



TAVINHO PAES

“Meus livros não ficam à vontade em livrarias, mas poucos dentre eles, por força de seus conteúdos e referências, poderão até virar sucessos editoriais futuros”

Tavinho Paes estreou em livro no início dos anos setenta, quando as editoras privilegiavam o romance político e outros escritos pragmatizados pelo combate direto à ditadura ou capazes de proporcionar um bom retorno financeiro. Espírito livre, o poeta teve como opção a mesma de Chacal e outros contemporâneos: o mimeógrafo.

Desde então, a situação mudou bastante, possibilitando que muitos sobreviventes da guerrilha ou do desbunde conquistassem espaço no poder ou no mercado. Diferentemente dessas trajetórias, a de Tavinho é marcada por uma fidelidade à inquietação que o torna refratário a enquadramentos, além de presença das mais performáticas nos saraus do Rio.

Intensa, sua produção em versos se expandiu para a letra de música, resultando em mais de duzentas composições em parceria com Caetano Veloso, Lobão e outros. Seu trabalho com esse gênero eminentemente brasileiro que é a marchinha carnavalesca também mereceu o livro *Os momossexuais* (2010). O mesmo esforço de organizar a obra do autor levou ainda à publicação de *Buzinaí naïf* (2008), com seus poemas mais recentes.

Na entrevista abaixo, concedida por e-mail a **Victor Paes** (graduado em Letras pela UFRJ), Tavinho fala da experiência de confeccionar livrinhos de poemas vendidos depois nas ruas, conta

várias histórias hilárias e, com a dicção pop de sempre, tece comentários cáusticos sobre alguns aspectos da atualidade. Ao final, oferece o link para uma performance ultrapolifônica em parceria com o músico Arnaldo Brandão.

Em agosto de 1980 você foi entrevistado por Silvia Knoller e a primeira pergunta foi a seguinte: “Antes de falar do Tavinho-Poeta, você poderia falar sobre o Tavinho-Pessoa, no sentido de como você se coloca no mundo?”. Você deu uma resposta bastante psicodélica, dizendo, entre outras coisas, que não era Fernando Pessoa e não conseguia fazer essa separação. E hoje, trinta anos depois, já há algum transtorno poético que lhe permita isso, ou o personagem continua sendo um só?

Hoje não existe mais nem uma pessoa nem outra – nem as duas fundiram-se numa terceira. Com 55 anos acumulando vivências, meu HD não desfragmenta mais. O que posso dizer a respeito é que, hoje, mesmo quando estou doando meu tempo aos projetos sociais que faço por questão espiritual, sei que o barato do artista é fazer arte, o resto é excesso, ideologia e vaidade. O que para mim está bem claro é que o futuro não repete o passado, como Cazuzza previa, mas depende em parte do que fazemos no passado. Só fazemos as coisas em tempo real, no presente, e independente das nossas expectativas ou mágoas. O que você é hoje há de refletir no que você será amanhã, sendo o que você foi e o que você acha que é, sem ter sido o que você quis ser e sem prescindir do que você deixou de ser. O personagem que vivo em tempo real é um; como os outros o compreendem e assimilam são outros... outros quinhentos. Não sou de ter ressentimentos, mas, em tempos em que te sacaneiam

e você tem que deixar pra lá, tenho inimigos que fiz questão de criar e manter a distância por uma questão de ética. Paz não faz parte dos meus motivos funcionais e felicidade não está dentro das minhas prioridades sensoriais. Não tenho saco para puxa-saco. Lido com desdém para com a fama de ser maluco, underground, marginal e outros adjetivos caretas e provincianos que me impuseram e que superam o que posso pensar sobre mim mesmo. Tenho receio de virar uma lenda biruta na mão de um biógrafo cretino, posto que minha trajetória não é nada convencional e as aventuras que vivi (e das quais sobrevivi por pura teimosia) são quase cinematográficas, como o caso real e sobrenatural, vivido em Aracaju (SE), no verão de 1980, da *Limusine do Diabo*.¹

O poeta que sou continua tendo uma estética metacrítica norteando suas peripatéticas alusões mundanas, embora só eu mesmo saiba (e só a mim interesse saber) que vivi na carne e no espírito, em tempo real, a grande maioria dos poemas que escrevi. Talvez nunca tenha escrito um livro que não seja um manual sobre o que desejei ser, embora nunca tenha tido nenhum controle sobre este desejo. Cá entre nós, apesar da boa vontade dos amigos, não sou um bom exemplo a ser seguido.

Minha vida é a minha poesia desde a juventude e ela sempre esteve preocupada em estar conectada à cultura e à história que a inspiraram. Se essa poesia interessar a alguém, esse alguém tem que compreender que a vida da qual cada poema foi decalcado só a mim compete. O que sobra deve interessar apenas pelas ideias que um poema produz e que nem sempre resistem ao tempo. Quando

¹ Para ver o vídeo em que Tavinho narra essa aventura, acesse <http://www.youtube.com/watch?v=Y1Lnz6qeerQ>.

minha vida acabar, não quero levá-la comigo e largo por aí os poemas que ela me deu...

