



Fazer uma entrevista requer uma estratégia para se obter, arrancar o que está submerso. O teste da pergunta é a resposta que ela possa provocar. Às vezes é preciso navegar com cuidado. Há riscos de ficar com as mãos vazias no final do percurso. Mas a experiência com Augusto de Campos em *Bric-à-Brac 2* nos encorajava a novas tentativas. Sabíamos que a repetição de uma experiência bem-sucedida é também um desafio. Um nome. Essa era a chave para detonar o processo. A lista cresceu. Mas terminou por onde começara: por sugestão de Resa o nosso entrevistado teria que ser Manoel de Barros. Um poeta conhecido em círculos restritos, mas com uma obra vasta, um traço estilístico fortíssimo que dá uma tonalidade muito pessoal — e radical — à liberdade lingüística aberta no modernismo por Oswald de Andrade. Mas uma linguagem com alto grau de elaboração que, em alguns momentos, avizinha-se da prosa-poética de Guimarães Rosa. Em outros o poema curto, o mínimo de palavras com o máximo de densidade. A concisão de um *Hai-Kai*.

O contato foi feito através de Thaís Costa, jornalista curitibana que vive em Campo Grande e que construiu a ponte com o mundo de Manoel de Barros. Ele aceitou receber *Bric-à-Brac* para um papo descompromissado. Nada de gravador, bloco de anotações. Fotografia, muito menos. Isso foi em julho de 1988. Resa e Turiba se encarregaram dessa primeira tarefa. Dois dias de conversa molhada a chopp e uísque e Barros aceitou experimentar a idéia de uma entrevista por carta. Sem pressa, com ampla liberdade para se rever originais. Entre agosto de 88 e janeiro de 89 João Borges e Turiba trocaram cerca de 20 cartas com Barros, que resultaram em dez perguntas-respostas.

Cada resposta que chegava ao longo daqueles meses era uma explosão de idéias, informações, emoções, um estímulo para tocar o projeto da revista. É raro um poeta abrir-se tanto em uma entrevista, num verdadeiro corpo-a-corpo com sua própria estética, seus deuses, e demônios.

Barros publicou o primeiro de seus nove livros em 1937. O desconhecimento de sua obra não é consequência apenas do descaso de um

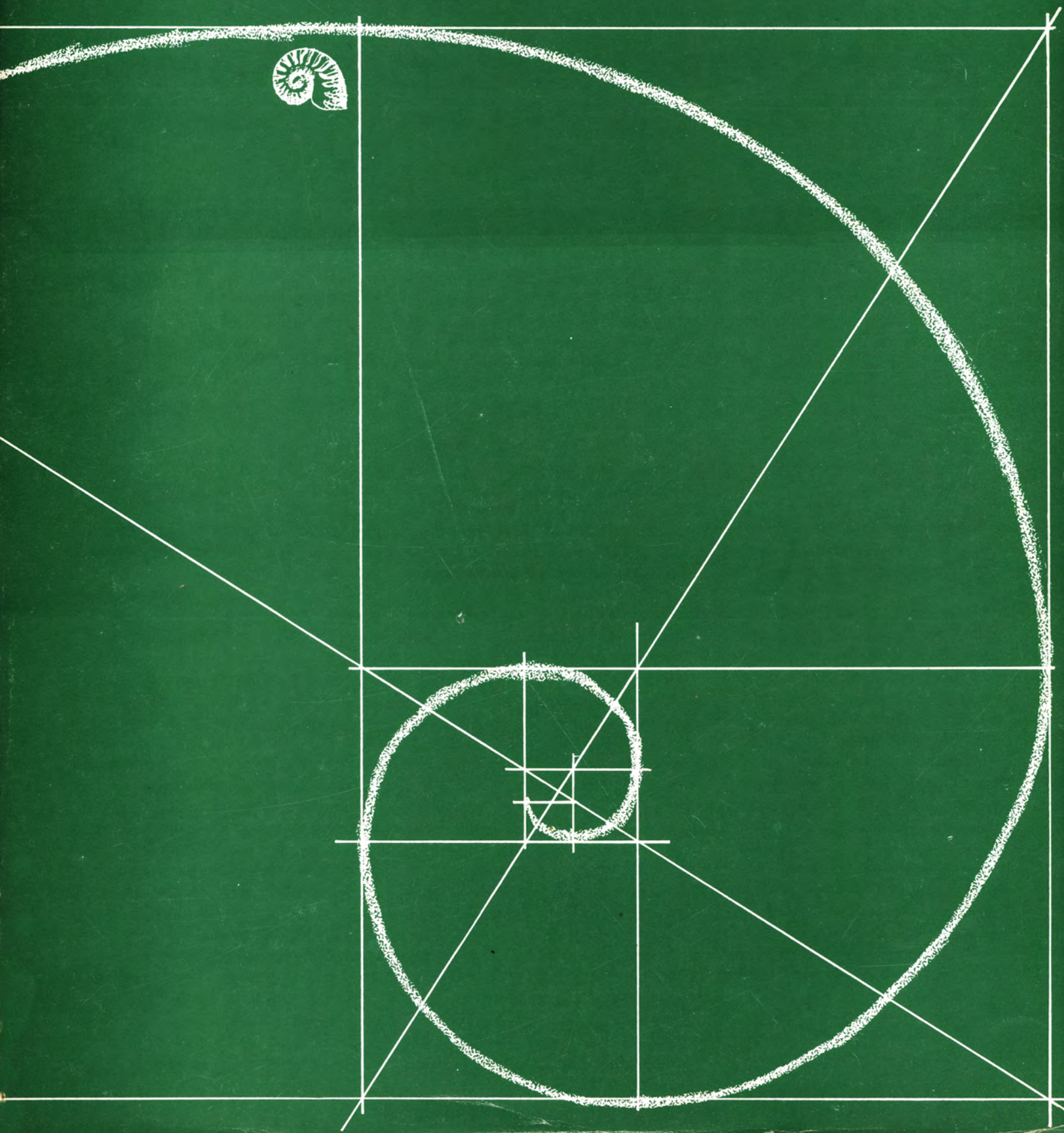
hano



Se no tranco do vento a lesma treme,
no que sou de parede a mesma prega;
se no fundo da concha a lesma freme,
aos refolhos da carne ela se agrega;
se nas abas da noite a lesma treva,
no que em mim jaz de escuro ela se trava;
se no meio da náusea a lesma gosma,
no que sofro de musgo a cuja lasma;
se no vinco da folha a lesma escuma,
nas calçadas do poema a vaca empluma!



al of Barros



País para com seus grandes criadores; da incapacidade de compreendê-los. Também isso. Mas Barros nunca curtiu a badalação, sintoma das vaidades epidérmicas. Seu diálogo com poetas e escritores sempre foi feito através dos livros. E suas respostas, sempre a criação de mais poemas.

A sua timidez é desconcertante. E a compensação para um temperamento que o afastou dos "outros" foi a construção de uma obra em ritmo ascendente de renovação e vitalidade. Em Manoel de Barros as palavras são tocadas por um sopro de instabilidade que as faz "cantar", falar no timbre inconfundível do poeta. Não há um sentido, mas uma desarmação sintática para que elas se pronunciem numa voz inaugural.

Nasceu em Cuiabá, em 1916, se mudou com um ano para Corumbá e hoje mora em Campo Grande. Mas recortando esse itinerário, viveu anos no Rio de Janeiro, onde estudou em colégio interno e formou-se em Direito. Na década de 40 morou em Nova Iorque e já viajou por toda a Europa. São dados que enriquecem o perfil de um autor que tem no pantanal a energia vital de sua criação, sem ser propriamente telúrico e muito menos regional.

No contato pessoal é capaz de descontraí-lo. É aí o tímido, transfigura-se numa pessoa de fino humor, falante, cheio de histórias. Um exímio construtor de frases. Uma biblioteca em Paris, Rimbaud, a preservação do pantanal, a Bíblia, filologia, a União Democrática Ruralista (que lhe causa um "horror biológico") são temas que se sucedem com fluência numa divertida conversa informal.

