da língua portuguesa

As musas são nove. Nomeio-as a seguir para que tenhamos mais uma oportunidade de guardar seus nomes de cor:

Calíope
Clio
Erato
Euterpe
Melpômene
Polímnia
Terpsichore
Thalia
Urânia

Beije-as e deixe que partam. Adeus!

Aí escrevo um poema
numa invisível paquera

como você estava misteriosa
naquele cyber de nova petrópolis
tão bonita e o cabelo tão limpo
tão leve e macio e tão castanho
ninguém diria que estavas sem banho
que subiste a serra atrás de mim
de virgo e um frasco de própolis
como você estava linda
naquele cyber de nova petrópolis

Pipe Guediguien, dormir com ela era
estar só duas vezes. É a solidão ao
quadrático.

Quem pensou mais profundo
ama o que está vivo.

Vai ser difícil
mas eu vou ter de dizer não.
Talvez não.

O amor fati
é a fórmula para a felicidade —
nada querer diferente
seja para trás
seja para frente

Amplio

Geral

Irrestrito

Yoko chamou a atenção de John com
uma obra de 1966 chamada

CEILING PAINTING

trata-se de uma escada branca no
topo da qual encontra-se uma lupa,
com ela é possível ler a palavra
'yes' escrita no teto.

KISS MY YES!

Para um graduando sensível, interessado nos grandes temas da literatura, a felicidade pode ser uma realidade tangível. Basta passar a noite falando, bebendo, fumando e trepando, ainda mais se for tudo a um só tempo e com a pessoa pela qual se está apaixonado.

Foi assim, luminoso, que ele acordou no Andradas Palace, na manhã de uma quarta-feira. Chovia afu. Caiu direto na rua da Praia, estilo Gene Kelly, até que topou com a antiga livraria do Globo. Ficou parado, no meio da rua, voltado para o velho prédio. Os guarda-chuvas abrigando seus fantasmas

	Dyonélio	Jorge
Mario		Vargas
	Erico	Meyer
Lessa	Barcelos	Bertaso

vultos borrados no espelho d'água, rondando assombrados e sem direção. Todos com olhos voltados para o chão. Cidade irreal, não imaginava que a morte tivesse levado tantos. So many.

Modernidade quer
f r a g m e n t a ç ã o
Pós-modernidade aceita tudo
sim e não
futuristas
dadaístas
situacionistas
neoístas
buenavistas

A leitura do manifesto Non Serviam,
por Vicente Huidobro, em 1914, foi
o momento inaugural das vanguardas
na América Latina.

O Brasil entrou
nesse cano pelo annus mirabilis de
1922. Oitenta e oito anos desta pá-
gina que ora escrevo. Minha avó, de
93 anos, é mais velha que o moder-
nismo brasileiro — penso enquanto
tomamos juntos o café da tarde.

Aprende-se muito com os avós, como,
por ex., a guardar receitas:

Spritz veneziano

1/3 prosecco

1/3 aperol (ou Campari)

1/3 mineral gasosa

uma azeitona ou fatia de laranja
gelo

Quero um texto de inteligência as-
simétrica e contundente, fora dos
padrões d'ABNT ABL PQP TNT StUvwXYZ

A
PE
R
PÉ
TU
A
BU
S
CA
PE
LA
PRO
TE
Í
NA
DA
RE
BE
L
DI
A

Além da página há uma situação sem
limites, onde o risco que se corre
é o de não correr o risco. Rabisco.

O mistério

Entre o pelo e a pele
da mulher há um segredo
Uma careca misteriosa
que a cabeleira desbarata

Insuspeita
no secreto vazio de seu escalpo
esconde-se um contorno

O mapa de um país desconhecido

A saliva

Líquido de todos os gostos
Qual teria a tua boca tua
sem o molhado da minha?

A suspeita

Metralhadora alemã ou de Esrael?
Oh, dúvida cruel!

