

Bibliografia

ANDY WARHOL'S **Time Capsule 21**. (catálogo). Germany: Dumont, 2003.

AGUILAR, G. **Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista**. São Paulo: Edusp, 2005.

ANTELO, R. **Maria con Marcel: Duchamp en los trópicos**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2006.

BACHELARD, G. **The Poetics of Space**. New York: The Orion press, 1964.

BARTHES, R. **O Grau Zero da Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Inéditos vol I – Teorias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **A preparação do romance vol I – Da vida à obra**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **A preparação do romance vol II – A obra como vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BECKETT, S. “Dante... Bruno. Vico... Joyce”. In: NESTROVSKI, A. (org.). **Riverrun – ensaios sobre James Joyce**. São Paulo: Imago, 1992.

BENJAMIN, W. **Iluminations – Essays and reflections**. New York: Schocken Books, 1988.

_____. **Obras escolhidas – vol. 1, 2 e 3**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENTES, I. (org.) **Glauber Rocha - Cartas ao mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **O Livro por Vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOURDIEU, P. “A ilusão biográfica”. In: **Razões Práticas** - sobre a teoria da ação. São Paulo: Papyrus, 1992.

BRITO, A. C. de (Cacaso) e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “Literatura: nosso verso de pé quebrado”. In: **Argumento – revista mensal de cultura**. São Paulo: Paz e Terra, janeiro de 1974, Ano I, n.3, p.81.

BRITO, R. de. **Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2002.

CABANE, P. **Marcel Duchamp: Engenheiro do Tempo Perdido**. São Paulo: Perspectiva, 2ªed, 2002.

CALIESCU, M. **As cinco faces da modernidade** – Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, Pós-Modernismo. Lisboa: Vega, 1999.

CAMPOS, A. de. **A Margem da Margem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Viva Vaia – Poesia (1949-1979)**. São Paulo: Atelier Editorial, 2000.

_____ e CAMPOS, H. de. **Panorama do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____; CAMPOS, H. de e S., Bóris. **Poesia Russa Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____ e CAMPOS, H. de. **Revisão de Sousândrade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CAMPOS, H. de. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969, p.15.

_____. **A Operação do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. **Metaligagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **Hagoromo de Zeami – o charme sutil**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

_____. **Xadrez de Estrelas – Percorso textual 1949-1974**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CANONGIA, L. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CARDOSO, M. R. “Retorno à Biografia”. In: OLINTO, Heindrum Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola 2002.

_____. “Uma aprendizagem transcultural nos cadernos de Guimarães Rosa”. In: OLINTO, Hei.drum Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Literatura e Cultura**. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola, 2003.

_____. “Cornélio Pena e Lúcio Cardoso – Imagens de arquivo”. In: SUSSEKIND, Flora e DIAS, Tania. **A historiografia literária e as técnicas de escrita**. Rio de Janeiro: Casa de Rui, 2004.

CARNEIRO, B. S. **Relâmpagos com claror – Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte**. São Paulo: Imaginário, 2004.

CARNEIRO, L. e PRADILLA, I. **Antonio Manuel (entrevista)**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

CLAY, S. "Dick Higgins and Something Else Press: Exploring the Ways and Means of Communication". In: <http://www.ubu.com/historical/gb/index.html>

COELHO, F. O. “Hélio Oiticica – um escritor em seu labirinto” In: **Sibila – Revista de Poesia e Cultura**. São Paulo: Atelier Editorial, novembro de 2004, ano 4, nº7.

_____. “O diário de bordo de Hélio Miramar”. In: **Erratica**. Rio de Janeiro, 2005. <http://www.erratica.com.br>

_____. “Vigília”. In: **Margens**. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p.88.

De CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano – modos de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1996.

ALBERRO, A. e STIMSON, B (Ed.). **Conceptual Art: a critical anthology**. Boston: MIT press, 1999.

DAVID, C. “O Grande Labirinto”. In: **Hélio Oiticica – catálogo**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica/RIOARTE, 1997.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Lisboa: Editora Rio, 1976.

_____. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____ e GUATARI, F. **Mil Platôs – volume 1**. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____ e PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

_____. **Foucault**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

DERRIDA, J. **The ear o f the other – Otobiography, transference, translation**. S/L: Shocken books, 1984.

_____. **Archive Fever – A freudian impression**. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

_____. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DUARTE, R. **Tropicaos**. São Paulo: Azougue, 2003.

DUQUE ESTRADA, E. M. “Derrida e o *Ecce Homo* de Nietzsche”. Texto impresso pelo autor, Rio de Janeiro, 2004.

EDSON, L. **Reading Relationally** – postmodern perspectives on literature and art. Michigan: University of Michigan, 2000.

FAVARETTO, C. **A Invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Edusp, 2000.

FERREIRA, G e COTRIM, C. **Escritos de artistas – Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FERREIRA, G. **Crítica de arte no Brasil – temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

FIGUEIREDO, L (org.). **Lygia Clark – Hélio Oiticica: cartas 1964-1974**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

_____. **Hélio Oiticica: obra e estratégia**. Rio de Janeiro: MAM/RJ, 2002

FILHO, A. M.; HOLLANDA, H. B. de; GONÇALVES, M. A. **Anos 70: literatura**. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

FONTES, J. B. **Os Anos de Exílio do Jovem Mallarmé**. São Paulo: Atêlier Editorial, 2007.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio e Janeiro: Graal, 1979.

_____. **Interviews and other writings – 1977-1984**. New York and London: Routledge, 1988.

_____. “A Escrita de Si”. In: **O que é um autor?** Lisboa: Veja, 1992.

_____. **A ordem do discurso**. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 1996.

_____. “O Que é um Autor?”, In: **Ditos e escritos III** – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. “O cuidado de si”. In: **História da Sexualidade 3**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

FREIRE, C. **Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FREUD, S. **Escritos sobre La cocaína**. (edição e prólogo de Robert Byck). Barcelona: Editorial Anagrama, 1980.

GASPARI, E. ; HOLLANDA, H. B. de; VENTURA, Z. **Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GEVER, M e FERGUNSON, R (org.) **Marginalization and Contemporary Cultures**. New York: the New Museum of Contemporary Art, 1997.

GINZBURG, C. **Mitos, Emblemas, Indícios: morfología e historia**. Barcelona: Gedisa, 1994.

GUATTARI, F. **Caosmose – Um Novo Paradigma Estético**. São Paulo: editora 34, 2006.

GULLAR, F. **Vanguarda e Subdesenvolvimento – ensaios sobre arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

HAMALIAN, L. e KARL, F. R. (org). **The Radical Vision – Essays for the Seventies**. New York: Thomas Crowell, 1970.

HAY, L. **A Literatura dos Escritores – Questões de crítica genética**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

HOLLAND, M. (ed.). **The Blanchot Reader**. Cambridge: Blackwell, 1995

HOLLANDA, H. B. de. **Impressões de viagem - CPC, vanguarda e desbunde**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

_____ e PEREIRA, C. M. **Patrulhas Ideológicas**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1980.

JACQUES, P. B.. **Estética da Ginga** – A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/RIOARTE, 2001.

KIFFER, A. **Antonin Artaud** – uma poética do pensamento. La Coruña: Biblioteca Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", 2003.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEVY, T. S.. **A Experiência do Fora** – Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

LIMA, M. A. **Marginália** – arte e cultura na idade da pedrada. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

LIPPARD, L. R. **Six Years**: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972. California: University of California Press, 1997.

LOPES, R. G.. **Vozes e Visões** – Panorama da arte e cultura norte-americana hoje. São Paulo: Iluminuras, 1996.

LORCA, F. G. **Poeta em Nova York**. São Paulo: Letras contemporâneas, 2003.

MACIEL, M. E. **A Memória das coisas** – ensaios de literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina Edições, 2004.

MAIAKÓVSKI, V. **Minha descoberta da América**. São Paulo: Martin Fontes, 2007.

MARCUSE, H. **One-Dimensional Man**. Boston: Beacon Press, 1991.

MASSOTA, O. **Revolución en el arte** – Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta. Buenos Aires: Edhasa, 2004.

MICELI, S. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MILLER, J. H. **Topographies**. Stanford: Stanford University Press, 1995.

MORAIS, F. **Artes Plásticas na América Latina: do transe ao transitório**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

NAVES, S., COELHO, F., BACAL, T. et. al. “Silviano Santiago: um intelectual entre a vanguarda e o consumo”. **O Que nos faz pensar**. Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia da PUC-RJ, novembro de 2003, pg. 191.

