

GRAMPO CANOA

issn 2447-1364 • abril de 2016

LunaPARQUE.

Rafael Viegas
Bernadette Mayer
Luiza Franco Moreira
Zéfere
Marcelo Moreschi
Kenneth Goldsmith
Ronaldo Bressane
Lu Menezes
Ezequiel Zaidenweg
Murilo Mendes
Augusto Massi
Gustavo Scudeller
Eduardo Jorge

#2

Grampo Canoa é uma revista grampeada. Grampo canoa é o nome que se dá a um caderno que tem acabamento com dois ou mais grampos reunindo algumas folhas dobradas. Neste caso, o acabamento é a etapa final do processo em que, depois da impressão, as folhas são ordenadas, dobradas e encaixadas no também dobrado papel de capa. Só então é que se colocam os grampos. Como dizem os manuais de arte gráfica, o grampo canoa é um acabamento mais rápido e prático que os outros. Segundo esses mesmos manuais, o grampo canoa é ideal para publicações de até 72 páginas, sendo que o total de páginas deve ser múltiplo de quatro, já que uma folha dobrada ao meio forma quatro superfícies onde se pode imprimir algo.

No caso desta *Grampo Canoa* foram impressos textos em que se podem encontrar, por exemplo, algumas instruções. Aqui, a responsável por elas é Bernadette Mayer, mas essas instruções têm mais a ver com o que *pode ser feito* do que com o que *deve ser feito*. Como esse texto, há outros sem versos: duas crônicas de Murilo Mendes inéditas em livro e apresentadas por Augusto Massi, um depoimento de Lu Menezes sobre leopardos e espelhos, um manifesto de Kenneth Goldsmith lido por Marcelo Moreschi e ainda uma resenha de Eduardo Jorge sobre um livro de Diego Vinhas. Por outro lado, alguns textos têm versos: Luiza Franco Moreira, Zéfere, Rafael Viegas, Ronaldo Bressane e Ezequiel Zaidenweg. Por fim, Gustavo Scudeller e uma lista de verbetes em que fica difícil saber se é com ou sem versos, o que nem vem ao caso.

Grampo Canoa é uma revista grampeada e semestral. Este é o número 2, ao qual se seguirá o número 3, e talvez até um número 4.

GRAMPO CANOA

issn 2447-1364 • abril de 2016 • n. 2

<i>rafael viegas</i>	3
<i>bernadette mayer</i>	4
<i>luiza franco moreira</i>	9
<i>zéfere</i>	12
<i>marcelo moreschi</i>	15
<i>kenneth goldsmith</i>	22
<i>ronaldo bressane</i>	39
<i>lu menezes</i>	42
<i>ezequiel zaidenweg</i>	45
<i>murilo mendes</i>	47
<i>augusto massi</i>	55
<i>gustavo scudeller</i>	59
<i>eduardo jorge</i>	66

RAFAEL VIEGAS

abertura

POEMA SEGUNDO

Quero te explicar como chove
E também como cresce o boldo
Preso entre os sacos de côco

E os telhados que molham
E molham

Estou junto contigo
Mas meus braços doem
Custa a chegar o inverno

Subamos o morro das oliveiras

No caminho, três coisas:
Esmagar com o polegar a batata
Espalhar com as mãos a poeira
Esperar da mãe o conselho

BERNADETTE MAYER

tradução de marília garcia

EXPERIÊNCIAS

Escolha ao acaso uma palavra (um substantivo é fácil): deixe a cabeça pensar livremente até que surjam ideias. Em seguida, pegue algumas dessas ideias, observe-as e tome notas. Experimente usar uma palavra não conotativa, tal como “então”.

De forma sistemática, exclua alguns tipos de palavras ou frases de um texto seu ou de outra pessoa; por exemplo, exclua todos os adjetivos de um poema seu ou todas as palavras que comecem com S nos sonetos de Shakespeare.

De forma sistemática, desorganize a língua: por exemplo, escreva um texto feito todo com locuções preposicionais ou acrescente um gerúndio a cada linha de um texto em prosa ou poema já existente etc.

Reescreva o texto de alguém. Pode ser de alguém que você admire.

Forme um conjunto de palavras (faça uma lista ou escolha um conjunto já pronto); a partir dessas palavras, e só com elas, faça um texto ou o que for possível fazer. Deixe que elas determinem sua própria forma e/ou: utilize certas palavras de maneira fixa, como: a mesma palavra em cada linha ou num lugar específico de cada parágrafo, etc. Desenhe palavras.

Nunca dê ouvidos aos poetas ou a outros escritores; nunca explique seu próprio trabalho (experiência de comunicação).

Crie situações de múltipla escolha ou de preenchimento de espaços em branco e brinque com as palavras como se fossem “objetos” vazios de sentido, talvez apenas um som ou um bloco de sentido, podendo significar qualquer coisa.

De forma sistemática, exclua os elementos de algum texto feito por você até reduzi-lo a uma versão “básica” ou leia-o ao contrário (linha por linha ou palavra por palavra). Leia um romance ao contrário.

Fazendo uso de expressões específicas de determinado assunto ou ideia, escreva sobre outro assunto (afaste-se aqui o máximo possível de metáforas e analogias); por exemplo, use termos científicos ou filosóficos para falar sobre a neve ou sobre o tédio.

Experimente roubar e plagiar de todas as formas possíveis.

Parta de uma ideia ou de um objeto, qualquer um que lhe interesse: depois passe alguns dias olhando e observando (tomando notas) o que lhe vem à cabeça sobre essa ideia ou objeto, ou tente criar uma situação ou um contexto em que tudo o que aconteça com eles tenha uma “relação”.

Faça um poema como se as palavras fossem objetos tridimensionais no espaço. Imprima as palavras em cartões caso necessário.

Corte, cole etc. (Justaponha os *cut-ups* em tiras na horizontal, misture tudo, faça infinitas combinações).

Escreva exatamente como você pensa, o mais perto que você puder, ou seja, coloque a caneta sobre o papel e não pare mais.

Tente gravar um áudio, ou seja: falar diretamente no gravador sem texto, talvez em algumas horas específicas do dia.

Tome notas do que acontece em alguns dias ou horas (qualquer período que você determinar); em seguida, busque as relações, conexões, sincronias; faça algo a partir disso (por escrito).

Convide um ou dois amigos para escrever *por* você, fingindo *ser* você.

Utilize (escolha, escreva) uma forma fixa e/ou tente destruí-la; por exemplo, uma sextina.

Escolha ou escreva uma história, um mito, siga reescrevendo sem parar ou então deixe o texto de lado e, tentando lembrar do que escreveu, reescreva cinco ou dez vezes (de memória); veja o que acontece. Ou trabalhe a partir da proliferação contínua de uma frase ou de um verso, tirados de uma coluna ou lista, e repita a cada vez de maneira diferente até encontrar uma versão que funcione bem. Guarde todas as etapas do exercício.

Experiências de datilografar *versus* escrever com a mão tais como gravar/criar sistemas/modos. Faça aquela que você nunca costuma fazer.

Produza um tipo de repetição.

Escolha um trabalho seu já pronto e insira nele (ao acaso ou de propósito) um parágrafo tirado, por exemplo, de um livro sobre teoria da informação ou de um catálogo qualquer. A seguir, estude as possibilidades de refazer o trabalho ou reescrever a “fonte”.

Experimente escrever a cada dia usando um pronome pessoal diferente e em vários tempos verbais.

Explore as possibilidades de listas, palavras-cruzadas, charadas, dicionários, gramáticas de bom uso da língua.

Escreva o que não pode ser escrito. Por exemplo, escreva um índice (Leia um índice como um poema.)

Possibilidades de sinestesia em relação à língua e às palavras: a palavra e a letra como sensações, as cores evocadas pelas letras, as sensações produzidas pelo som de uma palavra separada de seu conteúdo etc. *E* o efeito deste fenômeno em você; por exemplo, escreva na água, num veículo em movimento.

Tente escrever num estado de espírito que pareça o menos propício.

Considere a palavra e a letra como formas – isto é, pensando na distorção concreta de um texto; por exemplo, usar muitos *o*'s ou fazer um arranjo visual agradável com letras finas (lllftiii, etc.)

Considere (fazer) experiências a partir da memória (sensorial) relacionada à escrita: por exemplo, registre todas as imagens sensoriais que sobraram do café da manhã, estude quais sensações te comoveram, quais escaparam.

Escreva a partir de uma projeção visual (mental ou mecânica) sem pensar na palavra em seu sentido corrente, sem artifícios. Escreva no cinema, etc.

Faça experiências de escrita por um longo período. Por exemplo, para um projeto específico, faça um planejamento de quantas palavras você vai escrever por dia ou então em que momento específico do dia (à tarde?) ou da semana você vai trabalhar ou se você vai trabalhar apenas nos feriados etc.

Escreva em um pedaço de papel que já tenha alguma coisa impressa ou escrita, por exemplo, em seu livro preferido de poesia ou prosa (sobre o texto impresso, no espaço em branco).

Tente eliminar toda conotação de um texto e vice-versa.

Experimente escrever em grupo, trabalho colaborativo: um grupo em que cada um escreva individualmente a partir do texto do outro durante um longo período (8 horas, digamos); um grupo colaborando com o mesmo trabalho, frase a frase,

ou linha a linha; uma pessoa tem as “informações” enquanto a outra escreve; escrever e deixar instruções para outro escritor preencher o que você “não consegue” descrever; organizar um livro ou um texto estruturando sua própria linguagem em torno da escrita dos outros; um grupo trabalhando e escrevendo a partir do registro dos sonhos dos outros.

Sempre use um dicionário, básico ou etimológico (de rimas etc.); consulte, experimente usar obras de referências em que as ocorrências da palavra “palavra” sejam: palavra como notícia, palavra como mensagem, palavra como informação, palavra como história, palavra como ordem ou comando, palavra como vocábulo, unidade do discurso, palavra como instrução, promessa, voto, contrato e daí por diante.

Trabalhe a partir de sonhos: anote os sonhos diariamente, experimente traduzir ou transcrever um pensamento de sonho, tente se aproximar do tempo e das incongruências próprias do sonho, trabalhe com o sonho até que um poema ou uma canção ou uma frase que seja útil surja daí, considere o sonho uma estratégia para resolver um problema (problema artístico ou outro), considere o sonho como uma forma de consciência (estado alterado), usando-o (escreva com ele) como uma forma “alerta” da atividade mental, transforme os personagens do sonho em personagens ficcionais e aceite a “linguagem” do sonho (palavras ditas ou ouvidas no sonho) como um presente. Faça uso delas.

Trabalhe duro para mudar a língua e para nunca ficar famoso.

Bernadette Mayer e os participantes do projeto da oficina de escrita de poesia da Igreja de St. Mark. (1971-75)

LUIZA FRANCO MOREIRA

2 poemas

AS MUITO FEIAS

A barriga é épica e se derrama
por cima dos leggings justos.
Na camiseta agarrada ao corpo imenso
se alastram manchas de suor.
(Calor insuportável. O metrô fica longe do trabalho.)

De blusa sem manga, ela expõe o sovaco
e a pelanca balançando
enrugada
debaixo do braço.

Me parte o coração te ver tão gorda.

Está uma pata choca, de camiseta rosa-choque
e de mãos dadas com o marido
no parque.
Também ele é barrigudo.

Best. Butt. Ever.

De meia-idade e sem futuro,
a americana navega as coxas, a barriga, os quadris
lentamente
do supermercado até o carro.

Parece uma pera descomunal.

