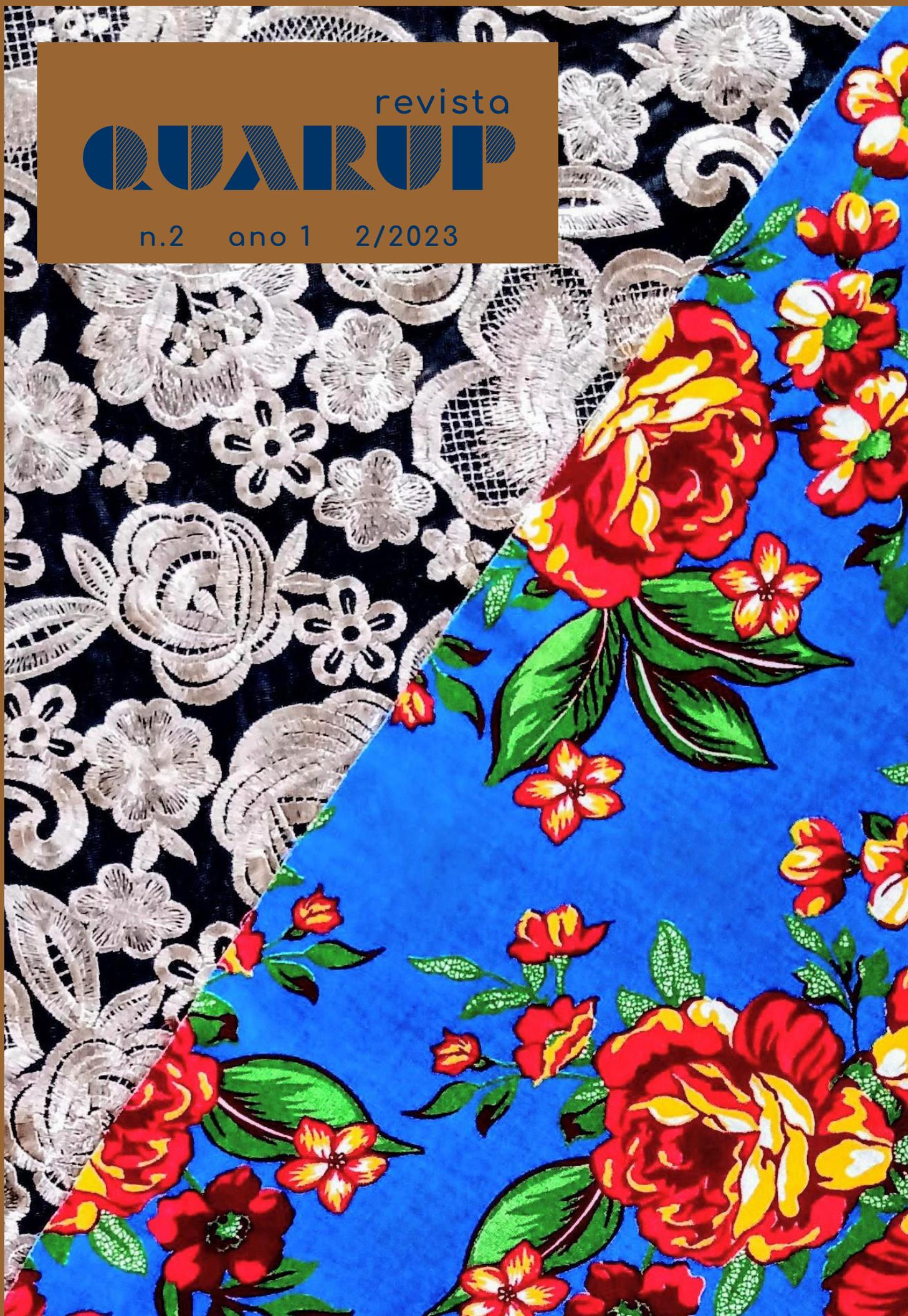


revista
QUARUP

n.2 ano 1 2/2023



Editorial

Par e ímpar

Jorge Miranda

Você está começando aqui a leitura da **Revista Quarup n. 2**.

Esse número que acompanha o título desta publicação é, com o perdão da força quase tautológica do comentário, um marco para duas coisas. Primeiro, para si própria, pois define e caracteriza o número que a esta edição lhe é devido. Segundo, para a Revista Quarup de estreia, lançada em fevereiro de 2023, pois a rebatiza como Revista Quarup n. 1 — e só agora ela pode ser chamada de 1 porque — que alegria! — existe a 2.

Ao pensarmos a etimologia, é graças à observação da natureza que o número 2 surgiu. No ramo das línguas indo-europeias (um dos mais antigos que existe, datado entre 4 e 3 mil anos antes de Cristo), o termo reconstruído que deu origem à palavra *dois*, *dwóh, originalmente designava um galho com bifurcação. Desse ponto onde o galho se dividia e, ao mesmo tempo, se multiplicava, nasceu o número: o galho deixava de ser um para ser dois. O que o tempo nos fez esquecer é que desse mesmo termo *dwóh e dos diversos processos de mudanças linguísticas nasceriam também outras palavras: duplo é uma delas; dobro também. Assim como o *dúbio*, aquilo que, por ser ambíguo e impreciso, causa dúvida, esse estranho combustível da nossa percepção de mundo.

Falando nele, a **Revista Quarup n. 2** chega em um mundo não mais leve, não menos tenso, mas já com alguns ratos devidamente inelegíveis. Nesse segundo passo, destaco a acolhida e o bom número de submissões que recebemos para as seções de Artes e de Tradução, a nossa queridinha estreante. Isso resultou em uma edição muito mais visual, com ilustrações, fotografias, pinturas, colagens e a presença de videopoemas, possível graças ao formato digital e online da revista.

Ficamos muito felizes com esse movimento. Perceber a **Revista Quarup** como um desses espaços também destinado às produções artísticas é um ponto afirmativo que desejamos que não apenas se estabeleça mas que continue crescendo. Quanto às traduções, o panorama de escolhas d_s tradutor_s aqui apresentado é muito interessante, pois foge da obviedade do *mainstream*: temos Gregory Corso, poeta da geração *Beat*, e também temos Julia de Burgos, poeta feminista e importante ativista dos direitos civis de mulheres e escritoras afro-caribenhas. Em um momento, lemos o poeta nicaraguense Rubén Darío e, já em outro, somos apresentados ao poeta nigeriano Oluwatomíwa Ajeigbe. Em uma página, um trecho de John Donne, falecido em 1631; em outra, já estamos diante da poesia de Anise Koltz, falecida em março de 2023. Possibilidades de encontros entre diferentes estilos, lugares e tempos, como a tradução deve promover.

Frente à diversidade de temáticas abordadas, alguns pontos foram bem recorrentes: as águas, o devaneio, a cidade, a casa, o corpo, as identidades, as maternidades, as ancestralidades. Há quem se reconheça. Há quem se desconheça. Há quem busque pertencer a algo. Há quem sinta que não pertence a nada e a ninguém. Uns almejam o eu. Alguns almejam o outro. Já outros desejam o des-outro — o *disothering* do pensamento do curador camaronês Bonaventure Ndikung; o *outrificado* de que nos fala a escritora portuguesa Grada Kilomba.

E o que a **Revista Quarup n. 2** deseja para si? Bem, nós acompanhamos o cancionero, acreditando que $1 + 1$ é sempre mais que 2. Por isso, nosso desejo é que você seja nosso par nesta dança! Aproveite bem a leitura, em todas as suas possibilidades: você está começando a ler agora a única edição par que também é um número primo.

Seguimos!

O editor

Sumário

- p. 1 **Editorial** Jorge Miranda
- p. 7 **Fazem a Revista Quarup n. 2** Autor_s
- p. 22 **will be kids** Evandro von Sydow
- p. 29 **Transformação & escape** Gabriel Marinho Camargo
traduz Gregory Corso
- p. 35 **A laranja** Deborah Mabilde
traduz Wendy Cope
- p. 37 **tudo isso que nem sei como se chama** Paula
- p. 40 **Macio** Céu Isatto
- p. 41 **Barca de Dois** Omoloyá
- p. 42 **Encruzilhadas** Iwintolá
- ■ p. 44 **Manaus Caracas Porto Príncipe** Rafael Cesar
- p. 47 **Vesperal** Roberta Vilas Boas
traduz Rubén Darío
- p. 49 **Somnambule du Jour** Gustavo Puppim
traduz Anise Koltz
- p. 53 **Mar de sangue** Valdeck Almeida de Jesus
- p. 54 **Madrival sonâmbulo; HALLELUJAH** João Paulo Bense
- p. 56 **Como voar com os pés no chão** Raí Prado Morgado
- p. 57 **Carnaval lá nas alturas** Erika Gomes da Fonseca
- p. 59 **Planaltina** Iolly Aires
- p. 68 **As formas da casa** Hugo Lima

- p. 69 **Corpo de baile** Ana Canellas
- p. 71 **em bom romeno casa se diz casă** Evandro von Sydow
- p. 75 **Para criar limites e dizer: eu** Larissa Bontempi
- p. 77 **O incômodo de Virgínia** Thatiane Salvador
- p. 79 **Nona sinfonia** Milena Velloso
- p. 81 **pa-terna** Isabella Bettoni
- p. 83 **ad extremum** Mariana Godoy
- p. 85 **Pelas mãos de minha avó** Mariana Pio
- p. 87 **Máscaras 1** Alice Bicalho
- p. 89 **Dama de vermelho** Xiluva
- p. 90 **Menina má! Uma leitura da raiva em *Barbielônicas*, de Natasha Tinot** Larisse Nolasco
- p. 94 **Questão de fronteiras: a permanência da imagem estereotípica em *Xica da Silva*, de Ana Miranda** Vinicius Furquim de Almeida
- p. 124 **Abayomi: Autorretrato** Iramara de Freitas Reis
- p. 136 **Flores amarelas** Ná Silva
- p. 144 **da criação; da maternidade** Karola Lobo
- p. 148 **Fita amarela** Cláudio Costa Val
- p. 153 **Finja que você é um rio** Nikolas Chacon
traduz Derrick Jensen
- p. 157 **Rio Vermelho** Mariana Galli
- p. 163 **Verbete areia** Marcela Aguiar
- p. 173 **Marítima** Larissa Lisboa
- p. 177 **A Pesca do Quimérico** Davi Aguiar de Lacerda

- p. 180 **Desordem onírica** Maria Ninguém
- p. 185 **Gratidão** Taty Guedes
traduz Jon Davis
- p. 188 **Exposição** Raphael Domingos
- p. 190 **cerâmica, porcelanato** Michele Soares
- p. 193 **Calendário lírico: 12 poemas entre nós** Allan Carvalho
(Oak)
- p. 206 **Tambor de todos os ritmos** Ana Ladeira
- p. 208 **Trecho do Canto Primeiro (Naissance) de Éloa, ou a Irmã dos Anjos** Raísa Nogueira Medeiros
traduz Alfred de Vigny
- p. 210 **Anti-Valor** Maria Inês Cavichioli
- ■ p. 217 **O Duplo** Rafael Cesar
- p. 220 **O estudante** Alice Casimiro Lopes
- p. 223 **O antes e o depois** José Manuel da Silva
- p. 229 **Uma cidade ao esquecimento** Manoela Maia
- p. 230 **Nada** Talita Rodrigues
traduz Julia de Burgos
- p. 233 **“Este é um melodrama?”** Vitória Gabriela
- p. 244 **Onde o Fragmento encontra o Corpo** Roberta Rech
- p. 249 **Permissíveis** Eduarda Reis
traduz Nikki Giovanni
- p. 251 **Safo para Filênis** Marcos Sugizaki
traduz John Donne
- p. 256 **87** Flávia Souza Lima
- p. 257 **4 poemas por ocasião de 4 poetas** Miguel Javaral
- p. 261 **Uma corrida** Marcela Fassy

- p. 266 **after nuclear attack debris & carpas & urubus** Marcos Arão Rocha
- p. 275 **Cafeografia** Gustavo Bays
- p. 285 **cyborg love** Marcela Batista
- p. 287 **Ilusões da Liberdade** José Manuel da Silva
traduz Oluwatomiwa Ajeigbe
- p. 295 **créditos**

Fazem a Revista Quarup n. 2:

ALICE BICALHO trabalha com edição, fazendo e ensinando a fazer livros. Escreve sempre, mas só raramente publica os próprios escritos. É mulher cis, mãe de uma menina, cuida de dois gatos e algumas plantas.

ALICE CASIMIRO LOPES nasceu no Rio de Janeiro, é professora titular em Currículo na Uerj, com várias publicações de não-ficção no Brasil e no exterior, e atuação nas agências de fomento à pesquisa. Publicou em 2022, pela Editora Oito e Meio, o livro de contos *Vidas sem margens*. Suas conversas sobre literatura podem ser conhecidas em www.literatice.com.br ou no Instagram, como @literatice. Este conto integra a coletânea em ebook *Nada é o que parece*, do Carreira Literária.

ALLAN CARVALHO Oak é o esconderijo poético de Allan Carvalho, um amazônida graduado em Letras/Português e Mestrando em Artes pela Universidade Federal do Pará. Desde a década de 1990 atua como músico, compositor e pesquisador musical. Em sua discografia constam 09 álbuns, 03 songbooks. Seu trabalho autoral circula gravado em discos de diversos artistas amazônicos. Também compõe trilhas para teatro e cinema independentes.

ANA CANELLAS é natural de Campos dos Goytacazes-RJ, reside em Campinas-SP, tem vinte e dois anos e é discente da graduação em Estudos Literários na Unicamp. Na monografia, investiga os personagens-artistas da obra de Franz Kafka. Além disso, é revisora textual na *anansi.lab* e integrante do coletivo *quartoquintal*.

ANA LADEIRA abriu os olhos num outono, no Rio de Janeiro, do qual fugiu algumas vezes e onde mora hoje. É feita de ondas bravas, chuvas de verão e recomeços. Autora de *Cai na prova?* (Urutau, 2022).

