

4.

harmonia alquímica

4.1. hélio & sailormoon: poética experimental

Angustioso lamentável
Vou-me adentrando nestas plantas
Vou deixando minhas roupas
Vou perdendo as carnes
E meu esqueleto vai-se revestindo de cascas
Estou-me fazendo árvore Quantas vezes me converti em
[outras coisas...]
(de Vicente Huidobro, traduzido por Waly Salomão)

Durante o final da década de 1960 e ao longo de quase toda a década de 1970 o poeta Waly Salomão e o artista plástico Hélio Oiticica mantiveram intenso diálogo e amizade, aproximando-se intelectual e afetivamente um do outro, além de trocarem experiências e interferências na arte e no processo individual de criação de cada um.

Em comum entre os dois havia a proposta de síntese e diálogo permanente entre as diversas linguagens, como a poesia, a música, as artes plásticas, o cinema e a dança, afirmando uma arte em permanente expansão e redimensionamento de novas formas e espacialidades, de um novo corpo cultural e de uma nova existência, fundados na experimentalidade.

Assim, tanto para Waly quanto para Hélio, era imperioso tomar a arte e a existência segundo o senso de construção e ambientação do corpo ao espaço, em meio aos diversos materiais e realidades. Em ambos, o elemento mágico, natural e profético da criação pelo verbo, vem à tona no cotidiano, quando a poesia funde a dimensão mítica à dimensão existencial, inaugurando um novo vórtice, de uma poética experimental.

A proximidade entre os dois aumenta quando, ao sair da prisão, Waly vai morar na casa de Hélio e este se torna logo o primeiro interlocutor e entusiasta dos manuscritos do cárcere, além de iniciar a diagramação desses textos para integrá-los àquele que foi o livro de estréia de Sailormoon, o *Me segura qu'eu vou dar um troço*, encorajando o parceiro a seguir em frente, a continuar, segundo o próprio Waly sempre fez questão de dizer.

Mais tarde, após a morte de Hélio, é Waly quem edita junto com Luciano Figueiredo e Lygia Pape o livro *Aspiro ao grande labirinto*, reunindo apontamentos, textos, fragmentos retirados de outros textos e autores que constituem seu campo gravitacional do artista. Há também as cartas e depoimentos de Oiticica sobre suas obras de 1954 a 1969, além de outros olhares sobre sua arte, como o dos críticos, amigos e parceiros.

Uma década depois, em 1996, Waly escreve a biografia de Hélio Oiticica, *Qualé o parangolé?*, cuja significativa apresentação de Luciano Figueiredo constata a força e os frutos dessa amizade:

A admiração de Hélio pelo texto de Waly, por sua vez, estabelece o início da amizade entre os dois, um dos mais consistentes exemplos da mão-dupla visualidade/poesia, no *campo experimental* tão defendido por Hélio. (...) A experimentalidade tal como definida por ele está profundamente apoiada nessas possibilidades do vivido, nas vivências de poéticas com e do outro, fenômeno que se dá também pela impregnação entre campos expressivos. (SALOMÃO, 2003, P. 9)

Além da proposta de síntese entre as artes e da afirmação do caráter experimental, os dois parceiros tinham em comum o ato literário tomado como eixo de suas produções e constituindo, sobretudo, uma poderosa poética. Tanto um quanto o outro se valeram, primeiramente, dos cadernos como verdadeiros laboratórios.

Em *Aspiro*, percebe-se já nos primeiros textos de Hélio a busca por um domínio sobre sua arte que vai se substancializando a partir do exercício da palavra sempre em liberdade. A cada anotação feita meio que em forma de diário, vai-se expandindo um universo prismático e multifocal: dinâmico. Tudo dentro é claro, do contexto experimental, já que sua arte passa primeiramente por uma proposição ensaística, textual, onde coexistem tanto o senso conceitual quanto o poético.

Hélio é rigoroso quando se trata de libertar a criação de qualquer espécie de dogmatismo, inclusive o da expressão, deslocando-a para mais perto do fogo da vida. Sua produção se coloca próxima de valores extraídos da sensibilidade, da sensorialidade do corpo, na aceleração e fragmentariedade dos encontros ao acaso, no contato com o outro, como mostra este apontamento de 22 de fevereiro de 1961:

Esse diário é, para mim, desenvolvimento de pensamentos que me afligem noite e dia, mais ou menos imediatos e gerais. Não sei se há continuidade de um dia para o outro ou se há fragmentação de assuntos ou idéias, o que sei é que é vivo, documento vivo do que quero fazer e do que penso. Para mim anotações e não formulações de idéias são mais importantes. São pelo menos, menos “racionais” e mais espirituais, cheias de fogo e tensão. Detesto formulações e dogmas. (OITICICA, 1986, P. 30)

Conseqüentemente, o que isto significa para o artista?

Ao ler o *Aspiro*, percebe-se que os textos vão revelando uma radicalidade que supera a expressão e a estrutura convencionais, dilatando o tempo e espaços lineares para muito além da concepção puramente estética. Tudo era trazido para o plano da existência, ao transformar a arte em ética e estilo de vida, ou seja, integrando o pensamento, a produção e o comportamento, em órbita com a experiência.

Tanto que, como registro do próprio Hélio, escrever torna-se o exercício imprescindível para ‘documentar o vivo’, revelar a chama, captar a tensão criadora, trazendo à superfície as forças conectadas com o acaso. Para ele, a construção não se resume ao sentido plástico, pictórico, somente, mas afirma, sobretudo, a dimensão mítica que faz convergir a existência e a experiência da criação, evitando inclusive qualquer apropriação reducionista de sua arte.

É necessário objetivar a palavra, verbalizar as sensações. O que se assinala entre Waly e Hélio é a consensual busca pela essencialidade da poesia como pela experiência do gesto inaugural da criação. O prazer de criar e estabelecer um plano de experimentação a partir do vazio do texto e do esvaziamento de si mesmo, ao despir-se de toda anterioridade, e das massificações dos prazos e da profusão de informações acumuladas na vida moderna. Descartar o excesso ou fissurá-lo até rachar a crosta, a casca.

É necessário, antes de prosseguir com o diálogo entre Hélio e Waly, fazer uma espécie de genealogia das obras de Oiticica que se tornaram, de alguma forma, indissociáveis e constituintes de suas futuras proposições e de sua poética como um todo. Não que este recuo aponte uma idéia continuísta, ao contrário, ele revela o processo gradativo e consubstancial de sua obra, que vai ganhando volume a cada estudo e invenção. É fundamental constatar que toda força de sua experiência abrange basicamente o lazer, o prazer e o fazer interligados segundo uma poética sensorial-ambiental-vivencial.

Segundo Hélio, os famosos *Penetráveis* e *Núcleos*, como por exemplo, *Tropicália*, *Ninhos*, *Éden*, nasceram, em primeiro lugar, da experiência com *Parangolé* (1964) - onde a influência da Mangueira é marcada, desde a arquitetura orgânica dos barracos e das habitações improvisadas à maneira da malandragem do samba -, e depois beberam na proposta da *Nova Objetividade* (1966) - ligada à vanguarda -, até chegar ao *Supra-Sensorial* (1967), quando Hélio mergulhou de cabeça na criação de uma nova ‘arte ambiental’, inserindo, assim, a arte de vanguarda do Brasil no contexto internacional das vanguardas na modernidade¹.

Hélio sempre buscava atingir e produzir a intensidade mais pura, objetivando o estado latente da criação. Antes do contato com os materiais e elementos, antes da depuração e domínio das substâncias, Hélio formulava e tangia a ambiência, o raio gravitacional de sua dança de sensações plenas, orgânicas. Sendo que, para alcançar tal estado, era necessário evitar a continuidade formalizada, passando períodos de esvaziamento e diluição de todo volume acumulado, espécie de lixo expirado.

