

revista  
**QUARUP**

n.1 ano 1 1/2023

... (ersion)  
... oca e ... antipiti. Da  
... aíram da ... s sobranc  
... ASIL  
... asiera. Tamapu ... arenga ... ebre em ... a de  
... que de todos enquanto ... al de ... o-dia e ...rava  
... e dese ... muito cansaço. De ... ndo  
... e se a ... ante pe ... indifferente exte  
... de ton ... ndo ráp ...  
... inst ... a pens  
... ana fazendo quarups, com os quais cri  
... do ofício quem mais se is  
... meço ... ça hum  
... aquela ... a Nand  
... ou a ra ... arara e  
... pensou ... istânci  
... e do ...  
... cum, d ... sava a vida tocando ... do quarup s  
... em mu ...  
... ue pass  
... indios escultores ... s seu ... eres e  
... unalo despejava sob ... nato a ... de um ... cu  
... ulhar no seio dos que ... ou com a ... é uma inf ... ca de xer  
... de cestos de l ... as de caramuj ... alo e de p ... da, rede,  
... e tinta bate-lhes ... como asas

# Sumário

- p. 7      **Editorial**  
Nicole Alvarenga Marcello
- p. 12     **Fazem a Revista Quarup n.1**  
Autor\_s
- p. 31     **Do Povo Puri – Eu sou**  
Adryana Ryal Puri
- p. 36     **Livro-bichobjeto: um ensaio  
fotovideográfico**  
Maruzia Dultra
- p. 45     **enchanté: fotografia + poesia**  
Luana Campos Leal
- p. 53     **A forma ideal dos copos**  
Julia Pantin
- p. 58     **cincômodos**  
Rafael Baldam
- p. 64     **Reflexões sobre a poesia de *Paterson***  
João Wilson

- p. 97     **Cavalgo**  
Michel Au Hasard
- p. 107    **desconjugar o verbo c-**  
Débora Rossi Fantini
- p. 111    **Super Mario 64 fez escola no 3D**  
Kelvin Matheus Rosa
- p. 118    **Meio-dia**  
Gabriel Themotheo
- p. 122    **Coque**  
Lucas Túlio Pereira
- p. 124    **A linguagem é a Medusa**  
Amanda Romão
- p. 126    **Primavera de haicais**  
Jurema Rangel
- p. 128    **¡Abaixo Tordesilhas? Reflexões  
sobre uma política literária  
latino-americanista**  
João Pedro Missi

- p. 141    **Sertão do Brasil central**  
Keyane Dias
- p. 143    **Marco primeiro da tarde**  
Ubiratan Costa
- p. 151    **Memórias de Carlito**  
Erivelton Cabral
- p. 158    **A oliveira de Zaquintos**  
Norberto Presta
- p. 168    **Pedro (ensaio sobre a memória curta)**  
Raphael Domingos
- p. 183    **O talismã da condessa**  
Alice Vieira
- p. 196    **Dente-de-leão**  
Luisa Benevides
- p. 210    **Mulher no mar**  
Luciana Coronel
- p. 213    **Sereia**  
Lorena Lacerda

- p. 214 **aprender nado e deserção**  
Ingrid Limaverde
- p. 217 **Percussão para lutas de boxe**  
Letícia Carvalho
- p. 222 **nem venha querendo você se espantar**  
Diana Luz Neves
- p. 224 **vezes compreensível,  
não menos apreciável**  
Lilian Gonçalves
- p. 229 **Beatriz**  
Alessandra Melo
- p. 230 **Entre cetins e galhos de cipreste**  
Ana Lúcia Costa Barbosa
- p. 232 **Às três da manhã**  
Danielle Rech
- p. 234 **ilícitas, ágrafas**  
Ana Maria Vasconcelos
- p. 239 **Ninguém**  
Loreny Lima

- p. 248 **Caixinha de música**  
Regina Castelo Branco
- p. 250 **Um dia de inverno**  
Eduardo Xavier Andrade
- p. 257 **Oito meses**  
Kelvin Matheus Rosa
- p. 261 **Telemedicina**  
Douglas Batalha
- p. 263 **EuEuzinhoEudnv**  
Pedro David
- p. 265 **espada de são jorge ou leia quando eu tiver 90 anos**  
Thais Bueno
- p. 266 **Mulher**  
Sabrina Ximenes
- p. 269 **Uma parte de mim**  
Wendel Valadares
- p. 270 **A luta contínua**  
Dara Jenifer

- p. 271 **Verde e azul**  
Eduardo Xavier Andrade
- p. 293 **Escrevi na sexta uma bossa pra você**  
Matheus Romano Viana
- p. 296 **Calar as vozes para ouvir a canção:  
a poética de Svetlana Aleksiévitich**  
Raphael Domingos
- p. 307 **créditos**



## *Editorial*

# Acreditar (eu sim!)

Nicole Alvarenga Marcello

Nem acredito!

Foi o que eu senti quando finalizamos o primeiro número da nossa revista. Depois de oito meses de trabalho intenso, lá estava ela, prontinha para ganhar o mundo.

De certo modo, sua história acompanha a história da **Casa Quarup**, que há três anos iniciou suas atividades, sob as incertezas e adversidades que tanto marcam as épocas hostis. Em janeiro de 2020, eu era questionada sobre a viabilidade de iniciar um projeto cultural num momento tão crítico do país, principalmente para as atividades culturais. À época, respondi que era justamente porque os tempos eram ruins que eu deveria depositar meu esforço naquela ideia. Cerca de dois meses depois, em 18 de março de 2020, o prefeito de Belo Horizonte, Alexandre Kalil, com o objetivo de conter a propagação do coronavírus, decretava a suspensão de quaisquer atividades que pudessem gerar aglomeração de pessoas, à exceção dos serviços essenciais. Das muitas decisões que tive de tomar a partir daquela nova

realidade, uma da qual eu não me arrependo foi ter persistido com a abertura da Casa, ainda que apenas em modo virtual.

A **Revista Quarup** chega num momento de maior tranquilidade e paz. Tem início um outro tempo político; a pandemia de COVID-19 dá sinais de trégua. Mas quando nossa revista era ela própria só uma vontade de pôr uma coisa no mundo, o cenário ainda era outro. E não tínhamos garantias de que mudaria. Mas, seguindo minha ideia paradoxal, de que é justamente nos tempos difíceis que os sonhos mais precisam encarnar, fui de novo adiante, oferecendo, no lugar da fome e da morte, vida e sonhos, cheios de desejo pulsante. Porque sim, algum dia cada trabalho de linguagem foi um sonho e uma vontade de virar uma coisa no mundo.

Por sinal, a função primordial da edição é essa, trabalhar para que obras "virem uma coisa no mundo". Tenho para mim que todo editor tem um quê de garimpeiro. Uma vida dedicada a encontrar gemas muito bem escondidas. Nos distanciamos contudo dessa sórdida atividade predatória no que ela tem de invasivo e utilitarista. Os achados têm que ser espontâneos, querer chegar até nós. E o editor percebe (ou escolhe) aquilo que precisa ganhar o mundo, e sem ganhar nada com isso. Entretanto, o profissional da edição detém um poder ainda mais sutil, e que faz toda a diferença: decidir *como* essas coisas chegam ao mundo.

E foi uma inquietação com as coisas e as formas com que elas estão chegando ao mundo o que norteou os parâmetros de publicação da **Revista Quarup**. Um pouco cansados desses modos de seleção e difusão no meio editorial, buscamos então nos afastar o máximo possível do que tem sido feito.

Em primeiro lugar, tivemos como premissa viabilizar ao maior número de pessoas possível o acesso à revista, e por isso escolhemos o modo virtual de publicação. Afinal, uma revista impressa não permitiria (hoje, com nossos recursos financeiros) uma distribuição gratuita. Além disso, uma revista online nos proporcionaria a liberdade de que precisávamos para não restringir o tamanho dos textos e poder incluir nas chamadas de artes as opções de submissão de registros de vídeo de performances, exposições e filmes de curta-metragem.

Em segundo lugar, outra grande vontade nossa era dar visibilidade às expressões artísticas e culturais que fugissem do eixo em que orbita a produção editorial hoje. Ou seja, nossa proposta editorial também incluiu tentar trazer ao mundo materiais produzidos *fora* dos domínios do Rio–São Paulo–Belo Horizonte–Porto Alegre, por assim dizer. Para que isso acontecesse, nos preocupamos com que nossas chamadas chegassem a todas as regiões do Brasil.

Olhando agora a **Revista Quarup**, pronta para chegar até vocês, me pergunto se ela saiu como imaginamos e desejamos. Talvez ela não esteja exatamente como a idealizamos. E isso também é da natureza dos sonhos. A matéria os modifica no momento da forja. Mas isso não significa que ela esteja menos pulsante.

É provável que ela se pareça sim com outras revistas, afinal, no mundo contemporâneo, quando tudo parece já ter sido feito e tentado, é ingênuo achar que é possível fazer diferente. Tudo vai acabar se parecendo com algo que já aconteceu em algum momento e lugar. Porém, como observou muito bem um filósofo, a repetição sempre difere em alguma coisa. E são essas diferenças que buscamos na hora de selecionar e organizar os trabalhos recebidos.

No total, recebemos 112 submissões: 7 de Artes, 8 de ensaios, 33 de Prosa e 64 de Poesia. Vindas de 16 estados mais o Distrito Federal, elas alcançaram e contemplaram as cinco regiões do Brasil. Além disso, recebemos trabalhos vindos de outros três países: Peru, Israel e Itália. Assim, acredito que possa dizer que o que entregamos a vocês agora — dentre as 39 pessoas selecionadas, mais as duas autoras convidadas — é um retrato das obras de linguagem feitas principalmente *no* Brasil em anos recentes.

Esse retrato, claro, não é totalizante (muito pelo contrário, é bastante particular e específico), mas foi o que se compôs quando ajustamos o foco e os recursos à nossa disposição. Tirado o retrato, agora o trazemos a público, acreditando (e muito) que nessa revisita vocês encontrem toda a miríade de diferenças que, com certeza, ainda estão escondidas nesses sonhos materializados que ajuntamos para vocês.

Desejando a melhor leitura do mundo (pelo menos até que saia o próximo número da **Revista Quarup**, é claro!),

A editora

## Fazem a Revista Quarup n.1:



**ADRYANA RYAL PURI**, de Juiz de Fora-MG. Artista, Poetisa, Dramaturga, Diretora Teatral e Produtora Cultural. Mestre em Artes Cênicas, Salgadeira. Admiradora das Artes, Fomentadora da Cultura. Mulher Puri Enraizada. Meht'lon Puri y Taheantah (força puri e ancestral)



**ALESSANDRA MELO** é natural de Campinas-SP, formada em filosofia pela UNICAMP, mestra em educação e fotógrafa experimental. Lhes interessam criações, devires, propagações e ruídos. Nessa busca, desde muito cedo, tem pelejado com as letras e pregado poesias nas praças. Instagram: @alessandra\_melooo



**ALICE VIEIRA** nasceu em Guanambi, no estado da Bahia. Mora em Belo Horizonte há mais de dez anos. É poeta, tradutora e pesquisadora. Em 2018, publicou seu primeiro livro de poemas, intitulado *{Open Source}*, pela Editora Penalux. Em 2020, publicou seu segundo livro, intitulado *Taxidermias*, pela Editora Urutau. Em 2021,

produziu artesanalmente, em parceria com a artista visual Lavínia Antônia, o livreto de poemas *As corças*, inspirado numa oficina de escrita a partir de disparos cinematográficos (ministrada pelo poeta Ismar Tirelli Neto). Alice Vieira é mestra em Literatura Brasileira pela UFMG e doutoranda em Literatura Comparada. Seu projeto de doutorado investiga o mito byrônico do poeta na poesia brasileira e russa do século XIX. Alice Vieira é autora convidada desta edição da **Revista Quarup**.



**AMANDA ROMÃO**, nascida em São Bernardo do Campo (SP) e habitante da Vila Sônia, na capital de São Paulo. Professora e mestranda em Filosofia pela Unifesp. Membro do GT Deleuze & Guattari da Anpof, do Grupo de Pesquisa sobre a Filosofia da Diferença, e do FiloPol. Militante pela educação popular na Rede Emancipa. Amante das letras e da arte.



**ANA LÚCIA COSTA BARBOSA**, nascida em Itambé do Mato Dentro, a 47 km de Itabira. Residente em Betim-MG. Professora, pedagoga. Mestre em Letras pela PUCMINAS. Doutoranda em Teoria da Literatura e

Literatura Comparada pela UFMG. Áreas de interesse: Arte, Filosofia, Literatura, Psicanálise.



**ANA MARIA VASCONCELOS** nasceu em 1988, em Maceió, Alagoas. É doutoranda em Teoria e História Literária na Unicamp e professora substituta de literatura na Universidade Federal de Sergipe. Em 2022 lançou seu segundo livro, *Eram brutos os barcos*, pelo selo independente Trajes Lunares. Em 2023 lançará sua plaquete *A raiz é como um raio* pela Editora Primata. Instagram: @anamvmc\_



**DANIELLE RECH** é licenciada em Ciências Sociais e mestra em Antropologia Social pela UFSC. Mãe de dois meninos. Participou das antologias poéticas *Quem dera o sangue fosse só o da menstruação* v. 1 (Urutau, 2019); *Quam sacer cruor* e *Vozes escarlate* (Hecatombe, 2021); *Raízes, brazilian women poets in translation* (Venas Abiertas, 2022) e *Anônimo não é nome de mulher* (Patuá, 2022). Organizou e participou com poemas da coletânea *Nove meandros*, a qual conta com 28 autoras. Faz parte de quatro coletivos artístico-literários: Marianas, Vozes Escarlate, Mulherio das Letras PR e RuídoRosa. Seu primeiro livro de poemas,

*Três Miomas*, foi publicado pela Urutau em 2022.



**DARA JENIFER**, trirriense, estudante de nutrição e autora de diversos contos e poesias, viciada em antologias. Apaixonada por todo tipo de arte, negra, bi e assexual, que espera fazer com que outros sintam o que ela sente com a literatura.



**DÉBORA ROSSI FANTINI** (1983) é poeta, jornalista e servidora pública. Nascida em Sabará-MG, vive em Belo Horizonte-MG. Atua principalmente no campo da poesia expandida, transitando por tipografia, caligrafia, bordado, dentre outras linguagens. Em 2021, autopublicou o livro *vulcã*, no perfil do Instagram @diburim, e deu início a *alfabe)r(to*, livro em processo de poemas visuais/ tipográficos publicado em @diburim.docx. Expôs poemas visuais em Uma Mostra — galeria virtual UNIFAL-MG (Universidade Federal de Alfenas), edição 2022. Publicou poemas nas revistas *Bufo*, *A Zica* e nos zines *Goma* e *Eu tenho uma objeção*. Participou, dentre outros, do curso Poesia Expandida, da Casa das Rosas (São Paulo/SP; 2021), e da residência artística

Abismo da Palavra/Pauta Desenho, no Teatro Espanca! (Belo Horizonte-MG, 2013). A coletânea apresentada para a **Revista Quarup** reúne quatro poemas, sendo três já publicados em *vulcã* — dois deles em nova versão — e um inédito.



**DIANA LUZ NEVES** é poeta, nascida no ano de 1994, em Montes Claros, interior do norte do estado de Minas Gerais. Vive atualmente na cidade de Salvador, Bahia. escrevendo, tenta afagar a palavra. Publicou em 2022, pela editora Letramento, seu livro de estreia, *Coração pássaro espuma esfinge*. Contato: diananeves2@gmail.com



**DOUGLAS BATALHA**, natural de Salto-SP, é graduado em Pedagogia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), campus Sorocaba. Atua como educador no Cursinho Popular de Itu. Tem poemas publicados em diversas revistas, tais como *Ipotesi*, *Opiniões*, *Espirales*, *Originais Reprovados*, *Zunái*, *Desenredos* e *Samizdat*. Para contato — escreva e será lido com muito carinho e atenção — : mofxwalla@hotmail.com.



**EDUARDO XAVIER ANDRADE**, nasceu em Criciúma-SC, em 1992. Graduado em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (2017). Mestre em Direito pela Universidade Federal do Paraná (2019). É escritor e tradutor. [excandrade@gmail.com](mailto:excandrade@gmail.com)



**ERIVELTON CABRAL** nasceu em Manaus, Amazonas, é Professor de Língua Portuguesa. Formado em Letras pela UFAM e Pós-Graduado pela ESBAM. Atualmente é Professor Efetivo na Secretaria de Estado de Educação do Amazonas - SEDUC. Realiza projetos de Leitura em Sala de Aula, sendo semifinalista na categoria "Teatro" do Concurso Rede de Letras; finalista no Festival Por Dentro da Abolição da Escravidão no Amazonas e segundo colocado no Projeto Interdisciplinar "O Patrimônio Histórico Cultural no Contexto da Educação Escolar", todos esses representando a escola em que leciona.



**GABRIEL THEMOTHEO** nasceu em Fortaleza, no Ceará, em 1992. É escritor, professor e estudante. Possui formação em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Foi premiado e publicado dez vezes em concursos literários.

Possui uma coletânea de contos chamada *Os abutres ainda esperam o céu vermelho*, publicada pela editora Viseu, e um breve romance chamado *Gólgota ignota*, publicado pela editora Urutau. Escreve.



**INGRID LIMAVERDE**, 27 anos sob o sol de Salvador-BA, licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA, professora e poeta publicada em revistas eletrônicas e antologias como a coletânea *Erótica: versos lésbicos* (2022).



**JOÃO PEDRO MISSI** é bacharelado em Estudos Literários pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Enquanto pesquisador, vem realizando investigações sobre as relações entre literatura infantil e neurociência. Atualmente, mora em Campinas-SP.



**JOÃO WILSON**, carioca, é Mestre em Filosofia (2018) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ, com dissertação *intitulada O "espírito livre" como expressão da liberdade nietzschiana nos marcos da vontade de poder*.

Atualmente cursa o doutorado em Filosofia na mesma instituição, pesquisando a relação filosófica entre Nietzsche e Hegel. Desenvolve também trabalhos sobre educação antirracista a partir dos elementos dialéticos do pensamento de Paulo Freire. Interessa-se ainda pela relação entre filosofia e cinema. Outras publicações estão disponíveis em: <https://uerj.academia.edu/joaowilsonssantos>.



**JULIA PANTIN** é de São Paulo, formada em economia pela Unicamp e *Uma xícara com plantas é passagem para o sol* é seu terceiro livro de poesia. Tem poemas publicados nas revistas *Ruído Manifesto*, *Mallarmagens*, *Pupa!* (*voamundo*). Foi aluna do clipe 2021 (Casa das Rosas). No mesmo ano, lançou o livro de haicais *Da lichia à língua* (Fabrica de Cânones, 2021), com ilustrações autorais em aquarela. Em 2022, publicou *Árias à Interioridade* (Mondru, 2021). De maneira geral, está sempre procurando casa para a expressão entre o corpo, a palavra e as plantas.



**JUREMA RANGEL**, professora universitária aposentada, divide sua moradia entre as praias do Rio de Janeiro e o verde das montanhas de

Nova Friburgo. Publicou em junho de 2022, seu primeiro livro para infância *Janelas abertas* (NAPEC/IFF). Participou das antologias: *Só queria te dizer: histórias de saudade, distância e espera* (Litteris, 2020); *Juntas&Diversas: Crônicas* (2021) e *Prosa* (InMediaRes, 2022); *Uma poesia para cada noite* com haicais (Lura, 2022); *Cartas para o futuro* (selo Off FLIP, 2022); das publicações: *Revista Nikkei Bungaku* (mar. e nov. 2022) — haicais; *Haicai Brasileiro* — jornal *Nippon Já!* (jul. 2022); do 6º Concurso de Haicai de Toledo — Kenzo Takemori (2022, 5º lugar). Em 2015, lançou a *Maloca de Livros*, uma minibiblioteca livre em Nova Friburgo.

@jurema\_escritora

@maloca\_de\_livros



**KELVIN MATHEUS ROSA** é graduado em Letras pela UFSJ e está no Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) na mesma instituição, na linha de Pesquisa Literatura e Memória Cultural. Lançou em 2020 o livro *Libélula 44* em formato fanzine, no Museu Municipal de sua terra natal e atual residência, Varginha. Escreveu para o *Blog do Madeira*, a *Revista Dragão Brasil*, e *Funny Looking Dog Quarterly*. Performou poesia em São João del-Rei e Tiradentes em 2019, no

*Inverno Cultural da UFSJ e Festival Artes Vertentes. Nasceu em 1996, ano de lançamento do Nintendo 64 e do caso do ET.*



**KEYANE DIAS** nascida em Taguatinga (Brasília-DF, 1988) com ascendências da Paraíba e do Piauí. É poeta, escritora, cordelista, jornalista e produtora cultural. Artesã da palavra desde o corpo, é também brincante de capoeira angola e professora de yoga. Trafega em diferentes gêneros literários, ampliando suas visões de mundo a partir de sabenças que vivencia com as culturas populares dos brasis. Publicou os livros *Travessias* e *Atravesso* (2018), além de folhetos de cordel e outras reinvenções literárias. De alma cerratense e andante, vive entre perifas do DF e interiores de Goiás.



**LETÍCIA CARVALHO** (1994) mora em Salvador-BA, é educadora e poeta. Publicou seu primeiro livro de poemas, *Eu devia ter visto isso chegando*, em 2020, pelo selo editorial ParaLeLo 13S.



**LILIAN GONÇALVES**, interiorana, moradora da cidade de Mário Campos, classe trabalhadora, escritora nas horas loucas.



**LORENA LACERDA** é poeta, auxiliar de secretaria e estudante das Terapias Integrativas. Natural de Salvador-BA, amante de todas as vertentes da arte, umbandista que faz parte da curimba do seu terreiro, o Templo e Escola Umbandista Pai José de Aruanda, onde canta e toca atabaque. A escrita e a música são as bases que compõem quem é Lorena, e ela compartilha tudo isso no Instagram @ocantodasereiapreta.



**LORENY LIMA (Atelier Agneta)**, arte têxtil sempre fez parte do meu cotidiano. Eu cresci vendo minha avó criando com retalhos e bordados. Sou formada em design gráfico e atuo como artista têxtil há 7 anos. Hoje, moro em uma chácara em Frei Inocência, Minas Gerais, e em minhas criações utilizo partes de roupas usadas, arame, lã e peças quebradas para dar vida às criaturas que povoam minha imaginação, misturando e ressignificando minhas lembranças, mantendo-as vivas.



**LUANA CAMPOS LEAL**, de Santos Dumont, MG. Experiências poéticas na manipulação da imagem e da palavra. Formação em Letras, Bacharelado em Tradução do Inglês — UFJF.



**LUCAS TÚLIO PEREIRA** nasceu e vive em Belo Horizonte. Em 2017 lançou, pela Editora Patuá, *A cinco minutos de tudo*, sua primeira coleção de poemas.



**LUCIANA CORONEL** nasceu em Porto Alegre, mas vive na cidade de Rio Grande-RS, onde atua como docente de literatura brasileira junto à Universidade Federal do Rio Grande (FURG). É autora de dois contos: "Eu cerzi a alça da anágua da minha mãe", publicado na *Revista Sepé*, em versão impressa e digital (2021), e "Homem mar", publicado no livro *Travessia: contos para atravessar o fascismo*, pela Editora Libertinagem (2022).



**LUISA BENEVIDES** nasceu e mora no Rio de Janeiro, é psicóloga, mestra em Filosofia e doutoranda em Letras pela UERJ. Tem dois livros publicados, ambos de forma independente e artesanal: *Azul de um minuto: poemas entre mãe e filho* (2019) e *Lombada* (2021), este último em parceria com Luana Moura. Desde 2020, media o *escreve, mulher!*, oficina online de escrita entre mulheres. Luisa Benevides é autora convidada desta edição da **Revista Quarup**.



**MARUZIA DULTRA** nasceu em Salvador, onde vive e atua profissionalmente como revisora de texto. Artista-pesquisadora com pós-doutorado realizado no Instituto de Letras da UFBA, quando desenvolveu projeto teórico-prático sobre literatura expandida, é mestra em Artes Visuais pela USP e doutora em Difusão do Conhecimento pelo DMMDC-UFBA. Integra o grupo de pesquisa Imagens do Pensamento: criação, crítica, teoria (UFBA/CNPq) e o LABOR.POET.CO (Laboratório Crítico-Criativo de Poéticas Contemporâneas), com o qual produz experimentos intermédias que exploram a relação do pensamento e da poesia com a imagem e a palavra, forjando formatos que partem das Artes do Livro e do Vídeo, e se abrem a escrituras expandidas, através de artesanias analógicas e digitais. Desde 1999, tem pesquisado aspectos diversos do corpo, desde a dimensão biológica do corpo humano até o corpo do pensamento e o corpo da escrita, passando pela imagem videográfica corporal, por processos de subjetivação e poéticos. Tais investigações conceituais retroalimentam os operadores metodológicos de sua atividade criadora, tanto na arte, quanto na academia. Em 2017, criou a editora de

artista *Coleção (no prelo)*, através da qual publicou, em 2021, dois free-ebooks resultantes de sua pesquisa de doutorado: *Cartas (não) filosóficas* e *Ensaio Corpográfico*: processo de pesquisa entre arte, ciência e filosofia (ambos estão disponíveis para download em <https://www.livrideo.online/br/colecao-no-prelo>).



**MATHEUS ROMANO VIANA** mora em Goiânia e tenho 25 anos. Sou estudante de Letras Português pela UFG e tenho uma formação técnica em Instrumento Musical pelo IFG. Publiquei independentemente um livro de poemas em 2016 pela editora Espaço Acadêmico, desde então escrevo por prazer, buscando sempre alcançar mais leitores e buscando também sempre desenvolver minha escrita. Atualmente, meus textos são publicados na plataforma *Medium* e no Instagram.



**MICHEL AU HASARD**, nascido em 1992, é um artista visual gaúcho que trabalha com desenho, pintura digital e ilustração, e atualmente estudante de mestrado em Poéticas Visuais pela UFRGS. Busca através do

desenho em seu trabalho explorar questões relativas ao antropomorfismo e erotismo, fazendo um jogo entre formas diversas para elaborar uma figura humana diferente, do acaso. Já participou de exposições coletivas diversas na cidade de Porto Alegre, como realizou sua primeira individual na Casa de Cultura Mário Quintana.



**NORBERTO PRESTA** teatrante, escritor, migrante, sonhador e realizador de sonhos. Este ítalo-argentino residente entre Brasil (Rio de Janeiro) e Itália (Padova), com uma longa produção como dramaturgo, nos últimos anos começou a publicar em italiano, espanhol e português. Contos: *Cachorros dançantes* (2013); haicais e relatos breves: *Arvolândia* (2016); o romance *Todos os pecados do mundo* (2019) e *TEXTOS TEATRALES* Volumes 1 e 2. Atualmente, prestes a publicar seu segundo romance, *Convivências*.



**PEDRO DAVID** tenho 23 anos, sou natural de Ribeirão Preto e me formei em dezembro de 2022 em Campinas, portanto transito entre essas duas cidades, ambas no interior do estado de São Paulo. A minha trajetória

acadêmica propiciada pelo curso de Artes Visuais na UNICAMP levou-me a explorar diversas linguagens plásticas, entretanto frequentemente me encontro gravitando dentro do universo da arte autobiográfica, da arte (homo)erótica, da representação do corpo e da arte bidimensional contemporânea digital e conceitual. As imagens enviadas fazem parte dos mais de 370 autorretratos que compõem a obra *EuEuzinhoEudnv*, sobre a qual construí uma pesquisa acadêmica para a conclusão do meu curso.



**RAFAEL BALDAM** 32 anos, nascido em Itatiba-SP, hoje mora em São Paulo, é arquiteto e urbanista pela Unicamp e mestre em arquitetura e urbanismo pelo IAU USP; trabalha com design gráfico; é criador do coletivo Rasante, que pesquisa e publica trabalhos sobre as relações entre espaço urbano, arte e cultura. Sua pesquisa, tanto poética quanto teórica, gira em torno dos conceitos de casa e cidade, buscando olhar por trás dos véus da realidade através de linguagens como a escrita, o desenho e a música. É autor dos livros de poesia *Mapas Secos ao Sol* (Editora Patuá, 2019), *Submersa* (Editora Penalux, 2021) e *Vazio*

escorre (Independente, 2022); e dos livros de quadrinhos *\_quieto* (Independente, 2018) e *Traduções* (Independente, 2020).



**RAPHAEL DOMINGOS** nasceu em Juiz de Fora e vive atualmente em Belo Horizonte. É jornalista formado na UFJF e mestrando em Estudos Literários na UFMG, onde pesquisa memória, ficção e política na obra de Svetlana Aleksievitch. Gosta da prosa de Borges, da voz de Bituca e de noites de verão.



**REGINA CASTELO BRANCO** nascida na cidade do Rio de Janeiro em 6 de janeiro de 1954. Formada em História, no Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense — UFF. Tenho dois filhos e um neto. Gosto de escrever. Professora aposentada das redes pública e privada do município do Rio de Janeiro.

E-mail: [reginacbranco@uol.com.br](mailto:reginacbranco@uol.com.br)



**SABRINA XIMENES** psicanalista. Pesquisa e escreve por entre as margens da arte e da psicanálise. Se dedica a fotografar sempre que possível. É instigada por aquilo que inscreve uma falta, marca que reside nas palavras e nos

rastros possíveis. Reside e atua em Fortaleza, Ceará.



**THAIS BUENO** nasceu em março de 1992 em Jacareí-SP. Começou a escrever seus primeiros poemas aos 6 anos. Formou-se como musicista na FAVCOLESP em 2017. *Bandalhices* é seu primeiro livro de poesia lançado pela Editora Urutau.



**UBIRATAN COSTA** é poeta e compositor natural de Goiânia-GO. É formado em Composição pela Universidade Federal de Goiás (UFG), graduando em Letras — Português na mesma universidade, e autor do livro *As notações do azul* (2021, edição do autor). Integra o grupo *Música Íntima*, fundado em 2017, e que reúne jovens compositores residentes em Goiânia, junto aos quais lançou o álbum *Jackhes, meus amores* (2019) e o EP *Reverdecente* (2020), disponíveis nas plataformas de streaming de música.



**WENDEL VALADARES** é mineiro, dramático, exagerado e poeta. Natural de Brasilândia de Minas, atualmente vive em Uberlândia. Publicou

os livros de poesia *Essência* (2012), *A tradução do silêncio* (2013) e *(Re)descobrir* (2015).



A **Revista Quarup** é uma publicação online e semestral sob licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0. Para saber mais, acesse: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

As opiniões e os posicionamentos expressos nesta edição são de responsabilidade exclusiva d\_s autor\_s, não refletindo necessariamente a opinião editorial e institucional da **Revista Quarup** e de seus membros.

## Do Povo Puri — Eu sou

Adryana Ryal Puri

Poder falar que é Puri, de um povo taheantah;  
Do Povo ardente, sobrevivente — Do jeito do Povo Puri de  
existir;

Sufocado na voz, laçadas no laço de um traço humano  
cruel e feroz;

Corpos presos no corpo de um território invadido,  
infringido;

Lei de um bioma atingido, esquecido, revivido por sonhos  
reais;

De um ser que não se desfaz, sobreviveu no tempo sem  
espaço algoz (carrasco);

Vergonha de falar quem se é, mesmo sabendo quem foi,  
mesmo sabendo quem é;

Não é vergonha que se diz... voz sem som, de um povo  
feliz.

De uma descendência real – não há decrescente pra quem é filho e filha desse povo sobrevivente – resiliente,  
Txemim Taheantah

Apagamento no cimento, mas no rezo um povo inteiro se faz;

Traz na fala da benzedeira, do chá, do banho das ervas de luta, raiz de bambu que jamais caíra.

De um povo acordado, vergado na marca da certeza de um povo de paz.

Deixamos nosso sorriso, canto na mata, na cidade e em todo lugar, não acordamos de um dia pra outro dizendo quem é.

Somos Puri e estamos de pé.

Met'lon Puri.

*Taheantah*: Ancestral

*Txemim*: Povo

*Met'lon*: Força

## Da cor da minha raça

Do cair da noite, do espírito laçador, da libertação da senzala, do arquétipo do velho que benze o mundo, que cura a alma, da anciã menina mulher, guerreira que grita; que gera vida, que homem tira...

Do grito do quilombo... Do sobrevivente da mata, Pastorinho dos campos... Desenvolve, Cresce... Desenvolvo... Cultivo, na terra, do tronco, planto;

No pranto, no choro, me crio, fortaleço e crio no som do tambor e no vento dos quatro cantos;

Traço um pensamento, cruzo meu caminho, explodo, corro e vou pro asfalto e tô no meio do povo... Não tô só; Tô gente de muita gente... Vou com crença, com minha raça, com dor... Mais eu vou... Não paro, eu vou!

Porque eu SOU PRETO SIM SENHOR! EU SOU PRETA SIM SENHORA!

E também sou do Engenho, tenha certeza, eu sou... Me engenho, tenho produção... Sou artista, sou cantor, jogador, dançarino, cozinheiro, empresário trabalhador,

servidor, criança, menino-menina; adulto, gari, atleta; sou advogado, arquiteto, também sou Doutor.

Sou homem, mas também sou mulher, sou ancião, anciã, tenho ANCESTRALIDADE – respeita minha raça minha pele minha cor;

Mas tudo isso num importa se tem gente que diz que nem 'gente' eu num sô; Que posso tomar bala, ser maltratado, maltratada, que tudo depende da sua cor; pega seu preconceito e seu racismo e mude você de cor. Deixa minha raça e saiba quem eu sou!

Só digo bem alto, que opinião, achismo e palpite não me interessa; Não é essa a briga, para com essa história do que prefere, para de falar de cor...

Me interessa e é de direito, ter oportunidade que é dada a qualquer cidadão que existe debaixo do mesmo sol que eu estou...

Sô gente de muita gente e SÔ MAIS GENTE QUE MUITA GENTE...

Sou preto, preta... o preto do café, do sabor, do quilombo, da raça, da cor, do diamante negro, do olhar da noite, do

belo, do Apolesco, do Orfeu, do Otelo, até Shakespeare eu sou...

Sou destaque no basquete, na música, no campo, na escrita, na tela, no som, na vida e tenho louvor... Do Carvão que te colore, escreve e alimenta; da mistura dessa terra que nos aguenta, um peso de história de vida que se adentra... Ancestralidade eu sou!

Sou o preto, preta, negão, pretinho, retinto, que sobrevive ao tempo, atravessa ela e tece uma nova, que faz da lágrima uma rima e continua essa história...