Além da entrevista, apresentamos alguns poemas. Um deles preparado especialmente para Bric-a-Brac, mas depois incluído em O Guardador de Águas. É uma pequena amostra dentro do limitado espaço da revista. Mas se atizar a curiosidade do leitor e encorajar editores terá cumprido a sua finalidade. Porque há uma dívida para com esse País: a edição de suas obras completas (ou semicompletas, pois continua a criar). Os livros originalmente editados não estão disponíveis no mercado. Nem o próprio autor possui a coleção completa.

Os editores

— **Sabe-se que antes de ler Oswald de Andrade você já praticava a sua agramaticalidade, suas subversões linguísticas. Isso vem de quê?**

— Vem não sei de quê nem de onde. Mas posso inventar uma causa uma versão que até poderá ficar chique. Estudei dez (10) anos em colégio interno. Interno é preso. Se você prende uma água, ela escapará pelas frinchas. Se você tirar de um ser a liberdade, ele escapará por metáforas. Bom, mas isso já é literatura. Ponhamos que fosse o **dão**, como disse Antônio, meu irmão, que é roceiro e ortógrafo. O **dom** há de um dia escapar pelas frinchas. Longe de casa, no internato, eu não sabia o que fazer e fiz um aparelho de ser inútil. Não estudava, abúlico, amorfo, vivia me esgueirando. Um padre disse: — Não presta pra nada; há de ser poeta! Mas o que havia é que eu não enxergava as coisas no quadro negro, era míope. Depois me botaram óculos e eu virei um menino alegre. O padre me dava livros. Eu não gostava de refletir, de filosofar; mas os desvios linguísticos, os volteios sintáticos, os erros praticados para enfeitar frases, os coices na gramática dadas por Camilo, Vieira, Camões, Bernardes — me empolgavam. Ah, eu prestava era praquilo! Eu queria era aprender a desobedecer na escrita. Esse desobedecer teria a ver com os 10 anos obedecendo bedéis, diretores, padres, muros de colégios internos? Os psicólogos podem até achar isso. Entretanto estou com o meu irmão Antônio, que é roceiro e ortógrafo — aquilo era um **dão**. Os textos daqueles camilos, vieiras, etc., me davam prazer imenso. Descobri que era o que se chama de prazer literário, prazer artístico. Entrei na onde de ler, sondando as construções da frase. Penso que aí deve ter surgido também o primeiro desejo de construir frases. Veja uma contradição: aprendi a rebeldia com os clássicos (ou isso não é contradição?). O professor de português ensinava, por exemplo, que pleonismo é uma redundância que devemos evitar para bem escrever. Então eu lia no clássico Bernardes: **Ele é preciso que as almas ardam**. Via que se não houvesse o **ele** pleonástico, a frase não tinha beleza. **Ele é preciso que as almas ardam** — lindo. Mas, **É preciso que as almas ardam**, contém a mesma verdade, mas a frase não tem balanço. Essa era a manifestação de um gosto — como andar de costas. Penso agora que aquele gosto teria sido a primeira manifestação do ser poético em

mim. Uma rebeldia? Uma vontade de rupturas? Nos poetas há uma fonte que se alimenta de escuros. Coisas se movendo ainda em larvas, antes de ser idéia ou pensamento. É nessa área do instinto que o poeta está. A coisa ainda particular, corporal, ainda não generalizada e nem mentada. Aquilo que mestre Aristóteles falou: "Todo conhecimento passa antes pelos sentidos". O poeta é o primeiro a tocar nos ínfimos. Nas pré-coisas. Aí quando peguei o Oswald de Andrade para ler foi uma delícia. Porque ele praticava aquelas rebeldias que eu sonhava praticar. E aqueles encostamentos nos ínfimos, nos escuros — que é um encostamento de poetas. Foi Oswald de Andrade que me segredou no ouvido: Dá-lhe Manoel! E eu vou errando como posso. Muito mais tarde eu li em Spitzer que "Todo desvio nas normas da linguagem produz poesia". Seria o que eu procurava?

— **Como funciona o diálogo poético entre você e os outros poetas? Quais são suas preferências? Há algum que tenha sido fundamental na sua formação?**

— Só mais tarde, depois que me vi livre do internato, com 17 anos, talvez, conheci Oswald de Andrade e Rimbaud. O primeiro me confirmou que o trabalho poético consiste em modificar a língua. E Rimbaud me incentivou com o seu "imense dérèglement de tous les sens". Para um bicho do mato criado em quintal de casa, para um ente arisco, medroso das gentes e dos relâmpagos, bolinador de paredes pelas quais se esgueirava —, esse Rimbaud foi a revolução. Eu podia me desnaturar, isto é: desreinar de natureza. Eu seria desnaturado. Promíscuo das pedras e dos bichos. Eu era então cheio de arpejos e indícios de água. Não queria comunicar nada. Não tinha nenhuma mensagem. Queria apenas me ser nas coisas. Ser disfarçado. Isso que chamam de mimetismo. Talvez o que chamam de animismo que me animava. E essa mistura gerava um apodrecimento dentro de mim. Que por sua vez produz uma fermentação. Essa fermentação exala uma poesia física que corrompe os limites do homem. Então o poeta poderia transmitir o seu adoecimento às coisas, ou às palavras que nomeiam essas coisas e que as movimentam. Falo daquele desregramento a que se referiu Rimbaud e que ilumina as nossas loucuras. E que perverte os textos até os limites mais fríddicos da palavra. Penso que os subtextos e os intertextos resul-



Protásio Nêne/AE

tam de uma perversão sensorial. A um poeta, habitar certos antros, faz frutos. E produz uma fala proteica. Ou, como em escritas se denominam, produz ambigüidades. Então, quando se transfigura algum artista, ele se desnatura, desreina de natureza, e consegue ser apenas uma pedra (que apenas **consiste** e não **existe**) e aí o artista se coisificou. Mas isso tudo é tão antigo como sombra de árvore. E o nosso Homero e o nosso Virgílio já tinham sido convidados para esse banquete.

Pelo meu temperamento de tímido, que é uma sengraceira demais, nunca funcionou o diálogo pessoal entre mim e outros poetas. Senão que só o diálogo livresco. Nunca tive nenhum poeta amigo pessoal de grandes convívios. De amizade mesmo. Conheço-os assim meio de longe, de apontar com o dedo na rua: — Olha, aquele ali é o Drummond. Pois fico de mãos frias diante das pessoas que muito admiro. Por isso, certa vez, voltei da porta do poeta Manuel Bandeira. Bati na porta de seu apartamento na Esplanada do Castelo, no Rio — e fiquei esperando trêmulo de emoção. E como o poeta se demorasse a abrir a porta, des-

penquei correndo pelas escadas, 6 ou 7 andares, com o pulso a 120, de certo. Tremi quando me levaram a Rosa. E tremo ainda hoje para falar com o Millôr. Em livro sou íntimo deles e os converso e os aprovo ou desaprovo e rio com eles. Essa timidez em mim é intransponível e deve vir de um orgulho incurável e feio. Para acabar de informar esta parte: o que leio mais agora são Machado de Assis, a Bíblia e os Dicionários.

A mim me parece, falando ainda do tímido que sou, que esse tipo de gente tem sempre na frente uma parede. Uma parede que ela não consegue transpor. Eu tenho essa parede e desenvolvo uma espécie de consolo para esse confinamento. Todo mundo pensa que ficar de frente para uma parede é uma atitude mais pobre. Entretanto não é. Ficar de frente para uma parede desenvolve no ente um outro sentido. Tem a riqueza de você poder ver essa parede a ponto de sê-la. Depende só do tempo que você ficou de frente para ela. Aos poucos a parede vai transferindo para você a sua mudez (dela). Então, se a gente adquire a mudez transferida por uma parede, é certo que essa mudez

aparecerá nos olhos e na boca. Uma coisa que ensinará para sempre sua boca a desertos. E isso não é uma parábola é o princípio das contradições humanas. Adquire-se pois um dom de percepção de ínfimos. Vou citar aqui apenas duas percepções que eu tive hoje por estar de frente para uma parede. Estas coisas eu vi. Não são alucinações. Primeira: **Lagarto espuma verde antes de foder.** Segunda: **Agosto estava por um trevo!** Então muita coisa se pode ver desse ângulo, inclusive quando as frondes se noturnam....

— Manoel, sendo você um pantaneiro de roça e corixos, mas que também viveu no Rio 40 anos, viveu em New York, Paris, Itália, etc. Portanto você é mais da metade um cidadão; mas a sua matéria-prima espiritual jamais deixou de ser o chão pantaneiro e as suas insignificâncias. Queria que você falasse um pouco dessas permanências.

