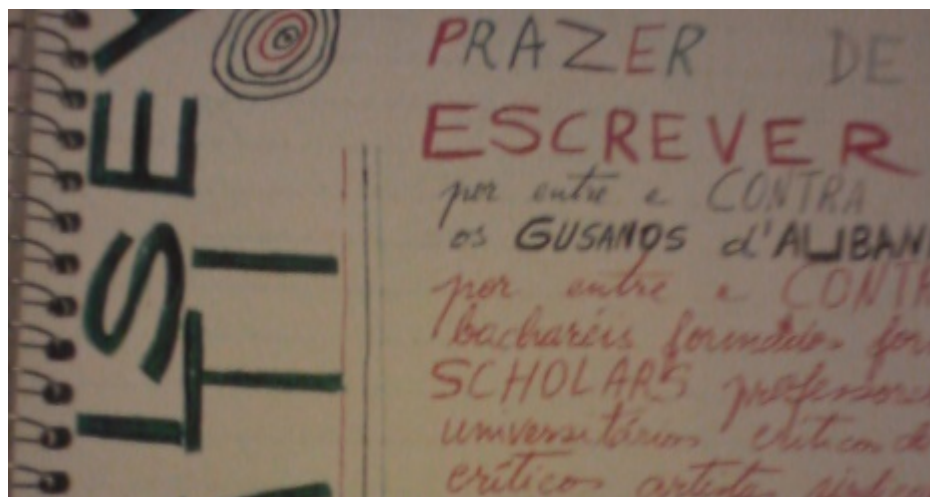


SALAGRUMO 34

(organizada por Adriana Kogan)



ÍNDICE

CRONICA

Falando na língua de Waly Salomão, por Roberto Zular

ENSAYO

Waly Salomão: un creador de condiciones, por Adriana Kogan

RESEÑA

Armarinho de Miudezas, de Waly Salomão, por Frederico Coelho

POESÍA

Un minuto de comercial, por Waly Salomão, traducción de Adriana Kogan

CRONICA

Falando na língua de Waly Salomão

Roberto Zular

Waly Salomão (1943-2003) costumava entrar nos lugares, mesmo nas situações mais formais, falando alto, gesticulando, fazendo comentários e deixando os menos prevenidos desestabilizados. Mas o que poderia parecer uma anedota biográfica ou uma mera *mise en scène*, revela muito de uma crítica mordaz à descontinuidade com que procuramos suturar um fluxo ininterrupto que liga a fala à vida. Em Waly, tudo se passa como se a linguagem – distante da língua como sistema de diferenças – operasse em um contínuo ligando a experiência, o corpo e, claro, as palavras.

Tudo isso fazia parte, como bem mostrou Antonio Cicero, de uma perspectiva teatral da vida que guiava os inúmeros papéis ocupados por Waly: poeta, crítico, letrista de tantas canções de sucesso, produtor, organizador por um período do carnaval de Salvador ou, até mesmo, Secretário do Livro no Ministério da Cultura.

A teatralidade assume não só uma postura de vida como um modo de operar na linguagem, desfazendo os princípios lógicos da identidade e do terceiro excluído e criando uma via de mão dupla entre o palco e a vida (que o Waly chamava de “operação bumerangue”).

Quando nos aproximamos de seus livros, vemos esses desdobramentos de modos de subjetivação que se multiplicam nas mais diversas situações de fala, sem uma identidade prévia que estabilize um lugar de fala e sem que se busque uma verdade ou uma referência fixa, mesmo poética, mas uma espécie muito própria de deriva, de processos de significação contínuos.

Desde *Me segura qu’eu vou dar um troço*, seu primeiro “livro” publicado em 1972, a enunciação e as situações de enunciação vêm para o primeiro plano. Com uma exposição bruta dos processos de produção, ele se constitui como projeto de um livro futuro e já um objeto - um “proobjeto” como postulava Hélio Oiticica. Mais do que isso, desde o título, “*Me segura*”, o modo de enunciação opera como um ato clamando pela presença do leitor diante da iminência de um ataque (com evidente conotação sexual). O título configura assim um chamado, um pedido, um apelo, que exige do leitor uma reconstrução da situação de enunciação, o que se desdobra infinitamente ao longo do livro e em atrito com o ato de leitura, como se as situações de enunciação fossem de fato os seus elementos construtivos.

Essa precariedade do livro em construção e a explosão das situações de enunciação marcam em boa medida não só esse livro de Waly como um certo regime discursivo em que o poema implode atravessado por atos que acionam um imaginário de situações de fala. A relação da conversa de botequim, um artigo de lei, a frase dita em um enterro, o anúncio de TV, um slogan da ditadura, a carta a uma amiga, a notícia de jornal, o bilhete confidencial e o próprio lugar de enunciação do poema instauram uma crise da qual deriva boa parte da força dessa poesia.

O poema se torna um deslocamento contínuo de contextos no qual as situações de enunciação, mesmo quando construídas nos enunciados, atuam questionando a relação entre o lugar histórico e o entorno geográfico ou cultural. Para dar um exemplo, é interessante ver como a batida policial torna-se uma cena quase mítica pois nunca se sabe que mundo está em vigor na configuração desse encontro: se o da lei, da permissividade, do coleguismo, da perversão, do sadismo, do sarcasmo, da pura violência. Em uma dessas cenas, lemos “a arte é expressão do corpo. Eu expliquei pro polícia tudo”, onde salta aos olhos o amálgama complexo no qual dualidades estanques como liberdade de expressão e autoritarismo, corpo e tortura, ditadura e contracultura, crueldade e gozo instauram uma dolorida incerteza e heterogeneidade para o lugar de enunciação (e que dizem muito do perverso legalismo da ditadura brasileira).