Dica revolucionária deixa mulher 7 quilos mais magra em uma semana.
Clique aqui para descobrir como emagrecer 10 quilos em um mês.

O queixo desta vai quase até o nariz.
Para esta outra,
a barbela veio destruir o perfil da juventude.
O papo agora liga o pescoço ao queixo.

Beleza é fundamental.

O corredor do supermercado é estreito demais.
Lado a lado, as duas tomam todo o espaço.
Mãe e filha?
Avançam metodicamente
Acumulando pouco a pouco
os alimentos mais saudáveis:
verduras, frutas, leite e carne.
Boa sorte, queridas.

A mais velha tem uma túnica de flores enormes –
Roxo, cor-de-rosa e verde nas ramagens –
A mais jovem empurra um bebê risonho
no carrinho de compras. Avó e jovem mãe, portanto.
Boa sorte.

Os muito bestas que me perdoem. As bem produzidas também.

INFINITO, EM DUAS VERSÕES

I
Nunca vai lhe faltar amor
e quanto mais der, mais vai sentir.
Você vai ser feliz e viverá dias lindos.

II
Sei disfarçar muito bem. Só não sou comedida.
Meu coração,
vou servindo aos pedacinhos, ocos e encadeados.
Este ventrículo,
uma válvula,
outra câmara...
o dia inteiro, todos os dias.
Assim mato a fome.

ZÉFERE

*traduções (respectivamente, lipogramática
e monovocálica em e) de dois poemas brasileiros*

CAIO FORA PRA PASÁRGADA [Manduca Piá]

Caio fora pra Pasárgada
Lá sou amigo do dono
Lá possuo tanto a dama
Quanto a cama com as quais sonho
Caio fora pra Pasárgada

Caio fora pra Pasárgada
Aqui pra mim há amargura
Lá a vida convida a um jogo –
No qual lógica não joga
Joana a Louca da Castilla
Doida falsa mas rainha
Participa da família
Da minha imaginária nora

Ah vou praticar ginástica
Vou andar numa Caloi
Vou montar num burro brabo
Vou galgar no pau-com-banha
Vou tomar banhos no mar!
Aí na hora do cansaço
Paro na borda do rio

Mando chamar Iara d'água
Pra contar pra mim histórias
Como nos dias da infância
Rosa vinha a mim contar
Caio fora pra Pasárgada

Na Pasárgada há um tudo
Outra civilização
Camisinha nunca fura
Grávidas só por opção
Há radiamador autônomo
Há psicotônico a gosto
Há prostitutas bonitas
Para o povo namorar

Aí na hora da amargura
Uma amargura infinita
Na hora do dia cair
A inspirar dar fim à vida
– Lá sou amigo do dono –
Vou possuir tanto a dama
Quanto a cama com as quais sonho
Caio fora pra Pasárgada.

VERSETE DE QVEM SEQVER SE DESPEDE [V. de M.]

De repente qvem te fez bem te fere
Sem qve se revele neve e regele
E de ser sedente fez-se qvem cede
E desse “Je t’ème” fez-se qvem berre.

De repente de zen fez-se desdém
Qve em peste desfez édens e benesses
E de fremente fez-se qvem fenece
E de sempre fez-se never egen.

De repente, nem se vê e de repente
Fez-se descrente qvem se fez de fé
E desqverer qvem se fez bem-me-qver.

Fez-se de qvem te segve qvem te teme
Fez-se qve se erre em vez de se ter leme
De repente, nem se vê e de repente...

MARCELO MORESCHI

leitura

.....

É FÁCIL ESCRACHAR KENNETH GOLDSMITH

É fácil escrachar Kenneth Goldsmith. A propósito, “escra-cho” é o termo correto para descrever as reações suscitadas por uma estripulia recente. Em um evento cultural de uma universidade norte-americana, Goldsmith leu, como se fosse seu poema, uma versão editada do relatório de autópsia de Michael Brown, cuja morte pela polícia de Ferguson em 2015 foi o estopim de revoltas e acirrou os debates a propósito de igualdade racial e violência policial nos EUA. Já criticado como vândalo pseudoliterário, poeta-performer-celebridade em busca de publicidade, neoliberal acrítico, artista vendido ao capitalismo digital, Goldsmith – agora boicotado – também se tornou politicamente incorreto, preconceituoso, racista e de mau gosto. Logo ele, artista já de certa fama, entrevistado em programas humorísticos, mencionado por celebridades, estudado por críticos importantes e convidado a ler sua obra não-original na Casa Branca.

O escracho – ou, alternativamente, o louvor – casa bem com o jogo vanguardista que Goldsmith reaviva; é, em certa medida, uma reação planejada e efetuada por ele. Ainda que da última vez o artista possa ter de fato ido longe demais, é certo afirmar que a provocação modula, desde o início, a sua atividade artístico-literária, também proposta por ele de modo manifestário. Levando isso em conta, escrachá-lo (ou louvá-lo)

só pode ser entendido como uma reação motivada e prevista por suas propostas, um tomate à Marinetti.

Inventor e promotor da *uncreative writing*, Goldsmith propõe o uso extensivo do plágio, da apropriação, da transcrição e de técnicas procedurais diversas como saída para certos impasses da escrita literária. Na verdade, o uso de tal tipo de recurso serviria também para anular uma defasagem que ele julga existir entre, de um lado, a literatura – ainda presa, segundo ele, a um certo paradigma expressivo, subjetivo e da originalidade – e, de outro, as artes visuais e os meios digitais. Para acertar o compasso digital da literatura, o escritor agora deveria ser um processador de texto. Um alguém-máquina que, em vez de buscar formas apuradas de auto-expressão ou de criação, se submeteria voluntariamente à avalanche textual que nos bombardeia no mundo digital interconectado. A partir do ato ativo de imersão, o processador de texto (o ex-escritor) deveria remanejar a avalanche, rearranjando e recontextualizando blocos de textos orientado por procedimentos abstratos, arbitrários ou imaginários pré-definidos. O objetivo seria o de apresentar textos alegadamente ilegíveis e maçantes, caracterizados, sobretudo, pela listagem, pela transcrição, pela catalogação obsessiva, pela gestão e pela manipulação de extensos *corpora* textuais. O pressuposto que preside tal procedimento é claro: o deslocamento de contexto e a manipulação de textos já constituem por si mesmos atos criativos (propostos, evidentemente, como não-criativos).

Seguindo tais diretrizes, já publicou, dentre outros, uma gigantesca coletânea de frases e de fragmentos que terminam com o fonema *schwa* (o onipresente som átono característico da língua inglesa), organizados em estrita ordem alfabética e por número de sílabas (*No. 111 2.7.83-10.20-96*, 1997); a descrição de cada movimento corporal seu ao longo de um dia (*Fidget*, 2000); uma minuciosa transcrição de tudo o que disse durante uma semana (*Soliloquy*, 2001); uma transcrição inteiri-

ra de uma edição do *New York Times* (Day, 2003); um ano de relatórios de previsões meteorológicas de uma estação de rádio específica (*Weather*, 2005); 24h de relatos radiofônicos de trânsito na véspera de um feriado (*Traffic*, 2005¹); a transcrição de uma transmissão inteira de um jogo de beisebol que durou 5 horas (*Sports*, 2008). Antes de tais obras e depois de alguns experimentos concretistas, apareceu na internet em vídeos cantarolando trechos de textos de grandes teóricos e filósofos.

Paralelamente, Goldsmith também publicou vários manifestos exortando outros escritores a adotarem a sua prática e defendendo a premência histórica inexorável dela. Nos textos programáticos, vale-se das tensões definidoras desse gênero típico das chamadas vanguardas históricas, o manifesto. Assim, Goldsmith alterna bravatas arrogantes com autopublicidade negativa; insinua narrativas históricas que justificam o gesto manifestário, fazendo unir história e historiografia ao demonstrar performativamente uma historicidade crítica que exige mudanças. Em seus manifestos, Goldsmith, de maneira irônica e muitas vezes jocosa e autocontraditória, justapõe pequenos fragmentos aforismáticos que criticam certas noções de criatividade, de subjetividade e de expressão poética. Os aforismas caçoam de uma seriedade que o signatário do manifesto percebe no meio literário e artístico. Seus manifestos coletam ainda fórmulas, ditos e anedotas célebres (alguns de autoria forjada ou suspeita) de artistas ligados às vanguardas e às artes conceituais e experimentais, estabelecendo por meio delas uma pré-história de si e uma linhagem de pioneiros. Tudo isso intercalado com frequentes chamadas à ação, segundo a lógica agonística característica do gênero “manifesto”, na qual se exige um futuro do qual o signatário/enunciador do texto já é ao mesmo tempo anunciador e realizador temporão e, por isso, paradigma a ser seguido. Trata-se de uma entusiasmada

¹ *Trânsito* (2016), versão compacta e dublada, editada pela Luna Parque Edições.

atividade de agitação que alega ter como meta a transformação da criação e da fruição literárias como práticas puramente maçantes e fastidiosas.

Grosso modo, os manifestos defendem que o atual universo textual digital inflacionado tornaria redundante a produção de mais escrita (quer seja ela literária, poética, original, expressiva, criativa, autoral). O futuro, na verdade, já estaria presente: nos novos hábitos de escrita e de leitura do ambiente digital, nas novas formas de circulação da escrita, na quantidade supostamente infinita de textos disponíveis e, sobretudo, nas novas possibilidades de manipulação e deslocamento deles. Trata-se agora de gerir o excesso e o vazio simultâneos da disponibilidade textual aparentemente infinita. O chamado histórico feito a partir dessa superabundância de textos (i)materiais disponíveis e manipuláveis convoca os escritores simplesmente a pararem de escrever, pelo menos segundo os modos pelos quais comumente se entende o ato de escrita. Segundo Goldsmith, eles deveriam, no lugar disso, passar a copiar, plagiar, catalogar, transcrever e interferir em textos prévios, transformando em prática literária aquilo que antes era visto como simples labuta textual da relação diária com a internet. Ou, melhor: transformar em criação a própria labuta no teclado, exacerbando-a muitas vezes no limite do fastio. O que está em jogo aqui é a tentativa de produção de um fascínio a partir do trabalho com uma infinitude textual suposta, que também é imaginada como manipulável. A exigência do novo, redefinida e negada ao mesmo tempo, deve ser atendida por um tipo especial de achado inusitado. O achado passível de descoberta pela não-criação programática, que realiza estranhamento ao aplicar uma legibilidade literária a massas de textos aparentemente sem interesse.

Além da marcha histórica que, por tédio ou *bits*, exige tais mudanças urgentes, o que justifica tais propostas é um desafio

à própria criatividade, que se manifestará – aposta-se – quanto mais empecilhos forem contrapostos a ela e quanto mais ela for evitada programaticamente. O que a produção não criativa e os manifestos de Goldsmith teatralizam é a inescapabilidade da auto-expressão e da criatividade, demonstradas quanto mais maçantes e processuais forem os procedimentos escolhidos e quanto mais ilegíveis forem os resultados desses procedimentos. A diversão pelo fastio ou vice-versa.