— A única palavra cidadina legítima que consta de meus arquissemas é **parede**. Raiz de parede é uma coisa forte em mim. Depois reparei que o cisco das enxurradas se juntava na raiz das pa-

os rios começam a dormir pela orla

minhocas arejam a terra;

poetas, a linguagem

redes. Então parece há de ser responsável pela guarda do cisco. Pedi pra um amigo meu que é psicanalista pra não entrar de análise nesse negócio, porque eu tenho medo que apareça um adenoma. Meu Deus, adenoma de alma! As outras dez ou doze palavras que são meus arquismas, vêm de minha infância. São elas: árvore, sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol. Acho que são as palavras que me comandam subterraneamente. Arquismas, aprendi de um filólogo, cujo nome não me lembro agora, são palavras logradas dos nossos armazenamentos ancestrais, e que ao fim norteiam o sentido de nossa escrita. **Arqui**, derivado do grego **archós** é aquele que comanda. Essas palavras-chaves portanto orientam nossos descaminhos. Orientam nossa obra a fim que não fuja de nós mesmos no escrever. Essas palavras procuram meus poemas, se oferecem no maior cio, e entram por eles adentro. Tudo para que eu não me afaste da minha **obscura verdade reprimida** — como lá disse Walter Benjamim. Esses meus arquismas são da escória mais pura, coisas mesmo ordinárias, até sem a peça de baixo. Exceto boca. Boca

é uma greta que tem a raiz no chão. No chão do corpo onde estão a lascívia, o desejo, a luxúria, o erótico. Mas o que existe de mim nessas palavras é um bater de asas — e o não escapar. Esse bater de asas deixa umas nódoas na parede, umas pequenas manchas rotas de nós. Poeta em mim é pois um sujeito que se quer remendar. Ele quer remendar-se, ele quer redimir-se através dessas pobres coisas do chão. Escrevemos portanto comandados por forças atávicas, crípticas, arquetípicas ou genéticas. Assim, Kafka viu surgir sua arte de um sentimento de desamparo e, em toda a sua obra, tentou redimir a **beleza do fracasso**, para redimir-se. Para remendar-se. Só Beckett não quer redimir nada. Beckett expõe, com crueldade, seus vermes de chapéus, seus pedaços de gente. Ele ri de ser pedaços. Gogol foi o primeiro que tentou redimir o pobre-diabo, esse pobre Ackiki Ackakievitch, dando-lhe um lugar na literatura e um secreto amor por baixo do capote. Charles Chaplin redimiu os vagabundos fazendo de seu Carlitos um deus contemporâneo. O que eu descobro ao fim da minha **Estética da Ordinariedade** é que eu gostaria de redimir as pobres

coisas do chão. Me parece que olhando pelos cacos, pelos destroços e pela escória eu estaria tentando juntar fragmentos de mim mesmo espalhados por aí. Estaria me dando a unidade perdida. E que obtendo a redenção das pobres coisas eu estaria obtendo a minha redenção. Mas o que eu gostaria de dizer é que o chão do pantanal, o meu chão, fui encontrar também em New York, em Paris, na Itália, etc. Contarei adiante umas historinhas sobre essas passagens pelas estranhas, que comprovam de certa forma o gosto por nadeiras. Em New York, onde vivi quase um ano, a maior coisa que vi foi **“una gota de sangue de pato bajo las multiplicaciones”**. No ano que estive lá saíra o livro de Lorca **“Um poeta en Nueva York”**. Comprei o livro e lá encontrei esse verso da gota de sangue de pato. Madrugada de boemia o poeta, sob arranhacéus, vira, no asfalto a gota. Era uma coisa ínfima, ordinária, mas que cresceu em sua emoção aquela madrugada. Seria a coisa mais infinita para o poeta naquela hora. Por toda a minha temporada naquela cidade, a mim me pareceu também a coisa mais soberba. Dou para moer lírios tem dia com o olho. Me

desculpem. Mas o que dá dimensão às coisas é primeiro a alma, o olho da alma, e depois a metragem. Outra me aconteceu em Lisboa. Por uma frincha, no Mosteiro dos Jerônimos, onde fui conhecer o mausoléu do Frei Heitor Pinto, de quem lera os **Comentários aos Profetas Isaías, Ezequiel e Jeremias** —, nesse Mosteiro, uma ervinha crescia sobre as pedras da História. Pelas fendas medievais a erva irrompia. (Abre-se a pedra para que o verde lha entre ao dentro?). Aquela pequena planta a sair pelo ventre do Mosteiro, me lembrou dos caminhos de uma palavra. Quanto tem uma palavra de romper em consciência e sub consciência, antes de chegar ao papel! Pensei tudo isso e fiquei emocionado por toda a poesia de Fernando Pessoa e de Cesário Verde e de Mário Sá Carneiro. Era uma coisinha aquela erva, e que fazia chão no abdômen do Mosteiro. Então quero dizer que os meus viveres citadinos, ou civitantes, então sempre cheios de um ver envesgado, cheio de vozes de rios e de rãs em minha boca. Também na visita que fiz à Igreja de São Francisco de Assis, na Úmbria, lá descobri um caderno de rascunho onde o ainda jovem Franchesco apontava coisinhas da natureza. Guardei esta: “As estrias de sol que aparecem nas borboletas, demoram cerca de nove horas para desaparecerem. É porque, de tarde, as borboletas começam a se preparar para receber o orvalho da noite, — e pois se escondem sob as frondes”. São Francisco de Assis já a esse tempo gostava de reparar na natureza. Essa foi a soberba façanha que recolhi na Itália. Em Paris também descobri, na Notre Dame, que os gravadores de vitrais da Idade Média, que eram homens do povo, usavam o silêncio concreto como recurso expressional. E, apenas com os reflexos do sol, os vitrais cantavam algumas epifanias

e diziam poemas de São Francisco. Sobre os vitrais da Catedral pude ainda ver uma lesma. Confesso que eu não era versado em lesma de catedral. Mas ali reparei que a gosma da lesma se incorporava bem aos vitrais, que resplandeciam de uma cor ordinária. Houve um momento que me pareceu que a lesma e a gosma que ela transportava na barriga podiam acrescentar àquela obra de arte magnífica uma espessura do ínfimo. E que isso engradeceria a Catedral. Mas isso não teve pertinência, eu creio, — como frondar é pertinência de ser árvore.

— **Ô Manoel, desvenda-nos cá um segredo: um homem como você, com a sua experiência e sua intuição pela magia da poesia; um homem que sabe das coisas; que tem uma obra fechada — “O Círculo da Ordinarietàade” —; poemas que fizeram escola como “Peixe-Cachorro”; e que continua desconhecido para 99% dos brasileiros cultos — olha que não estamos falando em termos de massa não, mas do mundo da “inteligentzia” —, enfim; quase anônimo! Por que isso? Por que você foge tanto da fama, da glória? Seria medo ou simplesmente “tática poética”?**