Na esteira da precariedade dessa escrita em construção, a produção das condições de enunciação se radicalizam em seu projeto seguinte, os *Babilaques*, produzidos em sua maioria entre 1972-1975, nos quais cadernos são fotografados nos mais diversos ambientes. São fotos que exploram a angulosidade criada entre a cena e o espaço bidimensional do suporte da escrita. Muitas vezes grudadas no gesto, nos rastros e nos movimentos de uma inscrição corporal: instaura-se um ritmo da inscrição manuscrita e projeta-se uma dinâmica entre a imagem e a escrita por infinitos ângulos de refração – como se cada foto fosse uma nova enunciação e como se a repetição com ângulos também tornasse escritural o gesto fotográfico.

Por essas duas primeiras empreitadas, pode-se ver a complexidade do projeto de Waly, que aciona tanto os aspectos construtivos e visuais da poesia concreta, quanto a expansão da experiência pelo neoconcretismo, ou ainda a informalidade atribuída aos poetas marginais (rótulo que Waly sempre negou). Esses traços foram realçados por *Gigolô de Bibelôs*, livro de 1982 cuja capa é um dos *Babilaques*, e onde o *Me segura* é publicado juntamente com outros poemas e letras de canções.

Essas letras amplificam ainda mais o alcance do deslocamento da enunciação em Waly, onde, poderíamos dizer, a música faz o papel das fotos nos *Babilaques*, instaurando um espaço acústico muito peculiar no qual as palavras como que boiam sobre o tecido

sonoro, criando relações insuspeitadas entre rimas, tempos que se aceleram e comprimem, aliterações e assonâncias sempre deslocadas. Seja no imaginário da fuga em “Vapor Barato”, no surrúpio dos nomes de abelhas em “Mel” ou em outras composições com diversos parceiros como Jards Macalé e Caetano Veloso.

O ritmo na canção, como não poderia deixar de ser, assume um papel primordial, mas é preciso notar que ele produz uma indeterminação na qual nunca sabemos que elemento se tornará o vetor das relações: se a sonoridade, a associação de imagens, o silêncio, as frases quase proverbiais ou a simples manutenção de uma pulsação.

Esse primado do ritmo reforça a dinâmica da enunciação agora em um outro nível: como se na própria construção do verso chegássemos a uma organização do movimento da fala que atravessasse tanto a vocalização dos textos, quanto a canção, para chegar com uma força inaudita nos livros de poemas da década de 90: *Algaravias* (1996), *Lábia* (1998), *Tarifa de Embarque* (2000) e o post mortem *Pescados Vivos* (2004).

De certo modo, a poética desses livros encontra seu modo de funcionamento em *Algaravias*, um dos livros centrais desse período na poesia brasileira. Trata-se de um livro aparentemente tradicional, mas onde os recursos mais reconhecíveis da poesia radicalizam um modo de lidar com as formas da finitude: a morte, o corte do verso, o fim do livro.

Poder-se-ia mesmo dizer que se trata de uma reescritura dos livros dos anos 70, como se tivesse se tornado necessário dar um certo acabamento àqueles projetos. Claro que não se trata de uma retomada nostálgica que reconstruísse os anos heroicos da cultura brasileira nos anos 1960-1970. Mas se trata, sim, de entender a relação entre as forças e as formas que o Brasil e o mundo –como lugares de enunciação– fizeram vir à tona.

Diante do apagamento cínico da violência pela assim chamada redemocratização brasileira, Waly faz ressoar o que ficou recalcado em uma política da memória que torna mais espessa a relação com o passado, ainda que o vetor seja o ato presente de sua constituição. A memória funciona como uma ilha de edição que flagra no presente os restos mal resolvidos, o lodo, a ferrugem: tudo aquilo que a nova ordem simbólica do mundo tenta jogar para debaixo dos mapas abstratos do capital.

Nessa longa jornada de Waly, vê-se o quanto é intensa sua forma tão particular de estar à deriva. Como não se trata de concluir, gostaria de enfatizar alguns pontos que fomos deixando pelo caminho: estamos diante de uma teatralização operada por um modo muito particular de funcionamento da enunciação; os processos de criação que encarnam condições de possibilidade de sua própria existência (e até uma mudança na ética da exposição desses processos); uma outra geografia agenciada pelos espaços expandidos da

cenografia enunciativa; uma política da memória e mesmo uma historicidade política implicada nas escolhas poéticas; o ritmo da fala atravessando a canção e a escrita e fazendo surtar outros mundos no mundo...

Recentemente, Carlos Nader juntou um pouco de tudo isso em um documentário incrível –*Pan-cinema permanente*– onde as muitas vidas de Waly se delineiam entre espaços que produzem outras subjetividades, viagens que potencializam encontros, como aquela para a Síria paterna tão sonhada, embora afirme que “Síria alguma se iguala à Síria que trago dentro de minha mente régia”: são muitos Walys que parecem estar logo ali, ao alcance da mão, como se estivessem conosco ou reverberando em câmaras de ecos de outros tantos infinitos cines imaginários. Quase como se o estivéssemos pescando –ainda– vivo.