Coautora de *Desobediências miúdas* (Primavera, 2023), *Erótica: versos lésbicos* (Tucum, 2022) e *Margens da pandemia* (Devires, 2021). Publicou nas revistas *Intransitiva*, *Opiniões* e *Ruído Manifesto*. Faz parte da Coletiva Lã Terna, cuja primeira antologia, *Extra/Vazante*, sairá, em breve, pelo selo Hecatombe, da editora Urutau. Teve poemas selecionados no Concurso Literário "Rio de Cores" e no Prêmio "Off Flip". Mestre e doutoranda pelo ProPEd UERJ, bolsista CAPES.

CÉU ISATTO nasce em 1998 (24 anos), mora e trabalha em Porto Alegre-RS é artista trans não binária e, atualmente, cursa bacharelado em Artes Visuais na UFRGS. Já realizou as exposições coletivas "mostra museu: arte quarentena", em 2019, em SP; "Dododo", no espaço GRUTA em 2022; "Fora da Margem", em 2022, em Porto Alegre na galeria de arte do DMAE — onde ganhou o prêmio destaque em pintura —; a coletiva "databasa", no espaço Canto em SP também em 2022; e a exposição "Rever", na CCMQ em Porto Alegre (2023). Participa do coletivo *Aflito* de publicação independente e do grupo *BASA2* (um grupo de estudos, mentoria e articulação com foco nas relações entre quadrinhos e produção de atelier ministrado por Lucas Pexão). Participou da residência "ISTA", em Porto Alegre-RS (2022) e também ministrou o curso "Arte Ciborgue" (2020-2022), onde falava sobre transcrição, tradução e ruído entre meios analógicos e digitais. Tem como foco na sua pesquisa questões relacionadas a linguagem, erro, contaminação, ruído e tradução falha no contexto da arte contemporânea, memória, ficção e corpo trans.

CLÁUDIO COSTA VAL é escritor, roteirista, músico/compositor, ator, editor de vídeo, diretor e professor de cinema e teatro. É pós-graduado em Produção e Crítica Cultural pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, onde também foi professor, após a conclusão do curso. É fundador, diretor e professor da Escola Livre de Cinema – E.L.C./BH, onde ministra Roteiro para Cinema, Direção Cinematográfica, Estéticas do Cinema Contemporâneo e outras disciplinas. Tem um CD solo lançado, intitulado *Extravagâncias*, além de vários CDs gravados com a banda Mariachi sin Tequila e com outras bandas. Possui cinco livros publicados: *Luz, câmera, ação!* — crônicas

a 24 quadros por segundo (Ed. Biblioteca24horas, São Paulo, 2012), *Horla – a série* (Ed. Emil, BH, 2016), *De regresso* (Páginas Editora, BH, 2019) – romance finalista do Prêmio Literatura Belo Horizonte/2016, *De amores, heróis, segredos e monstros* (contos), contemplado no Edital Lei Aldir Blanc 24/2020 para Seleção de Propostas de Publicações Literárias e *Júbilo, papagaios, medo: contos do meio e do fim* (Editora Uiclap, SP, 2023), além de participações em várias coletâneas de autores brasileiros. Profissional do audiovisual desde 1996, tem o seu nome em inúmeras produções, tendo dirigido dois longas-metragens – *Quadrilátero* (ficção, 2019) e *Retalhos do Taquaril* (documentário, 2010) –, duas web séries de ficção – *Horla* (sete episódios, 2017) e *The very best fantastic short films* (treze filmes-episódios, 2018/20) –, dezenas de curtas, médias-metragens e videocliques, além de ter atuado em filmes de vários diretores. No momento, trabalha no desenvolvimento de um projeto de longa-metragem e está em busca de editoras para viabilização do seu novo romance.

DAVI AGUIAR DE LACERDA natural da Zona Leste da capital de São Paulo, Davi Aguiar de Lacerda é formando em Design Gráfico pela ETEC Tiquatira e atual estudante de Licenciatura em Artes Visuais na Faculdade Paulista de Artes. Aos 19 anos, possui grande interesse em Linguagens e Ciências Humanas e Sociais, pretendendo expandir seus estudos e vivências acerca de tais áreas do conhecimento. Seu trabalho passeia por diferentes técnicas e linguagens, sendo a experimentação um dos principais pilares de sua produção. Em sua pesquisa, ainda em desenvolvimento, dialoga sobre identidade brasileira, vida urbana e a presença e papel da natureza na contemporaneidade.

DEBORAH MABILDE é jornalista, de Porto Alegre (RS) e é apaixonada por poesia e literatura. Traduz nos idiomas inglês e francês.

EDUARDA REIS nasceu no ano de 1998, em Belém do Pará. Formou-se na área da saúde, atuando também na área acadêmica como revisora. Herdou o gosto pelo mundo literário, escrevendo nas horas vagas como um passatempo. Logo, com o incentivo familiar, passou a

ter a leitura e a escrita como algo além de um hobby. Atualmente, possui dois contos publicados.

ERIKA GOMES DA FONSECA é africana santomense, nascida no distrito de Água Grande (São Tomé e Príncipe). Mora em Curitiba-PR, onde cresceu. Sacerdotisa do espírito poético e tecelã de concebibilidades impossíveis, é também artista transdisciplinar especialmente poeta. Tem atuado através das investigações sobre cura e descanso para corpos racializados, não brancos. Cria principalmente a partir do resgate e fabulação de memórias de ancestralidade africana, e da desobediência [do imaginário colonial] racial, sexual e de gênero. Em 2021, publicou seu livro de estreia, *Principalmente amaldiçoada, mu klôpô plixiza dizanda* (Editora Urutau). Participa, com poemas, da *Revista Uso* (nº 6, 2021), da antologia *Visíveis* (I Anuário FILIPA EDIÇÕES), e da 5ª Edição da *Revista Brejeiras*. É graduanda em Psicologia pela Universidade Federal do Paraná, onde raramente foi feliz.

EVANDRO VON SYDOW Evandro von Sydow, 1968, carioca, poeta e professor, com seis livros que vão de *Taipa* (1994) a *Habacuque + 11* (2021). Muito em breve pretende lançar um de limeriques baseado no *Livro de Perguntas*, do Neruda, sempre pela editora Laphroaig, que inventou. Gosta de botequim velho, azulejos, rock progressivo, viagens. Ama as cigarras e seu filho Dante.

FLÁVIA SOUZA LIMA poeta quando pode. Jornalista, *podcaster* e produtora cultural nas horas úteis. Eventualmente escreve sobre música brasileira. Nas horinhas de descanso lê poesia, ouve música, dirige pela orla, inventa coquetéis. Nasceu em Volta Redonda-RJ no Carnaval de 1972. Mora no Rio e ama. Prefere o outono. Raramente escreve. Assina *Desjeitos* — alguma poesia (Numa Editora, 2022). Atualmente se diverte com o processo de *Borda* — mais alguma poesia, ainda inédito, do qual foram retirados alguns poemas.
[@flaviasouzalima](#) [@desjeitos.algumapoesia](#).

GABRIEL MARINHO CAMARGO é graduado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela mesma instituição. Pesquisa atualmente as relações entre Bob Dylan e a Geração *Beat*.

GUSTAVO BAYS trabalha com Fotografia desde 2011, a partir de 2011 participou de algumas exposições fotográficas coletivas, exposições com seleções prévias e a convite. Em 2019 participou de uma exposição no Texas e New Orleans com uma fotografia na técnica de cianotipia. Em 2020 produziu sua primeira exposição individual com uma série fotográfica intitulada *Há Penas Possíveis*. Em 2021 ficou em segundo lugar em um concurso de fotografia em Brasília, na categoria Preto e Branco. Em 2022 participou de um concurso mensal de fotografia do site nacional Iphoto Chanel e ficou em primeiro com mais de 17 mil votos, de um total de 20 mil. Em 2023, participou de uma exposição coletiva, novamente de cianotipia, no Tennessee. Neste trabalho atual a fotografia deixa de ter protagonismo e passa a fazer parte do processo de produção.

GUSTAVO PUPPIM louveirense, formou-se acidentalmente em Engenharia Mecânica e, hoje, cursa Estudos Literários, na Unicamp. Não é escritor, nem tradutor, mas escreve e traduz. Estuda imaginação, linguagem e subjetividade. Interessa-se particularmente por poesia e incoerências.

HUGO LIMA nasceu em Belo Horizonte e transita entre linguagens. Escreve, revisa, performa, educa e monta exposições. É autor de *Nus, Florais e Ping-Pong* (2014), *Corpo dos afetos* (2015), *Dois quartos* (2017, Crivo Editorial), e *O corpo sublime* (2021), pela Editora Urutau. O poema aqui apresentado faz parte de um livro por vir.

IOLLY AIRES Planaltina-DF. Estudante de Letras e revisora de textos. Possui textos publicados nas revistas *LiteraLivre*, *Cultural Traços*, *Toma Aí Um Poema*, *La Loba*, *Paranhana Literário*, *Marítimas*, *Tamarina*, *Sepé*, *Subtextos* e *Intransitiva*. Colunista no site *Valkírias*. Fotografa o patrimônio histórico de Planaltina-DF. [@iollyaires](https://www.instagram.com/iollyaires)

IRAMARA DE FREITAS REIS vive e trabalha em Belo Horizonte-MG. Graduada em Artes Visuais na habilitação em Licenciatura pela universidade federal do estado. Suas pesquisas se relacionam às questões étnico-raciais e ganham, em sua produção pictórica, recortes sobre as vivências do feminino por corpos negros no Brasil. Foi aos treze anos de idade que teve seu primeiro contato com o ensino de Artes Visuais na cidade onde nasceu, Nova Serrana-MG. Aos 22 anos inicia o curso de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFMG, originalmente na habilitação em Licenciatura, cursando, de maneira concomitante, matérias de Pintura. Em seu trabalho pictórico pesquisa a identidade. Através da autorrepresentação busca a reflexão sobre como as identidades de pessoas racializadas foram e continuam sendo forjadas no Brasil, um país com histórico escravagista. Com um recorte de gênero, as reflexões apontam para as vivências de corpos femininos negros nos quais os padrões de beleza e feminilidade se impõe gerando diversas formas de opressão juntamente com o racismo.

ISABELLA BETTONI é escritora, pesquisadora e advogada feminista de Belo Horizonte-MG (1996). Publicou *Brincando de fazer poesia* (2008) e *Não tentar domar bicho selvagem* (2022). Participa de quatro antologias, incluindo *Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje* (2021) e *Erótica: versos lésbicos* (2022). Foi convidada do Sarau Mix Literário 2022 e tem textos em revistas, podcasts e portais, como *Mulheres que escrevem* e *Fazia Poesia*. Em 2023, participa do curso CLIPE da Casa das Rosas e da formação para escritores independentes de Belo Horizonte da Ibi Literário.

IWINTOLÁ sou Iwintolá, artista com foco na fotografia e lambe-lambe. [@iwintola](https://www.instagram.com/iwintola)

JOÃO PAULO BENSE é professor, graduado em Letras pela Universidade de São Paulo, mestre em Literatura Brasileira pela mesma instituição. Nasceu e atualmente vive em São Paulo. Defendeu em 2017 a dissertação *Negaça, negócio, negação: análise dos contos de João Antônio*, sob a orientação do professor, editor e poeta Augusto Massi.

Atualmente faz doutorado sobre a poesia de Vinicius de Moraes. *Pulmões abertos, frases curtas* é a sua estreia literária.

JOSÉ MANUEL DA SILVA é professor universitário, revisor e tradutor, 65 anos, nasceu e mora no Rio de Janeiro-RJ. Como aprendiz de escritor, possui obras publicadas em antologias de contos e poemas. Membro de algumas associações literárias. Publicou um ebook pela Amazon (*Microcontos da pandemia*). Amante das letras, da música e das histórias em quadrinhos.

@josemsilvaprof / <http://lattes.cnpq.br/6448442776242457>

KAROLA LOBO é sobrevivente de uma depressão pós-parto. Mestre em Artes da Cena, mora em Taubaté-SP, onde fundou a Produtora Flor Filmes e dirigiu o premiado *DUDA*, curta de terror inspirado nos diários do seu puerpério. Além disso, é criadora e mediadora do Clube do Livro Feminista "Elas Reveladas" e da Escola de Cinema para jovens de Escolas Públicas do Vale do Paraíba. Seu primeiro livro de poemas, *Barba azul decapitado*, está sendo editado pelo Selo Auroras, da Editora Penalux. @karolalobo.

LARISSA BONTEMPI nascida em Foz do Iguaçu-PR, na fronteira com a Argentina e o Paraguai, é mestra em Estudos da Tradução pela Universidade de Brasília, e hoje reside em Porto Alegre-RS, atuando como tradutora e revisora de textos no mercado editorial. Negra e bissexual, tem na tradução o ofício e a vocação, mas é a poesia que guia seu movimento. Embora não escreva assiduamente, alguns poemas seus foram publicados na revista *Mallarmagens* e na revista *Libertinagem*.

LARISSA LISBOA é artista visual, produtora cultural e pesquisadora alagoana. Começou a dialogar com a *collage* ao somar fotografias refletidas, vindo a se reconhecer como colagista apenas após criar suas primeiras colagens artesanais em 2021. Cria colagens artesanais e digitais.

LARISSE NOLASCO é poeta e pesquisadora de poesia. Tem textos publicados na *Felisberta*, na *Ruído Manifesto* e na *totem&pagu* — firrrma de poesia. Participa das seguintes revistas e antologias: *Voz: impressão do corpo* (Aboio, 2023), *Febre do rato* (Joelhos de velho, 2023) e *Anônimo não é nome de mulher* (Patuá, 2022). Seu livro de estreia é *Algodão doce* (2022, Ipêamarelo). É mestranda no programa de Teoria e História Literária (Unicamp/IEL), no qual desenvolve um estudo sobre a poética amorosa de Ricardo Aleixo.

MANOELA MAIA é psicóloga clínica, escritora e poeta. Tem textos publicados em antologias e revistas, teve seu primeiro livro de poesia, *Tudo que ancora em mim*, lançado pela Editora Urutau em 2022.

MARCELA AGUILAR é poeta. Mestre em Letras pela UFMG, estudou *Água viva* de Clarice. É autora dos livros de poemas *Essa ferida: mar aberto* (Editora Patuá) e *Câmera fixa* (Editora Urutau).