Waly declara em vários momentos ter aprendido com Hélio que, para criar, era necessário esvaziar-se, ausentar-se, despir-se de todos resíduos até atingir um estado de vaziez extrema. Há um texto em que Waly rememora um dos seus intensos diálogos com Hélio Oiticica sobre a valorização do estado de crise e *vaziez* como uma das qualidades essenciais e mais desejáveis para um artista, quase como uma espécie de uma ética. Logo, o senso da poesia como ato de criação por excelência parte deste vácuo a ser preenchido.

ele falava que fulano, sicrano, beltrano se repetiam *exatamente* porque não passavam por um período rigoroso de abandono do já feito, da linguagem alcançada, e não suportavam aquele embate, aquela agonia interior que sobrevém até que você atravesse e saia do outro lado da trajetória e para que você chegasse a pontos inusitados seria necessário abandonar provisoriamente ou suspender a categoria “artística” como uma tarjeta perpétua, como uma linha de montagem de uma produção fordiana, (...). (SALOMÃO, 2004, P. 69)

Cultivar a vaziez significa esvaziar-se de formas previamente determinadas, pessoalizadas e instituídas, para abrir-se ao acaso, à emergência do novo. Esvaziar-se do entulho sentimental, ideológico, conceitual e formalizado até

¹ Ver mais em OITICICA, 1986.

atingir o oco, quando apenas a sensibilidade consubstancia-se em consciência criadora, e o sol interior do artista habita o deserto.

Atingir a vaziez original até que os sentidos se dilatam, e os limites se diluam pela sensorialidade livre e criativa, tornando-se um eixo de retorno às sensações primordiais da existência. Abrir-se a um estado supra-sensorial, semelhante aos estados alucinógenos, onde a arte proporcione uma reinvenção do comportamento ditado pelos sentidos diante da racionalização do corpo, sem qualquer casca moral. Retorna-se então à dimensão mítica da existência no próprio cotidiano. Crer na criação. “Agora é agora”

Reconciliar-se com o mundo adâmico, original, perdido há muito, ao reinventá-lo sob novas medidas e bases. Fundar um novo cosmos, um lugar onde seja simultaneamente, um espaço de lazer, de repouso, de prazer e ao mesmo tempo, um abrigo, um espaço de condicionamento e re-criação em relação cósmica com outras espacialidades, dentro do cotidiano. É como se fundasse um microcosmo dentro de uma estrutura social-moral-racional, macro-cósmica. Éden.

O Éden é um *campus* experimental, uma espécie de taba, onde todas as experiências humanas são permitidas – humano enquanto possibilidade da espécie humana. É uma espécie de lugar mítico para as sensações, para as ações, para a feitura das coisas em construção do cosmo interior de cada um – por isso, proposições “abertas” são dadas e até mesmo materiais brutos e crus para o “fazer coisas” que o participante será capaz de realizar. (OITICICA, 1986, S/P)

Éden. A dimensão humana é exaltada no plano sensível dos afetos e na participação do outro. Primeiro tire os sapatos e meias e deixe-os fora. Entre na tenda-barracão-taba-túnel-do-tempo, passagem para o espaço sinestésico, limite entre interior/exterior, entre. Pise na água, nas palhas, conchas, caminhe, devenha, abandone-se ao passeio tátil das sensações primárias recobradas no corpo e imaginação.

Éden. Absorver o ambiente e ser absorvido, ativado pelo campo magnético daquele cosmo. Depois deitar, descansar sob a luz vermelha da cabine, luz-mercúrio depurando os canais sensíveis pelo efeito cromático. *Relax.* Éden. Depois impregnar-se de perfumes e sons imaginários, penetrar no jardim interno dos sentidos e descobrir novas sensações que destronam aquele que se era ou se foi.

Nunca estive tão contente quanto com este plano do *Éden*. Senti-me completamente livre de tudo, até de mim mesmo. Isto me veio com as novas idéias a que cheguei sobre o conceito de “Supra-sensorial”, e para mim toda arte chega a isto: a necessidade de um significado supra-sensorial da vida, em transformar os processos de arte em sensações de vida. (Idem)

Adentrar o *Éden* é retirar-se das contingências espaciais, históricas, e suspender-se pelas vibrações intensas, ao jardim sinestésico e percorrê-lo. Transbordar-se para fora dos limites lógicos e específicos de uma consciência engessada. Tornar-se um verbo dançante. E tocar o solo das sensações livres, rolando a ladeira do mundo redescoberto segundo a relação que se estabelece a partir da imaginação cósmica.

Éden. Passagem mítica, onde se sente respirar em novas metamorfoses, estranhamentos, atravessar-se, penetrar, percorrer-se, como a um texto. Depois do passeio é fundamental relaxar e deixar que a sensação primitiva, original e genesíaca revele-se com a imaginação e o verbo.

Éden. Tenda. Habitar a criação por meio da palavra é habitar no espaço mítico do cotidiano, experimentar e ambientar-se à criação. Primeiro arranca-se a palavra de toda significação gramatical até recriá-la sem o cárcere da representação estreita. A palavra é vazada e torna-se ao mesmo tempo prenhe de forças e sentidos.

Anterior ao *Éden*, houve a criação do Parangolé, manto cinético, mitopoético de Oiticica, ambos entronizados pela experiência. Desde os nomes e termos ambíguos, polissêmicos, retirados de sua acepção original, perfurados, em conexão com o mundo, até suas interferências no corpo em forma de estandartes, capas feitas de camadas de tecidos coloridos que se desvendam e se misturam à medida que o corpo dança, ou se mova, enfim.

Deste modo retira-se a obra de sua estrutura lógica e formal, para retorná-la ao seu plano mítico realizável primordial na arte. A dança é o ritmo dionisíaco do corpo em conexão com o ritmo do cosmo. Ritmo interior do coletivo mundo que se externa e não transcende: improvisa. A dança como processo de desintelectualização, livre, descoreografada, escorregadia e envolvente, como o samba, o futebol e as gírias da malandragem geral. Formas em movimento e expansão.

Tão incrível quanto a dança, são os nomes dos parangolés, como:

“Da adversidade vivemos”, “Incorporo a revolta”, “Estou possuído”, “Asa-delta para o êxtase”.

Segundo Waly, o neto do filólogo José Oiticica se rende e “passa a amar a gíria enquanto tição alusivo porque desvela uma potencialidade viva de uma cultura subterrânea e daí nasce o conceito de parangolé”². Na interferência semântica de Hélio, Waly diz:

A gíria instalando um ambiente escondidinho-penetrável: é o verbo em ereção, uma tonalidade sugestiva da fala, o léxico ouriçado. O não plenamente articulado nem desarticulado, o não sistêmico: o poder da sugesta. (SALOMÃO, 2003, P. 38)

Waly diz ainda que perguntar na gíria da malandragem “qualé o parangolé?” significava perguntar “qualé a parada?”, “que é que tá rolando?”, “como é que tá?”, “o que é que há?”, ou ainda “como vão as coisas?”, que se tornou o modo cifrado de perguntar pelo ‘bagulho’, ‘pau-podre’, ‘fumo’, pela maconha e novidades, nos tempos de repressão total.

A valorização da gíria é uma manifestação anárquica que mina o sistema lingüístico restrito e dominante, desintegrando os sentidos pela linguagem dinâmica, plástica e musical, na rítmica inventiva das ruas.