ENSAYO

Waly Salomão: un creador de condiciones

Adriana Kogan

A comienzos de los años 70, Waly es arrestado en Río de Janeiro por tenencia de marihuana (por llevar una “tuca” en el bolso). Recordemos que Waly nació en 1943 en el estado de Bahía, donde vivió hasta finales de los años 60, cuando se mudó a Río de Janeiro. Recordemos también que entre 1968 y 1973 se desarrollan lo que se dieron en llamar los “años de plomo” de la dictadura militar en Brasil, es decir, los años de represión más dura.

A lo largo del período que Waly pasa en la cárcel de Carandiru, comienza a escribir “Anotaciones en el pabellón II”, parte de lo que será su primer libro: *Me segura quéu vou dar um troço* (del cual traduje “Un minuto de comercial”, texto que pueden encontrar en este mismo número de Sala Grumo). Así, la experiencia de privación de su libertad era resignificada mediante la posibilidad de hacer de ella un acto de escritura. Como él mismo afirmaría años más tarde, “ver el sol nacido cuadrado representó para mí la liberación de escribir”; estar preso había habilitado la “concentración espacial del deseo”.

Un tiempo después de quedar en libertad, Waly distribuyó los “Apuntes del pabellón dos” entre amigos de Río de Janeiro y San Pablo, entre ellos el artista plástico Hélio Oiticica (con quien mantuvo una gran afinidad intelectual a lo largo de toda su trayectoria y sobre el cual escribió el libro *Hélio Oiticica, qual é o parangolé?*^[1]), quien días después ya estaba diagramando los apuntes para convertirlos en un libro. *Me segura* finalmente fue publicado en 1972 por la editorial José Álvaro Editor, y Waly firmó el libro con el seudónimo “Waly Sailormoon” (recordemos que para Waly “Ser poeta es un tipo de ilusión, un lunatismo”).

“¿El deseo no es lo que permanece impensado en el corazón del pensamiento?”, se pregunta Waly^[2]. Y es en este borde entre deseo y pensamiento donde se configura *Me segura*, un libro bastante inclasificable dentro de los límites de los géneros, un libro de carácter “irreductible”, como señala el propio Waly. Un libro hecho de retazos y, sin embargo, un libro pleno, orgánico.

Dentro del entramado complejo que es *Me segura* (“construcción de un laberinto barato como el trenzado de las bolsas de hilos de plástico”, tal como el texto se autodefine), la escritura ejerce de manera simultánea un doble movimiento. Por un lado se despliega, exhibiendo su materialidad como proliferación infinita de discursos. En este sentido, se

trata de una escritura que no deja de fragmentarse en voces, registros y géneros, socavando su capacidad de constituir el texto como una unidad y girando sobre su propio vacío en un movimiento de autodestrucción[3]. Por otro lado se repliega sobre sí misma, mordiendo su propia cola, aludiendo a un sistema cerrado de referencias y sentidos que el propio texto va produciendo a medida que avanza. Desde esta perspectiva, se trata de una escritura que se pregunta una y otra vez por sus condiciones de existencia, y así se recrea continuamente.

De este modo, si bien *Me segura* se presenta en su carácter inacabado, en su proceso de auto-degenerarse, a su vez se presenta en su impulso regenerativo, constructivo. ¿Qué es lo que el texto “construye”? Las condiciones de enunciación de su propia escritura. En este sentido, nos acercamos a la figura que me gustaría esbozar para leer a Waly, que es la de un escritor que, además de escribir, es creador de condiciones de escritura. Alguien cuya voz abre el juego, dando lugar a un modo nuevo de entender la relación entre la literatura y la experiencia vital.

No perder los pies, no ir a parar a un sanatorio
-crear condiciones para que el delirio sea la
medida del universo. Este es un programa
radical porque descubre la pregunta que da título
al texto: ¿Qué hacer?
(*Me segura qu'eu vou dar um troço*)

La tarea principal de los artistas brasileños, le escribe en una carta Oitica a Waly, es “abrir el lenguaje para que quebrar la quietud esclerosante, generar argumentación”. Esta apertura del orden del lenguaje, que es tomada al pie de la letra por Waly, y que se manifiesta en el modo en que se articula *Me segura*, opera también en el orden de la mirada, o sea, en el orden de la recepción. Waly propone que *Me segura* debe ser leído con un “ojo misil” y no con un “ojo fósil”; o sea, fiel al modo en que fue escrito, recuperando el movimiento autopropulsado, capaz de ver más allá de lo que ve una mirada petrificada, acostumbrada.

En este sentido, dice Waly en su libro *Armarinho de miudezas*:

Circula una leyenda-creencia de que solo se puede confiar en quien mira a su interlocutor directo a los ojos (...) Los ojos en los ojos es la notación canónica extrema de la representación idealista de un espejo despejado de la naturaleza o de la sociedad o de la intimidad o del lenguaje.

Evocar una apertura de la mirada significará para Waly, entonces, convertir “lo óptico en ético”, salirse de los moldes rígidos de la representación ocular (aquellos moldes que reproducen el sentido común de lo *ya visto, ya conocido*, sin arriesgarse a imaginar el mundo *de otro modo*) para hacer de esa apertura un modo distinto de poner en relación el pensamiento y la experiencia, las palabras y el mundo.