Me respeita nessa vida, que te respeito... E não esquece que pra chamar de pretinho e negão SÓ OS AMIGOS DE VERDADE, DO CORAÇÃO... Aqueles que abraçam, me beijam, me cheiram, me sentem, sem medo e distinção, sem preconceito sem racismo.

Sou aquele que sempre volta, que aprende dentro e fora da escola, sou aquele que permanece, que continua, que tece, narra, escreve e marca sua história... Registra no tempo, muita dor, mas nunca deixa de dizer com respeito, orgulho, origem e amor:

Com a raça da minha cor...

# Livro-bichobjeto: um ensaio fotovideográfico

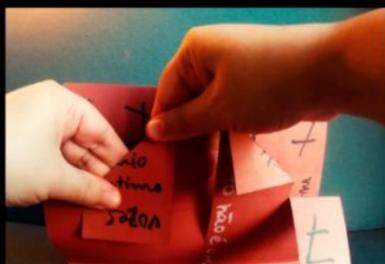
Maruzia Dultra

O vídeo de origem das fotovideografias aqui apresentadas é a videoperformance de montagem do livro de artista *Livro-bichobjeto*, então intitulada "Isto não é um bicho-papão: Resenha crítico-criativa do filme *Aka Ana* ou simplesmente homenagem à arte relacional em tempos de isolamento social" (4'50", HDV, 2020). Portanto, o ensaio fotovideográfico "Livro-bichobjeto" apresenta o processo de composição do livro de artista homônimo, feito através de intervenções plásticas diante da câmera de vídeo, com as quais a bidimensionalidade das páginas vai assumindo formas tridimensionais diversas a partir do manuseio então realizado. O caderno original se torna, assim, um livro-escultura, a ser lido com a exploração das dobraduras do papel. Torna-se, ainda, um *livro-bichobjeto*, a ser montado, desmontado e remontado pelo leitor-fruidor, como a obra *Bichos* (1960), de Lygia Clark. Tal configuração participativa da leitura solicita a tatilidade do público, aproximando-o da resistência própria à matéria papelifera, ao passo que oferece também possíveis descolamentos das páginas, que possuem serrilhas horizontais e verticais. Mais que

suporte para a escrita, no livro de artista *Livro-bichobjeto*, o papel compõe, ele mesmo, um texto visual e tátil, a ser reformatado a cada leitura. Essa dimensão trazida enquanto *livro-bichobjeto* dialoga diretamente com o texto verbal que carrega, o qual versa sobre as relações físicas, íntimas e artísticas do filme *Aka Ana* (2008), concebido pelo artista Antoine D'Agata, entre o Japão e a França. Tal obra cinematográfica foi nosso objeto de pesquisa pós-doutoral no que concerne à literatura expandida que apresenta, e este ensaio fotovideográfico resulta do projeto poético correspondente, denominado Edições AKANA (<https://www.livrideo.online/AKANA>).













Informações técnicas do livro de artista *Livro-bichobjeto* (a partir de intervenções no "Caderno SERRILHADO" da Papelaria Mercado Novo):

capa em papel kraft 250g/m<sup>2</sup> forrada com papel kraft 180g/m<sup>2</sup>, título escrito com marcador permanente na cor bordô, miolo com 55 páginas de papel monolúcido 120g/m<sup>2</sup> na cor vermelha e acabamento serrilhado, manuscritos em caneta nankin preta 0.8 e fude pen grossa n. 55, encadernação com grampo, medida inicial: 15,5 x 21,5cm (fechado) e 31 x 21,5cm (aberto), medida final: variável.

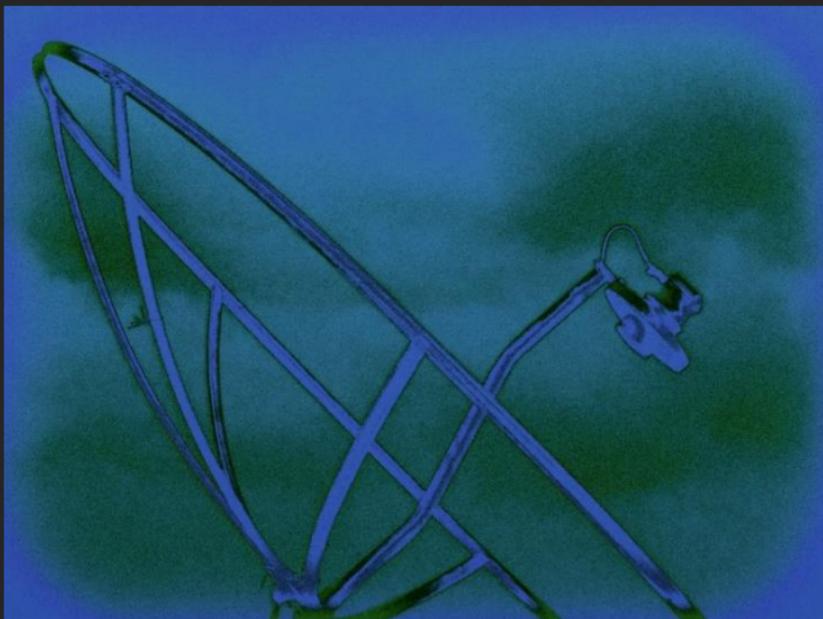
Para conhecer mais, acesse:

<https://www.youtube.com/watch?v=YW4TRv6QGY4>

<https://www.livrideo.online/AKANA>

# enchanté: fotografia + poesia

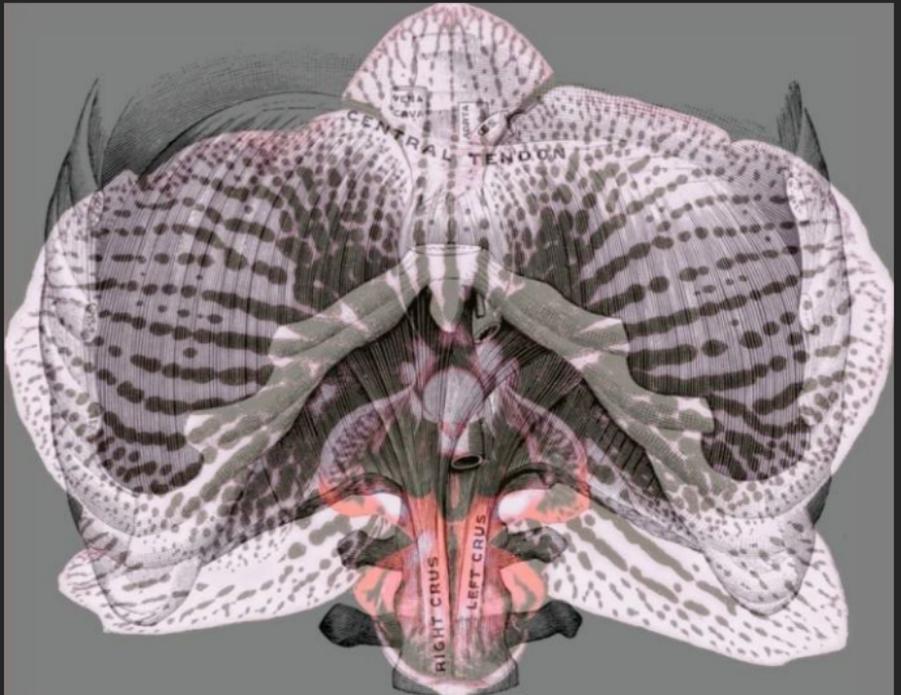
Luana Campos Leal



*enchanté*



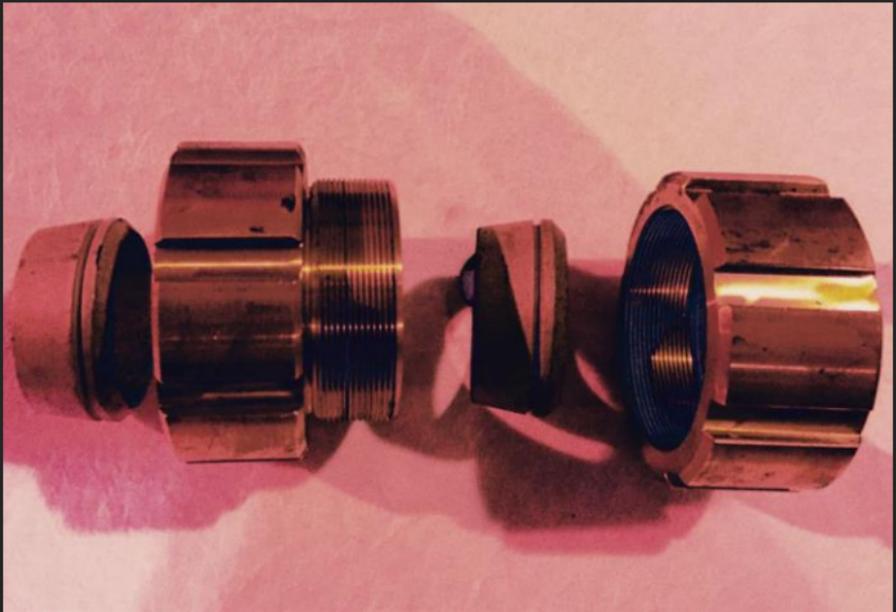
*geometra losa*



*orquídea e cúpula do diafragma sobrepostas*



*registro de meu pai para outros fins I*



*registro de meu pai para outros fins II*

**Poema 1: (sem título)**

rosto, um chá esfriado  
informar-se dependura-se como aranhas em viagem  
impulsiono nenhuma ponte entre pontos  
dependuradas  
nas sobancelhas  
escorrega uma ao final pela falha  
pés que pontos cócegas na boca  
abrir e dizer há  
lito

**Poema 2: (sem título)**

a palavra-ave que ronda cabeça  
começa com a de alfabeto  
de arrastar comigo o resto  
de alcançar altura  
e abandonar análise

ventura  
isola nuvem no pasto  
riso calmo começa  
costela, sopro e só

coisa que a avista, apanha, arrebenta



# A forma ideal dos copos

Julia Pantin

**i.**

planos da casa nova  
uma xícara com plantas  
outra ainda vazia

**ii.**

pergunta-me  
qual seria a forma ideal dos copos na minha casa  
arrisco: transparência  
pergunto-te  
qual seria a forma ideal dos copos na tua casa  
arrisca: divertimento

preparo-te um presente  
como um corpo  
desenho a cerâmica e digo  
tens-me nas mãos  
pronta para beber.

**iii.**

deito ao chão  
costas tomando  
o espaço inteiro da porta  
você admira a distância da lua e diz  
particularmente hoje  
ela te convence que é real

ensaboo um prato  
depois outro  
depois outro  
depois outro digo  
os discos cervicais  
por onde passam  
espumas, palavras, água

você  
pragmático enxágua  
a clareza das águas  
a demover espaços  
eu um copo furado vazo  
água sem palavras  
por entre laços

**iv.**

a xícara que cai continua  
o silêncio dos teus movimentos

**v.**

demoro eternidades  
entre um poema e outro.

espaço as palavras só para brincar com o inanimado  
percorre-me o tempo medido nos fios de cabelo,  
[deixando rastros no ralo.

tento formas inexatas

um cálculo para a valoração econômica dos rinocerontes  
(que frequentemente também podem ser encontrados  
no meio dos navios em rota de naufrágio.)

a troca do terceiro parafuso de cima a baixo de uma  
calota (como um elefante eu me imagino equilibrada em  
duas rodas)

a busca por um forno de medidas perfeitamente exatas e  
como falar geladeira para você em três línguas diferentes  
(no alemão, você disse, é justamente a combinação entre  
armário e frio).

a contagem exata dos anos de vida de uma árvore (para  
que serve um elefante que nunca esquece?)

pode ser que o trauma seja tudo aquilo que é  
mais da ordem do excesso ou da falha.

reconsidero.

metrifico as sequências e as espirais.

desejo uma casa com você

por que aí, talvez, eu não precise nunca  
dizer nada.

**vi.**

tuas mãos nas minhas  
o silêncio após anúncio do movimento  
um resmungo infantil  
colaboramos à fantasia com gestos de regência  
e achamos particularmente belas  
as formas mais lentas  
me pergunto com quantos passos de dança  
se escreve um alegre  
e ao final, você disse, em curvas,  
que o triângulo é o instrumento mais difícil de ser bem  
[executado  
da trigonometria eu já retomara o seno e a tangente  
dos ângulos necessários à fundação da casa.  
o movimento, você diz.  
é o corpo do músico curvando-se em direção ao som

**vii.**

procuro um livro  
que tem uma frase tão excelente  
que bem funcionaria de epígrafe  
para este  
na pilha de livros remexidos  
não o encontro  
aparentemente ele habita  
minha memória apenas

e força que este poema  
sustente-se como puder  
sobre si mesmo  
com uma perna só  
vou vendo esta linguagem  
flutuar  
seria isso todo o necessário  
para dobrar o corpo, o poema, o som?

pela lembrança dispersa  
imaginar um corpo;  
fazer, como der,  
da página vazia,  
uma casa

**viii.**

fazer uma casa no mar  
e deixar varrerem as ondas  
todos os meus pensamentos

# cincômodos

Rafael Baldam

/ soleira

Iria se mudar da casa dos pais, onde cresceu. Enquanto os laços familiares poderiam se esticar até a nova morada, temia que aqueles cômodos se dissolvessem na memória. Tinham uma previsibilidade calorosa. Ao acordar no meio da noite, por exemplo, não precisava acender as luzes para desviar da mobília e ao estender o braço sempre encontrava um apoio. A casa era uma velha amiga.

Ao fazer as malas encontrou uma fita métrica. Levaria consigo os momentos ali vividos, mas sua preocupação era com o espaço físico, fincado no chão, impossível de carregar. A fita media cinco metros. Esticou-a pelo quarto, conseguiu suas dimensões, desenhou-o numa grande folha de papel estendida no assoalho. Olhou aquele desenho por um instante e entrou nele. Para levar aquela casa dentro de si deveria conhecer cada centímetro, cada espacinho, cada detalhe, aresta, fresta, degrau. A fita métrica revelava histórias em cada cômodo, como um buraco na parede que lembrava um quadro já ausente, ou um vidro trincado

na janela dizendo sobre um descuido. Medir a casa era como medir sua duração.

Passados os traços para o papel, dobrou-o cuidadosamente. Nas suas mãos levava a casa toda; dentro de si, aquilo de que era feita.

### / névoa

Em uma cidade desconhecida, tem que ir do lugar em que está até um ponto destino. Sempre a pé, corre o caminho improvisando pois reconhece o local de chegada mas não o trajeto. Um sonho recorrente. Durante o sono, cria e percorre cidades sem forma.

Em seus percursos oníricos, sempre se depara com um trecho interdito: um muro, um buraco, uma escuridão, um nada, um esquecimento. Na impossibilidade de seguir pela via planejada, faz uma curva e entra em qualquer porta. Seu corpo acende por dentro pelo suspense de estar sob um olhar-vigia: está dentro da casa de alguém. Sem saber a disposição dos cômodos, quantos ou quem são os moradores, se esgueira pelas paredes, ouve vozes em outros quartos, vê sombras pelo portal, se esconde, corre. Por um triz oculta sua imagem, sai pelo quintal, vence o muro.

A urgência de atravessar aquela casa desconhecida e vencer as sentinelas, adivinhando as

portas a abrir e os corredores a vencer, dá uma sensação de poder, como se tivesse decifrado aquela arquitetura-enigma. A casa continuaria imutável, mas havia sido atravessada por um sonho e isso muda tudo.

Ao despertar, refaz a trilha na memória e no papel. Sob sua cama, um caderno-cidade guarda todas as casas que visitou nos sonhos.

### / planta-baixa

Visito um irmão após um ano sem vê-lo. Enquanto me mostra sua casa, reparo que cada cômodo abriga pelo menos uma planta. No quintal dos fundos acontece uma pequena floresta. Folhas de todo tamanho e desenho, verdes e sabores, flores, a terra fértil e as coisas nascendo do chão. Ajudo a regar os canteiros tomados por vegetação. A água escorrendo pelas folhas espalmadas, encharcando a terra: uma promessa de que não se perderia pelos caminhos das raízes bifurcadas.

Mais tarde saímos para um parque, onde o vento balança as árvores fazendo soar um rio inexistente. Vimos parte desse espaço livre natural sendo terraplanado para ser um loteamento. O leito das ruas já demarcado no solo rachado, esta paisagem laranja; estamos num tipo de avesso da terra. Caminhamos. Um barulho e meu olhar se ergue para as nuvens, que

começam a se juntar e fechar seus tons. Há fumaça no céu. Ex-árvores do parque, em pedaços descartados na beira do protocondomínio, estão sob o fogo.

De volta à casa, sentamos à mesa para um chá da hortaliça colhida pela manhã. Quando a água ferve sobre o fogão, ouvimos as primeiras gotas de chuva sobre as plantas do quintal.

### / objetos

O espelho me informa com quem me pareço. Ele me desenha ao mesmo tempo que eu, por isso não consigo me ver de olhos fechados. O único objeto que me diz sobre minha máscara é o espelho enquanto todos os outros se calam. Assim que deixo o cômodo esqueço minha imagem lá. Para lembrar-me dela, só posso imaginar o espelho. Parte de mim, o impossível de ver a si próprio diretamente.

### / obra

Em visita à sua antiga casa, ia atrás de uma pergunta, queria algum tipo de confirmação. Abriu uma larga gaveta no armário da sala. Afastou as quinquilharias acumuladas até encontrar um álbum de

lembranças. Em uma das fotografias, sorri sobre um monte de areia, ao fundo, paredes sem reboco e madeiras expostas. Era criança. Lembra que crescia pela casa em reforma. Areia, tijolos, ferramentas pesadas, o cheiro do cimento molhado, os sons de marteladas, andaimes construíram sua infância.

Sempre morou nesta mesma casa. Uma casa que, apesar de ser sempre a mesma, estava sempre em transformação. Novos cômodos, novas cores, espaços eram criados, ambientes se ampliavam, trocavam de função, trocavam de lugar. A casa, apesar do endereço permanente, tinha sido várias; por mais sólida que fosse a construção, transformava-se, inventava-se e ainda continuava sendo ela própria.

Entre a criança brincando no monte de areia e o adulto que segura o álbum de fotografias, há uma travessia: percorrer na infância a casa em metamorfose, chegar à adultez como obra inacabada.

# Musical Offering BWV 1079

...instante  
do e blasfemia pens  
s os começos do m  
m criou a raça hum  
oso, pensou Nand  
n penas de arara e  
enores. Distância  
ante do que a p  
rucum, de fulgê  
em muitas cores e q  
e passava a vida to  
velo de algodão. Os  
a velha Anual de

...descaço co  
nas muito cansaço  
de música e a  
la mata, pens  
ato falhades  
Nando  
volta  
ram de pois os dedos  
m nos bu no mapa a  
os cam  
alho co  
o per  
de da F  
endo  
to abra  
o t  
do o t  
a dos  
ere, com v  
de uru  
anos  
lo regr  
pretas  
de fat  
alípica  
em. Ma  
ostim  
bor o c  
p dos

...au Can  
ma  
reç  
Por isso mesmo estava aprontando o quatrup da festa.  
canta. Mas o Anna rondava ainda os quatrup  
um tamborete com cara de tãnu. Mas o Anna rondava ainda os quatrup  
atari se eletuou antes, durante e depois do quatrup e que o trabalho tr

...mor ao ier  
ido a leng  
sabem vi  
a, no rur  
tos de  
a  
n r

...narrava na cintura do quarupcui e  
lauta na beira do rio. Os seis  
escultores foram aos seus  
sobre um Canato arde

Vln  
Vla  
Vle  
Vln  
Vla  
Vle

22

Vln.  
Vla.  
Vld.

...mão r  
Na cara um ou  
os camainura. Mas tu  
em joelheiras de fibra de  
ruis de pau. Acompa  
joelhos o couro  
randeza

Musical score for Musical Offering BWV 1079, showing staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vld.). The score includes musical notation with notes, rests, and clefs. The page number 22 is visible at the top left of the score section.

# Reflexões sobre a poesia de *Paterson*

João Wilson

*A Paulo Oneto, que me apresentou este filme*

"Prezadíssimo senhor, sua carta alcançou-me apenas há poucos dias. Quero agradecer-lhe a grande e amável confiança. Pouco mais posso fazer. Não posso entrar em considerações acerca da feição de seus versos, pois sou alheio a toda e qualquer intenção crítica. Não há nada menos apropriado para tocar numa obra de arte do que palavras de crítica, que sempre resultam em mal-entendidos mais ou menos felizes. As coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e dizíveis quanto se nos pretenderia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou. Menos suscetíveis de expressão do que qualquer outra coisa são as obras de arte – seres misteriosos cuja vida perdura, ao lado da nossa, efêmera".

Rilke, 17 de fevereiro de 1903. [1]

Esta é uma das cartas de Rilke respondendo ao jovem Franz Xaver Kappus, certamente ávido por uma "boa crítica" sobre seus versos para decidir entre ser poeta ou seguir a carreira militar. Frustrando-o inicialmente ao recusar "toda e qualquer intenção crítica", Rilke o convida em seguida a um paciente processo de amadurecimento na sua companhia epistolar a fim de que se manifestasse ou não a *necessidade* de escrever do jovem. Ora, enquanto se recusava a crítica no sentido tradicional de comparação da obra de arte com critérios pré-estabelecidos e exteriores a ela, o processo que Rilke propunha também era crítica, mas de outro tipo: um movimento crítico, ou autocrítico, a ser experimentado pelo aspirante em meio a sua relação com Rilke, consigo e com sua criação artística, no interior do qual deve se manifestar a *necessidade* da obra, não sua conformidade com critérios alheios. Apesar de os próprios conselhos iniciais de Rilke aparentemente sugerirem um processo solipsista ou puramente introspectivo, não é esse o caso, como veremos a grande importância que ele atribui aos objetos, inclusive para conceber os "poemas-coisa". Assim, esse conceito de crítica implícito em Rilke pode se aproximar do conceito de *crítica imanente*, tal como Benjamin caracterizou o conceito de crítica de arte do primeiro romantismo alemão [2]. Muito brevemente, na crítica imanente a própria obra de arte se torna *meio de*

*reflexão* que possibilita não seu julgamento, mas sua crítica, no sentido de plena abertura [3].

Enquanto meio de reflexão, a obra é a *origem* imanente da sua abertura. Com seu vocabulário particular, Heidegger não quis dizer senão isso, ao caracterizar a obra de arte como acontecimento do pôr-se-em-obra da verdade. Assim como crítica, aqui, não é sobre julgar a verdade da obra, verdade, segundo Heidegger, é, a cada vez, o processo de desvelamento do ser do ente sempre acompanhado de seu respectivo retraimento, e por isso a cada vez, retorno àquilo que também está na origem da filosofia, a admiração, o estranhamento, o espanto [4]. "A partir da essência poética da arte acontece que, no meio do ente, ela franqueia um lugar aberto em cuja abertura nada é como habitualmente" [5]. Quando Rilke afirma que "a maior parte dos acontecimentos é inexprimível", ele tanto está criticando os modos habituais de expressão da crítica e da verdade quanto afirmando essa dimensão originária da arte e da filosofia que Heidegger chamará, entre outros nomes, de acontecimento.

As presentes reflexões sobre a poesia do filme *Paterson* (Jim Jarmusch, 2016) pretendem se instalar justamente nessa dimensão em que crítica imanente e admiração se encontram, ou melhor, acontecem, por meio da solicitação aberta pela própria obra. *Paterson* encena o movimento de reflexão que consiste no retorno

constante ao *páthos* ou à passividade irrevogável de todo gesto criador.

### ***Blazing with kisses that smoulder towards heaven***

*Paterson* é um retrato do dia a dia de Paterson, motorista de ônibus municipal e poeta, não necessariamente nessa ordem. Qualquer sinopse mais sucinta poderia resumir o filme assim sem o menor problema. Pois não cabe interpretá-lo como uma jornada de autoconhecimento e verificação da vocação poética do protagonista, como se a história contasse no espaço mítico de uma semana esse percurso existencial da busca e do encontro de um sentido para si mesmo, com um derradeiro "ah-há!". Que busca é essa que não é nenhuma? Paterson não sente o dilema de Kappus. Para ele não há incompatibilidade entre ser poeta e ser motorista de ônibus, e ele parece pouco preocupado com críticas sobre a qualidade de seus poemas. Por isso, o filme não aponta para o sentido de qualquer descoberta, aliás, não tem qualquer sentido além daquilo que poeticamente simplesmente acontece. Cabe então tentar explorar e interpretar o sentido de sua monotonia, e arriscar mesmo a hipótese de que ela é metodológica.

A monotonia metodológica de Paterson talvez possa se evidenciar em dois aspectos interligados. 1. a

forma circular, não linear do drama; 2. o estilo estranhamente monótono ou desdramatizado de atuação dos personagens, sobretudo de Paterson, mas também o estilo aparentemente monótono dos próprios poemas presentes no filme.

Cada dia se repete aparentemente como um eterno retorno do mesmo, seguindo as mesmas rotinas, de acordar, abraçar, comer, escrever, passear com o cão, inclusive a "repetição dentro da repetição": o fato de Paterson dirigir o ônibus pelo mesmo itinerário diversas vezes ao dia. Essa robotização poderia muito bem ser sentida como claustrofóbica e provocar desde tédio até desespero e loucura, levando a outra interpretação precipitada, desta vez psicologizante, em que a inibição e a alienação de Paterson são diagnosticadas como sintomas de alguma sociopatia tanto quanto – seria a hipótese lacaniana – sua sublimação na forma de criação poética. Considerando que, mesmo restrito ao escopo freudiano, o tema da sublimação é bastante complexo e está longe de significar apenas uma catarse bem sucedida das pulsões que antagonizam no psíquico, como podem induzir as psicobiografias de Goethe, Da Vinci, Dostoiévski, também não haveria o que opor a tal interpretação. Mas é importante notar que o próprio protagonista – e isso se mistura ao segundo aspecto – não parece reagir patológica ou sintomaticamente à dinâmica repetitiva. Paralelamente, assim como a cortina

estampada de círculos da casa de Paterson, os pares inseridos ao longo de todo o filme (a presença de gêmeos, a repetição dos nomes, das cores preta e branca etc.) parecem despreziosamente decorativos, quase ironizando a própria repetição, ou seja, chamando a atenção para outra coisa diferente da/na repetição. Por conta disso, a interpretação psicológica tende a se dissipar junto com a própria circularidade que deveria fundamentá-la, enquanto emerge o plano verdadeiramente vivo da criação poética de Paterson, acontecimento também marcado pela dinâmica de constante repetição.

O problema da interpretação psicológica não está exatamente em se arrumar um sentido, uma razão que compense a "anormalidade" com a criação poética, mas o pressuposto moral – seja utilitarista, hedonista ou simplesmente interessado – neste tipo de interpretação. Já não poderíamos nos furtar a uma revisão da estética pelo menos desde Kant a Freud, isto é, do sublime à sublimação [6]. Pois existe na sublimação freudiana uma tendência, não a única, para o belo. Em *O mal-estar na civilização*, o trabalho, o laço social, a ciência e a arte são mostrados como "sublimações belas" não só por atenuarem o mal-estar, mas, sobretudo porque contornam as exigências pulsionais primárias, ou seja, operam via um suposto desinteresse [7]. Isso ecoa quase imediatamente a estética kantiana e também a

"metafísica do belo schopenhaueriana", ambas criticadas por Nietzsche na terceira dissertação da *Genealogia da Moral*.

Tanto Freud quanto Schopenhauer confessaram a beleza artística precisamente na sua função purgante ou catártica. A excentricidade do artista (e aqui não estamos longe da *genialidade* em Kant e da *ingenuidade* em Schiller) é paga pelas contribuições culturais que ele oferece à fruição geral conforme os critérios de beleza e gosto. Mas *Paterson* desafia essa interpretação porque o filme nem moraliza a repetição social, nem moraliza a poesia de Paterson, pois, repetindo, o protagonista é mais apático que neurótico, e seus poemas, pelo menos conforme critérios convencionais, não são belos nem úteis, embora alguns versos tenham servido como subtítulos neste texto.

A outra tendência da sublimação freudiana, não para o belo, mas para o sublime, pode ser encontrada num texto como *Das unheimliche* (o estranho, o inquietante, o "infamiliar"...). Logo nas linhas iniciais, Freud afirma que a estética não se restringe à teoria do belo e sugere que ela pode incluir as sensibilidades negativas, repulsivas, angustiantes [8]. Perpassando diversas obras literárias, temos aí valiosas considerações sobre os temas do "duplo" (*döppelgänger*) e do "retorno do mesmo" (sem menção à Nietzsche). No entanto, as experiências de estranhamento são reconduzidas por

Freud à dinâmica do recalque, do que era familiar, mas por algum motivo se tornou infamiliar, e por isso, mesmo dando uma dignidade analítica para tais experiências, talvez ele não tenha tratado o aspecto sublime muito diferente de como Kant o tratou. Seria preciso esperar Lacan para elevar essas experiências à "dignidade da Coisa".

São famosíssimas as primeiras linhas da conclusão da *Crítica da Razão Prática*. "Duas coisas enchem o ânimo de admiração e veneração sempre novas e crescentes, quanto mais frequentemente e com maior assiduidade delas se ocupa a reflexão: o céu estrelado sobre mim e a lei moral em mim" [9]. O que isso tem a ver com o sublime? Ora, se o belo proporciona um prazer pela determinação da forma a partir do livre jogo entre imaginação e entendimento, o sublime é a experiência inicial de desprazer pela frustração da capacidade imaginativa diante de uma coisa cuja apreensão extrapola os limites da forma, inspirando incomensurabilidade, infinitude, seguida, porém, de uma captura dessa experiência abissal pela razão, com um sentimento de poder e prazer superiores. O sublime não tem medida nos sentidos, mas se refere a uma "maneira de pensar", ao domínio intelectual. Segundo Kant:

Mas precisamente pelo fato de que em nossa faculdade da imaginação encontra-se uma

aspiração ao progresso até o infinito, e em nossa razão, porém, uma pretensão à totalidade absoluta como a uma ideia real, mesmo aquela inadequação a esta ideia de nossa faculdade de avaliação da grandeza das coisas do mundo dos sentidos desperta o sentimento de uma faculdade suprassensível em nós [10].

Ah-ha! No sublime, e somente aí de modo capital, Kant encontra o reduto da liberdade transcendental e da *dignidade* do sujeito. Não é à toa que a *Crítica da faculdade do juízo* é introduzida como "propedêutica de toda filosofia" [11]. Os juízos determinantes só estão autorizados a partir da condição de possibilidade dos juízos reflexivos ou estéticos. É a experiência estética de admiração do sublime céu estrelado a propedêutica, a condição da própria reflexão filosófica que Kant acabou reduzindo (mesmo que deste modo ambíguo e trágico) a uma venerável moral transcendental, enfim, nos dizeres de Nietzsche, como uma raposa que arromba a jaula, mas dela não sai.

### ***We have plenty of matches in our house***

Os poemas de Paterson pertencem à ordem do sublime. Eles não demonstram nenhuma determinação formal que possibilite um acordo de beleza, mas intuem uma equivocidade cósmica justamente a partir do mais ínfimo e *indigno*, invertendo o "sublime matemático" kantiano. São frutos da admiração que liberam a latência artística inesgotável de tudo o que o cerca, objetos, lembranças, sensações, etc. Parece que Paterson interceptou o conselho endereçado a Kappus:

Utilize, para se exprimir, as coisas de seu ambiente, as imagens de seus sonhos e os objetos de suas lembranças. Se a própria existência cotidiana lhe parecer pobre, não a acuse. Acuse a si mesmo, diga consigo que não é bastante poeta para extrair as suas riquezas. Para o criador, com efeito, não há pobreza nem lugar mesquinho e indiferente [12].

A correspondência com o aprendiz se situa numa fase intermediária da produção rilkeana na qual muitas linhas de força concorriam para a emancipação criadora do artista. Entre elas: a influência do movimento de arte *Jugendstil* (estilo dos jovens), a temporada na colônia de artistas de Worpswede, os estudos sobre as

obras dos pintores Hammershøi e Cézanne, o contato com a recepção de Georg Simmel a respeito de Rodin no texto "A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente", a convivência com o escultor em Paris e finalmente a amizade permanente de Lou-Andreas Salomé, que convivera intensamente com Nietzsche em 1882 e integraria a partir de 1911 o grupo de psicanálise de Freud.

Rilke então desenvolve os "poemas-coisa" (*Dinggedichte*), poemas impregnados pelas coisas do mundo, ou destinados a impregnar e animar todo tipo de coisas. A filosofia desta forma de poesia pode ser encontrada nos textos sobre Rodin. Existe uma disposição a desvelar a essência das coisas através de sua superfície, mas uma essência eminentemente enigmática e excessiva, capturada no conceito de objeto, pronto a tudo significar. A materialidade e o visual são os detonadores que explodem o objeto.

O fato de ter existido uma opinião estética que acreditava apreender a beleza, confundiu-vos e trouxe à cena artistas que consideravam ser a sua missão criar beleza. E até hoje não é supérfluo repetir que não se pode "fazer" beleza. Jamais alguém criou beleza. Pode-se apenas criar circunstâncias amáveis ou sublimes para aquilo que algumas vezes

consente em permanecer junto a nós: um altar, frutas e uma chama – o resto não está ao nosso alcance. E o objeto propriamente dito que, irrimável, nasce das mãos de um ser humano, é como o *Eros* de Sócrates, é um *daimon*, encontra-se entre Deus e o ser humano; ele mesmo não é belo, mas cheio de muito amor pela beleza e de um grande anseio por ela [13].

Ao elevar os objetos a uma *transfiguração* [14] poética Rilke talvez não estivesse longe das célebres contribuições lacanianas ao tema da sublimação, ou seja, o poema-coisa poderia ser compreendido como expressão de uma *dingnité*, trocadilho insinuado em *A ética da psicanálise*. Neste seminário, Lacan recupera uma noção dos inícios da psicanálise que aparece num texto póstumo de Freud, *Projeto de uma psicologia*, de 1895, a saber, a noção de Coisa (*das Ding*). Para Freud, a Coisa é tudo aquilo que sobra desde os primeiros contatos formadores do sujeito em relação ao mundo dos objetos exteriores, tudo aquilo que se subtrai à apreensão das *vorstellungen*, às representações imaginárias, mas que também constitui o sujeito na sua ausência e *estranheza*. Para Lacan, esse "não-lugar" da Coisa é precisamente o que é possível acessar pela sublimação, a qual vai sempre depender de uma referência objetal, sensível, material, desde que negada

em suas propriedades significantes e em sua consistência imaginária [15]. Condensando duas afirmações lapidares do seminário, a sublimação sempre guarda a referência ao objeto e eleva-o à dignidade da Coisa. É por isso que, apesar de lidar com uma imagem insondável, a Coisa freudo-lacaniana não se confunde com uma outra coisa: a coisa-em-si (*Ding an sich*) kantiana. Aquilo de inescrutável em Kant é precisamente revestível de dignidade no próprio nível dos objetos, na medida em que eles podem sempre ser readmirados, apontando para uma ética estética mais polimorfa, embora ainda trágica [16].