Qualé? Cores flutuantes cintilam nos corpos em movimento. Vista, dance e deixe-se, como escreve Hélio, em texto intitulado *Anotações sobre o Parangolé*

O *vestir* já em si se constitui numa totalidade vivencial da obra, pois ao desdobrá-la, tendo como núcleo central o seu próprio corpo, o espectador como que já vivencia a transmutação espacial que aí se dá: percebe ele, na sua condição de núcleo estrutural da obra, o desdobramento vivencial desse espaço intercorporal. Há como que uma violação do seu *estar* como “indivíduo” no mundo, diferenciado e ao mesmo tempo “coletivo”, para o de “participar” como centro motor, núcleo, mas não só “motor” como principalmente “simbólico”, dentro da estrutura-obra. É esta obra a verdadeira metamorfose que aí se verifica na inter-relação espectador-obra (ou participador-obra. (OITICICA, 1986, P.71)

Produzir, caminhar, descansar, dançar, descentrar-se até desfocar-se da mira do mesmo. *Qualé o parangolé?*

Em consonância com a experiência de Hélio Oiticica, percebe-se na poesia de Waly a recriação desse ambiente mítico, que vem desde o Marujeiro da Lua e a apropriação do mito de Proteu em *Me segura*, e através da série de poemas

² In.: SALOMÃO, 2003, Pp. 51-2.

‘genesíacos-lisérgicos-pagãos’ que se destacam pelas recriações ambientais e cosmovisões plasmadas em um plano mito-poético.

Esses poemas giram muitas vezes em torno do vilarejo de *Macaé de cima*, pedacinho de serra fluminense incrustado em plena Mata Atlântica, lugar onde Waly de vez em quando ia dar um tempo. Eles fundam um novo universo, cenário mágico, em expansão. São poemas não-naturalistas, de proposição sinestésica, lembrando Baudelaire ao propor certa *correspondência* entre os sentidos e a inteligência da natureza.

Poemas que esbanjam a exuberância das matas e florestas e espécies, e convidam o leitor a deflorar a mata pelos planos que se alternam em verdadeiras cenas, ilusões virginais, como se a natureza se mostrasse pela primeira vez. É como se ao ler, a experiência de reconciliação com o tempo original se atualizasse pela poesia, e um entorpecimento comovente, uma embriaguez se derrama diante dos jardins do éden, estabelecendo conexões cósmicas através da palavra, como no poema *A vida é paródia da arte*, como efetivação da dimensão mítica do Éden na poesia de Waly.

Areia
Pedra
Ancinho feito de madeira
Jardins de Kioto

Alucinado pelo destemor
De morrer antes
De ver diagramado este poema
Ou eu trago Horácio pra cá
Pra Macaé-de-Cima
Ou é imperativo traí-lo
E ao preceito latino de coisa alguma admirar

Sapo
Vaga-lume
Urutau
Estrela

Nestes ermos cravar as tendas de Omar

Respirar no irrespirável do texto, fruir o ar puro da floresta, ao mesmo tempo em que se deixa o sopro vital pulverizar os pulmões, expirar. Evadir, atravessar o texto-taba-floresta-tenda. Caminhar, passear, percorrê-lo, deitar. O sol

garante a manhã gloriosa, e as palavras brilham de dentro do texto, como ouro, despertando sensíveis ilusões, descortinando-se em imagens imprevisíveis.

Imantadas pelos versos e visões de outras vozes poéticas como Horácio, Anacreonte, Safo e Pessoa, as palavras giram entrecortadas pelos closes das flores ou pelo ruído dos sapos, urutaus, e mais o brilho dos vaga-lumes que flutuam sua luminosidade girante e estelar. A vida está nas palavras e nas coisas.

Ler poesia como se mirasse uma flor de lótus
Em botão
Entreabrindo-se
Aberta

Anacreonte
Fragmentos de Safo
Hinos de Hölderlin
Odes de Reis
El jardín de senderos que se bifurcan
Jardim de Epicuro
Éden
Aglulhas imantadas & frutas frescas para a vida diária
&
O desejo
- a mente lateja –

Acontece que a passagem ocorre no ato verbal de “ler poesia como se mirasse uma flor de lótus”, ao ecoar os lugares pela palavra evocada quando “a mente lateja”, e sentir o efeito de ser tragado para outras superfícies, como uma mandala girando até desintegrar o fio com a razão e com a linguagem, até perder o chão, plasmado pelas vozes que entoam aos ouvidos os vagidos virgens da mata. Armar a tenda.

&
O desejo
É o vento ventania
Vento – desfalcado de carnes, de coração –
Latindo na mata
Gemendo nas árvores e nos cipós e nas raízes &
Perfume noturno que atija esporão
& acicate & açucenas &
Travo rascante da palavra **acicate**
Amalgamado ao olor da palavra **açucena**
&
Flores de trombetas
Alucinógenas &
Beber jurema
Ê Ê juremê! Ê Ê juremá!

A flecha caiu serena
 No meio deste gongá,
 Jurema!

A poesia é o jardim e a tenda, música sagrada, flora psicotrópica de mágicos poderes que evoluem dos versos em transe, seja de desejo, trombetas ou jurema, num tempo que corre por dentro do poema e pinta a imagem dos “raios desgrenhados do sol”, nascendo, penetrando na densidade da mata. Um novo dia de sol. Depois arder.

& inda por cima
 Os raios desgrenhados do sol
 &
 Pombajiras peixes vivazes frutas de cores encarnadas
 & que arda
 Arda a razão atenazada
 Arda!!!
 (SALOMÃO, 2004, P. 39-40)

Segundo a poética *criacionista* do poeta chileno Vicente Huidobro a poesia é a linguagem e o espaço da criação por excelência, e assume sempre uma potencialidade genesíaca. A poesia é vista por ele como o elo perdido, o eixo entre o homem e o Universo. É a realidade semelhante a um universo poético autônomo, já que a palavra deixa de restringir-se a um significado ou expressividade, para se tornar um acontecimento efetivo.

A palavra se transforma no ato de reconciliação adâmica, fogo primevo, rito original, música sagrada. A palavra resgata sua latência mítica e existencial, no encantamento real do cotidiano. Ecos, camadas subterrâneas de uma poesia que habita as entranhas do Universo.

La Poesia es el lenguaje de la Creacion. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, solo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo em su formación, son poetas. Las células del poeta están amasadas em el primer dolor y guardan el ritmo del primer espasmo. Em la garganta del poeta el universo busca su voz, uma voz inmortal. (HUIDOBRO, 1996, P. 96)

Para Huidobro, a poesia deve dizer o indizível, tomar dimensões próprias, cosmogônicas, revelando eras e temporalidades imensuráveis, como se cada poema constituísse sua própria poética. A tradição mágica e mística da poesia

vinda desde os cultos Órficos até Artaud é exaltada como a arte da música e do símbolo, como religiosidade original, como se retornasse à gênese da poesia. A linguagem retorna à dimensão mítica, potencializada pelas proposições criacionistas.

[Crear un poema tomando de la vida sus motivos y transformándolos para darles vida nueva e independiente. Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción há de nacer de la sola virtud creatriz. Hacer un POEMA como la naturaleza hace um árbol.] (HUIDOBRO, 1996, P. 96)

A vanguarda criacionista latino americana de Huidobro recusa, até certo ponto, qualquer ‘filiação’ em relação à poesia européia, inserindo-se no contexto das vanguardas na modernidade, tal e qual o *neobarroco* do poeta cubano José Lezama, como se verificou no capítulo anterior, e como a vanguarda da arte ambiental de Hélio Oiticica.

O texto de Waly, semelhante ao criacionismo, propõe uma nova Gênese, uma nova tentativa de reconstruir o paraíso vivendo no cotidiano apocalíptico da cidade. Restaurar o paraíso através das sensações, onde a lógica da vida é criar, e criar é descobrir, desvelar as camadas entre o vivido e o vir a ser. Enquanto que ler é fruir, gozar o espetáculo da criação: “ler é deflorar com os olhos”. Logo, criar é experimentar a existência em sua magnitude transformadora, já que ao criar expande-se o alcance da ação.