“Las exigencias de los años 70 eran que los delirios y el mundo se pudieran aunar”, afirma Waly en otro texto de *Armarinho de miudezas*, donde hace una distinción entre la Tropicália y el Tropicalismo. La Tropicália es una “reducción eidética contenida en una píldora ambiental sintética preparada por el hechicero Hélio Oiticica, nuestro Kurt Schwitters”, cuya desembocadura meándrica atraviesa tanto el atelier de Ivan Serpa, el círculo de Mário Pedrosa, el manifiesto de los neoconcretos, el bicho de Lygia Clark como la arquitectura de las favelas y las quebradas del morro de Mangueira. El Tropicalismo, en tanto, surge en este “ambiente” generado por Oiticica, (recordemos que el movimiento toma su nombre de “Tropicália”, la obra ambiental de Oiticica), “nace del affair anarcoíris Bahía/Sanpa, el vigor de las calles y el trío electrónico de la Poesía Concreta”.

Es decir, la Tropicália surge como un movimiento conceptual que adiciona la dimensión existencial, y se constituye como un movimiento que excede al Tropicalismo, que fue tan sólo una fase de un proceso más largo y más tortuoso, tal como lo define Fred Coelho, crítico que reseña en este número de Sala Grumo el libro *Armarinho de miudezas*, y quien escribió un lúcido y nutritivo libro sobre este tema^[4].

A la luz de esta diferenciación, podemos leer *Me segura* en el marco de la Tropicália, cuyo germen asume la tensión constitutiva entre la experimentación (ligada al orden de lo conceptual) y la experiencia (ligada al orden de lo vital). *Me segura* asume así su textualidad como una “desembocadura meándrica” que conlleva en su curso un impulso destructivo y al mismo tiempo constructivo, que se resignifica a partir de la dimensión de la experiencia, desplazando el orden de lo conceptual a lo sensorial y configurando un modo de percepción diferente, que involucre tanto lo plástico, como lo conceptual, como lo espiritual.

Así, *Me segura* da lugar a una nueva figura de poeta: aquel que es capaz de ver con un “ojo misil”, aquel que es creador de condiciones, aquel que es capaz de reconfigurar de otro modo los lazos entre la literatura y la vida. “Subiendo al centro de meditación en lo alto de Santa Teresa, encontrando al monstruito del cuadro de Velásquez, exclamé: -El arte es la extensión del cuerpo”, leemos en *Me segura*. O en palabras de Roberto Zular (crítico especialista en la obra de Waly, que traza un bello recorrido por su obra en este número de Sala Grumo), un poeta que opera en el “flujo ininterrumpido que liga el habla a la vida”.

Desde esta perspectiva, quisiera presentar a Waly Salomão como un artista que (de un modo similar a otros contemporáneos como Hélio Oiticica, Rogério Duarte, Torquato Neto, Caetano Veloso o Glauber Rocha) produce obra, a la vez que reflexiona sobre ella. En este sentido, su mirada se despliega simultáneamente en diferentes dimensiones, siempre concibiendo su acción cultural en términos performativos: su *decir* es su *hacer* y su *teoría* es su *práctica*.

De este modo, su figura se constituye en el “curso meándrico” de un pensamiento en el que la dimensión conceptual aparece siempre atravesada por la dimensión de la experiencia. Así, en el marco de la Tropicália, su modo de decir-hacer opera de un modo crítico (en la medida en que reflexiona sobre sí mismo), creativo (en la medida en que busca crear un nuevo lenguaje) y revolucionario (en la medida en que cuestiona de manera radical el ordenamiento del campo cultural vigente).

[1] Está traducido al castellano por la editorial Pato-en-la-cara.

[2] En el texto “Torquato Marginália Neto”, que forma parte de *Armarinho de Miudezas*.

[3] Vale recordar la importancia que el concepto de vacío tiene para Waly, quien dice haberlo aprendido a partir de sus diálogos con Hélio Oiticica. Tal como dicen los últimos versos del poema “Estética de la recepción”: “Soportar el vacío / Soportar el vacío / Soportar el vacío. / Sin fanfarria, el vacío no carece de ella”. (*Tarifa de embarque*)

[4] Me refiero al libro *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado*. La diferencia que Coelho marca entre Tropicalismo y Tropicália es fundamental, ya que da cuenta de que lo que el Tropicalismo manifiesta en el ámbito de la música excede por completo las fronteras de un movimiento meramente musical.

RESENHA

Sobre *Armarinho de Miudezas*, de Waly Salomão

Frederico Coelho

Antes de mais nada porque minha vida nunca constituiu uma linha inteiriça, e não só inteiriça mas muito menos uma linha coerente e nítida. Primeiramente para mim; quanto mais para os demais. Embora em meio de tanta desdita, na vida sempre se apura os entretantos. O que conta e o que se conta são os entretantos.

Waly Salomão, *Armarinho de Miudezas*.

Armarinho de Miudezas é um daqueles livros de poetas que são publicados em um intervalo – ou em um transbordamento – da poesia. Um livro feito quando o poeta olha ao redor de sua mesa e percebe que tem em mãos um punhado de prosas poéticas, algumas anotações sobre o mundo ou rabiscos biográficos sobre seus amigos mais próximos. São livros de desvãos, de experimentos da linguagem. Waly Salomão faz parte dessa linguagem ampla de poetas que se arriscam para além da métrica e dos versos e ampliam seu raio de ação para a prosa, o ensaio, a tradução ou a crítica.