Um de seus grandes tesões é o livro-objeto. Da forma mais tradicional do livro ao livro usado como arma, nos fale dessa sua relação física com ele.

É e continua sendo. Já fiz livro que vinha dentro de caixa de fósforo; divulgado em mídias complexas como a do CD-ROM, do DVD e, agora, a do audiocardbook, que me deixa diante de um experimento formal cheio de novas possibilidades.

Quando comecei a editar livros panfletários em mimeógrafo (meu primeiro panfleto, *A tulipa negra*, é de 1972, sobre o sequestro da Mônica Tolipan, recolhida pelo pessoal do DOPS), havia a tal da ditadura militar. Não havia cidadania plena e o conceito de liberdade tinha valores revolucionários em sua base holística. Havia censura (que eu driblava, mas não ignorava) e represálias pesadas para quem não usasse os antolhos recomendados pela Lei – esses que os canais de TV Aberta (atendem a mais de 66% da população) distribuem pelo país em forma de novela e em grades de televisão que equilibram jornalismo mundo cão com o mote epistolar do *Só Jesus salva e é fiel*. À época, alguém trabalhar na Globo não fazia a menor diferença. Ninguém se deixava fotografar, com medo de estar sendo vigiado; logo, não havia o culto às celebridades e a coluna social era escrita pelo Ibrahim Sued.

Nessa época efêmera, minhas referências vinham exclusivamente das artes plásticas, basicamente internacionais, então influenciadas pela arte conceitual e suas múltiplas vertentes (os conceitos de instalação, performance, teatro físico, interferências e outros já me eram familiares). O acesso a essa informação privilegiada foi-me

dado por Paulo Herkenhoff e seus amigos Fernando Cochiarale e Lygia Pape. Eu, entre 18 e 21 anos de idade, tinha especial atração pelas loucuras realizadas por um cara chamado Chris Burden. Sair às ruas vendendo envelopes com panfletos mimeografados causavam-me a sensação de estar vivenciando perigos que faziam parte do meu tempo, confrontando situações que atordoavam a minha juventude com uma coragem diferente daquela dos que escolheram a luta armada e a subversão das utopias socialistas – essas utopias que passaram a ser quase criminalizadas pelo neoliberalismo. Antes de ser uma arma, considerava meus frágeis livretos passaportes de um imaginário “país das liberdades mínimas”. Com eles nas mãos, aproximava-me de quem não conhecia em qualquer lugar e travava relações que não eram previsíveis nem seguras. Houve uma época em que os considerei moeda corrente daquele “país utópico” que eu cambiava nas ruas, dividindo um mercado turco com vendedores de bilhetes de loteria, amendoim torrado, crianças com chicletes, traficantes de maconha e outros caçadores de esmolas.

Não me preocupava com a literatura nem com a poesia, coisas a que só passei a dar atenção depois que li Ezra Pound (o ABC) e mergulhei em clássicos como Manuel Bandeira e Drummond (no fim dos anos setenta). Entre 74 (depois da ExPOESIA, na PUC) e 77 (quando tive que fugir com a roupa do corpo, de carona, para a Bahia, por conta daquela performance no Municipal – *Peru de fora dá palpite*, os dezesseis títulos publicados e distribuídos mano a mano (em filas de teatro, bares, boates, escolas de samba, pátios de universidades etc.) eram peças que teoricamente intermediavam minhas relações sociais numa sociedade cheia de contradições ideológicas e perigos políticos. Trabalhava esses livros como um escultor numa pedra: o *Hambúrguer*

de coração (1975), por exemplo, tinha cada página trabalhada (dentadas, beijos com batom, peças coladas com durex, folhas amassadas e desamassadas etc.). O *Netuno afogado* (1978) eram poemas amassados em bolinhas de papel e vendidos num envelope plástico, como se fossem balas. Em *Cat-xupe* (1977), reciclei o verso de panfletos convocatórios para uma passeata em prol da anistia assinado por Ulisses Guimarães, Teotônio Vilela etc. Até hoje guardo com carinho esse ponto-de-vista sobre os livros que continuo produzindo, publicando e distribuindo de forma absolutamente independente.

Meus livros não ficam à vontade em livrarias, mas uns poucos dentre eles, por força de seus conteúdos e referências, poderão até virar sucessos editoriais futuros. Se eu escrevesse algumas das histórias que vivenciei nesse mercado informal e como alguns desses livros foram produzidos, acho que despertaria interesse. Afinal, biografia, dossiê secreto com fofoca na massa do bolo, ao contrário de poesia, segundo especialistas, vende; especialmente se a patifaria for escandalosa...