MARCELA BATISTA nasceu em Minas Gerais, no carnaval de 1992, e vive no Rio de Janeiro há 4 anos. Escreve, revisa, traduz e edita na editorial independente Capiranhas do Parahybuna. É mestre em Estudos Literários e graduada em português e espanhol. Atualmente, divide seus dias entre o trabalho com materiais didáticos, leituras de trabalho e de deleite, tradução e escrita por prazer.

MARCELA FASSY nasceu em Belo Horizonte-MG e atualmente mora em Diamantina-MG. É escritora, historiadora (UFMG), especialista em Artes Visuais (SENAC-MG), mestre em Ciências Humanas (UFVJM) e trabalha como educadora no Museu do Diamante (Ibram/MinC). É autora dos livros de contos *Oniros* (Urutau, 2022) e *Animais cinzentos* (Viseu, 2021). Tem contos publicados em revistas e antologias diversas.

MARCOS ARÃO ROCHA nasceu em Goiânia-GO no ano de 1983. Colaborou visualmente com o selo Maldita Cafeína pelo qual lançou em 2021 o zine *Primavera nos dentes dos outros*.

MARCOS SUGIZAKI nasceu em 1994 e desde que se lembra vive em constante lavra da palavra: cada gesto visto, cada história ouvida ou vivida sedimenta-se aos poucos em sua obra. Em 2020, seu trabalho *Munheco* venceu o prêmio "Contos da Quarentena", promovido pela TV 247. Em 2023, seu livro de poemas *Versos para as cigarras* será publicado pela Caravana Editorial. Mestre em Estudos de Tradução e professor de língua portuguesa, procura fazer cada estudante enxergar as próprias asas por meio da literatura.

MARIA INÊS CAVICHIOLLI Osasco-SP (1963). Fotógrafa e socióloga, reside atualmente na cidade de Curitiba-PR. Desde o ano de 2004 dedica-se a estudos e pesquisas em fotografia compartilhando aprendizados, ideias e reflexões sobre imagem, linguagem fotográfica e representações do contemporâneo em grupos e coletivos multidisciplinares, destacando-se a participação no coletivo Cidades Visíveis (Núcleo de Estudos em Fotografia, Curitiba-PR, 2004-2006), no Grupo de Estudos em Fotografia (Galeria Ponto de Fuga, Curitiba-PR, 2021-2022), e no grupo Processo de Criação e Pesquisa (Curitiba-PR, 2022) sob a coordenação de Milla Jung, fotógrafa e pesquisadora em Artes Visuais. Participou de exposições e festivais de fotografia no Brasil e no exterior: Curitiba-PR (Teatro Guaíra, 2005 e Galeria Ponto de Fuga, 2022), Rio de Janeiro-RJ (FotoRio, 2005), Ciudad de México DF/México (FotoSeptiembre, 2005) e Buenos Aires/Argentina (Encuentros de Fotografia/Festival de La Luz, 2006).

MARIA NINGUÉM é artista, dona de casa, psicóloga clínica e psicanalista em formação. Residente da cidade de Vitória-ES. Graduada em Psicologia pela Universidade Vila Velha – UVV (2016-2021) e pós-graduanda em Fundamentos da Psicanálise: Teoria e Clínica, pelo Instituto Espe (2023-). Possui textos publicados em catálogos, revistas eletrônicas e capítulos de livro. Produziu ilustrações e fotografias para cartazes de filmes, capas de *singles* e álbuns musicais. Participou da residência artística "Clínica-Ateliê: Ser Obra da Obra de Arte" (2022), Galeria de Arte e Pesquisa – GAP/UFES, Vitória-ES, bem como do workshop virtual "LIMBO | Laboratório de Investigações de Processos Criativos em Tempos Pandêmicos" (2021),

Vitória-ES. Atuou, como atriz, nos curtas-metragens capixabas *Quimera* (2021) e *De Maria ao 201* (2020). Integrou as exposições coletivas "O que dá pra rir, dá pra chorar" (2022), no Espaço Thelema e na A Oca, ambos em Vitória-ES; "Klínicateliê: ser obra da obra de arte" (2022), na Galeria de Arte e Pesquisa – GAP/UFES, Vitória-ES; "LIMBO | Experimentações em tempos pandêmicos" (2021), coletiva virtual organizada pelo Coletivo FURTACOR, Vitória-ES; "Mostra Internacional Luz del Fuego de Mulheres Brasileiras na Fotografia" (2021), Cachoeiro de Itapemirim-ES, Brasil, e Buenos Aires, Argentina; e "Fórum da Imagem: Construção de Imagens Urgentes" (2020), na Galeria Homero Massena, Vitória-ES. Teve produções audiovisuais exibidas nas duas edições do "Projeto Projeções" (2022), na Casa da Escada Colorida e no Cineclubes Tia Nilda, ambos no Rio de Janeiro-RJ. Sua pesquisa artística é autobiográfica, apostando no não-saber para criar, e move-se em direção à investigação dos enlaces entre produção subjetiva enquanto produção poética.

MARIANA GALLI é artista visual, interdisciplinar, especialista em Artes Híbridas pela UTFPR (2019), cursando pós-graduação em Processos de Criação e Ensino de Artes Visuais pela UFG (2023), interessada na criação e investigação acerca das relações entre performance, fotografia e vídeo, e também na escrita crítica e poética. Vive e trabalha em Goiânia desde 2020, cidade que é parte de sua pesquisa atual, uma continuidade da pesquisa e da produção iniciada na pós-graduação e na graduação em Artes Visuais FAP-UNESPAR (2016). Em 2022 foi selecionada para a residência artística "Goyazes Lab" com acompanhamento e curadoria de Helô Sanvoy e Glayson Arcanjo, participou exposição virtual coletiva pela galeria Eixo-Arte Contemporânea, no ano anterior foi selecionada para a residência artística on-line pelo edital nacional "Mulheres em Residência", promovido pela Galeria Ponto de Fuga (Curitiba-PR) com apoio da Lei Aldir Blanc. Em 2017 foi selecionada para o Núcleo de Artes Visuais do Sesi-PR, com orientação de Ricardo Basbaum, com leitura de portfólio e debates sobre Arte Contemporânea, considerando seus circuitos e redes. No mesmo ano foi aprovada com portfólio e série fotográfica para o evento nacional "Mulheres na Fotografia no Museu da

Fotografia — Curitiba-PR, com orientação de Anuscka Lemos. Participa de exposições coletivas e eventos de arte contemporânea desde 2013 teve suas séries de fotografias expostas pelo Circuito Universitário de Curitiba pela Bienal Internacional de Curitiba em 2013 e 2015 com trabalhos em fotoperformance e vídeo.

MARIANA GODOY é poeta, atriz e professora, nasceu em 31 de outubro de 1996, numa cidade interiorana de São Paulo chamada Pacaembu. É autora dos livros *Holograma* (Círculo de Poemas, 2023), *O afogamento de Virginia Woolf* (Patuá, 2019) e da plaquete *Trasgo nas masmorras* (Primata, 2021).

MARIANA PIO nasceu em Belo Horizonte-MG, onde ainda vive. É escritora, mãe, oraculista e estudante de psicanálise. Manifesta criações em diversas linguagens, tendo especial interesse em temas como o mistério, a ancestralidade e *isso de ser mulher*. Escreve versos desde criança, publica em blogs, revistas e coletâneas desde adolescente. É autora de *Ombros hereges* (Urutau, 2018) e *Duas Marias* (Patuá, 2023). Para saber mais, acesse umpio.com.br.

MICHELE SOARES filha dos anos 2000, é natural de Itapeceira da Serra-SP. Também é graduanda no curso de Letras da Universidade de São Paulo e se aventura na escrita de poemas, ensaios e artigos. Pode ser contatada pelo e-mail michsilvares@gmail.com.

MIGUEL JAVARAL (Miguel de Ávila Duarte) é escritor, pesquisador, editor, músico, artista sonoro, DJ, professor e agitador cultural com atuação no underground artístico de Belo Horizonte-MG.

MILENA VELLOSO (2001) nasceu no Rio de Janeiro. Poeta, professora, tradutora e revisora, é graduada em Letras e mestranda em Literatura Brasileira na UFRJ. Faz parte do editorial da *Revista Intransitiva*.

NÁ SILVA é poeta, artista plástica e professora pedagoga. Especialista em Educação, Política e Sociedade e licenciada em Pedagogia. Vice-presidente e Conselheira Municipal de Política Cultural na cidade da

Lapa-PR. Como artista plástica, desenvolve trabalhos nas áreas de pintura, carvão, pastel, caneta contínua e pontilhismo.

NIKOLAS CHACON é um artista multidisciplinar, entre seus trabalhos de tradução independentes feitos na @telapretaproduções estão *A questão da consciência animal*, de Donald R. Griffin, *Cantus circaeus & A arte da memória*, de Giordano Bruno de Nola, entre vários outros títulos. Neste ano, trabalha em parceria com a organização de ativistas *Deep Green Resistance* traduzindo ensaios de seus fundadores a fim de trazer mais consciência sobre o mundo natural.

OMOLOYÁ é nome de renascimento. É aquele recebido depois da iniciação, nome de quem agora é o corpo de Oyá. É nesse renascimento que são produzidas as obras e trabalhos de representações metafísicas, do Axé e do divino ancestral. Em resgate à resistência do aquilombamento do ilê, Omoloyá celebra a divinização dos corpos pretos, descendentes dos Orixás. Arte para lembrar que o corpo preto é morada do divino e que sua realeza vem de deuses que dançam

PAULA Corpo Travesti. Andarilha. Artista Independente. Artista Visual. Cineasta. Escritora. Poeta. Poetisa. Produtora. Restauradora. Dentre outras coisas que é e que possivelmente nunca será.

RAFAEL CESAR idealizador do projeto literário Teias Urbanas, nascido em 1988, é professor de História da rede pública estadual do Amazonas. Publicou os livros de poesia *A emoção e os rastros* (2014); *Teias urbanas* (2019) e *Corpo cidade* (2021). Através do projeto lançou a exposição digital "Videopoesias na rua". Pesquisa, além de poesia, performance e palhaçaria, atuando na cidade de Manaus em diversos curtas-metragens e nos grupos de teatro Tabihuni e Roda na Praça.

RAÍ PRADO MORGADO (Caraguatatuba-SP, 1999) é estudante de Engenharia Florestal da Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz", da Universidade de São Paulo, e poeta. Tem poemas

publicados em diversas revistas literárias do Brasil e em uma da Argentina.

RAÍSA NOGUEIRA MEDEIROS é escritora e acadêmica de Direito. Nascida em Manaus-AM, é autora do romance histórico *As veredas de Genevive*, publicado aos 14 anos de idade, e participa das antologias *Noites de Horror*, *Bom dia, meu amor* e *As faces do amor* com os contos "Vermelho", "Nos meus braços, nas suas mãos" e "O homem do colar de esmeralda". Possui fluência nos idiomas inglês, francês e espanhol, e, atualmente, estuda o russo.

RAPHAEL DOMINGOS nasceu em Juiz de Fora-MG e atualmente vive em Belo Horizonte. É jornalista formado na UFJF e mestrando em Estudos Literários na UFMG, onde pesquisa a ficcionalização da memória na obra de Svetlana Aleksievitch.

ROBERTA RECH 24 anos (Porto Alegre-RS) é artista e graduada em Direito e atualmente mora em Roma (Itália). Sua inserção na pintura foi despertada inicialmente com o impacto do isolamento social pelo Covid-19 em 2020, desde então, tem utilizado a pintura à óleo para o desenvolvimento de sua produção. Em 2021, foi selecionada pela Galeria Caw para expor em Lisboa (Portugal). A partir de 2022, com o envolvimento no curso de formação da Fundação Bienal de Artes do Mercosul, e o trabalho de mediadora de arte na bienal daquele ano, alargou o interesse e a produção artística. A militância política, os cenários das lutas sociais e a relação dos humanos com o trabalho sempre moveram o enfoque nesta área e isto se transportou para a prática artística, onde estes objetos começaram a ser explorados nesta linguagem. A ideia de "trabalho vivo" é uma proposta de reflexão que norteia muita das obras. Esta concepção econômica de trabalho, no campo da sociologia, investiga uma práxis que atualize constantemente a subjetividade humana.

ROBERTA VILAS BOAS é formada em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. Realizou o Programa Formativo para Tradutores Literários da Casa Guilherme de Almeida, assim como o curso Revisão

de Literatura Traduzida pela mesma instituição, feito em parceria com a Universidade do Livro (Unil). Realizou também o curso de tradução de livros Inglês > Português na LabPub.

TALITA RODRIGUES estudante de doutorado em Literatura na Unicamp, é pesquisadora interessada em literatura hispânica, teoria literária, cultura latino-americana, literatura e cinema e literatura e filosofia. É também graduada em Letras, Filosofia e Jornalismo. Acaba de concluir o estágio sanduíche na Universidade Autónoma de México onde investigou os temas da violência e da cultura mexicana nas poéticas de Roberto Bolaño e de Juan Villoro.

TATY GUEDES é tradutora há mais de 25 anos nas áreas de tecnologia e marketing, tendo também publicado a tradução da publicação independente *Ela sonha enquanto sangra: poemas menstruais*, de Nikki Tajiri. Nascida na capital de São Paulo, Taty vive em Porto Alegre-RS com seu filho e cinco felinos.

THATIANE SALVADOR é o nome artístico de Thatiane Oliveira Coutinho Melguinha, trata-se de uma homenagem à sua amada Bahia. Além de escritora de contos, crônicas e narrativas longas, é pedagoga e coordenadora de programas educacionais na Secretaria Municipal de Educação de Guarulhos-SP, mestra e doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), pelo Programa Educação: História, Política, Sociedade e, também, aluna da Escola de Escritoras.

VALDECK ALMEIDA DE JESUS periodista y poeta brasileiro. Embajador del Parlamento Internacional de Escritores de Cartagena de Indias, Colombia.

VINICIUS FURQUIM DE ALMEIDA nascido em Porto Alegre-RS, em 1990. Sou licenciado e mestre em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, e atualmente sou estudante do Doutorado em História, do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Escrevo textos críticos-analíticos sobre história,

literatura e música. Também me aventuro em compor poemas que, às vezes, viram canções.