NAZÁRIO, L. e FRANCA, P. **Concepções contemporâneas da arte**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

NESTROVSKI, A. (org.). **Riverun – ensaios sobre James Joyce**. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

NETO, T.. **Os últimos dias de Paupéria** (org. por Ana Araújo Duarte e Waly Salomão). Rio de Janeiro: Max Limonad, 1982.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1986.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

O’DRISCOLL, M. and RAJAN, T: **After Poststructuralism – Writing the Intellectual History of Theory**. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

OITICICA, H. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **Hélio Oiticica – catálogo**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica/RIOARTE, 1997

OLINTO, H. K. e SCHOLLHAMMER, K.L. **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola 2002.

_____. **Literatura e Cultura**. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola, 2003.

OLIVEIRA, S. R. de. **Literatura e Artes Plásticas – O Künstlerroman na Ficção Contemporânea**. Ouro Preto: UFOP, 1993.

OSORIO, L. C. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. “Entre o ler e o ver – A forma-livro na arte de nosso século e seu desdobramento na arte brasileira contemporânea: Waltércio Cladas e Artur Barrio”. In: SUSSEKIND, Flora e DIAS, Tânia (orgs). **A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita – do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004

PAZ, O. **Los hijos Del limo – Del romanticismo a La vanguardia**. México: Biblioteca de Bolsillo, 1991.

_____. **Marcel Duchamp ou O castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEREIRA, C. A. M. **Retrato de época - poesia marginal / anos 70**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

PERLOFF, M. **O Momento Futurista – Avant-Garde, Avant-Guerre, e a Linguagem da Ruptura**. São Paulo: Edusp, 1993.

POUND, E. **Os Cantos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

RAMOS, N. **Ensaio Geral**. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

REIS, P. **Arte de vanguarda no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

RIMBAUD, A. **Iluminuras – gravuras coloridas**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ROCHA, G. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SALOMÃO, W. **Gigolô de bibelôs**. Rio de Janeiro: José Álvaro editor, 1981.

_____. **Armarinho de miudezas**. Salvador: Fundação Jorge Amado, 1993.

_____. **Hélio Oiticica: qual é o parangolé?** Rio de Janeiro: Relume Dumará/Rioarte, 1996.

_____. **Me segura que eu vou dar um troço.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

SALZSTEIN, S. “Autonomia e subjetividade na obra de Hélio Oiticica”. In: **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo: março de 1995, p.151.

SANTIAGO, S. **Salto**. Minas Gerais: edição do autor, 1971.

_____. (org.). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____. **Vale quanto pesa (Ensaio sobre questões político-culturais)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Uma literatura nos trópicos - ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. “Fé no veneno – lembranças de Hélio Oiticica”. Texto impresso para leitura, 2005.

_____. “Hélio Oiticica, a gramática da anarquia”, in: **Revista Piauí** nº 0. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra, 2006, pp.36-38.

SCHWARZ, R. **Pai de família e outros ensaios**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1980.

SCOBIE, S. **Earthquakes and Explorations: language and painting from cubism to concrete poetry**. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

SOUZA, E. M. de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SONTAG, S. **A Vontade Radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: LP&M, 1987.

SÜSSEKIND, F. **Até segunda ordem não me risque nada** – Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina César. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1995.

_____. **A voz e a série**. Rio de Janeiro: Sete Letras; Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. **Literatura e vida literária** – Polêmicas, diários e retratos. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

VALERY, P. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VELOSO, C. **Alegria, Alegria**. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977.

_____. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

VIANNA, H. “‘Não quero que a vida me faça de otário!’ – Hélio Oiticica como mediador cultural entre o morro e o asfalto”. In: VELHO, Gilberto (org.). **Mediação, Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave** – um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

Anexos

Anexo 1 – Versão manuscrita de *Barnbilônia*, escrita em 23 de janeiro de 1971

Anexo 2 – Carta para Haroldo de Campos, escrita em 18 de julho de 1971

Anexo 3 – Carta de Haroldo de Campos para Oiticica, escrita em 9 de agosto de 1971

Anexo 4 – Versão publicada do “Sol do Meio Dia”, carta-texto iniciada em 23 de janeiro de 1974.