Você me mostrou um livro-objeto feito na década de setenta, durante o evento Artimanhas em Geral, por você e uma galera, com recortes de jornal e outras psicodelias. Nessa galera estava inclusive o pessoal do Nuvem Cigana, se bem você se lembra... Fale sobre o evento, esse livro e do delírio que eram os encontros nessa época.

Foi um livro-objeto coletivo e anônimo, feito numa festa que pode ser chamada de “uma ousadia e tanto”. Muito mais divertida do que essas raves com música de realejo eletrônico, que não passam de treinamento para as quarentenas adequadas às pandemias que

estão por vir. Nada de flyer, nada de cartaz. Release? Nem pensar! Só boca a boca e com restrições para não vazar e virar um sucesso, atraindo jornais e, o pior: a polícia!

Aconteceu em outubro de 1975 (Chacal lançou um livro sobre isso: *Uma história à margem*), num shopping em Ipanema, na livraria Muro (do Rui Campos, atual dono da Travessa), que era um dos poucos lugares em que se podia comprar livros (em espanhol, no máximo) que tratassem do marxismo sem a perfumaria francesa do estruturalismo. Foi um grande encontro das turmas que faziam arte e poesia naqueles tempos bicudos.

A principal diferença daqueles grupos para os atuais é que a voz/palavra feminina era minoria. Era clube do bolinha mesmo. As musas ainda não tinham respondido às serenatas de seus admiradores e o feminismo era ideológico, isto é, ainda não se assistia à frigeidez emancipada de *Sex and the City*.

Meu grupo (à época, chamávamos de Poema-Terror) apresentou um poema sonoro *à la* Raoul Hausmann em que, num coral de cinco pessoas, cada uma repetia insistentemente apenas o som dos fonemas da palavra “ordem”. Isso dava apoio sonoro de fundo a uma performance de poemas variados, lidos aos fragmentos e ao acaso, por mim e pelos poetas Demétrio de Oliveira Gomes (DOG – esse é um mistério: nem no Google se acha nada sobre o cara) e o lendário Torquato de Mendonça. Paralelo a isso, numa bancada improvisada, deixamos um caderno de capa dura perto de tesouras, jornais antigos, revistas de palavras-cruzadas e outras baboseiras, para que os presentes, quais crianças num jardim de infância, montassem seus poemas visuais com recortes e colagens. Foram dois cadernos. Um se perdeu (deve estar nos baús do Demétrio, se é que a família os preservou – há até um 16mm feito no local,

com a montadora de cinema Marta Luz, lindinha, aos 20 anos); o outro ainda existe, é plasticamente de uma atualidade espantosa e contém páginas de colagens feitas por poetas como Waly Salomão e bricolagens do genial Lennie Dale.

Conte como foi que conheceu o mimeógrafo.

A história do mimeógrafo é longa e curiosa. Aconteceu em 1972, na PUC, no Diretório de Engenharia. A geringonça me interessou porque foi inventada por nada mais nada menos do que o rei das patentes: Mr. Thomas Edison!

Uma noite, depois de muito brigar com o stencil alemão da Gestetner (película negativa de impressão), rodei meu primeiro panfletinho (*A tulipa negra* – não confundir com a história homônima de Alexandre Dumas) e saí vendendo pelos pilotis da universidade. Claro que escolhi as garotas mais bonitas para oferecer o buquê e, por consequência, o fracasso foi retumbante...

O sucesso (se é que se pode chamar assim o que de fato aconteceu) só surgiu junto aos barbudinhos dos diretórios, todos simpatizantes do comunismo e do socialismo, ambos ainda utópicos e teoricamente revolucionários. Tanto que me convocaram para uma reunião no dia seguinte. Cheguei na hora e entrei na sala enfumaçada (fumar ainda não era uma desgraça), para mais uma reunião secreta dos rebeldes libertários. Achei que iam me elogiar. Enganei-me: tomei um esporro tremendo por ter usado material do diretório e ter exposto a todos que havia uma máquina como aquela nos diretórios (tiveram que escondê-la em outro lugar para evitar um possível flagrante). Além disso, falaram muito mal

(mas muito mal mesmo) do meu poema e houve até quem me recomendasse ler György Lukács!

*O que é o Audioc**card**book que você está lançando? Descreva seu caminho até ele, partindo do mimeógrafo e passando pela máquina Xerox.*

O Audioc**card**book Mobile Ping Pong é, sem falsa modéstia, algo 100% original e sem referências em nenhum lugar do planeta – apesar deste pioneirismo não servir para literalmente nada. É um cartão fino e leve, bom de circular de mão em mão, como eram meus livretinhos de Xerox dos anos 70/80. Traz no verso uma raspadinha semelhante à de recarga em celulares. Você raspa e aparece um código de dezesseis números. Você entra no site www.coolnex.com.br/pingpong e baixa os oito audiopoemas que realizei com Betina Kopp no outono de 2009 (foram vários experimentos e muito material).