VITÓRIA GABRIELA é autora de *Por osmose* (ed. Fomento Literário, 2022), cronista colunista da *Escritor brasileiro*, possui material disponibilizado em algumas revistas digitais e também de forma independente, além de em antologias.

XILUVA artista visual não-binária de Arapiraca-AL para o mundo. Tem dez anos de trabalhos dedicados ao a(r)tivismo, arte-educação, curadoria. Seu último projeto foi o "Caleidoscópio" de Arte Integrada, sendo uma alternativa contemporânea para as exposições tradicionais com a arte-tecnologia.



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.

will be kids

Evandro von Sydow



Quilombo São José, Valença-RJ



Céu, Marajó



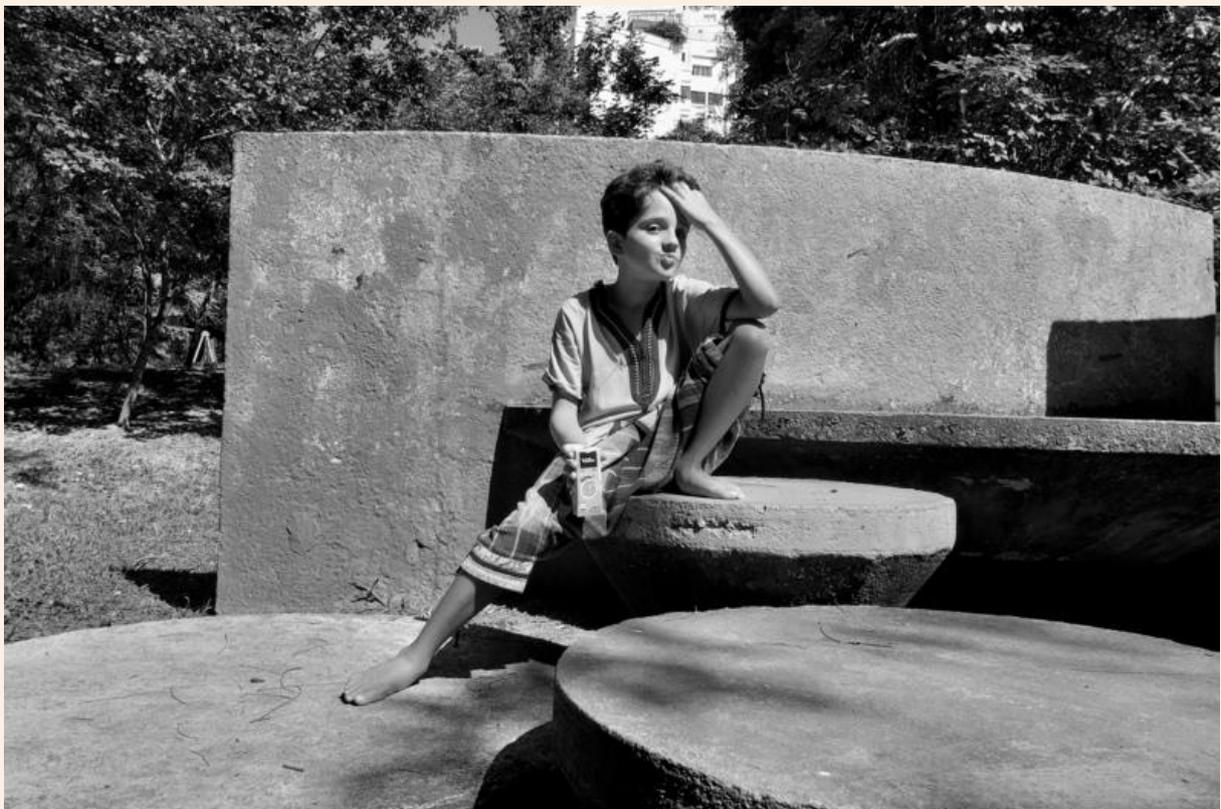
Lobo Leite-MG



Varanasi, Índia



Cuzco, Peru



Parcão, Rio de Janeiro



Milho Verde-MG



Essaouira, Marrocos



Oaxaca, México



Vila do Capão-BA

Transformação & Escape

Gabriel Marinho Camargo traduz Gregory Corso

Transformação & Escape

1

Alcancei o céu e era melado.
Era opressivamente doce.
Substâncias coaxantes grudaram em meus joelhos.
De todas as substâncias São Miguel era o mais grudento.
O agarrei e o coleí sobre minha cabeça.
Encontrei um pega-mosca gigante para Deus.
Fiquei fora de seu caminho.
Andei onde tudo cheirava a chocolate queimado.
Enquanto isso São Miguel estava ocupado com sua espada
cortando meu cabelo fora.
Encontrei Dante pelado numa bolha de mel.
Ursos lambiam suas coxas.
Tomei a espada de São Miguel
e me esquartejei num grande adesivo circular.
Meu tronco caiu num equilíbrio elástico.
Como que atirado por um estilingue
meu tronco zumbiu no pega-mosca de Deus.
Minhas pernas afundaram num lamaçal inimaginável.
Minha cabeça, apesar de pesada com o peso de São Miguel,
não caiu.
Belos fios de chiclete multicolorido
a penduravam lá.
Meu espírito estacou diante do meu tronco enlaçado.

Puxei! Arranquei! O rolei a torto e a direito!
 Ele machucou! Amaciou! Não podia se soltar!
 A luta de uma Eternidade!
 Uma Eternidade de puxadas! de arrancadas!
 Voltei à minha cabeça,
 São Miguel tinha chupado minha cachola até o osso!
 Crânio!
 Meu crânio!
 Só crânio no céu!
 Fui às minhas pernas.
 São Pedro engraxava seus chinelos com meus joelhos!
 Voei nele!
 Soquei a cara dele em açúcar em mel em marmelada!
 Fugi com uma perna em cada braço!
 A polícia do céu estava em perseguição!
 Me escondi no caldo de São Francisco.
 Ofegante na confeitaria de sua gentileza
 chorei, acariciando minhas pernas intimidadas.

2

Eles me pegaram.
 Eles levaram minhas pernas embora.
 Eles me sentenciaram no firmamento de uma bunda.
 A prisão de uma Eternidade!
 Uma Eternidade de trabalho! de urru-rás!
 Sobrecarregado com as vestes sujas dos santos
 eu tramava escape.
 Cota diária arrastando ampolas
 eu tramava escape.
 Eu tramava escalar montanhas impossíveis.
 Eu tramava sob o chicote da Virgem.
 Eu tramava ao som da alegria celestial.
 Eu tramava ao som da Terra,

do pranto dos infantes,
dos gemidos dos homens,
do baque dos caixões.
Eu tramava escape.
Deus estava ocupado passando as esferas de mão em mão.
A hora havia chegado.
Estalei meus maxilares.
Quebrei minhas pernas.
Caí de barriga no arado
no forçado
na foice.
Meu espírito vazou das feridas.
Um espírito inteiro empoçado.
Me ergui da carcaça do meu tormento.
Fiquei na beira do céu.
E juro que o Grande Território tremeu
quando caí, livre.

[Poema traduzido do original em inglês]

Transformation & Escape

1

I reached heaven and it was syrupy.
It was oppressively sweet.
Croaking substances stuck to my knees.
Of all substances St. Michael was stickiest.
I grabbed him and pasted him on my head.
I found God a gigantic fly paper.
I stayed out of his way.

I walked where everything smelled of burnt chocolate.
Meanwhile St. Michael was busy with his sword
hacking away at my hair.
I found Dante standing naked in a blob of honey.
Bears were licking his thighs.
I snatched St. Michael's sword
and quartered myself in a great circular adhesive.
My torso fell upon an elastic equilibrium.
As though shot from a sling
my torso whizzed at God fly paper.
My legs sank into some unimaginable sog.
My head, though weighed with the weight of St. Michael,
did not fall.
Fine strands of multi-colored gum
suspended it there.
My spirit stopped by my snared torso.
I pulled! I yanked! Rolled it left to right!
It bruised! It softened! It could not free!
The struggle of an Eternity!
An Eternity of pulls! of yanks!
Went back to my head,
St. Michael had sucked dry my brainpan!
Skull!
My skull!
Only skull in heaven!
Went to my legs.
St. Peter was polishing his sandals with my knees!
I pounced upon him!
Pummeled his face in sugar in honey in marmalade!
Under each arm I fled with my legs!
The police of heaven were in hot pursuit!
I hid within the sop of St. Francis.
Gasping in the confectionery of his gentility
I wept, caressing my intimidated legs.

2

They caught me.
They took my legs away.
They sentenced me in the firmament of an ass.
The prison of an Eternity!
An Eternity of labor! of hee-haws!
Burdened with the soiled raiment of saints
I schemed escape.
Lugging ampullae its daily fill
I schemed escape.
I schemed climbing impossible mountains.
I schemed under the Virgin's whip.
I schemed to the sound of celestial joy.
I schemed to the sound of earth,
the wail of infants,
the groans of men,
the thud of coffins.
I schemed escape.
God was busy switching the spheres from hand to hand.
The time had come.
I cracked my jaws.
Broke my legs.
Sagged belly-flat on plow
on pitchfork
on scythe.
My spirit leaked from the wounds.
A whole spirit pooled.
I rose from the carcass of my torment.
I stood in the brink of heaven.
And I swear that Great Territory did quake
when I fell, free.

[Gregory Corso, "Transformation & Escape" from *The Happy Birthday of Death*. Copyright © 1960 by New Directions Publishing Corporation. Reprinted with the permission of New Directions Publishing Corporation.

Source: *Mindfield: New and Selected Poems* (New Directions Publishing Corporation, 1989)

Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poems/46370/transformation-escape>>]

A laranja

Deborah Mabilde traduz Wendy Cope

A laranja

No almoço eu comprei uma enorme laranja —
Seu tamanho nos fez rir.
Descasquei e a dividi com Robert e Dave —
Um quarto pra cada e metade pra mim.

E aquela laranja me deixou tão feliz,
Do jeito que as coisas cotidianas costumam fazer.
Ultimamente. As compras. Uma caminhada no parque.
Isso é paz e satisfação. É novo.

O resto do dia foi bastante tranquilo.
Fiz todas as tarefas na minha lista
Aproveitei elas e tive um tempo de sobra.
Eu te amo. Ainda bem que eu existo.

[Tradução do original em inglês do poema]

The orange

At lunchtime I bought a huge orange —
The size of it made us all laugh.
I peeled it and shared it with Robert and Dave —
They got quarters and I had a half.

And that orange, it made me so happy,
As ordinary things often do
Just lately. The shopping. A walk in the park.
This is peace and contentment. It's new.

The rest of the day was quite easy.
I did all the jobs on my list
And enjoyed them and had some time over.
I love you. I'm glad I exist.

[Wendy Cope. *Two cures for love*. London: Faber & Faber, 2008]

tudo isso que nem sei como se chama

Paula

*você insistiu em falar
mesmo com o maxilar quebrado
no meio do nada, com todo o torpor de nenhum lugar
o que eu pude fazer foi ouvi-lo*

*eu lembrei de que não era seguro deixá-lo pilotar
a droga da sua moto
muito menos aceitar o convite de com você seguir
você sangrou suas paranoias que também eram minhas naquele
[momento*

*eu precisei de alguns minutos pra tentar tudo processar
enquanto isso, fiz um torniquete pra tentar estancar seu ferimento
eu disse: depois de tudo pelo que passamos precisamos refletir
ele comentou enquanto me olhava: você está tão bonita com o
[cabelo longo*

*lembrei de quando éramos crianças, na casa dos seus pais, na
[sacada do segundo andar
ele perguntou: o que você está pensando?
lembrei de que já havia ouvido esse questionamento antes de saber
[responder
respondo: ...que aqui estamos nós, de novo e de novo...*

[01]

*agora que eu estou de volta
ao rio que me banhastes*

*agora que eu tenho escolha
quase três décadas depois*

*agora que eu tenho do mundo toda a calma
mas do tempo todas as vestes*

*agora que eu tenho a esperança do ainda
e próximo pra escrever nenhum lápis*

[02]

*agora que eu entendo tudo isso que nem sei como se chama
notei uma série de manchas de ferrugem nas roupas brancas*

*agora eu sou uma péssima filha
que não sabe ao menos lavar as próprias roupas*

*eu tenho buscado a eternidade desesperadamente
como se encontrá-la pudesse*

*mesmo sabendo que dela não há de haver sobrevivente
qual a coisa que nunca morre?*

*"esse mundo há de acabar em fogo", dizia ela, já em sua velhice
eu penhorei a correntinha que dela ganhei de presente*

preciso continuar a viagem, seguir em frente

*o penhor, questionando, me disse:
"a única coisa que, de valor, você possui é esse cordão de ouro com a
[tríade?]"*

*não sei ou talvez não queira saber descrever o olhar dele
sobre cada parte à mostra da minha pele*

*no rádio antigo o que suponho ser uma prece:
"Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo, tende piedade..."*

preciso continuar a viagem, seguir em frente

*não seria, seguir em frente, a própria eternidade?
eu te agradei pelo presente?*