Assim, é indispensável retornar ao Éden por via supra-sensorial e criar um mundo paradisíaco imanente e que exige sempre ser recriado e incorporado por aquele que o habita. Potencializar a vontade e o desejo não reprimido. Filtrar o mundo pelo núcleo perceptivo do desejo, e recriar o paraíso. Como diz Waly sobre a concepção primal de Hélio, trata-se de um outro Éden, do presente:

Um Éden posterior a uma queda, um Éden ascensional. A queda já aconteceu e você, por um esforço intencional-constructivo, aspira ao paraíso. Um paraíso construído ostensivamente de objetos terrenos, acessíveis ao tato, palpáveis, cheirosos. Um paraíso imanente onde as coisas aparecem desimpregnadas de qualquer aura etérea. Sem nada de spectral ou de promessas além tumba. Éden não é evocação de um mundo “futuro” possível, mas presentificação de um filtro perceptivo do mundo existente “não como fuga mas como ápice dos desejos humanos”. (SALOMÃO, 2003, P. 72)

Incorporar o lugar em que se habita. Habitar o movimento das formas e fluxos. Intensificar os desejos, potencializar a vontade de criação. Construir o paraíso pelo verbo, alquimizando os sentidos. Criar um Éden em si.

O artista traz para o plano terrestre a potencialidade divina que desvela a vida própria nas coisas e seres pela palavra gestual, ou pelo gesto verbal. O ato de fazer, produzir é dar-lhes condições de existência, restituir-lhes força e movimento, sopro vital criador.

Para o poeta, o Éden é antes de tudo um estado em expansão onde os limites são sempre transbordados pelas sensações, verdadeiro domínio intempestivo dos sentidos e restaurador da unidade divina essencial da criação, como na linhagem alquímica de Hermes, Paracelso e Giordano Bruno. Nas palavras de Waly sobre Hélio e o Éden em *Qualé o parangolé?*, é possível perceber a vida e a arte vistas e vividas como esferas indissociáveis, já que viver é experimentar.

Um ÉDEN ancorado na Terra, sem traço de “etéreo assento”, um banho de infinito nas coisas finitas, a divinização do agora derrotando as essências imutáveis. Eco e reafirmação do Giordano Bruno panteísta: “Nós já estamos portanto no céu.” (SALOMÃO, 2003, P. 33)

Este outro Éden que surge após o apocalipse evidentemente se assemelha mais à Gênese dos livros sagrados egípcios, do que a judaico-cristã. Segundo a tradição hermética, Hermes Thot é o inventor da linguagem e aquele que acredita na excelência e majestade da palavra, na criação pela palavra. Para Trismegisto, o verbo divino penetra toda a matéria, vivifica a terra, movendo-a, e as estrelas mantêm-se vivas nos animais e nas plantas, e o sol e toda a natureza brilham com o poder de Deus.

Na Gênese pagã da Alquimia, o *Pimandro*, que significa a unidade divina (*nous* ou *mens* divina), livro que pertence ao *Corpus Hermeticum*³, o paraíso é inerente à queda, ou é seu desdobramento natural, imanente, como tomada de poder pelo desejo. Thot tem a visão luminosa e ilimitada de Deus, o fogo sonoro

³ “O homem, que possuía pleno poder sobre o mundo dos seres mortais e animais, inclinou-se sobre a armadura das esferas, depois de passar por seus invólucros, e mostrou à Natureza abaixo a bela forma de Deus. Ao ver que havia nele a beleza inexaurível e toda a energia dos Governadores, aliada à forma de Deus, a Natureza sorriu com amor, pois havia visto a forma maravilhosamente bela do Homem, refletida na água, e, na terra, sua sombra. E ele, tendo visto essa forma semelhante à sua na Natureza, refletida na água, amou-a e quis estar com ela. No momento em que o desejou, ele o realizou, e habitou a forma irracional. Então, a Natureza, tendo recebido seu amado, abraçou-o e uniram-se, pois ardiam de amor.” In.: YATES, 1995, Pp. 34-5.

da palavra sagrada. E o mundo se origina na voz do Criador. O poeta possui em si dois corpos e duas esferas, uma mortal, humana, inseparável da outra imortal e essencial em contato com o divino, pelo poder de criar e fundir-se a Ele.

Córnea, cristalino.
Pupila, íris, pálpebra, retina.

Ai, se este olho-d'água
Filtrasse a sentina, a latrina
Do mundo e da minha alma
E o nojo e a náusea e o lodo e a lama lavasse

E o *Eco* pagão aos meus ouvidos recordasse
Que o olho por onde eu vejo Deus
É o mesmo olho por onde Ele me vê
(SALOMÃO, 1998, P. 17)

De repente, o desprezioso caminhar pela mata se alinha à esfera mágica e medicinal, naturalmente divino e maravilhoso. A poesia de Waly imanencia desde a boca da mata aos astros e cosmogonias do universo, evocando a força curativa dos vegetais, como a paracelsiana *Feitio de oração*, que exulta a força da botânica oculta paligenésica que visa a recriação dos corpos e busca o espírito universal e panteísta da tradição hermética. Além da ritualidade sagrada da poesia pela ambiência primitiva, há o mergulho místico na natureza, verdadeiro deleite pagão da poética panteísta e alquímica de Salomão:

Ó garrafada das ervas maceradas do breu das brenhas
Se adonai de mim e do meu peito lacerado.
Ó senhora dos remédios
Ó doce dona
Ó chá
Ó unguento
Ó destilado
Ó camomila
Ó belladonna
Ó pharmakon

Respingai grossas gotas de vossos venenos

Serenai minhas irremediáveis pupilas dilatadas
Ó senhora dos sem remédios
Domai as minhas brutas ânsias acrobáticas
Que suspensas piruetam pânicas
Nas janelas do caos
Se desprendem dos trapézios

E, tontas, buscam o abraço fraterno e solidário dos espaços vácuos.
 Ó garrafada das maceradas ervas do breu das brenhas
 Adonai-vos do peito dilacerado e do lenho oco que ocupo.
 (SALOMÃO, 2004, P. 9)

Como último traço paralelo entre Waly e Hélio, percebe-se tanto em um quanto no outro a utilização onívora do diverso e heteróclito, na busca da substancialidade essencial das cores, imagens, vozes e sons, segundo a marca e o senso experimental de ambas as poéticas, em conexão direta com a modernidade da América Latina e mundial.

Hélio. Signo marcado pela ambigüidade do etéreo gás nobre e do sol. O sol é a vida. Eixo astral. O sol é a luz e é o fogo, o desejo de brilhar e queimar, possuir, derreter os materiais e fundi-los nas superfícies. Calcinações, processos galvânicos, calefações, gozos, catarses e êxtases, braseiros em chamas contornam oscilações perfeitas. O fogo dança, sob a flama cintilante de suas labaredas.

Novamente a alquimia é incorporada como a busca pela harmonia entre o que aparentemente se opõe, através do engenho de fundir o que é díspar e áspero, tornando a imperfeição e a deformidade, penetrando a sutileza e a densidade. É a força que assimila todas as forças e formas, indistintamente, no processo alquímico de trazer o divino para o plano terrestre. Tensão e fusão: fricção e ficção.

Segundo Luciano Figueiredo na apresentação de *Qualé o parangolé?*, “só a via expressa da objetividade pode nos dar a dimensão relevante dos fatos artísticos e poéticos que uniram Waly Salomão e Hélio Oiticica.”

Waly & Hélio são como o eclíptico encontro da lua e do sol. Sailormoon, o marujeiro da lua, mouro mercador, e Oiticica, nome tupi da árvore de família nobre, e que produz madeira boa para se construir canoa. Navegar.