Se o formato do veículo (a mídia) é uma interface interessante e moderna, o conteúdo dos poemas não fica atrás. A maneira como são ditos e como foram envelopados pela música incidental do Arnaldo Brandão – que remixei, apesar de não saber mexer no proTools e fazer tudo na base da experimentação, tentativa e erro – vale um elogio. A ideia do pingue-pongue tem a ver com os antigos jograis provençais, e minha parceira nesse investimento fez a diferença (ela é craque em audiobooks: já fez vários, como *Morangos mofados*, do Caio Fernando Abreu, ainda a ser processado).

Em relação ao que eu fazia no século passado, o audioc**card**book é uma evolução na forma de distribuir poesia, e isto deve ser levado em conta, afinal já fiz o mesmo em CD, DVD, CD-ROM...

Neste sentido, acredito ser importante frisar que a atual poesia falada, apesar de parecer uma pequena novidade formal, não deixa de ser um retorno à poesia da Grécia clássica. No meu entender, a evolução deste blablablá é para o audiovisual e para as performances... pelo menos é nessa direção que estou seguindo. E o próximo cardbook será para baixar... vídeos! Performances ao vivo, como a que vocês filmaram na Livraria da Travessa, deverão estar disponíveis. Sobre as muitas opções e vetores que dão consistência ao audiocardbook, recomendo as entrevistas dadas a João José de Melo Franco, a feita para a *Textual*.

Na década de oitenta você já fazia no palco experimentos com vídeo, como o Warhol TV e o VT-Jam-TV. Fale um pouco sobre eles. E hoje, já pensou em um Warhol-Tube (com uns minutinhos de Warhol e tudo)?

O *Warhol TV* foi um experimento e tanto, com pessoas como Jorge Mautner, Paula Gaetán, Celinha Azevedo, Júlio Barroso, Cazuzza (antes de ser cantor), Danielle Daumerie, Romi Wittl etc. Eram cuts de textos aleatórios filmados em aparelhos de VHS antigos... Naquele troço em que havia a câmera, um amplificador de sinal e um gravador (três peças separadas, cheias de fios e cabeamentos – pesando uma barbaridade). Eu ia na casa das pessoas e filmava sem saber o que iam dizer. Essa bagaça acabou se perdendo em mudanças ou mofando. Sobraram alguns takes, como um imprevisível *Psycho tape* com Marcos Medeiros. Eram protótipos de video-art, com linguagem fragmentada e montagem aleatória; a maioria no estilo ONE cam ONE shot.

Em 1979, apresentei-me do Instituto Goethe de Porto Alegre com uma espécie de stand-up poético denominado *KaleidoskOPIUM*, em que contracenava comigo mesmo num aparelho de TV oferecido pela Sharp. A plateia assistia àquela coisa meio psicose, meio esquizofrenia, meio que sem saber o que estava acontecendo, mas acabaram comprando os meus livretos e me ajudando a passar uma semana na cidade. O que eles nunca souberam é que, para apresentar a tal performance, tive que fazer uma sessão privêe para a Censura, à tarde. Uma cena surrealista: eu e duas senhoras gordinhas no teatro vazio. Por incrível que pareça, elas entenderam tudo, gostaram e ainda foram ao show (provavelmente porque perceberam que eu fazia tudo na base do improvisado e foram lá checar se o texto que ouviram antes era o mesmo).

Em 90, fiz o mesmo em São Paulo, na Hong-Kong, boate do meu amigo-irmão Júlio Barroso, com microvídeos estrelados por Alice Pink Pank, May East, Paula Gaetán e Daniele Daumerie. Tudo montado pelo pessoal do Tadeu Jungle. Repeti isso em vários lugares. Hoje, com tanta tecnologia disponível, é uma África fazer algo assim.

Com Jodele Larscher e vídeos de Alexandre Aguinaga, fiz uma intervenção recitando um poema cirúrgico no meio de uma música de Robertinho do Recife, na Funarte, durante o Projeto Pixinguinha. Um jornalista, falando a respeito do show no jornal, disse: “Eu não sabia se olhava a garota fazendo strip nos televisores empilhados ao lado do palco, se escutava o poema do poeta ou se a guitarra do Robertinho, pois o que acontecia era uma confusão completa”. Fato é que, por conta das garotas fazendo strip, a censura exigiu a retirada dos televisores do palco!

Tenho trabalhado muito com audiovisual, registrando minhas performances ao vivo e as de amigos que julgo importante documentar, como pode ser checado nos meus canais do You Tube.

E a Mijada paulistana, como foi? Continua de ressaca dela?

Foi uma mijada, mas, se quiser, pode chamar de cagada, porque deu uma merda grande.