Macio

Céu Isatto



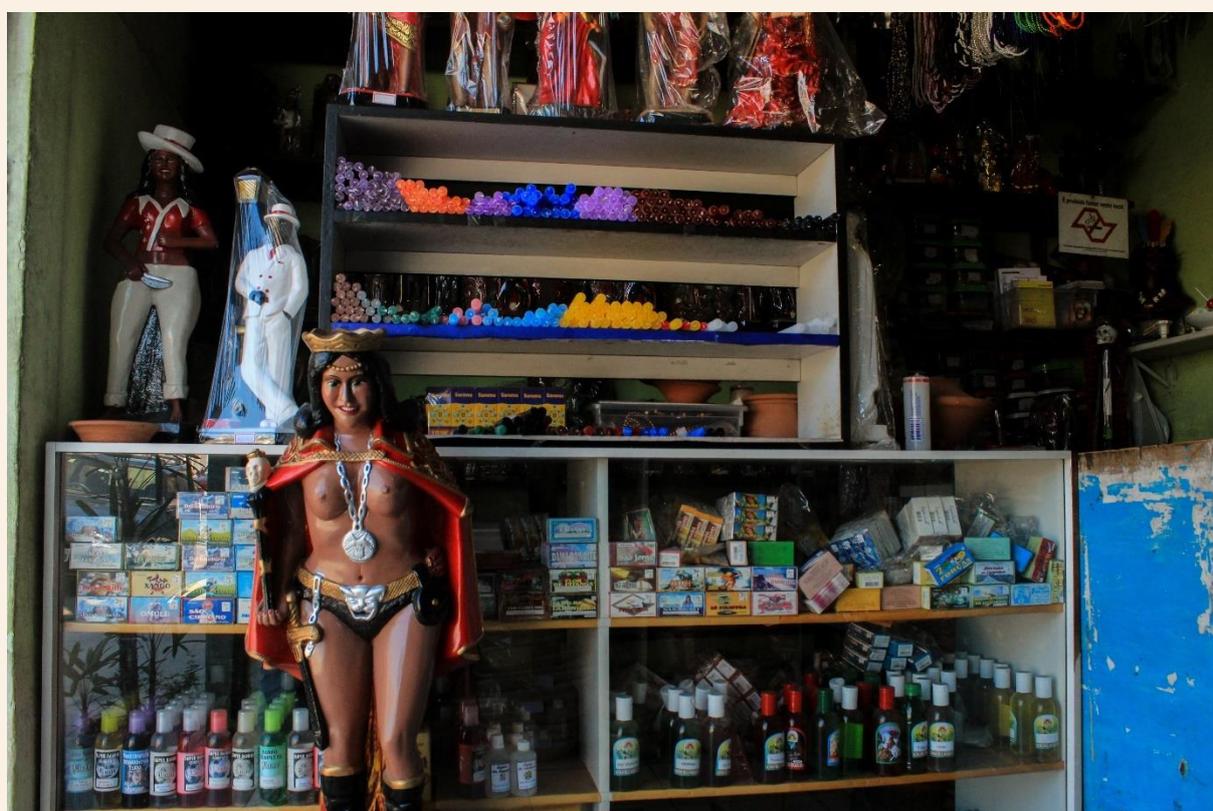
Barca de Dois

Omoloyá



Encruzilhadas

Iwintolá





Manaus Caracas Porto Príncipe

Rafael Cesar

"Vou de Djalma à Saudade
sentir o centro do meu peito abrir como um Largo
Vitrais de aço
Olhos de teatro
Sentir o absurdo
Beijar a mão da matriarca"





"Segue em novos olhares / Novos sotaques / Novos imigrantes
Novos novos / Novos famintos"



Manaus Caracas Porto Príncipe é um videopoema produzido a partir do poema homônimo de Rafael Cesar e lido na língua crioula haitiana pela performer Teffy Rojas.

Assista ao videopoema *Manaus Caracas Porto Príncipe* [AQUI](#)



Ficha técnica e créditos:

Manaus, Caracas, Porto Príncipe – poema na língua crioula haitiana

Performer - Teffy Rojas

Voz e tradução - Manouchechar Santo

Revisão idiomática - Richemond Dacilien

Poema - Rafael Cesar (TeiasUrbanas)

Trilha sonora - Bryan Aragão

Captação de voz - Jeorgio Claudino

Cinematografia - Cesar Nogueira

Assistente de produção - Henrique Cunha

Vesperal

Roberta Vilas Boas traduz Rubén Darío

Vesperal

Acabou a sesta
e o sol poente se aproxima,
e já há frescor nesta
costa que o sol do Trópico calcina.
Há um suave sopro de brisa marítima
e o Ocidente finge uma floresta
que uma chama púrpura ilumina.

Sobre a areia deixam os caranguejos
a ilegível escritura de suas pegadas.
Conchas cor de rosa e de lampejos
áureos, caramujinhos e fragmentos de estrelas
do mar formam tapete
soante ao passo na harmoniosa trilha.
E quando Vênus brilha,
doce, imperial amor da divina tarde,
creio que na onda soa
ou som de lira, ou canto de sereia.
E na minha alma outro luzeiro, como o de Vênus, arde.

[Tradução do original em espanhol]

Vesperial

Ha pasado la siesta
y la hora del Poniente se avecina,
y hay ya frescor en esta
costa que el sol del Trópico calcina.
Hay un suave alentar de aura marina
y el Occidente finge una floresta
que una llama de púrpura ilumina.

Sobre la arena dejan los cangrejos
la ilegible escritura de sus huellas.
Conchas color de rosa y de reflejos
áureos, caracolillos y fragmentos de estrellas
de mar forman alfombra
sonante al paso en la armoniosa orilla.
Y cuando Venus brilla,
dulce, imperial amor de la divina tarde,
creo que en la onda suena
o son de lira, o canto de sirena.
Y en mi alma otro lucero, como el de Venus, arde.

[Poema del Otoño y otros poemas]

Somnambule du Jour

Gustavo Puppim traduz Anise Koltz

Mar

Eu sei estalar a língua
mar
eu sou um mercador de cavalos
seu galope me ensurdece
mas eu o montarei
até que você caia na areia
você me lamberá os pés
ao morrer

Mer

Je sais claquer de la langue
mer
je suis un marchand de chevaux
tes coups de sabots m'assourdissent
mais je te monterai
jusqu'à ce que tu t'écroules dans le sable
tu me lècheras les pieds
en mourant

Nota do Tradutor : Em francês, as palavras "mer" (mar) e "mère" (mãe) são homófonas, o que se perde na tradução. Segundo Michelle Finck, em "Anise Koltz l'inapaisée: de la contre-généalogie à la parole insurgée", essa ambiguidade é importante para a poética da autora.

Outono

Caminhando com os pássaros
para seguir o circo do sol
onde a luz muge
pulando de sua gaiola

caminhando com os malabaristas
os saltimbancos
e os gigantes de sombra

caminhando com o vento
arauto do circo
adestrador que oferece suas tranças douradas
e suspende lanternas
nas árvores

caminhando
antes que os últimos cartazes
programas
e ingressos
sejam pisoteados
nas ruas

Automne

En route avec les oiseaux
pour suivre le cirque du soleil
où la lumière mugit
en sautant de sa cage

en route avec les jongleurs
les saltimbanques
et les géants de l'ombre

en route avec le vent
crieur du cirque
et cornac qui offre ses tresses d'or
et suspend des lampions
aux arbres

en route
avant que les dernières affiches
programmes
et billets d'entrées
ne soient piétinés
dans les rues

Tateando

Neste corpo que habito
a carne é bárbara
o sangue navegável
Avanço tateando
sobre meu fio de vida
rumo a todos os possíveis
Os dez mandamentos
erguem-se diante de mim
de que serve segui-los
Avanço rumo a outro nascimento
rumo ao momento decisivo
de um novo salto mortal

À Tâtons

Dans ce corps où je loge
la chair est barbare
le sang navigable
J'avance à tâtons
sur ma ligne de vie
vers tous les possibles
Les dix commandements
s'élèvent devant moi
à quoi bon les suivre
J'avance vers une autre naissance
vers le moment décisif
d'un nouveau salto mortale

[Traduções dos originais em francês. KOLTZ, Anise. *Somnambule du Jour*. poèmes choisis. Edição Eletrônica. Paris: Éditions Gallimard. 2015]



Mar de sangre

Valdeck Almeida de Jesus

Mar de sangre

las venas de la tierra
en las aguas del Atlántico laten
y el líquido amniótico del planeta
da la bienvenida a las almas
en el cementerio más grande
entre África y América

Madrigal sonâmbulo; *HALLELUJAH*

João Paulo Bense

Madrigal sonâmbulo

Meu sono é leve, Clara. Assim me acorda
o som de abrir de pétala, rumor
de arranha-céu ruindo.
Ainda sonho, no entanto,
se é contigo que abro os olhos.

E estou desperto quando,
de manhã,
arrulham em coro os pombos,
e o motor
de cem liquidificadores
soa. Mas sonho assim que sai
você da cama.

Repentinamente,
fica trivial acordar no quarto
do apart-hotel enquanto em casa lia
o seu horóscopo.

Neste *mise en abyme*
eu ganho o corpo dividido,
espectral, dialético.
E pela escada de Escher desço o lixo.

HALLELUJAH

Os trabalhos de Benki Piyãko. Os arranjos de Plínio Fernandes.
Janaína em Rio Vermelho. Dayse Ramos Deusa no Rio Branco.
No último *milk-shake* pro Caju em Boston, New England.

Entre os pretos menores, no entanto, Cristo.

Autorreferência em Maxwell. Os clóvis batem bolas lá na norte.
A *selfie* do Jaider Esbell. Mestre Irineu ensinando Rondon
demarcar o Acre. Lélia diz que agora vai falar o lixo.

Entre os pretos menores, no entanto, Cristo.

Baldwin na Suécia. Oxum transformando o sangue menstrual
nas penas de papagaio. Taís Araújo dança *Dura na queda*.
No registro de morte de Antônio Francisco.

Entre os pretos menores, no entanto, Cristo.

Davi vê dançar xapiris. Gandhi extraíndo sal nenhum do Índico.
Os mantos de Bispo, os muros da Aline. Kabengele Munanga.
E Gangan ouvindo Gangan ouvindo Gangan ouvindo.

Entre os pretos menores, no entanto, Cristo.

Entre os pretos menores, no entanto, Cristo.

Entre os pretos menores, no entanto, Cristo.

Como voar com os pés no chão

Raí Prado Morgado

como voar com os pés no chão

I.
não te encontrar na rua de cima e então
duvidar do conceito de cidade
desacreditar da arte valorizar os muros

II.
nunca mais olhar para os dois lados
ao atravessar a rua de cima
e percebê-la como
o abismo do atraso
o centro de tudo

III.
é impossível pensar que tanta janela
transpasse pouco passado

e só quem se arrisca enxerga

IV.
(quando te encontrar na rua de cima
voltar a acreditar na vida
que o conceito de cidade carrega)

Carnaval lá nas alturas

Erika Gomes da Fonseca

carnaval lá nas alturas

quando cheguei para assistir
ao desfile muitas escolas já
havam flutuado muito esplendor
cósmico já havia circulado sem
que eu pudesse contemplar

agora: aves de rapina supervisionam
as últimas escolas
para que nenhuma indumentária
caia como nuvem sobre a cabeça
dos povos da terra

lá nas alturas o clima ainda
é de algazarra com a fanfarra
daqui de baixo tudo
o que escuto
maravilhada é o silêncio

e veja! lá vem ao final do desfile
a fantasia monumental
de um cervo
não
um camelo

não
um peixe com
certeza um peixe-pirata
ou então um ser
humano racional

que pena ter perdido o início do desfile
que pena ter chegado tão tarde

com lágrimas alegres nos olhos
para fechar a celebração
assisto vir trotando

uma nuvem pequena com formato de nuvem
solene em sua simples função de alívio cômico

Planaltina

Iolly Aires



Casarão. Centro Histórico de Planaltina-DF

Planaltina é uma série de fotografias do patrimônio histórico de Planaltina, a mais antiga região administrativa do DF, criada em 1859. Cabe ressaltar que a Missão Cruls esteve em Planaltina com a finalidade de determinar a área da construção da atual capital do país (1892), sendo nela estabelecida, posteriormente, a Pedra Fundamental (1922), ponto central do Brasil. A região possui casarões coloniais, que guardam a memória do ciclo do ouro em Goiás e da construção de Brasília.

Igreja de São Sebastião

A Igreja de São Sebastião foi construída em 1890, por pessoas escravizadas. Ela possui a arquitetura típica do século XVIII e foi erguida como pagamento de uma promessa, feita em razão da cura para uma moléstia desconhecida que assolava a região. É bem tombado pelo Decreto nº 6.940 de 19/08/1982.

Casa do Artesão

A Casa do Artesão, antiga "Casa de Câmara e Cadeia", é uma construção de 1932, localizada em Planaltina-DF. Posteriormente, foi utilizada pelos artistas locais, daí o nome Casa do Artesão.

Ela carece de revitalização, pois corre risco de desabamento, como já ocorreu com outro casarão conhecido como o "Casarão de Dona Negrinha". A Casa do Artesão possui tombamento provisório desde 2015.

As demais fotografias se referem a casarões variados presentes no Centro Histórico de Planaltina-DF e região.



Casa do Artesão



Casarão. Centro Histórico de Planaltina-DF



Igreja de São Sebastião. 1881



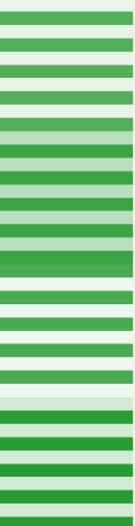
Igreja de São Sebastião. 1890



Igreja de São Sebastião. 1890



Igreja de São Sebastião. 1890



As formas da casa

Hugo Lima

Teoria da relatividade

da nossa janela
ao longe
as montanhas
impassíveis
[muito maiores e
mais antigas
que os mais altos
edifícios desta
cidade]
nos ensinam
todos os dias
sobre a
duração do
tempo

Corpo de baile

Ana Canellas

Corpo de baile

i.

céu de outono:
como coreografar um solo
para uma orquestra vazia
dois dias de frio
e depois assenta-se o incômodo

ii.

outra vez as luvas
casulo sem transformação

iii.

louise:
a língua é um músculo
como os outros
enrijece
e então
me vejo às voltas de uma metáfora encontrada:

reunir meu rebanho de tristezas. apontar-lhes a direção,
conduzi-lo ao curral
contar carneiros
no verão, tosar-lhes o velo
no inverno,
secar ao sol
o couro

queimar-lhes a carne
cortar fora os testículos. antes que em sua fúria sexual
me pisoteiem até a morte

quarto

outra ana e por isso
não tenho quebrado copos
tenho colecionado copos
empilhados pelo quarto
me cumprimentam da cômoda
mandam sinais na língua secreta
da luz que reflete no vidro
a água envelhece nos copos
turva e amarga
sobre a língua límpida
maior que o quarto os
copos e caos
da mesma matéria que o espelho do quarto
a janela do quarto
se eu arremessasse os copos
contra a porta do quarto
seria um instante de ruído
permaneceria o ruído
investigo no vidro
aquilo que é líquido
o que fazer das coisas que têm sede?