Anexo 5 – Versão datilografada de um poema da *Poética secreta*, julho de 1964

Anexo 6 – Versão datilografada de *Leork*, com início em 22 de julho de 1972

Anexo 7 – Versão datilografada de *Romance*, com início em 7 de outubro de 1970

Anexo 8 – Versão datilografada de *Conto*, escrita em 10 de novembro de 1969

Anexo 9 – Versão datilografada de *Bodywise*, com início em 22 de junho de 1973

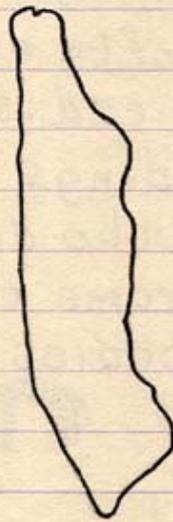
NYK JAN. 23, 71

barnbilônia

~~~~~

~

do playground-monte junk bowery  
 A eldridge etc. : "im the law" — to o elevador  
 up-gaily : luz vermelha instruções de vôo :  
 watch your wallet em branco miridíaco stars  
 de uma nova cova : rimboud-hendrix : lola  
 montes lola by the kinks : lola lalalalola →  
 blonde afro square gi : man man garra  
 hoje são 3 : multisexo ○ o mundo não  
 é tão redondo é manhattan-penis



twowaynis

bilinguex

the games people play

LOCAL louco e faminto : sem direção

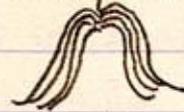
quero dançar: rainy day: sem love

schmuck: suck (já dizia joyce :

som som) seu scarf ao vento



cabelos champuzados



como capitães de castelos uptown

e pensar heróis ideais to live with

tôrrres lofts espaço dividido ninhos

experienced: sua indiferença small

slum buildings low & slow e bridges

beijar sucko de frutas raras smoke

hipp-a-drome chacinas do everyday

triscar bodies feridas prepuciais

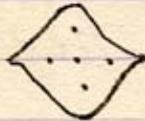
arabesco 

fôfo desodor

dôr of time

1 youthfolias  
2 fifth

landscapes  
fire  
couchemars

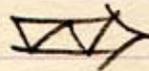


red de cetim

pra dançar  
ao deitar

forty two piscares vices

ambiguição  
maüteranerção erectionar  
las flechas



delicatísimas

2 sexta of second ave marítima  
multitudes expressfillmornistas

while kiss (or not) you kiss swollen lips  
 redidão noturna YMCA skies  
 east mundo blank space love-nests  
 slumundo hey eyeyoum 'luv' me

a a ay y

!

noche cry the cry  
 terrible ciudad malassombração

(HAROLDO (DE CAMPOS) 18 de julho de 71)

(15)

BARNBILÔNIA : a referência que você faz a lorca, nueva lorca (já poeta en), é importante, pra mim nem se fala: acredite ou não, não sei porque, comprei esse livro de lorca há um mês, e só havia lido a parte dos negros, que me interessava de imediato; não pensara em conotações, e nunca havia ouvido falar do livro quando escrevi barnbilônia; no entanto, lendo agora outras coisas, e a introdução do tradutor (edição bilingue espanhol-inglês), vejo que barnbilônia é lorca do começo ao fim, com diferenças de linguagem (?), e outras que quero dizer aqui; as conotações com sousândrade, que pensei existirem, tenho dúvidas agora: há um excesso de expressionismo intencional, ymca skies style, inclusive na inclusão de desenhogramas; há algo de não-lorca, que é a indiferença amoral à cidade: quando eu digo que é terrível, não o faço como lorca, mas como sousândrade (que pretensão, meu deus!), alias, mais próximo deste, como um fato constatado mais do que como choque: sinto-me como um holandês que descobre manhattan do que como um espanhol: penso em buñuel, de simão do deserto, quando insere no final, nas sequências do fim, o avião, de surpresa, que transporta-nos do mundo-época-símbolo de simão, pelas mãos de satanás, a nova iorque-rock, perdição-montagem, enigma fascinante para os olhos barrocos-espanhóis de buñuel-lorca: penso nisso, porque a visão de lorca, de nova iorque, é muito a de buñuel, como um aviso recriminação para os perigos terríveis de perdição, atraentes e fascinantes ao mesmo tempo, de um modo que só uma visão de barroco-espanhol poderia ser possível, para isso; sousândrade, quando monta o inferno de w. st., monta referências impessoais, que se juxtapõem de modo mais aberto: não há julgamentos morais definitivos; imagine minha surpresa, movido por seu comentário, quando leio as palavras do tradutor de lorca (ben belitt) citando alfredo de la guardia: "ay, harlem! / ay, wall street!" - what is the meaning of that ay! - the mark of flamenco lament, the wail of the "deep song" - in a stock exchange world that, in the course of that very year (1929), was to scatter the dynamite charge of its stocks and certificates to all sides and explode in a prodigious crash?"; lembro-me então do a a ay / ! / cry the cry, que coloquei em barnbilônia mais a sombra de canetas esferográficas como se fossem empires states ou chrysler buildings num cenário de filme expressionista alemão, seguido de noche / terrible ciudad malassombrândrade, !; pra dizer a verdade, quando escrevi isso, pensava num grito que ouvira ano passado quando no bowery, uma noite, e no grito de munch, talvez; há coisas que aconteciam na hora, como citar rainy day (chovia ou nevava), pois estava no momento ouvindo jimi hendrix tocar-cantar rainy day; porque o ay de lorca (pra nós é facilmente reconhecido, pois não é só flamenco, mas latino-total; em lorca é lamento, mais-lamento, super-lamento; pra mim é exclamação, grito-exclamação); diz ainda o tal de belitt: "it culminates in a literature of the grito: the cry, which has little in common with the gallic importations of rafael alberti or his models in apollinaire and breton." (nisso fazendo referências às ligações surrealistas de lorca; uma coisa me lembro que tinha em mente quando escrevi barnbilônia: o caráter latino-expressionista de nova iorque, que para mim, e a meu ver para lorca e buñuel, e sousândrade, e provavelmente muita gente (se bem que de diferente ordem para um europeu, do que para um americano do sul), atua como narcotizante, narcísico, onde se não reconhece como nosso, mas é, exposto com eficiência nórdico-germanica; sousândrade expõe isso bem claro quando diz "roma-manhattan" ou compara a origem de roma com o caráter de new york, como uma continuidade: "- roma começou pelo roubo; / new york, rouba a nunca acabar, "; isso tudo, hoje somado à imigração portomiquenha e ao comportamento característico advindo disso nos mesmos, à agressão e segregação racista de italianos em relação aos mesmos (não querendo, na verdade, se identificar com uma minoria latina, que julgam inferior), etc.; new york seria então roma germanizada, em moldes gigantescos AMÉRICA: um caso único, mais importante do que a referência mais superficial com babilônia (que pode se tornar certa quando um cara como cleaver chama usa. de babilônia, com implicância política); diz lévi-strauss: "this impression of immensity is, of course, characteristic of america. .... objectively, no doubt, new york is a city, and can be judged as one; but the spectacle which it offers to a european sensibility is of a different order

(haroldo (de campos) 18 julho,71)

2

of magnitude : that of european landscape; whereas american landscape offers us, in its turn, an altogether more monumental scheme of things, and one for which we have no equivalent. the beauty of new york, is not, therefore, an urban beauty. it results from the creation of a new kind of city: an artificial landscape in which the principles of urbanism no longer operate. and our eye will adapt itself at once, if we do not inhibit it, to this new landscape, in which the values that count are those of the velvety light, the sharpness of the far distances, the sublimity of the skyscraper and the shaded valleys in which the many-coloured motor-cars lie strewn like flowers." (tristes tropiques) ; esse statement genial de lévi-strauss mostra como um francês, mais analítico e racional, vê a paisagem novaiorquina do ponto de vista visual-paisagístico , bem diferente do approach de lorca , apaixonado narcísico-narcotizado, perdido de si mesmo na cidade, um modo mais humano de se aproximar , mais da condição existencial do que da paisagem; já sousândrade, sulamericano, já habituado (segundo l.-strauss) às imensidões americanas, tem um approach que me interessa mais : nem o europeu francês analítico, nem o terrivelmente apaixonado de lorca : mais crítico, como se quisesse levantar uma épico americano sul-norte, mundial : latino-americano-histórico,etc. (o que você muito bem compara , na entrevista, com algo whitmaniano), reconhecendo em nova iorque o caráter de síntese e montagem que é; isso a meu ver aconteceu com mondrian, na fase novaiorquina de broadway-boogie woogie, victory-boogie woogie,etc., como se mondrian e sousândrade fossem o que vulgarmente se chamam "cidadões do mundo"; não interessa saber se (ou conjecturar) estavam acostumados a viajar, ou tivessem vivido em paris, ou coisa semelhante , uma vez que lorca nunca havia saído da espanha,etc.; argumentos chatos; o que interessam são os approaches fenomenais que cada uma dessas formações possam possuir; porisso, acho que se meu modo de ver-sentir nova iorque possa ser diferente do de lorca, a parecência tem razão de ser quando se pensa nessa visão fantástica de 'roma-manhattan', que afeta a todos, com certeza, mais a incisão do latino de língua espanhola (mais hoje, pelos portorriquenhos do que naquela época; creio que a grande imigração veio depois de 29, que foi a época de lorca aqui): o babelismo-montagem, que não dá tempo de pensar metafisicamente : tudo é direto, compulsivo, como se se fosse pego de surpresa a cada instante pela simultaneidade de informação multisensorial, existencial.