Primeiro que não fujo da glória. Só não sei pegar ela. Para um amigo meu, Carlito Preto, certo marreteiro daqui propôs: Carlito, vamos pro Nortê do Estado, lá é que o dinheiro corre... Carlito não tendo jeito para pegar no dinheiro, respondeu: — Quá! pois aqui que o dinheiro está parado eu não pego nele, quanto mais lá que ele corre... — Carlito, lhe falta jeito para pegar na gaita. A mim me falta jeito para pegar na glória. Ela corre muito e fica no alto. Eu trato com trastes. E contrastes. Pra mim, ardentes são as coisas desimpor-

tantes. Mas gosto quando falam sobre minha poesia. Incho de orgulho. Igual aquele sapo que estava no brejo, veio um boi e lhe pôs a pata por cima. Outro amigo vendo esse sapo apertado pergunta: — Quê está fazendo aí Seo Sapo? — Tô peando esse boi... respondeu. Penso que sou qual o sapo. Estufo muito e disfarço. **Orgulho estufa e desdenha honrarias.** Está no Livro. E este esquivar-se de falcão, só querendo estar livre para os vôos, — é o pior orgulho. Ele quer dizer assim: eu sou esquivo porque posso ser esquivo; porque não quero estar à mão de ninguém e não dependo de ninguém — sendo esse o orgulhar-se mais refinado. Que se disfarça com a máscara da virtude oposta, ou seja, da humildade. Então, em verdade, esse negócio de dizer “**eu só agüento o esquecimento**” é maneira de se exaltar. Esse desejo de apagar-se é, no fundo, um incêndio de orgulho. Preciso sempre de fazer essa catarse. Mas na verdade eu não tenho uma idéia clara sobre isso. Aliás eu não tenho uma idéia clara sobre nada. Sou uma coisa da natureza, como uma árvore. Me guio pelo faro. Não serei nunca um poeta cerebral. Tenho um substrato de ambigüidades e disfarces em mim. Uma semente genética de desencontros que veio desaguar nessa esquisita coisa de ter orgasmo com as palavras. Tudo que repercute em mim de fora, faz alguma alquimia verbal onde me espojo. Acabo que sou repetidor de mim por isso. Não tenho forças para desencostar-me. E tudo que falo é sempre de mim que falo. Mas voltando à sua pergunta se seria por medo ou por tática poética que me escondo, digo que é por medo. Sempre publicava meus livros no Rio, me sentia um pouco desonrado, e corria para o pantanal, com medo de não acontecer nada. O que acontecia. Isto é: não acontecer nada. Aí eu ficava feri-

Campo Grande, 22.8.88.

As maiores raízes do Brinc-a-Bras.

Eu feizei minha só pergunta algumas tantas outras de vocês. É que as minhas cartas obedecem a um fluxo de consciência. Vou misturando — tudo. Seria como falar se eu soubesse falar. Nem tem parágrafo. Vamos lá.

do, mal ferido, mal atirado, como um animal selvagem, e corria a fazer mais artes, agora com raiva, com despeito, ressentido. Esse ressentimento é que nutre meu tesão de escrever. É um gosto adstringente e ardido. Um gosto de vez e de acme. Acho que se eu pegasse a glória, ela não deixaria eu terminar o meu **“Ciclo da Ordinariêdade”**. Eu ficaria envaidecido, inchado, e talvez parasse para contemplar-me. Ou ficasse lendo o que fiz para o resto da vida. Não é assim que os que se sentem realizados fazem? Daí, nunca mais que eu iria descobrir esta coisa que eu descobri hoje, que as **lagartixas piscam para as moscas antes de havê-las**. E nem nunca mais eu iria sentir que **andar perante corcos abre arpejos**. Meu gozo e meu gemer é no fazer. Esse fazer que vem mais de sãnie do que dá saúde. Que é um fazer solitário e estercorário — onde entram harpas, sapos, trolhas e o ovo do sol.

— Como é o seu processo de criação de um poema; qual o ponto de partida e qual o percurso até que ele ancore na página?

— Se estou em estado de ânimo, vou enchendo uns cadernos com idioma escrito. Anoto tudo. Não tenho método nem métodos. Se encontro um caracol passeando na parede, anoto. Uma coisa vegetal que nasce no abdômen de um muro anoto. Falas de bêbados e de crianças. Resíduos arcaicos pregados na língua. Pedacos de coisas penduradas no ralo. Os relevos do insignificante. A solidão de Vivaldi. Corolas genitais. Estafermos com indícios de árvore. Vespas com olho de lâ. Homem na mesa interrompido por uma faca. Pessoas afetadas de inúteis e de limos. Ovuras de larvas transparentes mas antes de serem idéias. Desvios fonéticos, semânticos, estruturais, achados em leituras. Pessoas promíscuas de águas e pedras. Uma frase encontrada em Guimarães Rosa: **“A poesia nasce de modificações das realidades lingüísticas”**. Para o poeta a frase é uma epifania. Anoto guardadores de teriscos (mistura de teréns com cisco). Pessoas que têm gala em seu amanhecer. O osso de uma fala minada de harpas. Ponho no caderno tudo que habita à minha beira. Hesíodo. Lama gemente e ávida. Um útero de lanhos brancos. O próprio viveiro de ínfimos. Um canteiro de vermes estrábicos. No meu caderno, a lua encos-

ta uma casa no morro — e a dorme. Existem muitas mágicas desse tipo. No começo era o verbo. O verbo era sem sujeito. Depois vieram as borboletas, as prostitutas e as virtudes teológicas. Pintavam coisas rupestres com bisons. A esse tempo nem os Persas e nem os Medas conheciam bem os despejos dos esgotos. Esperavam Homero. Homens entravam e saíam dos crepúsculos carregando pedras para fazer pirâmides. O verbo foi-se encarnando. Hoje o homem tem partes com peixe. E estuda a perfeição de seus aniquilamentos. Também eu ponho no caderno trastes, pregos enferrujados, formigas carregadeiras. Se a arte é o homem acrescentado à Natureza — como escrevia Van Gogh a seu irmão Théo —, eu preciso de desreinar também. Preciso de ser de outros reinos; o da água, o das pedras, o do sapo. Tudo isso botava névoas no meu caderno. Ali até se enfiavam patos. Esse chão de poleiro perturba a ordem gramatical e o entendimento entre os homens. Anoto tropos. Palavras que normalmente se rejeitam, eu caso, eu himeneio. Contigüidades anômalas, seguro com letras marcadas em meu caderno. De repente uma palavra me reconhece, me chama, me oferece. Eu babo nela. Me alimento. Começo a sentir que todos aqueles apontamentos têm a ver comigo. Que saíram dos meus estratos míticos. As palavras querem me ser. Dou-lhes à boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os vãos metafísicos. Corto o desejo de se exibirem às minhas custas. As palavras compridas se devem cortar como nós de lacraia. O verso balança melhor com palavras curtas. Os ritmos são mais variados se você trabalhar com dissílabos, com monossílabos. Exemplo: **Parou bem de frente pra tarde um tordo torto**. são 30, são 50 cadernos de caos. Precioso administrar esse caos. Preciso imprimir vontade estética sobre esse material. Não acho a clave, o tom de entrada. Não acho o tempero que me apraz. O ritmo não entra. Há um primeiro desânimo. Aparecem coisas faltando. Um nariz sem venta. Um olho sem lua. Uma frase sem lado. Procuro as partes em outros cadernos. Dou com aquele caracol subindo na escada. E era aquele mesmo, do primeiro caderno, que então passeava uma parede. Percebo que existe uma unidade existencial nos apontamentos. Uma experiência humana que se expõe aos pedaços. Preciso compor os pedaços. Meus cadernos começam a criar nódoas, cabelos. As ervas sobem neles. Certas palavras es-

tão doentes de mim. Minhas rupturas estão expostas. Quem pode responder pelas rupturas de um poeta senão a sua linguagem? Tenho que domar a matéria. O assunto não pode subir no poema como erva. Desprezo o real, porque ele exclui fantasia. O erotismo do chão se enraíza na boca. Aproveito do chão assonâncias, ritmos. Aproveito do povo sintaxes tortas. Guardo sugestões de leituras. Estruturo os versos. E só dou por acabado um poema, se a linguagem conteve o assunto nas suas devidas escolhas. As nossas particularidades só podem ser universais se comandadas pela linguagem. Subjugadas por um estilo. E isso é tão velho como abrir janelas. Acho, por fim, que jamais alcançaremos o veio da criação. As palavras embromam em vez de aclarar. O poço está cada vez mais escuro e mais fundo. Até a eternidade. Amém.

— A tradição poética do Ocidente e do Oriente está mais povoada de estrelas, lua, chuva, luz, nuvens, montanhas (nos hai-kais, por exemplo, esses elementos estão muito presentes). Isso para ficar apenas nas palavras de sentido concreto. Você fez uma opção por lesmas e caracóis. Se Maiakowski era **“Nuvem de Calças”**, o que é o poeta que cultiva o **“Viveiro de Ínfimos”**? Que roupa você usa?