O adeus

Afinal
este planeta JÁ ESTÁ SENDO
o mais barulhento da galáxia.

oola lá
cisne branco
oola lá
dormitório de revoluções furadas
oola lá
constelação de poetas sem obra
oola lá
silvas e jardins 90450 071
oola lá
delorean norberto lubisco dmc-12
oola lá
fofa nito naval twin odeon lourival
oola lá
lanchera bambus van gogh
oola
 oola lá lalá
 oola lá lalá
 oola lá lalá
 oola lá lalá

c/ 26 ossos
 33 juntas
 100 tendões, ligamentos
 e músculos
 em cada pé

oola lá
 oola lá
 a vista é bela no mont'serrat

Sonho de Uly

Um jardim europeu, em Viena ou Sussex, mas em definitivo na Holanda. não que houvesse tulipas, mas intuo uma presença misteriosa no ar. Tudo meio verde-club, musgo escuro, de terreno irregular. Spinoza noir. Sigo lendo

El libro ilegible

de um tipo Borges sem sucesso. Circulo por esse lugar, com este livro, sempre perto do crepúsculo. Passo batião e me deparo com a fonte de Afrodite tão pedra quanto a pedra é estátua. Lá, encontra-se Artaud guiando ao típico turista sobre forças olímpicas e deuses primordiais. Não quero deixar para o dia seguinte esta vista guiada que nunca pego atenção. Fecho o livro e tomo a guia do Momo me momo me momo me momo me momo mas como de suas palavras que são tão doces e me chegam incompreensíveis. Artaud fala com as mãos, a língua dos sinais.

Sonho de Oola

Uma árvore anã - maior que um bonsai, menor que um arbusto - cresceu em meio ao assoalho do meu quarto. Em uma das paredes, tem uma janela imensa voltada para o norte que só mira para dentro. Apoiada nela, uma mulher de trinta, mas nascida nos anos 90, tem a estampa da Mona Lisa e observa tudo de sorriso criptografado sob uma chave de 264 bits e nenhuma piedade.

Ela aponta na direção da árvore:

ali pousa um pires de amianto, nele

um ovo rachando e da fenda arma-se

um pássaro peludo majestoso, mesopotâmico. Entendo de súbito que é preciso abrir as janelas voltadas para o sul, é lá que está a saída.

Corro por sete minutos para vencer a distância entre o pé da cama e a parede. Abro as duas folhas de um golpe. A luz seda-me a visão.

Passei
uns minutos
naquele bar
de todas as
tardes de terça
tudo tá na mesma
mas tá diferente
sem toda aquela
gente gente
toda dissipada

Nem faz
tanto tempo assim

Para que
não lembres de mim

Lá onde
estudantes pedem
taças de café
para guardar
o lugar à mesa

fumam cigarros
comem salgados
contam centavos
ficam parados
e esperam o dia
passar

Na sua primeira dentição, viveu momentos marcantes na extinta discoteca do Zaffari Higienópolis. O primeiro foi em 1984, quando Mario Quintana e Bruna Lombardi lá estiveram para uma insuspeita noite de autógrafos. Evento que causou certo rebuliço pelos corredores do supermercado.

Ele estava acompanhado de sua mãe, que -- entre cacetinhos, mortadelas e cachos de banana, - sugeriu que ele escolhesse um dos livros. Não houveram dúvidas em optar pela obra poética de Bruna, que já exercia sua feitiçaria sobre a prodigiosa sexualidade do menino. Imagina-se que Mario tenha aprovado a intuição certa da escolha, reconhecendo na exuberância da mulher a única poesia digna do investimento. O poeta se divertia, ele não estava nem aí. Após a bença do velho, seus sentidos foram interceptados pela proximidade de Bruna, que ajoelhou-se para beijá-lo.

Foi assim que ele chegou em casa com seu primeiro livro de poemas, O perigo do dragão.

Seu segundo momentum naquele mesmo lugar, foi logo depois, quando, por volta dos nove anos, ganhou Cz\$ 10 de sua avó, grana que usou para adquirir o Revolver dos The Beatles. Foi dessa forma que entrou armado na adolescência.

De certo modo, sua atividade posterior decorreu do contato com as ruas e com o rock and roll.

Do rock, partiu para o cinema e a literatura e, por volta de 2001, decidiu aplicar toda a sua disposição juvenil às atividades como estudante de poesia na universidade federal.