estou tomando essas notas para incluir numa carta que começou por aqui: hoje, domingo 18 de julho, de 1971; evening, ouvindo rádio (sou filho do rádio e me mantenho fiel a ele) onde está sendo contada a estória dos rolling stones, obra,etc.

hoje já é 24 de julho; vou enviar isto por uma amiga, que conheci aqui, atriz do oficina, maria alice vergueiro; assim chega logo e certo.

li as galiláxias estupendas : camadas que se superpõem como mapas regionais, sem limite preciso de significado : overlapping transparencies; as traduções são geniais, coisas totalmente novas, translações; o texto de 1970 já é diferente na continuidade de leitura : as palavras tendem a se concentrarem mais, núcleo-palavras, como bombinhas que se ativam, mais do que o fluir dos outros, fluir-superposto; procurei ler de vários modos: em silêncio, em voz alta, com rádio tocando, e a diferença é grande e rica, sempre; tudo parece resumir-se nessa overlapping sequence que diz : "... j'écris maintenant la vision est papier et l'encre sur le papier le blanc est papier..." ; há um sistema de colisões-deslizamentos, que o agosto faz de outro modo no coliduescapo; esses textos galáxias devem ser dos mais importantes feitos nessa década na america latina: é impossível que haja alguém fazendo algo melhor, e a tradu-translação enriquece-os de tal modo , que penso que as limitações que se estabelecem no contexto língua pra língua , baseado em interpretações , equivalências, etc., parecem se esboroar : os limites de idiomas se abrem; você tentou para inglês ? seria curioso ver no que podem dar; layer-shifts; o texto - branco do papel se abrem em camadas : não há suporte formal da página-livro: parecem como se fossem superposições fílmicas einsteinianas : texto sensorial.

meu caro hélio: que beleza sua última carta barnbilônica! só lamento estar tão afogado em mil compromissos (para saldar inclusive alguns débitos da passagem familiar tripla pelos e.u.a.) e não poder -- como gostaria -- acompanhar seu ritmo no mesmo compasso de cintilâncias. mas rompo agora o involuntário silêncio para lhe dar uma boa nova: o augusto vai para austin, texas, para o semestre de setembro (retomar o mesmo curso que eu iniciei), e passará alguns dias em nova iorque, a partir de 15 de agosto, ou seja, do próximo domingo (chegará segunda, dia 16, a nova iorque, hospedando-se no hotel chelsea, segundo o bom hábito da família...). augusto está interessadíssimo em revê-lo e vai procurá-lo assim que chegue (dei-lhe o seu telefone). infelizmente ficará pouco na barnbilonesca nueva lorca: 3 ou 4 dias apenas...

recebi o xerox da entrevista. que trabalhão você teve! acho que ela ficou boa e gosto de relê-la, sobretudo porque me traz ao vivo a sua presença tão amiga e estimulante. não sei porém se haverá onde publicá-la aqui: tem um nível muito sério para a ipanemia do pasquim e demasiadamente sofisticado e informal para os nossos horribundos suplementos literários e quejandos. creio que seu destino será o da "garrafa ao mar", do verso de vigny ("il lance la Bouteille à la mer/ et salue/ les jours de l'avenir qui pour lui sont venus"), atirada ao acaso criativo das leituras produtoras: é bom saber que v. fez uma cópia para o julinho. algo assim como "atrappe qui peut", num marginália que expande as 200 milhas do brasil para o mundo, não numa costa geografizada e burocrática, mas num invisível maremagnum maremoto. mando-lhe as fotes do nosso encontro. infelizmente, a tirada pelo ivan no seu loft ficou embaçada e fantasmática como um ectoplasma (talvez você goste dela por isso), ~~XXXXXXXXXX~~ tecnicamente má para reprodução, creio. mando-lhe também um texto meu sobre nova iorque, integrante das galáxias, publicado no nº 5 (1966) de invenção: foi o meu primeiro contato com a lone babel barbarilonga durante um surrealista congresso do pen clube de new york, que me convidou para um panel sobre o escritor na era eletrônica, presidido por marshall mcluhan. é um texto-homenagem aos poetas que visitaram antes n.y.: sousândrade, lorca, vladimir maiakóvski, andriéi vozniessiênski (este último tem um poema sobre o aeroporto de n.y. que eu traduzi; maiakóvski tem coisas interessantíssimas, que estarão certamente traduzidas para o inglês, registrando sua viagem aos e.ua; êle, como lorca, não falava línguas estrangeiras, o que deve ter aumentado ~~XXXXX~~ incrivelmente a sensação de solidão: imagine-se alguém preso numa jaula de ruídos que a todo momento poderiam zoomorfizar-se em leões reais...). como v. verá, há no meu texto algumas "afinidades eletivas" com a sua visão da cidade (quadros e esquadros mondrianescos revezando-se no horizonte).

ontem foi sensacional: caetano veio de londres para um encontro histórico com o joão gilberto, mais a gal. gravaram durante horas nos estúdios da tv 4. todos os amigos de são paulo (os mais chegados, claro) estiveram lá. algo inesquecível. o augusto lhe conta. caetano tem uma nova canção espetacular com letra de gregório de matos e outra em prepare com letra de sousândrade.

São paulo 9 Agosto 71

agui vai o meu sempre abraço, mais love de carmen e ivan. Laio/lo

hélío oitícica  
 new york  
 NTBK 4/73: pags. 20 a 37

23 jan. 74 carta a WALY q é material pra publicar

WALY essa carta é material pra publicar  
 novo e só

headphones com HENDRIX e é porisso q quero começar  
 aqui: porque estou enviando o livro sobre ele:

lá na

última entrevista ele diz

CALL ME HELIUM

q tal?

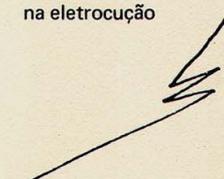
too much! no! mas penso em você e nisso porque  
 ontem fui pela 2.ª vez ao filme: dessa com meu irmão  
 CLÁUDIO: doutra com meu amigo MR. D: ontem pensei todo  
 o tempo no AUGUSTO o anjo DOS CAMPOS e VOCÊ me vinha e  
 revinha: foi legal! prazer de CLÁUDIO comigo

JIMI: I could sit here and say

thank you thank you thank you  
 all night!

tô aqui você tá

com HENDRIX tamos todos juntos!  
 na eletrocução



blow me BABY!

tua cara de suor pintado

me pinga cabeceiras

c'mon c'mon

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

sem sentiromantizar: o q você me mandou q está nesta  
revista era mais

mais do q esperava:

será q esperava algo?

I DOUBT:

NOW I LOVE YOU! \_\_\_\_\_

o sarro vai

ser no desencontro \_\_\_\_\_

mando essa foto q vai ser

cartão pra fazer grana pra forrar as ossélulas pra

você em troca e pela carta da ANA:

ANA quem anda ama!

c'mon

M' DICK BABY

D!CK não é DIQUE

SOCK I' TO ME

25 jan. 74 continuo:

pra você

ÚALI

talvez eu seja

aquela

JADED FADED JUNKIE NURSE

suando

nos frios calores

na cama vazia

acabo de receber 2 convites pra

A VALENTINE FOR MARCEL DUCHAMP

lá na dele no MUSEU D'ARTE MODERNA:

2 convites: pra EU e ROMERO:

how chic!

VALENTINE VALENTÃO

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

seu dia é 14 febrúarico  
de mãos dadas  
com SIBOMNEY

eu estarei

in between the sheets

sonhando com o SOL DO MEIO-DIA

de NIETZSCHE e mEU

com a NEVE ETERNA DO SOL

do SOL q é SOLEIL