A gradação que abre o manifesto traduzido aqui (artista, poeta, escritor, processador de textos) sintetiza uma narrativa (de teor sádico?) sobre como se manter criativo evitando sê-lo, valendo-se, para tanto, da cópia, do mero gesto de deslocamento e da submissão ao procedimento fastidioso e arbitrário. O artista que termina sendo, por falta de nome melhor, um processador de textos é alguém que procura importar para a prática literária aquilo que viu normalizado no âmbito das artes. A formação de Goldsmith, vale lembrar, é em artes visuais e ele trabalhou algum tempo também como publicitário. O processador de texto (que anteriormente era artista e que tentou ser poeta/escritor) é aquele que tenta lidar com a abundância digital da escrita por procedimentos característicos da vanguarda, da arte conceitual e das diversas poéticas do processo, segundo os quais o plano, o procedimento e a documentação de sua ativação ganham o próprio estatuto de obra, que por si mesma, enquanto produto final, é considerada muitas vezes irrelevante.

É isso que Goldsmith deixa evidente nos seus ensaios e escritos teóricos que dão sustentação à sua prática não criativa e manifestária. O fulcro conceitual desses escritos, coletados em *Uncreative writing: managing language in the digital age* (2011), é um rápido comentário feito por Peter Bürger no clássico *Teoria da vanguarda*. Segundo o teórico alemão, não houve na literatura uma invenção tecnológica de impacto semelhante àquele

que teve a fotografia nas artes visuais. O que Goldsmith tenta demonstrar é que agora há essa invenção tecnológica: o texto digital e a internet. Agora, enfim, a literatura pode se tornar não figurativa e não expressiva, aposta ele.

Nesses ensaios, Goldsmith tenta compatibilizar, portanto, aquilo que podemos chamar de exigência histórica do texto digital (e sua disponibilidade e permeabilidade à manipulação) com a experiência histórica do experimentalismo nas artes, usando a segunda como embasamento e genealogia para a primeira. Dessa forma, alterna relatos de brincadeiras suas diversas envolvendo manipulação de textos com o estudo de obras de escritores e de artistas diversos (Gertrude Stein, Duchamp, John Cage, OuLiPo, os situacionistas, Sol LeWitt, Andy Warhol, dentre outros vários). Apesar do tom por vezes publicitário, os ensaios possivelmente sejam os textos mais divertidos de Goldsmith, tanto pela apresentação e pelo estudo de uma linhagem experimental – que inclui também artistas pouco conhecidos – quanto pela tentativa de construção de uma tradição não criativa que o poeta-artista-processador de textos tenta se filiar na busca por uma ressonância histórica para a prática proposta. É a arqueologia imaginária teorizada da sua prática que de certa forma a dota de sentido. Aliás, a disponibilização de uma tradição experimental é também realizada por Goldsmith em seu inevitável website, o *Ubuweb*.

Entretanto, para além do impacto do digital e da tentativa de translação da arte conceitual para a literatura, há ainda um terceiro elemento importante para entender Goldsmith. Toda a sua atuação pode ser entendida também como uma intervenção numa cultura densamente letrada, ou, melhor, numa cultura do profissionalismo do letramento literário. Os pressupostos da originalidade e da expressividade atacados por Goldsmith já foram alvo de escrutínio muito pesado pela teoria literária da segunda metade do xx, mas ainda se

encontram muito arraigados na indústria literária e no sistema educacional norte-americano. Não é à toa que o escracho que Goldsmith sofreu tem relação com o ataque empreendido por ele ao último bastião da expressão: a expressão identitária. O exercício regrado da escrita que tem como *telos* a construção de uma voz própria, expressiva e original orienta desde currículos de redação do ensino infantil até centros de produção em série de batalhões de escritores semiprofissionais. Nesse ambiente, tornar-se escritor significa fazer um curso de pós-graduação em escrita criativa, participar das antologias que abrigam a produção dos que se destacam, isto é, dos que alcançam uma “voz própria”, até alcançar prêmios importantes pela originalidade da obra.

Ao mesmo tempo em que critica violentamente tal sistema, Goldsmith faz parte dele, uma vez que sua proposta é também educacional e descrita assim por ele no mesmo livro de ensaios já referido aqui. Na verdade, ele dá aulas de escrita não criativa, que, por sinal, compõem o módulo avançado de um programa de escrita criativa. Menos do que explicitar a contradição que de fato há aí, seria divertido imaginar em que medida a proposta de Goldsmith faria sentido no mundo literário brasileiro, que em sua versão, digamos, pós-FLIP, tenta se assemelhar cada vez mais ao norte-americano, com a diferença grave da generalizada falta de letramento – ainda mais de letramento literário – por aqui. Seria a prática da escrita não criativa um luxo para quem já convive num mundo denso de escrita, digital e analógica? Ou, ao contrário, serviria como um aviso cautelar sobre o que acontece – e sobre como agir – quando a produção de subliteratura é realizada de forma profissionalizada e aos poucos se institui como norma?

Talvez a melhor resposta para isso deva ser manuscrita e analógica.

KENNETH GOLDSMITH

tradução de leonardo gandolfi

SÓ PRESTO ATENÇÃO NA TEORIA QUANDO VEJO
QUE ALGUÉM DEDICOU TODA SUA VIDA A UMA QUESTÃO
PARA A QUAL NUNCA DEI MUITA BOLA

Eu era um artista; depois me tornei poeta; depois escritor. Agora quando me perguntam, digo que sou um processador de texto.

Escrever deveria ser tão simples quanto lavar pratos – e também tão interessante quanto.

Hunter S. Thompson redatilografava romances de Hemingway & Fitzgerald. Ele disse: eu só queria saber o que eles sentiam ao escrever aquelas palavras.

Obama sempre copia a lápis seus discursos num bloco de notas: isso ajuda a organizar meus pensamentos, diz ele.

Se você não faz arte com o propósito de fazê-la copiando, você não está fazendo arte no século XXI.

Do produtor ao reproduzidor.

A internet está destruindo a literatura (e isso é bom).

Plagiar é necessário, insiste Lautréamont. O progresso precisa disso.

A autenticidade é outra forma de artifício.

É possível não ser autêntico e ser sincero.

Quando estamos diante do outro, não estamos mais sendo autênticos.

Contar uma história verdadeira não é um ato natural.

Escrita conceitual é escrita política; a diferença é que usa a política de outra pessoa.

Como poeta, nunca me senti muito confortável. Se Robert Lowell é poeta, não quero ser poeta. Se Robert Frost era poeta, não quero ser poeta. Se Sócrates era poeta, então talvez eu seja.

Uma criança pode fazer o que eu faço, e não se incomodaria de ser chamada, por isso, de idiota.

E o Futurismo se fez carne, Barry Bonds é o filho bastardo de William S. Burroughs (“nós somos máquinas”) e de Warhol (“quero ser uma máquina”).

JORNALISTA: O que você sente quando entra em campo e todo mundo te vaia?

BARRY BONDS: Eu transformo isso numa sinfonia.

A acepção de *gravitas* ficou obsoleta.

Os textos chatos e de longo fôlego encorajam um tipo fácil de não-compreensão, uma linguagem na qual ler a si mesmo parece ser completamente redundante.

A internet não tem relevância alguma para uma escrita ficcional apenas interessada em expressar verdades por meio da observação e da introspecção, diz Will Self.

Jonathan Franzen escreveu grande parte de *As Correções* de olhos vendados e usando um fone de ouvido com redução de ruído para não se distrair.

Jonathan Franzen é o melhor romancista norte-americano... dos anos 1950.

O novo livro de memórias é o nosso histórico de navegação na internet.

Os escritores tornaram-se curadores da linguagem, algo parecido com o surgimento do curador como artista nas artes plásticas.

Samplear e citar não passam de maneiras elegantes de apropriação.

A remixagem muitas vezes é confundida com apropriação.

Assustadoramente nossa poesia começou a se parecer com um rastro eletrônico de dados.

A poesia é um espaço esvaziado e órfão, pedindo para ter novamente um propósito. A nova poesia não vai se parecer em nada com a velha.

A internet é o melhor poema já escrito, ilegível, sobretudo, por conta do seu tamanho.

Uma notícia no *China Daily* fala de um jovem operário que copiou uma dúzia de romances, assinou seu nome neles e publicou tudo com o título: “Minhas obras”.

O código alfanumérico – indistinguível da escrita – é o meio pelo qual a internet concretizou seu controle sobre a literatura.

O futuro da escrita é a gestão do vazio.

O futuro da escrita é destacar algo.

O futuro da escrita é não escrever.

O futuro da leitura é não ler.

Entidade humana antigamente chamada: “o leitor”.

John Cage e Morton Feldman em 1966-1967. Feldman reclamava de, na praia, ter sido incomodado pelos rádios transistores tocando rock, e Cage respondeu: Você sabe como eu resolvi o problema desses rádios tocando o tempo inteiro por aí? Da mesma maneira que os antigos resolveram o problema

dos animais que despertavam muito medo e que, para eles, os antigos, representavam os intrusos. Eles fizeram desenhos desses animais nas cavernas. Foi assim que fiz uma peça musical usando rádios. Agora, sempre que ouço rádios – um só ou doze ao mesmo tempo, como deve ter acontecido com você na praia –, eu acho que eles estão tocando a minha peça.

Cada vez mais, a mesa de um escritor se parece com um laboratório ou com uma mesa de escritório e menos, como antes, com uma mesa de estudos.

Um poema bom é muito chato; num mundo perfeito todas as frases serão uma mesmíssima coisa, disse Tan Lin.

Yohiji Yamamoto: comece a copiar o que você mais gosta; copie, copie, copie; no fim da cópia, você encontrará a si mesmo.

Cory Doctorow sobre copiar: parece um *bug*, mas é assim mesmo.

Bob Dylan sobre apropriação: os fracos e otários reclamam dela.

A regulação da propriedade intelectual é uma forma eufemística de controle corporativo – e uma forma inútil também, disse Barbara Kruger.

Ouvi dizer que na China novos livros são escritos e inseridos em coleções existentes. Na série chinesa do Harry Potter já há dez livros, em contraposição aos sete livros assinados por J. K. Rowling.

A criatividade individual, mais do que um domínio de artistas inconformados, é um dogma do flexível capitalismo contemporâneo: a ficção está em todo lugar.

Não precisamos de uma nova frase. Uma velha frase recolocada é boa o suficiente.

O plágio e o debate sobre direitos autorais representam no século XXI o que o atentado ao pudor representava no XX.

Na retrospectiva de Tony Oursler no Williams College Museum of Art, subindo as escadas, lá no fundo das galerias, o artista instalou um microfone que qualquer visitante poderia usar. A fala seria ouvida no átrio bem na entrada do museu. Não havia restrições sobre o que você poderia dizer, só um pequeno aviso dizendo para o usuário do microfone ser respeitoso com os outros visitantes e uma gentil sugestão para que não se usassem palavras. Quando chegou a minha vez, disse numa voz clara de locutor de rádio, “Sua atenção por favor. Sua atenção por favor. O museu está fechando. Por favor dirijam-se à saída. Muito obrigado pela visita”. Apesar de ainda faltar muito tempo para o fechamento do museu, repeti aquele aviso e vi, no monitor ali em frente, as pessoas indo em direção à saída. De novo, repeti o aviso. De repente, frenético, um guarda mais velho veio até mim correndo, agarrou meu braço e disse, “Você não pode dizer isso!” Então eu disse a ele que não havia nada dizendo que eu não poderia dizer aquilo, ele de novo disse que eu não podia. “Por quê?”, perguntei. “Porque não é verdade”, ele me disse. “Você tem que parar agora.” É claro que dei meu aviso mais uma vez no microfone. Esse senhor não sabia mesmo o que fazer comigo. Ele sabia que eu não estava quebrando nenhuma regra. Ao questionar a autoridade da instituição, eu estava era quebrando um contrato social não escrito.

Não há leitura “correta”. Somente reproduções e possibilidades.