Chamei o ato poético de *Peru de fora dá palpíte ou Mutt – o ready-made útil de Duchamp*. Foi um Poema-Terror de alta performance. Durou quinze segundos e foi devastador. Jamais esquecerei o silêncio da plateia diante do ato violento e, de alguma forma, obsceno.

Não houve planejamento nenhum. Senti vontade de urinar, procurei um banheiro e acabei entrando por um acesso aos bastidores. Lá, percebi que o palco, que estava sendo preparado para a Nuvem Cigana, tinha apenas um canhão de luz ligado num ponto lateral, próximo de onde eu me encontrava. Dirigi-me ao ponto preciso, pus o pau pra fora e urinei sob a luz do holofote, sem cerimônia. Vi que um fotógrafo preparou sua câmera e, como podia controlar o reflexo da luz nos óculos de esquiador que usava, projetei tal reflexo o mais próximo que pude da lente dele, afim de não ter meu rosto flagrado e identificado. Depois do ato, o silêncio foi quebrado por uma balbúrdia. Havia quem gritasse que era provocação da direita para interromper a boa vontade do regime militar em deixar aquele festival acontecer. Deu a maior merda. Cercaram o teatro com tropa de choque. O Sábado Magaldi, que era diretor do teatro, foi demitido. Saiu na *Veja* assim: um ato de exibicionismo infantil!

Depois disso, acho que me identificaram e começou uma perseguição que me levou duas vezes à prisão. Numa, fiquei numa cela com o Taiguara (que me ajudou a sair quando deu seu depoimento a um sargento – sei lá o que ele disse, mas, antes de sair da cela, disse que ia me tirar daquela fria); na outra, acabei saindo do DOPS, em São Paulo, porque literalmente me esqueceram numa sala. Fiquei lá por umas cinco horas e ninguém apareceu; aí, por ironia do destino, quis urinar e resolvi abrir a porta e perguntar onde era o banheiro... Um careca carregando prontuários indicou-me o andar abaixo, dizendo que o daquele setor estava sendo consertado... Desci numa boa... Como percebi que ninguém me dava atenção, desci mais um andar e cheguei a um pátio... Vi a rua e fui em direção a ela, concentrado na certeza de que havia me tornado invisível... Tinha que cruzar uma roleta de uma recepção onde havia um balcão em que duas pessoas discutiam tão acaloradamente que uma delas até me acenou um adeus... Não me deram bola... Fui em frente e saí pela porta da frente, como se nada estivesse acontecendo e realmente nada me aconteceu... Foi pura sorte!

Um de seus temas mais recorrentes é a paixão. A paixão hoje está abafada pela liberdade sem sujeito?

Antigamente (no século passado), se alguém quisesse chocar uma audiência, bastava falar de sexo e seus tabus salientes. Até hoje existe aquele grupo retrô que fazia poesia pornô e que o pessoal do funk proibidão pôs no chinelo, e eles hoje, por insistirem no que foram há trinta anos, são o que há de mais cafona no circuito. Entretanto, apesar das conquistas do sexo livre da era hippie (o que tornou

essa atividade física e emocional disponível até para a diversão ultrassensorial de toda espécie de psicopatas e serial-killers), hoje, por mais incrível que pareça, com o componente narcísico dando as cartas e dirigindo a personalidade das pessoas, falar poemas apaixonados produz incômodos ainda maiores; mas o sujeito que está assistindo tem que perceber que você está flexionando os verbos disponíveis (amar, apaixonar, por exemplo) de forma consistente e não como um cara cantando uma valsinha sertaneja. Na verdade, a paixão é o motor que move a montanha. Sem ela, nem Guevara iria para a guerrilha. É a paixão que compromete a filosofia platônica. Olhe à sua volta e veja quem realmente está disposto a ficar apaixonado e correr os riscos que isso implica...

Recentemente, fiz uma experimentação extremamente perigosa para os parâmetros pós-modernos: apaixonei-me perdidamente por uma pessoa muito minha amiga. Fiz dela uma musa para poemas que vivenciei verso a verso, dentro de um programa que eu sabia ter pontos em que o controle seria perdido e as consequências poderiam ser seríssimas. Com tal experimento, criei uma trilogia de livretos especiais (na forma em que o texto se apresenta no livro – ilustrado por outros textos ou fotos) na qual tentei vivenciar uma paixão como se fosse uma verdadeira obra de arte em curso, um absurdo platônico a toda prova, misturando discurso filosófico com poético de uma forma surpreendente.

No primeiro volume (*Facebook*), tratei do encanto que a paixão produz; no segundo (*Uma paixão inventada*), registrei em versos o que se costuma fazer sob as dádivas e angústias desse encantamento; e, no terceiro (*Sólida solidão*), tive que suportar a confusão neurológica, a dor das mágoas irremediáveis e o desespero do desencanto. Digamos que, a partir desse experimento e seus

derivados físicos, possamos refletir sobre sua questão: você não se apaixona porque quer nem por quem quer; você só se apaixona quando se sente livre e se oferece oferecendo liberdades a alguém por quem a paixão lhe deixa encantado.