Portanto, a poesia-coisa de Rilke é uma das primeiras manifestações a figurar na galeria de arte contemporânea do século XX, na qual também encontramos William Carlos Williams (o poeta que inspira Paterson) e Andy Warhol (com seu "amor às coisas" [17]), manifestações que tendem a explodir os objetos tanto como *resistência* a determinações hegemônicas quanto *reconciliação* com um capitalismo esquizofrênico. Ambas podem ser vistas em Paterson, pois a imperturbabilidade do protagonista sempre parece um tanto frágil e prestes a ser aniquilada por certo modo de reprodução social que o filme quase oniricamente escamoteia, mas que surpreendemos em nós mesmos espectadores como um inimigo oculto chamado realidade. Basta lembrar a cena do grupo de rapazes que aborda Paterson à noite para

alertá-lo sobre o perigo de ter seu cão roubado ou mesmo o hábito absurdo de praticamente abandonar seu cão do lado de fora do bar. Não nos sentimos meio desapontados quando nada de mau acontece? Será que secretamente nos vingamos disso quando o caderno de poesias é destruído pelo próprio cão? Com esses e outros episódios o filme faz a monotonia desafiar e incomodar a lógica privatista hegemônica. A resistência passiva e pacífica de Paterson acaba sugerindo uma outra forma de violência, talvez até revolucionária.

### ***Would you rather be a fish?***

O elemento da circularidade e da repetição que entorpece a ação do filme nos remete ainda a algumas considerações de Nietzsche a respeito do drama em seu sentido originário. O tema é bem relevante para o filósofo a ponto de aparecer nos dois extremos de sua produção. Na conferência *O drama musical grego*, proferida em 1870, Nietzsche comenta as causas da decadência da tragédia ática. A tragédia mais antiga de Sófocles e Ésquilo, quando comparada com a de Eurípedes, era "pobre em ação e tensão" justamente porque a compreensão de drama era outra: "em seus graus de desenvolvimento mais primordiais, o *drama* não tinha absolutamente em vista o agir, mas o sofrer, o

*páthos*" [18]. No mesmo ano, Nietzsche ministrou o curso *Introdução à tragédia de Sófocles*, em que afirma:

A unidade dramática... cumpria explicar grandes dramas patéticos: para tanto, inseriu-se a *menor* medida de ação possível para explicá-los. Esse era o significado original dos episódios, que são apenas um acessório, um meio. A exigência da *menor* medida era aquela da mais simples consequência: porque se queria ouvir o *páthos*, e não ver o *drân*... Assim surgiu, entre o *páthos* e *drân*, uma proporção precisamente tensa, como aquela entre consequência e causa: o *drân* acontecia somente na medida certa para esclarecer o *páthos*. Ele tomou, pois, uma forma *necessária* [19].

O que Nietzsche chama de unidade dramática da tragédia antiga era justamente o acontecimento, o *páthos* trágico ("um ato, a saber, o quinto"), em que "o ânimo lírico é quase acidental e episódico, nunca o ponto alto" [20]. A ação, *drân*, aquilo que era da ordem visual dos efeitos, consistia numa medida exata, apenas o *necessário* para realçar o *páthos*, da ordem auditiva das belas falas e da música. Com Eurípedes a ação, os efeitos e as intrigas do cotidiano assumem o primeiro plano, isso

devido, segundo Nietzsche, à consolidação do socratismo entre os gregos com suas exigências de racionalidade e conscientização. O princípio estético passava a ser: só o inteligível é belo. A supremacia do "agir" ocorre quando a faculdade de conhecer e explicar (justificar, arrazoar) se esquece de que sua liberdade é sempre inspirada por um padecimento ou acontecimento e passa então a se divertir com seus próprios efeitos e preconceitos, como se fosse seu próprio *deus ex machina*, perdendo sua *necessidade*. Segundo Nietzsche, essa decadência contrasta com a tragédia esquiliana, produto de um momento guerreiro e triunfante para os atenienses, as Guerras Médicas.

A primeira forma consagrada da tragédia em Ésquilo tinha o que Nietzsche chamava de "lógica dura" porque refletia almas duras, guerreiras e altivas, e o *drân* consistia na porção necessária ao *páthos*, o que influenciava a atuação: no palco, "apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão", afirma-se na seção 11 de *O Nascimento da Tragédia*. Com Eurípedes, contemporâneo de Sócrates e Platão, Atenas enfrenta o período turbulento das Guerras do Peloponeso e termina subjugada por Esparta. Pouco tempo depois, no século IV, viria a dominação macedônia. A tragédia produzida neste período já refletia, segundo Nietzsche, almas amolecidas e medrosas; o drama se encheu de intrigas domésticas, muita ação e "peripatetismo", mas pouco

*páthos*. A atuação, em destaque, torna-se cada vez mais histriônica, porque para sobreviver, os atenienses precisavam ser capazes de desempenhar muitos papéis e adquirir uma versatilidade escrava: o resultado disso, para Nietzsche, é o *graeculus histrio* [21]. Assim, Nietzsche se alia a Aristófanos, para lamentar a "morte da tragédia" nessa degeneração, e também a Platão, que percebia os perigos de certos tipos de arte para uma formação política forte. As reiteradas críticas de Nietzsche à compreensão da catarse a partir de Aristóteles talvez precisem considerar esses fatores, porque, a rigor, dependendo de *quem* são os atores e os espectadores, pode haver uma catarse dionísíaca ou socrática, na medida em que a primeira produz uma verdadeira *relação* estética com o *páthos*, e a segunda produz uma *reação* (moral, médica, intelectual) ao temor e à compaixão patéticos. Para Nietzsche, somente a primeira é efetivamente trágica.

Tudo isso é repetido, desta vez contra Wagner, em 1888. "Foi uma verdadeira desgraça, para a estética, que sempre se tenha traduzido a palavra "drama" por "ação"", afirma Nietzsche, fornecendo em seguida o que seria o significado original entre os dóricos, não um "fazer", mas "evento" (*Ereigniss*), "história" (*Geschichte*), "suceder", termos que guardam a semântica do acontecimento [22]. Acontecimento, insistimos, que guarda sua medida necessária de "fazer", de ação.

Em *O caso Wagner*, a tese fundamental é que Wagner não era músico, e sim ator. Nota-se neste escrito que o par *dran-páthos* é permutável por teatro-música ou ator-artista, já que ator é também sinônimo de "artista da *décadence*". Estamos, portanto, em meio ao "problema do ator" e da sua dedução do conceito de artista, como Nietzsche explicitou no aforismo 361 de *A Gaia Ciência*, em 1887. Muito resumidamente, tratava-se ali de caracterizar o *ethos* da modernidade como um *ethos* do ator e criticá-lo a partir do ideal do artista. Ora, de certo modo isso ecoa, guardados os respectivos contextos ético-políticos, aquela oposição entre a atuação mais dramática da tragédia euripidiana e a atuação mais dura da tragédia esquiliana. É tendo esta última forma de atuação em vista que o aforismo 80 de *A Gaia Ciência* trava um importante diálogo com Aristóteles, após o que poderemos finalmente abordar o estilo monótono das atuações em *Paterson*:

Tal espécie de *desvio da natureza* é talvez o mais agradável repasto para o orgulho do homem; por causa disso ele ama a arte, como expressão de uma elevada, heroica inaturalidade e convenção... Assim como fizeram [os gregos] o palco o mais simples possível, não se permitindo efeitos que resultassem de segundos planos profundos,

assim como tornaram impossíveis para o ator as expressões faciais e os movimentos leves, transformando-o num solene, rígido, mascarado fantoche, assim também retiraram à paixão mesma o segundo plano profundo e lhe ditaram a lei das belas falas; sim, tudo fizeram para contrariar o efeito elementar das imagens que provocaram temor e compaixão: *pois eles não queriam temor e compaixão*. Com todo o respeito a Aristóteles, altíssimo respeito! – ele não acertou no alvo, muito menos na mosca, quando falou da finalidade última da tragédia grega! Veja-se, nos trágicos gregos, o que mais estimulou sua diligência, sua inventividade, sua competição – não o propósito de subjugar o espectador com afetos, certamente! O ateniense ia ao teatro *para ouvir belas falas*! E de belas falas se ocupava Sófocles – que me perdoam esta heresia! [23]

Mesmo tendo introduzido diversas modificações na tragédia em relação a Ésquilo, Sófocles é considerado ainda um modelo bem mais “canônico” do que Eurípedes, e para Aristóteles, o próprio cânone. A presença do estagirita nesta passagem também não é fortuita quando Nietzsche caracteriza a austeridade artística dos gregos, a convenção das belas falas, a

própria limitação inerente às máscaras, como um "desvio da natureza" ou "inaturalidade", enfim, como uma contradição entre arte e natureza. Acontece que Aristóteles afirma exatamente o oposto em pelo menos três momentos importantes: que "o imitar é congênito no homem" (*Poética*, 1448<sup>b</sup>5) [24], que "a técnica imita a natureza" (*Física*, Livro II, 194<sup>a</sup>12) [25] e que "a técnica perfaz certas coisas que a natureza é incapaz de elaborar e a imita" (*Física*, Livro II, 199<sup>a</sup>8) [26]. Sabemos que, de modo geral, imitação (*mimesis*) e técnica (*tékhne*) eram termos empregados para designar a atividade artística (*poiesis*). Esta última é totalmente convergente com a natureza, segundo Aristóteles, pois o homem imita a natureza não só com sua capacidade de reprodução, cópia ou simulacro, mas, sobretudo no sentido propriamente criativo, poiético, pelo que efetivamente produz o que a natureza é incapaz e assim a completa [27].

É somente nesse sentido que se pode falar em contradição com a natureza, contradição aparente, conforme uma espécie de concorrência criativa, mediante a qual o orgulho, o heroísmo, a dignidade não são mais exclusividades do homem. Para Nietzsche, a dramaticidade da tragédia decadente, do teatro wagneriano e do *ethos* da modernidade em geral tendem a um naturalismo prevaricador da vocação efetivamente artística e natural do ser humano, por causa de sua compulsão para atuar ao invés de criar. Por isso a *dureza*

se torna um paradigma tão caro a Nietzsche a ponto de constituir o imperativo ético de Zaratustra: "sede duros! ...Todos os criadores são duros..." [28]. E não por acaso encontramos no aforismo 356 de *A Gaia Ciência* a antítese entre "ser pedra" e "ser ator".

### ***Water falls***

Com isso chegamos a algumas impressões finais acerca do estilo estranho e monótono da performance dos atores em *Paterson*, em especial, a do próprio protagonista. A referência direta e incontornável para essa análise é o legado do cineasta, artista plástico e filósofo (esse currículo não pode ser mera curiosidade), Robert Bresson. Sua coleção de notas ou aforismos sobre o cinematógrafo consiste num programa de emancipação da cinematografia em relação ao teatro. Para tanto, Bresson também proscreeve o ator em favor daquilo que chamou de modelo. O ator é um tipo associado diretamente ao teatro e inversamente à vida, à natureza. "Natureza: o que a arte dramática suprime em benefício de uma naturalidade aprendida e conservada mediante exercícios" [29]. Nesse sentido, "não há relação possível entre um ator e uma árvore" [30]. Bresson pretende afastar-se da atuação, da encenação, da representação; rumar do "parecer" em

direção ao "ser", utilizando os modelos, encontrados na vida, ou seja, amadores. O regime ou o estilo dos modelos de Bresson é o automatismo, mas no sentido de "tudo o que não é técnica" [31], e há indícios de que ele se inspira em Montaigne [32]. "Nove décimos de nossos movimentos obedecem ao costume e ao automatismo. Subordina-los à vontade e ao pensamento é antinatural" [33]. Somente o automatismo, diferente da representação e da imitação que se dobram à lógica da reprodutibilidade, somente ele tem a dureza necessária para transmitir a verdadeira "essência", o enigma, a liberdade interior o modelo que é corpo-alma inimitável [34]. As características estilísticas do filme de Jarmusch e as orientações das notas de Bresson guardam uma íntima afinidade:

Semelhança, diferença. Aumentar a semelhança, para conseguir mais diferença. A uniformidade e a unidade da vida põem em evidência a natureza e o caráter dos soldados. Em formação, a imobilidade de todos faz ressaltar os rasgos particulares de cada um [35].

Teus modelos não devem se sentir dramáticos [36].

Aplicar-me a imagens insignificantes (não significantes) [37].

Suprime radicalmente as *intenções* em teus modelos [38].

Um só mistério é o das pessoas e o dos objetos [39].

Absolutamente nada de música [40].

É preciso que os ruídos se convertam em música [41].

Nada de psicologia (daquele que só descobre o que pode explicar) [42].

Quando observamos que nem a sociedade oprime Paterson, nem o isolamento de Paterson ofende a sociedade, significa que o filme cria uma atmosfera social de apatia geral quase fantástica ou onírica. Grande parte dos encontros envolvendo Paterson são dessensibilizados e monótonos. Muitos diálogos são desdramatizados com a sistemática frustração de expectativas, preconceitos morais e finalidades [43] ou pelo carácter excessivamente informativo (a miscelânea de curiosidades que vão aparecendo ao longo do filme),

gradualmente produzindo a sensação de que quase todas as experiências sociais são superficiais e automáticas. Como se os atores usassem máscaras de pedra para simultaneamente denunciar o disfarce que constitui toda convenção social e ironizar a dureza desse disfarce que quer aparentar liberdade e sensibilidade [44].

Em outras palavras, a frustração do comportamento esperado pode gradualmente se transformar na consciência da própria espera e de como sua satisfação depende apenas da reprodução de convenções sociais petrificadas, isto é, daquele sentido mais pobre de imitação. Neste ponto, a própria frustração se torna positiva e criativa, no sentido forte da *mimesis*, inclusive convertendo por todo o filme esse desprazer (da frustração) em comicidade [45], principalmente através do personagem Everett. Ator profissional, ele acaba involuntariamente atuando na vida real ao não poder sofrer senão dramática e copiosamente um amor não correspondido, tirando sarro do espectador frustrado por não ver o esperado script social reproduzido no filme, ao qual resta uma identificação irônica com o personagem. A encenação dessa defasagem entre o ator de si, convicto, e seu entorno social composto de atores entediados sugere uma imagem crítica invertida de nosso modo de reprodução social hegemônico.

Mas se o filme por ventura também oferece uma imagem de transformação social não é com base no ideal de uma sociedade completamente desencantada, cética ou cínica, mas sim desdramatizada na medida necessária para que o acontecimento possa se dar na simplicidade ou até na aparente monotonia das coisas mesmas. Tal é o exemplo do acontecimento poético que se dá através de Paterson. E retornamos a Rilke: "Não escreva poesias de amor... fugir dos motivos gerais para aqueles que a sua própria existência cotidiana lhe oferece" [46]. A obra de arte, que supostamente deveria revelar algo profundo, mostra-se admiravelmente banal; revela apenas sua própria força e necessidade de continuar sendo, fluindo, criando. Será esse também o significado do *amor fati* de Nietzsche? "Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas [*dingen*]: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas" [47].

## NOTAS

[1] RILKE, 2013, p. 21.

[2] BENJAMIN, 2011.

[3] Algo que Schlegel resumiu poeticamente no fragmento 117 do *Lyceum*: "a poesia só pode ser criticada pela poesia".

[4] cf. respectivamente *Teeteto*, 155d, "É verdadeiramente de um filósofo este *páthos* — o espanto; pois não há outra origem imperante da filosofia que este" e *Metafísica*, 982b12, "Pelo espanto os homens chegam agora e chegaram antigamente à origem imperante do filosofar" (*apud* HEIDEGGER, 1973, p. 219).

[5] HEIDEGGER, 2002, p. 76.

[6] Essa tarefa foi empreendida por Alenka Zupančič em "Esthétique du désir, éthique de la jouissance" (2002). Entre os trabalhos brasileiros, utilizamos ROCHA, 2010.

[7] FREUD, 2018, p. 35–40.

[8] FREUD, 2010, p. 329–330.

[9] KANT, 2014, p. 223.

[10] KANT, 2012, p. 96.

[11] *Ibid.*, p. 28.

[12] RILKE, 2013, p. 23.

[13] RILKE, 2003, p. 85.

[14] Aludimos aqui ao conceito de transfiguração de Arthur Danto.

[15] De acordo com Paulo Arantes (2003), a Coisa é esse reduto do desejo enquanto vazio insaciável que fomenta a sublimação pela eterna *repetição* do gozo.

[16] Deste grosseiro resumo da Coisa na psicanálise, deixamos de fora outros tantos conceitos importantíssimos, como *objeto a*, *extimidade* (essa intimidade construída com um vazio ou um fora inelutáveis, de certo modo familiar ao *unheimliche*) e as relações entre Coisa e Real em Lacan.

[17] SAFATLE, 2010.

[18] NIETZSCHE, 2005, p. 63.

[19] NIETZSCHE, 2014, p. 36.

[20] *Ibid.*, p. 32.

[21] Termo presente tanto na supramencionada seção 11 de *O nascimento da tragédia* quanto no aforismo 356 de *A gaia ciência*.

[22] NIETZSCHE, 2009, p. 27.

[23] NIETZSCHE, 2011, p. 108.

[24] ARISTÓTELES, 1993, p. 27. Aí o termo "congênito" tem o sentido de "natural", articula homem e natureza.

[25] ARISTÓTELES, 2010, p. 46–47.

[26] ARISTÓTELES, 2010, p. 58.

[27] Essa leitura pode ser encontrada em LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 166.

[28] NIETZSCHE, 2007, p.126.

[29] BRESSON, 1979, p. 14.

[30] *Ibid.*, p. 15.

[31] *Ibid.*, p. 55.

[32] *Ibid.*, p. 40; 121.

[33] *Ibid.*, p. 27–28.

[34] "Se os modelos se tornam automáticos (tudo sopesado, medido, minutado, repetido dez, vinte vezes) largados em meio aos acontecimentos de tua película, suas relações com as pessoas e com os objetos que os rodeiam serão justas, porque não serão pensadas" (*Ibid.*, p. 28).

[35] *Ibid.*, p. 73.

[36] *Ibid.*, p. 85.

[37] *Ibid.*, p. 17.

[38] *Ibid.*, p. 21.

[39] *Ibid.*, p. 22.

[40] *Ibid.*, p. 25.

[41] *Idem.*

[42] *Ibid.*, p. 77.

[43] Alguns exemplos: Paterson não se compadece dos problemas pessoais do colega de trabalho, nem consola o eterno desiludido Everett, mas chega a rir dele; os rapazes no ônibus narram encontros amorosos praticamente simétricos que terminam em fracasso e não se ressentem, nem se ridicularizam; os passageiros do ônibus que enguiça são compreensivos e não tumultuam a situação; Laura não se importa com os hábitos independentes do companheiro (não ter celular, ir todos os dias ao bar e voltar com bafo de cerveja); a poesia pueril de Paterson jamais é questionada, e os mimos de Laura não são criticados e sim acolhidos em todo o seu *dispêndio* (tanto de dinheiro, quanto de talento mesmo).

[44] Costuma-se denominar *deadpan* esse estilo monótono de atuação, sem emoção, expressividade ou sensibilidade. Coincidentemente, alguns críticos têm se referido a uma "Greek Weird Wave" (*estranha onda grega*) de filmes produzidos nas duas primeiras décadas do século XXI, caracterizados pelo emprego de tal estilo. É o caso de várias obras do diretor Yorgos Lanthimos como *Kynodontas*, *Alps*, *Lobster* e *Killing of a sacred deer*.

[45] Comicidade num certo sentido bergsoniano, já que se trata de um processo análogo que expõe e opõe a rigidez e morte dos códigos sociais a algum movimento vivo, contraste produtor do riso. A diferença é que no estilo em comento o contraste se dá ao contrário: a

imobilidade é que rompe com um movimento *scripturado*, morto.

[46] RILKE, 2013, p. 23.

[47] NIETZSCHE, 2011, p. 187 (*A gaia ciência*, §276).

## REFERÊNCIAS

ARANTES, Paulo. Dialética e psicanálise. In: SAFATLE, Vladimir (Org.). *Um limite tenso — Lacan entre a filosofia e a psicanálise*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

ARISTÓTELES. *Física* I–II. Tradução de Lucas Angioni. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BARBOSA, Ricardo. Kant trágico. In: ALVES JÚNIOR, Douglas Garcia (Org.). *Os destinos do trágico: arte, vida, pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007, p. 35–47.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BRESSON, Robert. *Notas sobre el cinematógrafo*. México: Ediciones Era, 1979.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil*: ("O homem dos lobos"): além do princípio do prazer e outros textos (1917–1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos* (1930–1936). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JOHNSON, Thomas H. *The complete poems of Emily Dickinson*. Boston, Toronto: Little Brown and Company, 1890.

HEIDEGGER, Martin. Que é isto — a filosofia? In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. Tradução de Ernildo Stein, São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 206–222. (Col. Os Pensadores).

HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de Floresta*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão prática*. Tradução de Artur Mourão. Portugal: Edições 70, 2014.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. Tradução de João Camillo Penna [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *O caso Wagner: um problema para músicos / Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionísíaca do mundo*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes [et al.]. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Traduções de Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2013.

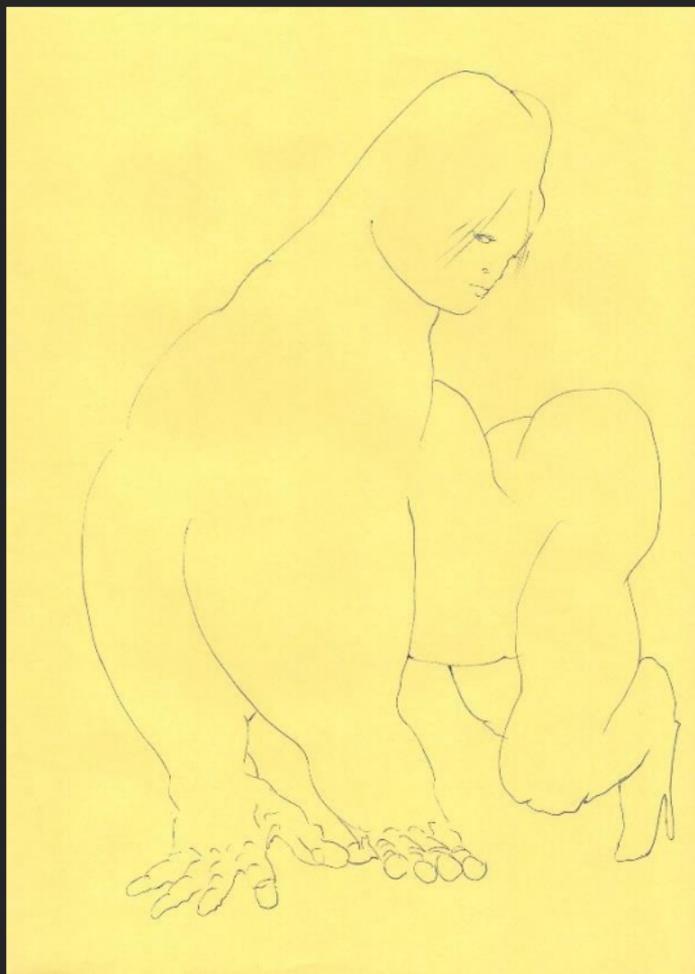
RILKE, Rainer Maria.. *Auguste Rodin*. Tradução de Marion Fleisher. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2003.

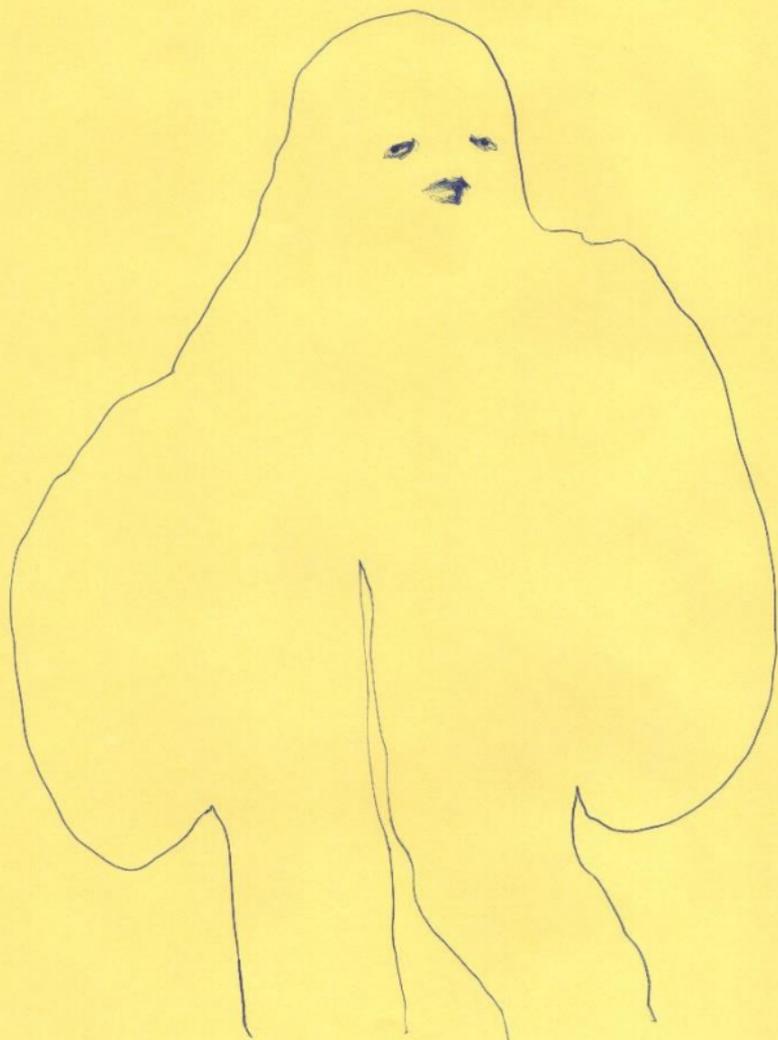
ROCHA, Guilherme Massara. *O estético e o ético na psicanálise: Freud, o sublime e a sublimação*. Tese (Doutorado). Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

SAFATLE, Vladimir. *O sex-appeal do inorgânico*. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1568,1.shl>.

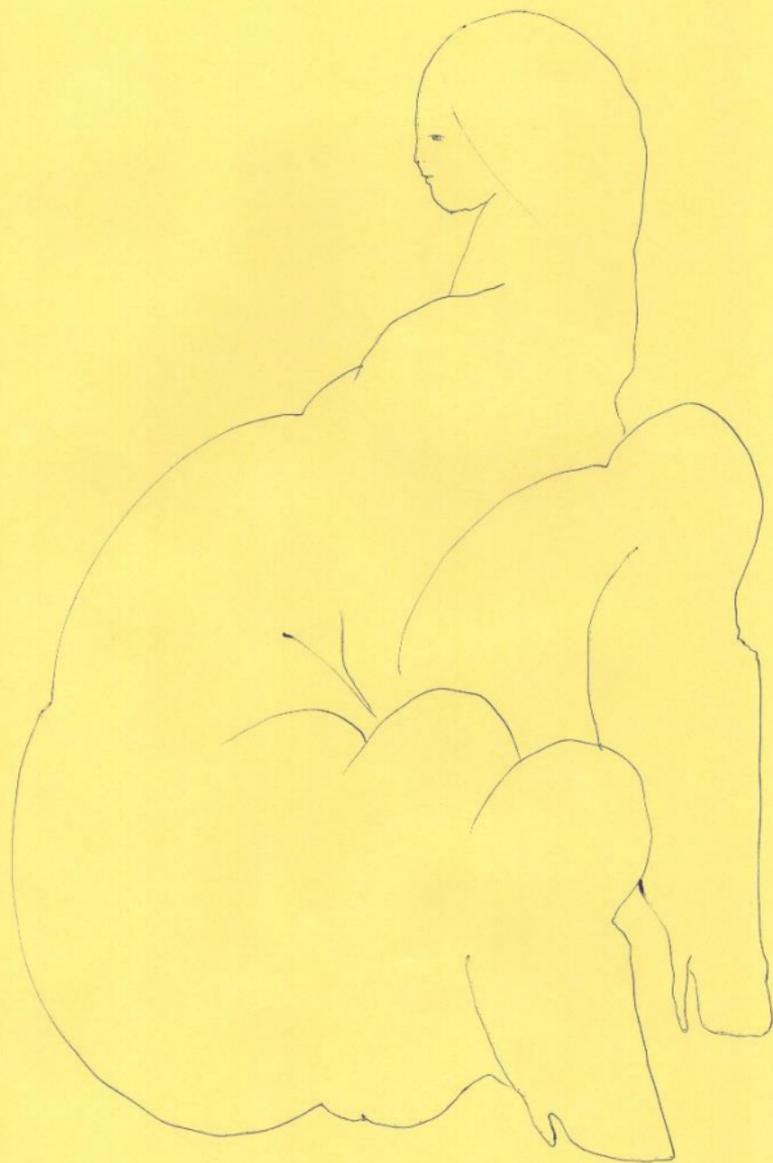
# Cavalgo

Michel Au Hasard





















# desconjugar o verbo c-

Débora Rossi Fantini

lembr-  
ânsia do esquecimento  
aniversariante da véspera  
boleto todo dia tal

agenda sem  
nexo nem sexo  
duplo xis a marcar  
a espera de quem a-  
guarda um vulcão  
entrar em erupção

lava  
leva  
óvulo  
eremita de nós

**lack&deck**

desamar-  
rota os dias na agenda

chora

nas rugas da roupa  
da página  
da cara

para

tirar vincos da semana passad-  
a fé&erro no domingo



desconjugar o verbo c-  
asar

levar  
caixas  
a vida  
o mar: sê-lo

ex-quecer  
uma concha  
um brinco  
fios de cabel'os dedos

assinados na vidraça  
da jan(ela que não deu)  
tempo de limpar

)a cortina, nem chegaram a instalar(

# Super Mario 64 fez escola no 3D

Kelvin Matheus Rosa

## 4 tentativas de articular meu fascínio pelo sonic se o mario é cientificamente melhor

1.

o <porco-espinho> indefeso? nunquinha, o <porco-espinho> corre, ele é veloz, pisca pra câmera, toma monster na festa, escuta rock chulé (velocidade -> eficiência), o <porco-espinho> não vai ao tinder se apaixonar, o <porco-espinho> não faz prisioneiros nem acredita em psicanálise

2.

Super Mario 64 fez escola no 3D. A alegria de um corpo saltando, escorregando, despencando, desafios se tornando a alegria da jornada. Controle 3D e movimentação de câmera. Mario não é uma pessoa. Mario não erra. Catedrais de mecânicas e level-design. Faz parecer fácil. Aí, Sonic correu atrás. Não era fácil. Ninguém torce para o Mario. Ninguém precisa. É conforto. O desgraçado tava lá nas Olimpíadas. Sonic é mais

humano. Primeiro tensão, então promessas, aí o desastre. Será que dessa vez vai? Será que dessa vez vai?

3.

se correr de seus problemas não acelere a ponto de atravessar a parede, a física foi programada na gambiarra e parede adentro apenas o vácuo triste da mesma derrota que teria se os problemas o alcançassem

4.

correr de seus problemas e correr até seus problemas é tautológico (é como o pacman saindo à esquerda da tela fugindo do labirinto para sair na ponta direita)

5. (eu menti)

dilema do porco-espinho? não pra mim

eu digo sim eu digo sim e me cerco de gente e exponho as entranhas (elas ficam pra dentro porque até o ar machuca) e elas desenham labirintos e unem as pessoas em constelações

## apertar o botão b sem soltar o botão y

um pulo é um pulo é um pulo  
aprenda o plano  
pequeno aluno  
o que é um pulo?  
é um pulo é um pulo

apuro o plano  
e plano num pulo  
mas furo o plano  
no pulo me dano  
e cai o pano



## lugares felizes

ah  
cabem em 752 polígonos  
dormir após 100 segundos parado  
sonhar apenas com spaghetti e ravioli

se eu pulasse três vezes minha altura  
com a leveza de quem aperta o botão A

ah  
se o mundo tivesse um design  
pensado no usuário  
e a vida concluísse após 120 estrelas



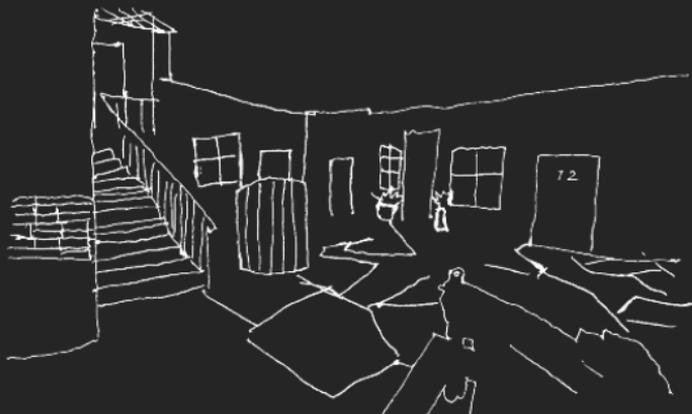
## a experiência metafísica de morrer em counter-strike na fase da vila do chaves

pular agachado  
na porta da casa de seu madrugá  
flashbang

um terrorista me fuzila

o terrorista é fuzilado  
pela bullpup de um  
garoto de onze anos  
duas máquinas atrás de mim  
na lan-house

paz  
flutuar através das paredes  
enquanto eles se explodem



## **bem-vindo a Kelvin**

população: Kelvin  
fica do outro lado do rio  
em frente ao Reino de Kelvin  
população: Kelvin  
próximo à nascente  
fica a República de Kelvin  
população: Kelvin  
não é gente o bastante  
para um abraço ou conchinha  
mas basta para três estados  
seus estatutos, leis, língua  
e aparelho administrativo  
até exército tem  
e tantas guerras  
sangue derramado  
mal-entendidos  
desconfiança  
John Lennon vê a lambança e pergunta  
"vocês já ouviram Imagine?"  
já, John Lennon  
todo mundo aqui ouviu Imagine



# Meio-dia

Gabriel Themotheo

## Meio-dia

Meio-dia.

A boca range os dentes enquanto traga a fumaça de um  
[antigo *Record*.