De certa forma, Waly é fiel à matriz brasileira que reportou como princípios poéticos de sua obra. Concretos e Modernistas como Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira são alguns dos poetas que fizeram de seus trabalhos um pensamento completo sobre a literatura. Em sua própria geração, parceiros e contemporâneos como Torquato Neto, Paulo Leminski, Cacaso ou Ana Cristina César também deixaram evidente o caráter expansivo do poeta no campo da literatura brasileira. Waly, apesar de não ser um prosador contumaz, sempre circulou em outros espaços textuais, como o jornalismo (foi colunista sobre o cinema super-oito no *Correio da Manhã* em 1971), as artes visuais (com seus *Babilaques* e cenários de show) a biografia (com o seu fundamental *Qual é o Parangolé?*, dedicado à vida e obra de Hélio Oiticica) e a música popular (com dezenas de letras gravadas por

grandes nomes da MPB). *Armarinho de Miudezas* é mais um desses espaços transpoéticos de Waly. Talvez, o mais rico de todos.

O trecho escolhido como citação para abrir esta resenha aponta justamente para essa brecha da poesia. É quando pegamos o poeta em pleno voo textual fora do poema. Se, segundo Waly, na vida o que conta são os entretantos, *Armarinho de Miudezas* é um momento chave para contar essa vida-obra. É notório a todos que conviveram com Waly ou viram seus momentos públicos (condensados brilhantemente por Carlos Nader no documentário *Pan Cinema Permanente*) era um poeta durante todos os segundos de sua vida. *Entretanto*, eis aí, escrevia textos em que a poesia se infiltrava em meio a ensaios precisos e, simultaneamente, delirantes sobre assuntos diversos. Não são textos de fôlego, mas apresentam a densidade de ensaios. Em poucas páginas, Waly conseguia ser um catalisador de assuntos diversos, cruzando idiomas, países, tradições e tempos. Escrevia de Salvador, de Rotterdam, de Barcelona ou do Rio de Janeiro, sobrepunha em uma mesma escrita camadas de saber culto e gíria de morro. Suas prosas breves, de certa forma, eram como seus poemas: justas medidas do que era necessário fruir.

Para falarmos mais especificamente sobre o livro, *Armarinhos de Miudezas* consiste em uma coletânea de dezesseis textos de Waly Salomão, publicados em diferentes frentes, desde catálogos de exposições até jornais. O terceiro livro do poeta (antes tinha lançado os livros de poesia *Me segura que eu vou dar um troço* em 1972 e *Gigolô de Bibelôs* em 1983) foi editado e lançado originalmente pela coleção Casa de Palavras, feita pela Fundação Casa de Jorge Amado, de Salvador. Em 2005, a editora Rocco lançou uma segunda edição ampliada, incluindo sete novos textos (no total de 23), escritos após a data de lançamento da primeira. A segunda edição traz a indicação dos seus locais originais de publicação.

Essa variedade de registros textuais, espalhados por diferentes lugares e dicções – da poesia plena ao registro próximo à oralidade da fala – apresenta ao leitor de sua obra um espaço rico de conexões e reviravoltas, como era a própria personalidade de Waly. O também poeta e ensaísta Antonio Risério nos lembra isso com um texto para a orelha da primeira edição do livro. Risério ressalta a figura alucinante e alucinada de Waly, configurada em imagens literárias como o trickster. Waly é o transgressor afiado da norma, pontuador decisivo das muitas falsas fronteiras do pensamento engessado, poeta-malandro que transita entre Ezra Pound e o morro de São Carlos.

Arriscando dois eixos amplos de análise, vemos dois níveis de leitura do conjunto de textos presentes em *Armarinho*. Em um primeiro nível, temos a relação do poeta com o mundo. O mundo que em que ao mesmo tempo Waly vive como palco e plateia. Sua dicção cosmopolita e sua visão desabusada da história nos mostra um cosmopolitismo como princípio da fala sobre qualquer lugar em que o poeta aponte seu “olhar-míssil”. Esse

cosmopolitismo de Waly – e aqui entendamos cosmopolitismo como a atitude política em que qualquer um é parte integrante do mundo como espaço livre de trânsito e fruição – nos apresenta seu olhar ao mesmo tempo crente e crítico de cidades e culturas. Quatro textos do livro são dedicados a Salvador, capital da Bahia, estado de nascimento do poeta de Jequié. Cidade que Waly conhecia como poucos, seja pela sua vivência pessoal, seja pelos cargos políticos e funções que ocupou por lá em diferentes momentos de sua biografia. Outro texto é dedicado à Rotterdam, Holanda. As impressões sobre a viagem feita em 1992 são escritas em prosa labiríntica, espiraladas em aulas de história da cultura holandesa e anotações foto-poéticas do cotidiano da cidade. Além de Salvador e Rotterdam, nos textos sobre Hélio Oiticica, o Rio de Janeiro é personagem cúmplice do herói, assim como São Paulo é espaço definitivo na sua análise sobre o tropicalismo e a Semana de Arte Moderna. Na edição revista de 2005, foi incluído um obituário-memória sobre Allen Ginsberg em que para falar do poeta, faz uma radiografia da cultura norte-americana.