Com as liberdades atuais, abundantes e individualistas, mais alimentadas pelos caprichos do ego do que pelos instintos que o trans-tornam, o que havia de substrato proibido virou um ingrediente bisonho de um acontecimento banal e a transgressão, quando não é perversa e violenta, acaba se apresentando como uma situação corriqueira, sem desafios, sem tensão e, sob certo aspecto, sem graça alguma. Apaixonar-se nestas circunstâncias torna-se um exercício besta, quase que psicótico. Dizem que quem ainda tenta fazer isso deve estar querendo enlouquecer ou enlouquece tentando obter feedback de sentimentos pelos quais não vão lhe oferecer nada além de um prazer imediato, minimalista e extrassensorial (e um monte de aporrinhção). Maio de 68, com sua famosa tese de que o orgasmo é a única solução, acabou diluído e fragmentado num 69 praticado por casais gays ávidos por se casarem de véu e grinalda nas igrejas, com direito a AIDS com viagra e o resto que se foda... Ou, pelo menos, o que sobrou desse tempo de alerta geral virou uma mensagem tipo *Sorria, você está sendo filmado* para as galerias enfadonhas dos pornotubes cibernéticos. Os moderninhos alforriados das ditaduras passadas ligaram generosamente o foda-se e avisaram: “Se liga, mano... encha a cara de cerveja e tente fuder alguém ou alguma coisa, nem que seja a distância, pela tela de um computador”. Pobre Narciso: neste mundo individualista e competitivo, estimulado a ter seu ego no comando da personalidade e submeter os valores éticos do seu caráter às oportunidades, não se apaixona mais por sua imagem no lago; agora quer desesperadamente que o

outro se apaixone por ela, a imagem, e chega a não se reconhecer mais no que vê num espelho, só para acreditar que existe um *outro*, do outro lado, que deve se apaixonar pela imagem que ele vê e na qual não se reconhece.

Como essa liberdade sem sujeito cria a arte sem artista e o artista sem arte, como você diz?

O pós-modernismo, sob uma ótica bem pessimista (podemos chamar de *grunge*, se quisermos), é uma desgraça instalada. Esse assunto dá um texto infinito e muito pano pra manga. Vou reduzir assim: é como se Gregor Samsa (o sujeito que vira barata na *Metamorfose*, de Kafka) de repente saísse do armário que GH (de *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector) abriu no quarto da empregada e acabasse tendo por destino a oportunidade de ser esmagado com a porta sendo fechada.

O clima de liberdade que o neoliberalismo instituiu (liberdade de mercado que se apropriou de todas as outras em detrimento de suas especificidades) cobra do sujeito que o usufrui uma espécie de cidadania útil, hiperindividualista e dependente do que ele oferece e recebe do mercado. Se o mercado afirma que tem pelo menos um produto para satisfazer quaisquer que sejam os seus desejos, onde você vai encontrar o que não deseja? *Dentro de si mesmo?*

Por incrível que soe, o mundo sartriano está de volta às avessas. Já existe até quem aposte que... *o existencialismo é zen*. A famosa náusea, para desespero de Heidegger, acabou virando uma experiência limítrofe para o ser compreender a liberdade sem ter que desejá-la como prioridade essencial.

Repare as coisas que estamos tendo que aceitar ao nosso redor para não nos desgarrarmos da sociedade: a novidade é sempre mais do mesmo. O novo é redundante. A cópia faz mais sucesso e é mais bem aceita e desejada do que o original. Não é recomendável ter referências do passado: é daqui pra frente, em direção ao nada. Se antes o Ser precedia o Nada, agora é o Nada que precede e o atualiza incessantemente. Não tem mais nenhuma revolução que faça a diferença: o que muda muda sempre para pior (vide os políticos em campanha). Neste ambiente, onde o labirinto é disponível para todos, a arte se tornou mera ferramenta utilitária; embora ainda exista quem se espelhe na linhagem dos Tungas e estejam surgindo novos Josef Beuys... o Márcio-André (rsrsrsrs).

A liberdade que se espalha na mídia/mídia é uma vertigem num abismo sem fundo. Uma forma emocional violenta que vai levar o sujeito livre à angústia de não compreender a metafísica nem praticar as charadas dialéticas – o que vai criar uma guerra sem precedentes, na qual o sujeito não saberá nem de que lado está nem por que está lutando (na verdade, estará apenas se defendendo). Para proteger sua sanidade mental, exposta tanto à esquizofrenia quanto às psicoses, o sujeito é levado a recusar o desconhecido e a refugiar-se no cotidiano banal, vivendo de forma pública e impessoal uma existência que ele não se sente capaz de transformar nem de contrariar. Vive-se num mundo prático sujeito ao absurdo, uma instância pragmática que existe gratuita e independente de si mesma, que não poupa ninguém de suas infernais armadilhas. A arte que se esvai de um sujeito que se disponha a fazer uso dessa liberdade inútil, resultante de uma dobra que não para de desdobrar-se, é redundante e só tem como prêmio e objetivo final um deleite pessoal para o artista derivado exclusivamente da inclusão social de sua obra, ou seja, inclusão no mercado...