A crítica literária está entrelaçada demais com o texto jornalístico. Os autores de resenhas são jornalistas querendo ser críticos literários. Obcecados com as noções de fontes jornalísticas e de verdade, não é de se admirar que a noção corrente do que seja o plágio na era digital esteja tão emperrada.

Ser bom o suficiente para ser pirateado é um coroamento. A maioria dos artistas quer, primeiro, ser amada; só depois desejam fazer história; dinheiro é um distante terceiro lugar.

A informação é como um banco. Nosso trabalho é roubar esse banco.

A ideia de reciclar a linguagem é política e ecologicamente sustentável, reutilizar e recondicionar em vez de fabricar e consumir o novo.

Ninguém mais lê; em vez disso, passamos os olhos, analisamos, anotamos, copiamos, colamos, repassamos linguagem.

Hoje em dia passamos mais tempo adquirindo, catalogando e arquivando nossos artefatos, e menos tempo utilizando. As formas de distribuição e arquivamento na nossa cultura acabaram se tornando mais importantes do que o artefato cultural em si. Resultado disso, experimentamos uma inversão de consumo, preferindo a garrafa ao vinho.

O interesse mudou do objeto para informação.

As pessoas insistem na auto-expressão. Realmente sou contra isso. Acho que as pessoas não deveriam se expressar elas mesmas desta forma.

Se você fizer algo errado por muito tempo, as pessoas vão achar em algum momento que você está certo.

A necessidade da transcrição malfeita: trabalhar para ter certeza de que as páginas do livro estão da mesma forma que o datilógrafo com ensino médio as transcreveu, ou seja, respeitando todos os erros de ortografia. Quero fazer um “livro malfeito”, da mesma forma que quero fazer “filmes malfeitos” e “arte malfeita”, porque quando a gente faz com perfeição algo errado, uma hora a gente acaba acertando, disse Andy Warhol.

O gesto que desloca a informação de um lugar para outro constitui, em si mesmo, um significativo gesto cultural. Alguns de nós chamam isso de poesia.

Rumo a uma poética desengajada: escrever livros sem que o autor tenha qualquer relação com o assunto que vem escrito neles.

Nossos textos são agora idênticos aos textos que já existem. A única coisa que fazemos é reivindicá-los como nossos. Com esse mero gesto, eles se tornam completamente diferentes dos originais.

Sou um escritor idiota, talvez um dos mais idiotas que já existiram. Sempre que tenho uma ideia, questiono se ela é suficientemente idiota. Pergunto a mim mesmo se talvez isso não possa ser considerado, de alguma forma, inteligente? Se a resposta for não, então prossigo. Não escrevo nada de novo nem original. Copio textos pré-existentes e levo a informação de um lugar para outro.

Quantidade, não qualidade. Diante de um grande número de coisas, o julgamento diminui e a curiosidade aumenta.

Agora as palavras servem mais para acelerar a interação e a coordenação entre as máquinas do que entre as pessoas.

Na China, depois que eu participei de uma longa conversa sobre poética conceitual, plágio e escrita na era digital, uma senhora do público levantou a mão e disse: mas, professor Goldsmith, você não falou nada sobre sua relação com Longfellow.

A tradução é o gesto humanista por excelência. Correta e justa, é uma construtora cautelosa de pontes. Sempre pedindo permissão, implora compreensão e amizade. Otimista ainda que frágil, guarda a esperança de um resultado harmonioso. No fim, sempre falha, pois o discurso a que se propõe acaba, inevitavelmente, no fora-de-registro; a tradução se aproxima do discurso.

O deslocamento é violento e incessante: como um mendigo penetra que não quer ir embora da festa. O deslocamento se

revela na disjunção, impondo um sentido, uma agenda e outras coisas conforme a ocasião. Não quer ser minimizado, é intransigente, sabe muito bem que é por meio da teimosia que, afinal de contas, ele vai prevalecer. O deslocamento tem todo o tempo do mundo. Para além da moral, ele se autoproclama e se impõe porque não pode ser diferente, o deslocamento simplesmente acontece – porque simplesmente é isso o que ele faz.

Infelizmente a “escrita criativa” está muito viva, mas estou fazendo o que posso para acabar com ela.

A beleza na desorganização do arquivo.

Emerge um novo êxtase da linguagem, definido pela racionalidade algorítmica e pela adoração da máquina. Uma tentativa de dissolver as diferenças entre sentido e nonsense, código e poesia, ética e moralidade, o necessário e o frívolo. A literatura agora se aproxima do grau zero da padronização – um emocionante, quase darwiniano oportunismo em ação. Parece, pelo menos nestes termos, que a escrita morreu.

A facilidade é a nova dificuldade. É difícil ser difícil, mas é ainda mais difícil ser fácil.

A reconfiguração da arte como energia circulando em redes – e não como conteúdo – é a verdadeira morte do autor.

Neste momento, é difícil comprovar autenticidades e singularidades, ou propor alguma origem para qualquer coisa. Ao contrário disso, no mundo digital, todas as formas da cultura passaram a ter as características da música pop, produto filtrado que já passou por tantas mãos, que não dá mais para saber quem é – ou quem era – o seu autor.

Recentemente na Oficina de Escritores de Iowa, eles passaram por um momento de crise. O isolamento do lugar acabava ofe-

recendo ao escritor uma divisão: ou se voltar para o coração ou se voltar para a natureza. Mas desde que tiveram acesso à internet, eles começaram a se voltar para a tela do computador, tornando-se assim capazes de fugir de seus binarismos.

A ideia de as celebridades adotarem estratégias artísticas: elas já estão tão cansadas de serem “criativas” que estão prontas para serem “não criativas”.

As mais recentes performances de longa duração de Jay-Z, Tilda Swinton e do The National estão deixando o mundo artístico meio entediado. Logo, teremos que encontrar outra linha de trabalho.

Atuar é plágio.

Nunca tinha ouvido falar de Shia LaBeouf até ele começar a me citar na internet, alegando que as minhas palavras eram as dele, alegando que eu era um colaborador seu.

Geralmente quando esse tipo de coisa acontece o que se vê é um James Frey – aparecendo e pedindo desculpas dizendo que está envergonhado e tal. LaBeouf plagiou e, ao invés de pedir desculpas, resolveu explorar e usar, em seu próprio benefício, as várias estratégias de liberdade de expressão desenvolvidas ao longo de mais de cem anos.

Hoje, estamos diante do que chamo de momento LaBeoufiniano: pensar até onde vai o questionamento sobre a autoria é inútil.

Mas o que pode acontecer? O que é a arte pós-LaBeouf?

Antes de uma leitura na Casa Branca, Obama passou pela antessala onde estávamos sentados. Ele parou, nos encarou, apontou o dedo e disse sorrindo: “Comportem-se.” De repente uma voz avisou, “Senhoras e senhores, o presidente dos Estados Unidos.” Quando estava subindo no palco, ele ainda se vi-

rou e, nos encarando, disse: “Rapazes, vocês são artistas, nada de se comportarem”.

Uma vez, Nam June Paik disse que a internet é para todo mundo que não vive em Nova Iorque.

Sempre brinco com meus alunos dizendo que a poesia não é tão difícil quanto acham que ela é, porque se ela for tão difícil quanto acham que ela é, os poetas não fariam poema algum. Sim, eles são as pessoas mais preguiçosas e burras que já conheci. São poetas porque foram condenados a esse trabalho, certo? Você não deve dizer a seus alunos para escreverem o que sabem porque, é claro, eles não sabem nada: são poetas! Se soubessem alguma coisa, estariam fazendo agora física, história, matemática, administração ou qualquer outra coisa na qual pudessem ter algum destaque, disse Christian Bök.

Errar é um privilégio que acontece apenas a quem já acertou.

Há liberdades nas margens. Estamos interessados nas práticas que estão na borda da cultura onde há pouca luz, gostamos da liberdade não vigiada do que só pode acontecer nas sombras, aonde pouca gente vai. Por que é que os artistas correm na direção daquilo que está no centro sob os holofotes?

Sintonize seu próximo livro de poemas.

Soterrado por muitos pedidos para escrever orelhas de livros, desenvolvi um sistema de escrita conceitual para escrevê-las. Digo para o autor, escreva ou escolha a orelha dos seus sonhos e coloque meu nome nela. Só vejo o resultado quando o livro fica pronto. Dessa maneira, acabo me surpreendendo com aquilo que “escrevi”.

Amar a arte. Detestar o mundo da arte.

O mundo da arte está entre o mercado e a academia. A terceira via: transforme-se na sua própria instituição, aquela que você mesmo inventou.

Quando o mundo da arte inventar algo tão atrativo quanto o Twitter, então podemos voltar a prestar atenção nele.

O mundo das galerias e dos museus é lento demais, sem contato algum com o resto da cultura, como numa feira de antiguidades: preços altíssimos, peças únicas numa época em que o valor está no múltiplo, no excesso, na distribuição, na democratização. Dessa maneira, o mundo da arte se torna cada vez mais irrelevante. Em breve, ninguém mais vai se importar com ele.

Às vezes acho que os caras sentados em cubículos entendem mais de cultura contemporânea do que os curadores e os críticos.

Construir uma carreira baseada na efemeridade do *meme* é ao mesmo tempo emocionante e assustador.

E se o poético tiver saído do poema da mesma maneira que Elvis saiu de cena? A limusine já foi embora há tempo e o público ainda está no teatro, pedindo mais, no entanto a poesia saiu pela porta de trás na direção da internet, onde se apodera de novas formas que não se parecem em nada com poesia. A poesia como a conhecemos – autoria de sonetos ou de versos livres na página impressa – está mais próxima da cerâmica ou do bordado, trabalhos artesanais que sobrevivem apesar de sua marginalidade e irrelevância cultural. Em vez disso, a cultura do *meme* produz formas radicais do modernismo que o modernismo jamais sonhou.

Os artistas podem estar loucos ou muito desinformados sobre seus próprios trabalhos, mas nunca estão errados.

Quando os artistas se tornam responsáveis pela ética do seu próprio trabalho, eles ficam sujeitos ao mesmo julgamento – e

também aos mesmos padrões de moralidade – que os políticos e banqueiros, uma situação lamentável.

Se eu criasse meus filhos da mesma forma que escrevo meus livros, já estaria preso há muito tempo.

Na era digital, como é estranho que muitos prefiram agir como gênios originais ao invés de agir como não originais.

Antes de começar seu programa, Stephen Colbert parou nos bastidores para conversar. Sua mãe tinha morrido pouco tempo antes. No programa da noite anterior, ele tinha ido ao ar e ficado tão emocionado que não conseguiu falar nada. Então se sentou lá em total silêncio durante o que pareceu ser uma eternidade. Quando falei para ele que tinha sido incomum e tocante o uso que fez do silêncio, ele afirmou como era importante empregar o silêncio na tv. Ele lembrou de um programa inovador de rádio, de quando era criança, que colocava no ar uma hora inteira de silêncio, quase como brincadeira. Segundo ele, isso mudou sua vida, tanto que ele resolveu que iria tentar usar o silêncio ao vivo. Ele disse que gostou do meu livro e da escrita não criativa praticada por mim. Ele parou um instante, se virou e disse, referindo-se a si mesmo: mas o cara lá no programa vai odiar seu livro.

O déficit de atenção é o novo silêncio.

Toda palavra que pronuncio é burra e falsa. De um modo geral, sou um pseudo, disse Marcel Duchamp.

Beckett em 1984 sobre o *ready-made* de Duchamp: um escritor não poderia fazer isso.