em bom romeno casa se diz casã

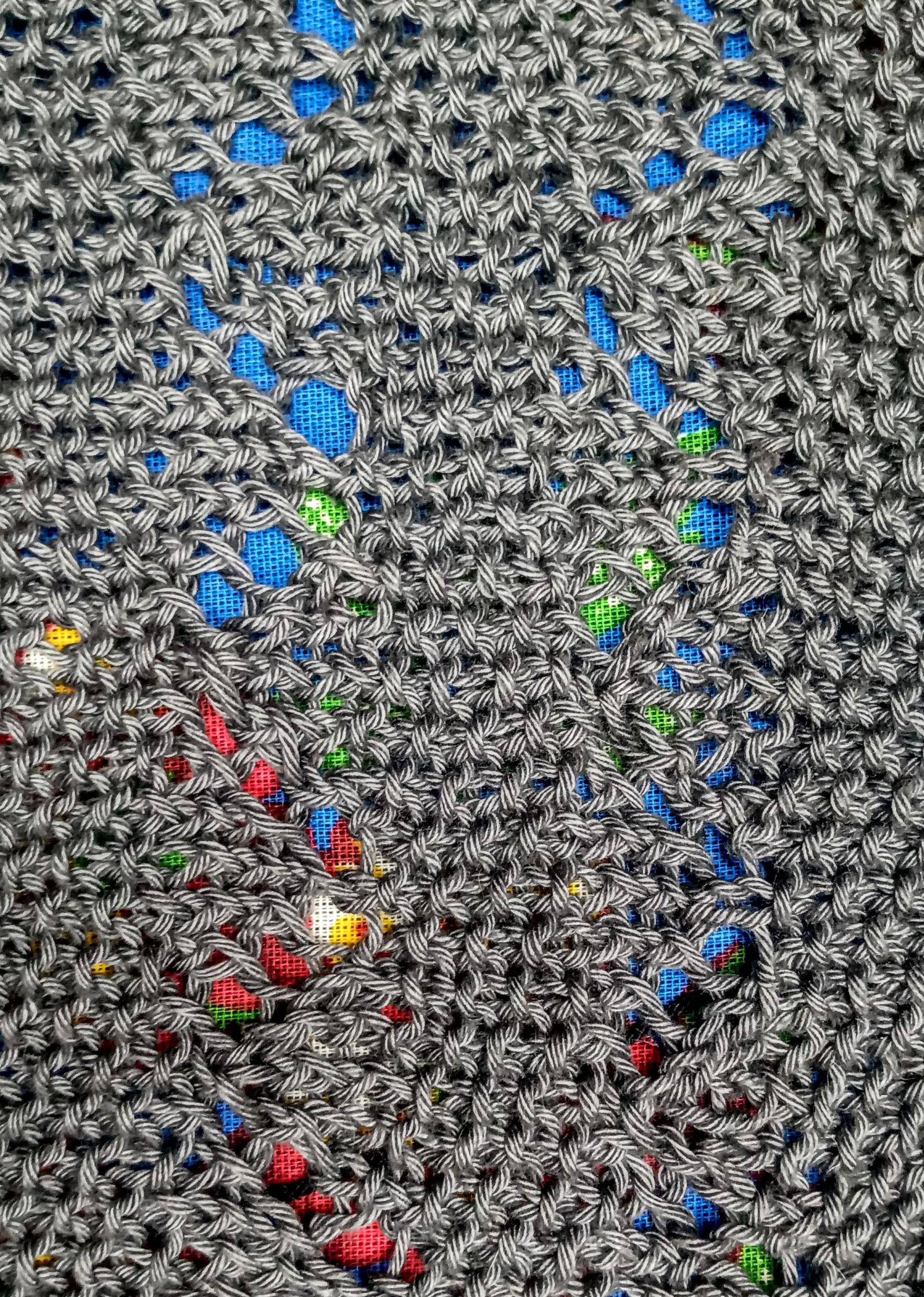
Evandro von Sydow

também as pedras morrem
Vieira

não cabe dizer que também as casas
morrem posto que morrem muito mais
que nós :: a agonia muito mais
prolongada e exposta aos olhares
indiferentes dos homens :: a casa
que abrigou assistiu contou história
king lear músico de bremen agora
velha ébria que mal se aguenta em pé
que se mija toda diariamente
estuprada abandonada aos próprios
tumores cicatrizes reumatismos
e escaras que lhe infestam pele e entranhas
assim morrem as casas l sob a mó
de homens e tempo :: inteiramente sós

em bom romeno casa se diz casă
palavra água transparente e asa
palavra lavra sussurrada nas
cornijas onde me começo e me
misturo às línguas lassas já rendidas
ao que não podem exprimir imagens
de sóis luas céu terra e cegonhas
telhados galos e seu canto rouco
são talhadas na tília do silêncio
onde o amor sempre vence o meu cansaço
não tento imprimir palavras às coisas
silencio o que um dia foi acaso
e falho ao traduzir meus olhos (*în
casă portugheză se spune acasă*)

sonhei com esta casa no subúrbio
toda ela no estilo das Missões
colunas salomônicas, volutas
telhado em caprichada geometria
o infalível painel na platibanda
traz São José pintado por Igrejas
a torre circular é bem singela
ou não seria casa de subúrbio
sonhei com esta casa e nela assistem
três bobos dos mais bobos da cidade:
eu, ela, o pequeno, ninguém mais
(talvez um gato); em noites quentes de verão
nós tomaremos nus sobre os caquinhos
intermináveis banhos de mangueira



Para criar limites e dizer: eu

Larissa Bontempi

Para criar limites e dizer: eu

nasci de um ventre que desconheço.
não me vejo em nenhuma fisionomia.
penso em todas aquelas que me antecederam:
não sei seus nomes
não sei seus rostos
não sei quem são.

sou cria da *triple frontera*.
cresci cruzando pontes
sobrevivi falando idiomas.

para Sylvia Molloy,
falamos o que somos
ou somos o que falamos:
o idioma do afeto é o idioma da casa
o idioma do íntimo não é o idioma da rua.

no entanto

sou migrante
e cria da *triple frontera*
e o idioma da casa é idioma da rua
— e vice-versa —

¿quién soy yo en castellano?
quem sou eu em português?
quem seria eu se conhecesse minhas origens?

pouco importa.

pontes limitam meus territórios
idiomas são minha sobrevivência,
mas não há limites para o meu eu
sigo sendo mulher
negra

e migro.

O incômodo de Virgínia

Thatiane Salvador

O pensamento voa e traz de volta quem se é. Desnudar-se não é apenas difícil porque implica em retirar camadas de nós mesmas, mas sim por sequer sabermos da existência delas ou *de todas* elas. Uma ancestralidade fantástica vai sendo elaborada no lugar. Um desejo intrínseco, às vezes pouco consciente, de criarmos uma versão melhor da nossa própria história, de buscarmos motivações mais reluzentes que justifiquem nossa chegada até aqui.

Um exercício simples de escrita criativa com esse tema, a ancestralidade, despertou em Virgínia um incômodo que ela reservava apenas para as sessões de terapia. Falar em ancestrais *femininas*, como era o caso, doía não apenas por ter tão pouco a dizer, mas porque percebeu, naquele exato instante, o quanto a consigna da atividade era, de fato, a síntese da busca de uma vida inteira. Muito se fala sobre a importância da identidade, da compreensão do *self*, do valor da individualidade, da trajetória, da história pessoal. Pouco se fala sobre como tentamos forjá-la. Forjar no sentido grosseiro de falsear mesmo.

Ao tentar cumprir o que foi solicitado naquela aula, Virgínia sentiu um bloqueio que a fez lembrar da gíria das colegas corredoras: "*Fulana* bateu no muro!" — em outros termos — estava pronta, mas não pôde seguir. Um muro gigantesco, de incontáveis gerações, que a impelia à obrigatoriedade de lidar com um vazio existencial que subitamente revelou suas raízes: um monte de nada. Nada parecia justificar sua chegada até ali. Nada era reluzente o bastante. A história, em toda a sua grandeza, revelou a Virgínia que não tinha nada para contar e que tudo o que vinha tomando como seu, até então, era fruto de sua imaginação, pregando-lhe peças sobre o acúmulo dos acontecimentos de todas as mulheres que superaram (superaram?)

suas adversidades para firmar o chão onde pisamos hoje. Virgínia tomou para si heroínas, intelectuais, artistas, atletas, a vó de alguém, a ex-sogra, a amiga de infância, a professora. Tomou posse de um pedaço de cada uma delas, fazendo de conta que eram seus. Imaginou que a tal ancestralidade poderia ser preenchida pela somatória das mulheres que vieram antes dela ou daquelas com as quais convivia e que a inspiravam.

A solicitação de escrever sobre esse assunto veio como um tapa na cara da escritora, pela primeira vez ficou olhando a tela em branco e não soube o que fazer. Pela primeira vez seus dedos no teclado não souberam encontrar a fresta que sempre a salvava nos momentos em que a inspiração ou a motivação estavam ausentes. Sua vontade era dizer que não sentia que essa palavra — ancestralidade — era real. Nem a biológica, nem a cultural. Parecia tudo uma grande invenção, jamais conseguiria dizer qual era o lastro de si mesma. Num desabafo, escreveu: *Ancestralidade é apenas aquilo que invento todos os dias para sobreviver. Invento que sou. Invento que posso. Invento que estou honrando aquelas que vieram antes de mim. Invento.*

O último arquivo que a professora-escritora recebeu naquela noite foi esse. Após uma sequência de textos apaixonados com histórias de mães, avós, bisavós e suas antecessoras quase divinas, deparou-se com Virgínia e sua divagação angustiada. Num ímpeto, antes que pudesse hesitar ou desistir, golpeou o teclado e devolveu: *Ancestralidade é aquilo que você faz com o vazio que conhece. Não se trata do passado, mas do presente. É o farol que você acende para si mesma todos os dias.*

Naquela noite, o vazio flertou com a ancestralidade e tentou seduzir as escritoras. Perdeu.

Nona sinfonia

Milena Velloso

nona sinfonia

tenho esquecido finalmente meu amor
o girassol louco visto no supermercado
o cheiro das fuligens doces
o pensar corações dos soterrados
juntos em pompeia num
lapso de carinho

é férias
proponho uma viagem fora
do prazo de validade:
encobriremos olavo bilac e seus
acidentes — o poste o carrinho *serpollet* e
mais tarde pior: epidemia de parnasos

confiaremos na nossa sina na trilha
sonora de desenho animado
um abafado *indie rock* guitarras
falantes animais bípedes
(tudo pelo conceito)
seu guarda-roupa mais do mesmo
meu balão de pensamento
— todos podem ler menos você

depois só então
descansaremos crianças
deitadas de barriga no chão gelado

rabiscando arco-íris sóis não cruéis
amigos um lago azul infinito
árvores que deitam dormem e pensam:
também há beleza na horizontal
no peso do mundo migrando do
ombro ao tronco
casquinhas saindo
iniciais cravadas
namorinhos de infância

erucismo

youê passando muito tempo sozinho
esquecendo teu nome e
todas as outras coisas
que te definem como tu

uma lagarta e seu quinto dia
seda crisálida casulo em galho
ainda não mariposa nem borboleta
seis dias antes mandruvá quase
esmagada no meio-fio da
Rua Princesa Isabel - Paraty
agora
uma coisa qualquer
igual a você

fulana

pa-terna

Isabella Bettoni

pa-terna

I - alguém me contou
 quando tinha seis anos tinha duas avós
 eu nunca tive
 com seis anos
 meu pai já era órfão.
 sarah muito jovem, morreu de repente [não sei se foi em um
 dia santo.]
 nos deixando sem mãe,
 sem avó.

II - escrever sobre memória é escrever sobre ausência
 tentativas de reparos
 faltas, quebras do tempo
 lembro de ir à casa da minha avó
 e ela não estava lá.
 de comida da vó não me lembro.
 vó estava tão bonita na [única] foto que conheço
 aquela em preto e branco, pretérito perfeito

III- minha tia eliane
 também morreu jovem de repente.
 na véspera do dia das mães [um dia santo]
 caiu na rua, dormiu, hospital, não acordou mais.
 eu gostava da comida dela.
 da bagunça na cozinha,
 também do seu riso farto,

de pensar que tínhamos em comum os narizes.

IV- linhagem de perdas costuradas
vó, tia, também um tio, dois, um primo.
escrevo [para eles] como invenção,
uma outra conversa com pedras.

tirar [lágrima] de pedra.

ad extremum

Mariana Godoy

ad extremum

quando meu pai
acompanhou a exumação da minha avó
ele viu que partes do corpo dela
como os braços como as pernas como o tronco
não estavam decompostas
o suficiente para serem engavetadas
isso o forçou a insistir
e ameaçar processos
sabe-se lá contra os ossos de quem
para que deixassem
se não pela boa vontade pelas vias da legalidade
que minha avó descansasse
mais um ano ou dois com a terra

quando eu
acompanhei a exumação do meu pai
fiquei com medo de encontrar
os braços as pernas o tronco
mas ele estava como deveria estar
meu pai tão competente com a morte
os ossos misturados a uma sujeira velha
e um veredito decomposto no final
filha
eu estou
te poupando
do estresse

eco

meu pai me chama na cozinha
deve estar querendo alguma coisa
que só eu sei onde está
o açúcar
o filtro de café
a droga da tampa do liquidificador
grito *já vou*
e lembro que o enterro dele
foi ontem

Pelas mãos de minha avó

Mariana Pio

Observo suas mãos manchadas, as veias saltando pra fora,
como as minhas
e as de minha mãe, entre nós.
Minha avó, com seu ostensivo mapa vascular e as unhas
vermelhas
nunca se deve amar um homem mais do que ele a ame.
Atemporais suas mãos, na minha infância ainda menos
manchadas que hoje, mas já com as unhas carmim e veias
enormes
mexendo nos antúrios vermelhos que tinha por toda a casa.
Mãos de vó plantando e adubando essas vaginas encarnadas.
Suas mãos de caudalosos, sanguinolentos rios
dizendo com o gesto
com a terra grudada nas cutículas, em volta do vermelho
das unhas
que nossos cordões vão até o umbigo do mundo,
a velha alma da terra, atravessando os séculos
como Maria Felipa, que queimava colonizadores com ervas
venenosas.
Que fundo é uma planta na mão de uma mulher.