Já em um segundo nível de leitura dos textos, lemos Waly escrevendo sobre os seus amigos de vida nos anos 1970. Aqui, temos uma espécie de balanço poético-biográfico: Waly fala de sua vida através da vida do Outro. E esse Outro, na verdade, são muitos. Hélio Oiticica e Torquato Neto são dois dos principais nomes que cruzam as páginas, em que também figuram seus amigos inseparáveis Gilberto Gil e Caetano Veloso, além de personagens fundamentais como Rogério Duarte. Todos, de certa forma, ligados ao que o próprio Waly chama de “A praia da Tropicália”. Waly foi elo fundamental entre esses mundos, mesmo que depois, por força propulsiva e corpo apontado sempre para frente, se recusasse a assumir papéis centrais na história cultural brasileira do período contraculturalista. Ele, em certa medida, foi o melhor amigo de Hélio, de Torquato e de Caetano. Era personagem fundamental a alimentar o imaginário e a cultura desses três nomes que criaram e difundiram o tropicalismo ao lado de Rogério Duarte. Foi ao lado de Waly que Torquato, por exemplo, organizou a revista de exemplar único *Navilouca*, célula-mater da contracultura brasileira, de 1972.

Retomando o traço biográfico do livro, Waly o dedica a seus parentes e familiares. De certa forma, o seu “Armarinho” remete à tradição de comércio popular feito pelo imigrante árabe no Brasil, origem familiar de Waly. Sua linhagem síria faz com que o “armarinho” seja o espaço afetivo-sentimental em que o poeta oferta aos leitores suas pequenas incursões fora da poesia, essas “miudezas” que ele escreveu não na unidade sólida dos livros, mas em outros suportes fugazes como jornais, catálogos e falas em eventos. Mesmo a incursão de quatro poemas não quebram a especificidade do livro, já que são poemas esparsos, feitos fora da gestação sequencial de versos dedicados a uma publicação com essa finalidade. Esse ambiente “familiar” do livro faz com que entendamos,

por exemplo, a forte referência dos textos a Salvador e aos seus amigos. O que ele nos traz de memória, também nos traz de renovação sobre os temas tratados.

Por fim, um último aspecto que precisamos ressaltar em *Armarinho de Miudezas* é a contribuição valiosa de Waly para o debate cultural brasileiro. Em seus textos, o poeta consegue articular uma perspectiva crítica a uma perspectiva transhistórica sobre o tema. Ao falar do Olodum, de Hélio Oiticica, do Tropicalismo ou da Semana de Arte Moderna de 1922 (no texto “Velha cartomante setentona”), Waly nos mostra sua capacidade de analisar de forma certa momentos-chaves da cultura brasileira no século XX. Nenhum evento, seja passado, seja presente, escapa da verve ácida e altamente bem informada do poeta. Seu olhar sem ponto fixo, sem premissas que engessam a abordagem da história, faz com que a fruição dos seus textos tenha voltagem poética na mesma medida em que apresentam informações singulares sobre o tema abordado.

No último poema de Waly que fecha a primeira edição de *Armarinho de Miudezas*, ele nos confirma a brecha do “entretanto” para pensarmos seu livro. Intitulado “Fallax Opus/Obra enganadora” e dedicado a José Celso Martinez Corrêa, seus versos repisam essa perspectiva do entre, perspectiva aliás fundamental na vida e na obra de Waly. Ao perguntar ao teatro (a José Celso?) aonde entra o poeta, a resposta chega em eco: “No entreato”. É ali, no entreato, no entretanto, que a poesia de Waly abraça a prosa e nos oferece suas miudezas nesse armarinho do tamanho do mundo.

POESÍA

Un minuto de comercial, por Waly Salomão (traducción Adriana Kogan)

Me segura que vou dar um troço es un libro moderno; o sea, fue hecho obedeciendo a la demanda del consumo de personalidades. la narración de las experiencias personales – experiencias de una singularidad sintomática, no ensimismada – se incluye como parte del aprovechamiento del mercado de Mi vida daría una novela o del Diario de Ana Frank o de Mi tipo inolvidable o incluso como un capítulo que contribuye voluntariamente al volumen Quién es quién en Brasil.

Una imagen a la venta: compren los fideos de Salomão. ensalada de Salomão.

En otro sentido, Me segura es muy tradicional, una versión hecha por un lumpendelirante y poco talentoso de la gran novela Ilusiones perdidas o Recuerdos de la casa de los muertos. Muerte de los valores liberales (la fiesta terminó...) y captación de swingnificados nuevos. Síntomas regresivos. paisaje de desintegración. SÍNdrome/ NODrome.

Está escrito en mi auto: SALVAJE.

El interior camina hacia la capital. Waldick Soriano, cantor del mato, se convierte en un ídolo nacional. retorno al clima del gran teatro de Martins Pena o de la gran poesía de Catulo da Paixão Cearense.

El Sertanejo en edición nacional. Proteger al mestizo, al gir, a todo el ganado con gabarro. Claudio Cavalcanti quiere ser hacendado boyero. Wanderley Cardoso junta dinero para ser criador de ganado ganadeeeeero aboyador de ganado. importantes grupos de nuestras grandes finanzas interesados en la restauración de la revista que fascinó fasci fascinó a las generaciones pasadas: Careta.

OJALÁ.