Fale um pouco sobre sua relação com a música.

Eu não conhecia a música senão como a mais linda e infantil das deusas. Uma entidade divina, além do bem e do mal. Seu milagre é ser universal, entendida em qualquer lugar, até mesmo por quem é surdo. Quando fiz as primeiras letras para as canções que me escolheram, meus versos foram pinçados de poemas publicados, pelo Arnaldo Brandão, meu parceiro e amigo desde 1982... Por causa da “Totalmente demais”, por exemplo, fiquei conhecido como compositor e tem gente que acha que toco instrumentos e me dá letra para que eu encontre uma música, que a cante no rádio...

Como ponho letra em melodia, gravei com muita gente todo tipo de gênero musical, mas, se fosse para escolher um em especial, eu ficaria com a marchinha carnavalesca (tenho muitas – vide *Os momossexuais*, bloco virtual que um dia ainda ponho na rua sem ter que pedir autorização a prefeitura nenhuma). Este estilo permite que meu humor exercite sua eficácia acima da média e me proporcione uma boa razão para continuar gostando de fazer música. Esse ano fiz uma inédita (“Acuda mãe”), cantada pelo Tico Santa Cruz. *Sucesso? Nada! Necas de pitibiribas!* Paciência. O que fica duro de engolir é o fato de que um gênero que parece arraigado no DNA do brasileiro, sem distinção de credo, raça, idade, seja tratado como algo que não interessa mais. Tudo bem que tem o Festival da Fundação Progresso e que a Globo passe no *Fantástico* as vencedoras. (Alguém lembra de alguma delas? Pode ficar frio: sabemos que não... Mas ninguém esquece que o festival existe na Fundação... É o que chamam de marketing de marca.)

A música hoje é cada vez mais “para”. MPB hoje é “música para beijar”. Como é a relação de quem faz a música com a “funcionalidade” da música? Fale também sobre a ótima história da música que elegeu Juan Maria Sanguinetti, no Uruguai.

A que elegeu o Sanguinetti foi uma versão que os publicitários (esses caras que tomaram conta da gestão eleitoral da melhor democracia que o dinheiro pode comprar) fizeram para “Sexy Yemanjah”, minha e do Pepeu Gomes, que abria uma novela da Globo (*Mulheres de areia*), que na ocasião estava sendo lançada no Uruguai. A curiosidade aumenta porque o jingle deve ter ficado tão bom que elegeu o cara duas vezes, sendo utilizado na disputa para os períodos de 1995-2000 e 2000-2005.

Quanto à crítica sobre o universo musical atual, vou me silenciar, pois foge ao que interessa nesta entrevista. O que posso falar a respeito já foi dito nas entrelinhas das respostas anteriores. O que preocupa são os direitos autorais arrecadados, que precisam ser atualizados para atender à mudança do sistema analógico para o digital – mas esta é uma questão muito delicada e pertinente a outro foro.

“Gosta de poesia?” é a pergunta que muitas vezes ouvimos dos poetas que vendem poesia nas ruas. Você, que sempre viveu isso, acha que as ruas de hoje proporcionam uma poesia muito diferente daquela de trinta anos atrás? Que poesia é essa de hoje?

A diferença fundamental é a mudança radical do espaço geopolítico entre as duas épocas. De 1975 a 1990, lembro-me que saía sistematicamente, todo santo dia, para vender livretos nas ruas, pelos bares. Pagava aluguel, colégio de meus filhos e até viajava;

tanto que vendi meus livretos em várias capitais, incluindo uma ida a Nova York, em 83. Quando a ditadura e o regime militar acabaram e nos brindaram com o presente de grego chamado Collor, eu estava bem como letrista de música e passei um longo tempo sem fazer nada nas ruas. Por puro experimento, retomei esse mercado informal em 2000 e 2001, por dois dias em cada ano. Como que por nostalgia, recuperei o mote de sair às ruas e falar com desconhecidos para negociar meus panfletos, recauchutados pelas novas tecnologias da Xerox. Aí, como que por uma contradição fisiológica, percebi que o assédio era mais difícil. Havia pouca receptividade. No começo achei que era a minha idade e algum traço dos sonhos da juventude que tivesse desaparecido do meu olhar e da minha fisionomia. Aos poucos fui dando forma concreta ao que vivenciava e vendo como o molde do tempo havia substituído as peças do tabuleiro. O hippie havia dado lugar ao yuppie; LSD virara ecstasy e o que se chamava imperialismo cultural era festejado como uma manobra econômica saudável chamada *franchising*. Para complicar ainda mais, surgiu a figura do segurança de bar bloqueando imperativamente seu assédio aos fregueses, que só devem ocupar aquelas mesas para comer gorduras e beber cerveja sem parar, para manter os empregos da Ambev – nada de cultura e arte, como dizem os fãs dos choques de ordem. Esse novo empecilho é estrutural e duro de ser enfrentado. Está cheio de contradições perigosíssimas alimentando suas atividades formalmente legalizadas. Assusta, porque esse exército, recrutado à galega, é uma força de ataque funcionando como se fosse um time de defesa do cidadão. Está mais do que na cara que isso não vai dar certo a longo prazo. As milícias são só uma amostra do que vem por aí...