Época de sexo, drogas e rupturas^x epistêmicas, permanecendo alerta às mais variadas manifestações de vanguarda que pintassem no pedaço.

Assim, tendo escrito, ao longo do ano de 1999, um haikai estético e existencialmente satisfatórios às suas mais profundas ambições literárias, passou a reivindicar-se como um dos mais radicais expoentes da novíssima geração de ba^xterneiros no conturbado cenário intelectual^x de sua cidade na virada do milênio.

mais um ano
sem trabalho
durmo de tarde

Poeta é quem se considera e pronto, essa era a sua divisa. Rapidamente, seu intusiasmo mostrou ser contagi-oso, pois viu as melhores mentes da sua geração perfiladas no mesmo fio de sarjeta em que havia se deitadoX para olhar as estrelas. Estavam todos sem nada a dizer, e ainda assim diziam.

Cúpulas cosmicômicas
Calos cocodrilos
Ondas radiofônicas
Cus

Conas

Mamilos

Vídeo-locadoras
Feiras fóruns
Usinas e rodoviárias
11 de setembro
deserto do Atacama
Praia do Forte
Copacabana
Ibirapuera
Foto Nick

bob dylan thomas maconha os
massa catacumbas em cena greve gera
galeria chaves rosquinhas do max zh
t8 leite ninho cândida deginho coca
arroz ayahuasca napster hering sise

Na tradição da Lírica Moderna
o poeta reflete sobre sua poesia:

Tudo fragmento
 escremento
 simulacros de mundo
 categorias negativas

É a festa do intelecto!

A poesia ascende pro nada
 santa transcendência vazia
Fantasia violenta que se despedaça
 na viagem ao desconhecido
O "eu" é outro que pensa-se em mim
 quer não ser ele mesmo
Que diz desdiz rediz contradiz
 incoerência dispersiva
Campos semânticos destruídos
 sem hierarquia
Irrealidade sensível
 puríssima escatologia
Isolamento como distinção
 silenciosa solidão

Na poesia moderna
 ser poeta é estar invisível
 e aprender a dizer não

WARHOL IS OVER!

(If You Want It)

A gente come
e a fome vem de novo

O homem tem de papá
Papa para o povo!

São Deliverys
drive-thrus
carrinhos de cachorro-quente

No osso da hora do almoço
é aquele alvoroço

Lave as mãos
Visite a nossa cozinha
Faça seu pedido
Proponha um brinde
Tenham todos um bom apetite
Um expresso e a conta, capisce?

Nada adianta
lava-se a louça pensando na janta

Parte o pão
Passa a banha
Frita o ovo

A gente come
e a fome vem de novo

zona autônoma temporária.....

Morrison morreu no Marais
17 rue Beautreillis
Grando morou no Marais
25 rue du Temple
Eu me hospedei no Marais
19 rue du Bourg-Tibourg

Com minha boina calada
ao estilo de quem?*

Salve Mr Mojo Risin
amigos no Polly Magoo

João e eu cruzamos o Père-
Lachaise cortados por
nenhum pressentimento
O relógio do Rosário tic-tando
no bolso do meu terno

Uivos de Artaud que vagam no céu
numa onda radiofônica

No universo
no éter
na onda
no echo
na brisa
de bici
ou barco
em mim (*In-I)
i

•) • *
• * / ;
• * (;
• ~ • ;
• • * *
• + / * / ~
• • ; |
• * ~ * *)
• • ; • *
• • ~ • • •
• ~) + •
• • ~ • • | •