Sobre nossa família, a estirpe das fêmeas,
foi construída uma redoma de silêncio e neblina.
A história que não nos é dada a conhecer, minuciosa-
mente modelada como barro em interrogações e espaça-
mentos exagerados, pelas mãos de minha avó,
grandes, veiudas, manchadas.
Uma história sem palavras, não-contada por uma filha
sem mãe,
que é uma mãe que negocia com a Morte,
que é uma avó que jura que antes de si não há nada –
uma avó que é a primeira
explosão do Universo.

Máscaras 1

Alice Bicalho

Máscaras 1

Sou uma mulher de 46 anos
Tenho face
palavras
e rugas

Às vezes gostaria de tampá-las
com gesso
como se eu fosse uma casa
casca vazia de tempo

Escrevo este poema enquanto digo:
— A autoria é uma máscara.
Para quem?
não sei

Se estou construindo uma
suficientemente boa
Para ser autora
Ou mulher

Uma que me proteja
do amor, do desdém
ou de qualquer ferida
que vem

Quando criança eu recebia

Minha ave depenada
Após sua permanência
no hospital psiquiátrico

Nela não havia máscara
havia-lhe tirado tudo
desde o rosto
até o humano

Sou uma mulher de 46 anos
E procuro
em vão
que as máscaras quedem

Não me querem
ver as rugas
as paredes
a autoria

E como a verdade é a face
da ave despedaçada
Eu quero vosso querer
Em mim

Sou uma mulher de 46 anos
e minha máscara são rugas
de silêncio
surgindo entre palavras

enquanto insisto em tagarelar

Dama de vermelho

Xiluva



Menina má! Uma leitura da raiva em *Barbielônicas*, de Natasha Tinnet

Larisse Nolasco

Elaborar maneiras de dizer a raiva e, mais que isso, de *dizer-nos* raiva é empenho geracional que não se pode apartar dos nossos interesses enquanto mulheres que escrevem. Num esforço de retorsão das dinâmicas patriarcais, a formalização da raiva na literatura escrita por mulheres pode funcionar como exercício de sobrevivência a este cenário tão aberrante que se nos abre cotidianamente. A cólera para a qual aponto não se trata, no entanto, de uma manifestação acidental, arbitrária. Pelo contrário, é preciso diferenciar com clareza quem está do lado de lá da trincheira e quem, do lado de cá, aponta o rifle conosco. Falo, principalmente, com outras mulheres desse rancor milenar, fruto das opressões e violências sistemáticas investidas contra nós. Falo, com Audre Lorde, do uso criativo da raiva: aquele arsenal de fúria forjado nas mulheres pelas opressões, tanto de âmbito pessoal quanto institucional, que, se bem dirigidas, podem atuar de forma crucial sentido a uma mudança de paradigma (LORDE, 2019).

É o que apreendemos quando pensamos em obras de diferentes poetisas contemporâneas cuja força motriz parece residir justamente na investigação das potencialidades da raiva, caso da produção poética de Natasha Tinnet [1]. Em *Veludo Violento* (2018), livro de estreia da poeta alagoana, a raiva é tanto a linha que conecta tecidos/partes do texto quanto a agulha que faz a dolorosa, embora necessária, tarefa de abrir caminho ferindo, rasgando. O sangue, as vísceras, os hematomas, as agulhas, o recurso a imagens/ideias agressivas e, muitas vezes, antitéticas (um "veludo violento") são os modos pelos quais o ódio e a cólera de uma eu lírica revolta se fazem ouvir ao longo de quase todo texto. (Re)compondo raiva sobre raiva, contudo, é em *Barbielônicas*, série de poemas presente no livro, quando Tinnet

encastela-lhes a costura em ponto cruz — ou, por que não dizer, ponto bruxa.

Tomada pela voz de uma menina nada afeita ao imaginário tradicional do mundo infantil (e é imprescindível marcar) feminino, *Barbielônicas* narra as várias contendidas travadas entre a personagem mirim e sua Barbie falante. Em razão de uma maldição lançada pela boneca recém-chegada, a protagonista da saga confabula vinganças direcionadas à arqui-inimiga e suas amigas Barbies. Incendiar a casa de bonecas qual churrasco de papai, arrancar cabelos, mastigar e cortar seus pezinhos com a tesoura de garça da vovó são algumas das maneiras pelas quais a criança dá seu revide no decorrer dos poemas. O cálculo minucioso por trás desses atos cruéis configuram à menina os ares das personagens infantis de filmes americanos no gênero terror/suspense. Associação que, se por um lado, periga a uma redução problemática de orientação monoteísta, por outro, complexifica noções cristãs de bem/mal e põe à prova o ideal da criança sagrada, inocente e casta sustentado pela igreja.

Guardadas as devidas ressalvas, poderíamos dizer que a garota de *Barbielônicas* inspira a pulsão misteriosa de Charlie, de *Hereditário* (2018); a astúcia das meninhas desconhecidas que pulam corda e cantam "Fred vem te pegar" em *A hora do pesadelo* (1984), por exemplo. Essas não são correspondências fortuitas. Seja os que estão como base da tradição cristã ou os que permanecem cristalizados no ideário do terror, Tinet empreende conscientemente uma revisão dos arquétipos da infância. Fazendo-os contar-se a partir da voz desaforada e transgressora de uma menina, a autora assinala os enviesamentos por trás dos subterfúgios criados pela convenção social da infância. A menina má aqui é a menina que tem raiva, que vinga.

"Sou babilônica desde criancinha", se apresenta a personagem como quem promete ameaça e jura perigo à inimiga. Considerando tratar-se de uma entre as mais violentas civilizações antigas, o enunciar-se *babilônica* (além das referências constantes à cidade desde o título da série) exerce a fundamental função de dar forma,

textura e peso à cólera da protagonista. Não é qualquer raiva mas, sim, aquela que convoca Hamurabi e dá-lhe uma dentada, que opera o caos de Tiamat entre a acidez do tragicômico e a ambição pelo revide. *Se vingança é um prato que se quebra nos dentes da frente* (TINET, 2018, p. 75), o arrojo cruel e maldoso que atravessa todos esses textos ocupa papel de instrumento combativo inalienável. Em artigo discutindo a questão da raiva nas obras de poetisas americanas, Funck (2016) dirá ser a violência direcionada ao opressor o único meio possível de destruição do falocentrismo (*ibidem*, p. 92); é, também [2] a certeza assegurada por Sartre em prefácio aos *Condenados da terra*: "(...) nenhuma doçura apagará os sinais da violência; só a violência os pode destruir (...)" (FANON, 1961, p. 20). A garotinha de barbielônicas é, pois, a promessa dessa revolução ainda em trâmite.

Claro está, no entanto, o manejo simbólico dessas e outras questões dentro dos poemas. A própria Barbie, de quem ainda não falamos, metonimiza todo um sistema de opressão que tem suas bases na dominação masculina e na subjugação de corpos femininos, razão para superá-la no interior da trama. A boneca-vitrine é mutilada paulatinamente pela garota. Entre cortes de lâmina, incêndios e agulhas, pouco a pouco, aquela representação de corpo alinhado às exigências capitalistas se converte num espantalho preenchido de nylon rodando num prato de micro-ondas. A cabeça da boneca, literalmente, a prêmio.

Processa-se nessa saga aquilo a que Lorde (2019) entende como "raiva criativa": um arsenal de fúria forjado nas mulheres pelas opressões, tanto de âmbito pessoal quanto institucional, que, se bem dirigidas, podem atuar de forma crucial sentido a uma mudança de paradigma (LORDE, 2019). Assumindo tal ardor em toda sua pulsão criativa, Natasha Tinet trama em *Barbielônicas* um jogo de emblemas e referências por onde a raiva consegue habilmente se mover. Nesse sentido, o ímpeto revisionista, a exploração do humor ácido, o recurso à simbolização de certos sentimentos e instituições configuram algumas das formas pelas quais a autora escolhe vingar mágoas que são questões geracionais.

NOTAS

[1] São exemplos dessa miríade de poetisas que falaram e falam a raiva, as obras das americanas Sylvia Plath e Anne Sexton, e, num contexto brasileiro, nos nomes de Angélica Freitas, Nina Rizzi, Adelaide Ivánova e Conceição Evaristo, para citar apenas essas.

[2] Embora neste texto faça referência direta à população negra, a reflexão corre em volta das dimensões opressoras e violentas de um sistema que também subjuga mulheres

REFERÊNCIAS

- A hora do pesadelo (Nightmare on Elm street). Direção: Wes Craven. Produção: Robert Shaye. Intérprete: Robert Englund, John Saxon, Heather Langerkamp, Johnny Depp. Roteiro: Wes Craven. Fotografia de Jacques Adam Haitkin. Estados Unidos: New Line Cinema, 1984. Disponível em: <https://www.primevideo.com/>
- FUNCK, Susana Bornéo. Falar a raiva e a (des)construção do feminino. In: FUNCK, Susana Bornéo. *Crítica literária feminista: uma trajetória*. Florianópolis: Insular, 2016. p. 83-98.
- Hereditário (Hereditary). Direção: Ari Aster. Produção: Kevin Frakes, Lar Knudsen, Buddy Patrick. Intérprete: Milly Shapiro, Toni Collette, Zachary Arthur. Roteiro: Ari Aster. Fotografia de Pawel Pogorzelski. Estados Unidos: PalmStar Media, 2018. Disponível em: <https://www.primevideo.com/>
- LORDE, Audre. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 141-153.
- OVERI, Fernanda Theodoro; SOARES, Carmem Lúcia. Meninas! Sejam educadas por Barbie e "com" a Barbie. *Educar em Revista*. Curitiba, p. 147-163, 5 set. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/hBzvMqJkpvYJyfkjQLHTPtQ>
- SARTRE, Jean-Paul. Prefácio de Jean-Paul Sartre. In: FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Lisboa: Ulisseia, 1961. p. 4-28.
- TINET, Natasha. *Veludo violento*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018. 102 p.

Questão de fronteiras: a permanência da imagem estereotípica em *Xica Da Silva*, de Ana Miranda

Vinicius Furquim de Almeida

I

Xica é como uma dessas borboletas de vidro multicoloridas que vendem no Corcovado, pregadas numa parede de igreja colonial (DIEGUES, 1976).

Afinal, a quem se pretende enganar? E por que razão? Medo de ver Xica nua? (FREDERICO, 1976).

Se imaginarmos a adolescente Francisca parda a caminhar pelas ruas do Tijuco, com apenas um pano amarrado nos quadris, os seios nus, o corpo torneado pelo trabalho, viçoso de juventude, a pele morena e lisa, chegaremos à ideia do corpo afrodisíaco (MIRANDA, 2016, p. 200).

Neste momento, confesso que perdi as esperanças quanto à compreensão do intelectual branco brasileiro sobre a real história do negro (NASCIMENTO, 1976).

No ano de 1976, entrava em cartaz nos cinemas brasileiros o filme *Xica da Silva*, do cineasta Carlos Diegues [1]. A obra teve ampla divulgação e repercussão, retumbando na cena cultural do país como um acontecimento — notadamente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo —, e sendo motivo de acalorados debates (ADAMATTI, 2016; REYNA; EIRAS, 2020). Diegues, em entrevista para o *Jornal do Brasil* no mês de

julho, ainda no período das celebrações pelo título de "melhor filme" no festival de Brasília daquele ano [2], explicava que a obra era "uma tentativa de mostrar que as potencialidades do povo brasileiro são superiores a qualquer circunstância histórica ou política" (DIEGUES, 1976).

O sucesso de público, contudo, não eximiu o filme de contundentes críticas. Alguns meses depois da incensada estreia, o periódico *Opinião*, editado no Rio de Janeiro, publicou um conjunto de textos no qual se pretendia promover pontos e contrapontos sobre o longa-metragem [3]. Tudo começou com a reivindicação da historiadora Beatriz Nascimento e do cineasta Carlos Frederico por um espaço no qual pudessem expor suas críticas às imagens distorcidas e estereotipadas relacionadas à mulher negra personalizadas em *Xica da Silva* (ADAMATTI, 2016). Aquele periódico, então, convocou outros intelectuais [4] para emitirem suas opiniões e, em outubro do mesmo ano, publicava-se na capa de sua edição de número 205 a atrativa manchete: "Xica da Silva — Genial? Racista? Pornochanchada? Digno de Oscar?".

Um tanto menos referente aos aspectos técnicos da obra cinematográfica do que Carlos Frederico, a argumentação de Beatriz Nascimento direcionou-se no sentido de evidenciar as possíveis razões subjacentes do autor naquilo que se podia ver na tela, isto é, as eventuais manutenções deliberadas de estereótipos históricos sobre a personagem negra, feminina e masculina. Aqui, detenho-me especialmente nos argumentos da historiadora.

No texto com o eloquente título de *A senzala vista da casa grande*, tanto Xica da Silva quanto a personagem Teodoro são motivos de análise, em uma reflexão que deplorou veementemente a forma como tais figuras foram retratadas. Nascimento, depois de dizer que "Xica da Silva, em princípio, é um equívoco total", e que "é inconcebível que um cineasta que se diz com 'amor ao povo' desconhecer esse mesmo povo. O amor pressupõe conhecimento", direciona ácidas palavras ao diretor:

Talvez haja uma explicação para esse procedimento. Se o senhor Carlos Diegues descesse um pouco da sua onipotência e fizesse uma reflexão sobre si mesmo e a implicação da história do seu povo em si antes de confeccionar o filme, entenderia que, devido às relações sociais e culturais, ele como um homem branco brasileiro possui introjetado, de forma específica, o negro brasileiro, sua oposição em termos de homem e de raça. Mas ele, como a maioria dos seus iguais, deve ter um grande receio de descobrir esse ponto oculto (NASCIMENTO, 1976, p. 19).

A historiadora ressalta o pouco compromisso por parte de Diegues em retratar a complexidade das personagens e, mais especificamente tratando de Xica da Silva, salienta a ausência de humanidade na figura. Diz-nos a autora que, naquela obra, "Xica da Silva não é uma pessoa. [...] O senhor Diegues conseguiu fazê-la menos do que a literatura preconceituosa a fez", e complementa dizendo que a personagem, ali, "vem reforçar o estereótipo do negro passivo, dócil e incapaz intelectualmente, dependente do branco para pensar" (NASCIMENTO, 1976, p. 20).