Retira do bolso uns trocados poucos, quase nada, e se  
[desfaz das moedas comprando um par  
de chicletes vagabundos.

A boca masca.

Os dentes rangem.

A fumaça entra.

É meio-dia.

O sinal está vermelho.

*Silêncio.*

Ele budeja.

Cospe catarro no meio fio.

Toma um gole. Suspira.

Respira monóxido de carbono, chupa de novo a porra do  
[cigarro.

Sofre dos rins.

*Barulho.*

O sinal está verde.

[O centro da cidade é uma cobra peçonhenta quadrática  
dando voltas dentro do seu próprio labirinto.]

O cinto de couro, o sapato engraxado.

A camisa de botão amassada por dentro da calça, o boné  
[de alguma campanha política dos anos noventa.

A mão cheia de anéis.

O sol arde. O chão queima.

E a sensação de que ferve no fosso da cidade um monte  
[de cabeças baixas, vozes dissonantes,  
ambulantes desavergonhados, famélicos  
em desespero.

Multidões em silêncio, enquanto a terra grita ofensas  
[para o PM da viatura da esquina.

Anda.

Atravessa na faixa, mesmo sem perceber.

O ranger dos dentes não se satisfaz com o *Bubbaloo*  
[vencido.

A dor nos rins não cessa.

Existe um sentimento que não passa.

*Uma luz que nunca fecha.*

Não importa em que esquina se dobre, não importa  
[quantas doses de Pingo D'ouro se vire,  
nem quantos calmantes se tome.

Nenhuma literatura, amor ou boné velho vai ser capaz de  
[tapar o sol do meio-dia.

E se, José, o açúcar do chiclete acabar,

O firmamento cair

E aquele medo antigo, dos tempos de pivete, de que tu vai  
[morrer sozinho

Te baterem com força,

Esqueça.

Acenda outro cigarro.

Masque outro chiclete.

Tome outra dose, reze a outro Deus.

Atravesse outra faixa.

Quem sabe na outra esquina?

Quem sabe fique na quina de outra ponta aquela tal  
[imensidão?

[Quem sabe seja por detrás do Passeio Público, descendo ali a ladeira, pelos fundos do Forte, que fique aquele sentimento que sai do bolero antigo, o sentimento oceânico que você só ouviu falar, pela boca dessa gente tão sabida?]

Quem sabe?

Mas teu nome sequer é José, cabra safado.  
Teu perfume barato ainda nem deixou de cheirar.  
É meio-dia e quinze.  
Vai demorar até que anoiteça.  
E você possa  
[Talvez]  
Esquecer quem é.

# Coque

Lucas Túlio Pereira

## Coque

Arranjo suicida.

Também um tipo  
de combustível.

Filme de Hitchcock  
em forma de células  
mortas, mas, ó, tão vivas.

Tão pouco para se agarrar  
ao mundo— sendo em si  
instrumento de agarrar:  
lápiz, buchinhas, rachis.

Através dele aprendo  
diariamente a resistir  
mais um pouco.

A impressão de que se solto  
os ouvidos estarão moucos  
aos meus elogios.

Se ao menos esse movimento  
pudesse ser como um chicote  
voltando a ser um imaculado,  
desgrenhado coque.

E, no pulo, por detrás  
das cortinas da nuca: teatro  
do escalpo, um Grand Guignol  
se forma em minha garganta  
ao ver cair toda a queratina;

beleza assassina.

# A linguagem é a Medusa

Amanda Romão

A linguagem é a Medusa  
Que matou Apolo,  
Mas não matou Dioniso

A loucura  
A onda  
O amor

Escondidos debaixo da língua

Quando todos os sinos do tempo  
Soarem "não"  
O desvario dirá "sim"

E a partir daquele instante  
A negação será apenas ruína

Em face ao teu descaso,  
Lhe retribuo com uma moeda  
Que não é a minha.

Eis porque a dívida não acaba  
E os pensamentos também não.

# Primavera de haicais

Jurema Rangel

vestidas de cor  
rodopiam borboletas  
no palco azul

tinta de aquarela  
no papel se alastra  
primavera em cor

céu de primavera  
ao longe o sino da igreja  
despede o dia

primavera em gotas  
rega coração de haijin  
escrita pausada

florido vestido  
no varal balança ao vento  
pétalas esvoam

# ¡Abaixo Tordesilhas? Reflexões sobre uma política literária latino-americanista

João Pedro Missi

"Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética entre o não ser e o ser outro."

Paulo Emílio Sales Gomes, 1973

Pensar em modernidade muitas vezes pode ser não saber no que de fato está se pensando. No Brasil, pensar em modernismo, então, carrega ainda mais essa possibilidade de confusão. Afinal, o moderno é ruptura com a tradição; ou apenas atualização? A modernização é uma europeização? Como ser moderno e latino-americano ao mesmo tempo? Como ser *brasileiro* e latino-americano ao mesmo tempo? Essas perguntas são fundamentais quando se propõe estudar "uma política literária latino-americanista" [1], e não é por menos que aparecem desde as primeiras reflexões sobre o assunto.

Contudo, para além destas, essas perguntas permanecem sem perspectiva de resolução.

Certamente não encontraremos respostas pensando a modernidade estritamente por meio de modelos formais. Isso seria um erro, porque é eurocêntrico, é classicista – retoma o comparativismo ilógico descrito pela “teoria da dependência”, tão bem exposta por Lotufo [2]. É “klaxista” – enunciado à brasileira. Cheia dos desvairismos de seus Mários e Oswalds, talvez. Todavia, interessa-nos também a inércia dos questionamentos e, em nossas investigações, interessou-nos mais ainda vê-los persistirem semelhantemente no importante texto “Abaixo Tordesilhas!”, de Jorge Schwartz. Logo, este ensaio propõe-se revisitar as reflexões de Schwartz e, quem sabe, atualizar e complementar sua provocação final. Para tanto, voltemos à nossa última questão.

“Como ser brasileiro e latino-americano ao mesmo tempo?”. Antes de tudo, cabe pensar o latino-americano, isto é, a América Latina em si. Cunhada desse termo em 1836, a América Hispânica, como era chamada, espanta em sua proporção linguístico-territorial. De dezenove nações que a compõem, apenas uma “é de língua portuguesa, o Brasil, a de maior extensão territorial. Dezoito são de língua espanhola” [3]. Assim, uma integração equiparada entre essas duas esferas linguísticas, como ocorre dentro da esfera hispanófono,

já encontra uma indisposição. É custoso aprender português. Ou antes, como sugere Schwartz, é mais custoso ainda "verificar se realmente o português é tão difícil de se ler" [4]. Fato esse que se mostra mais difícil de ocorrer no sentido contrário.

Dessa maneira, salvaguardando algumas exceções, o ensaio de Schwartz vai então explicitar que uma série de intelectuais brasileiros buscaram uma correspondência com seus iguais do continente. José Veríssimo, Mário de Andrade, Brito Broca, Manuel Bandeira; todos eles leram, comentaram e teorizaram, em menor ou maior medida, sobre as literaturas e reflexões críticas emanadas da Argentina, Chile, Bolívia, Peru etc. E claro, como não poderia deixar de ser: leram em espanhol; quando não foram responsáveis por traduções. Mas isso não garantiu, e ainda continua sem garantir, a efetiva inclusão do Brasil no âmbito crítico latino-americano.

Em outras palavras, não era recíproco. E isso já nasceu evidente a alguns desses nomes, a começar por Veríssimo:

Tive já ocasião de confessar a minha ignorância das *literaturas hispano-americanas*. Creio que sem injustiça, associei nela a generalidade dos meus companheiros, ainda que homens de letras. Disse também que essa ignorância é

recíproca, isto é, que os outros hispano-americanos (os outros escrevo porque *hispano-americanos também somos nós*, pois Portugal é Espanha) igualmente *nada sabem das nossas letras* [5].

E se Verissimo, mesmo assim, impressiona por já utilizar o termo "literaturas hispano-americanas", impressiona ainda mais a colaboração de Brito Broca. Tal qual seu antecessor, Broca tinha predileção pelas obras argentinas, fato que conforme o tempo o fez mapear as influências e atividades dos modernistas brasileiros em Buenos Aires, bem como o avesso. Motivo de espantosa curiosidade, entretanto, comenta Schwartz, é a incomum leveza que o peso literário de Jorge Luis Borges o atingiu. Conhecendo o escritor argentino apenas por meio da crítica francesa, diz-nos Broca:

Na Argentina, atualmente, há um escritor originalíssimo e de grande mérito, cuja obra vem encontrando ressonância na França: Jorge Luis Borges... No Brasil, quem o conhece? Quem o lê? Com exceção do meu amigo Alexandre Eulálio, cada vez mais apaixonado pelo requinte espiritual e humor poético de livros como *História da infâmia*, creio que apenas uns dois ou três extravagantes, pois,

*continua a ser mais ou menos uma extravagância entre nós alguém interessar-se por escritor hispano-americano [6].*

O tom era marcado. "Extravagância". Seria essa uma possível saída ao brasileiro que concomitantemente quer ser latino-americano: ser extravagante? De qualquer forma, é nesse caminho do simples desconhecimento, e da quase indiferença, à Borges que também encontramos Manuel Bandeira. Os comentários deixados por ele, nos conta Schwartz, demonstram seu tão mais agudo "gosto pelo comparatismo e por uma política literária latino-americanista" [7]. Gabriela Mistral, César Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda – uma hora ou outra, todas essas autorias, por exemplo, foram encontradas por Bandeira.

Todavia, deu-se a ressalva à Borges, que já se fazia conhecer naquele momento; e com ela a não comparação entre os modernistas de 22, no Brasil, e os representantes do ultraísmo argentino [8]. E, conforme aquela dupla ignorância decorrente da distinção linguística entre brasileiros e hispanófonos latino-americanos, como nos apontou Veríssimo; mais curioso ainda, é a "resposta" de Borges, por assim dizer, haja vista duas resenhas suas sobre obras literárias brasileiras, em 1933 [9]. Logo, semelhante a Bandeira: tratava-se de olhar para Lá, sem vê-lo Aqui. Ou seja, como sintetiza

finalmente Schwartz: o Brasil *junto*, e não em conjunto à América Hispânica [10].

Apenas algumas décadas à frente, nos anos 70, é que algumas tentativas de resolver essa questão tornaram-se um pouco menos frágeis. Em projetos de antologias críticas latino-americanas, que buscavam incluir nomes como Antonio Candido e Haroldo de Campos, identificava-se o que Schwartz proclama como "proposta coerente para a queda do muro de Tordesilhas" [11]. Proposta essa de tal forma introduzida por César F. Moreno:

É por isso que temos solicitado a todos os que colaboram no projeto que tratem de encarar seus trabalhos a partir desse conceito de unidade. Satisfazer tal pedido tem apresentado, é claro, sérias dificuldades, dada a tradicional falta de comunicação que tem existido entre os países da América Latina, sobretudo no que se refere a suas duas regiões linguísticas: há na América Latina uma enorme zona, quase um continente por si só, que fala português, e que nem sempre tem uma visão completa do que se produz na zona que fala espanhol, e vice-versa [12].

Mas coerente até que ponto se, comentando outros projetos similares, Schwartz identifica que até aquele momento, isto é, até o ano de 1993, não havia sequer uma edição publicada "em espanhol [de] um clássico como a *Formação da literatura brasileira*", do próprio Candido? "É como se o Brasil, para os leitores hispano-americanos", exclama Schwartz, "só interessasse enquanto verbete em obras de referência" [13]. E essa exclamação torna-se ainda mais preocupante quando, em 2022, fazendo uma rápida busca online, igualmente identificamos que parece permanecer inexistente uma edição em espanhol de *Formação da literatura brasileira*.

Aliás, mais espantoso ainda é em seu lugar descobrir, nessa mesma busca, uma edição em inglês desse livro. Ironicamente pan-americano talvez? De novo: "Como ser brasileiro e latino-americano ao mesmo tempo?", se nossos vizinhos do norte, os autoproclamados "*americans*", sequestradores da identidade de um continente inteiro, acertam onde os mais próximos de nós insistem em errar? A identidade, de fato, acaba sendo mesmo redutora.

Dessa maneira, se buscamos um Brasil em *conjunto* à latino-americanidade, e não apenas ao lado dela, descobrimo-nos realmente dependentes do outro para sermos. Isso porque, como Lotufo nos ajuda a entender,

a "teoria da dependência" pensou a América Latina, suas partes lusófona e hispânica, como uma região dinâmica que *só poderia ser entendida por meio de um esforço conjunto*, em que se levasse em conta tanto o local como o global; e no qual subdesenvolvido e desenvolvido não fossem termos temporalmente consecutivos, mas sim termos contemporâneos *que dependiam um do outro para existir* [14].

E não apenas na esfera estritamente econômica, não; porque

no caso da cultura, dependência não seria dependência de capitais estrangeiros, mas sim uma dependência epistemológica que marcaria o pensamento e a cultura desses países. Estaríamos condicionados pelo sistema e por nossa história a copiar as ideias vindas de fora, sem necessariamente pensar em sua validade para nosso contexto específico, ou articulá-lo com nossos próprios conhecimentos. [...] Na literatura, por exemplo, o narrador burguês, defensor de certos princípios e de uma totalidade em autores como Honoré de Balzac e Victor Hugo, ver-se-ia face a face com uma

realidade na qual sua ideologia estava distante até mesmo daquilo que procurava esconder ou criticar. Isto é, na periferia, ideologia assumiria, para usar o termo do próprio Schwarz, um caráter de segundo grau, mais distante da realidade que tentava mascarar, combater ou entender. Todavia, no caso cultural, dependência não era necessariamente negativa, como era o caso na economia. Por causa de sua condição subdesenvolvida, de "dentro do seu atraso histórico, o país impunha ao romance burguês uma realidade mais complexa" (1981, p. 23). Isto é, diferentemente da dependência econômica, fenômeno que teria sempre um caráter negativo, *na literatura a condição de dependência podia produzir respostas originais e de qualidade para a condição periférica dos próprios autores*. Isso, entretanto, não mudaria o caráter subdesenvolvido e dependente do país [15].

Receber, e consumir para transformar. A tradição, no Brasil, é trazida *junto* dos modernistas, pelos modernistas, na tentativa de "antropofagizar" o real e dar luz à Modernidade. Tudo isso para existir; contudo sem esquecer que a *conjunção* tende a acontecer por meio

do diálogo e da mútua e múltipla (re)ação; e assim é incentivada.

Candido, porém, permanece não traduzido, não publicado, essencialmente desconhecido – permanece nota de rodapé em “obras de referência” espanholas. Esse é um exemplo local, é claro, pois presente no texto de Schwartz, norte deste ensaio. Mas se continuamos buscando “um *corpus* cultural unificado” [16], não é por menos que esse exemplo continua sendo tão forte quando, vinte e nove anos depois de “Abaixo Tordesilhas!”, o famigerado *Formação da literatura brasileira* continua não conhecendo a América Hispânica. Aliás, “América Hispânica”, curioso, que parece continuar existindo em detrimento da América Latina. Enquanto que “América Lusitânica”, termo que nunca existiu, permanecerá não existindo sob o nome “Brasil” – e faz bem investigar até onde a simples ignorância não é, sub-repticiamente, largo incentivo para que assim permaneça, em ampla medida.

Somos, portanto, irremediavelmente conduzidos ao futuro pela tempestade do progresso [17]. Mas as ruínas do nosso passado lá permanecem, e sobrevive o questionamento que busca o porquê de sermos fixados por elas, *dependentes* também de nós mesmos. E assim, vale adicionar uma pergunta final àquelas outras que abriram este ensaio: *nós quem?*

"Se é verdade que o V Centenário da chegada dos portugueses ao Brasil será comemorado no ano 2000", conclui Schwartz, "fica o desejo de que não tenhamos de esperar até o século XXI para nossos vizinhos chegarem com as caravelas às nossas bibliotecas" [18].

Jorge, talvez pouco tenha mudado — mas pelo menos a fila de espera conta, sim, com maior companhia.

## NOTAS

[1] SCHWARTZ, 1993, p. 193.

[2] LOTUFO, 2016.

[3] HENRÍQUEZ-UREÑA *apud* SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 188.

[4] SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 186.

[5] *Ibid.*, p. 189, grifos do autor.

[6] *Ibid.*, p. 192, grifos do autor.

[7] *Ibid.*, p. 193.

[8] *Ibid.*, p. 194.

[9] *Ibid.*, p. 195.

[10] *Ibid.*, p. 198.

[11] *Ibid.*, p. 197.

[12] "Es por eso que hemos solicitado a todos los que colaboran en el proyecto que traten de encarar sus trabajos a partir de ese concepto de unidad. Satisfacer tal pedido ha presentado, es claro, serias dificultades, dada la tradicional falta de comunicación que ha habido entre los países de América Latina, sobre todo en lo que se refiere a sus dos regiones lingüísticas: hay en América Latina una enorme zona, casi un continente de por sí, que habla portugués, y que no siempre tiene una visión completa de lo que se produce en la zona que habla español, y viceversa". MORENO *apud* SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 197. Tradução livre.

[13] SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 198.

[14] LOTUFO, *op. cit.*, p. 38, grifos do autor.

[15] *Ibid.*, p. 40–41.

[16] SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 196.

[17] BENJAMIN, 1987, Tese nº10.

[18] *Ibid.*, p. 198.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: *Walter Benjamin — Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222–232.

LOTUFO, Marcelo Freddi. A teoria da dependência como matriz para um diálogo latino-americano. In: *Remate de Males*. Campinas, SP, v. 36, n. 1, p. 31–50, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8646451>.

SCHWARTZ, Jorge. Abaixo Tordesilhas! In: *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 7.17, p. 185–200, abr. 1993.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo, SP: Edusp, 2008. 730 p., il. ISBN 9788531409967 (broch.).

URQUIDI, Vivian Grace Fernández-Dávila. Sete ensaios de interpretação da realidade peruana na época dos Estados plurinacionais. In: *Brazilian Journal of Latin American Studies*, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 169–171, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/prolam/article/view/82486>.

# Sertão do Brasil central

Keyane Dias

cerrado é senhor velho  
profunda sabedoria  
lá resiste flor valente  
sempre-viva na estia

veredas e chapadões  
sertão do brasil central  
céu do tamanho do mundo  
sem princípio, nem final

morada de berço d'água  
clima seco, ora chuvoso  
foi lá que nos disse o rosa:  
"o viver é perigoso"

quem diz que o cerrado  
é mata morta, sem feitio  
não conhece a sua cultura  
nem o povo que a pariu

com calango e carcarás  
de pé e em movimento

se embrenha a sua gente  
na feitura do seu tempo

benzedeiiras, foliões  
divino e reis vão louvar  
o lundu e a curraleira  
só vai ver quem lá pisar

buriti dá tudo um pouco  
dá sabor e proteção  
do pequi, único gosto  
do tingui se faz sabão

caliandra, vendo tudo  
está sempre a brilhar  
casca de barbatimão  
medicina popular

tradição, cura do mato  
raizeira sabe usar  
vão das almas, dos buracos  
quilombo também tem lá

a essência dessas terras  
é feita aboio de vaqueiro  
vem da alma desse povo  
cerratense, brasileiro

# Marco primeiro da tarde

Ubiratan Costa

## Num domingo de feira

Num domingo de feira,  
inesperadamente o poema  
é um pombo jovem  
e descansa na avenida.

Prevejo:

Ihe acertará um carro  
ao verde do sinal.

Mas inútil é demovê-lo  
do ninho de sangue  
que em socorrê-lo  
eu descubro:

está perdido o poema,  
esta causa perdida.  
Algo o feriu muito antes.

Em repouso no asfalto  
à espera da morte,  
ô gesto ingênuo,  
gesto em vão  
se o transfiro à calçada,  
ao pátio do comércio!

Cruel esse gesto:  
sobre azulejos  
morrerá tarde  
e com mais dor.  
Mas o poema será visto.

Ao pátio alcalino  
da página virgem,  
apartado do asfalto  
e da algazarra das máquinas,  
colhido em vão,  
só aqui  
seu sangue suja,  
e é solene  
e sagrada  
toda gota.

Salvo-o.  
A escolha  
não cabe a mim

do que recolho.  
São  
ou ferido,  
se recolhe em vão  
todo poema.

### **Marco primeiro da tarde**

Assim ela olha a feira  
que já declina:  
de longe, enfastiada.  
E come, sem muito interesse,  
como se fosse banana  
um pepino inteiro.  
Já lhe chegou à metade.

É estranho que venha  
assim tão cedo  
(e não é nem meio-dia),  
pois é vista  
quase sempre  
lá pelas quatro,  
varrendo calçadas vazias  
e entradas de igrejas  
que não frequenta.

Como os muros antigos de amianto,  
é agente da tarde esta doidinha.  
Agente da tarde  
como máquinas agrícolas  
ao sol nos pátios,  
como galpões de lojas de construção,  
como as ferragistas, pintadas sempre de amarelo,  
e que aparentam cansaço ao pôr do sol.  
Agente da tarde  
como os distritos  
industriais,  
como os lotes baldios  
onde entre entulhos  
e calangos  
vem a tarde  
dizer seu nome.  
É sua agente  
esta doidinha,  
e em seu favor hoje intercede.

Segundas, terças, quartas,  
a semana inteira a tarde consente,  
sob a sua majestade,  
que os homens merquem.  
Mas hoje a tarde quer ser inútil,  
por inteira inútil,  
e a hora ela mal espera

de apenas meninos  
e cães  
em seu bojo.

Neste domingo de feira,  
rompendo acordos com a manhã,  
do murcho que resta e se negocia  
a tarde resolve não começar.  
Um marco puro,  
não mercante,  
ela exige por começo.

No bagaço  
das folhas  
sob as barracas,  
no indisfarçável azedo  
dos tomates não vendidos,  
na água que resta  
dos coentros que já se foram,  
ela não quer ter seu início  
assim dos restos da manhã.

Mas é sua agente a doidinha:  
hoje por ela intercede,  
vai ser seu epicentro.  
Não varre,  
não compra,

nem vende.  
Hoje só come um pepino  
e sonda a feira à distância.

Silenciosa,  
se lhe reparam  
dirão que é nada,  
Mas tem-se aqui  
um marco puro,  
ao gosto da tarde.  
Quando esta começa,  
isto assunto de ninguém.  
"Ao meio dia",  
"depois do almoço",  
nunca se sabe.  
Mas hoje,  
no mascavo do corpo da doidinha,  
rompendo acordos,  
eu sei que a tarde então nasceu.

### **Vendedor noturno de balões**

Após que a tarde se combusta,  
a luz das varandas ao longe  
é que lhe deve impor

este ar de colunável.

Mas imagino que o parque, coitado,  
involuntariamente socialite àquela hora,  
receba com alívio este imprevisto:

um vendedor noturno  
de balões iluminados  
lhe atravessa a mata rala.

Por ordem de meu desejo  
se anula  
toda luz  
que não aquela:

fria luz de balões que se afastam,

pela qual a vista,  
não mais terrestre, não mais burguesa,  
agora é marinha e abissal.

Neste breu  
feito breu por meu desejo,  
como se vê  
nos íferos da água  
o milagre  
traíçoeiro

de uma luz,  
assim a vejo.

E minha atenção,  
este peixe ingênuo,  
nela se consome:  
luz não de homem  
com seus balões,  
mas da Noite,  
da própria Noite,  
da boca da Noite,  
este outro peixe  
abissal  
que me aguarda  
aos pés da luz que porta.

Outro peixe abissal.  
Um peixe incontornável.  
Mas que ora eu evito,  
malgrado o fascínio das tocaias,  
pois deve ser outra, muito outra,  
a hora e a vez da Noite  
em um poeta.

# Memórias de Carlito

Erivelton Cabral

Eu me chamo Carlos Costa, mas podem me chamar de Carlito. Hoje tô tendo a oportunidade de voltar ao bairro onde eu nasci e me criei: o Morro da Liberdade! Tudo o que eu vivi aqui já não está mais no mesmo lugar, são memórias que guardo no coração. Por isso que convido agora a todos para viajarem no tempo comigo e recordar como era o Morro da Liberdade... Vai ser Pai d'égua, Maninho!

Eu me lembro que lá no bairro era uma arrumação de falta de água, o pessoal tinha que carregar água lá do igarapé, quando era limpo. Cansei de ficar de bubuia lá vendo as catraias e as lavadeiras que iam lavar suas roupas. A minha casa era bem ao lado da Dona Maria, uma dessas lavadeiras e mulher do Seu José, o comerciante mais conhecido lá do bairro. Tu queria alguma coisa, só ir lá na Taberna do Seu José. Tinha de tudo. Quer dizer, água na torneira não dava de jeito nenhum, aí a pobre da mulher dele, a Dona Maria, toda vez tinha que encher uns baldes e ficava frescando que o marido tinha que resolver aquela encrenca. Ela reclamava pro marido:

— Eu não aguento mais, José! É pau de dar em doido ficar enchendo balde de lá da caixa-prego pra cá!

— Isso é verdade, Mulher! O meu comércio tá começando a ficar maceta, tô até pensando em colocar merenda lá, mas como vai ser pra lavar as louças sem água na torneira?!

— Homi, já passou da hora desse bairro ter água!

Já conhecendo o papo manjado da mulher, Seu José já ia saindo de fininho quando ela começava a falar. Só que a Dona Maria, caboca ladina, tava só vendo o marido fugindo da conversa:

— Ei! Ei! Ei! Não se faça de leso, Homem! Você tem que resolver essa história!

A valência é que na hora chegou uma outra vizinha, a Dona Aquilina. Uma senhorinha viúva, que adorava ir fuxicar na casa dos outros, sempre com uma iguaria nas mãos, como os seu famosos filhós. Hum! Até hoje não esqueço do cheiro daqueles filhós que ela fazia. Seu Zé comia que só dos quitutes que a vizinha levava, mas naquele dia, Dona Maria fez o pobre do marido pegar o beco mais cedo e abrir a taberna.

— Vixe Maria, Comadre! Não precisava sovinar pra ele! Trouxe filhós que só nessa bandeja! – Disse Dona Aquilina, admirada.

— Eu sei, Comadre! Eu só fiz isso pra ver se ele toma tenência!

E foi isso mesmo que o Seu José fez. Naquele mesmo dia ele tomou uma decisão que mudaria a história do bairro: ia trazer água pro bairro. Ele se reuniu com Seu Justino, um beato que queria fundar uma igreja e a Dona Rosa, a esposa do Presidente do Olaria Sport Club. Engraçado que não tinha água, mas tinha time de futebol.

— O que você tá falando, Homem: vai trazer água pro bairro? Telezé! Como você vai fazer isso? – Disse Seu Justino, achando que o vizinho tava com pavulagem pro lado dele.

— Vamos ligar os encanamentos e puxar lá do outro bairro e botar água aqui pra todo mundo! – Respondeu Seu José, confiante.

Só que o Seu Justino achava aquilo tudo uma tremenda "arrumação". Ele só pensava em fundar sua igrejainha. Quer dizer, se ele ouvisse alguém falando assim, ele logo corrigia, enchendo a boca:

— Igrejainha, Não! Paróquia Coração Imaculado de Maria! Tenha respeito pela crença dos outros...

E por falar em crença, naquela época rolava uma leseira baré do povo morrer de medo do Terreiro de uma Mãe de Santo que tinha por ali. A pior coisa que tem é quando o povo é completamente ignorante. Mas Seu

José, que além de comerciante, era um líder comunitário nato, tratava logo de dar um basta:

— Vamos deixar de bestagem e resolvermos o problema da água! Eu já pensei aqui e vamos falar com o Joel!

Joel era um ex-morador ali do bairro Morro da Liberdade, dos tempos em que ainda se chamava Morro do Tucumã. Diferente de seus amigos que procuravam prosperar se mantendo ali no bairro, Joel foi pro lado da política. Tenho certeza de que ele ganhou com os votos de todo mundo lá do bairro.

— Ótima ideia! Vamos reunir cum bocado de gente e ir lá falar com ele! Tenho certeza de que ele vai parar pra escutar a gente! – Disse Dona Rosa confiante.

Uma pena que Dona Rosa tava iludida que só, porque quando chegaram no gabinete do ilustre Deputado, a conversa foi outra:

— Encanamento? Pro Morro do Tucumã?

— O nome agora é Morro da Liberdade, Joel! – Corrigiu Seu José.

Só que a “Vossa Excelência” não gostou muito de ser cortado não e rebateu:

— Deputado Joel Ferreira da Silva, faça o favor!

— E que diferença faz? Te conheço desde bodozal! Pra mim isso é Pavulagem sua! — Bradou Seu José, já revoltado.

Dona Rosa e Dona Aquilina tentavam acalmar os ânimos, mas Seu José e sua esposa, Dona Maria, faziam questão de jogar na cara que o Joel tava fazendo corpo mole pra levar água pro bairro. Até o Seu Justino foi achando que o Joel ia ajudar a construir a Paróquia. Mas Joel já tinha sua desculpa, quer dizer, sua justificativa:

— Eu sinto muito, Meus Amigos! Nem uma coisa nem outra! Sabem quanto custa para os cofres do governo levar água encanada pra tanta gente? E a igreja? No mínimo é preciso levantar uma licitação...

— Pense em nós, Deputado! — Disse Justino, implorando.

— Eu penso! Mas querer nem sempre é poder, Meus Amigos! Agora se me permitem, eu preciso ir andando! Com licença!

E o Joel saiu deixando todo mundo que tava ali com cara de abestado. Dona Maria ficou revoltada:

— Caboco Fuleiro! Capou o gato sem nos dar um tiquinho de esperança!

— É por isso que eu continuo fazendo as novenas toda terça-feira embaixo do Cajueiro! Essa igreja tem que sair! — sentenciou Justino.

Foi aí que a Dona Aquilina teve a ideia de doar uma parte do seu próprio terreno, que só servia pra criar lama, pra construírem a igreja. Seu Justino era o mais satisfeito:

— Mas que ótimo, Aquilina! Morreu de colar! Então está tudo resolvido!

— Como tudo resolvido? E a água, seus abestados? — disse Seu José, indignado. — Viemos mais aqui por causa da água! Olhe... Eu tô até o Tucupi de ficar vendo a gente sofrer sem água no bairro! Já que o Deputado não nos ouve, vamos parar de ficar falando com os porcos e vamos falar com o dono deles!

— E quem seria esse dono? — Quis saber Dona Rosa.

O "Dono dos Porcos" seria o Governador Gilberto Mestrinho. Então aquela comitiva se reuniu e foi até o "Boto Navegador", como ele ficou conhecido. Logo o problema da água foi resolvido e os moradores do Morro da Liberdade ainda tiveram mais uma conquista além dessas: a inauguração da primeira rua do Morro da Liberdade. Eu me lembro que nesse dia foi uma festa lá no bairro: todo mundo lá, reunido. Até o Joel foi. Ele não ia perder a chance de ganhar novos votos na comunidade, fazendo discurso:

— Meus Amigos, é com muita alegria que inauguramos a primeira rua do Morro da Liberdade: a Rua

São Benedito! Isso é apenas o início do progresso desse bairro, tudo isso graças ao trabalho incansável..

— De todos os seus moradores! – Reiterou Seu José

— Mas é claro, meus amigos! — Dando um sorriso amarelo.

Dona Rosa também estava muito feliz com o progresso de seu bairro e resolveu chamar todo mundo pra uma merenda lá na sua casa:

— Vamos todo mundo lá pra casa que tenho certeza de que tá todo mundo brocado!

— Espia já essa, Parente! Não é migué não, né? – Brincou Seu Justino.

— Migué, nada! Dos vera! Mandei preparar uma merenda chibata no balde pra gente comemorar não só a rua nova, mas a primeira goleada do Olaria Sport Club! Pensa num time que arrebenta! – Respondeu Dona Rosa.

E foi todo mundo pra lá. Ninguém era besta de perder essa barca. Ai, que saudade da minha infância! Não me esqueço do gosto do kikão e do dindin de Nescau. Eu vivi tudo isso ao lado dos meus vizinhos queridos! Era curumim, ainda! Eu lembro bem que só de cada um deles... Alguns já foram morar com Deus, outros já tão bem velhinhos... Mas as memórias são eternas. Ah, como eu amo esse Morro: berço do samba, berço da vida.

# A oliveira de Zaquintos

Norberto Presta

"Mil anos são muitos", a ideia de fechar-se definitivamente às histórias do mundo corria lentamente pelo tronco da oliveira, "mil anos bastam", ecoaram as raízes das profundezas ancestrais.

Muito do que a oliveira outrora observara do alto da colina ficou guardado nas entranhas da terra, agora as raízes abraçam, ou evitam fazê-lo, os restos de uma história antiga; objetos e corpos que chegaram ao pé da árvore para fundir-se e refundir-se definitivamente ali, naquela química perene com que o mundo gesta e dá à luz, gerando e regenerando sua própria existência. Assim, a morte, a destruição, a putrefação e o esquecimento esperam nas raízes uma nova representação da vida.

Em todo o corpo da oliveira se fez presente a possibilidade de deixar de ser sua forma atual, de se misturar com a história que conservou e voltar a ser simples pó, terra que nutra uma semente, que alimente um pássaro, que dê um ovo para assim renascer e finalmente voar para o outro lado da ilha, para o outro lado da colina, para ver o horizonte que nunca viu. Quem sabe não seja hora de sair e viajar pelo mundo, porque "mil anos são muitos" e as raízes já não suportavam o

peso de tantas histórias sem que a melancolia deixasse marcas profundas em todo o tronco e em todos os seus galhos, cada vez mais pesados, mais necessitados de sustento, cada vez mais abertos e, portanto, cada vez mais vulneráveis aos acontecimentos na ilha. "Mil anos são muitos" e enquanto as raízes tocavam suas memórias algumas folhas já caíam para se dissolverem entre as ervas que as recebiam.

"Mil anos suficientes", a velha raiz ecoou das profundezas, tocando o pedaço de cerâmica que foi um cântaro e que, ao cair, derramou a água que a menina trouxe ao pai, o coletor de azeitonas, a menina chorou e o pai a abraçou esquecendo-se da sede, foi então que uma lágrima molhou a formiga, de modo que, por um instante, o inseto intuíisse a tristeza humana. Tudo isso está gravado no corpo da árvore e muito mais, uma bala de canhão francesa deformada pela ferrugem causou uma cavidade em uma trilha de raiz que agora parece embalar o projétil. Abraçada por outra ponta da raiz, feita do mesmo material do canhão, uma pá também enferruja, mais abaixo a cimitarra de um soldado turco é empurrada pela mesma raiz que aprisiona uma moeda cuja origem não se distingue, que poderia ser veneziana, turca, francesa, russa, inglesa ou, claro, grega. Antigamente era fonte de avidez homicida e agora, perdida ali, não vale nada. Mais perto da superfície, plásticos com diferentes formas e funções: uma roda de

brinquedo, um copo que sobrou de um piquenique, uma colher de sorvete, tudo circundado de sacolas. Cada objeto, uma memória.