— A garça aguça o pescoço para ouvir os perfumes do arroio. Certos adágios me dão idéia de arroio; outros me dão idéia de cristal — conforme sejam escritos por Chopin ou Mozart. Há uns répteis que não têm príncipe, segundo o profeta Abacuc. Esses esfregarão a barriga na terra. Tenho um amigo, andejo, nordestino da peste e da gota, Chico Miranda, que um dia lendo coisas de minha veia, exclamou: — **Viva a ascensão do restolho!** A frase teve duas leituras. Uma delas marxista. O leitor ideológico pensou — Viva a ascensão do proletariado, dos humilhados e ofendidos, dos pobres-diabos. A gente estava em tempos de repressão e os poetas saíam por tropos. Mas a outra leitura era raza e chã. Era mais poética do que política. Era inocente e sem mistura. Nela o restolho era mesmo o cisco, o telho, o restume. Vistas de um olho anômalo, que é o olho com que os poetas enxergam as coisas, aquele restolho estaria escrito em pauta errada. E a pauta errada seria a única pauta confiável de um poeta. Para o meu amigo, o nordestino da peste, o Chico Mi-

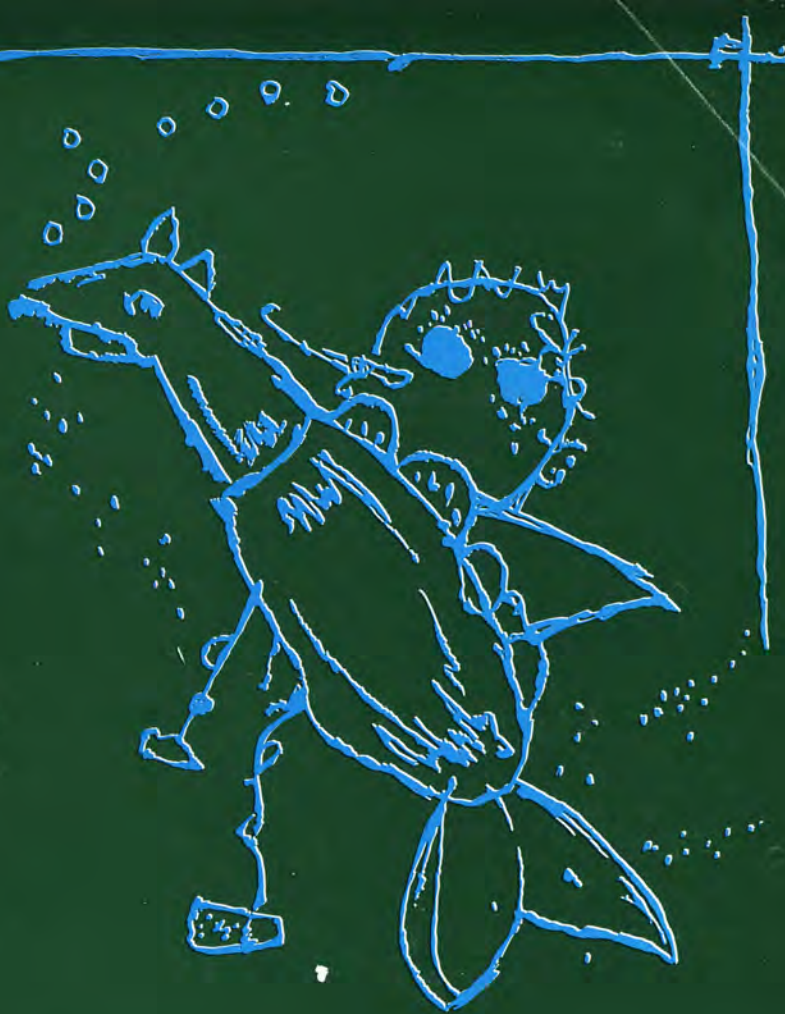
O PEIXE-CACHORRO

**Era um peixe esquisito pra cachorro:
Cruza de lobisomem com tapera?
Filho de jacaré com cobra d'água? Ou
Simplesmente cachorro de indumentos?**

**Era muito esquisito para peixe
E pra cachorro lhe faltava andaime.
Uma feição com boca de curimba
E o traseiro arrumado para entrega.**

**Se peixe, o rabo empresta ao liso campo
Um andar de moréia atravancada.
Sendo cachorro não arranca a espada?**

**Difícil de aceitar esse estrupício
Como um peixe; ainda que nade.
Pra cachorro não cabe no possível.**



randa, aquele ascensão seria a ascensão da lesma. Da lesma que anda esfregando na escória sua vaginula libidinosa. E também a ascensão do réptil sem príncipe do profeta Abacuc. Pois andarejo outro, esse de arrebol, esse do Pantanal, contou-me que via albas em conchas. Ele era incorrido em conchas e via bem as albas nelas. E ensinava aos meninos que o seguiam que bastava encostar o rosto na terra que a gente escutava os cantos. Porque todo chão é cocha. E tudo que vem de fundo de uma concha, quando nada, é alba. Porém o que a gente escutava eram formas enfermas do escuro. Foi assim que Bashô pôde ouvir **“a voz do pato vagamente branca”**. Assim que Shakespeare pode ver **“um homem montado no cavalo do vento”**. Assim que Maiakowski pôde ver uma **Nuvem de Calças**. Eles usaram o olho anômalo que os poetas usam. E escreveram em pauta anormal. Esse olho anômalo verá uma lua escravada na vespa. Verá um inseto seminal borrando seus verbos. A pintura da voz nas pedras. Carolas genitais desenvolvidas em monturos. Fendas carnívoras de moscas. Formigas carregando pedaços de couro para o seu azedal. E por baixo do couro as sevandijas ferfilhando... O olho anômalo do poeta estará voltado para as coisas que não alcan-

ram. Daqui o que eu vejo é a mosca. E vejo os caracóis a passear sobre os muros careados. Não sei se estou respondendo a pergunta ou se a estou desmanchando. **“Subir com as mãos vazias”** é um satóri Zen. Acho que vou subir com as mãos vazias. Poesia pode ser que seja fazer outro mundo. **“Eu sou a videira, vós outros a vara; o que permanecer em mim dará frutos”**. Cristo está falando de um mundo novo que ele concebeu. Seu mundo poético, particular, de onde suas palavras nascem ungidas dele, de seus desejos, de sua carga genética milenar, dos Moisés, dos Abraão, dos profetas. Nascerá de sua boca um texto místico, um subtexto carregado de eflúvios. Suas palavras se elevarão até o sagrado. Penso que as palavras, vindas de um olho anômalo de poeta, podem sagrar também a lesma. Podem sagrar a palavra caracóis. E o restolho terá ascensão. A boca estará ardente de chão. E as albas serão ouvidas em conchas. Minha roupa é o musgo. Revestir seres vivos é o sonho do musgo.

— **Manoel, você foi também uma espécie de guia pantaneiro de Guimarães Rosa. O fluxo da linguagem do Sertão é diferente do refluxo do Pantanal,**

embora ambos — o Sertão e o Pantanal — pertençam a mesma categoria de terra-do-sem-fim. Manoel por onde você subverteu Rosa?

Andamos para ver a roça de mandioca. Tatu estraga muito as roças por aqui. **Há muito tatu, Manoel?** Eles fazem buraco por baixo do pau-a-pique, varam pra dentro da roça, revolvem tudo e comem as raízes. Remédio contra tatu é formicida. Fura-se o ovo, bota formicida dentro e esquece ele largado no solo da roça. Rolinha passa por cima e nem liga. Mas o tatu espuga, vem e bebe o ovo. Sente a fisgada da morte num átimo e sai de cabeça baixa, de trote para o cerrado, pensando na morte... Homem é igual. Quando descobre sua precariedade, abaixa a cabeça. Já sabe que carrega sua morte dentro, seu formicida. **Essa é nossa condição — Rosa me disse. Falou: eu escondo de mim a morte, Manoel. Disfarço ela. Lembra o livro do nosso Alvaro Moreira? A vida é de cabeça baixa... Deveria de não ser — ele disse. Chegamos perto da metafísica. E voltamos. Havia araras. Havia o caramujo perto de uma árvore. Ele disse: Habemos lesma, Manoel. Eu disse: Caramujo é que ajuda árvore crescer. Ele riu. Relvas cresciam nas palavras e na terra. Rosa escutava as coisas. Escutava o luar comendo árvores. E,**