Sailormoon: Solomon: SolMoon.

4.2. babiliques, música e contracultura: a poesia é o axial

E com a música, faremos pinturas da Terra e do espaço,
para que o ouvinte possa ser levado a algum lugar.
Jimi Hendrix

Poética experimental é como se pode chamar a arte de Waly Salomão. Sua poesia é a arte de criar e transformar espaços e realidades, ritmos e moldes. É a arte de gerir, gerar e extrair a vida das crises, de fundir-se ao acaso e aprender a viver sem garantias, criando-as, superando os limites, existindo fora deles, em trânsito, e a todo vapor.

Waly deseja o encontro de todas as linguagens através da poesia. As vozes, os fluxos, os ritmos e sons. As cores, os timbres, as melodias e tons. É necessário bombardear a convencionalidade formal e experimentar novas possibilidades cinéticas a partir da palavra. Primeiro implode-se a expressão e o significado para trazer à tona a tensão entre imagens e sonoridades. A palavra desencadeia a trama livre dos sentidos pela experiência musical, poética e visual: alterar.

Antes do lançamento de seu livro de estréia, Waly explorou novas formas e dimensões a partir da palavra, ao aproximar a poesia das artes plásticas, desarticulando a palavra do texto, e experimentando-a em contato com outros objetos e superfícies, também extraídos de seus contextos originais e reutilizados diversamente. Assim ele desenvolveu os *babilaques*.

BABILAQUES é uma experiência axial que desenvolvi dentro do meu processo incessante de buscas poéticas. Recortei da gíria de uso corrente do português do Brasil a palavra polissêmica BABILAQUES, que quer dizer documentos, aglomerados de pertences, entre outros sentidos elusivos e sugestivos. Tomando meus cadernos de apontamentos de diferentes dimensões enquanto meios expressivos, é uma experiência de fusão da escrita com a plasticidade. (SALOMÃO, 2007, P. 61)

A apropriação das gírias era uma das marcas contraculturais da época, afirmando, malandramente, a língua deslocada de seu código, deflorada pela lábia selvagem das ruas, em contraste com a autoridade militar e seu discurso. A palavra dança sobre os limites.

O que fica claro na declarada utilização das gírias por Waly e sua geração é a espessura intencional de resistência aos padrões conservadores. A gíria se disseminou e transformou-se no modo de se esboroar o patrulhamento ideológico

de direita e esquerda, subvertendo o sistema lingüístico dominante, como uma resistência verbal. Porque ao mesmo tempo em que a própria língua se recria através da gíria, cria-se, paralelamente, uma linguagem marginal, clandestina, das senhas, das sanhas da língua, dos refrões não-livrescos das ilusões verbais. Já que a gíria é a forma velada de dizer ‘estamos do mesmo lado’.

Em *babilaques*, deve-se explorar o caráter polissêmico e clandestino da palavra, isto é, vazar o sentido, polinizá-lo. Salomão recolhe o termo das falas oriundas dos morros, favelas, ruas, bocas e praias, reutilizando-o segundo a ótica experimental de sua poesia.

É o desejo de tocar o outro por meio da palavra, colocada mais próxima da vida do que da regra. Para que isso aconteça, é necessário rachar a moldura sintática, o enquadramento lógico, moral, estático e libertar a palavra do cárcere formal do significado: *babilaques*. Desreprimir a palavra em contraste com a moral militar contaminada em uma sociedade passiva e paroquial.

Segundo ele, o termo *babilaque* deve ser encarado pelo prisma multifocal, servindo possivelmente como uma espécie de lente de aumento sobre a simultaneidade de linguagens e camadas que se desdobram do caderno espiral, daí o subtítulo: *Babilaques - alguns cristais clivados*. Sobre os *babilaques* Waly destaca que

A própria palavra espelha a estrutura e a organicidade dessa experiência, ou seja, algo liberto das categorias artísticas e literárias fixas. (...) o caráter INTER-RELACIONAL de textos, objetos, luzes, planos, texturas, imagens, cores, superfícies não está dirigido a uma busca meramente pictórica. Com BABILAQUES surta outra realidade, que é a de assumir por inteiro a visão de MULTILINGUAGEM. (...) A palavra aqui é o agente que hibridiza todo o campo sensorial da experiência. (SALOMÃO, 2007, P. 21)

Em planos gerais, a composição do *babilaque* parte da fotografia de um caderno espiral aberto, tendo como fundo ora a grama, ora a lataria do carro, roupas usadas, jogadas, como se acabassem de deixar o corpo, e destacassem as cores, ou ainda o asfalto empoçado, a calçada esburacada e blocos de concreto, sugerindo a brutalidade da cidade, fazendo alusão ao aspecto intimista do cotidiano e seus elementos.

Os *babilaques* são essencialmente cinéticos. De repente as caligrafias saltam aos olhos labirinticamente, e simultâneas perspectivas se apresentam diante das novas tonalidades e letras, ora pequenas, ora garrafais, entrecortadas por colagens,

fotos, fragmentos, legendas, como se sugerissem seqüências girantes, olhares que o manuseiem e relancem-no em novas montagens: palavras-miragens que exigem passagem para outros espaços. Buscar saídas.

Ali o caderno espiral de apontamentos deixa de sê-lo, as palavras são caligrafias coloridas, as colagens e fragmentos tornam-se exaltações de um campo semântico ligado às vanguardas poéticas da modernidade, ou então cenas disponíveis para serem editadas pelo *olhar-filmico* do expectador-leitor, como propunha a vanguarda ucraniana de *Dziga Vertov*.

Interessante que o próprio nome *Vertov* é uma derivação do verbo ‘girar’, indicando algo que roda assim como *Dziga*, que é uma onomatopéia do giro da manivela, numa exaltação poética e musical do cinema.

Em consonância com as vanguardas e com as bases⁴ da *Vertov*, Waly monta junto com Martha, sua mulher o *babilaque* intitulado apropriadamente de *vertozigagens*, em Nova York, 1975.

Neste *babilaque* percebe-se no bloco espiral verticalizado a disposição das legendas alternadas e superpostas conforme as camadas de cores e as respectivas grafias, como blocos independentes (preta, azul e vermelha), e cada qual com formas e tamanhos diferentes. Uma cor para cada grafia (ou seria uma grafia para cada cor?).

Ao lado das legendas há três fotografias de um livro aberto por baixo do bloco, tendo como fundo um tecido não liso-esticado, mas um pouco enfrornado, de cores rubro-negras com finas linhas brancas horizontais. A fotografia maior mostra o artista Vertov saltando, suspenso no ar, em pleno movimento. (aqui se reproduz precariamente pelo *times new roman* do computador acentuando a diferenciação pelo estilo da fonte)

⁴ Talvez se possa situar a criação dos *babilaques* em diálogo com a idéia de composição dos *cine-poemas* de Dziga Vertov, segundo o próprio, a partir do senso técnico da montagem e da experimentação que oscila e dilata os limites simbólicos do presente pelas fragmentações dos movimentos e extratos do tempo. Para ele, em *Nós, variação do movimento*, “Todos aqueles que amam a sua arte buscam a essência profunda da sua própria técnica. (...) Que seja um extrato geométrico do movimento por meio da alternância cativante das imagens, eis o que se pede da montagem. (...) Para poder representar um estudo dinâmico sobre uma folha de papel é preciso dominar os signos gráficos do movimento. Desenhos em movimento. Esboços em movimento. Projetos de um futuro imediato. Teoria da relatividade projetada na tela. NÓS saudamos a fantástica regularidade dos movimentos. Carregados nas asas das hipóteses, nosso olhar movido a hélice se perde no futuro.” In *A experiência do Cinema*, org. Ismail Xavier, Graal, Embrafilme, 1983.