"Mil anos são muitos", carregando o peso das suas memórias, a oliveira em todo esse tempo não conseguia compreender o ser humano. Fazia sentido tentar? A liberdade que esses seres que vão e vêm nomeando todas as coisas e modificando tudo o que tocam é enorme, embora essa possibilidade ilimitada de movimento seja invejável — nos últimos tempos eles até aprenderam a voar — essas qualidades os tornam improváveis, tanta é a liberdade, tanta a possibilidade de determinar que acabaram sendo imprevisíveis, incompreensíveis, estéreis. Apesar de suas vidas serem tão efêmeras, eles se comportam como se fossem deuses.

Apesar da idade, a oliveira não estava doente, mas sim cansada. Sempre foi uma árvore saudável e forte, capaz de produzir muitas azeitonas e, apesar de ser milenária, ainda conseguia fornecer uma quantidade respeitável. Em geral, a oliveira é uma árvore forte, embora dependa do homem para dar frutos, precisa ser cuidada, podada corretamente. Se não for cultivada pode voltar ao estado selvagem, lhe crescem espinhos e deixa de produzir azeitonas úteis para fazer azeite. Manter-se saudável por tantos anos não foi óbvio, os camponeses da ilha nem sempre conseguiam cuidar

dela, em muitas ocasiões tiveram que substituir as ferramentas de trabalho por armas, mas com o ser humano tudo pode acontecer e o contrário também.

Uma vez foi um soldado invasor que, com pena de seu estado, começou a cortar habilmente os galhos mais fracos e até fez alguns cortes para dar a forma que melhor harmonizasse as energias da oliveira. O soldado recortava e cantava canções de seu país, em sua língua, lembrando sua vida de camponês, antes que a guerra lhe desse essa identidade de guerreiro tinha a de cultivar a terra. Naquele dia, naquela ilha, ele gozou da ilusão de ser o que já foi, longe de sua terra em uma terra como a sua, diante de uma oliveira como as que cultivou durante anos e que agora descobria amar. O soldado parou de cantar, o camponês chorou, a árvore se perguntou por que o soldado estava chorando, ela não sabia do seu passado e, além disso, não podia saber que os homens são múltiplos, que a história os manipula exigindo transformações nem sempre desejadas, viagens odiosas, separações tristes. O camponês-soldado cortava sabendo que do outro lado do Mediterrâneo outros seres queridos também cortavam, estavam juntos na ação de cultivar, preservar, cuidar. Por isso não se sentia só o soldado ocasional que agradecia à árvore, e se sentia cuidada a árvore que agradecia ao soldado. A oliveira não esqueceria aquele momento prodigioso e,

talvez, o soldado não o esquecesse se tivesse tido a coragem de recordar.

Ao vê-lo, ela reconheceu uma estranha qualidade no invasor, não era comum ver um soldado chorar e, além disso, abraçar uma árvore, evitou o encontro por pudor e respeito, mas não pôde evitar a curiosidade que o homem despertou nela; o espiou. A oliveira da sua impunidade espiou a mulher que espionava o homem, a oliveira a conhecia, era ela quem trazia água para quem podava seus galhos antes que a guerra o levasse e a deixasse sem proteção e à mulher sem esposo. A mulher viu o soldado realizar os movimentos que lhe lembravam o camponês que a esperava todos os dias para fazer uma pausa à sombra da oliveira, com uma jarra de água fresca entre eles, sem falar, cada um em seus pensamentos, que eram quase sempre o pensamento no outro, homem e mulher pensavam juntos, sem sabê-lo, por tê-lo aprendido ancestralmente, sabendo como se sabe o que não se aprende, assim como as raízes conhecem o melhor caminho nas profundezas cegas da terra, sabendo amar sem nomear o amor, comunicando-se em silêncio com os gestos cotidianos que comunicam, como o soldado fazia agora em sua linguagem de camponês. Achava nos movimentos do estrangeiro a mesma linguagem do homem que bebia dela com a mesma avidez que bebia do cântaro e sem dar nome à tristeza, a mulher chorou.

Foi então um sinal, uma ordem, um impulso, uma ação que não podia ser pensada, por que se o fosse, não poderia acontecer, não deveria acontecer.

A mulher correu para sua casa, encheu um cântaro com água fresca, quando voltou o estrangeiro estava sentado, encostado na árvore, concentrado em limpar a baioneta, que foi ferramenta rural improvisada, viu o cântaro que ela discretamente deixou a seus pés, dela viu só suas costas, correndo entre as outras oliveiras. "Maria Pia", sussurrou o nome da mulher que o esperava do outro lado do Mediterrâneo, temeu estar delirando, não era um sonho, não estava dormindo, estava preocupado com seu estado mental, sabia que a guerra colocava os homens em situações extremas nas que toda relação com a realidade se perdia. Aquela mulher não podia ser produto de sua imaginação, a jarra era real, a água também, ele bebeu uma parte e o resto a derramou no seu torso nu, sentia-se bem, o corpo vivo, com aquele cansaço gostoso que há muito não sentia, soube então que gostava de ser camponês, nunca tinha pensado nisso, não era homem de se preocupar com o que gostava ou não gostava de fazer, aceitava seu destino, se era de ser camponês, era, se era de ser soldado, também, não cabia a ele decidir, ele nasceu camponês e o foi até que o colocaram em um trem com tantos outros vestidos da mesma forma, uniformizados para defender seu próprio país ocupando o dos outros,

ele tinha Deus e patrão, não precisava se preocupar com o que era ou com o que queria ser, já tinha bastante com a tarefa de sobreviver. Pensou em Giovanni que não vestiu o uniforme, que não subiu no trem, que escapou para as montanhas. Preferiu ser desertor, não acreditava em Deus, Giovanni, não gostava do *Duce* e disse que a guerra era outro bom negócio para o patrão, mas não para o camponês. Acariciando os calos de suas mãos, sentindo o tronco da árvore marcando suas costas, o aroma dos galhos cortados, seu corpo cansado, úmido de suor e da água deixada por aquela mulher desconhecida tão parecida com a sua, sentiu saudade do que ele foi e se perguntou se não havia algo de errado em tudo isso, se tinha que ser assim e por quê, se Giovanni não estaria certo.

Mais tarde, quando a longa sombra espalhada no chão úmido tornou a oliveira mais alta do que era, pouco antes de a escuridão ofuscar totalmente o perfil de seu tronco dilatado, para fundi-lo com tudo o que a cercava, pouco antes de sua sombra desaparecer, a árvore milenária a sentiu chegar para recuperar o cântaro vazio, rápida, com medo de ser descoberta, como se ela tivesse feito ou estivesse fazendo algo errado. A oliveira ouvia o coração agitado da mulher e não conseguia distinguir a causa de tanto tremor, de tanta emoção, conhecia os seres humanos e, apesar de não os compreender, sabia muitas coisas sobre eles,

além da mobilidade excessiva também era desconcertante a capacidade de misturar sentimentos e pensamentos tão conflitantes, aqueles pretensos deuses eram na verdade muito frágeis e confusos. Tanta foi a confusão da mulher que ela tropeçou, deixando cair o cântaro. Uma "outra vez" vibrou em seu tronco e perguntou-se o que teria acontecido com aquela formiga que foi banhada na lágrima da menina. A mulher tentou juntar os cacos, mas logo desistiu, era noite de lua nova, melhor voltar, melhor dormir, que o tempo passe rápido para que chegue o esquecimento ou, pelo menos, para que por força de estar só a solidão não faça doer tanto.

Na manhã seguinte, depois de muitas manhãs seguintes, quando a guerra acabou e os estrangeiros deixaram de vir como soldados para vir como turistas, o dia amanheceu úmido e a árvore, sentindo o peso de seus galhos, percebeu em seu tronco que "mil anos são muitos", "mil anos são suficientes"; repetiam das profundezas as raízes antigas acariciando um pedaço de cântaro. Com a luz do sol cada sombra começou a recuperar seu contorno e dimensão, ao meio-dia era como se árvore e sombra fossem a mesma coisa, várias folhas já haviam abandonado os galhos para começar a se fundir com a terra, indicando o caminho para que o resto da oliveira regenerasse a própria existência. "Mil anos é muito tempo." Sentiu que era um bom momento para se esvaziar na sombra em que era abraçada,

concluindo assim o movimento lento e ininterrupto que as raízes começaram há mil anos.

Nisso estava a oliveira quando um barulho despertou sua curiosidade. Uma motocicleta, outra invenção extravagante, não satisfeitos em poder se mover livremente com as próprias pernas, esses seres imprevisíveis inventam máquinas para ir de um lugar para outro, talvez sejam necessárias porque deve ser difícil se sustentar sem raízes, é claro que sem elas é possível andar, mas deve ser muito cansativo ficar de pé sem estar enraizado.

Quando estavam ao seu lado e libertos dos capacetes, reconheceu o motorista, quando criança acompanhava o pai na colheita das azeitonas, mais tarde foi estudar fora da ilha, voltou com a guitarra para cantar as suas saudades apoiado no antigo tronco. Ela sabia para que eles vinham. Ele contava-lhe sobre a oliveira, suas qualidades, como é feito o azeite, que antigamente essas árvores eram veneradas como deuses e era considerado crime cortá-las. Ela ouvia com atenção, seduzida mais pelo sorriso dele do que pela história. Ela era estrangeira, para se entenderem falavam numa língua que a árvore conhecia de outros tempos, de outros soldados invasores que vinham de uma grande ilha que ficava do outro lado da Europa, não entendiam nada de oliveiras, ou azeitonas, ou azeite, a cozinha deles era feita de gordura e manteiga. A moça também não parecia

entender muito de oliveiras, vinha de outro continente, não parecia uma turista, tinha aquele ar de pertencer a todas as paisagens que poucas pessoas têm. Pequena, escura, inquieta, a árvore já sabia que assim que parasse de se mexer ele a beijaria, não foi assim, ela o beijou, eles se beijaram. As folhas que estavam prestes a cair tremeram e agarraram-se firmemente aos ramos, parecia que uma brisa as sacudia, mas não era isso, era a oliveira que suspirava enquanto outra ideia lhe percorria o tronco: "Talvez mil anos não sejam tantos".

# Pedro (ensaio sobre a memória curta)

Raphael Domingos

"Ele havia desaparecido desse jeito repentino que eu notaria mais tarde em outras pessoas, como meu pai, e que deixa alguém tão perplexo ao ponto de não restar outra opção a não ser procurar provas e indícios de que essas pessoas de fato existiram."

Patrick Modiano, *Flores da ruína*.

Posso me lembrar da primeira vez que ouvi o nome de Pedro Nava, muitos anos antes de lê-lo. Eu voltava da escola, devia ter meus 14 ou 15 anos. Foi na época em que comecei a gostar de livros, a gostar de tê-los à mão e de estar onde eles estão. Nesse dia percebi uma porta aberta discretamente em um local que sempre esteve fechado, pelo que me lembro. Era um lugar pequeno e escondido em uma rua de passagem com poucas casas e estabelecimentos, onde havia um passeio estreito e passavam mais carros do que pessoas. Não havia nenhuma sinalização de que ali era uma

livraria, a não ser alguns livros nas prateleiras que estavam mais perto da rua. O som do trânsito ininterrupto do centro cessou na ruazinha como se em um passo eu estivesse em um lugar bem longe dali.

Entrei com timidez. O lugar era escuro, abarrotado e poeirento. Havia muitas caixas no chão repletas de livros, o que me fez imaginar que a livraria estava aberta há pouco tempo. O dono arrumava alguns livros e demorou a me notar, talvez por que não recebia tantas visitas. Ele era velho, posso me lembrar que parecia triste, mas não consigo explicar o motivo. Seu rosto, sua voz e seu nome se perderam em minha memória para sempre. É estranho tentar me lembrar disso pois, pensando distraidamente e vendo a cena a certa distância, posso até enxergar o velho e me lembrar das coisas que aconteceram, como um clipe, mas quando me concentro e busco aproximar meu olhar sobre cada detalhe, é como se eu estivesse lá sozinho em frente a poucos traços de uma pessoa, que só me deixou como prova de sua presença essa tristeza quase material. Não me lembro de mais nada, apenas de fragmentos de conversas: ele dizia admirar Shakespeare, Bashô e São Francisco; talvez ele tenha dito algo sobre valorizar escritores nacionais; me disse que Juiz de Fora era uma cidade de escritores, e foi assim que me mostrou *Baú de Ossos*, de Pedro Nava, em uma edição desgastada da

José Olympio. Falou de seu amor pelos livros e de não esperar deles mais do que a solidão.

O nome de Nava sim gravou em minha memória, tanto que muitos anos mais tarde, ao encontrar o livro em uma biblioteca, lembrei-me dessa tarde escondida quando nada demais aconteceu.

No dia 1º de fevereiro de 1968 (como fez questão de registrar em suas obsessivas notas) um respeitado médico juiz-forano, com seus quase 65 anos e a melancolia da idade, começou a escrever suas memórias.

O que faz um grande escritor? Escrever? Há um relato que se tornou uma espécie de anedota sobre a escrita. Um escritor (era T.S Eliot?) bebia seu café em silêncio com o olhar fixo em um ponto da mesa. Sua mulher ao ver a cena sorriu e disse: "trabalhando, não é?" Pedro Nava passou grande parte da vida dedicado aos compromissos e adversidades de sua carreira como reumatologista. Escritor bissexto, Nava publicou antes das *Memórias* apenas alguns poucos poemas espaçados. Entre eles, algumas pequenas peças de genialidade, como é o caso de *O Defunto*, poema brasileiro favorito de Pablo Neruda [1]. Mesmo escrevendo pouquíssimo, Nava foi escritor. Fez parte da vanguarda modernista junto de amigos como Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade. Entre cartas e encontros, discutiram a literatura, o modernismo e a

estética nacional. Nava já escrevia nesses longos espaços sem escrever (ainda mais levando em conta a matéria-prima de sua obra).

Ando por um antigo bairro industrial, seguindo pela linha férrea. A certa altura, vejo fábricas abandonadas com paredes caídas, janelas estouradas e pedras espalhadas por toda parte. Em uma dessas fábricas toda a estrutura foi ao chão, restando somente uma série de máquinas enferrujadas postas em fila em meio ao mato que cresceu alto. Vistas de longe mais parecem túmulos. Saio da linha do trem e vou em direção ao Morro da Glória, passando ao lado do Museu Mariano Procópio. Não lembro quem me acompanhava.

Posso me lembrar de muitas tardes no museu, mas de nenhuma em especial. Lembro-me apenas daquela sensação de me proteger do tempo, ou de estar fora dele enquanto estivesse ali dentro. Ao final das tardes, ao sair do museu, tudo nublado, o tempo corria mais rápido do que antes e o trânsito agitado do Morro da Glória parecia mais assustador.

Foi com grande horror que descobri que daquele lugar, mais precisamente da 4ª Região Militar, saíram as tropas de aproximadamente 100 soldados que no dia 31 de março de 1964 deram o golpe que instaurou a ditadura no país. Um horror por aquele silêncio das árvores e do lago agora pesarem tanto, mas também por

ter sido ali que meu tio Pedro serviu em um daqueles anos de chumbo.

No dia seguinte, voltei à livraria para ajudar o velho a arrumar o restante dos livros. Foi um trabalho longo e fiquei imaginando que seria difícil para ele fazer tudo sozinho. Não conversamos sobre nada nesse dia, ou pelo menos sobre nada que ficou em minha memória. Era apenas o trabalho repetitivo e aquele cheiro de pó. Na verdade, lembro-me de uma coisa que ele disse:

"Eu escrevi um livro, mas não quiseram publicá-lo".

Essa poderia ser a história da recuperação de uma grande obra esquecida, mas não é. Passei o mês seguinte na casa de minha avó. Não voltei à livraria, somente passava em frente a ela voltando da escola e cumprimentava o velho de longe, que começava a ter um ou outro freguês. Apenas me esqueci daquele lugar e nem me dei conta de quando se fechou e novamente nada mais abriu naquele ponto pouco atrativo para o comércio.

As memórias de Nava foram divididas em sete volumes, assim como a obra-prima de Proust. São elas: *Baú de ossos* (1972), *Balão Cativo* (1973), *Chão de ferro* (1976), *Beira-mar* (1978), *Galo das trevas* (1981), *O círio Perfeito* (1983), além de *Cera das almas*, livro que

encerraria a saga, nunca publicado. Nava faz uma busca documental, pessoal e fictícia da história dos seus parentes mais distantes até suas lembranças mais recentes de pouco antes de escrever as *Memórias*.

"Eu sou apenas um pobre homem do caminho novo das minas das matas gerais" [2]. Assim inicia *Baú de ossos*, apresentando de cara do que em suma trata-se a obra: a história de um homem qualquer que nasceu, viveu e veio de algum lugar. Dessa forma, as primeiras páginas do livro formam um mapeamento sentimental daquela Juiz de fora da virada do Século XIX, mais especificamente do lugar exato onde Nava nasceu, errou e viveu: a Rua Direita, número 179, onde um dia foi um desvio do Caminho Novo, a picada que ligava o Rio de Janeiro ao ouro de Minas, e que hoje é a Avenida Rio Branco.

De um lado, a rua se estendia em direção ao Alto dos Passos, com a matriz, as freiras do Stella Matutina, a cadeia com seus presos, "toda uma estrutura social bem pensante e cafardenta"; do outro, o lado do Mariano Procópio e ao Largo do Riachuelo, "naturalmente oposto e inconscientemente rebelde ao Alto dos Passos", onde havia as fábricas e seus operários, o trabalho duríssimo, as noites escuras, os bares e a farra. A Rua Halfeld dividia essas duas cidades, mediava os conflitos, fazia convergir as pessoas, os

sentimentos, cruzava todos os destinos de Juiz de Fora – e do mundo! [3]

No livro, é descrita uma Juiz de Fora do passado com certa nostalgia, mas também crítica ao violento moralismo da sociedade mineira disfarçada por sorrisos e banquetes familiares. É a saudade de Nava de uma Juiz de Fora pessoal que desaparecia à sua frente, daquela cidade industrial, próspera, com seus casarões vibrantes ao estilo neorromântico, por onde brincava a pequena criança. Uma cidade da qual restaram somente ruínas, espalhadas em meio às novíssimas construções verticais.

Poucos rastros ficaram de meu tio. Uma casa vazia, poucas fotografias, algumas fotos nunca reveladas, um cordão com pingente de Nossa Senhora, suas histórias contadas cada vez menos nos encontros familiares. Eu, particularmente, guardo um boneco do Homem-Aranha que ele me deu, mas sem nutrir muitos sentimentos. Guardo mais para a minha mãe.

Em minha memória meu tio parecia sempre triste, mas sei que não era bem assim. Sempre vestia uma camisa branca de botão aberta no peito e sempre estava fumando. Não sei quais eram seus sonhos e nem como era sua voz. Eu não tenho nenhuma lembrança nítida dele a não ser de vê-lo caminhar sozinho na beirada do rio a certa distância para depois desaparecer.

No entanto, posso me lembrar nos mínimos detalhes do dia de sua morte. Foi aos 53, a mesma idade que tinha meu avô quando morreu.

Na parede da sala de minha casa, há um retrato de meu tio desenhado a partir de uma fotografia. Eu já vi a foto que serviu de modelo ao desenhista, e me parece que ele fez um bom trabalho. No entanto, para todos da minha família aquele desenho não se parece nada com ele. Na imagem, meu tio tem um cigarro entre os dedos e seu olhar não encara a câmera. Há rugas em seu rosto, apesar de ainda ser jovem; parecem rachaduras de algo prestes a se quebrar, ou de algo que já se quebrou, tentou-se consertar, mas para sempre ficaram as marcas da queda.

Tento retomar uma leitura abandonada. *Primavera de cão*, de Patrick Modiano. Há tantos trechos marcados, mas eles não me dizem mais nada. Um em especial chamou minha atenção: "uma fotografia pode expressar o silêncio, mas e as palavras?" [4].

Pedro Nava redefiniu o gênero memorialístico no Brasil. Apesar de remeter a uma grande tradição de escritores, como é o caso das memórias de Joaquim Nabuco e Helena Morley, sua obra revolucionou o gênero ao trazer, através de uma poética de choques e contrastes, as memórias de um "pobre homem", com

uma vida pouco empolgante, ao mesmo tempo que inscreveu nessa vida qualquer as visões universais sobre o homem e o mundo [5]. Sua revolução é estética, mas também política.

O autor realizou uma pesquisa que impressiona pela vastidão e heterogeneidade: são livros e documentos oficiais lidos, aliados a um trabalho arqueológico de recuperação familiar de histórias, fotos, de todo e qualquer tipo de indício. Junto disso, Nava fez uma pesquisa interior de suas próprias lembranças, ora afetadas pela inocência da criança, ora pela melancolia do velho que lembra. Dessa forma, o autor conjugou a série de coisas que compõe a sua vida com a construção literária e fictícia: certos cheiros, certos sabores, objetos familiares, instantes, nomes, lugares, palavras ouvidas, cores, livros lidos, palavras inventadas, formando um mosaico de sensações, no qual as lacunas deixadas por esses indícios fora do lugar e do tempo são completadas e se tornam presentes por uma intensa investida imaginativa que lhes dão o ar de fantasia, de sonho, de metáfora e de universalidade literária.

Através dessa poética, Nava rompeu com a ideia de um "eu" profundamente individualizado e se tornou um espectador das suas lembranças e de si. Ao mesmo tempo, trouxe na subjetividade a forma de ver uma realidade concreta livre das manipulações da Ditadura Militar; a heterogeneidade das coisas que viu e

experimentou de seu modo contra a homogeneidade dos discursos e documentos oficiais. Mais do que recuperar momentos pessoais, Nava se preocupou em criar, a partir da visão do "pobre homem", uma maneira brasileira de ser no mundo. De certa forma, o autor compôs uma imagem total a partir dos fragmentos de uma vida, onde os buracos que ficam são completados pela imaginação.

Volto pela Avenida Rio Branco vazia e silenciosa durante a madrugada trocando as pernas e rindo com amigos que se distanciaram com o tempo. Andamos no meio da pista dos ônibus após o fim do itinerário, ouvimos cada um dos nossos passos, sou tomado por uma sensação de liberdade e o amanhã adia sempre um pouco mais a sua chegada. Os casarões antigos da avenida pareciam casas mal assombradas na minha infância, e de certa forma eram. Hoje restam alguns ainda conservados, mas a maioria está em ruínas.

Nava sabia da impossibilidade da recuperação do tempo perdido:

Com a mão paciente vamos compondo o puzzle de uma paisagem que é impossível completar porque as peças que faltam deixam buracos nos céus, hiatos nas águas, rombos nos sorrisos,

furos nas silhuetas interrompidas e nos peitos que se abrem no vácuo – como vitrais faturados [6].

O escritor construiu sua catedral de cheiros e sabores a partir dos indícios dispersos do passado enlaçados pela ficção e imaginação. Mas e quanto àquele passado que não deixou nem indícios?

A recuperação familiar de Nava tem um limite. As peças que lhe faltam têm uma cor, uma origem e um destino bastante específicos. É preciso questionar a posição de “pobre homem” que o escritor proclamava para si, um homem pertencente a uma elite intelectual e social. A posição de Nava pode ser a referência para essa visão total brasileira que o autor tanto buscou em sua obra? Há tantas peças faltando nesse quebra-cabeça e, por mais que se tente, nem tudo se encaixa. Essas peças que faltam já não deixam mais lacunas a se completar, mas formam elas próprias uma imagem da ausência, do silêncio, que pesa e dói e grita.

Se aquela alegre e senhoril Juiz de Fora que Nava lembrava com tanta nostalgia se tornou apenas pedras espalhadas pelo chão – se não visíveis na cidade ao menos no chão das lembranças mais furtivas — que o autor recolhe e combina com esmero, onde é que encontramos aquela outra cidade que não deixou nem vestígios — que *por um motivo* ninguém falou sobre, que

*por um motivo* ninguém quis se lembrar —, mas que de certa forma permanece e assombra?

Muitos depoimentos prestados à Comissão da Verdade Municipal apontam para a 4ª Região Militar de Juiz de Fora como um dos centros de graves violações aos direitos humanos da cidade durante a ditadura. Antes mesmo do golpe, naquele período de tensão e desconfiança, foram realizados os primeiros atos de repressão naquele lugar, com interrogatórios sem explicações realizados com pretensos "agitadores políticos".

Meu tio esteve lá em 1970, durante o período mais duro da ditadura. Segundo minha avó, pois ela é minha fonte, ele era muito querido e "tratado como um filho" por um General ou um Sargento (a designação muda em diferentes vezes que ela conta a história). Quis saber o nome desse oficial, pois muitos torturadores foram expostos durante a Comissão da Verdade, mas minha avó não consegue se lembrar. Eu queria saber os sentimentos do meu tio sobre isso tudo, o que ele pensava, o que ele viu. O que ele fez. Mas só me chegam histórias desmembradas...

Meu tio serviu durante quatro meses. Foi preso e expulso, mas ninguém sabe por quê. Ele nunca contou, apenas desconversava. Seguiu a sua vida. Começou a

beber muito desde então, nunca parou em um emprego. É só isso que restou.

Pedro Nava se matou aos 80 anos de maneira misteriosa:

Foi possível recompor os últimos passos de Nava. Na noite de domingo, em seu apartamento na rua da Glória, ele terminou de escrever o discurso que deveria pronunciar na Assembleia Legislativa do Rio, no dia 23, quando receberia o título de Cidadão Fluminense. Mostrou o discurso à sua mulher, D. Antonieta, e jantou normalmente. Por volta das 20 horas, o telefone tocou e D. Antonieta atendeu, uma voz de homem perguntava por Pedro Nava. Este ouviu em silêncio o que a voz lhe dizia e depois desligou. À mulher, ele informou apenas tratar-se de um trote de mau gosto. Às 22 horas, D. Antonieta foi ao banheiro. Nava então saiu, sem avisá-la (segundo a família, "fugiu"). Mas tarde, foi visto sentado à calçada, parecendo abatido em meio ao movimento de prostitutas e travestis. Às 23h30, o tiro, disparado de um velho revólver calibre 32, do próprio Nava (*Folha de S. Paulo*, terça-feira, 15 de maio de 1984).

Meu avô deixou apenas uma fotografia. Era do casamento de minha tia mais nova, no início dos anos 1980. Ele era um homem negro, alto e magro. Seu rosto não saiu nítido na foto.

Seus pais deixaram também uma única fotografia, uma pequena foto de casal que minha avó guarda em um cordão. O mesmo desenhista que fez o retrato de meu tio também desenhava meus bisavós em tons de cinza.

Para trás não há mais nada. Até a geração de minha mãe também há muito pouco...

Algumas fotos, a maioria de documentos. Nenhuma carta, anotação ou diário, ninguém aprendeu a ler antes das minhas tias. Nenhuma prova concreta de que existiram. Nenhum sinal deixado, nenhuma pista a seguir, apenas histórias sem rostos. Nomes sem corpo.

## NOTAS

[1] Em uma entrevista concedida a Clarice Lispector em 1969, Neruda, sempre com suas respostas curtas, diz que *O Defunto* é o poema brasileiro que mais lhe agrada: "sempre leio em voz alta aos meus amigos, em todos os lugares".

[2] NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 35.

[3] *Ibid.*, p. 36–37.

[4] MODIANO, Patrick. *Primavera de cão*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015, p. 17.

[5] CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. 1ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.

[6] NAVA, Pedro. *op. cit.*, p. 63.

# O talismã da condessa

Alice Vieira

## ТАЛИСМАН

Есть талисман священный у меня.  
Храню его: в нем сердца все именье,  
В нем цель надежд, в нем узел бытия,  
Грядущего залог, дней прошлых упоенье.  
Он не браслет с таинственным замком,  
Он не кольцо с заветными словами,  
Он не письмо с признаньем и мольбами,  
Не милым именем исполненный альбом,  
И не перо из белого султана,  
И не портрет под крышею двойной...  
Но не назвать вам талисмана,  
Не отгадать вам тайны роковой.  
Мне талисман дороже упования,  
Я за него отдам и жизнь, и кровь:  
Мой талисман — воспоминанье  
И неизменная любовь! [А]

## Talismã

Eu tenho um talismã sagrado. Tesouro guardado  
A sete chaves, ele porta: cada bem do coração,  
A esperança, o nó do ser, a voz do passado  
E o seu enlevo, o rumor dos dias que virão.  
Ele não é um bracelete de misteriosa fechadura,  
Ele não é um anel em que palavras íntimas  
Se inscrevem, nem uma carta de súplicas,  
Nem um álbum preenchido por quem bem-me-quer, [1]  
Nem uma pena furtada a um chapéu de plumas,  
Nem um retrato envolto em dupla moldura...  
Mas eu, sobre o talismã, guardarei silêncio,  
O fatal segredo segue selado em seu mistério.  
Mais vale meu talismã que a esperança —  
Por ele, a própria vida entrego em penhor,  
O meu talismã — sabeis — é a lembrança  
E o tão sempiterno amor!

Evdokiia Rostopchina (1811–1858)

Moscou, 1830.

[A] Em uma paráfrase literal do original em russo:

Eu tenho um talismã sagrado.

Eu o guardo: dentro dele cada posse do coração,  
Dentro dele o propósito das esperanças, dentro dele o nó

[da existência,

A voz do que há-de- vir, dos dias passados de êxtase.

Ele não é um bracelete de misteriosa fechadura,

Ele não é um anel com palavras secretas,

Ele não é uma carta de confissões e súplicas,

Nem um álbum preenchido pelo nome amado,

E nem uma pena arrancada a um chapéu de plumas,

E nem um retrato debaixo de uma dupla cobertura...

Mas não te direi o que é o talismã,

Não te revelarei o segredo fatal.

O talismã me é mais caro que a esperança,

Eu por ele darei a vida e o sangue, O meu talismã é a

[lembrança

E o amor imutável.

## O talismã da condessa

*Para a Antônia*

Faço um agradecimento à profa. Sônia Branco (UFRJ), pelas trocas generosas sobre língua e literatura russa do século XIX, sem as quais essa tradução e esse ensaio não seriam possíveis.

Em 1934, o crítico norte-americano Lawrence Lipking publica um livro intitulado *A vida do poeta* [2]. De acordo com o próprio Lipking, o seu trabalho se detém sobre uma vida de poeta inventada, que *emana dos próprios poemas*, e não à vida do autor num sentido biográfico-existencial. O conceito alude ao instante em que o escritor compreende a si próprio enquanto poeta, uma vez que, ainda de acordo com Lipking, "nenhum poeta se torna ele mesmo sem herdar uma ideia do que significa ser poeta". Nas palavras do crítico: "para nos ensinar como enxergá-lo, o poeta deve projetar a si próprio dentro do seu trabalho". Estamos no campo da produção consciente de uma autoimagem ou de uma biografia inventada. É fácil entender a questão aludindo a um exemplo comum aos leitores brasileiros de poesia: a *persona* tuberculosa, moribunda e tímida de Manuel

Bandeira, que os leitores incautos (eu inclusive) não tardaram a comprar como uma imagem exata da *pessoa do poeta*. O exemplo nos mostra o quanto a máscara poética dessa vida inventada pode ser eficaz.

O principal problema da argumentação de Lipking, contudo, me parece ser a premissa de que existiria uma espécie de vida arquetípica e modelar para todos os poetas, que pode ser subsumida na ideia de "carreira poética". Para o crítico, todos os poetas, de uma maneira ou de outra, partilham desse "formato de vida enquanto poeta". Disso se segue que todos eles, ao construírem a sua carreira literária, tentando passar de meros aspirantes a portadores de uma identidade poética madura, passariam por um mesmo momento determinante — a sua "iniciação poética". Esse momento de iniciação é compreendido por Lipking como uma experiência análoga aos rituais de iniciação descritos pelos antropólogos, diferenciando-se, porém, pelo fato de que é o próprio poeta que define os termos de sua iniciação. A conclusão do autor é a de que "a maioria dos aspirantes não sobrevive a esse processo". Em suma: sobrevivem apenas os *grandes*. O argumento serve bem ao exemplo escolhido por Lipking: o título *The Sacred Wood*, dado por T.S. Eliot à sua coleção de ensaios sugeriria que o mundo só poderia eleger um *King of The Wood* por vez. Um poeta-crítico só poderia se estabelecer como mestre ao matar os outros. É possível

que Harold Bloom concordasse com isso, mas esse mesmo argumento se esfacela totalmente se tomarmos como ponto de partida a construção da carreira poética da poeta russa Evdokiia Rostopchina (1811-1858), autora do poema "Talismã" (1830), cuja tradução o leitor pode conferir no início deste ensaio.

Evdokiia Petrovna Rostopchina, nascida Sushkova, foi, provavelmente, uma das poetas mulheres de maior êxito do romantismo russo. Ao final de 1830, já era uma poeta estabelecida na cena literária da Rússia, atingindo o auge de sua popularidade em 1841, com a publicação do seu primeiro livro: *Poemas da Condessa E. Rostopchina* (HASTY, 2019, p. 45) [3]. Sua reputação poética começa a cair a partir de 1850, com a ascensão da prosa realista e do verso cívico na cena literária russa, aos quais a poeta se opunha, permanecendo obstinadamente fiel à tradição romântica até o fim da vida.