como é o homem aqui, Manoel? Eu fui falando nervoso. Ele queria me especular. O homem se completa com os bichos — eu disse — com os seus marandovás e com as suas águas. Esse ermo cria motucas. Por aqui não existem ruínas de civilizações para o homem passear dentro delas. Só bichos e águas e árvores para a gente ver. Não tem coisas de argamassa, ferragens destripadas do deserto, essas coisas que aparecem nos relentos da Europa. Aqui é brejo boi e cerrado. E anta que assobia sem barba e sem banheiro. Rosa me olhou de esguelha. **E árvore, Manoel? O nome de algumas, você me dará?** Aqui o que sabemos é por instinto e por apalpos. Não é como o Sr. faz com as palavras. Ele me olhou mais ao fundo. **Como sabe que eu mexo com as palavras? Você é daqui, Manoel?** Sou pantaneiro de chapa e cruz. Sou puro de corixo e de vazantes: Ele quis me descobrir. Me empedrei. Quer saber qual o nome que tal árvore tem aqui. Quer saber o nome daquele passarinho que pula no brejo, cor de café, e como é que ele canta. A gente só sabe essas coisas por eflúvios, por ruídos, pelo faro. Mas sempre se pode errar pelo faro. Pensa que vai dar na gariroba e dá no guaviral. A gente não sabe o cultural desses entes de folha ou de asa. Só se sabe o natural. O que se vê. A cor do ovo que botam, o duro do vôo, a casca, a resina, os excrementos. Aqui toda árvore a gente chama pé-de-pau. Menos aquelas de fazer cerca, madeira de lei, vinhático, aroeira, piqui, piúva. E mais aquelas de onde se tira medicina: paratudo, nó de cachorro, mangava-braba. E mais as qualidades de mel que dá no pé-de-pau: jati, manduri, borá, d'óropa, sanharão, mandaguari, arichiguana. **E passarinho, Manoel?** Rosa me especulava por trás do couro, como quem sonda urubu. Queria saber de um tudo. De avoador, eu disse, só urubu, garça, cracará — esses pássaros grandes. O resto quase é inominado. Passarinho pequeno é passarinho à-toa. Rosa sabia essas coisas, só estava me sondando. Falei para ele. Isso é como a gente não saber o nome de todas as pessoas que vão atravessando o Viaduto do chá. Rosa estrelou sua risada. **É isso mesmo, Manoel. É tanta gente que não se sabe o nome. E passarinho é gente daqui. E o tordo, qual é a letra do canto que ele canta? A música eu sei de cor, mas a letra eu não sei** — ele disse. A letra é assim: Primo com prima não faz mal finca, finca... **Oi tordo erótico, Ma-**

noel. Os lá de Minas têm mais composição, ele disse. E sapo, lá tem demais? eu perguntei. **Tem quase menos que por aqui, ele disse. Mas os poucos que tem lá cantam mais bonito.** Queria me desafiá-lo. Eu disse: Mas, Rosa, pode reparar uma coisa: no canto do nosso sapo tem uma curva luminosa. Rosa gostou. Nossa conversa era desse feitio. Ele inventava coisas de Cordisburgo. Eu inventava coisas do Pantanal. Rosa andou por aqui em junho de 1953. Já havia publicado Sagarana e estava consagrado. Não tinha fim a sua curiosidade. Dava ares de um Rei, às vezes. Mas o rosto merecia anjo. Eu tinha informações de seu gosto por línguas, idiomas. Traçava até línguas arrevezadas: checo, grego, aramaico, sei lá. Queria saber guarani. Foi no Caderno, virou, virou me perguntou. **Manoel, que quer dizer: não tem nhamonguetá nem bugerê.** Tentei traduzir. quer dizer: não tem conversa nem vira de lado. Isso é guaranês; falei de orelhada. Mas Rosa quer saber a origem, quer saber a explicação. Rosa se aplica nas palavras com o fundo indagar. Fica imaginando. Recorre a outras línguas de raízes tupi. Faz desenhos de letras no caderno. Excogita. Disse pra ele que o pantanal quase teve um dialeto. Muitos anos os moradores ficaram isolados. Isto se fez uma ilha lingüística. Palavras sofriam erosões morfológicas ou semânticas. Outras eram criadas. E algumas sumiam por serem de cidade. **Por exemplo, Manoel, uma palavra que sofreu erosão?** Aqui se mata uma capivara para comer e a primeira coisa que se faz é tirar da capivara a misca. A misca é uma catinga, um cheiro forte localizado no lombo da capivara. Muitos anos vivi com essa palavra, e agora sei. Rosa disse: **vem de almiscar né?** Sim, vem de almiscar. Almiscar sofreu uma erosão nas duas margens e virou misca. De palavra o Rosa sabe tudo. E me explicou: **almiscar é uma substância odorífera... etc. E porque não se completou o dialeto, Manoel?** A ilha não é mais ilha. Agora caminhão atravessa, fordeco, avião. Mascate chega de carro, e o rádio desemboca músicas e falas estranhas. **Pode me dizer alguma expressão que ficou quase do dialeto, alguma invenção?** O verbo clarear, por exemplo. Aqui ele tomou um outro significado. Assim: clarear de uma pessoa é fugir dela. A expressão vem de quando, nas corridas de cavalo, aquele que vai na frente, avança mais de um corpo sobre o outro. Se avança mais de um corpo, o cavalo faz luz dele para o ou-

tro. Quer dizer **clareia** do outro. Para dizer que deixou a namorada, se fala: **clareei dela.** Rosa acha que se obedeceram as leis da formação de uma língua. E o folklóre, Manoel? Pantanal tem pouco folklóre pois se trata de pouco relativamente novo. Há quem misture folklóre com bichos, coisas exóticas. Aqui não há nada exótico. Turista não precisa vir atrás de exótico. O que tem aqui tem em toda parte. Mas de folklóre, que é outro departamento, tenho um amigo, Neto Botelho, que sabe das coisas, que informa que nosso monumento, ainda inacabado, de folklóre é o cavalo. Cavalo é nosso enfeite, nosso instrumento de trabalho, nosso meio de transporte, nosso amigo, nossa arte. Com ele se ganha o pão, com ele se vai namorar. Ofereço ao Rosa um poema do Neto Botelho sobre um cavalo que teve:

Tive um cavalo ruano
De nome Balança-os-Cachos
De cheirar e mandar guardar
Cavalo de confiança
Pegava em 40 metros
Galardão de cola e ancas
Um ente desanormal
Coisa de prateleira
Ventena como o fedor
Não foi de ensebar serviços
Não teve queda pra cangas
Pastor de primeira instância
Cavalo de putear delegado
Livre como as vertentes
Podia até lavar louças
Leve de patas que era
Só faltava ir no cinema.

Rosa tomou nota. Gravou na caderneta. Anos atrás fui ver na Casa de Rui Barbosa, onde se fazia exposição dos cadernos de Rosa, mas lá não encontrei o poema. Aliás, vi poucas notas da viagem do Rosa ao Pantanal. Quis saber, ele, ainda, de meus receios sobre as confusões com o exótico. Falei, falei demais espichei. Dei a entender que se estava olhando o Pantanal só como uma coisa exótica. Um superficial para só se ver e bater chapa. Mesmo os que cantavam em prosa e verso ficavam enumerando bichos, carandás, aves, jacarés, seriemas; e que essa enumeração não transmite a essência do Pantanal, porém só sua aparência. Havia o perigo de se afundar no puro natural. Etc. Precisamos de um escritor como você, Rosa, para freiar com a sua estética, com a sua linguagem calibrada, os excessos de natural. Temos que enlouquecer o nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto

que esse verbo possa transfigurar a natureza. Humanizá-la. Rosa fez tudo isso. Alguns anos depois deu a público o seu **Com o Vaqueiro Mariano**, um livro intenso de poesia e de transfigurações. Dele recebi um exemplar dedicado — **Olha ai, Manoel, sem folklоре nem exotismos — como você queria**. Só vi Guimarães Rosa outras vezes na Divisão de Fronteiras do Itamarati e em sua posse na Academia, 3 dias antes de morrer. A morte que levava no corpo. E que nem pôde dessa vez esconder-se dela... Esse gênio eu conheci e tenho orgulho disso.

— Com seu livro “**Dicionário do Ordinário**” (ou “**Guardador de Águas**”?) você diz que fecha um ciclo, o ciclo da ordinariade. Este foi o ciclo da lesma, da pedra, do sapo, das águas. E depois, Manoel, você abre um novo ciclo, ou aprofunda ainda mais este, publicando sua grande obra, um mini dicionário sobre palavras, dizeres, expressões pantaneiras?