*O homem com a câmera de
Cinema
Dziga Vertov Vertozigagens
eu e Martha
Vertov é o Picasso do cinema
com Picasso quero dizer
que Vertov é o Picasso e o
Malevith e o TATLIN e o
Mondrian e o Cézanne e o
Maiakovski e o Marinetti*

**O OLHO SEM CRISES MONÓTONAS
DE CONSCIÊNCIA**

*Arranjos
DINÂMICOS
(SALOMÃO, 2007, 101)*

A proposição dos *babilaques* pode ser sintetizada nestas últimas palavras: *arranjos dinâmicos* (que é apropriação de uma tela de Kasemir Maliévicht), dialogando com outras frases, termos, legendas de outros *babilaques* como: *campo de experimentação da poesia*, *território randomia* (do inglês *random*, que quer dizer acaso) e *labirintos*. Invariavelmente os signos apontam para a confluência de ações exaltando por um lado a liberdade de invenção/construção, mas acima de tudo a busca de novos modos de existência diante da asfixia do regime militar. É preciso fazer a existência.

A série *babilaques* traz o subtítulo de *alguns cristais clivados*, onde a perspectiva fragmentária do cristal se deve às camadas superpostas de sua composição, como lâminas que acabam sendo novos planos possíveis. A palavra-cristal é clivada parabolicamente, trazendo à vista, se aproximando da frase de Hendrix, na epígrafe do presente capítulo, e daquela outra, de Paul Klee, que diz “a arte não reproduz o visível, mas torna visível”⁵.

Objetivamente, os *babilaques* podem ser vistos como um conjunto de gestos transformados em signos polifônicos, que por sua vez são percebidos enquanto reconstrução de um mundo contracultural. Um mundo em que se assinala o desejo de refazer a realidade e a existência, de outras formas e modos, como *ethos*.

⁵ KLEE, 2001. P. 43.

Afirmam o desejo de existir e fabricar a própria existência. (Enfim, não há nada mais ético. Não para um sistema totalitarista que se vale da autoridade violenta e espúria, recusando peremptoriamente ao diálogo)

Os *babilaques* tornam visíveis os extratos que agonicamente coexistem e constituem as realidades em conflito. Através das sensações táteis das imagens tornadas legíveis, é possível visualizar a precariedade da crise, da desigualdade vivida e da ação contracultural de desmobilização dos padrões formais e morais. Até a cidade pode ser vista através das letras semelhantes à caligrafia sinuosa dos grafites, transformando os muros em páginas, e a cidade em livro, lida ao ar livre.

Logo, há também nos *babilaques* a intencionalidade do diálogo que vai de Maiakovski a Apollinaire, de Gaudí a Juan Brossa e outros que corroboram para a experimentalidade, e para a retirada do objeto estético da industrialização e banalização da arte, enquanto mero produto para o mercado de consumo.

Afinal, essa é uma das questões colocadas por Paul Klee - antes como uma interrogação ética -, pois, afinal de contas, o que se deseja ver ou vivenciar através da arte?

Antigamente retratavam-se coisas que podiam ser vistas na Terra, coisas que as pessoas gostavam de ver, ou coisas que elas teriam gostado de ver. Agora, tornou-se evidente a relatividade das coisas visíveis, e desse modo ganha expressão a crença de que o visível não passa de um exemplo isolado, em relação ao universo todo, e de que outras verdades, latentes, encontram-se em maior número. As coisas assumem um sentido mais amplo e variado, que parece muitas vezes contradizer a experiência racional de ontem. É preciso que haja uma substancialização do ocasional. (KLEE, 2001, P. 48)

O que se percebe nos *babilaques* é a clave da tensão, do conflito que se deve ao regime ditatorial, onde não havia qualquer liberdade de expressão e vivia-se à sombra da constante ameaça de ser detido, torturado e morto pelos militares.

Agora, de que maneira esta tensão se torna visível nos *babilaques*?

Quando, ao produzir o impasse entre os estados limiares, como, por exemplo, no *babilaque Torpedo suicida*, em homenagem ao poeta e parceiro Torquato Neto, que foi tornado ícone do embate ideológico/existencial que se substancializa no limiar entre a vida e a morte, onde há a oposição latente entre o fundo negro e o branco das letras, além dos versos-legendas que dizem:

Inside/Outside

Outinside

os dentros do WITHIN

Ou ainda, sob o ludismo do jogo zen-budista *Koan*, em que se faz uma pergunta e retira-se a resposta das cartas, que respondem imperativamente implicando em uma mudança de atitude pelo questionador:

KOAN

- Como vai o seu budismo?

- Pergunte a ele.

Waly explora na palavra o seu aspecto poliédrico. A palavra é devidamente acolhida em sua plasticidade e lançada à confluência com outras linguagens e formas. A palavra se abre ao jogo dos contrastes e ambigüidades, afirmando uma perspectiva enviesada, de uma realidade visivelmente dividida. Vivencia-se e produz-se a tensão.

A aproximação entre poesia e artes plásticas em Waly teve início a partir dos intensos diálogos com Hélio Oiticica, da estadia em Nova York, e mais tarde nos encontros com Luciano Figueiredo, Óscar Ramos, Rogério Duarte, equilibradas com as leituras e filmes e exposições. Aliás, esta era uma marca essencial de Waly: o alto valor dos encontros, das trocas, do escambo das idéias com pessoas de áreas de atuação mais variadas possíveis.

São também desta época as experimentações de Waly Sailormoon com *Alfa-Alfavela-Vile*, montada na praia e editada na revista *Navilouca* - que Waly produziu junto com Torquato Neto -, e o espetáculo - *FA – TAL* -, de Gal Costa, imortalizado no disco duplo ao vivo - *FA – TAL – A todo vapor*.

De repente um grupo de amigos, parceiros, artistas - e quem estivesse de bobeira por ali -, caminham pela praia, chapados, dançando, pulando, abraçando-se, curtindo, filmando, fotografando, e erguendo letras enormes em vermelho e amarelo, escritas *Alfa-Vela-Vile*. Lá estavam José Simão, Jorge Salomão, Chacal⁶,

⁶ Aliás, segundo o próprio Chacal, foi Waly quem o ‘apadrinhou’ na poesia, “Eu tinha acabado de publicar o *Muito prazer* quando Waly Salomão chegou no Rio de Janeiro para dirigir o novo show da Gal Costa, *Fa-tal*. Aquela foi a época áurea do ressurgimento do Rio de Janeiro, com Caetano e Gil voltando do exílio, o píer de Ipanema, a contracultura rolando solta. E, embora fosse ditadura brava, tinha muita coisa acontecendo. O Waly chegou com toda aquela energia dele, e dei um livro para ele. Ele ficou entusiasmadíssimo quando leu meu livro, mostrou para o Torquato Neto, que

Torquato, Waly Sailormoon, Gal e outros. Alinhar e desmontar as palavras: remontá-las, recriar, alterar.

É evidente que há o sarro contra a passividade e o conformismo pequeno burguês, já que aquelas letras gigantes eram performaticamente carregadas pela rapaziada que freqüentava as dunas do barato em Ipanema, liam a *Geléia Geral*, de Torquato Neto e estavam ligados no que rolava de contracultural, das ruas, às telas e palcos alternativos.

O desbunde era o modo sarcástico de afrontar o ‘bom mocismo’ moralista dos militares - disseminado pelos canais de massa como propaganda ideológica do exército e da direita -, e a mistura, a junção entre o morro e o asfalto, a cidade e a favela eram recriadas e fundidas pela oralidade, pela música, e ambientadas na ginga do corpo.