Recentemente participei de uma mesa com meu querido amigo Christian Bök. Se sou o escritor mais burro que já existiu, ele é o mais inteligente. Seus projetos são bem complicados, levam

anos para ficar prontos. Durante nossa mesa, Christian falou de um projeto em que tem trabalhado há dez anos, que envolve simplesmente fazer um doutorado em genética. Para preparar dois pequenos poemas, ele teve que aprender uma linguagem de programação que permite algo em torno de oito milhões de possibilidades de combinar letras antes de escolher as certas. Depois, ele injeta esses poemas numa sequência de DNA, que foi projetado para viver até depois da extinção do sol. A coisa toda envolve trabalho com laboratórios e centena de milhares de dólares. Christian Bök é super articulado – menos como uma pessoa do que como um robô – e deixou o público tonto. Quando chegou minha vez, tudo que pude dizer foi: ...o que tenho feito é transcrever notícias do trânsito.

Não há nada que não possa ser chamado de “escrita” mesmo que isso não se pareça em nada com a “escrita”.

Todo o texto é sujo, usado e cansado. Toda linguagem que se diz nova é reciclada. Nenhuma palavra é virginal; nenhuma palavra é inocente.

Bertolt Brecht disse: gostaria que colocassem um dispositivo extra no rádio – um que tornasse possível gravar e arquivar para sempre tudo o que fosse transmitido pelo rádio. As gerações posteriores teriam a chance de ver com espanto como um povo inteiro – que tornou possível dizer para todo o mundo o que eles tinham para dizer – acabou mostrando para todo o mundo que eles não tinham absolutamente nada para dizer.

Qualquer jornal hoje é uma obra de arte coletiva, um “livro” por dia sobre o mundo industrial, mil e uma noites nas quais são contadas mil e uma histórias por um narrador anônimo para um público igualmente anônimo, disse Marshall McLuhan meio século atrás.

Minha musa é o tubo fluorescente. É fria e insensível; hostil e funcional; insossa e neutra; esmaga tudo o que toca; é dura e feia; industrial e eficiente; barata e econômica; onipresente, universal e global.

Da mesma forma que a moral, a política parece ser uma condição inevitável quando o assunto é a ressignificação da linguagem e do discurso.

Inovar somente como último recurso, disse Charles Eames.

Os escritores se esforçam bastante para se expressar. Trabalhamos com um material que é tão pesado. Como pode a linguagem – qualquer linguagem – ser uma coisa que não seja expressiva?

Num tempo em que os materiais culturais estão disponíveis em abundância na internet, não há como voltar atrás: apropriação e plágio chegaram para ficar, mas é nosso dever fazê-los de forma inteligente.

Escolher ser um poeta é a mesma coisa que escolher ter um câncer. Por que alguém escolheria ser um poeta?

Quando cheguei na porta não tinha ninguém olhando. Agora eu já estava ali e, dali em diante, não dava pra ninguém fazer mais nada em relação a isso, disse Bob Dylan.

ENTREVISTADOR: Numa entrevista com Michel Palmer, ele confessou que preferia escrever à mão, é que se trata de uma experiência física muito íntima. Como você sente fazendo tudo pelo computador?

GOLDSMITH: Sinceramente acho que o que Palmer disse é uma das coisas mais idiotas que já ouvi. Ele deve estar vivendo numa caverna.

Escrever numa plataforma eletrônica não é apenas escrever, mas também arquivar; os dois processos são inseparáveis.

A linearidade é prescritiva; a linhagem é subjetiva.

Depois de uma leitura em Los Angeles, outra pessoa que estava na mesa se aproximou de mim e disse: “Mas você não escreveu uma linha do que leu hoje à noite!” Verdade.

Nota biográfica do autor, quarta capa, lista com os outros títulos publicados da editora, agradecimento, dedicatória, ficha catalográfica, tudo isso é mais interessante do que o restante do livro.

Na época de natal numa casa pequena e com uma família bem grande, ler o jornal aos domingos é algo aceitável, mas ler um livro é considerado algo antissocial e desrespeitoso. Perguntavam sempre para mim: “Está tudo bem?”

Dirigindo por uma avenida em Los Angeles, um outdoor era legível a dois quilômetros de distância. Nele, havia uma ou duas palavras. Em Los Angeles, as pessoas estão acostumadas a ler palavras isoladas e bem grandes, à longa distância; as pessoas passam por essas placas rapidamente. É o contrário do que acontece em Nova Iorque onde ficamos informados lendo um jornal por cima dos ombros de alguém no metrô.

Destacar a melhor informação é melhor do que criar a melhor informação.

Fazer um *preload* – construir uma eficiente máquina de escrever antes de começar a escrever – alivia o peso do sucesso ou do fracasso, enfraquece o ego e anula a mesquinhez da autoria que aparece sempre quando se escreve convencionalmente.

A ausência de peso moral na arte.

Anos atrás, quando eu estava indo de avião para a Inglaterra trabalhar em um projeto para um museu, me sentei ao lado de um jovem instrumentista clássico que tocava alaúde. Conversamos e perguntei o que ele estava ouvindo no discman. Ele me mostrou o cd e começou a falar. Eram peças musicais, de um compositor menor, que só sobreviveram porque estavam em um tipo de panfleto medieval vendido por uma ninharia na época. Esse compositor era astucioso e ilustrou suas tablaturas com belos desenhos feitos à mão. Com o tempo, essas tablaturas foram emolduradas e preservadas, não tanto pela música, mas sim por causa da singularidade e beleza dos desenhos. Enquanto a música de seus pares – impressa e distribuída nas mesmas condições, mas sem as tais ilustrações – desapareceu, as desse compositor são consideradas hoje as únicas do gênero. Por essa situação, acabaram se tornando um clássico.

Parece que não acreditamos no *copyright* e nem nos importamos com sua existência.

Se você fizer algo bom e interessante, sem ridicularizar e nem ofender ninguém, os criadores originais do material vão acabar gostando, disse Christian Marclay sobre não ter pedido autorização a ninguém para a montagem da videoinstalação *The Clock*.

Conselho de W. G. Sebald a estudantes de escrita criativa: só posso incentivá-los a roubar à vontade. Ninguém vai perceber.

Uma nova medida para a poesia: o texto por centímetro quadrado.

Uma nova medida para a literatura: nada de verso, soneto, parágrafo ou capítulo, mas, sim, o banco de dados.

Uma nova medida para a apropriação: não o objeto, mas a obra.

Você disse que este parágrafo pesava quanto mesmo?

A escrita contemporânea é uma prática que reside entre construir um *ready-made* duchampiano e baixar um mp3.

A poesia é uma fonte subutilizada esperando para ser explorada. Como não tem nenhum valor remunerado, ela está livre de ortodoxias que limitam outros saberes artísticos. É uma das grandes liberdades – talvez um dos últimos territórios da arte com esse privilégio. A poesia está próxima do lugar que a arte conceitual uma vez já ocupou: radical na sua produção, distribuição e democratização. Com isso, ela precisa correr perigo, ser o mais experimental possível. Sem nada a perder, ela desperta mais paixões e emoções do que as artes visuais despertavam há meio século. Estamos ainda no meio de um conflito. Por que deveríamos fazer poemas sem correr riscos?

A vida só pode imitar a internet, e a internet é apenas um tecido de signos, uma imitação infinitamente distante de algo que se perdeu.

Já próximo da morte, perguntaram a Jean Dubuffet como tinha sido sua vida como artista, ao que ele respondeu: foi como ter tirado férias nos últimos 40 anos.

RONALDO BRESSANE

3 poemas

CICLO DAS ÁGUAS

Acordo às cinco da manhã
as narinas sangram
meu filho mijou na cama outra vez
preciso acordá-lo
vou até a sala vazia
o dia é frio e sombrio ainda outra vez
preparo um café
em meu cacto surgem pontos vermelhos
preciso cuidá-lo
e espio pela janela
um avião surge prateado entre nuvens
meu filho surge na sala
pergunta se ainda é noite
não sei o que responder
preciso banhá-lo
antes disso ele promete não vou fazer outra vez
e ainda antes disso nas vidraças gotas de chuva

METAFÍSICA PRÁTICA

Pai o que é o infinito
O infinito o infinito hummm um número tão grande que a gente
nem consegue contar
Então não existe
Existe
Mas se não dá pra contar não existe
Claro que existe hmm só que a gente não consegue ver hmm é
como se não existisse
Então existem coisas que existem mas não existem
Hummm acho que sim
Acho que sim quer dizer é e não é
É
Então não é
Não é e é
Então o infinito é invisível
Acho que sim
Se é invisível ele está aqui mas a gente não está vendo
Hummm é
Se a gente não está vendo ele é porque a gente não consegue ver ou é
por que ele não existe
Filho termina a sua comida sim
Hummm que comida

BUBBLE GUN

Vivi oito anos em uma bolha ela diz
e acho que vou morrer cedo
sinta só o meu corpo
ossudo desnutrido
desnuda ela te diz
te colocando suave pra dentro de sua bolha
a pele uma lua constelada por pintas tatuagens cicatrizes
mudamos todas as nossas moléculas a cada oito anos
estes que somos já não mais estamos
não sou a mesma de duas décadas atrás
você nunca mais vai ser o mesmo
mas ainda assim continuamos iguais ela te diz
porque ainda estamos naquela bolha
de onde só vamos sair quando nascermos de novo
eu estou nascendo de novo
você consegue sentir?

LU MENEZES

leitura

MIRANDO UM LEOPARDO MIRAR

Nas listas da NASA de presentes terráqueos para alienígenas, em lugar de selo, cinzas, moedas, bandeiras, deveria constar, ao lado de discos banhados a ouro com músicas de origens diversas (estes, sim, lembranças ideais), um espelho, nosso mais enigmático objeto, creio. Movida pelo desejo de ver meu rosto como se o descobrisse ou redescobrisse, num poema chamado “Distâncias imensuráveis II”, aproprio-me via TV de certo espelho destinado a atrair índios, deixado no meio de um capinzal. “Mas quem afasta/ verdes feixes de elétrons/ e penetra/ no vibrante capinzal distante/ sou eu/ índio trânsfuga que acha/ a trânsfuga estrela no chão”.

No meio de uma floresta africana, pesquisadores do comportamento animal instalaram um enorme espelho com que um leopardo se defronta. Impressionou-me a beleza indizível (e silenciosa) no vídeo² de suas reações, e aqui reflito brevemente a respeito.

É outro o leopardo que no início aparece. Vem andando pela floresta, vê o grande espelho implantado no caminho, e, tranquilo, para a alguma distância. Logo, com um salto inesperado, um segundo e aguerrido leopardo entra em cena. Protagonizando um espetáculo no qual o antecessor figura só como

² Para assistir ao vídeo, teclar no Google “Cuando dos leopardos encuentran un espejo en la selva” (ou não achará o original).

estática ou, quem sabe, extasiada testemunha do rico repertório de atitudes para inspeção e poses-para-testagem daquele Outro que o copia no duro lago vertical. Nele igualmente colando o corpo inteiro sem conseguir cravar as garras que escorregam; igualmente deitando e rolando, virando-se para todos os lados e desenhando com a longa cauda uma interrogação peluda. Contudo, surpresa: o incansável detetive sobe na árvore por detrás do espelho e – borda superior devidamente farejada – pula do alto da coisa intrigante, consumando uma escalada engenhosa que o Outro, no espelho, não pôde imitar.