Palavras têm sedimentos. Têm boa cópia de lodo, usos do povo, cheiros da infância, permanências por antros, ancestralidades, bostas de morcegos, etc. Não vou encostar as palavras lesma, sapo, águas, etc. Pois elas são meus espelhos. Sou o narciso delas. A lesma que aparece repetidamente em meus escritos é uma coisa voraz que tem sempre a carne pregada em algum delírio meu. Águas são fêmeas de chão. E ambos, água e chão, merecem o gosto de se entrarem. Também árvore tem atração por rios e por águas. Merecem o

gosto de se darem. Meu olho entra nas águas sem roupa. Há que se pôr ao pé da árvore, que é um ser feminino, — o sapo, que é um ser masculino. Um sapo, um trolha ou um trem qualquer de pau. No texto, esse balanço macho X fêmea, segundo Bachelard, produz a melhor poesia. Sinto que ainda sou capaz de fazer semânticas sobre o ordinário. Lagartas cegas comem fezes. Pessoas apropriadas ao desprezo me seduzem. Tive o cheiro de nascer entre árvores. O som de um lodo em êxtase me persegue. Quem tem vocabulário parco tem que substituir uns termos por miúdas mágicas. Boto rios no bolso. Prendo silêncios com fivela. Nascem cabelos em paredes, etc. Faço confiança nesses fazeres de ir descascando as palavras. E, como chegar ao caroço, ao lírio seminal de cada uma? Como encontrar as funções todas de uma palavra? Assim é o homem neste desolo. Nunca se vê completo. Há uma força bugral de indigência em mim que só aguenta espiar de cócoras. Sem agir. Não gosto de aprender novidades. Só quero repisar nos termos repisados. Isso é muito infinito. Pois, infinito não é o nada desenvolvido? Há sempre uma verdez primal a se fazer de um vocabulo. Cada palavra pode ser o germe de uma obscura existência. Fernando Pessoa deu à palavra **porradas** uma espessura pungente que ficará enquanto existir a língua portuguesa. **Meus amigos nunca levaram porradas/ Todos são príncipes...** Cada espessura de uma palavra pode conter um lanho, um exílio, uma vileza. Independente da verdade — e até contra ela — o do que gosto mais é de fazer frase ao dente. Troco

isso por verdades científicas. E volto soma. Mistério tem mais camadas que a ciência. Os arcanos florescem...

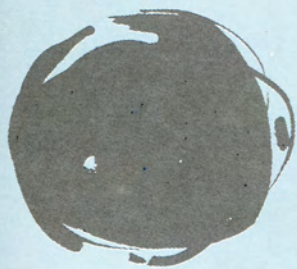
— **Manoel vamos voltar aquela coisa do orgulho: você gostaria de ser candidato a Academia Brasileira de Letras? Afinal você e o Mário Quintana mereciam ser picados por esse marimbondo de fogo?**

Meu irmão falava: você vai amortizando o vento por aí que eu vou no mato passar um telegrama para namorada. E volto já. Eu me sentava na canoa para amortizar o vento e ele entrava no mato. Até hoje eu não sei bem o quê que seja amortizar um vento. Meu irmão falava que eu precisava de ficar segurando um graveto na mão com toda a força. Eu ficava. Penso que não fosse coisa difícil, duvida. Porque eu se desincubia. Mais tarde, em casa, eu bem achei que aquele meu irmão não era forte das telhas. Pessoas fracas das telhas vazam palavras desencontradas. Entravam astúcias e artes naquele episódio de amortizar o vento. Entravam as nossas infâncias. E as nossas irresponsabilidades. Eu, dizer a verdade, não tenho pendências para Academias. Porque me parece que elas tiram de nós aquelas irresponsabilidades. Talvez não se possa mais ficar de tarde, sentado numa canoa, amortizando o vento. A gente fica muito acadêmico. Mas não são todos. Vai daí que pode ser também por orgulho. Aquela história de **desdenhar honrarias**. Estou reparando que nesta resposta dei uma volta para disfarçar meu orgulho. Me vesti de farraços. Ficou a bunda de fora.

Campo Grande, 26.10.88.

Turiba, prezado

(Aqui relendo cópias das cartas. Parece que há umas algumas frases repetidas. Ao final arrumaremos isso, né? Vai aqui a resposta para a sua pergunta sobre o Rosa. Relutei por respondê-la, mas depois o Borges me convenceu que se trata mesmo de uma provocativa, só pra ver a gente falar. Obrigado a vocês. Fraterno abraço. Manoel.



A NOSSA GARÇA

Penso que têm nostalgia de mar estas garças pantaneiras. São viúvas de Xaraiés? Alguma coisa em azul e profundidade lhes foi arrancada. Há uma sombra de dor em seus vôos. Assim, quando vão de regresso aos seus ninhos, encham de entardecer os campos e os homens.

Sobre a dor dessa ave há uma outra versão, que eu sei. É a de não ser ela uma ave canora. Pois que só grasna – como quem rasga uma palavra.

De cantos portanto não é que se faz a beleza desses pássaros. Mas de cores e movimentos. Lembram Modigliani. Produzem no céu iluminuras. E propõem esculturas no ar.

A Elegância e o Branco devem muito às garças.

Chegam de onde a beleza nasceu?

Nos seus olhos nublados eu vejo a flora dos corixos. Insetos de camalotes florem de suas rêmiges. E andam pregados em suas carnes larvas de sapos.

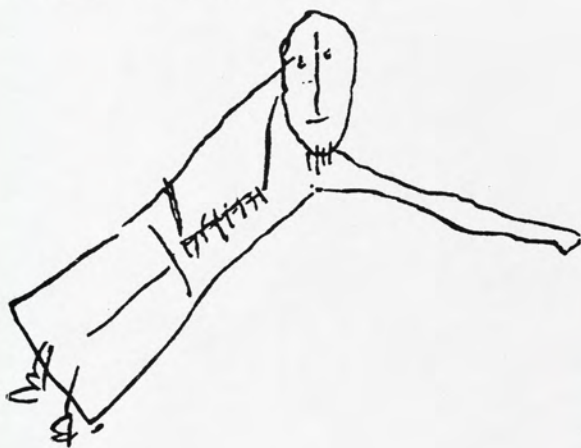
Aqui seu vôo adquire raízes de brejo. Sua arte de ver caracóis nos escuros da lama é um dom de brancura.

A força de brancuras a garça se escore em versos com lodo?

(Acho que estou querendo ver coisas demais nestas garças. Insinuando contrastes (ou conciliações?) entre o puro e o impuro, etc. etc. Não estarei impregnando de peste humana esses passarinhos? Que Deus os livre!)

Passos para a transfiguração

Das vilezas do chão
vêm-lhe as palavras
Chega têm ouro
até! Chega libélulas



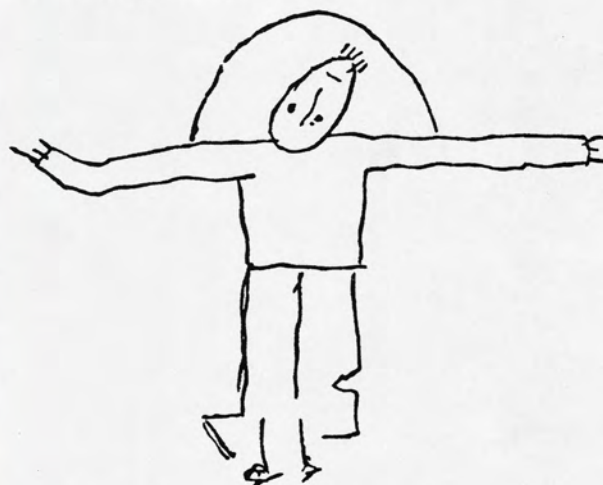
I OS MURMÚRIOS QUERIAM
PERTENCÊ-LO

Anda lugares vazios
em que inúteis
Borboletas lhe adotam
por petúnias



III UM RIO ESTICADO DE AVES O
ACOMPANHA

Em suas ruínas
homizia sapos
Carrega em seu ocaso uma candeia
Devaneia palavras



II O ESCURO ENCOSTA NELE
PARA TER VAGALUMES

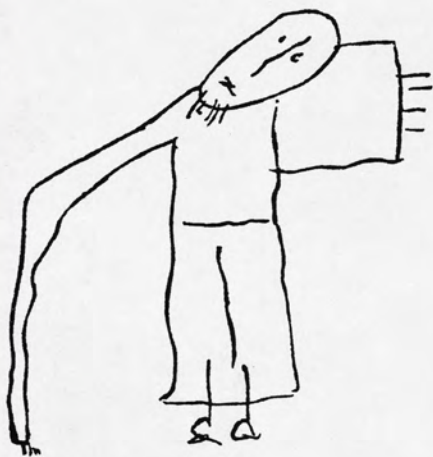
Descobre-se com unção
ante uma nuvem
uma árvore
um escorpião



IV

PEDRAS APRENDEM SILÊNCIO NELE

Um desígnio a coisas
o ermisa
Jias dormem gerânios
com o seu rosto



VI

ELE CONCLUI O AMANHECER?