En el plano general de mi vida productiva, Me segura es el primer paso en la lucha por la creación de condiciones/ una especie de parodia provinciana de Irene: yo no soy de aquí y no tengo NAGRA. apertura de un vehículo para la renovación de la producción. respiradero. manifestación agónica, terapéutica. restauración telegráfica. publicación del moho material podrido por la demora en la imbecisa estantería editórica.

Está firmado por el poeta-guerrero encarnado en mí – SAILORMOON.

La puntuación delirante y la construcción atomizante (por cierto procedimientos sospechosamente “vanguardistas”, atrasados y repetidos) no esconden que el autor echa por la borda el mito colonialienador del gran artista. hello crazy people, la charla del Big Boy y

la vuelta del Conde Afonso Celso y de los Increíbles jóvenes que como yo amaban a los Beatles y a los Rolling Stones y a Hendrix son las expresiones saludables de nuestra juventura.

Me segura. queu vou dar um troço.

Onirís nebuloz, libro pesimiz, la ropa sucia por brain wash.

Transcribo a continuación las advertencias del metamorfósil escriba Aparicio Logreira: “El lenguaje contenido y preso semeja a cualquier pésimo escrivinador nacido en tierra portuguesa. Portugal. Confiamos en que en nuestros futuros volúmenes el autor se presente más des preocupado y suelto”. en los bordes de los tejados, las golondrinas.

Apuntes que son apropiaciones de los autores leídos, sinopsis y frases librescas, conversaciones, histeria de las sensaciones, dolencia infantil del drop-out leftista. remedio contra la asfixia. identificación con la productividad represiva y sus héroes culturales (Prometeo). exaltación de la auto-represión, valor del esfuerzo, resistencia de Santantonio a la tentación.

Me segura queu vou dar um troço apocalipopótico. TRASHico. retarDADAico.

Final desublimador: no soy escritor de ninguna manera, no soy más que un lector A-presurado

B-obo C-obarde que va destejiendo letra por letra el ABC de cretinismo hasta la p de pretensioso, lector apresurado bobo cobarde... pretensioso de Sousândrade Oswaldândrade Guimarosa o sea lector del certero corte de los concretos. lector de los fragmentos 45 y 81 de la edición brasileña bilingüe de los Cantares.

(opinión cháchara broma papagayada blablada blablagayada de la parienta prima en la pensión: cuando el gordo guloso se comía una lata entera de guayabada en los paseos Oswaldito era existencialista Oswaldito era hippie).

Alumno primario poco aprehendedor, lector necesitado de aprender, perfeccionar. ABC

.....
(Press-book de Me segura:

gémissements sobre las atrofas de la condición

humana en general, el arte del olimpio. libro de entrevistas sensacionales revelaciones de alguien

volviéndose un verdadero esquizombrelobo).
.....

el alumno se levanta escribe en el pizarrón:

lleve lleve
que la vida
es breve

y del disco transcribe, en el cuaderno en la mente en el corazón, el cartel:

I NEED SOMEBODY TO LOVE

Dedicatoria: para vos WITH LOVE

“El autor todavía está buscando un estilo” –fulmina Aparicio en la sección de crítica de libros del gran diario. inspirado en Aparicio tradujo la expresión Skin head – Aparicio Logreira, el cabeza pelada cabeza rapada. “documento de la precariedad de los recursos de una época” – Aparicio’sen “Libro librium”.

Me segura: reclame contra el hambre. llave del relato: construcción de un personaje con el candil vela encendida en el cofre trancado trabado del corazón.

Una vez terminada la fase Me segura queu vou dar um troço, dos vertientes creadoras se abrirán en mí:

1) Reedición de la colección de Poemas Portugueses
(mi barco tiene el casco roído etc.).

2) New times in Babylon

(memorias newyorkinas en una lengua puertu/ guesa errante)

Itinerarios de viajes – recorrer el infierno de América Latina. Groovy Promotion patrocina paria pidiente protagonista de Andanzas de un andariego en los Andes. mendigo de South Am. amerindicancia.

Doblaje del educador: con sin plata viajar por el mundo. reescribir revivir repetir reeditar republicar el reportaje ”saga sin plata de los beats”

–con cierto atraso.

Viajar por el mundo.

Doblaje del educado: llevar un retrato sin retoques –SIN TRUCOS.

Aventuras del corazón liviano alegre del cantor romántico. sin angustia.

Para quien queda... Chau... y bendición.

(Receta de la ensalada de salomão: Restaurante macrointoxiótico:

alimento: arroz desintegral;

modo de preparar: miserable work in progress;

en el pirex: bobada bestialidad boquera bobera)

End en el repertorio de odios y en las dejás

de las quejas.

The end.

¿Neuráncer? Never more

Neura Neuranza Neuráncer.

Abajoss literalteraldosss literotarioss literaturass margineurancerosass

Sincero sin trucos:

ABIERTO AL MUNDO.

The end.

El Poeta proseguirá la transmisión de esta serie

directamente desde la zanja de los “Caídos en la cuneta”- lanzamiento de la clase alta
GROOVY PROMOTION.

The end. cómprenme para posibilitarel desarrollo de un programa de trabajo.

THE END antes de que me olvide de los versos de otros DIAS – exilialio del bajón
cabizbajo sabiático – que no se salió del sonido de las aves – salve – de aquí: vivir es una
lucha reñida/ vivir es luchar. quiero hacer una cosa bien viva: grabar un disco, por ejemplo.
poder ver locos escorpiones de la edad de oro de Scorpio rising.