Fora isso, há muita ingenuidade na poesia dos poetas que tentam fazer esse serviço ordinário, se é sob esse ponto que devo fixar a resposta. Gosto de saber que existem poetas assim, mas não sei que utopia os garantirá. É triste...

Além de alguns poetas com competência e textos consistentes, como o Eucanaã Ferraz, para citar apenas um entre muitos novos e interessantes – na verdade, cito apenas alguém com quem não tenho amizade para evitar mencionar amigos e esquecer nomes –, tem muita gente bacana saindo do papel para o palco e para o mundo. Uma lista boa para montar um festival como o Poesia Voa. Ao largo desse grupo em formação, registre-se que os saraus voltaram a ser o que sempre foram: sinais de festa! Muitos não passam de liturgias e funcionam como missas e cultos de igrejas, mas até mesmo nesses sítios caretas estão surgindo bons poetas.

O aspecto relevante é que a poesia de hoje, ou pelo menos a que mais salta à vista e a que mais se intercomunica em seu grupo de admiradores, tem bases performáticas e é falada. Sendo falada, pode ser editada em tempo real, o que é uma novidade e um sinal de vitalidade. Seja como for, o que se está produzindo hoje só será revelado no futuro, quando o passado que está sendo construído for atualizado pela história, independente do que está sendo registrado pela mídia e pelo coro dos contentes.

Um dos detalhes mais comuns da poesia contemporânea que pode e deve ser pensado com reservas é o que faz a maioria dos poetas ambicionarem dialogar com suas emoções em busca do aplauso imediato. A grande maioria dos versos produzidos e oferecidos nas gandaias dos eventos busca situações românticas ou derivadas de conflitos sociais, articuladas a partir da consciência que cada poeta

prática em suas vivências pessoais no cotidiano, geralmente territorializadas por seu grupo, tribo ou banda. Essa atitude especulativa, originada desde os primórdios da era moderna, tem seu lado positivo enquanto exterioriza a vida prática e registra o tempo em que ela desenvolve suas forças criativas; porém, quando o verso não traz consigo nenhum esforço dialético, o ponto de onde partiu para iniciar sua aventura mágica vai limitar seu evento ao que foi e continuará sendo subjetivo, alienando o poeta do mundo que ele busca agradar, ultrapassar, modificar ou simplesmente registrar. Não sendo totalizante nem pretendendo tornar a realidade uma totalidade, o saldo geral das conquistas realizadas no e sob o mutante tecido das palavras acaba sendo esvaziado em si mesmo, embora tudo seja justificado por fatores lógicos e racionais que garantem sua eficácia paliativa num determinado espaço. Sentimental ou não, toda poesia criada nessas condições fica limitada à metafísica do sujeito e acaba sendo mais uma ação fenomenológica do que artística. A atualidade parece carecer de um projeto gestor coletivo e autocrítico que a fortaleça, embora todo mundo tenha um projetinho estruturado debaixo do braço pronto para ser patrocinado e aceito como uma maravilha generosa, advinda de um dom celestial. A temporalidade de projetos assim acaba sendo burocrática e perfeita para um autômato pôr em atividade, como uma máquina que faz a divisão do trabalho ser puramente técnica e isenta de procedimentos éticos envolvidos em sua engrenagem. O problema desse modelo sistematizado como um cristal é que, por mais experimental e modernoso que seja, não pode aceitar que o aleatório faça parte do jogo. Isso é grave, afinal a poesia nunca foi de ficar adulando paradigmas e sistemas perfeitos. A riqueza das palavras, quando anda contrastando com os significados produzidos, pode ser sinal de impotência. O que

confunde a produtividade do poeta atual é o fato de que, em verdade, ele percebe que não existe mais nada a ser descoberto que não possa ser previsto numa pesquisa estatística; ao mesmo tempo que sabe que para um poema, seja ele qual for, tudo precisa ser constantemente inventado.

Meu caro, como você encerraria esta entrevista de modo performático?

Agradando gregos e troianos; ou seja, com uma música feita de fragmentos de poesia apresentada numa performance em 1991:
<http://www.youtube.com/watch?v=spsanucWIGg>