Quando pensamos no momento da iniciação poética de Rostopchina, a premissa de Lipking acerca da suposta universalidade do momento da iniciação, bem como a própria ideia de uma carreira poética arquetípica, torna-se não apenas limitada, mas como que infundida ideologicamente. Lipking parte de um conceito universal de Poeta, esquecendo-se de um detalhe: na cultura, o *strong poet* é, quase sempre, *um homem*. Há algo de terrivelmente masculino na imagem da disputa edipiana

entre os poetas fortes, um ansiando pela morte do outro. A impropriedade dessa ideia universal de iniciação para Rostopchina fica evidente quando nos lembramos de um detalhe biográfico bem simples, mas nada irrelevante: em nenhum momento a Condessa participa como agente em seu ritual iniciático. O poema "Talismã", que marca a iniciação literária de Rostopchina na esfera pública, aparece na imprensa sem a anuência da autora. Em outras palavras, a sua publicação foi uma espécie de *roubo*. Escreve o irmão da poeta, S.P. Sushkov, em 1890:

Em 1830, o príncipe Piotr Andréievitch Viázemski [4], ao visitar a família dos Pashkov, deparou-se com os versos de Evdokiia intitulados "Talismã", copiou e, sem a autorização dela, publicou no almanaque *Severnye Tsviety* em 1831, com a assinatura D.....a, que deveria significar Dária Sushkova, já que o príncipe acreditava que o nome da minha irmã era Dária, porque toda a família a chamava de "Dodo", como ela mesma se apelidou na primeira infância. Esta foi a primeira aparição de versos publicados de Evdokiia Rostopchina. Devido à enigmática assinatura embaixo dos versos, por muito tempo não souberam o nome da autora deles, mas finalmente o segredo foi revelado, e a pobre poetisa passou por sérias dificuldades na

família Pashkov devido ao seu entusiasmo lírico, todos achavam que para uma senhorita nobre da sociedade era indecente ocupar-se da criação de obras literárias, e publicar as próprias obras era vergonhoso! Depois deste julgamento, evidentemente, Evdokiia Petrovna não mais se arriscou a oferecer seus versos para publicação até que chegasse o momento do seu casamento [...] [5]

Conforme o depoimento de seu irmão atesta, a autoria do poema não permaneceu desconhecida durante muito tempo, a despeito da confusão onomástica de Viazémski. A descoberta da autoria do poema trouxe muitos problemas para a então jovem Sushkova: a criação poética era incompatível com o comportamento esperado de uma jovem dama da aristocracia russa, mas ainda pior que o gesto de escrevê-los era a ação de publicá-los, que ofendia as superstições vigentes sobre a humildade feminina. Há, é claro, um interessante significado simbólico no fato de Rostopchina não iniciar a sua própria carreira literária e sim ter sido "iniciada". Isso mantinha, em certo sentido, a humildade poética que a sociedade esperava da poetisa, já que, no século XIX, a aspiração de autoras mulheres à construção de uma carreira literária era frequentemente associada à "luxúria". De qualquer maneira, em 1831,

"Talismã" é publicado por Viazémski no *Severnye Tsvety*, almanaque literário de Anton Del'vig [6].

Sobre o destino de "Dária" Sushkova entre seus familiares, coloquemos nos seguintes termos: uma vez descoberta a verdadeira autoria do poema, de acordo com a crítica Diana Greene [7], a avó da poeta a fez jurar por um ícone religioso que jamais voltaria a escrever poesia. Ainda de acordo com a crítica, Rostopchina teria conseguido um meio termo entre as exigências familiares e seu "entusiasmo lírico", tendo concordado em não mais publicar poemas até o *dia de seu casamento*. Aparentemente a consagração do evento do casamento, e da pertença a uma *autoridade masculina*, tornaria menos escandalosa a empreitada de Rostopchina — empreitada, aliás, não iniciada por sua própria vontade e não definida segundo os seus próprios termos — de publicar os seus versos e modelar a sua própria carreira poética.

Quanto à vida de poeta que emana do curto "Talismã", o leitor não se deixe enganar pela aparente simplicidade estrutural do poema. A poeta dialoga com Púchkin, que tem dois poemas famosos sobre o tema: "Храни меня, мой талисман", de 1825, e "Талисман", de 1827. O poema de Púchkin de 1827 e o de Rostopchina são homônimos, ambos se intitulam "Talismã". No "Talismã" de 1827, nascido das memórias da Bessarábia, Púchkin dialoga com o imaginário de um orientalismo romântico:

no poema, uma feiticeira presenteia o sujeito poético com um talismã protetor. Na tradição religiosa árabe pré-islâmica, era um costume armazenar talismãs para a proteção mágica. O hábito está ligado ao culto dos *jinn* (mal traduzidos, entre nós, como os "gênios da lâmpada"). O leitor talvez se interesse por saber que o termo *jinn* (plural) deriva da raiz semítica JNN (árabe: **ج** **ن** **ن**, *jann*), cujo significado primário é "esconder" ou "adaptar". A etimologia reforça o significado mitológico: os *jinn* são seres invisíveis aos olhos humanos, seres que nossos sentidos não podem apreender. Rostopchina joga de maneira muito inteligente com esses *topói*.

Ela menciona insistentemente um talismã — objeto que lhe parece sagrado e insubstituível — mas se recusa a revelá-lo ao leitor e a descrever a sua exata natureza. O poema se torna ainda mais interessante quando o talismã é associado à memória do sujeito lírico e ao "amor imutável". Ao aludir ao sentimento amoroso, é como se a poeta dialogasse com os lugares-comuns daquilo que os seus contemporâneos acreditavam ser uma *poesia feminina convencional*. No século XIX, a criação poética era sancionada às mulheres desde que elas não ultrapassassem os limites de um certo repertório temático entendido como "feminino": o amor, o sentimentalismo e uma terna singeleza. Mas Rostopchina alude a esses lugares-comuns apenas para colapsá-los.

A poeta parece tematizar no poema a vida sentimental feminina e o êxtase amoroso, mas esses sentimentos só são apresentados como enigma, como um talismã precioso sobre o qual muito se fala, mas que permanece numa interioridade recôndita, desconhecida do leitor.

É como se a poeta, altiva, desdenhando da frivolidade das disputas edípicas entre os homens poetas, nos passasse a mensagem: "guardo, dentro de mim, o Monte Hélicon, mas você não pode galgá-lo".

## NOTAS

[1] Utilizo a expressão "bem-me-quer", própria das cantigas lúdicas de amor de nossa língua, para tentar de alguma forma retomar o jogo fônico que a poeta explora entre as palavras "именье" ("имение", em grafia atualizada) = "posse, propriedade", que aparece no segundo verso, e "именем" (caso instrumental de "имя" = nome), que aparece no oitavo verso. Em outras palavras, é como se, do ponto de vista sonoro, o "nome" da pessoa secretamente amada fosse uma espécie de "posse, propriedade" do coração, uma alusão à natureza

tão-sempre egoísta do desejo amoroso. Para tentar manter, de alguma maneira, o jogo semântico/sonoro vivo em nossa língua, utilizei a palavra "bem", no segundo verso, aludindo a "posse, propriedade, bens", e a expressão "bem-me-quer", no oitavo verso, aludindo ao nome do amado.

[2] LIPKING, Lawrence. *The Life of The Poet. Beginning and Ending Poetic Careers*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

[3] cf. o livro *How Women Must Write*, da Prof. Olga Peters Hasty. Evaston: Northwestern University Press, 2019. 248 p.

[4] Piotr Andréievitch Viázemski (1792-1878) foi um poeta russo.

[5] Ростопчина Е. П. Талисман: Избранная лирика. Драма. Документы, письма, воспоминания / Сост. В. Афанасьев. М., "Московский рабочий", 1987. (Московский Парнас). No original em russo: "В 1830 году князь Петр Андреевич Вяземский, посещавший семейство Пашковых, познакомился с стихами Евдокии Петровны под названием "Талисман", списал их и без ее согласия напечатал в петербургском альманахе "Северные цветы" на 1831 г. за подписью Д.....а, которая должна была означать: Дария Сушкова, так как князь полагал, что имя моей сестры было Дария,

потому что в семействе все ее называли "Додо", как она сама прозвала себя в раннем детстве. Это было первое появление в печати стихов Евдокии Петровны. По причине загадочной под, ними подписи долгое время не знали имени их автора, но наконец секрет открылся, и бедной поэтессе крепко досталось в семействе Пашковых за ее лирическое увлечение, — все находили, что для благородной светской барышни неприлично заниматься сочинительством, а печатать свои произведения уже совершенно постыдно! После такого приговора, конечно, Евдокия Петровна более не рисковала отдавать своих стихов в печать до самого времени своего замужества [...]" Tradução da autora.

[6] Anton Del'vig (1798-1831) foi um poeta e jornalista russo de ascendência báltico-alemã.

[7] GREENE, Diane. *Reinventing romantic poetry. Russian women poets of the mid-nineteenth century*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2004.

# Dente-de-leão

Luisa Benevides

Quando recebi o convite para escrever na edição de estreia da **Revista Quarup**, na mesma hora eu já sabia sobre o que iria falar: mulheres e escrita. Faz uns cinco anos que venho estudando o tema, mediando oficinas de escrita entre mulheres, escrevendo sobre o assunto no doutorado e, é claro, não posso me esquecer de que também sou uma mulher e escrevo. De fato, sinto-me como se estivesse apaixonada. E, a cada vez que me vejo repetitiva voltando ao mesmo tema, lembro-me de Rosa Montero [1], quando ela compara a escrita à paixão: em ambas, vivemos o mesmo estado de alheamento e, toda vez que dispomos de um minuto, mergulhamos mentalmente nelas.

Pois bem, cá estou novamente a mergulhar nos mesmos assuntos. Desde já, me desculpo às leitoras e leitores: escrevo meio às cegas, como quem tenta puxar o futuro para perto. Embora sem destino prévio, tenho algumas pistas a me guiar: escolho a expressão mulheres e escrita, e não escrita de mulheres. É que, por mais que a gente possa falar sobre escrita de mulheres com todo o cuidado possível, os riscos de mais uma estereotipagem são tantos que prefiro evitar a expressão.

Ao longo dos séculos, nós, mulheres, nos vimos presas a inumeráveis clichês: sábia, santa, puta, selvagem, bela, recatada, do lar. Enquanto escrevíamos sem sermos publicadas, eram os homens que publicavam, por e sobre nós. Volto a Rosa Montero quando ela nos fala sobre alguns dos modelos literários de mulher construídos pelos homens: a mulher vampé-perigosa, a mulher terra-maga-mãe, a menina bonita-boboca estilo Marylin Monroe [2].

Quando finalmente começamos a ser publicadas, sobretudo a partir do século XX, os estereótipos construídos em relação à imagem feminina logo se estenderam à escrita da mulher: "imagens estetizantes, puras, líquidas. Tudo aqui é limpo e tênue e etéreo. A dicção e os temas devem ser belos: ovelhas e nuvens. Falando ou de preferência se insinuando sobre o segredo das coisas ocultas. Intimidade, dom mágico, pudor, meios-tons, surdina, véus, nuance", Ana Cristina Cesar [3] nos resumiu tão bem.

Falar de escrita de mulheres é correr o risco, portanto, de cair no essencialismo, equiparando nossa forma de escrita a um estilo supostamente feminino. É por isso que prefiro a conjunção à posse, o processo ao produto: ao invés de escrita *de* mulheres, fico com as mulheres e a escrita. É claro que vez por outra posso escorregar em armadilhas, mas gosto de demarcar a diferença para localizar meu ponto de partida.

Desejo falar sobre mulheres e escrita. Sou uma mulher e escrevo. Ao mesmo tempo em que sou o sujeito que reflete, sou também meu objeto de reflexão. Eu poderia, é claro, ignorar o fato, me fazer de neutra e discorrer sobre outras mulheres que escrevem. Acontece que nós, através de diversos movimentos feministas, sobretudo no último século, temos travado uma luta contínua contra formas de opressão e dominação, como nos diz bell hooks [4], contra o lugar objetificado em que tentaram e tentam nos aprisionar. É aí que me pergunto: como dominar um objeto de estudo se esse objeto é composto por sujeitos que buscam acabar com a dominação? Como dar conta de mulheres se o que desejamos é nos expandir? Ao invés de escolher um objeto externo, prefiro me enxergar enquanto sujeito e objeto, consciente das possíveis exposições de que corro risco.

Quando falo de mulheres e escrita, falo, portanto, também de mim. Na tentativa de fugir ao jeito tradicional de escrever, procuro costurar reflexões com experiências pessoais, teorias com lembranças. E, ao falar sobre experiências pessoais, é impossível não contar uma história, meio inventada, meio real, sobre minha entrada na maternidade e a relação com a escrita que experimentei desde então.

Logo no início do puerpério, uma amiga me emprestou o livro *Manhã*, de Adília Lopes. "Já que você

não vai ter tempo de ler um romance agora, achei que poemas você ia conseguir ler", ela me disse na ocasião. De fato, o tempo breve e cortado dos poemas de Adília aliava-se perfeitamente ao tempo breve e cortado da rotina intensa entre mãe e bebê. Sozinha com meu filho, era Adília Lopes quem muitas vezes me fazia companhia. Seus versos faziam eco, afetando minha própria forma de experimentar a realidade — ou permitindo-me experimentá-la de fato.

Era um processo lento de leitura, não somente devido à minha condição de puérpera, mas também porque a leitura me fazia constantemente levantar a cabeça rumo à escrita de meus próprios versos. "Ler é tão dinâmico assim quando o que provoca é uma trama de escritas", já nos falava Tamara Kamenszain [5]. A experimentação picotada e breve de leitura me fazia tatear uma nova relação com a escrita: uma escrita que se fazia igualmente cortada, breve, um grito entre uma mamada e outra, entre uma soneca e um choro, entre um passeio na pracinha e um palpite de estranhos na rua.

Aos poucos, essa experiência ia me permitindo sair de casa. Os poemas de Adília, ao mesmo tempo em que se encerravam numa atmosfera doméstica, desenhavam uma seta rumo a novos ares: "Chego à janela porque preciso de ar e de árvores. Ah, se não fosse esta velhinha janela onde me vou debruçar para ouvir a voz das cousas, eu não era a que sou" [6]. Graças aos

poemas, lidos e escritos, eu espiava outras paisagens e, com isso, me separava pouco a pouco do meu filho, da posição inicialmente colada com a maternidade. Um tanto paradoxal, pois era sobre a maternidade que eu escrevia - o clássico da mãe que foge de casa, mas que leva o filho junto: "ambição/ te trouxe ao mundo para que veja as árvores", escrevi assim.

Para criar, é preciso um espaço, uma distância a partir da qual se possa olhar - tanto o outro, quanto o reflexo de si no outro. Graças à distância que a escrita me proporcionava, eu criava minha forma de ser mãe - uma mãe que escreve -, assim como uma relação de diferença e de semelhança com meu filho. Ela foi nosso espaço em comum, a mesa que separava e amparava nossas quatro mãos. Como nos diz Hannah Arendt [7], para conviver é preciso construir um espaço-entre, um mundo enquanto artefato, fabricado por mãos humanas, que ao mesmo tempo nos separa e nos relaciona entre si.

Da escrita, logo veio a vontade de ser lida, de sair um pouco mais de casa. Compilei os versos e, como modo de publicação, optei pelo independente e artesanal: naquele momento, seria contraditório, violento até, enviar poemas que falavam sobre leite, pano de boca e cicatriz da cesárea para um desconhecido de alguma editora avaliar. Decidi então fazer o livro em casa, em parceria com a família, num processo que seria tão artesanal quanto gestar um filho no ventre.

Foi assim que meu primeiro livro foi nascendo, a costura artesanal dos exemplares me dava o tempo que eu precisava para elaborar, costurar minhas experiências de puerpério. A tiragem começou pequena e foi aos poucos se espalhando: na medida em que eu conseguia me distanciar dos primeiros meses, os poemas se tornavam menos íntimos e, conseqüentemente, mais partilháveis [8].

A feitura artesanal do livro foi um momento de encontro entre mulheres da família que sentavam juntas para costurar. Bisavó, avó, tia, mãe, todas em volta da mesa costurando a maternidade. O pai também sentava conosco, experimentando esse outro tempo artesanal. Enquanto costurávamos, era impossível não pensar em Tamara Kamenszain [9], em seu jeito bonito de falar sobre as mulheres conversadeiras, sobre o burburinho doméstico de vozes femininas ao redor da mesa, do fogão, do sofá, da cama.

Tradicionalmente, ela nos diz, enquanto a fala dos homens é da ordem pública, dos discursos, cânones e assinaturas, a fala das mulheres é da ordem doméstica. É no sussurro entre mãe, avó e babá que a criança pequena aprende a falar, é essa sua primeira referência de palavras, uma experiência sonora de vozes femininas a partir das quais se inaugura a escuta para a linguagem. As palavras em estado de nascimento: não é isso que busca o(a) escritor(a)? A escrita tem então seu caldo no

burburinho de vozes femininas que preenchem o dia a dia da casa. Com a mãe se aprende a escrever, nos dizia Tamara.

Ao ocupar historicamente o lugar doméstico, as mulheres foram escrevendo em uma atmosfera e em um tempo sobretudo próprios à casa: o diário íntimo, as cartas, os cadernos garatujados com receitas de cozinha, para usarmos a expressão de Tamara. De um a outro, as palavras passam minúsculas por entre as frestas dos grandes discursos. Olhem só que lindeza:

Registro de diário.

As vozes de Maria e Cherríe chegam da cozinha e caem nestas páginas. Eu posso ver a Cherríe andando em seu quimono, lavando os pratos de pés descalços, batendo a toalha de mesa, passando o aspirador. Enquanto sinto um certo prazer em observá-la fazendo estas simples tarefas, fico pensando, *eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita* [10].

Para que a mulher possa escrever, Virginia Woolf [11] nos fala que ela precisa de um teto todo seu e de algum dinheiro - aspectos muitas vezes garantidos ao homem, enquanto para a mulher é sinônimo não de realidade, mas de luta e meta. Porém, convenhamos: se formos esperar silêncio absoluto e a mesa estilo *pinterest*,

muitas de nós não escreverão em vida. Enquanto lutamos por condições sociais melhores, façamos do limão uma limonada: que nossa escrita não se dê apesar, mas a partir do contexto doméstico. Se é a partir do burburinho de vozes femininas que a criança aprende a falar, que a gente aproveite esse caldo para escrever:

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever (...) — você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por compaixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever [12].

Antes de me tornar mãe, tive o privilégio de viver o sonho de todo(a) aspirante a escritor(a): juntei um dinheiro e pedi demissão de onde trabalhava para me dedicar durante um ano exclusivamente à escrita. Eu tinha silêncio, a mesa e a rotina perfeitas: acordava, tomava um bom café da manhã, lia poemas e então abria

o laptop. Mas a verdade é que não saía nada. Nessa época, vivi um grande desencontro com a escrita. A agonia de ter que escrever, a culpa por não trabalhar, a angústia da página em branco.

Foi só quando me tornei mãe que a escrita veio de verdade. Em meio a noites insones e dias esgotantes, era ela quem muitas vezes me puxava pelos cabelos. Eu não tinha mais as manhãs com horário marcado para a poesia, nem a mesa perfeita, muito menos o silêncio. Mas os versos vinham velozes, reafirmando as palavras de Glória: não existe mesmo separação entre vida e escrita. Foi nesse clima que escrevi o poema "caos":

sinto falta dos dias com jeito de cama arrumada  
quando eu lia jornal ao acordar  
passava fio dental depois de comer  
e demaquilante antes de dormir

(mas naquele tempo eu não escrevia poemas) [13]

Não quero romantizar o caos, mas, já que ele existe, que a gente possa tirar proveito dele. Não se trata de valorações: escrever num tempo picotado não faz da escrita algo melhor ou pior, mas, sem dúvida, afeta sua forma. Escrever, aqui, é como dar um tiro: breve, certo,

sem muito tempo para regras gramaticais, que se dá em notas de celular, textos de WhatsApp, rabiscos na palma da mão. nina rizzi já nos dizia: "se seu ritmo de vida não te permite reservar algum tempo para escrever, escreva no ônibus, escreva no banheiro, escreva entre uma y outra mamada; a poema em sua forma poética breve é uma excelente aliada praquelas de nós que não têm tempo" [14].

Por um lado, estamos junto à tradição oral das avós, aos burburinhos femininos ao redor da mesa da cozinha; por outro, estamos junto à vanguarda: se as regras do jogo não foram criadas por nós, não precisamos ser lá muito fiéis a elas [15]. Escrevemos a um só tempo nos amparando e brincando com o que foi criado antes de nós. Literatura anfíbia, Anne Boyer chama assim o gênero sem nome das mulheres, "poemas ou novelas ou teorias ou histórias ou memórias ou experimentos ou histórias de amor" [16], meio sapo meio girino meio perereca.

É nesse sentido que Tamara Kamenszain traz a imagem do lado da bainha: "Seguindo mais a tradição oral das avós que a tradição impressa das academias, algumas mulheres viravam o discurso teórico para trabalhá-lo pelo lado da bainha. Familiarizadas com as costuras, souberam que toda construção apoia suas bases em um fio não discursivo" [17]. É a capacidade feminina de espiar as costuras pelo avesso, a fim de

vislumbrar suas construções, que abre à mulher o caminho da vanguarda na escrita.

É claro que homens também podem experimentar uma relação com a escrita que passe longe dos discursos canônicos ou regras acadêmicas — não precisamos nos delongar explicando o óbvio. Do mesmo modo, contextualizar a relação da mulher com a escrita não significa que temos que nos fechar a este ou àquele modo de escrever. Não proponho fechamentos, mas sim aberturas. Diante dos estereótipos que nos fecham enquanto mulher, e das condições sociais que nos sufocam, que a gente possa experimentar na escrita seu potencial de abertura rumo a novas formas de estar no mundo. Que a gente possa ensaiar um modo de ser à deriva, para voltar às palavras de Ana C. [18], à espreita de novos encontros entre as palavras, de novas experimentações com a vida.

Eu, enquanto mulher que escreve, elas, enquanto mulheres que escrevem: à oposição eu *versus* elas, prefiro a construção de um nós — nós enquanto pronome, mas também enquanto emaranhado. Enquanto mulher que escreve, busco pontos de contato entre a escrita literária, a reflexão teórica e minha própria vida, não para conquistar uma suposta identidade feminina, mas para me liberar rumo a novos modos de existência. Sigo à procura de um pequeno nódulo pronto a se espalhar em todas as direções, liberações que serão

tanto mais coletivas quanto pessoais forem. Não por acaso, fecho este ensaio com um poema de Ana Martins Marques [19] que é pura abertura:

dente-de-leão

Aprender  
com certas flores  
para quem ser é espalhar-se  
e que num sopro  
se soltam

## NOTAS

[1] MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015.

[2] Idem, p. 111.

[3] CÉSAR, Ana Cristina. *Literatura e mulher: essa palavra de luxo, 1979*. In: *Ana Cristina Cesar: crítica e tradução*. São Paulo, Companhia das Letras, 2016. p. 250.

[4] HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

[5] KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2021. p. 14.

[6] LOPES, Adília. *Manhã*. Porto: Assírio & Alvim, 2017. p. 131.

[7] ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.

[8] *Azul de um minuto: poemas entre mãe e filho*, livro independente e artesanal, foi lançado em setembro de 2019. Hoje, está em sua quarta tiragem, com cerca de 1000 exemplares vendidos.

[9] KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2015.

[10] ANZALDÚA, Glória. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. p. 5. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/webby/up/16/o/anzaldua.pdf>

[11] WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

[12] Idem.

[13] BENEVIDES, Luisa. *Azul de um minuto: poemas entre mãe e filho*. Rio de Janeiro: edição da autora, 2019.

[14] RIZZI, nina. *A poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/>

[15] Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf nos lembra que, quando a mulher entrou na cena literária, os grandes gêneros literários já estavam postos sobre a mesa, criados pelos homens.

[16] Texto retirado do Twitter em 04/04/2018 e traduzido por Estela Rosa.

[17] KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2015, p. 20.

[18] HOLLANDA, Heloísa Buarque. É importante começar essa história de algum lugar, ainda que arbitrário. In: *As 29 poetisas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

[19] MARQUES, Ana Martins. *O livro dos jardins*. São Paulo: Editora Quelônio, 2019.

# Mulher no mar

Luciana Coronel

*O mar sem forma, simplesmente incomparável.*

Marguerite Duras, *O amante*.

Ele chegou no meio da tarde de verão. Pediu uma toalha e convidou-a acompanhá-lo no banho. O mar invade a mente da mulher, *para que zona desconhecida seria arrastada?* Ela não se move. Bandeira preta em sua praia interior: não haveria salva-vidas para resgatá-la em caso de afogamento.

*Poderiam ter começado a se amar no chuveiro,* a cena que não ocorreu nunca se perdera. A mulher preencheria a lembrança com mil possibilidades muito ousadas, de algum modo ele a levava para lá, à região onde o mar revolto faz redemoinho e é preciso abandonar-se para estar perto do coração selvagem da vida.

Ela se vira flutuando no alto mar desconhecido. A imagem estaria a partir de então consigo, "lá no mesmo silêncio, maravilhosa", fazendo com que gostasse de si, se reconhecesse e se encantasse consigo. Uma mulher apta a ondular junto com o mar sem temer a rebentaçãõ.

Enlaçaram-se ali mesmo junto da cama. O homem vinha de muitas tormentas e trazia o mar no corpo. O mar antevisto como perigo abria-se irresistível à mulher. Suado, ele tinha o cheiro e o gosto do mar salgado, como costumam ter os marinheiros.

Sempre que ela avistasse o mar, ele regressaria. "O mar sem forma, simplesmente incomparável". O prazer do encontro com o mar, a onda que se avoluma e toma conta de todos os espaços, do quarto, do corpo da mulher. Vai e vem. Seu sexo, molusco entre algas, leva o mar para dentro dela. Vai e vem. Ela chora. O mar vaza pelos olhos.

Naquela hora, o encontro das águas é tudo que há, a correnteza de cada um no outro. O oceano lhe ficaria como memória do amor. A mulher não teme afogar-se nessa recordação, que vem e vai como ele, como o mar. Tem uma reserva de mar para si, legado do homem.

Voltariam a encontrar-se em outro quarto, outro país, outra estação. Desta vez seria ela a chegar. Improvisando no papel da mulher que já era, sem que ainda pudesse ter sido, ela o convida a entrar na ducha. Soltando os pés da terra, conduz o homem e começam a se amar no chuveiro.

Ela mergulha no corpo do homem mar, provocando-lhe o movimento. Deixam-se levar pela onda que se forma, deslizam nela, que se estende até

o leite de areia onde afinal repousam. Ele beija-lhe as costas, tatuando nelas uma estrela de sal, rastro do mar em seu corpo.

Logo se despediriam novamente, como se o fluxo do mar ainda uma vez os movesse. "O mar, a imensidão que se agrupa, se afasta, volta." O mar, sempre recomeçado.

# Sereia

Lorena Lacerda

Sim, sou sereia  
Com minha pele preta  
Meu corpo gordo  
E de cabelo curto,  
Sereia que canta em um tom grave  
E tem posicionamento astuto.

Com olhar nem um pouco angelical,  
Sereia de água quente,  
Onde o mar quase pega fogo  
Onde marinheiro passa e faz cara de desgosto.

O marinheiro queria...  
A minha bela voz doce,  
Os meus cabelos longos e pretos,  
O meu corpo curvado, perfeito!

Ah... Marinheiro  
O mar pegou fogo  
O peixe palhaço deu sinal,  
Porque essa sereia no seu corpo  
Respeitou sua ancestral.

# aprender nado e deserção

Ingrid Limaverde

## tarefa

aprender mergulho e abandono  
testar um contorno

nunca cozer o peixe por inteiro  
nunca comer o peixe por inteiro

aceitar o salto  
aceitar o caldo  
engrossar o caldo  
apressar o salto

nunca comer o peixe por inteiro  
nunca cozer o peixe por inteiro

aprender nado e deserção  
tensionar um termo

espreitar o corpo  
espreitar o corvo  
tapear o corvo o corpo

meter mão em tudo  
devolver o que não é meu

### **dendrobatidae**

ser tão pública  
quanto um sapo  
metendo medo  
no fim da ladeira  
croaccroacroac  
metendo medo  
sem saber o que é  
sentir medo  
ter a vida pública  
de um sapo  
croaccroacroac  
vida boa na lagoa

ser tão pública  
quanto uma sapa  
croaccroacroac  
estar em saparia

no brejo  
serrapilheira  
croaccroaccroac  
esperando a mira  
mas assegurando  
o medo

ser ponta-de-flecha  
talvez dê alguma  
vantagem

# Percussão para lutas de boxe

Letícia Carvalho

busco um lugar novo  
nesta cidade conhecida  
para contar  
como quem conta  
pela primeiríssima vez  
o que senti naquele São João

vou ao 2 de julho  
vejo esta mulher  
bebendo sozinha em um bar  
(o prazer  
ali iluminado pelo fim do dia)

caminho até a Saúde  
onde minha amiga  
teve a primeira namorada

pego a via expressa  
o vento batendo alto  
nos ouvidos e pulmões

chego até a fotografia  
de sua roupa de banho

me convida à travessia  
de tamanha massa de água

agacho no meio fio  
as imagens da leoa  
em busca de alimento  
e não admite deixar  
nenhum de seus filhotes para trás

escrever é difícil  
porque não quero deixar nada.

me recolho e termino por sonhar  
escadas e alas de embarque  
cortinas se abrindo e letreiros néon  
(não fazem justiça  
ao que foi beijar os ossinhos da sua cintura)

já não consigo me informar  
apenas busco folhetos de lugares novos  
não precisam ter vista pro mar  
nem mesmo constar nos roteiros

um lugar para contar  
como quem conta  
pela primeiríssima vez  
o que senti naquele São João.

**feliz aniversário**

outro poeta já escreveu  
poema melhor sobre leões  
cantos populares  
emocionam mais  
ao cantar a passagem dos anos  
encontrei rodas de samba  
ali sim  
foi possível chorar a saudade

quando penso  
"tudo já foi feito"  
logo discordo  
repenso que não

ainda há de haver  
mil maneiras de dizer.

## percussão para lutas de boxe

é um gancho  
atinge o maxilar  
o osso cresce  
te deixando pontuda.

impossível tocar o pandeiro  
a levada 1,2,3,2,1,1  
vai precisar de ajuda  
para comprar aquela bucha de banho  
em qualquer das três farmácias do bairro  
sozinha já não pode apoiar  
os cotovelos  
nem o rosto  
até a espuma vai doer  
apertar o nylon vai machucar

a bolha de sabão estourando  
como o ruído de um foguete  
é o joelho afundado pelo hábito  
vermelho durante madrugadas

tantas necessidades chegaram até aqui  
banhos, faixas limpas, analgésicos  
nossos discos de samba

sou eu querendo te entregar  
esta ampola transparente e ensaboada  
que agora chamo, desejo.

# nem venha querendo você se espantar

Diana Luz Neves

depurar a textura do milagre  
amortecer a nossa espera  
não há nada que eu faça melhor, meu amor,  
do que esperar  
me distraio  
invento para mim mesma uma canção  
vamos fazer de conta que vivemos em uma cidade  
eu começo e faço passar por essa rua o meu cortejo  
orquestro modos de te convencer  
a colocar os pés aqui  
do outro lado da atenção  
se te sorriso é porque dá pé  
se você vem já temos nas mãos  
um pouco mais do que fagulha  
e encontramos no eco uma espécie de reza  
do vento não sei mais do que a sensação  
e por isso chamamos fé a essa espera  
mas não esperaremos paradas  
o vento certo quando vier  
nos encontrará assim  
despertas, gesticulando

antecipando a colisão  
à sua espera

# vezes compreensível, não menos apreciável

Lilian Gonçalves

## Meninas Voadoras

Chão-limite  
Pra elas pousarem  
Depois de voarem  
Por cima das casas e medos  
Avançando entre  
Nuvens imaginárias  
De algodão e lágrimas  
Derramadas sobre a terra  
Emergindo o aroma  
Doce-fruta de mata.  
Meninas crespas  
Vestidas de vento  
Nos céus a bailar  
A canção das musas  
Livres  
Avistando bem do alto  
Os pés dos incautos  
Que acreditam serem o máximo

Uma pena!  
Pois, só olham pra baixo,  
Jamais pra cima  
Nunca para os lados.  
Meninas voadoiras  
Pandeiros e folhas  
Em mãos e cabelos  
Singelas  
Magricelas  
Gordas  
Alegres  
Faceiras  
Tão belas  
São elas  
Sempre perfumadas  
Flores brotando  
No espaço  
Da própria liberdade.

## Solidão

Impossível fugir  
Insistente que é  
me incorpora  
Se esconde  
mas, nunca vai embora  
Mesmo que remotas ondas  
de existências outras  
venham me habitar  
sabe que sempre só moram por fora  
gostam de alpendres, varandas  
mas se olham por entre frestas das janelas  
ou espiam pelos cantos da porta  
antes que entrem  
vão embora  
E a fiel domiciliada  
tal gato arisco  
que se esconde  
debaixo da cama  
a qualquer sinal de perigo  
assim que percebe  
silêncio  
vazio  
volta ligeira a seu lugar  
Sem pedir permissão

fecha as frestas  
portas e janelas  
me ocupa inteira.

### **Cotidiana**

Sozinha em casa brigo com os ponteiros  
Um feixe de luz que despreza a tarde,  
atravessa o amianto,  
invade a minha solidão.  
Passeiam os dedos por entre os cabelos,  
lição de zelo que faz florescer  
No silêncio inquietante das mil leituras,  
me encontro tal pintura abstrata,  
vezes incompreensível, não menos apreciável.

**Como o amor me encontrou**

o amor me encontrou  
numa mesa de bar  
após 36 horas de trabalho  
no rádio, os clássicos  
caetano e o anel da menina  
eu dela, ela minha  
nosso elo de lua e estrela  
cerveja num caneco esmaltado  
rodeadas por caras conhecidas.

# Beatriz

Alessandra Melo

Hoje talvez mais calada que ontem,  
fugi da psicóloga.

Continuo com aqueles poderes incríveis que nós dois  
[sabemos que temos

Não vou permitir que os tirem de mim  
justo agora que não somos bons em tudo

A cidade acorda,  
já ouço o tilintar da primeira máquina  
Beatriz ainda espera para nascer

Em sonho uma moça veio me visitar  
Ela tinha cabelos curtos  
Me abraçava por trás e dizia que não sairia mais daqui  
Ela era doce e forte.  
E nunca alguém me teve tanto

# Entre cetins e galhos de cipreste

Ana Lúcia Costa Barbosa

## Entre cetins e galhos de cipreste e folhas de laranjeira

A memória desse dia nunca me traiu.  
Pela primeira vez, vi meu pai chorando  
Estranhei a situação  
E lhe perguntei o motivo do choro.  
— Sua mãe morreu, minha filha.  
Entendi que eu tinha de chorar também  
Assim o fiz.  
Eu estava na primeira infância.

Um monte de ramos de cipreste,  
fitas de cetim azuis e roxas.  
Os parentes chamaram a costureira  
Para fazer uma túnica branca e um manto azul  
Que envolveriam o corpo de minha mãe.

Outras pessoas se revezavam aos pés de laranjeira  
Para colher muitas folhas.  
Na cozinha, a água doce e quente, no fogão de lenha

Transformava tudo em chá de folhas de laranjeira,  
Utilizadas como calmante  
Que era servido para todos.

Em outro quarto, as mulheres teciam as coroas  
que ornamentariam o caixão da minha mãe.  
Por fim, entravam em cena os cravos, as hortênsias e as  
[fitas de cetim  
O cheiro do cipreste me perturba.