THE END

compren colaboren conmigo compren Me segura, recomienden.

THE END

compren colaboren con el escritor en la hora de su muerte arrancando los cabellos de la
cabeza golpeando la cabeza contra la pared – vou dar um troço. eviten: compren Me segura.

The end para pasar al registro de aduana: declarar un documento patológico para el
congreso internacional de psiquiatría.

THE END

TEATRO DE TESIS EN EL MORRO DEL OLIMPIO

(dupla GROOVY contraataca)

Poeta: el poeta a merced del espacio no necesita nada.

Guerrero: va a acampar. virtudes para mí: el olfato rastrear bien el terreno que se está
pisando.

me quedo acá arriba analizando el terreno allá abajo. visión de la caída de la gran
prostituta

montada sobre la bestia. buen olfato. on the bible Fanon habla de la colocación de las
favelas

sobre las ciudades –gangrena instalada en el corazón – favela – de los que nunca pierden
el

sueño de bajar invadir dominar la ciudad.

ALPHA alfavela VILLE

Poeta: fanoético, aumento del capítulo titulado Traductibilidad de los lenguajes científicos
–traducción de la Prophecía de la caída de Babilonia: remoción de la favela del morro
de Babilonia.

(Alto del Morro – fundado abajo entre las hojas de los árboles: luces de la Lagoa)

The streets belong to the lumpen. imported analysis. Cifrado diseño de las piedras de los
morros
cariocas. caboclo flechado en el pecho.

Dentro de la Barraca:

- 1- Bebe leche de onza de camello;
- 2- charla animadamente con un amigo. planos de viajes hasta las Puertas del
Sol;
- 3- traza inscripciones en la pared: mi brothe is good for dog;
- 4-registra saludos de la joven: I'm all right todos los ríos y vientos
te lleven al mar X saludos;
- 5- charla animadamente con algunos amigos. Incitaciones a la
liberación.
corte en los asuntos de las quadrilhas de São João y amorcitos
locales;
- 6- sonido: yo no vendo no cambio no presto no doy... yo voy a
llevar a mi amor.

Sale / baila en un claro entre los árboles.

En el bar de enfrente – Café Maravilha:

- 1) toma un vaso de cerveza;
- 2) mira las luces traseras rojas encendidas de los autos que pasan;
- 3) saca un cigarrillo del paquete;
- 4) gira la cabeza hasta detenerse en un luminoso verdi-amarillo de la ciudad;
- 5) voz en off: - Dios, la gracia de todavía poder ver muchas cosas en esta vida.
en este mundo.

Remoción del collar del malandro del morro.

favelumpens and empodrecimiento irreversible de la ciudad.

W B
I E
L A
D T :

golpear fuerte, constantemente, en el lugar donde duele.

The initial step

en la escalera

que sube

a la vida - ¿camino cifrado or wild beat?

W B
I E
L A
D T :

golpear fuerte, constantemente, en el lugar donde duele.

ABAJO el ghetto de limpieza de la zona sur (ipanemaria) de Río.

(Dedico esta reposición de Río Zona Norte a mis amigos habitantes del morro de São Carlos y

de Estácio y esta reposición de Rio 40 graus a los del morro de Sossego – sin los cuales sería imposible la realización de este trabajo.)

Takes del poeta – fascinado por la nueva Avenida Atlántica en la capital prohibida del amor – en declamación: -... se desprende un coco y produce una vibración en el suelo... Puerto de Salvación no hay en esta vida.

Frase de un segmento: el sambista no tiene valor en esta tierra del doctor.

The end letrero enciende en la pantalla THE END

Exijan Me segura a todos los diarieros puestos de revistas librerías distribuidoras de libros en

todas las casas del ramo. Haga a su buen vecino entender el sentido de este movimiento reivindicatorio -ME SEGURA QUEU VOU DAR UM TROÇO.

Canto de pájaros / un gallo alza la cresta / un gallo bate las alas / estalla el canto de gallos en el

morro de São Carlos. cuando el día se abre.

.....
(Documentación complementaria de orientación/presentación histórica para los críticos de Nuestros Clásicos:

1- tapa– reportaje de una revista sobre la bolsa de valores;

- 2- cartel de una revista sobre la bolsa de valores;
 - 3- página diaria de un gran diario sobre la bolsa de valores;
 - 4- cartel de un gran diario sobre la bolsa de valores;
 - 5- titulares de los diarios sobre ascensos y récords y las mayores alzas en la bolsa de cada día – se duplicó el mercado de acciones;
 - 6- estudios sobre el ahorro de la población en general – caja de ahorro;
 - 7- sinopsis de la conferencia de un jurista: la creencia divulgada en la opinión pública de que el Escuadrón de la Muerte sería justificable por haber erradicado al peligroso bandidismo se sustenta en el descreimiento, consciente o inconsciente, del sistema penitenciario existente – inadmisibles falta de respeto a la actividad judicial.)
-

The end el letrero se enciende por primera vez THE END
THE END en este imposible, desesperado y bestial – UN LIVRE EN TRAIN DE SE FAIRE.

THE END

(ERRATA: lector del canto 45 y del fragmento del canto 81 de la edición brasileña bilingüe de los Cantares.)

THE END

[1] Este texto forma parte de *Me segura qu'eu vou dar um troço* (1972).