já q RIMBAUD quer q seja

NEIGE ÉTERNELLE DU SOL

q é SOL CHÃO q

pensando bem é

é!

CHÃO DE NEVE ETERNA

mas EU quero q SOL seja SOL

(SILVIANO juntou SOL-SOLO q

também tem a ver com isso:

e porisso me pergunto:

q fusões-frissons se passam

nessas pensantes poéticas

de SOL

SOLO

CHÃO

NEVE

SOLEIL

ETERNO

NEIGE ÉTERNELLE DU SOL

!!! não pergunto!

respondo e digo:)

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

dig' o q quero

quero NEVE-COCA

SOL NIETZSCHE MEIO-DIA

CHÃO-RIMBAUD

SOL-NEVE

BRANCO SOBRE O BRANCO

SOL-MALEVITCH

o brilho q diamanta o PÓ caído NEVE

de BRANCO-LUZ q inunda do CHÃO

ao SOL tod' os recantos vistos e não-vistos

visíveis invisíveis palpando impalpabilidade

o q eu quero lhe dar é algo assim

irrepetível como o

SONHO DO SOL DE NIETZSCHE

o

BRANCO-MALEVITCH

o

CHÃO DE RIMBAUD

a

NEVE-LUZ

q indissolúvel não dilui

e q divina MANTOS como o q HAROLDO  
DE CAMPOS me abriu do

ANJO HAGOROMO

japonês q funde

LUZ

no

CÉU DO CÉU

q é algo q vibra

NIETZSCHE

RIMBAUD

de

otimismo

SONHADO-INTOXICADO

e sobe

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

EU subo

e é isso q trago de

PRESENTE

isso

PRESENÇA SOL

q NEVA

in-out

nos sides

SIDELINES

do

BRANCO-LINHO

do

LINHO-LINHA

do

PURGATÓRIO-PRAZER

sabe lá o q é orgasmar quando se

sabe q o dever é sombra é q o q

se vem fazendo é cumprir o dever

e vestir nuvens-tempestas q abarcam

o q existe na chegada sem aviso prévio

e q só mesmo aí existe

SOL

e

NEVE

e tudo

o q

LUMEIA A NÉVOA

BRUMES

q se torna o q

HAROLDO

diz gritando

ASSOMO DO ASSOMBRO

no lugar da

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

SOMBRA

já q esta não existe ao

MEIO-DIA

nem

when the wind blows and the rain feels cold

with a head full of snow

with a head full of snow

e q parecença

dessa

NEVE SNOW

se poria como monumento

contíguo à

NEVE-RIMBAUD

à

NEVE-PIECE

da

SNOW-YOKO-PIECE

q cai e q quando

cobre interrompe o

DIÁLOGO DE DOIS

e

FAZ SILÊNCIO

e q mais com

tudo o q

NEVE SOL BRANCO NIETZSCHE

RIMBAUD CHÃO LUZ MEIO-DIA COCA

MICK-KEITH HAGOROMO YOKO EU

HAROLDO SILVIANO LINHO ETERNO

têm q ver o q

EU

quero dar a

VOCÊ

Ó ÚALI

de SÍRIOS CACHOS

suando

(ho nykNTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

cabeceiras chovendo

NEVES

e q

SOL

se abre!

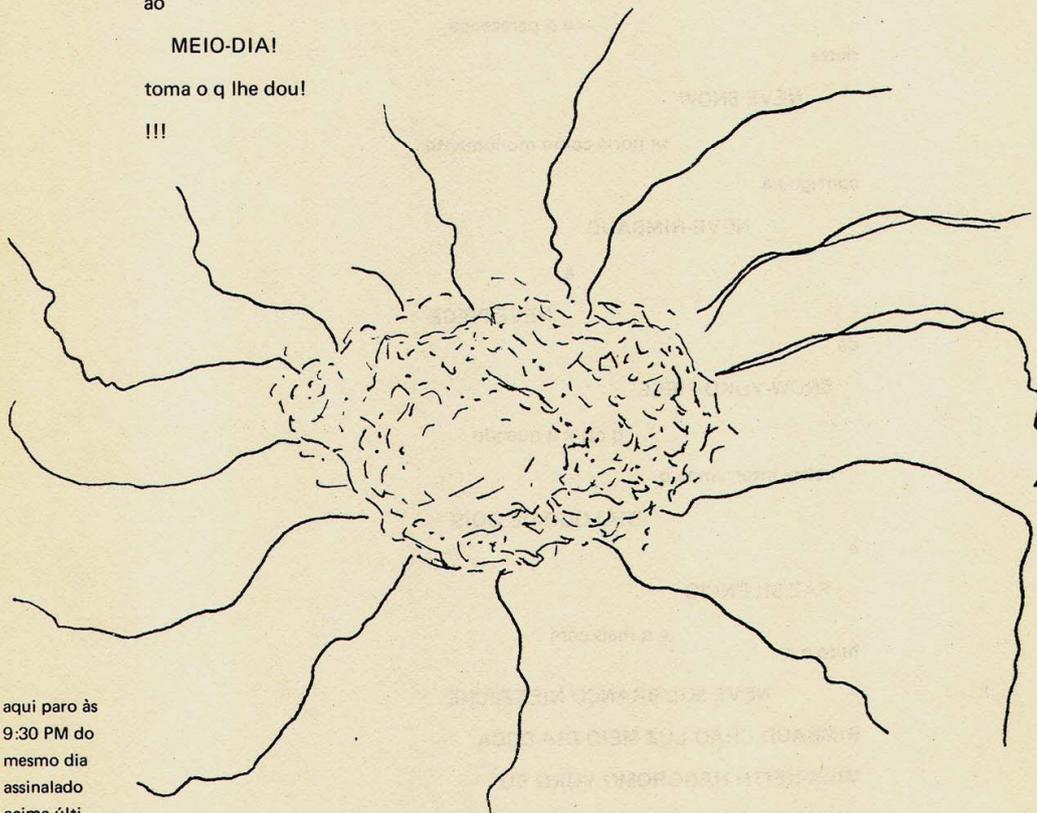
NEVE-SOL

ao

MEIO-DIA!

toma o q lhe dou!

!!!



aqui paro às  
9:30 PM do  
mesmo dia  
assinalado  
acima-últi-  
mo

28 jan. 74      continuação

6:40 AM        ou

NOVA:

who cares?

quem disse q sei parar na hora

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

certa ou errada?

NEVER!

I'M A BIG MOUTH!

aliás como você ÚAI ÚALI!

baby tô aqui

com headphones e a fita de STICKY FINGERS  
q alternei hoje com EXILE:

e pensei em

algo q sei porque cada dia mais junto  
e amo STICKY mais q tudo:

tudo é como

SWAY:

quando eles cantam/tocam/ROCKeiam

eles não "perguntam" WHICH WAY? mas

dizem SWAY:

a famosa (e burra!) busca

de 'caminhos' (raizes??!!) não é

nunca invocada:

estar dentro já é

estar no

SWAY:

é acordar nele

IT'S JUST THAT DEMON LIFE HAS GOT YOU IN ITS SWAY

/

ME

nenhuma liçãozinha de moral!

no morals involved!

pôrra! me

faz pensar em algo q cortei do NIETZSCHE

(ele again!):

A avaliação moral acabou por se tornar  
no que há de mais obtuso no julgamento:

o homem, como valor, é rebaixado, quase  
ignorado, quase negado. Remanescente de  
uma teleologia ingênua: o valor do homem  
só tomado em relação aos homens.

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 à 37) cont.

não é porreta?

a gente pensando bem vê q tudo até a pourriante  
 "crítica d'arte" e/ou "teorias de valor" rebaixadas  
 à "compreensão geral" (mastigadas) acabaram encarnando  
 essa porcaria fedorenta: *a liçãozinha moral!*  
 não é amor?

e nada pior q ter q aturar "obras" de  
 artistas e/ou "pretendentes a artistas" com smell  
 de pequena (moral) burguesia e/ou classe média  
 culposa e/ou idiosincrasias adolescíveis q se  
 prolongam aos 30/40 e velhice afora e

FEDEM!

tampemos os narizes!

o meu

é insensível

ao draminha dos q 'buscam caminhos'!!!

porisso é

salutar:

faz bem ouvir música:

mexer:

afinal q barra

e q enigma e q mais de riquezas aventurantes podem ter  
 gerado coisas como

SISTER MORPHINE?

+ outras m'fs:

como você vê *nada de moral!*

*nem mostra*

*de caminhos!*

porisso

quando penso q devo e quero dizer algo sobre

TORQUATO penso em quanto como e/ou não dizer nada

importa:

citar ARTAUD (leia o q lhe envio):

(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

cura = veneno:

mais amei e disse e fiz quando com ele  
fui pra LONDRES e quando brigamos negamo-nos e escrevi  
algo em BRIGHTON:

tudo o mais fica postumante (pustulento)  
e junta-se à bosta choradeira homenageante:

well! o q é  
bacana e adorável no q vocês fizeram foi fazer o livro  
tão claro e limpo e vital quanto à clareza do AUGUSTO no  
texto no livro:

não mostram moleza sentimental (tão  
nossa!) (tão coisas nossas nos meios mais esclarecidos  
nossos!) ou carpidagem:

ANA É ANA:

e tudo o mais q  
me faz mais amar vocês:  
e o q pensar quando se pensa  
e vê q TORQUATO (ao contrário até de MIM!) não era digno  
da mesa nem dos "malditos" da nossa paupérrima  
"casa grande":

????

uma espécie de MIDNIGHT RAMBLER  
atrás da porta e do conforto desconfortável do contentismo  
suado:

daquele suor q nada tem com o seu q me pinga na  
cabeceira q me pingava do samba q sua do junkie q molha  
num molho os culhões meus/nossos q é bebível num blow num  
oásis q nada tem a ver com suor-burocracia  
tão nosso!

volúvel!

insolúvel na nossa

língua!

SUOR NÃO É ÁGUA

ou ao menos não se presume q possua a

{ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

PUREZA desta:

ele contém o q é FEITO DO Q SE FAZ:

não mente

nem moraliza ———

well:

meu amor se não paro

continuo:

q fazer?:

falar nunca fez mal a ninguém!:

são CINCO

PRÁS OITO de horário daqui q é *de verão (daylight)* no inverno  
pra economizar energia (!):

nos meus headphones EXILE explode

alto: no meu NINHO a cama está desfeita e nunca penso nela  
feita: scraps do mundo arrebatante q me arrebatam: fragmentos  
do "livro" q faço e fotos e livros/cartas/tapes/referências  
do pick out diário: ANDREAS dorme e em breve estará com  
vocês: só a PRIMA senta ao meu lado branca e brilhante como  
jóia rara e comigo acorda e permanece: isenta de opinião ou  
demanda: perto de tudo: e quero q você diga aos CAMPOS q só  
penso neles e q meu silêncio vai explodir em gozos e q  
preparo o q vou mandar: eles como vocês ou *é tudo ou nada*:  
como querer algo pela metade?: impossible!: mostre esse texto  
a eles e já vai o q quero enviar: q eles aguardem a visita  
dum friend of mine!: e UÁLI vou escolher uma foto ou sei lá  
q quero q entre aqui no texto no ponto q marco aqui agora

duas séries de 3 em cor escolhidas a 24 fev. 74 quando fazem  
5 anos da inauguração da minha WHITECHAPEL EXPERIMENT em LONDRES

l'après-midi quase evening

foto: ROMERO  
por HO



{ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37} cont.

ninho herido



foto: HO

por ANDREAS

whatever!: e mando o livro do HENDRIX e um xerox do ARTAUD!  
 with love as always!: e sua foto e seu suor me pingam no  
 vermelho plastificante da cabeceira: junto às fotos de  
 HENDRIX/MR. D/ROMERO/um ÍNDIO-cartão enviado por CHRIS/  
 um COCAR DE ÍNDIO enviado por NEVILLE e tudo isso encima  
 caixas de tissues novos pra serem usados e q aos poucos se  
 empilham restantes de catarrice ou esperma: e envio a foto  
 ROMERO-CAPA não porque seja obra mas porque é foto-situante  
 dum tempo meu/ROMERO q se refaz na colocação da foto como  
 instrumento-foto: está sendo feita em cartões: pra vender  
 ou sei lá q porral: será q alguém vai comprar?: ao menos os  
 q o fizerem mostrarão bom gosto e tesão: será q EU-AUTOR e  
 FOTO-FOTO e ROMERO-ELE e o ROÇAR DO VESTIR DA CAPA  
 chuchulhante de carícias de imponência romana e brotar  
 feminino não serão suficientes pra dar tesão no pessoal?:  