ALFA-VELA-VILE

As palavras ambientam o espaço, como um letreiro gigante e colorido, piscando as cores vermelha e amarelas expostas ao sol, brilham acesas. A favela e a cidade gingham nas areias de Copacabana como paradoxos que se fundem na palavra. É como se dissessem, “Leiam! As palavras estão no ar”, e logo mudam de mãos e de lugar. Recortar e colar. ‘Você já experimentou?’ E novas leituras se dão a cada movimento.

Das mãos aos olhos, nas ruas e bocas, a palavra é esculpida pelo ritmo das falas, das canções e boatos. Slides ao ar livre, cinema, teatro. Veja, leia, desmonte e reconstrua, ouça, sinta a palavra cinética, *Alfa-Vela-Vile*: música para ler e ouvir. Como no babilaque *Santo Graáfico*,

CHAPAR A LETRA LUPA NA MÃO

Lentes de AUMENTO no escuro desta

Região as letras saltam da ponta

Do estilete até onde O CROMO

Ajuda AMPLIAR

PALAVRAS POUSAM CHAPADAS... NA

abriu um espaço para mim na coluna dele no jornal, *Geléia Geral*. Foi o Waly quem escreveu, e deu o nome de “Cha-cal”, que era uma brincadeira com o título do show da Gal. E depois mandou meu livro pára Nova York, para o Hélio Oiticica, que estava morando lá, e de repente meu nome estava circulando.” In.: COHN (Org.), 2007, P. 25-6.

PRAIA ORILLA página

MEU AMOR DE MUITAS CORES

POLICRÔMICO FOTOLITO (SALOMÃO, 2007, P. 90)

Arder sob o sol escaldante, deitar na areia, livre, mergulhar no mar, ver as nuvens e as dunas se moverem, deformarem-se, desmancharem-se, e misturarem-se às ondas da imaginação. Ondas de ácido lisérgico: *fa-tal*. Os olhos deleitam-se e refletem a brancura das dunas de Ipanema. Seu calor faz trepidar a linha do horizonte que baila hipnótica e fumegante. E todas as formas perdem o foco e são borradas, metamorfoseadas, coloridas com o seu fulgor. O sol é lânguido, intenso e poderoso.

Mirar o sol até que seu brilho cegante deixe na visão sua marca, e em tudo que olhar, verá a mancha, o borrão roxo, violeta genciana, mandala girando, provocando um efeito incrível, semelhante a um caleidoscópio, alterando as cores e as formas naturais. Incorpora-se o sol e tudo se dissolve ao sabor doce-amargo do *sunshine*. Depois da praia, ir ao show da Gal: curtir o *daydream*, até o fim.

O som ensolarado da guitarra de Lanny incendeia o teatro Teresão e se funde à voz de Gal em *Dê um rolê* (de Moraes e Galvão), que na boa gíria quer dizer ‘dê uma volta’, saia de banda, até que a música de repente pára. Por um segundo, cria-se uma atmosfera de suspense - como as blitzes surpresas das batidas policiais -, para cantar suave: “não se assuste, pessoa, se eu lhe disser que vida é boa”.

Aos poucos, cidade se transforma em um campo minado, há uma guerra não declarada, que envolve estratégias, operações clandestinas, desaparecimentos e morte. Em contrapartida, há entre alguns a exaltação impessoal e cúmplice que se manifesta e deseja se aproximar do outro. Agora, a fala direta e afetiva deseja tranquilizar o outro dizendo-cantando *nós*. Logo, igualar-se ao outro significa opor-se ao regime d’*eles*.

A música abre o show cantando o amor livre, despido de qualquer posse ou apego moral - ao opor o ‘ter’ e o ‘ser’ -, *contra a cultura* dominante e institucionalizada do governo militar, das famílias burguesas classe média, do controle das escolas e meios de comunicação. O rock é um modo de libertar as amarras, romper com o fascismo, por isso, *dê um rolê*, descentre, que também pode ser: *mova-se*.

não se assuste pessoa
 se eu lhe disser que a vida é boa
 enquanto eles se partem, dê um rolê
 e você vai ouvir apenas quem já dizia
 que eu não tenho nada
 antes de você ser eu sou, eu sou, eu sou amor
 da cabeça aos pés

Na voz de Gal, o sol, mar, as dunas e a maresia se integram e apontam para a possibilidade de uma consciência e existência míticas, que se efetivam com a música e a poesia. A certeza de que se absorve o espetáculo do qual se é parte integrante, dinamicamente. Está claro que a música é a arte que assimila todas as artes e reintegra a consciência mítica do artista à natureza, além de ser a música a única que é percebida ao mesmo tempo em que é concebida pelo expectador. *Rock'n'roll.*

O rock é o estilo contracultural por excelência, justamente por ser catalisador e amalgâmico em relação a outros ritmos e linguagens. Naquela época Waly havia passado um tempo na América, e viveu aquela atmosfera já da contracultura em Nova York, indo a shows de grandes estrelas do rock nas casas e clubes que ajudaram a formar o contexto da contracultura dos anos 60/70 nos Estados Unidos, como o *Fillmore West*, em São Francisco, e o *Fillmore East*, em Nova York, ambos do famigerado produtor e empresário do *rock'n'roll*, Bill Graham. Essa experiência vivenciada foi importante para produzir a atmosfera perfeita para que o show se ambientasse. No mais, é deixar rolar.

Misturar, experimentar e fundir. Absolutamente, mais que qualquer outra linguagem musical, o rock é o tecido rítmico que melhor cataliza outros ritmos e sonoridades. Este sempre foi o seu grande diferencial, a capacidade de integrar e assimilar outros espaços, eras, linguagens e vozes dentro de sua simplicidade melódica e a intensidade rítmica da batida.

O rock é catalítico e transformador. E Waly sabia disso. Tanto sabia que produziu um dos eventos mais emblemáticos da contracultura no Brasil, que foi o show de Gal Costa FA-TAL, no teatro Teresa Raquel, ou *Teresão*, pela acústica e ambiente sensacionais, comprovados no LP.

Naquele momento, toda a concepção experimental e integradora de Waly foi essencial para a construção do espetáculo, indo do acontecimento ao disco. Desde a confecção dos cartazes até a plasticidade das letras gigantes no cenário do palco

que anunciavam – *FA – TAL –*, *VIOLETO*, e proporcionavam ao público uma multifocalidade intrigante, diluindo limites entre palco e platéia. Música para ver, dançar, sentir, ler e ouvir. Tudo curtir. Espacializar a palavra.

(Por outro lado, ir a shows como este era quase uma questão ética para os jovens alternativos e contra o regime. Era como tomar um lugar no grande tabuleiro, demarcar um território, ocupar um espaço, assumir uma postura e identidade dentro de um jogo, onde muitos pagam com a própria vida).

A própria lista das canções que compõem o espetáculo diz por si mesma. Todas as músicas realçam temas como a precariedade, a fuga, a solidão, o exílio, o anonimato, a partida, a corda bamba, a falta de garantias, contrabalançando com a solidariedade, o companheirismo, a volta para casa, a resistência, o sonho, a utopia, o amor, a amizade e a arte.

A dualidade é marcada nas canções que oscilam entre a euforia do rock, do samba e do frevo, com momentos de lamento em *Assum Preto*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, ao tom soturno de *Antonico*, de Ismael Silva, além de *Falsa Baiana*, de Geraldo Pereira, e *Coração vagabundo* de Caetano Veloso. O som distorcido da banda contrasta e se funde à limpeza da voz de Gal. Música e poesia: harmonia axial.

O repertório revisita as cantigas do folclore baiano, como *Bota a mão nas cadeiras* e *Fruta gogóia, Sua estupidez*, de Roberto e Erasmo Carlos, e deságua no som despojado e mais jovem de parceiros como Duda Machado, Jards Macalé, Caetano Veloso, Carlos Pinto, Jorge Bem, Luiz Melodia e o próprio Waly, incorporando o espírito livre, das gírias ao visual extravagante e colorido, contra toda a sisudez e carece dos padrões estabelecidos, terminando com a *Vapor Barato*.