Essa fragrância me entorpece a alma.  
Sou cheiros, sou gostos, sou vozes, sussurros escusos...  
Retrato indelével em minha mente.

## Às três da manhã

Danielle Rech

Às 3 da manhã há mais piedade no planeta  
animais ainda não gritam nos matadouros  
meu sistema nervoso não foi flagelado  
pelos chicotes civilizados  
não há batalhas no reino das palavras  
línguas soberanas nem conversas colonizadas  
catástrofes com as cabeças no travesseiro  
não caminham por ruas reais  
mulheres ainda não choram aos pés das santas  
pedindo que não morram ao sair para o trabalho  
há apenas cenas de ninfas correndo nuas  
fotografias amareladas respiram lembranças  
xilografuras de violeiros à luz da lua  
insetos voam incertos, zumbem  
sem risco de serem esmagados  
as pessoas não estão velhas às 3 da manhã  
não há espelhos, estigmas ou bisturis  
somente lençóis silenciosos  
confidentes de noites e um passado  
de atos devassos intimamente guardados  
os poemas saltam aos pedaços às 3 da manhã  
frases soltas, rastros a serem seguidos  
sonhos perdidos e canções esquecidas

minha irmã me lê às 3 da manhã  
sabe que a poeta nunca dorme  
nem as mulheres que se tornam mães  
a madrugada não para de mover suas asas  
espero a aurora diante da janela  
repleta de medos, preces e planos  
pássaros batem no vidro  
em breve  
abrir a porta quando a manhã acordar  
carregar no peito um coração vivo  
quando acontecer o que tem que acontecer  
já não mais será 3 da manhã

# ilícitas, ágrafas

Ana Maria Vasconcelos

## Véspera

da clausura, onde as horas roem  
as pegadas ainda nos sapatos  
limpíssimos,  
não estou, e abafo  
com as coxas teus ouvidos — a saber:  
desse ângulo  
(nunca te disse) teu rosto parece  
dois versos do Pasolini

## Cisma

cismar com uma palavra  
talvez seja  
não o primeiro passo mas o único  
passo

"para escrever?"  
você pergunta  
e eu respondo  
"para escrever."

(o ponto  
dentro das aspas como  
o pássaro  
dentro do ovo)

cismar abala  
o detalhe e o halo  
precipita

como o grão  
dentro do sismo.

## O ausente

A dor é uma tecnologia  
do corpo para avisar que algo  
não vai bem

veja por exemplo  
quando à mesa no almoço  
de família                      erramos  
a garfada

e a comida cai  
de volta no prato              sem paraquedas  
sem percebermos que a comida  
é o ausente.

E mordemos não o vazio  
nessa garfada vazia  
mas o garfo

com a força de quem  
(algo                      não vai bem)  
mastigaria uma galinha.

Algo não vai bem:  
morder um garfo e o aço devolver

uma estrela no seu dente.

(Olhar para o céu, todos sabemos, é  
olhar para o passado: toda estrela é um  
fantasma)

### **Salivas de carnaval**

das salivas de carnaval  
ilícitas, ágrafas  
insistimos  
em localizar rotas, como se  
houvesse qualquer norte em decupar goles  
como se  
(agora chove, esse desastre)  
o estrago dos corpos já não profetizasse  
que toda contramão é também cortejo  
(cinzas)  
para o encontro

(Os poemas "Cisma" e "O ausente" são inéditos. Já  
"Véspera" e "Salivas de carnaval" estão no livro *Eram  
brutos os barcos.*)

# The Musical Offering BWV 1079

Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello  
Vcllo

The score is presented on a background of overlapping red and white geometric shapes. Numerous strips of text are scattered across the page, some overlapping the musical notation. The text includes various words and phrases, such as 'Canato, Sarirua, Apucaia e o Anta', 'galhos tenros, molhava nas tintas a vareta com chumaço de algodão', and 'Nando rondava o peito dos seus quarups mergulhando'. The musical notation itself is visible at the bottom, showing a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

# Ninguém

Loreny Lima

















A obra apresentada é uma escultura têxtil chamada *Ninguém*, feita de arame, enchimento acrílico, air dry clay, nanquim e tecidos diversos. Possui 25 cm de altura.

## Caixinha de música

Regina Castelo Branco

O vento bateu portas e janelas. Gaiato, levantou as saias das moças distraídas, inventou novos penteados e anunciou a chegada da tempestade. Dentro da casa, dois pares de olhos entristecidos traçaram uma rota entre a paisagem externa e as roupas de palhacinhos penduradas nos cabides. Tudo indicava que perderiam o baile de fantasia, esperado durante meses. O dono dos olhos castanhos, menino de uns oito anos de idade, pegou uma caixa de giz e foi para a varanda desenhar sóis. Ele acreditava na magia, o tempo mudaria. A menina de olhos negros era cética e prática. Ao ver a chuva chegar com violência, resolveu que a festa seria na própria moradia.

Em poucos minutos os dois estavam fantasiados. As perucas com cores do arco-íris foram colocadas. Decidiram que o nariz dela seria azul e as sobancelhas, asas de borboleta; o dele, rosa e, emoldurando o olhar, estrelas. Alegres, escolheram as marchinhas de carnaval que iriam cantar e dançar. Confetes e serpentinas completaram o festejo.

No meio da folia, o vento invadiu a casa, derrubando uma pequena caixinha de música que estava sobre a mesinha. O barulho interrompeu o devaneio do

homem sentado no sofá. Trêmulo, ele levantou-se e conseguiu pegar o objeto. Surpreso, percebeu que um dos palhacinhos não estava mais na gangorra. A saudade da irmã explodiu num choro manso.

## Um dia de inverno

Eduardo Xavier Andrade

O menino estava agarrado no cercado há quase uma hora, assistindo à cachorra andar de um lado para o outro por cima dos cobertores rasgados, até que ela parou de dar voltas e se deitou de lado, com a língua escancarada para fora da boca e com o peito arfando apesar da brisa fria da manhã. Ela virou os olhos para o menino, e ele percebeu que eles estavam cheios de medo.

Quando viu a massa cinzenta saindo por baixo do rabo dela, ele partiu em disparada chamando pelo pai.

"Começou?" o pai perguntou.

O menino acenou que sim e correu de volta ao galpão de madeira, mas o pai o seguiu devagar, sem pressa.

Quando chegaram até a cachorra, o menino olhou para o pai, esperando que ele o mandasse fazer algo. Mas o pai ficou em silêncio, observando a cachorra parir o primeiro filhote. E eles ficaram ali assistindo, o pai apoiado no cercado e o filho com os pés na ripa de madeira para ficar mais alto e ver mais de perto.

A massa cinza e transparente que saía foi ficando cada vez mais escura, e o menino percebeu que, por baixo do cinza, ele conseguia ver uma sombra tão

preta quanto o preto do pelo da cachorra. E antes mesmo da massa acinzentada escorregar para o cobertor, a cachorra se contorceu até a alcançar com a boca, e então começou a lamber e morder, como se lambendo um machucado ou mordendo um carrapato.

"Ela tá comendo ele?" o menino perguntou.

"Quando a gente nasce, a gente nasce dentro de uma bolsa," o pai respondeu. "Essa é a bolsa, o filhote tá dentro. Ela tá tentando tirar ele."

"E se ela não conseguir?"

"Ela tem que conseguir."

A cachorra continuou lambendo e mordendo até o embrulho rasgar, e o menino se lembrou dos plásticos que ele e o pai usavam para proteger do frio e das pragas os cachos de banana ainda no pé. Quando a bolsa rasgou, a sombra escura começou a se mexer, e o menino viu surgir um filhote de olhos fechados, todo molhado e amassado, espemeando e respirando forte como se voltando de um mergulho.

O menino subiu mais um degrau na cerca, tentando ficar o mais perto que conseguia.

"Posso pegar?"

"Não," o pai respondeu, colocando a mão no ombro do menino para ele descer um pouco. "Deixa que ela sabe o que tá fazendo."

"Vai demorar muito?"

O pai passou a mão pesada pelos cabelos do menino.

"Depende. Se ela parir bastante, vai demorar sim."

Então o pai apontou para o filhote.

"Tá vendo ali no umbigo dele? É o cordãozinho. Você tinha um igual."

O embrulho já havia rasgado por completo, mas a cachorra continuava lambendo e mordendo, engolindo o plástico que agora parecia mais azul escuro do que cinza. Quando ela mordeu a barriga do filhote e engoliu o cordão que o pai apontou, o menino passou a mão pela própria barriga e se perguntou se gente também come o cordão, mas achou melhor não perguntar nada.

O pai virou as costas e caminhou em direção à porta.

"Agora vai demorar pra sair outro," ele falou.

"Posso ficar esperando?"

O pai respondeu que sim, e avisou para chamar se a cachorra começasse a chorar. E o menino ficou ali sozinho, assistindo à cachorra lamber o filhote — que agora já estava agarrado em uma das tetas — até ele ficar limpo e brilhoso.

Depois de um bom tempo, ela começou a arfar novamente. Outro embrulho começou a sair, dessa vez maior, e tudo se repetiu mais ou menos do mesmo jeito. E o menino notou que enquanto alguns já se contorciam

antes mesmo de ela rasgar a bolsa, outros só conseguiam andar depois de muitas lambidas. Ele assistiu a tudo por horas, esquecido da fome e do frio, só saindo para se aliviar no mato fora do galpão e correndo na volta com medo de ter perdido algo.

O menino contou cinco filhotes, até que quando o sexto embrulho saiu, a cachorra lambeu e mordeu, mas nada se mexeu lá de dentro. E quando a bolsa rasgou, ele percebeu que o filhote não se mexia igual aos outros, que as pernas estavam paradas, o corpo mole.

Ele saiu correndo gritando pelo pai.

"Ele morreu?" ele perguntou quando o pai se aproximou para ver.

O pai olhou por cima, então abriu a porteira e entrou no cercado. A cachorra lambia o último filhote, mas ele continuava sem se mexer. O pai colocou os dedos no peito dele e apertou um pouco, mas nada aconteceu. Então pegou o filhote e colocou perto da cabeça da cachorra. Ela cheirou, lambeu mais um pouco, mas depois de algum tempo virou a cabeça para a barriga e voltou a lamber os outros filhotes, todos ainda de olhos fechados e já puxando leite.

O pai pegou o filhote murcho com a mão, saiu do cercado e foi caminhando para fora do galpão.

"Pega aquela pá pra mim."

O menino foi rápido e voltou devagar, equilibrando o peso da pá nas mãos pequenas. Eles

foram caminhando juntos até um pouco mais longe no terreno, mais longe da casa e do galpão, até pararem no começo da trilha que dava no rio logo adiante. O pai colocou o filhote no chão, pegou a pá do menino e a fincou na terra, uma, duas, três vezes, até abrir um buraco não muito maior do que a cachorra.

"Me arranja umas folhas de bananeira."

O menino correu até a plantação e escolheu duas folhas bonitas, ainda verdes.

Ele entregou as folhas para o pai. O homem colocou uma folha dentro do buraco, por cima da terra úmida, e depois pousou o filhote sobre a folha, quase como se ele estivesse dormindo, e colocou mais uma folha por cima.

Então ergueu as costas, olhou para a cova, pegou a pá na mão e cobriu o buraco com terra.

"Quando o bicho nasce morto assim, tem que deixar a mãe cheirar pra ela saber que ele morreu," ele falou. "Se não ela fica procurando."

O menino olhou para a terra remexida.

"Por que será que esse morreu?"

O pai se apoiou na pá. Cuspiu no chão e olhou para as árvores na distância.

O rio se escondia por trás delas, e eles não conseguiam vê-lo de onde estavam, mesmo que durante as noites silenciosas eles ouvissem o fluxo da água, infinito.

O pai balançou a cabeça, fincou a pá no chão e encarou as mãos sujas.

"Vai lá me arranjar água," ele disse.

O menino caminhou em direção ao poço, pegou com as duas mãos o balde cheio e o trouxe aos tropeços até o pai. O pai sentou em um tronco velho e colocou as mãos dentro da água fria, esfregando uma na outra. Mas, depois de limpo, não voltou ao galpão. Caminhou em direção à casa.

O menino grudou atrás dele.

"Posso pegar uma das bolsas?"

"Não. Deixa eles comerem, faz bem."

"Posso ficar vendo?"

"Pode, mas não mexe neles," o pai mandou. "Ela tá cansada agora, deixa ela descansar."

O menino concordou e voltou caminhando para o galpão. Antes de entrar, olhou na direção do buraco que ele e o pai fizeram. E pensou satisfeito como era bom que o pai soubesse de tanta coisa, como sabia que se precisa dar o filhote para a mãe cheirar antes de levá-lo embora. Ele não queria que ela tivesse ficado à procura dele, sem saber para onde ele foi ou o que aconteceu com ele.

O menino se agarrou novamente ao cercado e ficou com a cachorra e os filhotes por um bom tempo, assistindo a ela lambe um e depois outro, observando como eles mordiam as tetas com suas bocas sem dentes, ou como mesmo sem enxergar eles sabiam apertar com

as patas a barriga da mãe para puxar o leite quente. Os filhotes estavam todos limpos agora, e os olhos da cachorra não pareciam mais ter medo, apenas cansaço. Ela os abria e fechava tentando descansar, mas alguns filhotes não paravam de se mexer nem por um instante, como se tentando compensar o tanto de tempo que ficaram dentro da mãe.

Ele assistiu aos filhotes até o sol se pôr e ele não conseguir mais enxergar direito. Quando voltou para casa, ele ainda não sabia por que alguns filhotes morriam e outros viviam, mas se nem mesmo o pai sabia, talvez ninguém soubesse. Talvez fosse uma dessas coisas que são assim mesmo, sem explicação. O que ele sabia era que os filhotes que continuassem vivos, respirando e puxando leite, cresceriam e cresceriam, até eles mesmos terem seus próprios filhotes. E se algum deles não sobrevivesse, o menino saberia o que fazer. Enterraria-os enrolados em folha de bananeira, abraçados pela terra úmida. Colocaria-os para dormir mesmo que jamais tenham respirado o ar frio de um dia de inverno.

# Oito meses

Kelvin Matheus Rosa

*para a Jamille, por inspirar essa história  
com um caso real*

Ela não entendia por que tudo estava tão escuro, mas divertia-se inventando o que fazer. Talvez escrevesse uma tese filosófica discutindo as propriedades do Universo. Por que tudo era tão escuro e pequeno? Infelizmente, era tanta água que arruinaria o papel, então sem livros de filosofia. Não dava pra ter papel ali dentro, nem uma TV dava. Em compensação, tinha piscina, jacuzzi e banheira.

Era uma rã feliz. Inventava o que fazer. Tinha esses dois amigos imaginários: Percival e Cristiano. O Percival era mais sensorial e o Cristiano era mais Elizabetano. Talvez a rã fundasse uma religião. Não precisava papel pra botar a religião por escrito. Só inventar uns rituais para se manter ocupada e otimista. Dancinhas, hinos, sei lá. Não que ela precisasse disso para já ser a rã mais otimista que já viveu.

Nadava em seu espacinho escuro, feliz só de existir. Sabia onde era acima e onde era abaixo, pois

sabia onde a água acabava. Às vezes ela diminuía, às vezes subia, e era isso.

Oito ótimos meses desde que nascera. Se ela fosse ter um deus, que fosse um mais velho. Tipo, bem mais velho. Impossivelmente velho e sábio. Até onde sua imaginação alcançava, tipo... quinze meses? Ou até... quatro anos? Uau! Que deus antigo e poderoso! Quatro anos inteiros de vida? Ninguém acreditaria quando ela contasse! Percival, Cristiano, escutem essa!

E pra vida ser tão boa, esse deus não só deve ser sábio: ele deve ser amoroso e bem humorado. Como mais explicaria a água descendo e subindo? Ora, era seu deus procurando formas de divertir e distrair a rã, alguma piada cósmica que ela devia refletir sobre. Com uma vida tão parada, por que não?

Tanto é que — e a rã tinha muita certeza quanto a isso — um dia seu deus viria buscá-la. E tudo seria banhado em uma luz dourada, e ela seria levada além dos planos da existência, para um lugar seco onde instalar uma TV e escrever quantas teses filosóficas quiser, em paz, cantando a glória de seu deus. Só precisava espalhar a palavra e esperar.

Mas como seu deus era incrível! Então, oh! Que glória! O céu se abriu! A luz dourada entrou e a rã pôde ver o rosto de seu deus. Que dia! Ele usava grossas luvas de borracha, tingidas angelicamente com o mesmo dourado da luz divina. Ali na palma de seu deus sobre os

céus tudo era tão inconcebivelmente grande... Mal podia esperar para explorar todo aquele-

— Você matou?

— Matei.

— Que nojo! Ela estava dentro do bebedouro!

— Não deixa o chefe ficar sabendo.

— Faz quanto tempo que não lavam essa merda?

— Uns oito meses.

— Vocês não lavaram depois da enxurrada?

— Não.

Foram ótimos oito meses.

# The Musical Offering BWV 1079

tamborite com cara de tatu. Mas o Anja rondava ainda os quatraps e Nando rondava o

i se afetou antes, durante e depois do quatraps e que o trabalho mágico de Matrosinim

os índios de reboco de tabatinga com  
do ovo? Que queriam dizer? Ou  
ou que talvez em nossa era  
dos no peito de cada

to ficar uma manjeira de pisc de e  
do

Por isso mesmo estava  
Nando, fechar

linha de cana. Por isso mesmo estava  
Nando, fechar

único que t  
o topo do mou  
e de um belo azul arroxeado Canato sentou rapid  
um moitará. Ou seria talvez mais certo dizer o

único que t  
o topo do mou  
e de um belo azul arroxeado Canato sentou rapid  
um moitará. Ou seria talvez mais certo dizer o

Vic

Vln

Vla

lc

# Telemedicina

Douglas Batalha

## Telemedicina

quando descobri  
pela segunda vez  
que iria morrer  
tirava minha selfie

## Autocuidado

o egoísmo  
como palavra amarga  
medo de carne cheiro osso  
vivi quando meu avô morreu  
era criança e perguntei:  
— Eu também vou?  
e iria mesmo

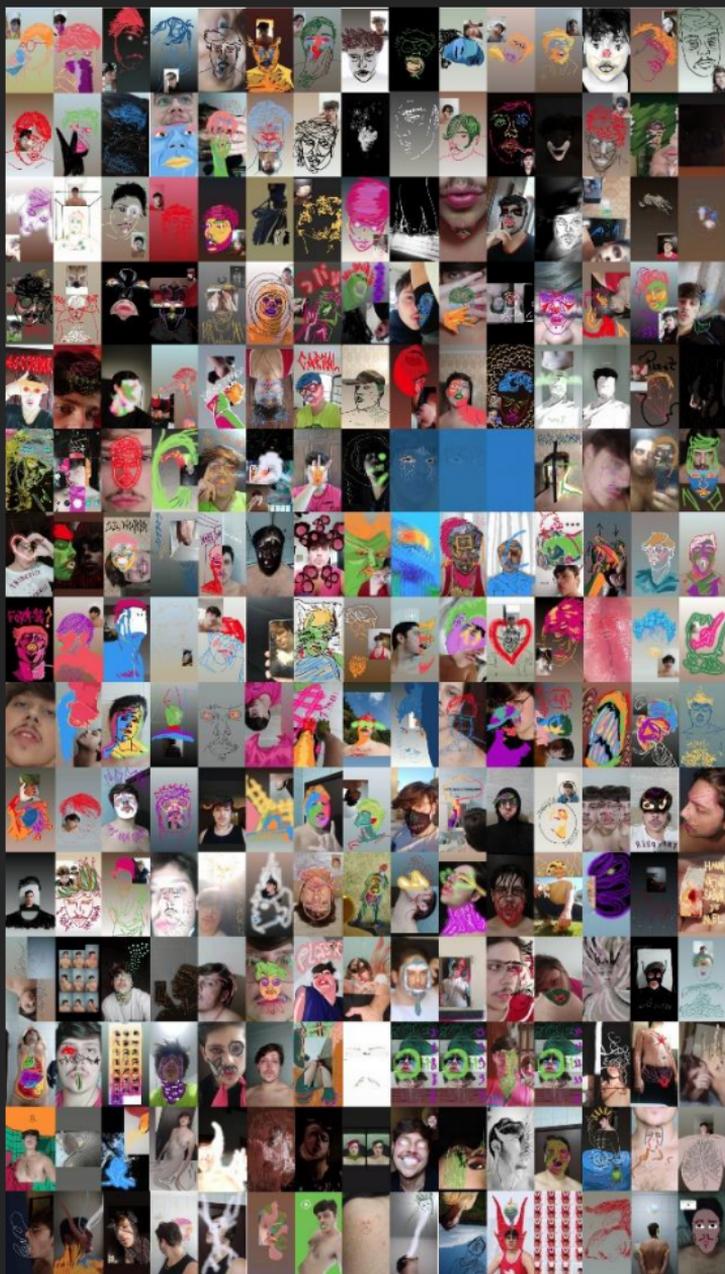
## Perspectiva

última coisa que tinha  
era um hospital  
a verdade mora na parede de um hospital  
depois abandonaram  
ficou feio  
perdeu a vida  
só ruína

# EuEuzinhoEudnv

Pedro David

*EuEuzinhoEudnv* — o conjunto de autorretratos formados por selfies intervindas com desenhos digitais executados a dedo indicador na seção Stories da plataforma Instagram — começou a nascer conscientemente desde 2019. Em 2021, passou por um momento de seriação, quando me propus a executar uma obra por dia, todos os dias. A imagem aqui publicada é uma "colagem" de todos os duzentos e vinte e cinco autorretratos do ano de 2021. Pesquisa, atualmente, a melhor forma de expor esse enorme conjunto de obras (cerca de 370); todavia, o "primeiro passo" para a forma como vou expô-lo em espaços físicos é justamente a imagem aqui apresentada:



## espada de são jorge ou leia quando eu tiver 90 anos

Thais Bueno

porque nublei as tardes e escondi o sol no bolso  
confunde-me com as boas  
quer uma superfície alinhada  
mas a certeza sempre é um lugar  
esconso  
há mais morte no meu silêncio  
do que no meu trítono  
anárquica por hábito  
sem perder o ritmo  
uma mão que nunca viveu de esboços  
nem de fincar a bondade  
em corações ociosos  
se o que enxerga é escuridão  
descubra-me como um princípio  
de uma alvorada  
para o âmago dos loucos.

# Mulher

Sabrina Ximenes

Sou  
e por ser  
decido eu que posso bater  
em tudo  
o que se opuser diante do que \_\_\_\_\_

Sou  
e por ser  
Acredito ter o poder de  
imprimir periodicamente  
uma reclamação formal  
por esse ato ridículo de permanecer  
\_\_\_\_\_ em quê?

Sou  
e por ser  
é espalhafatosamente doloroso,  
Senhoras e senhores,  
repetir "tudo bem"  
a quem se depara com meu  
rosto marcado \_\_\_\_ a tez  
em chamas

Sou?  
E por ser  
repito melindrosamente  
o mesmo longo e  
odioso clichê  
de que

Sou  
e por ser  
só resta escolher.  
Fico ou me recolho ao lado dela  
que por saber que  
não

Sou  
e nem vou ser  
a Lady Lazarus  
que se espera na irrupção  
da desejada loucura,  
pois só isso restaria a mim

Sou  
e o que é ser?  
diante do horror  
da morte/ do tempo  
parado \_\_\_\_\_  
do que falta

e contamina  
o ar  
a pele  
a vida  
para quem a aposta  
é ser!  
ainda que \_\_\_\_\_

# Uma parte de mim

Wendel Valadares

pouco sei dos escuros que o sol ilumina  
mas gosto de observar a sombra  
que meu corpo produz diante da luz

minha sombra é maior que eu  
carrega todas as imperfeições que  
por vezes tento omitir

se levanto os braços  
seus movimentos me acompanham  
se inclino a cabeça  
ela se encolhe e se enrodilha a meus pés  
minha sombra não entende de distâncias  
quando me sinto ausente  
ela me mostra onde estou

pouco sei dos escuros que o sol ilumina  
mas sei que enquanto houver sombra  
haverá claridade  
enquanto houver claridade  
saberei caminhar

# A luta contínua

Dara Jenifer

Bem sei o quanto tenho tentado em vão  
Lutar por esta terra que um dia foi minha  
E um dia foi completamente nossa  
Me vejo neles  
Os que não foram respeitados  
Os que não conseguiram continuar  
A gente luta pelo que já é nosso  
Por uma terra que sempre nos pertenceu  
Invadida sim  
Descoberta jamais  
O povo que sempre viveu aqui  
O povo que lamentou cada morte  
O povo catequizado para ser menos selvagem  
Dizimados em sua maior parte  
Acabados por dentro  
Cansados da luta diária que é estar vivo  
Ver sempre o quanto não ligam  
Ver sempre o quanto já se foi  
Perceber que a luta só é vista  
Quando qualquer outro povo a divulga  
Lutar pela própria terra.

# Verde e azul

Eduardo Xavier Andrade

A avó de Isabela morrera de causas naturais, durante o sono, e seria enterrada no dia seguinte, mas quando Isabela recebeu a ligação, o dia seguinte era hoje, e o caminho entre a ilha de Florianópolis e a fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai levava cerca de doze horas. A notícia chegou até Isabela como uma contradição: de um instante para o outro, ela estava sem tempo. E ela e J. arrumaram as malas ainda grogues, iluminados apenas por lâmpadas fosforescentes e encasacados para se protegerem do frio da madrugada.

O carro era de Isabela, mas J. argumentou que dirigia mais rápido, então ele que acelerou em direção ao sul até eles pararem no primeiro posto de gasolina aberto que encontraram na rodovia, com o atendente mascarado esfregando uma mão na outra e a estrada deserta, exceto pelos caminhoneiros que já recomeçavam viagem. Isabela bebeu seu café em goles curtos, usando o calor para aquecer as mãos frias, e enquanto assistia ao sol nascer ela se perguntou como poderia estar sem tempo se o óbito já acontecera e tempo nenhum o reverteria.

Ao fim do café e do nascer do sol, ela concluiu que a morte da avó era inevitável e que a contradição

que ela sentia era apenas aparente. Ela não estava, de um instante para outro, sem tempo; ela já estava sem tempo antes disso, apenas não sabia. E mesmo que acelerasse tentando reverter o relógio, seria inútil: o tempo já havia passado e ela já o havia perdido. A única coisa que ela podia fazer era aceitar.

— Olha, estamos passando a divisa já. — J. falou, sinalizando para a placa que anunciava a entrada no estado natal da esposa.

Isabela não tentara explicar para J. que não havia pressa pelo mesmo motivo que já desistira de explicar tantas outras coisas a ele, e observando-o fazer mais uma ultrapassagem desnecessária ou desviar o olhar de mais um animal morto pela rodovia, Isabela sabia que a hora que eles chegassem não importava. Eles só podiam seguir em frente, e o caminho levaria o tempo que levasse.

— Você deveria comer algo. — ele falou.

Isabela não discordou, mas não comeu nada; ela precisava estar vazia para o que viria, e sabia que se colocasse algo sólido para dentro, seu corpo imediatamente expulsaria. Quando eles pararam novamente, a única coisa que ela comprou no posto de gasolina foi outro copo de café, e mais uma vez ela o bebeu aos poucos, segurando o calor do líquido com as pontas dos dedos frios.

A paisagem fora primeiro composta por cidades, plantações de arroz, fábricas de cerâmica, lojas de roupa por atacado e mais cidades. Isso tudo quando ainda seguiam pela costa, com o mar por vezes surgindo brilhante à esquerda, até que, depois da divisa, eles saíram da BR 101 em direção ao oeste e o mar não mais apareceu. Quando o sol no topo do céu marcou o meio dia, eles já haviam contornado Porto Alegre, e depois disso as cidades e fábricas foram ficando cada vez mais raras, e os campos e plantações mais comuns.

Eles ficaram quietos pela maior parte do caminho, falando apenas o necessário, apesar de Isabela saber, o tempo todo, que aquilo não iria durar. Em algum momento, J. perguntaria algo, em uma tentativa de iniciar uma conversa, e depois de falarem sobre um assunto, ele perguntaria sobre outro, e depois sobre outro, até que eles estivessem conversando normalmente e tudo, para ele, estivesse bem e resolvido. J. vinha de uma família grande e feliz, que acolheu Isabela e a fez se sentir como se ela pertencesse, mas isso fora há algum tempo e apenas por pouco tempo. Agora eles a observavam com cautela, conscientes do efeito que ela tinha nele: ela era ruim para ele. Eles sabiam, ela sabia. A única pessoa que parecia negar isso era J., mas nem isso era uma surpresa: parte da personalidade dele era justamente composta por um ponto cego, uma incapacidade de perceber a derrota mesmo quando ela está sentada ao seu lado.

A primeira tentativa de conversa veio quando a mudança da paisagem marcou o início do interior gaúcho, com a rodovia dupla substituída por uma estrada única e as construções na beira da estrada cada vez mais espaçadas por faixas de árvores e longos campos verdes.

— Quanto espaço. — ele comentou. — Quantas casas abandonadas..

Então olhou para o lado e conferiu a face sem expressão de Isabela.

— Como você tá?

— Bem.

— Você quer falar sobre o que aconteceu?

Isabela respirou antes de responder.

— O que se tem pra falar?

— Eu não sei. — ele disse. — Alguma memória da infância, talvez?

Isabela pensou um pouco, mas não se lembrou de nada. Ele continuou.

— Quero dizer, eu sei que vocês não eram próximas. Mas deve ter algo que você se lembre.

— Eu me lembro do azul. — ela disse.

— Azul?

— Sim, a cor azul.

— Da onde? — ele perguntou. — Da casa dela?

— Eu não sei. Acho que não.

Ele ouviu, então ficou em silêncio, pensando no que perguntar em seguida.

— Talvez um brinquedo?

— Eu não sei.

— Uma roupa?

— Eu realmente não sei.

Ele suspirou. E eles voltaram ao silêncio.

Observando a paisagem, Isabela pensou que J. não lidava bem com a morte porque não havia nada para se resolver, porque não há como se resolver. Mas, para ela, a morte da avó não só não precisava ser resolvida, como era inevitável. Era inevitável, em primeiro lugar, por definição: ela já havia acontecido. Mas, mesmo se sua avó ainda estivesse viva, a morte seria inevitável por diferentes motivos, sendo o maior deles o fato de ela já estar com quase cem anos. E, mesmo que Isabela tenha sentido certa surpresa com a notícia, agora percebia que era o mesmo sentimento que tivera ao observar o sol nascer, nada além de uma lembrança que o tempo continua a passar apesar de nós.

Isabela tinha sim algumas memórias da avó. Não da infância, como J. esperava, mas algumas da adolescência e várias do começo da vida adulta. Ela se lembrava com clareza como, na última visita com a mãe de Isabela ainda viva, a avó esquecia a todo momento o nome das duas; às vezes chamava Isabela pelo nome da mãe, e às vezes chamava a mãe de Isabela pelo nome da bisavó. Não havia sentido em corrigir coisa alguma, apenas para repetir a correção algum tempo depois, e

elas apenas passaram a tarde com ela, conversando sobre coisas do passado enquanto viam fotos com bordas embranquecidas pelo tempo.

Após sua mãe morrer, Isabela visitou a avó apenas mais uma vez. Sentada na cadeira de madeira da casa de retiro, ela avisou a avó que sua mãe morrera, e a outra mulher apenas a encarou com curiosidade, com uma risadinha no canto dos lábios. Como ela poderia ter morrido se ela estava sentada à sua frente? Isabela não insistiu. Insistir parecia tão cruel e desnecessário quanto corrigir os nomes que a avó usava. E, por um breve instante, Isabela invejou sua avó. Ela nunca experimentaria a morte da filha como Isabela experimentou a morte da mãe. Protegida pelo esquecimento, o tempo não mais a atingia. Ela também já o havia perdido, mesmo que não soubesse disso.

Sem saber por quê, Isabela nunca visitou a avó novamente. Talvez pela distância entre as cidades, talvez pela frustração de visitar alguém que não sabe quem você é, talvez pelo desconforto de ser confundida com a mãe. Talvez porque, para a avó, a mãe de Isabela ainda estava viva, e Isabela sentia na presença dela a sombra de algo perdido. Ela não sabia o porquê, mas os porquês não importavam mais; estava tudo no passado agora. E lembrando da última visita, Isabela concluiu que a inveja que sentira não fazia sentido algum. Qual a diferença

entre lembrar e não lembrar? Os fatos seriam os mesmos, e um apego a memórias parecia apenas isso, um apego.

J. não tentou perguntar mais nada, até que soltou uma exclamação de surpresa quando as árvores ao redor da estrada foram completamente substituídas por campos verdes e planos dominando o cenário em todas as direções até alcançarem o horizonte. A estrada à frente era uma linha cortando as planícies, por vezes subindo e descendo, mas sempre na mesma direção, e ao olhar para cima, Isabela se lembrou qual azul permeava suas memórias: era o azul do céu, tão vasto que se tornava claustrofóbico, tão leve que prestes a desabar.

Isabela se sentiu enjoada. Ela se curvou para frente, colocando a mão na boca.

— O que foi? — J. perguntou.

— Para o carro.

Assim que J. encostou, Isabela abriu a porta e vomitou no asfalto. J. saiu do carro, chegou até o lado dela e se agachou, observando-a vomitar.

— Viu? — ele falou, com as mãos na cabeça. — Eu te falei para comer algo. Merda, eu devia ter comprado alguma coisa.

Isabela o ignorou. Após tirar o cinto, saiu do carro e limpou a boca com água, cuspidando tudo no mato ao lado do acostamento.

— Quer sentar? — ele perguntou.

— Não. — ela disse, e apoiou as costas no metal frio do carro. — Estou melhor. Eu só precisava vomitar.

Eles ficaram ali por algum tempo. Isabela enchendo os pulmões de ar gelado e depois expirando o ar quente nas mãos pálidas. J. olhando ao redor, ainda fascinado pela paisagem, seguindo o verde até os olhos encontrarem o azul.

— É uma pena que eu só esteja conhecendo aqui agora, nessa situação. — ele falou, ainda fixando o olhar onde o céu e os campos se encontravam.

Ela concordou com a cabeça. E ele olhou de volta para ela, esperando resposta.

— Desculpa. — ela disse.

— Não é sua culpa. — ele respondeu. — Eu devia ter insistido mais pra irmos antes.

Ele andou mais um pouco, cruzou os braços e se virou para ela.

— Talvez a gente pudesse visitar outro dia, em outra ocasião. — ele arriscou.