 tesão consumitiva!: please não me levem a mal: não quero  
 dizer q se devam masturbar por ela: apenas comprar pra  
 molhar nossas mãozinhas! — : como você vê tô mais puto q  
 nunca: the more the better!: e não penso em mais recados:  
 nem desencantos: o dia-luz sobe pela janela sacana da 2.<sup>a</sup>  
 avenida já às 8:20: caminhões sem rumo: nós



(ho nyk NTBK 4/73 pags. 20 a 37) cont.

ANEXO p.2

ROMERO veste CAPA 25 P 32 de HÉLIO OITICICA no roof  
da 81 2nd AVE. na ILHA DE MANHATTAN em NOV. 72  
foto original: HÉLIO OITICICA

estão sendo impressos cartões de 19 x 24,4 cm. dessa  
foto-record em número limitado assinados por HÉLIO  
OITICICA: são parte da 1.<sup>a</sup> série de cartões-únicos e  
q deverão se tornar raríssimos e não-reproduzíveis  
editados por HO em NEW YORK

24 fev. 74

11 AM/11:30 AM

entróculos

feuillicular

chão-vol

q tão bel disvol

voltaria

capafogear

ROMÉTER

éternel

AD 1

O .fiar,  
fazer-se (desfazer-se),  
a implicação da memória,  
lembraça,  
o esquecimento ou o não-esquecer,  
persistência do passado,  
futuro,  
a vivência do agora,  
sempre ser , oh!  
o que? ,  
o sempre,  
o nada,  
o fogo.

Mo 1-9-64

hélío oiticia 21 outubro, 70 romance

um dia guy brett me contou : floresta segundo ôle leu mata que circunda taba comunidades primitivas agem como área aberta pra fuga ou vida secreta lugar onde se possa fugir de "obrigações comunitárias". eu pensei : o que faço se vivo de fuga : legal. fuga de você de tudo ninguém me obriga a nada. alguém me entende ? pouco importa. eu sou a mata : ela está em mim. basta.

poeira : tudo se reduz. minha lembrança das migalhas cegueira diante da sucessão o trágico dever de querer alguém sem precisar dispor do tempo da escolha saldo de mim mesmo escrever pra quem não me ouve a querer afetividade pro que nunca existiu amar ? possuir o que não ocupa lugar nem no espaço nem na mente a não ser em mim : morder-me e lembrar costurar o que se desmancha sair pra outra sem pensar : fuck.

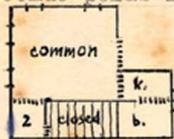
vejo você pegar água molhar-se.

maldizer o que vi ? no not me nem sei o que digo sem seu dandar pepamarilyn gatear senta-levanta por mim no perfil do meu dia que é de sol luz cerejeira mordida : ser cobra truant pensar que durante um certo tempo m'encarcero no meu castelo com telefone pra chamar outros cárceres sem mim largo ambições que não a de ser eu mesmo mundo que acabou times a'changing clouds ~~gone~~ gone with the wind !!!!! sprinkles chover secar não sei o que devo não creio não quero só sei

falar o vazio o que não se quer tirar a foto calçar sapato lambar o corpo dourar a pele saber o certo errar o ponto limpar a casa pensar temores comprometer o tempo

atear fogo às vestes.

as regiões que não ventam clima de clima mornitude lukewarm sem cupim termostato not decayed sem falácia sucumbir solapar queimar no sol quieto mediodia sem música anseio como a pintura de doze anos o amarelo sem côr que sei de cor desalojado de seu tempo o que s'esconde pelas frestas dos caixotes dormidão caixa d'água quarto fechado



florest'ou quarto ?

telefone bell descer o morro gritar por quem não ouve esperar que o que se abra se abra portas pernas listas velhos papéis escritos corrigidos malnutridos sentir o frio quente que antecipa a chegada : é a charrete pelo moor inglês ou gerard philipe capa 'té o chão firmar ponta do pé compasso suprir a pouc'área lençol esteirar-se no chão

ruído de carrêta de leite "um momento que mandei avisá-lo" quero lhe ver sozinho by bus in the wilderness of south america o pasquim a carta o texto "não li mas prefiro a carta" ângela maria no rádio paul mccartney saltando do navio shaved kodak desde o dia do paissandú pro passeio que passeio só v'ouvir mais rádio sinos de natal que parecem anunciar um tipo de morte breve quem chega e não me quer ver ou eu não quero ouvir saber que vive wireless (bonnie & clyde) be with or without you.

chegar de são paulo com'uma bênção.

nem memorizar autobiografar cuspir em sêco livrar a cara correr pro abrigo do norte ir ao méxico ("\_\_\_") publicar meus contos where & how ? nem o barulho do tráfego pode afogar sua voz ao longe pra fora de mim sentir e colocar o fone no gancho respirar interferense (qual o ponto de referência): jimi hendrix "isabella" diz o que me lembra que sigo seu conselho o espêlho onde não me vejo a quebra da moldura lembrar fatos não fatuais ver que ôles passam dentro do ray-ban a voz do microfone é igual à sua a aula de português é compulsiva logo agora qu'estraçalh'o verbo: a pátria está fora de mim (doesn't count anyway) carlos drummond elizete caderno de aula prefiro pensar colorir sumir do mundo

brn 10 nov. 69,

ho

conto

alguém corta o fígado e me dá na boca : o prazer de feltro escorre e quando hoje ou sonho ou será que ainda gosto de fígado ou será que não serei o fantasma do que fui ou o lugar rítmico de mim mesmo feltro poltro lontra loc manto azul ou permeável de chuva de mãe de família em dia de sol de gol de jogo da vida ou manicartocuramante ou o amante saudável seringa posta como nu no almoço buracoso — não ! não sei crendo vostro vento ou o quintal onde a terra e o cimento nada dão formigas se emprestam de longas viagens solitárias longas hochiminhianas à procura de solidões mas a luz que bate nas samambaias não é luz nem sonho é a sombra da umidade que rastejo sob e não sei para onde chego ou se chego a boca à bica : será a bica ou o fígado ou o amargor do mijo que goteja ou lateja sínopes de sombra e luz "they cross the roads when the lamps are being lit" (for the dusk is their favourite hour)" e a janela está aberta e ela grita a silhueta para o mundo que estará além da rua ou distante da crosta da casa ? ou do súbito odor crassa fulguração janélica ou mágica de onde nem a luz sombra ou noite luasol ou a corrida sem fim : quem está aí ? oh sombrasgente não há voz que fale ou cale sôbre a cal ou trema nunca o bonde ou o cinema se encontraram tanto ou o ar foi tão parado e tão surdos os tímpanos aos gotejos ou lamúrias ou ao ambiente — silêncio completo no parto nem quarto ou igreja nada foi invocado "o barulho é insuportável" reclama Newsweek mas nada ouço — ventamaiores buenos do sul : que tem você, porque dorme e não acorda ao clamor ou será a bela adormecida : a morte vem e não acorda ? senta e olha o mundo lhe ensino a não ver mas olha olha — sonâmbulo desejo que tenho que sonho treme geme lume ou fruto proibido carne carcomida mato matagoso lumpen dos sentidos : perversa criança, que faz aí — sai do fundo e cai o pano da farsa trágico odor sombra que traça e farelo de mósca — levanta acorda é algo que transpira ! tétrico POético mas não são quedas niagarescas do grotesco espírito lúcido odor de tampas mal tampadas almofadas pó e pé

LEORK

hélío oiticica new york july 22/27, 1972

para CARLOS VERGARA

July 22 YOKO ONO: "Detesto artistas que dizem que sua arte é creativa. Chamo a êste tipo de arte de "peido". Êsses artistas que constroem um pedaço de escultura e o chamam de arte não passam de narcisistas (...) Criar não é a tarefa do artista. Sua tarefa é a de mudar o valor das coisas."

MICK JAGGER: "I can't stop now."

no verão de 100 gothamnesco STONES LADY JANE em 24 horas de irradiação nas vespéras de STONES depois da filmagem:

July 23 2º episódio sousandradino de AGRIPINA É ROMA-MANHATTAN:  
O-Oráculo: MÁRIO MONTEZ e ANTONIO DIAS jogam dados no jogo de dados divinatório jogo na praça d'onde se avistam torres edifícios magritteanos em céus rarenuablados indiferença ensolarada da praça e o foco sagrado não-sagrado do jogo de dados: altar varado pela circunstância do momento pés firmados mãos precisas no jogo-chance de combinações imprevisitas do acaso dessacralizado: tudo o q se poderia referir ao solene é posto em cheque pela coloquialidade da circunstancia e o episódio se coloca em relação à solenidade austero-vulgar de WALL ST. nessa mesma premissa: como q paródia circunstancial do permanente estado de superespeculação wallstreetiano