Ah sento no seu sofá e ela pergunta num repente se eu escrevo a opção dela é bem clara considerando sua realidade enquanto artista e suas expectativas de carreira e acrescenta aos seus conselhos seja lá o que for a inspiração ela nasce de um contínuo não sei sob a sensação de que o mundo está sendo percebido ao mesmo tempo em que está sendo criado ou então uma linguagem que não se lê apenas se contempla porque é feita de emaranhados pictóricos e forma um texto perfeito que flui do início ao fim tudo isso fazia parte do interesse de boêmios estetas e artistas gente muitas vezes com tendência individualista ou mesmo politicamente reacionária §2 as mulheres e os eclesiásticos ficam isentos do serviço militar obrigatório em tempo de paz sujeitos porém a outros encargos que a lei lhes atribuir é extraordinário é algo que coloca o Brasil no nível do debate internacional sobre a febre amarela aí não existe a barbárie da língua as pessoas perdem suas características culturais mas

preservam com alento o exemplar que o avô mantinha do primeiro livro que lançou algo como produzir um choque frontal de dois trens-bala num túnel mais estreito que um fio de cabelo assim no deslocamento de uma sala para outra o visitante experimenta além de uma rara sintonia entre reflexão e percepção uma espécie de estranhamento de contato ontem mesmo eu fui ver a exposição do Qoticica e ele dizia em um dos vídeos que sentia mais e mais a necessidade de colocar junto com a obra algumas palavras existe um mito de que Art. 215 o e s t a d o garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais veja bem não podemos esquecer o seguinte os grandes vanguardistas da literatura atual são os caras que vão regredir a um texto mais conservador e impor uma literatura com conteúdo mais emotivo não pois um é livro de artista deve ser 20% maior quase todos eles já inauguraram sua

produção científica os voluntários podiam escolher entre participar do teste na condição de agentes penitenciários ou prisioneiros uma vez um deles me deu um chute na bunda e mandou eu voltar para casa disse o senhor faria a gentileza de me oferecer um cigarro já passou meses sem trocar de roupa Art. 203 a assistência social será prestada a quem dela necessitar independentemente da contribuição à seguridade social e tem por objetivo metalinguagem mitologia planos simbólicos e alegóricos o sincretismo religioso e a explosão rítmica africana provocante polêmico libidinoso e subversivo mas não é verdade essa dança que germina no Brasil e que parecia moderna não se apresentava como uma ruptura em relação ao balé programas de rádio e televisão revistas lojas produtos e indústrias inteiras voltadas exclusivamente para a juventude e dependente de seu poder de compra informou que seu filme tem dupla intenção denunciar e provocar debate é doido ou ideias que merecem ser espalhadas

ainda que com dificuldade de regular o horário fica aqui estipulado que sobrenome nome e número de seguridade social por favor o professor já fez a chamada os poetas contemporâneos são céticos e desconfiados até ou talvez sobretudo de si mesmos sim é um grande progresso mas atenção atenção atenção durante milhões de anos de evolução a nossa sobrevivência dependeu da nossa capacidade de viver em grupo aprendemos a agir falar e nos comportar com as pessoas ao nosso redor mas isso é apenas nossa símile em 1968 na França o contingente estudantil entre 16 e 24 anos chegava a 8 milhões de pessoas constituindo 16% da população depois de ficar no conserto por mais de um ano caímos no silêncio no meio da conversa através do qual o ritmo é transformado em movimentos corporais que influenciou fortemente a dança moderna já vi de tudo aí tudo ficou preto ver não é ver é onde quase tudo na sua produção tende ao controle é a única saída para evitar que os legisladores façam leis com

base em grupos de pressão e deslocadas da realidade alegando problemas de tipo grego até que ponto vive-se melhor tudo indica que os poetas terão sempre uma tarefa muito árdua à espera da chave do filme na bruta dicotomia entre o concreto e o anímico a sacada para poder é um pouco similar à culinária quando passeando pela rua sentimos um cheiro de curry o meu problema era o seguinte Art. 182 a política de desenvolvimento urbano executada pelo poder público municipal conforme diretrizes gerais fixadas em lei tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade a garantir o bem-estar de seus habitantes essa condição segundo o novo estudo e que inclusive é caríssimo é justamente o momento decisivo descrito por Bresson segundo dados do IBGE a época da experimentação tendo um valor em si foi levada a um extremo já terminou aparentemente tudo já foi feito ou testado então ficar sem saber o que são as anotações que o poeta fez para guiar futuras