Galgando a seu modo o espelho, o leopardo obedece apenas à atração natural da espécie por altura? Sejam justos para com sua individualidade felina: também atua como um marciano desavisado que apalpando um televisor buscasse no hardware a origem da animação. Nova consideração dubitativa: a persistência coreográfica do leopardo em saciar sua “vontade de saber” ilustraria (contra o ilustre sr. Heidegger) um direito também animal de acesso, ainda que relativo, à “clareira do ser”? Disso encarreguem-se os filósofos!

O fato é que o leopardo estranha, sobretudo, a semelhança, a sincronia dos próprios movimentos com os daquele Outro no lago vertical; enquanto a nós, Narcisos tardios, surpreende a diferença, a distância imensurável entre quem somos e quem vemos – o abismo metafísico entre mente e corpo que o espelho impõe enfrentar.

Abismo desafiador, encarado com artimanha por nosso felino e, eventualmente, com arte – poesia – pelos humanos. Como Borges, que indaga a “água incerta” preso ao mesmo poder mimético que atraiu o leopardo: “Por que duplicas, misterioso irmão,/ o movimento da minha mão?” Como Clarice Lispector, que, invasiva, torna também tátil o espaço hídrico-visual comum a todos, ao perceber no espelho “liquidez em que se pode mergulhar a mão fascinada e retirá-la escorrendo de re-

flexos, reflexos dessa dura água”. Como, ainda, Sylvia Plath, que nele vê “o olho de um pequeno deus”, e mirando-o mirar-nos resume nossa esperança: “Now I am a lake. A woman bends over me/ Searching my reaches for what she really is.” Ou: “Agora sou um lago. Uma mulher inclina-se para mim/Julgando ao meu alcance mostrar-lhe quem realmente é.”

Flagrar quem “realmente” somos! Anseio que a oníacolhedora latência prateada do espelho propicia; frustrado, no entanto, por sua incontornável fidelidade ao tempo. Meta escorregadia também para o cineasta quando instado a “congelar” uma imagem; e, mais ainda, para o fotógrafo – ao escolhê-la à luz do “instante decisivo” bressoniano. Que o diga Chris Marker, para quem o “melhor momento” de um rosto “pode ser imperceptível no correr do tempo, às vezes 1/50 de um segundo faz com que eles sejam mais verdadeiros do que são.”³ Alvo, sem dúvida, movediço, que é sempre árduo mirar. Ou Barthes não teria procurado tanto, entre as muitas fotos da mãe falecida, a revelação do seu “*air*”; para achá-lo, afinal, em uma única imagem aos cinco anos de idade dela. Mas, não importa o grau de fantasia que reveste o desejo de mirar e mirar-se – miticamente arraigado na ascendência líquida do espelho, este anfíbio sedutor. Importa sua eterna fonte de frescor narcísico, a que, aliás, um certo felino me reconduziu.

Conclua-se constatando na hibridez de verbos como “especular” e “refletir” a cumplicidade do espelho com nossa subjetividade. A propósito: de “*mirari*” – olhar com atenção ou espanto – chega-se a “*mirabilis*”, admirável, prodigioso. E, por aí, ao leopardo diante do “*speculum*”.

³ Marker, Chris. “Numa estação de metrô”. In: *Grampo canoa* #1, Luna Parque Edições, out. 2015.

EZEQUIEL ZAIDENWERG

tradução de ellen maria vasconcellos

MORREU O TERROR DAS ESCANDINAVAS

Morreu o terror das escandinavas,
esse que soltava espuma pela boca
nem bem via uma mecha loira
vagamente estrangeira. Seus amigos
o imaginam agora entre os vales
do céu, perseguindo as Valquírias
até um Valhala nudista junto ao sol,
com seu falo de cera, inofensivo.
Pouco a pouco foi descascando,
como uma cebola feita de carne,
e ficou exposta, camada a camada, toda
a geologia de seu desvio
(o marcial fraturado, o libertino
pudico, o cocainômano amador),
até que, por fim, a imagem de seu crime,
como um punho de ódio palpitante,
se fez visível ao arrebentar a casca
que o cobria: um fauno enlouquecido
que, apertando o pescoço de uma donzela,
a flagelava com seu bífido membro
e abria gretas de profuso sangue
de crocodilo sobre o corpo trêmulo;
depois o enchia de escarros

e de insultos e, armado com um fórceps
vermelho vivo, movia seus quadris
para implantar na matriz profunda
algum objeto não identificado
de látex, com higiene e precisão.
Depois, para humilhá-la, dizia:
“A princesa está triste, que terá
a princesa?”; ao ouvido com ternura
fingida, e explodia de repente
em uma gargalhada insana;
e, com o fim de completar aquele concílio,
trazia algum confederado para depreciá-la.

Já não existe o terror das norueguesas,
nativas ou bolsistas; o apagaram
rajadas benfeitoras de silêncio,
que, desfazendo aquela ruína humana,
muscular e moral, trouxeram paz
definitiva. Agora, como antes,
mancebos e raparigas podem acreditar
que é possível um amor, neste mundo
cruel, puro como a água do degelo;
outra vez podem respirar as mãos
aliviadas (já ninguém grita: Socorro,
o Lobo, o Lobo!) e podem retornar seus filhos
às brincadeiras nas pracinhas, sem temer
a presença furtiva nos arbustos:
morreu o terror das escandinavas.

MURILO MENDES

notícia do loplop

I

Foi no magnífico livro *La Femme 100 Têtes*, de Max Ernst, que descobri, há vários anos, a palavra Loplop. Segundo Max Ernst, “Loplop é o chefe dos pássaros que toda noite vem trazer o sustento para os lampiões de Paris”.

A palavra seduziu-me; logo a transformei e passei a usá-la com outras significações. Alguns amigos (principalmente poetas) adotaram-na. Nesta nova versão, loplop perdeu a maiúscula e começou a designar tudo o que é misterioso, ou sombrio, ou teatral, ou terrificante, ou imprevisto; sobretudo o que é estranho.

A etiqueta loplop aplica-se a uma zona muito larga. Ora é adjetivo, ora substantivo. Desde que a descobri, nunca mais pude dispensar tal palavra: tornou-se um auxiliar poderoso na conversa, nos passeios, na classificação de certos fenômenos poéticos.

Mas não creiam que o loplop pertence apenas ao domínio do excepcional e do arbitrário; faz parte também do cotidiano, do normal; tudo depende da capacidade de captação do iniciado. Por exemplo: para o loplopista ortodoxo, o dia é tão grande fornecedor de loplop quanto a noite; já para o herético, só a noite o é. Para o ortodoxo, a participação nos problemas sociais e políticos carrega sua carga de loplop; para o herético só a torre de marfim contém loplop. Como veem, cai por terra a teoria de que os heréticos, os espíritos livres, independentes, possuem uma mentalidade mais larga e tolerante que os ortodoxos...

Um loplopista inexperimentado, ao se iniciar, dirá que uma coisa banal não pode apresentar sinais de loplop; mas outro, mais *calé*, responde-lhe logo que tal fenômeno deixa automaticamente de ser banal, se o amador consegue surpreender sua dose de loplop.

*

Vamos oferecer alguns exemplos ao leitor. Em literatura as culminâncias do loplop são talvez representadas por Edgar A. Poe, Lautréamont, Achim d'Arnim, Lewis, Hoffmann, Kafka, Dostoievski. Dos personagens da literatura, Hamlet e Macbeth são provavelmente os mais carregados de loplop. Dos poemas célebres, um exemplo fácil para o neófito é “O corvo”, de Poe; entretanto um mais esperto verificará que “Ulalume” contém tanto loplop como o seu irmão gêmeo.

Os pintores mais loplop que existem (não se esqueçam de que o vocábulo funciona, ora como adjetivo, ora como substantivo) são, a meu ver, Bosch, os Bruegel, El Greco, Paolo Uccello, Grünewald; todos aqueles “mestres desconhecidos” da escola francesa e flamenga; e, naturalmente, quase todos os grandes pintores modernos – Picasso, Chagall, Chirico, Paul Klee, Rouault, Dalí, e – *cela va sans dire* – Max Ernst.

Henri Rousseau constitui para o iniciado um bom exemplo do loplop tirado da aventura banal, cotidiana. Quase todos os seus temas, com efeito, dispensam o imprevisto e o arbitrário; uma família passeando de tílburí, um casamento, um ramo de flores, um pescador à margem do Sena, etc.; entretanto, o loplop destes quadros é evidente por si mesmo.

Há certos pintores deste século, hoje esquecidos, que contém muito loplop, entre outros, Carena e Casorati.

Na arquitetura, os monumentos do loplop são as Esfinges, certas catedrais góticas, como a de Bamberg, o mosteiro do Monte Athos, as construções de Piranesi e Palladio. Os surrealistas gos-

tam muito das construções antifuncionais, *modern style*, do princípio do século. Entre nós, são modelos dessa arquitetura os edifícios e casas particulares executados pelo Sr. Virzi, à praia da Glória, praia do Russell, avenida Oswaldo Cruz, etc. A propósito, a coisa mais loplop do Rio de Janeiro ainda é o batido, visto e revisto Pão de Açúcar.

*

O cinema é fértil em loplop. Eu vi coisas de um loplop fabuloso no cinema, coisas que os grandes fãns da nova geração jamais viram nem sequer entressonharam. Como é bom ter mais de 40 anos, Vinícius de Moraes, Otávio de Faria, Roberto Assunção de Araújo! Sim senhores: eu vi diversos filmes com Asta Nielsen, Vitória Lepanto, Italia Almirante-Manzini, Lyda Borelli, Gabrielle Robinne, Ebba Thomsen, Henny Porten, Waldemar Psilander, Febo Mari, Gustavo Serena, Mario Bonnard, Pina Menichelli, a Bela Hespéria, Francesca Bertini, e muitos outros. Tempos heroicos, em que o cinema ainda não dispunha – felizmente – de grandes capitais, em que o espírito de Hollywood ainda jazia nos limbos. Tempos gloriosos da Nordisk, de Copenhague, das Cinès, de Roma, de Aquila, de Turim, da Pathé, Éclair e Gaumont, de Paris. Eu vi “Maternidade”, “A filha do faroleiro”, “A condessa fascinadora”, “Odete”, “Fédora”, “Mas... o meu amor não morre”, e centenas de outros absolutamente loplop.

É verdade que depois desta grande época não faltam os filmes carregados de loplop. Quantos títulos me acodem: “Jeanne d'Arc” (de Dreyer), “A ópera dos pobres” (modelo do filme loplop, sob todos os pontos de vista – fotografia, assunto, direção, plástica, sátira política e social, desempenho, música de Kurt Weil), toda uma série de Pabst, além do já citado “A caixa de Pandora”, “O amor de Jeanne Ney”. Os filmes do consórcio russo-alemão, entre os quais este prodigioso “Cadáver vivo”, de F. Ozep.

E mais: “O encouraçado Potemkin”, “Nosferatu”, “O gabinete do Dr. Caligari”, “Êxtase”, e acima de todos, o filme que atinge o paroxismo do loplop, filme israelita feito na Polônia, “Dybbuk, o amor eterno” – passado há alguns anos, com insucesso, num cineminha subterrâneo da cidade.

Carlitos é também uma ótima exemplificação do loplop do cotidiano.

As atrizes de cinema que carregam maior carga do loplop são, a meu ver, Asta Nielsen, Pina Menichelli; Greta Garbo, Marlene Dietrich (ambas na primeira fase). Como o assunto é vastíssimo, deixo a conclusão para a próxima crônica, na esperança de que algumas pessoas de boa vontade, depois da leitura do jornal, saiam para a rua à procura de loplop, que, como afirmei, pode existir em muitos lugares.