TOMBuloS é TOMBS-prisão erigido como ponto focal tumular manhattiano: a massa concreta de edifícios ROMUMIFICADOS túmulos-cúmulos: o edifício-TOMBS como q saído de BATMAN-GOTHAM CITY na vista q se avista de MANHATTAN BRIDGE

agriR<sup>OM</sup>

O-Oráculo

TOMBuloS

mas TOMBuloS onde se pode ler Sol ao contrário foi apenas introduzido (até hoje, 23 de julho) nas filmagens ferventes da tarde: TOMBuloS deve crescer e tornar-se o mais longo dos episódios dentro do episódio

(LEORK - ho nyk july 22/27, 72 cont.)

2

SOUSÂNDRADE no INFERN0:

('Legendário FINANCE' divorciando a duas  
'ilhas amores'; elas: )

— 'Dos Bêbados'... 'das Marandubas'...

Miss Manhattan! Dom Maranhão!

— A urtigas estrigas

Cantigas

Só... Cruzeiro co' Ursas terão!

passamos o dia chasing MANHATTAN malassombrada

tombocumutumuSol

July 24 JIMI HENDRIX silvila: "Does the wind remember the names it  
has blown in the past".

July 26 XEROX-HULKparanoia: mais q isso ENCOLHER como ALICE-CARROLL  
num espaço 2001-KUERICK: da viagem encolhimento cai numa calçada  
q não reconhece (3<sup>o</sup> quadro à direita abaixo): êsse quadro é a  
chave magistral da sequencia mostrada aqui de episódios totais:  
a calçada "desconhecida" é como q vista pela primeira vez mas  
nada mais é do q uma calçada de MANHATTAN presupostamente  
hiper-conhecida do personagem: ao reconhecer NEW YORK reconhece  
q não é o lugar q conhece mas um local sitiado: o efeito do soro  
q gerou a descoberta da situação-lugar na verdade como q pôs a  
nú o estado de paranoia aqui concretizado pelo ataque da  
suástica nazista como q revelando essências obscuras da  
ilha-metrópole: o soro q lhe deu o espaço-tempo kubrickiano e  
certas qualidades carrollinianas lhe revela também a cidade como  
um resto inútil de escombros fantasmagoriados pela paranoia do  
bem e do mal do medo da vitória do mal aqui a suástica etc.

em WAR AND PEACE in the global village MCLUHAN-FIORE-AGEL citam  
do FINNEGANS WAKE de JOYCE: "Sim, a viabilidade das avizinhaças  
se invisível é invencível" (FW 81)

(LEORK - ho nyk july 22/27, 72 cont.)

3

P A R A N G O L É - síntese não é conciliação tése-antítese de de conflitos de criação: nem pura e simples retomada (se bem q inclui essa retomada) — CAPAcondição extensão concreta do vestir-incorporar no estado experimental de agora não mais como procura de não-condicionamentos sensoriais erigindo experimentalidade nova mas extensão incorporada já-sensorial feitas pro vestir: as CAPAS FEITAS NO CORPO pertenciam como estado extremo às primeiras premissas de experimentalidade do não-condicionado sensorial: o corpo movimentando sôbre si mesmo: construir - incorporar - trocar de um corpo (o meu, o nosso) para outro como casulo vazio extensão solta q se reincorpora a cada vestir — as CAPAS de agora são vestimentas-concreções cujo vazio da 'pequena totalidade' é feito pro vestir pro simples vestir q é objeto sensorial mas q não se reduz a isso: a contradição não-condicionado/'naturalismo do fazer' de antes não aparece: as unidades são unidades exploráveis sem previsão pensada mas abertas mais abertas q as de antes porque sem preocupação com 'significações corporais' 'não-condicionamentos' etc.

P A R A N G O L É - programa também se diferencia de modo análogo: os projetos circunstancias de situações ambientais-grupais-de rua passam a ter menos intenção de buscar significados situacionais e se apresentam como situações-concreções definidas como programas do circunstancial

às 18,30 de 26 de julho de 1972: prontos para os STONES

ANDREAS VALENTIN fez subway-tape hoje para o FILTRO meu: subterraneos de NEW YORK: LEXINGTON AVE. LINE IRT N.6: começo: ASTOR PL. até E 149 ST no BRONX: volta: vice-versa: gravador aberto ao monumental: descida às trevas do dia a dia

GERTRUDE STEIN já está lendo repetindo continuamente THE MAKING OF AMERICANS - VALENTINE FOR SHERWOOD ANDERSON - I TOLD HIM: A COMPLETE PORTRAIT OF PICASSO — ela segue lendo repetindo ao encontro de HAROLDO GALÁXIAS no FILTRO

(LEORK no nyk july 22/27, 72 cont.)

4

july 27 concerto de ontem STONES JULY 26: "Did you see him jump the garden wall?" MICK chicoteia(se) o espaço palpável à sua volta e dança como nunca só HENDRIX MONTEREY iguala e quero falar do q pensei lá: HENDRIX em MONTEREY inaugurou época woodstockiana (WOODSTOCKHAUSEN no dizer do AUGUSTO DE CAMPOS) e a platéia q se vê em MONTEREY não mais pode ser vista em rock shows → HENDRIX-guitarra-ejaculação q se incendia - relação dele corpo-guitarra-microfone → tudo o q veio depois em super shows nasceu naquele momento: a plateia ricareta californiana chocou-se e preferiu RAVI SHANKAR (na verdade porque podiam ali conciliar qualidade com performance) HENDRIX como MICK não fazia música pra ser 'performed' mas já eram música-performances na origem: dança em suma no sentido mais concreto e aberto possível: corpo auto-serpente: MICK em MIDNIGHT RAMBLER ontem no GARDEN e no geral do espetáculo encarnava isso ao máximo: não há nele separação de música-letra-dança-corpo: o dizer-cantar das palavras são pausas corporais ambientais (anti-ambientais) espetáculo não-ritual porque a incorporação é concreta e direta sem 'tradução' intermediária de elementos: mesmo a água q MICK atira sôbre a platéia faz parte e é percebida como parte de manifestação corporal num extase-dança completo e não como algo adicionado exteriormente e como isso é inerente à música-performance a experiência é única como o foram as de HENDRIX como se corpo-dança fôsem incorporados a uma estrutura de n dimensões repetitivas como se a imagem da escultura de BOCCIONI FUTURISTA em q o corpo se desloca-desintegra no espaço 3D se projetasse numa dimensão q incorporasse tôdas as dimensões das possibilidades corporais de cada um

tudo isso vi e pensei mas não como "espetáculo mostrado" (displayed) mas como experiência — pensei nos IRMÃOS CAMPOS com quem conversara sôbre HENDRIX e com quem mais relação vejo quando penso nisso tudo — pensei demais em tanta coisa e na relação de tudo isso comigo e com as coisas ditas acima e com o tape de GERTRUDE STEIN repetindo infinitamente o infinito repetido "a little description of something that happened once and is very interesting" e pensei nisso tudo e em muito mais e em como o caso MICK ROLLING STONES é mais do q um caso de performers

(LEORK ho nyk july 22/27, 72 cont.)

5

extremados mas mais q isso são experiência direta do corpo como ambiente anti-ambiental anti-ritual q erige um nível de experiência participatória (não simplesmente teatralizada) coletiva nova

"But what's puzzling you is the nature of my game —".

Para BODYWISE seguindo-se ao excerto de H. CAMPOS HAGOROMO (ultimo episódio)

ho  
nyk  
22 junho, 73

**a p o n t a m e n t o s**

a vista o perde em performance visual-sensorial:

HAROLDO me deu esse fragmento traduzido como referencia q ele estabelece com o efeito dos NINHOS em N. YORK (BABYLONESTS): O MANTO DE PLUMAS performer plumado já sensorial dissolve-se no céu do céu branco no branco para alem do alcance da vista: limite-performance: branco no branco atmosférico onde a situação do corpo só se pode referir a si mesmo não mais à visão edenica do MANTO:

O MANTO É OBJETO E CORPO AO MESMO TEMPO:

a **dissolução** do MANTO BRANCO NO BRANCO-BRANCO é o apelo (excelso) máximo ao tato: à visão tornada tato: espaço ambiental em infinitude: espaço não-místico: espaço onde visão do branco no branco: luz: é espaço sensorializado q só pode ser reconhecido por referencias corporais: distancia e visão-luz se incorporam ao tato à presença do corpo como constatação máxima

O CORPO É A MEDIDA

o MANTO-objeto se dissolve em MANTO-espaço  
isto é **espaço-ambiente**

o MANTO q deveria envolver o corpo se dissolve de objeto-MANTO pra MANTO-espaço q não só envolve como estabelece relações de simultaneidade entre corpo e espaço-ambiente

em HAGOROMO (na trad. de POUND) diz o TENNIN (anjo):

**TENNIN**

A Tennin without her robe,  
A bird without wings,  
How shall she climb the air?

MANTO-ROBE veste e é corpo

como a CAPA extensão-corpo

PARANGOLÉ: estado artificial  
proposto como  
**programa-jogo**

excerto de: NTBK 1/73 NEW YORK  
 HÉLIO OITICICA  
 notas-quotes  