Oh, sim
 eu estou tão cansado
 mas não pra dizer
 que não acredito mais em você
 com minhas calças vermelhas
 meu casaco de general
 cheio de anéis
 vou
 descendo
 por todas as ruas
 e vou tomar aquele velho navio

A atmosfera dramática toma conta do disco e se mostra na própria escolha das canções para o repertório, onde invariavelmente o impasse é marcado nos vários versos, como “baby te amo/nem sei se te amo” (*Pérola negra*), “mascaro minha dor” (*Mal secreto*), “rio e também posso chorar” (hotel das estrelas), ou “mas assum preto, cego dos olhos, não vendo a luz, canta de dor” (*Assum preto*), ‘quero ver de novo a luz do sol’ (*Luz do sol*), “meu amor tudo em volta este deserto, tudo certo como dois e dois são cinco” (*Como dois e dois*).

O tom crítico está em toda parte, o morro, a favela estão presentes na aura anti-heroicizante na música *Charles Anjo 45*, de Jorge Ben, ao trazer na figura do bandido, a realidade marginalizada e oprimida da favela – assim como Hélio provocou de maneira mais pujante, leia-se não-melódica, com o bandido Cara de Cavalo⁷ - de modo estilizado “robin hood dos pobres, rei da malandragem, um homem de verdade, com muita coragem”. Evocar ou provocar? Curtir.

Entre a liberdade e a prisão, a escuridão dos porões e a luz do sol, a estupidez e o amor, entre a cidade e o interior, o folclore e a vanguarda, a língua culta e a gíria, há o desejo de provocar o abalo ao senso comum, e fundir nos versos das canções uma nova realidade e existência poéticas e objetivas. Ficar ou partir? Seguir cantando.

Oh, sim
 Eu estou tão cansado
 Mas não pra dizer
 Que estou indo embora
 Talvez eu volte
 Um dia eu volto
 Quem sabe?

As canções e os *babilaques*, contraculturalmente falando, propõem a síntese entre as artes e linguagens ao catalisarem, entre fragmentos e interfaces, as cenas, os ecos, coros e microfônias de um universo em tensão, como se percebe por entre as frestas dos versos das canções.

Do show montado e disco prensado, Waly quer mais, e a experimentação agora passa pela edição de uma revista junto com Torquato Neto, e que reúne um time de artistas e intelectuais de áreas diversas. Esta, afinal era a proposta, descentrar, misturar as vozes e produções num eixo dinâmico.

⁷ OITICICA, 1986.

Tomando meus cadernos de apontamentos de diferentes dimensões enquanto meios expressivos, é uma experiência de fusão da escrita com a plasticidade. Considero BABILAQUES um crisol em que minha família de afinidades eletivas se afirma: Apollinaire, Jean Arp, Jean-Luc Godard, os futuristas italianos e russos. Faço também uma polinização cruzada com a forte corrente de experimentalidade brasileira que intimamente vivenciei desde meados dos anos 1960.

Minha formação literária anterior já tendia a ser polifônica e interdisciplinar.

Espacialização das palavras tal como realizei para o palco em espetáculos de música. (SALOMÃO, 2007, P. 61)

Junto à *Navilouca*, havia uma resistência dos jornais alternativos como *O Verbo Encantado*, *Presença*, *Pólen*, *Bondinho*, *Flor do Mal*, pra citar alguns, e a coluna *Geléia Geral*, de Torquato no jornal *Última hora*, e a coluna *Underground* de Luis Carlos Maciel, que eram leituras obrigatórias para se manter informado.

Em suma, a contracultura se desenha na confluência de múltiplas ações e olhares marginais que se interferem, se interpenetram, revisam e propõem novas (que se comprovam ainda hoje, como a interatividade digital, por exemplo) atualidades que compõem o presente, seja através da arte ambiental de Hélio, do teatro oficina, de Zé Celso, do cinema novo de Gláuber e da boca do lixo de Sganzerla, das artes gráficas de Rogério Duarte, da literatura de José Agripino de Paula em *Panamérica*, que teve caminho aberto por Jorge Mautner em *Deus da chuva e da morte*, da música tropicalista Gil, Tom Zé e os Mutantes, até a poética alquímica de Waly Salomão.

Segundo Hélio,

Toda essa experiência em que desemboca a arte, o próprio problema da liberdade, do dilatamento da consciência do indivíduo, da volta ao mito, redescobrimo o ritmo, a dança, o corpo, os sentidos, o que resta, enfim, em nós, como forma de conhecimento direto, perceptivo, participante, levanta de imediato a reação dos conformistas de toda espécie, já que é ela (a experiência) a libertação dos prejuízos do condicionamento social a que está submetido o indivíduo. (OITICICA, 1986, P. 105)

Da pacata e sertaneja Jequié à Baalbeck, na Síria, terra sagrada de sua ancestralidade árabe, o sertão e o deserto recobram o **OCO**, vazio central interior.

Alheio aos movimentos elitistas da bossa-nova e jovem-guarda, e fora do grupo tropicalista, Waly criou seu próprio espaço, sua expansão pela poesia, música, artes plásticas, vanguardas, seja como produtor, editor, ator (como o poeta Gregório de Matos), secretário de cultura responsável pelo carnaval de Salvador,

secretário do livro na biblioteca nacional do governo Lula, além de ativista e incentivador de grupos comunitários alternativos como o Afro-Reggae em Vigário Geral. Waly traçou seu próprio caminho, tecendo os fios, como a um tear. Fazer e desfazer. Criar e recriar. Como um compasso instintivo: expandir.

Assim, para Waly expandir é libertar-se para sempre da imobilidade humana. É aliar-se ao movimento ininterrupto, aproximar-se e afastar-se das realidades, insinuar-se e lançar-se sobre os objetos, resultar-se das contradições que rodopiam no caos, ao mesmo tempo em que se tenta fixá-las a partir do movimento, gerado pelas combinações de sons e imagens na duração do presente.

A poética experimental de Waly Salomão é o eixo axial que integra sua concepção e produção, ao senso ético e estético. Para Waly, viver é expandir a existência através da poesia. É libertar-se do enquadramento do tempo e do espaço, justapondo a relatividade entre o acaso e a técnica, ao buscar a criação de uma nova percepção do mundo pelo jogo, pela experimentação e fusão dos acicates, das substâncias, dos elementos disponíveis e recursos.

Inventar universos, desejar tocar o outro, fricções, ficções e fusões, girar, passado, presente, futuro. Criar é viver novos mundos.

Salve Waly.

Só eu sei o teu nome mais secreto
Só eu penetro em tua noite escura
Cavo e extraio estrelas nuas
Cardumes de cometas e conchas
De tuas constelações cruas.

Abre-te sésamo! – brado ladrão de Bagdá

Só meu sangue sabe tua seiva e senha
E de gala irriga as margens cegas
Areias de tuas elétricas ribeiras,
Sendas de escarpas, grutas ignotas,
Porto de tainheiros.

Não sei, não sei mais nada.
Sei que salivo de sede dos teus lábios.

Ó
língua que pincela os sete mil céus da boca.
Ó
mapa-múndi dos véus, dos pinguelos, da abóbada palatina.

Amar: doce-amara substância
Cuja sapiência me lambuza um tiquinho.
Ciência de quem sabe tocar a gloriosa

Epistemologia negativa, mas que nada,
Que saber tudo é nada saber que sabe.
Só eu sei teu nome / número mais secreto?

Sou estuário.
Abre-te sésamo! – brado ladrão de Bagdá
(SALOMÃO, 2004, P. 55)