Isabela colocou as mãos de volta nos bolsos do casaco. Por que ele insistia naquele teatro? Ela não pedira para ele a acompanhar. Ela, inclusive, tentou fazer que ele ficasse em Florianópolis, mas ele respondera que não conseguiria deixá-la sozinha naquela situação, e ela, cansada, consentiu.

— Quanto será que custa uma casa por aqui? — ele falou. — Imagina o ar fresco, a natureza...

Ela balançou a cabeça. Ar fresco nenhum no mundo seria suficiente.

— Você não vai dizer nada? — ele perguntou.

— Você sabe o que eu vou dizer.

— Talvez eu queira ouvir de novo. — ele argumentou.

Ela tomou mais um gole de água para segurar o estômago. Ele esperou pela resposta e ainda assim ela não falou nada.

— A gente precisa conversar, Isabela. — ele insistiu.

Ela levantou a cabeça e encarou o céu claro e sem nuvens.

— Não. — ela disse. — Não precisamos.

Ele abriu os braços e ela voltou os olhos para ele. E, por um instante, ela o imaginou como Cristo crucificado, emoldurado pelos campos verdes e pelo céu azul.

— Por que não? — ele perguntou.

— Porque você acha que conversar sobre as coisas vai resolver coisa alguma. — ela respondeu. — Porque você acha que as coisas precisam ser resolvidas.

— E você não acha que as coisas precisam ser resolvidas? Você não acha que as coisas podem ser resolvidas?

— Não, eu não acho. Eu acho que elas se foram. O que resta é aceitar.

— Sua avó se foi, mas não suas memórias dela.  
— ele respondeu.

— E daí? Ela se foi de qualquer forma.

— E sobre a gente? — ele perguntou.

— O que tem a gente? — ela respondeu.

— Não tem o que conversar também?

— Não tem por que conversar.

— Não é certo. Você sabe disso.

Ela concordou, mas ainda assim não disse nada.

— Depois de tudo que eu fiz por você..

E Isabela se sentiu enjoada novamente.

— Cinco anos e é isso que eu ganho?

Ela encheu a boca de água tentando não vomitar e depois cuspiu tudo no asfalto.

— Você não pode só me falar que vamos nos separar e não querer conversar sobre isso.

Ela limpou a boca com a jaqueta e encarou os campos vazios, e por um segundo ela quis se deitar neles, apenas fechar os olhos, tornar-se pó, transformar-se em terra e depois grama.

— Você realmente não vai dizer nada?

J. voltou a andar ao redor, com as mãos na cintura e a cabeça balançando em descrença.

— Vai se foder. — ele disse, de costas. — Eu deveria só te deixar aqui.

— Você deveria. — ela respondeu, subitamente.

Ele se virou para ela, surpreso em receber uma resposta.

— Me desculpa, eu não quis dizer isso.

— Tudo bem. Você quis.

— Como você pode ser tão fria?

Isabela lançou-lhe um olhar pesado, e ele colocou a mão na testa.

— Desculpas. — ele se repetiu. — Me desculpas. Eu não estou na sua posição pra julgar.

— Mas você julga, não julga?

— Não, eu só tô irritado-

— Você não pode só admitir? Nem uma vez? — ela interrompeu.

— Admitir o quê?

— Que você acha tudo isso estranho. Que nada disso é normal. Que eu não sou normal, que você já achava isso antes da minha mãe morrer e depois só confirmou, que apesar de me amar você também me odeia. — ela disse. — E está tudo bem. Você pode admitir isso. Está tudo certo. Eu entendo. Eu realmente entendo.

Ela suspirou.

Ele balançou a cabeça.

— Eu não te odeio. — ele disse baixo.

— Por quê? — ela perguntou. — Como você pode não odiar?

— Eu não sei responder isso.

Ele se apoiou no carro ao lado dela e olhou para frente, mas não prestou mais atenção aos campos. Ele parecia derrotado, finalmente.

E depois de algum tempo, eles voltaram ao carro e recomeçaram viagem.

Isabela entendia a frustração que J. sentia. Ele provavelmente estava sentindo a mesma contradição que ela sentira quando primeiro soube da morte da avó. Eles estavam juntos para sempre, até que, de um instante para outro, nunca mais estariam juntos. Mas essa contradição também era apenas aparente; o que eles tinham já havia acabado antes disso, mesmo que ele não percebesse. E a única coisa que eles podiam fazer era aceitar.

Quanto mais se aproximavam da fronteira com o Uruguai, maior ficava a distância entre as construções, e J. não parecia mais fascinado com todo o espaço. Quando eles passaram uma placa avisando que aquele era o último posto pela próxima hora, ele saiu da estrada em direção às bombas de gasolina. Mas, ao se aproximar, percebeu pelas janelas quebradas que o posto também estava abandonado, e a partir daí cada quilômetro o deixava mais aflito, encarando cada nova construção até suas esperanças serem confrontadas pela realidade.

Ele prometeu a Isabela que eles chegariam a tempo, e ela respondeu que não importava, que a única coisa que ela precisava fazer era pegar a chave da casa

da avó e acertar as contas da funerária e da casa de retiro. Ele a olhou de relance, como se não a querendo ouvir. "E se pedirmos por gasolina em alguma das casas?" ele perguntou, e ela respondeu que era uma má ideia. Contemplando os campos, ela concluiu que J. nunca entenderia. Ele vivia pelo futuro mesmo que isso significasse se abandonar no presente. Não importava quando a próxima cidade viria nem o que poderia acontecer. Havia apenas dois caminhos: para frente e para trás. Eles não podiam voltar, então precisavam seguir em frente. E se a gasolina acabasse, não havia nada que eles pudessem fazer sobre isso.

Não foi muito tempo depois do painel do carro anunciar que o tanque estava na reserva que eles passaram pela placa anunciando a entrada no território da cidade. J. suspirou com alívio, bateu no volante e soltou um grito de empolgação. Casas começaram a aparecer, e os arredores foram ficando cada vez mais habitados até a cidade surgir de uma vez, com uma casa ao lado da outra e prédios com dois ou três andares aparecendo pela primeira vez.

Eles seguiram em frente, indo em direção ao centro da cidade, e em alguns minutos as moradias residenciais deram espaço a prédios comerciais, todos fechados por conta da quarentena e deixando as ruas vazias como se em um domingo. Quando pararam para pedir informações, um homem velho, sentado em uma

cadeira dobrável na calçada e tomando chimarrão, disse-lhes para seguirem em frente, que a funerária ficava perto da rodoviária, na avenida principal, no lado brasileiro da fronteira com o Uruguai. Ao chegarem na avenida, achar a funerária não foi difícil: era o único lugar que tinha pessoas na frente, grupos pequenos e distantes entre si. Isabela pediu para J. parar o carro longe das pessoas, e após estacionarem, eles caminharam para dentro do prédio sob olhares curiosos.

Eles não chegaram a tempo, a funcionária avisou Isabela, antes de se virar para J., sentado em uma das cadeiras da recepção, e pedir para que ele esperasse do lado de fora. Dentro do escritório principal, o proprietário da funerária tentou explicar a Isabela, entre pedidos de desculpa e compreensão, que devido ao novo vírus os procedimentos precisavam ocorrer em menos de vinte e quatro horas, tanto por questões de segurança quanto pela súbita alta demanda; mas que a pequena cerimônia ocorreria de forma respeitosa, com uma coroa de flores enviada pela casa de repouso, seguida pelo sepultamento no cemitério municipal. Isabela ouviu tudo sem expressão, encarando os olhos aflitos acima da máscara, e quando o homem terminou de falar ela lhe agradeceu e perguntou o que precisava fazer agora.

Isabela saiu da funerária e encontrou J. sentado na lataria do carro. Ao se aproximar, ela percebeu que ele estava chorando.

— Eu não posso mais fazer isso, Isa. — ele disse ao vê-la.

— Eu sei... — ela respondeu, e se sentou ao seu lado.

A luz do sol estava quase acabando agora, e os postes já estavam acesos.

— Eu só... eu não consigo. — ele falou, entre soluços.

— Está tudo bem.

Ela colocou a mão nas costas dele.

— Você consegue me perdoar? — ele perguntou, encarando-a com olhos vermelhos.

— Não tem nada pra perdoar, J. — ela o assegurou.

— Eu achei que chegaríamos a tempo.. — ele disse.

— Você fez tudo que podia.

— Você ao menos viu ela? — ele perguntou.

— Sim, eu vi. — ela respondeu. — Só um pouquinho, mas eu vi.

E ela colocou a mão quente dele entre as suas frias, por uma última vez.

— Obrigada. — ela disse.

Ele tentou sorrir, mas não conseguiu. Então enxugou os olhos rápido, como se com medo de mudar de ideia, e entregou para ela a chave do carro.

— Eu vou voltar para casa.— ele falou.— Eu vou alugar um carro, ou pegar um ônibus talvez. Eu não sei, mas não posso ficar aqui essa noite.

— Faça o que você precisa fazer.

Ele pegou a mala no porta-malas, e depois a olhou mais uma vez, talvez esperando que ela lhe pedisse para ficar ou se perguntando se eles deveriam trocar um abraço ou um beijo. Isabela o encarou em silêncio, até J. apertar os lábios, virar as costas e caminhar em direção à rodoviária sem falar mais nada. E enquanto ela o observava ir embora, caminhando devagar sob a luz amarela dos postes, ela desejou que ele não olhasse para trás, que ele não mudasse de ideia, que um dia ele entendesse tudo que ela sentia mesmo sem ela dizer uma palavra.

Quando não conseguiu mais ver J., Isabela voltou a andar. A casa de repouso não era longe, conforme as direções passadas pelo proprietário da funerária, e as ruas escuras carregavam um cheiro de lenha queimada. Mesmo do lado brasileiro, a cidade parecia mais uruguaia, com muitos dos prédios seguindo uma arquitetura antiga e clássica, de décadas atrás, da época em que a cidade ainda era uma pequena metrópole, um marco de passagem entre as duas fronteiras. Desde então os prédios haviam sido reformados, mas nunca restaurados à antiga glória, e após o último grande frigorífico fechar, logo antes da

virada do século, a cidade entrara em nova recessão, com morador após morador juntando suas coisas e indo em direção ao litoral à procura de emprego, como a mãe de Isabela um dia fizera.

Ao ouvir seus passos ecoando pelas calçadas quebradas, Isabela sentiu uma memória a alcançar, como se algo dentro de si estivesse tentando lhe falar algo, e ela se sentiu fraca novamente. Ela se sentou abaixo de uma das marquises e olhou ao redor, para as ruas vazias e imóveis. Tudo parecia igual desde que ela era uma criança. E ela sentiu, forte como uma onda, como se a cidade inteira fosse uma grande relíquia, de um tempo passado, congelada em um estado de desintegração. Isabela respirou fundo, tentando recuperar a postura. Tirou a mão do bolso e esfregou os olhos, tentando afastar novas lembranças. Ela precisava ser forte agora, não levaria muito mais tempo.

A gerente da casa de repouso a recebeu em uma sala com todas as janelas abertas, e Isabela conseguia sentir na brisa fria o constante cheiro de lenha queimada. Ela não podia falar com as enfermeiras da avó, mas a gerente lhe disse que estavam todas tristes, que todas gostavam muito da avó de Isabela e que elas haviam separado os pertences dela em uma caixa, junto com algumas aquarelas que ela fizera durante a aula de arte. Isabela decidiu por deixar as roupas da avó para doação, e após se despedir da gerente, carregou tudo

até o carro voltando pelo mesmo caminho que viera, mas dessa vez pelo lado uruguaio, observando o interior branco e iluminado dos *free shops*.

Após acomodar a caixa no banco do caroneiro e colocar a chave na ignição, um aviso sonoro lhe avisou da pouca gasolina. Isabela o ignorou e acendeu a luz do carro para conferir o conteúdo da caixa. Dentro, além das aquarelas, ela achou a chave da casa da avó, algumas joias de pouco valor, vários álbuns de fotos e outros itens pequenos de valor sentimental. Ela ligou o carro e tomou o caminho contrário ao centro da cidade, abraçando a fronteira em direção à casa da avó, dirigindo devagar e conferindo o nome das ruas no papel em que a gerente da casa de repouso anotara as direções.

Após cerca de vinte minutos na mesma direção, ela encontrou os trilhos de trem que a gerente lhe falara sobre, e fez a curva para entrar em uma rua de chão batido. A pequena casa ficava em um terreno grande, sem cercas e divisórias, e Isabela estacionou com o porta-malas virado para a varanda. Ela tirou a mala do carro e deixou-a ao seu lado enquanto testava as chaves até encontrar a da porta principal. Quando conseguiu abrir a porta, um cheiro de mofo a atingiu. Ela tossiu e protegeu o nariz com a mão, então deu alguns passos para dentro até encontrar o interruptor de luz, mas, ao tentar acioná-lo, nada aconteceu. Ela fechou a porta e a trancou novamente.

Isabela voltou para o carro e acendeu a luz, ignorando o apito do painel. A caixa estava no banco do carona, e ela decidiu tirar as aquarelas da avó para vê-las. Elas tinham sido feitas em cartolina branca, e pelo deslizar da tinta, com os dedos. Eram todas verdes e azuis, uma cor mesclando-se com a outra em diferentes padrões, às vezes em espirais e às vezes em linhas. Em uma das aquarelas, o verde se espalhava pelo meio da pintura em direção ao céu, formando os contornos de uma árvore. Isabela sentiu que já vira aqueles desenhos antes, que havia algo de familiar sobre eles, mas não conseguia dizer o quê. Ela colocou-os de volta na caixa, apagou a luz e fechou os olhos.

Sentada no banco de motorista, Isabela tentou dormir. Mas os desenhos da avó continuavam a aparecer em sua mente. Após algum tempo, ela abriu os olhos e encarou o campo à frente. Era uma noite escura, sem lua, e o único brilho vinha das estrelas. Ela não conseguia enxergar quase nada, até seus olhos se acostumarem e ela identificar no meio da escuridão uma sombra no horizonte do céu estrelado. Isabela se lembrou onde havia visto aquelas imagens antes, e ao ligar o farol, o gramado e a árvore à sua frente se iluminaram de uma vez. E ela sentiu uma memória explodir dentro de si.

Era um dia frio, com o céu limpo. Ela não devia ter mais do que cinco ou seis anos. Ela vinha da casa em direção ao gramado, em direção à árvore. Sua avó

estava sentada em uma cadeira de madeira, na sombra. Sua mãe estava deitada em cima de uma manta, usando um vestido azul e com os braços esticados em direção ao sol. O cabelo da mãe estava mais curto do que Isabela se lembrava, e sua avó tinha cabelos brancos mas ainda cheios. As duas mulheres estavam conversando, talvez rindo sobre algo. E Isabela andava em direção a elas, sentindo-se bem, desejando se deitar ao lado da mãe e ouvir a avó contar a história que estava contando.

Isabela voltou ao presente. Ela precisava de ar e saiu do carro. Usando a luz dos faróis para enxergar o chão, ela tentou a caminhar em direção à árvore, mas antes de chegar, tropeçou e caiu de joelhos na terra. Ela se sentou no gramado, sentindo o tornozelo arder, e depois decidiu se deitar, sentindo o corpo fraco pedir descanso. A textura da grama úmida abraçou seu corpo, e ela quis poder ficar ali para sempre, que o céu continuasse escuro e que o único brilho viesse das estrelas.

E pela primeira vez, Isabela desejou que o corpo de sua mãe tivesse sido encontrado, que não estivesse perdido em algum lugar do mar. Não para que Isabela tivesse certeza da morte — o bilhete havia sido suficiente —, mas para que ela pudesse enterrar sua mãe ao lado da avó, na mesma terra que a terra debaixo daquela árvore, a mesma terra que a puxava não importa o quão longe ela estivesse. E que juntas elas pudessem assistir a

lua nascer e desaparecer, os cometas passarem uma vez e então outra, as estrelas brilharem e explodirem. Mas isso não era possível, ela sabia. Não há como se escapar do tempo. Ele havia passado, ela o havia perdido. Há algo mais cruel do que um nascer do sol?

Ela não estava mais se sentindo mal. Suas costas estavam frias, mas ela não se importou. Ela conseguia sentir o cheiro de lenha vindo da cidade, e o cheiro da grama e da terra abaixo do seu corpo. O azul claro do dia fora substituído pelo tempo infinito do universo, e se a escuridão era pesada, era o peso do cobertor que acalma o corpo antes da mente adormecer. Sentindo o sono chegar, ela fechou os olhos.

E em seus sonhos, Isabelela sentiu que vivera a melhor vida que conseguiu com o que lhe foi dado. Enquanto teve um marido, tentou ser uma boa parceira, e ela não o machucou tão profundamente que ele nunca se recuperasse. Ela não teve muitos amigos, mas os poucos que teve, ela tratou bem. Quando era pequena, foi uma boa criança, divertida e alegre, e trouxe felicidade para sua avó. Enquanto teve uma mãe, ela foi uma boa filha, e tentou ajudá-la o máximo que conseguiu. Sim, ela cometeu erros, mas não mais do que qualquer um, e quando precisou pedir por perdão, ela pediu. Se ela tivesse mais tempo, aprenderia mais, poderia fazer mais, mas ela só tinha o tempo que tinha, e talvez mais tempo não adiantasse nada.

Ela estava cansada e ela merecia descansar. Tem-se tanto para lutar contra que não se consegue lutar tanto. Está tudo certo em ir embora, em desaparecer. Não há vergonha em se deixar escapar, em abrir mão. Quantos outros não tinham essa sorte, de poder ir embora em um suspiro, juntando-se à terra onde se nasceu, desfazendo-se ao céu aberto, respirando ar puro e fresco. Se ela pudesse fazer mais uma só coisa, seria ver o mar mais uma vez, mesmo que apenas brilhando na distância. Mas o mar estava longe agora, e essa era uma boa forma de ir, tão boa quanto qualquer outra. Sob o céu escuro, ela se tornaria pó, se transformaria em terra e depois grama, e em alguns anos ninguém conseguiria dizer que ela jamais esteve ali.

## Escrevi na sexta uma bossa pra você

Matheus Romano Viana

Escrevi na sexta uma bossa pra você. No tempo em que se espalhava uma irreverência patética sobre toda minha forma de acreditar na simbologia das músicas que carregam nomes próprios onde pareciam todas pra você, fiz no déficit egoísta de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, uma música que falasse de você e que ainda por cima, pudesse levar como título o seu nome.

Enquanto compunha, pensava no tempo que a música carregaria dentro de si, e que deveria ter uma quantidade expressiva de variações no tempo, pensei que poderia dessa forma demonstrar todas suas oscilações explosivas e pacíficas dada a uma rítmica maluca que fugisse do eixo de um segundo para o outro. Acontece que quando se presta atenção nas formas de simultaneidade que carregam as músicas dentro de si quando misturam letra, acorde e melodia, tudo parece imitação e, como não existia música com o seu nome e que falasse de você, precisava ser feita uma ritualística progressão musical que se adaptasse ao meu momento e que não brincasse harmonicamente e nem fosse tão

devassa quanto as duas formas de compor que mais marcaram a Bossa.

Depois de cinco horas, estava pronta. Foi um pedido de desculpas paralelo a um sentimento de vazio. Queria entender o meu processo criativo daquele dia, mas nada pode explicar o meu fracasso em tentar compor uma música pra você que carregasse o seu nome. De início pensei que poderia ser a distância temporal que carrego comigo de mal lembrar o som da sua voz, ou de não conseguir mais avaliar na memória suas oscilações de humores que nunca me fizeram bem. Ficou um pedaço faltando daquele dia em que ficamos de conversar sobre uma outra conversa que nunca terminou — *uma estatística britânica sobre o nivelamento das ruas que foram soterradas por um terremoto no Haiti, que culpa poderia ter alguém sobre o sopro de uma sopa que devasta uma cidade litorânea?* — Faltou a parte de que falaríamos sobre isso e chegaríamos a um acordo concreto sobre o que queríamos um do outro. Não me lembrei de muito e decidi que a música teria apenas as primeiras quatro letras do seu nome, pra deixar em quem lê, a sensação fragmentada de algo que ficou eclodindo um parecer de que nunca existiu. De um início abandonado.

Quando tocou sua música, metade do teatro resolveu que era hora de ir embora, — *lá naquele show que fomos do Gilberto Gil, se agravou uma intensa crise*

*de riso, também rimos de nós mesmos* — era nossa música tocando. A música que eu te fiz, a Bossa que todo mundo cantou, mas só falava de você. Sempre foi sobre você e todos os nomes que tentei criar foram tentativas insolúveis de dizer que faz tempo, mas ainda é sua toda Bossa que escrevo.

# Calar as vozes para ouvir a canção: a poética de Svetlana Aleksievitch

Raphael Domingos

Para Aristóteles, o ser humano é o animal político porque é o único que possui a palavra, diferente dos outros animais, que possuem apenas a voz. Enquanto a voz pode somente expressar dor e prazer, a palavra é a responsável por distinguir e nomear as coisas em um mundo comum. O ser humano é o animal político pois através das palavras é capaz de agir sobre a realidade.

A escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch [1], vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 2015, define sua obra como a escrita de romances de vozes. Trata-se de um trabalho documental, baseado em testemunhos orais de personagens anônimos que vivenciaram marcos históricos para a antiga União Soviética, como a Segunda Guerra e o desastre de Chernobyl. Para Walter Benjamin [2], o romance é a forma moderna por excelência, responsável por recompor o sentido e a unidade perdida em nossos tempos. Como, então, pensar em um romance de vozes, no qual é impossível a unidade e, como afirma Aristóteles, também o sentido?

A busca de Aleksievitch é pela história contada pelo pequeno grande humano. "Pequeno", pois trata-se das participações que ninguém notou. "Grande", pois em sua solidão, ele é guiado por algo maior do que a história: a verdade sobre a vida e a morte, sobre a humanidade, e não apenas a verdade dos acontecimentos e de como eles se sucederam. É por isso que a tentativa da autora não é a de recontar a história por uma outra perspectiva, mas propriamente contar uma outra história. Ou melhor, fazer com que as próprias vozes contem essa história. Para ela, não importa os grandes eventos, os acontecimentos chave que mudaram os rumos de seu país, mas a vida interior e cotidiana que coexistia com essa eloquência, o humano (substantivo e adjetivo) que existe e sobrevive nos momentos mais desumanizadores.

Em seu primeiro livro, *A guerra não tem rosto de mulher*, de 1985, Aleksievitch [3] conta a história das mulheres que estiveram na linha de frente do Exército Vermelho durante a Segunda Guerra. Muitas mulheres participaram da guerra, somente a União Soviética enviou mais de 1 milhão delas para os campos de batalha. Diferente do senso comum sobre suas participações, elas exerceram todos os tipos de tarefa, e não somente as de enfermagem e outros cuidados, como majoritariamente são representadas em filmes ou livros. No entanto, isso foi esquecido pela historiografia.

O que Aleksiévitich percebe é que, apesar desse esquecimento, a história feminina sempre coexistiu com a história oficial em espaço distintos. A história oficial está nos livros e nos bustos dos generais estampados pelas praças. Já a das mulheres, diferente do que se pode imaginar, é tão abundante quanto, ela está nas ruas, nas vilas, em cada casa. Ela é contada nas reuniões de família, nas festas e nos funerais, mas sempre aos sussurros pelas mulheres que ficaram nas vilas durante a guerra. Duas guerras, diversas não apenas pelo seu conteúdo, mas também por suas palavras: na história oficial, tudo era dito por palavras masculinas, pelas representações masculinas sobre a guerra.

Como afirma o filósofo francês Jacques Rancière [4], a memória não se trata de uma série de lembranças da consciência, mas de "um certo conjunto, um certo arranjo de signos, de vestígios, de monumentos". A grande pirâmide que serve de túmulo a Quéops não guarda a memória do faraó, ela é essa memória. Da mesma forma, as estátuas dos generais ou heróis de guerra estampados nas praças russas não estão lá para conservar a memória desse período, assim como tampouco estão os livros de história. Eles — os livros e os monumentos — são essa memória.

Ou seja, a memória não depende da abundância ou escassez de informação, mas da maneira como ela é construída, como essas informações são

conectadas. É por isso que apesar das memórias particulares das mulheres que participaram da guerra estarem por toda parte, em toda casa ou família, elas não constituem uma memória, no sentido de memorial, de monumento. Mesmo essa memória existindo na fala, na oralidade, ninguém era capaz de ouvi-las. Mais do que a busca pelos personagens anônimos e a história distinta que contam, o trabalho de Aleksiévitich é o de construir uma maneira também distinta de essa história ser dita e compreendida. Uma questão menos de conteúdo do que formal.

A partir disso surge o estilo inconfundível da autora. Seus livros são baseados na transcrição e distribuição dos relatos colhidos em centenas de entrevistas realizadas durante anos. Ela praticamente não intervém nos relatos, no sentido de escrita criativa, a não ser pelas introduções, que normalmente são compostas por diários sobre seus processos de escrita e descrições dos momentos em que foram realizadas as entrevistas. Inclusive, em seu último livro, *As últimas testemunhas* [5], no qual a história da Segunda Guerra é recontada pela perspectiva daqueles que eram crianças na época do conflito, há a completa ausência de interferência textual, indicando que a maturidade de seu estilo está em seu silêncio. Está em sua capacidade de fazer com que as próprias vozes cantem suas verdades. Mas como?

Rancière afirma que há duas grandes poéticas na cultura ocidental que nunca deixam de se entrecruzar: a clássica e a romântica. A primeira surge das formulações de Aristóteles em sua *Poética*, responsável por autonomizar o campo da arte a partir dos critérios de verossimilhança. A verossimilhança, para o filósofo grego, nada tem a ver com a semelhança entre o poema e a realidade, mas sim com uma lógica interna do poema baseada na representação de homens que agem e na sequência de ações distribuídas em causa e efeito. Na poética clássica, cada coisa tem um lugar estabelecido por essa lógica, assim como tudo só é compreendido pela sua relação com o todo.

Para Aristóteles, o poema não é contrário da realidade pelo seu grau de verdade, mas pela existência de uma lógica para os acontecimentos que, na realidade empírica, apenas se sucedem ao acaso. É por isso que a poética clássica não define apenas uma forma de representação interna da arte: trata-se de uma forma de inteligibilidade, uma maneira de dar sentido à realidade. Isso significa que ela não distingue apenas padrões para a arte, mas também para qualquer história. Como dito anteriormente, uma memória se constitui pela maneira como as informações são conectadas. A poética clássica as conecta a partir de uma lógica causal.

Ora, tendo em vista que a poética clássica é baseada na ação, pergunto: seguindo essa lógica, quem

são aqueles que de fato agem na nossa realidade? Poucos. A maioria de nós apenas reproduz ações diariamente, pois não temos tempo de fazer mais nada além de nosso trabalho repetitivo. A poética clássica divide aqueles que agem, os dotados da palavra, dos que apenas reproduzem sons. A diferença entre a palavra e a voz: segundo essa lógica, aqueles poucos dotados da palavra agem na construção da realidade, enquanto a maioria, que tem somente sua voz, assim como os animais, apenas sofre o mundo. Enquanto uns agem pela palavra, outros reproduzem palavras alheias.

A essa poética da ação, opõe-se uma poética de signos — a poética romântica. O que constitui a história deixa de ser o encadeamento causal das ações e se torna o poder de significação dos conjuntos de signos que compõem o poema. A poética romântica é a responsável por abalar a verossimilhança: abolida sua lógica e suas hierarquias, tudo e todos gozam de mesmo valor. A história, então, deixa de ser compreendida pela forma como cada coisa se conecta com o todo. Cada coisa passa a ter um significado inerente a si, independente do todo, mas também um potencial de significação ao serem combinados dentro do tecido da obra.

O abalo da verossimilhança traz duas questões: a primeira é que, sem um padrão interno do poema, tudo pode ser dito sobre qualquer forma; a outra é que, pelo

fim da lógica da ação, qualquer coisa pode se tornar literatura. Assim, a história de um lugar e de um tempo não é entendida mais pelos grandes feitos e grandes personagens da poética clássica, mas pode ser lida nas ações mais cotidianas e na própria materialidade dos objetos inanimados. No lugar de uma lógica baseada na função de cada elemento em um todo, a poética romântica traz a possibilidade de ler uma história maior inscrita em cada vestígio, nas marcas sobre a superfície de uma pedra ou nos pequenos feitos da vida comum.

A poética clássica é o modo de dizer da história oficial, baseada nas ações — a Grande História e seus maiores acontecimentos — e naqueles que agem — gerais, políticos, as figuras tradicionais. É a esse regime que Aleksiévitich vai de encontro com sua poética. Não basta apenas buscar os personagens anônimos se suas histórias são ditas por palavras alheias: é preciso lhes garantir suas próprias palavras. Para ouvir plenamente o que as vozes têm a dizer é preciso calar as vozes, aproximá-las — por mais paradoxal que possa parecer — do mundo obscuro e silencioso das coisas. Pois se algo é dito, é dito sempre de uma certa maneira. Calar as vozes aqui, portanto, quer dizer retirá-las de seus sentidos habituais. Torná-las, assim como as pedras mudas, signos, repletos de significados inscritos em si, mas que também se multiplicam ao se combinarem a outros signos em uma linguagem própria das vozes.

O que afinal é uma voz? Um dado material, o som de carnes que vibram em uma garganta. Mas também a materialização de uma pessoa. Não importa se aquilo que se diz é verdade ou mentira, mesmo que as palavras proferidas traiam quem determinada pessoa realmente é, sua voz nunca a abandonará. Aristóteles distinguia o lugar das palavras para os homens que agiam e das vozes para os que apenas balbuciavam dor ou prazer. Mas com o abalo da poética clássica, esses lugares não se cansam de se embaralhar: de repente do som de uma voz se pode decifrar uma história oculta, assim como dos sinais inscritos sobre um fóssil. Os livros de Aleksiévitich buscam registrar as histórias esquecidas pela historiografia, mas também buscam uma linguagem capaz de conservar o timbre e as modulações das vozes através da escrita, uma poética que transforme cada voz individual em um rastro vibrante. No fim, o romance de vozes é um grande poema romântico sobre a voz: sobre como por trás dos ruídos há sempre uma verdade escondida.

Para "calar as vozes", retirá-las de seus sentidos habituais, primeiramente, a autora seleciona trechos das inúmeras entrevistas realizadas, dividindo cada relato em diversos fragmentos. Assim, nesses fragmentos há a conservação de algum fato vivido pela testemunha, no entanto, ao ser recortada, essa pequena história se isola de uma história maior. Posteriormente, ela distribui e

organiza esses rastros, de forma a criar sentidos pela maneira como um relato se combina a outro, como esses relatos se combinam em um capítulo e, por fim, como os capítulos se combinam no livro como um todo. As obras de Aleksievitch são formadas por complexas estruturas de criação de sentido, nas quais tudo é mais evocado do que dito. Através das maneiras com que seus livros são divididos em capítulos e subcapítulos, e pela forma como os fragmentos de relatos são dispostos por eles, significados surgem por semelhanças e dessemelhanças, repetições e contrastes, consonâncias e dissonâncias entre as vozes, sem que haja uma voz autoritária para dizê-los.

Há um trabalho criador da autora, apesar de seu silêncio. Ele está nas maneiras como os relatos são combinados no livro, de modo a fazer com que o sentido seja dito pelas próprias vozes, pela maneira como essas vozes se chocam, e não por palavras emprestadas. É o que torna sua poética tão distinta, apesar da aparente simplicidade: como se fosse uma regente, Aleksievitch coordena as vozes de forma a garantir que cada uma ganhe destaque pela sua própria beleza, mas também que essa beleza se eleve pelo coro no qual todas elas se encontram.

Na poética de Aleksievitch, é preciso calar as vozes para ouvir o que realmente elas dizem. Para ouvir a canção. Uma canção de sofrimento, de coragem, de

esperança. Um canto único para todos os sentimentos do mundo, que se pode ouvir na voz solitária de qualquer um. Na canção, a sonoridade das palavras revela mais do que aquilo que elas querem nos dizer.

## NOTAS

[1] ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Nobel Lecture*. Nobel Prize, 2015. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/lecture>

[2] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2016.

[3] ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

[4] ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *As últimas testemunhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

[5] RANCIÈRE, Jacques. A ficção documental: Marker e a ficção da memória. *Arte & Ensaios*. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, N°21, dezembro de 2010.

ção era o An...  
a flauta do topo e  
de um belo azul arroxeado Canato sentou rápido num tam  
um moitará. Ou seria talvez mais certo dizer o moitará se

## The Musical Offering BWV 1079

cana. Por isso mesmo estava aprontando o quarup da festa, Uranaco, e não o  
e sopro, pensou Nando, tentando em vão fixar uma imagem de prise de é... t,

com cara de tatu. Mas o Anta rondava ainda os quarups e Nando rondava  
ai antes, durante e depois do quarup e que o trabalho mágico de Maivoisim

**Editores** Nicole Alvarenga Marcello e Jorge Miranda  
**Projeto gráfico** Equipe Casa Quarup  
**Concepção de capa** Jorge Miranda, a partir da obra da artista  
 Valentina Cozzi  
**Revisão** Nicole Alvarenga Marcello

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
 (CIP)

(**BENITEZ Catalogação Ass. Editorial, MS, Brasil**)

Revista Quarup, n.1, v.1 [livro eletrônico] /  
 editores Nicole Alvarenga Marcello, Jorge  
 Miranda. - 1.ed. - Belo Horizonte, MG :  
 Casa Quarup, 2023  
 PDF.

Vários autores.

1. Antologia. 2. Artes. 2. Cultura.  
 3. Ensaios brasileiros. 4. Poesia  
 brasileira. 5. Prosa brasileira.

02-2023/15

CDD B869

**Índice para catálogo sistemático:**

1. Antologia : Literatura brasileira B869  
 Aline Grazielle Benitez - **Bibliotecária** -  
 CRB-1/3129

A **Revista Quarup** foi publicada no verão de 2023, ano da posse para um terceiro mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva; da morte da professora Cleonice Berardinelli; do aniversário de 29 anos de lançamento do álbum *Da lama ao caos*, de Chico Science & Nação Zumbi; dos 50 anos da morte da artista Tarsila do Amaral; dos 56 anos de publicação do romance *Quarup*, do escritor Antônio Callado; dos 70 anos de fundação da City Lights Booksellers & Publishers; e do centenário de nascimento da poeta polonesa e prêmio Nobel de Literatura Wisława Szymborska.



revista  
**QUARUP**

[www.casaquarup.com.br](http://www.casaquarup.com.br)  
[instagram.com/casaquarup](https://www.instagram.com/casaquarup)  
[casaquarup@gmail.com](mailto:casaquarup@gmail.com)