edições de ~~suas~~ sua estréia onde estamos
a luz do sol é branca sinto muito
meu velho alguns críticos classifi-
cam as suas inovações estilísticas
como aberrações entre os jovens
panos estampados já puidos que fa-
ziam as vezes de porta lençóis ~~redes~~
redes mosquiteiros e toalhas de ~~mesa~~
mesa tecidos impregnados pela vida
de seus donos passariam a carregar
também suas imagens quer dizer eu ~~pro~~
proclamo nossa absoluta liberdade
gostava muito dos amigos que fez no
começo da carreira Francisco Alves
Sílvia Caldas todos cantavam no ~~coro~~
coro das gravações um do outro e no
dia da visita apesar das facilita-
des ônibus almoço apareceram além
dos funcionários apenas eu e mais
um colega mas os poetas são os pio-
res seu trabalho inapelavelmente
nada tem de fotogênico não é ~~impre~~
pressão mais do que capacidade
técnica são legados em conta ~~aspectos~~
aspectos morais como sua totalcccc
integridade as câmeras das TVs
italianas se aproximam 87% das mães
reconhecem que amam mais o caçula
e o resultado ao meu ver é que essa

geração que nos sucedeu não teve ~~um~~ uma produção muito importante seus trabalhos mais atuais são fotografias esculturas instalações e colagens que lidam com questões políticas e religiosas sempre utilizando a linguagem e a palavra como meio de expressão e denúncia o amor é realmente lindo melhora sua vida sexual foda-se poesia é uma ocupação que requer um estudo especializado exames regulares ensaios teóricos com bibliografia e notas de rodapé anexadas e por fim diplomas conferidos com pompa no Brasil estimativas sugerem que talvez o grande desafio do escritor contemporâneo seja justamente escapar da tentação de fazer uma narrativa cheia de metaliteratura e referências eu sempre digo Art. 218 o estado promoverá e incentivará o desenvolvimento científico a pesquisa a capacitação tecnológica sem propor regras a preocupação hoje não é propriamente discutir as questões filosóficas mas ter um bom currículo Lattes parágrafo único as prestações mensais dos

benefícios atualizadas de acordo ~~em~~
com este artigo serão devidas e ~~pag~~
pagas a partir do sétimo mês a con-
tar da promulgação da Constituição
eu respondo viveu sete anos ~~pratic~~
camente recluso superando ciúmes
intrigas e rivalidades percebi que
queria falar através da fotografia
de uma relação construída com o lu-
gar e aquilo era exatamente o que
estava acontecendo é um recorde na-
cional e tudo indica que os amigos
têm mais importância na formação ~~de~~
dos filhos do que se ~~imagina~~ embora
no futuro fosse migrar com rapidez
para o universo do livro digital
poucos artistas contemporâneos
terão um trabalho tão rigoroso há
sempre uma letra impressa no lugar
errado uma palavra repetida um
arrependimento tudo está lá afinal
o samba é a tristeza que balança
entendeu tudo Art. 170 a ordem
econômica fundada na valorização do
trabalho humano e na livre inicia-
tiva tem por fim assegurar a todos
existência digna conforme os dita-
mes da justiça social observados os
seguintes princípios gostei muito

você cantou muito bem de onde você
é fizemos logo uma boa camaradagem
um dos maiores mistérios da matemá-
tica maior máquina do mundo de vol-
ta a porto alegre no início dos ~~anos~~
anos 1970 minha imaginação tumultua-
va com a possibilidade de um encon-
tro horrível possui ela um tesouro
de amor que dá às escondidas cheia
de pudor que a percebam em ato de
amor seria um desperdício ~~que~~ eles
estivessem em modo noturno durante
o verão ensolarado com metabolismo
desacelerado justamente quando as
condições para procurar comida são
excelentes § 3º o poder público
incentivará o lazer como forma de
promoção social e bate a porta na
minha cara a cada 17 pontos percen-
tuais de aumento no uso da internet
num país a corrupção cai em 0,3
ponto numa escala de 5 pontos uma
mesa larga que corta ao meio a ver-
ticalidade do espaço sobre a mesa
um maço de folhas de papel muito
branco sobre o papel taças de ccis-
tal e alfinetes trabalham de forma
independente entre si ali se encon-
tra o suporte que ajudaria a dar