 de 11 de junho de 1973  
 a

pag. 7

[ 15 de junho ]:

numa reportagem (ROLLING STONE issue no. 129 March 1, 1973 p. ) da turnê dos STONES no HAWAII diz o reporter:

"Early on, a girl rose from her seat near the front row to do that shiver-wiggle dance that young maniacs have perfected during the years." ;

(Uma garota da plateia nas fileiras da frente levantou-se e começou a saculejar o tipo de dança q jovens desvairados veem há anos aperfeiçoando".)

e prossegue mostrando como o lanterninha local parecia estar **chateado** com a dança participatória e de como ele se sentou,

depois de interromper a garota,

"facing away from the stage."; !!!

("de costas para o palco".)

young maniacs! grande definição:

are you a maniac? SOMOS TODOS:

essa descrição extraordinária improvisada 'sensorial' youngmaniac mostra um lado importante da plateia participante: ROCKMANIAC

q quer tocar t o u c h com todo o corpo:

-----  
 inserir nesse ponto foto da entrevista de A. COOPER ROLL. STONE May 10, 73 p.42  
 -----

mãos e corpo simultaneamente em diferentes funções q são uma: as mãos cansadas da especialização milenar querem o **combúio** corporal

MÃOS CORPÓREAS INCORPORAI-VOS!

MÃOS MANIACAIS

MÃOSNIACS

NTBK 2/73 NEW YORK

BODYWISE

3

HELIO OITICICA: pags. 78/81:

25 set. 73

MCLUHAN: UNDERSTANDING MEDIA: capítulo

12/

## Clothing

*Our Extended Skin*

CAPA PARANGOLÉ e MANTO DE PLUMAS do HAGOROMO: **in-corporação:**  
são estruturas-função q só se fazem fazendo com q **corpo se perca**  
na **contiguidade englobante** proposta como **UM-com-elas:**

exercitar limites do **feito e do fazer-se** —

CLOTHING: pele-extensão: weaponry

CAPA-CORPO/MANTO-CORPO: sólida unicidade

CLOTHING: pele-play: veste-desveste: ventosa q revela-quebra

solidez-fusão CORPO-AMBIENTE: play → o dentro e o fora:

MCLUHAN-FIORE → CLOTHING: ANTI-AMBIENTAL q cria NOVO-

AMBIENTE: CAPA-MANTO funde CORPO-AMBIENTE:

possibilidade:

CAPA-CLOTHING: CAPA-PLAY: 3<sup>a</sup>.

na 1<sup>a</sup>. →

CAPA-MITO: estrutura:

ritual q não se consome no ritual:

play → **in-corporar-se** como

paródia do **role** → assumir

aparências às q não se reduz

→ na foto-DESDÉMONE é

moda parodiada → noutra

de MIRO é fantasia-dança

→ noutra vestimenta-ritual

→ mas a prática-situação

de **experimentar a CAPA** não

se reduz a um role: **nem**

ao MITO-RITUAL:

na 2<sup>a</sup>. →

CAPA-PROP: desvestida

do disfarce: não-significativa:

PROP-SITUAÇÃO: CAPA-CORPO

q brinca com **contiguidade**

CORPO-AMBIENTE: SITUAÇÃO

pensar possibilidade

3<sup>a</sup>. →

28 set. 73

→ como o MANTO-NÔ  
q se situa-dessitua:

CAPA-CLOTHING: unicidade  
CORPO-AMBIENTE q se desgarrar  
em p l a y: metabrinca-se:  
fantasia-se: brinca-paródia  
jogo-CORPO auto-englobante  
sem reduzir-se à pratica-CAPA  
de antes nem à ROUPA-ROUPA

-PELE:

play de situação-limite:  
CLOTHING-extensão da pele  
q é armadura-play do  
CORPO-com-AMBIENTE aí

situados em desunicidade  
CAPA-CLOTHING é META-CLOTHING

:  
o trivial da "fantasia" q mesmo  
quando quer insistir em ter um  
role não se reduz a ele nem se  
reduz a uma 'interpretação' dele:  
a "fantasia" quando é invenção gratuita  
e improvisação trivial é o q mais se  
aproxima do q possa vir a ser  
a

CAPA-CLOTHING:

e é o q é incorporado hoje nas  
"roupas" de performers de ROCK:  
MICK JAGGER não só "se veste"  
para uma performance: roupa  
corpo → performance são uma  
totalidade em q a ROUPA está  
desvestida de um role específico:  
ela abre o multi-jogo CORPO-  
AMBIENTE q nesse caso se  
dá como a realização de um  
clímax-CORPORAL na  
dança-PERFORMANCE etc.:

BODYWISE

5

a roupa se aproxima da fantasia q também (em ambos os casos) não se querem reduzir a 'mediadoras' como sejam os objetos ritualísticos: a gratuidade originária em ambas as livra não só do role como dos compromissos com mediações ritualísticas livrando-as ao jogo livre do climax-corpo com as possibilidades abertas do uso delas:

CAPA-CLOTHING →

abrir o

q é CAPA

ao q é

ROUPA

sem role específico

gratuidade-jogo:

vestir

uso e desuso

abuso

29 set. 73

CORPO-climax

BODYWISE

wise como o

ROCK

BODYWISE

6

NTBK 2/73 NEW YORK  
HÉLIO OITICICA  
pags. 82/83

esse texto junto à foto

excortada do livro KINETIC ART

por GUY BRETT: pag.

LYGIA CLARK: Air & Stone

29 set. 73

duas instâncias especiais de  
artistas quanto ao CORPO:

1ª.

a experiência da manipulação de estruturas q leva ao sensorial  
à descoberta do tempo e ultimamente absorve o comportamento se  
deu por LYGIA CLARK de modo especial q nos interessa como algo  
q sendo:

não-representação  
não diretamente in-corporado  
a descoberta do q ela chama  
NOSTALGIA DO CORPO

se dá

pelo manipular não-representativo:

O CORPO SE REAMBIENTIZA PELO TATO REINCORPORANDO-SE

em q o OBJETO manipulado não é estrutura-outra erigida  
ou projetada representativamente:

É CORPO-TATO q vive no momento manipulado

o TATO COMO CORPO-CLÍMAX

experiência limite porque não inaugura um NOVO OBJETO  
nem forma sensorial representativa:

ELA ILUMINA-REVELA O Q SE  
DÁ COMO RECONHECIMENTO NO  
PLAY CORPO-AMBIENTE

o CORPO se redescobre renunciando à representação

NTBK. 2/73: HELIO OITICICA  
NEW YORK  
pags. 85/87

15 out. 73

2<sup>a</sup>.

VITO ACCONCI: RUBBING PIECE: experiência-limite:  
CORPO-PERFORMANCE em q CORPO se institue em PERFORMANCE-event  
**dele pra ele tendo a si mesmo como referência** e PERFORMANCE  
q se **corporifica como o tempo-duração com CORPO-event**

-----  
inserir aqui fac-simile das pags. 120 a 122 do livro  
BREAKTHROUGH FICTIONEERS editado por RICHARD KOSTELANETZ na  
SOMETHING ELSE PRESS: fotos de/por VITO ACCONCI  
-----

ao conscientizar CORPO e PERFORMANCE como elementos  
interdependentes é posto em cheque o núcleo-conflito principal  
do OBJETO como RE-PRESENTAÇÃO transcendental: **percepção:**  
**relação sujeito-objeto: espectador-participador: etc.:** tudo  
depois de fragmentado como **role instituído** se reduz a uma  
colocação meta-parodiante q abre o **role-CORPO...PERFORMANCE** de  
uma condição de **re-presentação** para **possibilidades**  
**não-representativas:** a multi-valência surge dessa "piece" sem  
começo-meio-fim possibilita um **scrambling** dos elementos  
característicos q fundamentam **obra-atividade-resultado** como  
**re-presentação:** desse **abrir dos elementos** q se dá na experiência  
só o **relato dela** resulta como re-presentação mas não esgota ou  
cria limite para essa experiência: porque **só a possibilidade**  
(q está no relato) q é **proposta de q o event não se reduza ao**  
**período de tempo e de local-situação-ação-propósito** expostos no  
**programa-guia da experiência mas q se abra como continuidade**  
**descontínua CORPO-PERFORMANCE** já abre esse relato a um  
imponderável q se assemelha à experiência em si e q re-fragmenta  
a '**unidade**' desse relato como algo auto-suficiente em novo feixe  
de possibilidades não-determinadas: o mesmo acontece numa outra  
ordem com 'participadores' q porventura hajam participado como  
'espectadores' da/na/para PERFORMANCE-CORPO na "data-local-  
condição" dada: tudo poderia reduzir-se a OBRA-PERFORMANCE-EVENT  
**representativa** se se pudessem determinar como **forma final** as

relações estabelecidas por todas as pessoas q de algum modo participaram como espectadores na experiência (sejam lendo o relato ou as regras-programa ou estando presentes em determinado tempo-situação no local dado) e confrontar essa determinação hipotética com a determinação como *todo-acabado* do artista-propositor nas relações geradas em aberto quando se fecha na PERFORMANCE-CORPO q parodia e contradiz os *roles* do "artista como obreiro": o q impossibilita essa redução da experiência a 'objeto de representação' é justamente a impossibilidade de limitação dela em *obra resultante em uma determinada possibilidade vislumbrada*: não só as relações individuais se fazem penetrar como possibilidades abertas como o q é *aberto* nessas possibilidades *não pode ser 'interpretado'* mas se expande sem limites para regiões do *pensamento aberto em aberto* ———