Por exemplo: enquanto esperam sua vez na fila de ônibus, reparem bem, vejam se descobrem algo que encerre loplop. Talvez se distraiam um pouco, e possam suportar melhor o peso dos minutos enfadonhos.

A Manhã, RJ, 17 jun. 1944

II.

Como vimos no artigo anterior, o loplop é um auxiliar poderoso na classificação de fenômenos poéticos, tanto fantasmagóricos e excepcionais, como banais e cotidianos. O loplop da chamada vida real é muitas vezes um produto do acaso, da combinação de circunstâncias que se apresentam preferentemente, é claro, ao amator prevenido, dispondo de antenas aperfeiçoadas e sempre vigilantes.

Um vulto que surge, uma composição de sombras, sons e ruídos que partem não se sabe de onde, um homem calmamente sentado em uma poltrona, no meio-fio (como eu já vi), o empregado da tinturaria, todo de preto, que passa de bicicleta carregando um vestido branco como um corpo, manequins

impassíveis numa janela de alfaiate, um vendedor de flores artificiais, o clarim dos Bombeiros tocando a alvorada às cinco horas da manhã, o encontro de uma praça desconhecida, sem bondes nem pedestres, onde de repente uma menina selvagem corre com seu arco... sei lá, quantas coisas a todo momento se nos apresentam conduzindo a carga de loplop, o elemento poético e movimentador, sob suas variadas e inumeráveis espécies!

*

O loplop das pessoas... Conheci há alguns anos atrás uma certa d. Teodolinda, lá para os lados de Vila Isabel. Estava sempre disposta a sair de casa; usava uns vestidos fora de moda, luvas mitenes, e um chapéu cheio de flores de coral, encimado – acredite quem quiser – por um relógio de cuco. Recebeu-me muito amavelmente, e foi logo mostrar-me a sala de visitas, onde se notavam diversas fotografias da Exposição de Paris, de 1889, e da Torre Eiffel. “Eu adoro a Torre Eiffel”, murmurava d. Teodolinda. A mobília era enfeitada com reproduções, em esmalte, da cabeça de seu defunto marido, em diferentes épocas de sua vida. D. Teodolinda comunicava-se com a filha, no porão, por meio de um tubo de borracha. Vi tantas coisas esquisitas naquela sombria casa do tempo do Império, que saí dali meio tonto, enjoado de tanto loplop. Esse era o loplop oficial, 100%, – mas há muitas outras pessoas que o possuem, sem que para isto haja necessidade do uso do chapéu com cuco, nem da adoração da Torre Eiffel.

Por exemplo, uma moça com aspecto bem normal, sadio, esportivo mesmo; senta-se no café, e de repente, surge uma voz rouca, revelando um passado talvez de crimes, episódios passionais, uma perversidade inesperada; e declara que a vida é intolerável, que precisa de qualquer maneira matar-se, etc. Há um enorme desconcerto entre sua forma e sua fôrma. As pernas não vão com a voz. Acharo-nos em pleno domínio do loplop.

*

As religiões estão carregadas de loplop até o mais alto grau. Os livros e templos sagrados da Índia, as danças e atos rituais das tribos da Polinésia, os cantos litúrgicos dos maometanos e dos israelitas... o catálogo seria infindável.

Dos livros canônicos da religião católica, o livro loplop por excelência é naturalmente o *Apocalipse*. O *Apocalipse* diante do qual tantos fiéis (e até mesmo padres) recuam aterrorizados é, entretanto, com todo o seu aspecto escatológico, um livro do loplop cotidiano. É o tempo crescendo com o fermento da eternidade. Aquelas coisas acontecem todos os dias, e poucos percebem. De fato, nossa vida é muito mais loplop do que em geral os homens afogam-se na voragem dos acontecimentos, surpreendendo-se diante do que lhe foi predito, pregado, re-lejado, com larga antecedência.

As vidas dos santos são férteis em loplop. Uma das mais prodigiosas é certamente a de S. Vicente Ferrier, o maior tau-maturgo da cristandade. Ele possuía um alto-falante natural: milhares de pessoas testemunharam que sua voz era ouvida a seis, sete léguas de distância. Sua popularidade tornou-se tão grande, que as multidões precipitavam-se e o desnudavam, guardando farrapos de suas vestes como relíquias. A coisa chegou a tal ponto que o rei mandou construir uma jaula a fim de proteger o santo da fúria de seus devotos; e de dentro dessa jaula ele pregava ao povo fascinado. Acreditou-se mesmo que ele fosse o Anjo do Grande Conselho, mencionado no *Apocalipse* – e que por causa de suas orações o fim do mundo teria sido adiado.

Santa Brígida da Suécia teve um êxtase a cavalo.

A vida de Marie des Vallées (século XVII) é o próprio loplop. Seria muito interessante que sua biografia – admiravelmente recolhida por Émilie Dermenghem – fosse traduzida para o português. Marie des Vallées não se contentou, como Rimbaud,

em passar uma temporada no inferno: ali permaneceu por um voto especial trinta e três anos, tomando sobre si mesma a soma de todos os martírios e sofrimentos, para ajudar à purificação da cristandade, em particular do clero. Nas suas longas peregrinações, Cristo deu-lhe “a carruagem de sua Mãe”, isto é, uma força sobrenatural para dominar suas fadigas. Ela viu o Cardeal Richelieu sob a figura de um belo cofre de ouro cheio de imundícies. Cristo entregou-lhe o recibo da Eternidade, declarou-lhe que ela haveria de parir a Alegria, e prometeu-lhe levantar o véu de tristeza que cobre o sol.

Os quatro elementos revoltaram-se contra ela e a odiaram. Ela teve a visão de Cristo com uma agulha, cosendo o céu e a terra. A vida de Marie des Vallées é um livro único, revestido de força épica, e superando mesmo em intensidade dramática o próprio Dante.

*

Na música os exemplos de loplop podem ser encontrados a todo instante na obra de Beethoven. Qualquer sonata de piano, incluindo mesmo as mais batidas – mas principalmente as últimas, op. 109, 110 e 111. Todos os quartetos, a partir dos três a Razumovsky – op. 59 até o op.135, com uma parada particular na *Grande fuga*, op. 133. A sétima sinfonia. A abertura de *Eleonore n.3* – paroxismo do loplop na música. Um de meus sonhos irrealizáveis consiste em fazer um ballet com essa abertura espantosa – que seria o equivalente do *Bacanal* de Salvador Dalí – o espetáculo mais loplop dos últimos tempos.

Mozart possui o loplop da simplicidade sem efeitos; é claro que sua vida é uma trama de loplop do princípio ao fim. *Don Giovanni* é uma culminância do loplop, não só teatralmente, mas musicalmente falando.

O loplop anda aos pontapés em Chopin, Schumann (especialmente no quarteto com piano op. 47, e na quarta sinfo-

nia), Wagner. Na música moderna, em Stravinsky, Debussy, Prokofiev, Hindemith, no jazz. Em certo corta-jaca de Chiquinha Gonzaga, em certos choros de Villa-Lobos, nos prodigiosos aboios e xangôs do Nordeste.

Na política o exemplo típico é fornecido pela família Borgia.

A guerra atual é uma sucessão de episódios com loplop. Mas a tomada de Creta com centenas de paraquedistas, e tanques trazidos em aviões, a descida de Rudolf Hess na Inglaterra, a resistência de Stalingrado, merecem um registro à parte.

Há também amostras de loplop do mau gosto político, como, por exemplo, o elogio de Churchill a Franco, e a proposta do Sr. Salazar relativa à formação do quadrilátero do Atlântico.

Não. Esta espécie de loplop nós não apreciamos. Há outras muito mais interessantes. Basta de fascismo...

A Manhã, RJ, 24 jun. 1944

AUGUSTO MASSI

leitura

MURILOPLOP

Por mais de 70 anos, “Notícia do Loplop” permaneceu incógnito na misteriosa ilha dos inéditos. Alguns eruditos disseram ter encontrado fortes indícios que reforçavam as teses em torno de sua existência, outros pesquisadores juraram tê-lo visto de relance na mata metálica e cerrada dos arquivos. A cada ano, nos principais congressos da crítica literária, cresciam os boatos de que este texto fora contrabandeado para fora do país e que já estaria nas mãos de um famoso bibliófilo russo (cuja identidade é mantida sob sigilo), considerado o maior colecionador de documentos relacionados à palavras enigmáticas: Ptyx, Odradek, Rosebud, Noigandres.

Recentemente, conversando com Waltércio Caldas, soube que Loplop havia voltado a circular secretamente entre nós. E, ao contrário do que os estudiosos da vanguarda internacional vinham debatendo, tudo indica que Loplop tenha optado pela dupla nacionalidade, fixando residência também no Brasil. Hoje, dizem que trabalha na construção de um sofisticado aplicativo cujo sensor, de última geração, permite a qualquer pessoa baixar loplops.

A reaparição dessa *avis rara* foi saudada em várias rodas literárias. No entanto, alguns dos melhores críticos de Murilo Mendes – Davi Arrigucci Jr., Júlio Castañon Guimarães e Murilo Marcondes de Moura – trataram de alertar para uma diferença crucial entre o

significado aberto e elástico do Loplop e o caráter cifrado e hermético de Ptyx, Odradek, Rosebud e Noigandres.

Essa personagem descoberta por Max Ernst na floresta urbana do seu primeiro romance-colagem, *La Femme 100 Têtes* [1929], migrou de Paris para regiões periféricas da vanguarda internacional. Dentre vários artistas modernos, acabou por se incorporar à mitologia pessoal de Murilo Mendes. Não se trata de mais um capítulo da história das influências. O encontro das colagens de Max Ernst com a concepção poética de Murilo transcende este tipo de relação.

De certo modo, a leitura de “Notícia do Loplop” lança uma nova luz sobre a obra do poeta que, ora prolongando as invenções ora rompendo com as convenções da vanguarda, dotou esse híbrido de pássaro e homem de novos significados. Murilo ficou literalmente magnetizado pelo Loplop. Não seria exagero afirmar que este acabou se transformando numa categoria estética, forma de ler o mundo, criação íntima ao seu imaginário. Halo simbólico que imanta os altos voos do espírito e o *rez-de-chaussée* do cotidiano. Literário e antiliterário.

É espantoso verificar como o Loplop está vivo em inúmeras passagens de sua obra. Por vezes, irrompe na prosa memorialística, dentada e ruminada d’*A Idade do serrote* [1968]: “Dona Custódia revelou-me sem querer o lado ridículo, o loplop cômico da pessoa humana, ilustrando, entre os mais antigos da série, os tipos bizarros que eu conheceria ao longo da vida”.

Já em *Retratos-Relâmpago* [1973], Murilo aproxima o Loplop das cinco categorias da Nova Gnomonia, criada por Jaime Ovalle, em 1931, para definir todo tipo de gente: “Que encanto encontrei nesse homem do qual tantos motivos me separavam,/ esse Cornélio Pena monarquista que ouvia música somente em caixinhas de música; que odiava a poesia e os poetas, a arte moderna, o cinema, cujo pintor preferido era a baronesa de Paraná;/ esse homem insociável, que não gostava

de fazer nem de receber visitas; que não usava colaborar em jornais; que não respondia cartas// Cornélio Pena atraía-me porque era um homem loplop, um personagem do romance de Cornélio Pena”. Na mesma obra, Murilo arrisca uma síntese estilística do escritor italiano Giorgio Manganelli: “Procura o loplop das palavras, o remanisco da frase, a simulação, a descontinuidade, a elipse”.