Sonham os musgos
de o revestir
É referente de conchas
A lua elide os véus pra ele



V

SEU OMBRO CONTRIBUI
PARA O HORIZONTE DESCER

Fragmentos

Poesia, s. f.

Raiz de água larga no rosto da noite
Produto de uma pessoa inclinada a antro
Remanso que um riacho faz sob o caule da manhã
Espécie de réstia espantada que sai pelas frinchas de um homem
Designa também a armação de objetos lúdicos com emprego de palavras imagens cores sons etc. geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas loucos e bêbados

Eu havia de pedir desculpas sobre a esperança.
Olhares que pesavam malvas.
Esterco fumegante. O sangue escuro como um corte ácido no vaso de uma rês. Tudo me perturbava. E mais abaixo, sobre o estrado da cama, aquele cheiro de sol na boca atormentada de uma fêmea.

O Pulo

Estrela foi se arrastando no chão deu no sapo
sapo ficou teso de flor!
e pulou o silêncio

O Palhaço

Gostava só de lixeiros crianças e árvores
Arrastava na rua por uma corda uma estrela suja
Vinha pingando oceano!
Todo estragado de azul.

Escuto o meu rio:
é uma cobra
de água andando
por dentro de meu olho...

De tarde, iminente de lodo, ia sentar-se no banco do jardim. (Diminuíram o seu jardim de 40 roseiras e uns vermes).
Lesmava debaixo dos bancos. O homem sentia-se em ruínas: um lanho em vez de torso era sua metáfora.
As ruínas só serviam para guardar civilizações e bosta de sapo.
Amava caracóis pregados em palavras.

CAMINHADA

Eu vinha aquela tarde pela terra
fria de sapos...
O azul das pedras tinha cauda e canto.

De um sarã espreitava o verão um passarinho.
Caracóis passeavam com róseos casacos ao sol.
As mãos cresciam crespas para a água da ilha.

Começaram de mim a abrir roseiras bravas.
Com as crinas a fugir rodavam cavalos
investindo os orvalhos ainda em carne.

De meu rosto se viam ribeiros...

Limpando da casa-do-vento os limos
no ar minha voz pisava...

Cortazar conta que quando alguma expressão lhe queria sujar, ele a camuflava. Assim: *espectador ativo*, virou *Hespectador Hativo*. Com essas vestimentas de H H, aquele lugar comum não lhe sujava mais.

Arremeda uma gema de ovo nosso pôr-do-sol do lado da Bolívia. A gema vai descendo até se desmanchar atrás do morro. (Se é tempo de chover, desce um barrado escuro por toda a extensão dos Andes e tampa a gema).

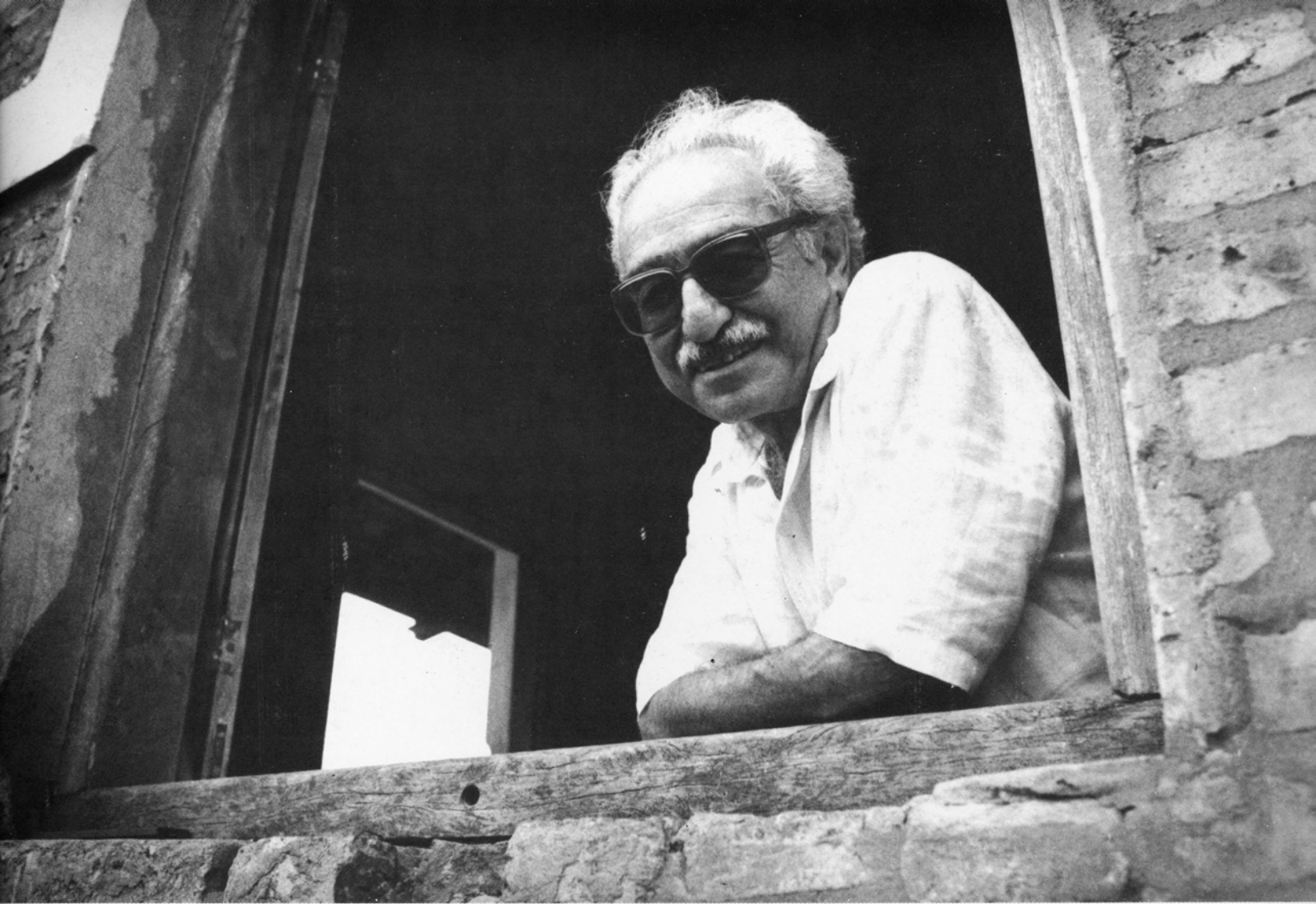
— Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem!

As Plantas
me ensinavam de chão.
Fui aprendendo com o corpo.

Hoje sofro de gorjeios
nos lugares puídos mim.
Sofro de árvores.

Poeta, s. m. e. f.

Indivíduo que enxerga semente germinar e engole céu
Espécie de um vazadouro para contradições
Sabiá com trevas
Sujeito inviável: aberto aos desentendimentos como um rosto



Marcelo Buainain/PBCromo

OS GIRASSÓIS DE VAN GOGH

Hoje eu vi
soldados cantando por estradas de sangue
frescura de manhãs em olhos de crianças
mulheres mastigando as esperanças mortas.

Hoje eu vi homens ao crepúsculo
recebendo o amor no peito.
Hoje eu vi homens recebendo a guerra
recebendo o pranto como balas no peito

E como a dor me abaixasse a cabeça
eu vi os girassóis ardentes de Van Gogh!

Hansel & Banos