Como se vê, o poeta mineiro conferiu extrema mobilidade ao conceito, podendo passar com grande desenvoltura dos tipos mundanos à crítica literária. Fez uso sistemático tanto da rapinagem irônica como da observação de sobrevoo. Esta última modalidade pode ser vista através das *Janelas Verdes* [1989] quando comenta a arquitetura da Santa Casa da Misericórdia, da cidade portuguesa Viana do Castelo: “A Misericórdia, construção loplop, de arcadas jônicas, loggie e cariátides, alude, em certo modo, à arquitetura veneziana. As cariátides suportam o edifício, a si próprias, a cólera do tempo”.

Não é o caso de arrolar novos exemplos. Inclusive, porque são tantos que não caberiam nesta introdução. O importante é frisar que, desde a publicação de “Notícia do Loplop”, em 1944, Murilo Mendes nunca mais abriu mão desta categoria poética, sendo fiel ao lúdico e polimorfo Loplop. Talvez, neste sentido, não represente apenas um inédito desgarrado, mas nos ajude a compreender um amplo projeto poético: construtivo, cosmopolita, múltiplo, erótico.

Quero lembrar ainda que em duas obras póstumas, *Janelas Verdes* e *Conversa Portátil*, Murilo se viu obrigado a explicar aos seus jovens leitores a origem da palavra. Vejamos a definição embutida em “Lo Zodíaco”, sobre o poeta italiano Cesare Vivaldi, incluído em *Conversa Portátil* [1974]: “Vivaldi excede na criação de uma atmosfera loplop. Explico-me. Em 1929 Marx Ernst publica (com prefácio de Breton) seu maravilhoso livro de fotomontagens *La femme 100 têtes*, de que um dos persona-

gens é Loplop, o pássaro encarregado de fornecer o elemento noturno aos lampiões de Paris. Fascinado pela palavra loplop, transformei-a em adjetivo, para designar pessoas, coisas, artistas, poetas, etc., de caráter ou forma insólitos, bizarros, enigmáticos. Exemplos: uma pessoa loplop: Cagliostro. Uma coisa loplop: o cometa Halley. Um artista loplop: Bosch ou Max Ernst. Um poeta loplop: Lautréamont. Uma pessoa banal pode também conter elementos de loplop”.

Quando tudo já parecia condenado a cair num certo ostracismo, Fabrício Corsaletti tomou para si a tarefa de reintroduzir essa *avis rara* no nosso cotidiano. Foi ele que tanto em suas crônicas me chamou a atenção para lugares loplop em São Paulo: “Congonhas é o meu preferido. Pequeno anacrônico, de fácil acesso, é o Pacaembu dos aeroportos”). Pelo olho armado do poeta mineiro, Fabrício redescobriu padarias e bares loplops, o mercado-museu de Pinheiros ou a rua Mário Ferraz, no Itaim, onde advinha a geografia íntima de 2666, de Roberto Bolaño.

Penso que Murilo Mendes também ficaria feliz ao saber que Milton Ohata, historiador de domingo e boêmio dialético, felino budista e músico de fundo, nos últimos anos, foi o editor mais loplop de sua obra.

GUSTAVO SCUDELLER

sesquiálteras

.....

semi-aberto

semi-aquático

semi-aberto
semi-abertura

semi-analfabeto
semi-ângulo
semi-ânime
semi-anual
semi-anular
semi-apagado

semi-acabado
semi-acordado
semi-alma
semi-amplexivo

semi-aquático

semi-ariano

semi-ariano
semi-árido

semi-ativo
semi-automático
semi-autônomo
semi-auxiliar

semibárbaro
semibranco
semibreve
semibruto
semicapro

semicarbonizado
semicerrado

semicircular

semideiro

semiclássico
semiclausura

semicolônia
semicomercial
semicômico
semicondutor
semicons ciência
semiconservativo
semiconsoante
semicristalino
semiculto

semicúpio

semicúpula
semideiro

semidepoente

semidepoente
semidesértico
semidespido
semidestruído
semideus
semidiáfano

semidiâmetro
semidisco
semiditongo

semidiurno
semidivindade
semidivino

semidobrado

semidocumentário

semi-especializado

semidomesticado
semidouto

semidúplex
semi-eixo

semi-elíptico
semi-embriagado
semi-empírico
semi-encantado
semi-ereto
semi-erudito
semi-escandente
semi-escravidão
semi-escuro
semi-esfera
semi-esférico
semi-especializado

semi-esterilidade

semi-esterilidade

semifavor

semifechado

semifendido

semifeudal

semifinal

semifinalista

semiflósculo

semifluido

semifrio

semifundido

semifusa

semigloboso

semiglobuloso

semigótico

semigovernamental

semilitúrgico

semi-infantil
semi-integral
semi-inteiro

semi-internato
semi-interno

semilendário
semilenhoso
semiletal
semiletrado
semilevantar
semilíngua
semilitúrgico

semilúcido

semilúcido
semilunar
semilunático
semilúnio
semimanufaturado
semimarinho
semimensal
semimetal
semimilionário
semimobilidade

semimole
semimonástico
semimorto
semimóvel

semi-obscuridade

seminação
seminal
siminarcose

seminatural
semínima
seminômade
seminarcose

seminário
seminarista

semiótico

seminu
semi-obscuridade

semi-oclusivo

semi-oclusivo
semi-oficial

semiológico

semiparasita
semipasta
semipenoso
semipermanente
semipermeável
semiplano
semipleno
semiprecioso
semiprova

semi-racional
semi-real

sem-fim

semi-reta
semi-rígido
semi-sábio
semi-sedentário
semi-sintético
semi-soma
semi-sono

semivivo

sem-cerimônia
sem-dinheiro

sem-família
sem-fim

sem-gracice

sem-gracice

sem-justiça
sem-luz
sem-lar
sem-nome
sem-número
sem-pão
sem-par
sem-pudor
sem-sal
sem-pulo
sem-razão
sem-segundo
sem-serifa
sem-termo
sem-terra
sem-teto
sem-trabalho

sempre-verde

sem-ventura
sem-vergonha

sempiterno
sempre-verde

sempre-viva

EDUARDO JORGE

resenha

UM MERCADO DE PULGAS, UM TEATRO DA PÁGINA:
Sobre *Nenhum nome onde morar*, de Diego Vinhas

Se pudéssemos transportar para um livro ruídos mínimos e elementares talvez percebêssemos uma dinâmica entre os falsos movimentos e os movimentos em falso. Na prática, teríamos fragmentos de um *disse-me-disse* medidos à régua, calculados e constatados, mas também o que não se escuta no corpo que segue em um fluxo silencioso capaz de mimetizar o próprio metabolismo. E com isto encantar uma cadeia de objetos.

Um “cosmo preguiçoso” seria uma resposta às nossas ilusões de movimento, imagem precisa do poema “Microfonia”, em *Nenhum nome onde morar* (2014), de Diego Vinhas. Esta imagem se expande por todo o livro. A partir desse poema, o ruído participa de uma escala ampla, lenta ou preguiçosa para percebermos que existe uma escala simultânea do detalhe e da lentidão.

Em um primeiro momento, *Nenhum nome onde morar* seria uma espécie de lugar onde diversas experiências ganham ares de objeto, pois o drama do corpo biológico estaria disseminado no espaço íntimo (seria esta uma *natureza morta* herdada do primeiro livro do autor, *Primeiro as coisas morrem*, de 2004?). De todo modo, a reivindicação é indireta e diversos objetos (sapatos e anzóis, fósforos, barcos, chaleira, sandálias, para citar alguns) acumulam-se ao modo de um mercado de

pulgas para alguém em busca de novas conexões para coisas antigas. No livro há uma série de *objets trouvés*. Ao modo de um títere, Diego Vinhas lhes dá uma direção e corpo, e tais objetos se expandem por trechos de poemas, fragmentos de conversas, canções anônimas e populares. Um termo preciso para essa operação está no poema “Caligrafia”: “um acervo de enganos” (ou: *vitórias de bolso*). Esse é o motivo do livro de Diego Vinhas. O livro se movimenta por esse núcleo.

A dinâmica do movimento é encenada. Em *Nenhum nome onde morar* encontramos um teatro da página, onde a vida ronda à margem. E os objetos são animados em uma mistura de *teatro nô* (doméstico) e *super 8* (memória) para conseguir elevar ao grau da representação a fisiologia mais elementar: o sono, a respiração. Esse é o cosmo da casa, o *oikos* ou os *oikoi* que formam simultaneamente a economia e a ecologia do livro de Diego Vinhas. Uma pequena ecologia do universo doméstico em uma coleção de cidades. É isto que ecoa em cada um dos poemas, onde cada um deles, a seu modo, faz uma hipóstase dos significantes dos objetos, do corpo, da memória aos limites semânticos de uma cidade. Nesse sentido, a partida sustenta uma hesitação. Mesmo com uma bagagem de mão, título da terceira parte do livro, ela não se configura definitiva. Na pior das hipóteses, partir seria fácil. E o livro (magro) inscreve essa hesitação em p.s., em estado de carta. Ficar, permanecer é um lugar difícil, nômade.

Podemos precisar, assim, um dos sentidos que aguçam esta leitura. *A cidade há de seguir-te*, diz Kavafis em uma das epígrafes que mais tem ares de uma mensagem suspensa na parede da casa. Ela, a cidade, é uma sirene. Uma promessa de felicidade, se quisermos dialogar com uma síntese romanesca para um livro de poemas. Mas a cidade se materializa, encarna, sobretudo, no corpo de outras pessoas. Existe um trabalho de escuta no conjunto dos poemas. O poeta dá uma dimensão

verbal e plástica para a escuta (“ouvindo Marília Garcia”), em “Para perder uma carta” e “Tríptico dos pequenos”, poema-peça com três personagens crianças, além de “Saturno, câmbio!”: “a mala sobre a//cama, um quimono, você movedi-/ça sobre a cama, em outra cidade.” Embora existam outras cidades, elas têm o hálito e os hábitos de outras pessoas. As cidades não são entes abstratos que se decompõem em ruas e códigos postais. Elas respiram, são encontros ou seus traços.

A impessoalidade de Diego Vinhas passa necessariamente por esses simulacros de vozes, por amigos ao telefone, cafés, cartas. Para que isso exista faz-se necessário uma pequena rota, isto é, uma rotina. Uma rotina reinventada para níveis de percepção infantis, elementares, como se o uso dos poemas revelasse um segredo ou, melhor, um cansaço que a pressa do corpo ignora: as coisas nos enganam e a vida se propaga em rumor, sempre em “rabo de olho” para usar uma imagem do primeiro poema do livro. Mas a lógica se dissemina “em casa sujo de rua, a rua ardida do dia, o dia sujo de vida”, ainda em “Caligrafia”, poema aqui escolhido como fio que nos conduz para os demais poemas do livro: “Algumas cidades”, “Faca”, “Vertigo”.

Nenhum nome onde morar é uma escrita da hesitação e, se as cidades são fantasmas, elas também podem ser miniaturas, mapas e maquetes, por onde o poeta passeia encenando as fisiologias dos níveis mais baixos de energia do corpo, fazendo com que ela seja uma energia no reino dos objetos, enquanto os olhos tentam tocar ou tateiam a página em sua pulsão teatral e, finalmente, a mancha gráfica do poema altera os códigos de leitura geográfica das cidades.