O retrato criticado é aquele da mulher negra inerte ou, em última instância, limitada às faculdades sexuais para obter o pouco que tem, diferente da postura da "Xica da Silva da História", que é uma mulher "prepotente e dinâmica, atenta ao seu redor, o que está de acordo com a situação da mulher em determinadas estruturas africanas e que em parte foi transferida para o Brasil" (NASCIMENTO, 1976, p. 20). Por fim, a historiadora lamenta a opção acrítica do cineasta e salienta que tal postura ensejou uma recapitulação da dinâmica entre "casa grande" e "senzala", ao que determinava: "se o senhor não se esqueceu ainda desse passado, ou não o critica para a compreensão da nossa realidade, por favor nos esqueça a nós negros" (NASCIMENTO, 1976, p. 20).

II

As discussões mobilizadas por conta do filme *Xica da Silva* não se restringem ao contexto da década de 1970, e constituem, ali, apenas mais um episódio pautado pelo tema da representação daquela personagem no ideário cultural do Brasil. Isso porque Francisca da Silva Oliveira, a mulher negra escravizada que se torna livre e que vive junto de um rico homem branco em uma relação afetiva, já dispunha de um repertório imagético que remonta a meados do século XIX (FURTADO, 2003, p. 19; 265-285; NASCIMENTO; CALEIRO, 2015).

Não será exagerado dizer que a representação da mulher negra em nossa história tem nos traços da representação de Xica da Silva, ao menos aquela versão mitológica criticada por Beatriz Nascimento, um fundamental ponto de ancoragem. Naqueles anos setenta em que se deu a celeuma em torno do filme de Carlos Diegues, a intelectual multidisciplinar Lélia Gonzalez já refletia sobre a situação social da mulher negra ao longo das décadas, e suas razões históricas calcadas em "lugares" como os de "doméstica" e "mulata". Afirmava a autora que "ser negra no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais baixo nível de opressão" (GONZALEZ, 2018, p. 44).

A crítica aos modelos de mulher negra já está presente num tempo ainda mais distante, como demonstra, por exemplo, a historiadora Giovana Xavier Côrtes, ao localizar, no princípio do século XX, o protagonismo de mulheres negras nas páginas do jornal *O Menelik*, e sua tentativa de construir uma imagem mais voltada para a mulher intelectual e moralizada (CÔRTEZ, 2012). Há aqui, por isso, uma sensação de permanência que desafia as medidas do tempo, como um passado que não passa e que, vez por outra, se manifesta novamente no presente, seja ele um presente que já observamos como passado ou o presente a partir do qual falamos (TAMM, 2015, p. 11). Talvez pudéssemos falar em sobrevivência [6]. A partir desta perspectiva é

que caminhamos alguns anos nessa progressão temporal do ocidente, que entendemos comum, e chegamos ao século XXI.

Em 2016, a escritora Ana Miranda [7] publicou o livro *Xica da Silva: a Cinderela negra*, pela editora Record. A autora, ao justificar o uso da personagem-categoria "cinderela", diz-nos que a história de Francisca da Silva Oliveira evoca a estrutura dos contos em que se podem encontrar mulheres que alcançam certa ascensão na relação com um homem de melhor condição social, daí derivando a sua universalidade simbólica:

Os contos que sobrevivem são aqueles com maior poder de perturbar o inconsciente humano e há uma seleção natural a eleger certas histórias que trazem em si questões emocionais, familiares, sexuais, sempre de cunho universal, em que cada um pode ver seus próprios estados mentais penosos (MIRANDA, 2016, p. 438–9).

A universalidade é o resultado da identificação comum, da localização de elementos que podem dar sentido para as experiências pessoais. A tentativa de Miranda é a de apresentar a universalidade presente na história de Xica da Silva não só a partir do que existe de positivo, mas também das perturbações do "inconsciente humano" que aqui podem ser lidas como os desvios das expectativas em uma ordem colonial socialmente hierarquizada, como aquela das Minas Gerais do século XVIII. Mas o que mais pode haver na *Xica da Silva* de Ana Miranda? Outra vez diante de Francisca/Xica [8], nos deparamos com quais permanências?

Este ensaio tem por objeto de estudo o referido livro de Ana Miranda, e parte de três eixos de análise. O primeiro deles reflete sobre a dinâmica "pesquisa histórica x ficção", suas fronteiras, e suas potencialidades para tratar do passado; o segundo, tem por objetivo observar as eventuais perpetuações e desconstruções das representações da personagem na obra; por fim, o terceiro parte da seguinte pergunta: pode uma narrativa ficcional fazer justiça ao

passado? Daqui, seguimos em uma problematização sobre as permanências e reparações possíveis que podem ser realizadas no texto.

III

A narrativa proposta por Ana Miranda se ampara não só na dimensão do conteúdo, mas também naquela da forma. Emerge daí, assim, uma questão de fronteira. Mais do que o estilo próprio de sua prosa, há no livro uma divisão intencional e aparente entre aquilo que se pretende ficção e aquilo que se enquadra como discurso historiográfico. Do ponto de vista visual, a primeira das categorias é caracterizada pela fonte gráfica destacada em itálico, enquanto a segunda segue o que se considera como forma padrão. É comum que ambas sejam colocadas em um mesmo capítulo, como se pode ver, por exemplo, nos textos do "Prólogo". Ali, é narrado um episódio no qual o contratador João Fernandes manda construir um tanque aquático em sua propriedade para, nele, colocar uma réplica de um navio e, assim, fazer a vontade de Francisca da Silva, sua companheira. A autora opta pelas duas formas narrativas:

Vemos um pequeno mar com águas paradas, doces, turvas. Fica em meio a uma região ressecada e montanhosa, tão distante do oceano como o calcanhar de Judas (MIRANDA, 2016, p. 9, grifo do autor).

O episódio do navio no tanque, uma das cenas mais conhecidas na vida de Xica da Silva, por ser tão carregado de dramaticidade e utopia, parece mais uma lenda. No entanto, o historiador inglês Charles R. Boxer (1904-2000), um dos maiores conhecedores do passado colonial português [...], escreveu o seguinte parágrafo (MIRANDA, 2016, p. 11).

A distinção se apresenta como um primeiro desafio para o leitor, que deve identificar elementos nos dois tipos de texto a fim de se situar entre o que pode ter a pretensão da verdade e o que é deliberada ficção. O procedimento fora adotado pela autora em outro momento, quando da publicação de *Musa praguejadora: a vida de Gregório de Matos* (MIRANDA, 2014), obra na qual empreende uma intento biográfico que mistura ficção com texto de cunho historiográfico, no mesmo molde editorial. A ausência de explicação sobre o uso da referida estrutura, assim, permite a conclusão de que a opção se trata de um artifício.

No excerto em destaque, a linguagem da ficção é evidente, em especial quando contrastada com a narrativa historiográfica, notadamente pelas adjetivações excessivas e pela imprecisão revelada pela expressão coloquial relativa à definição geográfica. Uma, a ficcional, guarda o compromisso com o estilo; a outra, historiográfica ou com pretensão de verdade, procura ancorar-se em referenciais bibliográficos e que carregam a autoridade da pesquisa e do ritual de reconhecimento como tal. Onde estará a fronteira?

Não declarada, talvez possamos enquadrar a razão que ampara a escolha dos discursos em um entendimento que, de um lado, como disse Tzvetan Todorov, não se interroga sobre a verdade referencial do texto literário, pois "não é pertinente e leva a lê-lo como um texto não literário" (TODOROV, 1973, p. 314); e, de outro, como sustenta Júlio Aróstegui, fia-se numa confiabilidade possível do discurso historiográfico que, em "um certo nível, produz seus conhecimentos por meio de métodos científicos que constituem uma prática estabelecida, sujeita a regras" (ARÓSTEGUI, 2006, p. 85).

É proveitoso recorrermos às impressões da escritora a propósito de sua obra quando de sua participação da Feira Literária Internacional de Paraty, em 2017. Na ocasião, Miranda participou de um diálogo com os historiadores João José Reis e Lilia Schwarcz e, ao longo de sua exposição, discorreu sobre como entende a composição de sua narrativa:

Na verdade, tudo o que eu "tava" fazendo, era ficção, e tudo vinha de uma realidade, fosse uma realidade pessoal, fosse de uma realidade da história brasileira, fosse a realidade de amigos que me contavam história, de cenas que eu havia observado num restaurante, na rua, em algum lugar, quer dizer, tudo vinha da memória, da imaginação, dos livros [...] Então eu descobri: tudo é ficção. [...] E todo romance é histórico [...] (SCHWARCZ, 2017, min. 18:00-19:00).

O amálgama das perspectivas ficcionais e históricas mencionado por Miranda se nota com frequência, e os exemplos estão por todo o livro *Xica da Silva*. No capítulo intitulado "Sob o medalhão azul — Vida solitária no Reino", da parte 5, podemos ler:

Quando a carruagem entra na casa, João Fernandes ouve latidos e os gritos dos empregados avisando da chegada do senhor, que logo aparecem à estrebaria. Vêm da cozinha, da loja, da despensa, das partes de serviço da casa. Ele reconhece os escravos, um ou outro, trazidos do Tijuco, que se ajoelham e lhe pedem bênçãos. Uma negra velha, de olhos marejados, faz recordar uma bela mina que lhe dava prazeres nos tempos de sua juventude na fazenda Vargem. Talvez seja a mesma (MIRANDA, 2016, p. 389–390, grifos do autor).

A situação que esperava por João Fernandes em Lisboa lhe parecia ser favorável. A política de Pombal privilegiava os homens de negócios e facilitava a mobilidade social, concedendo direitos de nobreza a ricos comerciantes. A velha aristocracia desprezava os novos-ricos, entre os quais o próprio marquês de Pombal, a quem irritavam tratando-o como "Sebastião José" (MIRANDA, 2016, p. 391).

No exemplo, embora não exista uma referência bibliográfica direta que suporte a construção narrativa sobre o cenário lisboeta regido pelo Marquês de Pombal, nota-se que a linguagem procura manter certo rigor explicativo e informativo. Além disso, pode ser localizada, não muito distante das páginas em destaque, uma referência à obra da historiadora Júnia Furtado, notadamente nas partes em que esta trata das motivações da partida de João Fernandes [9] para Portugal. Em contrapartida, no excerto em itálico, vemos a cena da chegada do personagem à casa de seu pai, o exercício de poder pré-estabelecido e, como parece ser usual, a dimensão sexual das relações que cercam o contratador.

Contudo, por mais delimitada que possa estar para o leitor, a distinção entre o que é ficção e o que tem pretensão de verdade nem sempre se dá de modo desvelado. À narrativa, em dados momentos, adere a pergunta: e quando ficção e não ficção parecem se misturar, esmaecendo os limites, a partir de que critérios deve ser feita a leitura? Mais uma vez, onde est(ar)ão as fronteiras? O excerto que segue é ilustrativo:

No ano desse acidente vascular cerebral sofrido pelo rei Dom João V, o jovem João Fernandes de Oliveira estudava no seminário de São Patrício, em Lisboa. [...] Lá recebeu educação não apenas religiosa, mas humanística. Estudou gramática, ortografia, redação, oratória, retórica, filosofia moral, teologia, latim e grego. [...] Além de culto, preparado para a grandeza, decerto era um jovem atraente, bem-apessoado, talvez até formoso, com um corpo muscular adquirido na infância solta pelos campos, correndo ou a cavalo, visitando áreas de mineração, treinando a arte da espada com escravos (MIRANDA, 2016, p. 161–2).

Por um lado, o texto apresenta alguns detalhes que situam o leitor no tempo, principalmente porque, no começo do capítulo em questão, há uma parte que ficciona o acidente que acometeu o

monarca português, com o enquadramento preciso de 10 de maio de 1742 [10]. Daí a referência, no texto não ficcional, do "ano desse acidente". Por outro lado, entretanto, o mesmo texto que oferece subsídios para a caracterização da formação oferecida pelo Seminário São Patrício, apresenta a respeito do "jovem" um aspecto fortemente subjetivo, mesmo imaginativo.

Detenho-me aqui, a este propósito, em algumas considerações do filósofo Paul Ricoeur sobre a representação historiadora. O autor, ao discorrer sobre as formas de expressão do historiador acerca do passado, ressalta elementos que podem melhor caracterizar a escrita que se pretende representativa da realidade, do ocorrido. Ao fazê-lo, Ricoeur fala do pacto entre o leitor e o autor (RICOEUR, 2007, p. 274–5), um acordo implícito que estrutura expectativas e promessas diferentes, ora quando ficção, ora quando verdade presumida. Acontece, entretanto, que a narrativa não funciona por si como discurso historiográfico, mas é parte de uma operação mais densa e processual, que envolve a representação narrativa, o fito explicação / compreensão, e a crítica documental. Aí está, portanto, a razão da proposição de Ricoeur: "direi, portanto, primeiramente, o que não se deve esperar da narratividade; que ela preencha uma lacuna da explicação/compreensão" (RICOEUR, 2007, p. 251).

Ainda que os limites das representações sobre o passado carreguem consigo o aspecto fugidio, fruto da inacessibilidade a uma totalidade do acontecimento, e que possam ser contestadas por conta de elementos linguísticos que se apresentam mais como armadilhas de sentidos do que como veículos de expressão fiel, parece consistente a concepção teórico-metodológica proposta por Ricoeur:

Minha tese é que ela [a referencialidade] não pode ser discernida unicamente no plano do funcionamento das figuras que o discurso histórico assume, mas deve transitar pela prova documental, pela explicação causal/final e pela composição literária. Tal arcabouço tríplice continua a ser o segredo do conhecimento histórico (RICOEUR, 2007, p. 263).

Bem entendido, não se trata de uma questão de asseverar sobre o passado através do texto historiográfico, imaculado, mas de uma abordagem de aproximação crítica que tem no texto uma ferramenta. Considerada desta forma, a escrita historiográfica se resguarda das fabulações, das imaginações desmedidas, sobretudo porque leva em conta aquela potência contida no texto representativo — e que Ricoeur busca no filósofo Louis Marin — uma narrativa que é túmulo do representado, e que, por isso, "subsiste pra sempre" (MARIN *apud* RICOEUR, 2007, p. 279). [11]

Retomo Ana Miranda ainda com a intenção de exemplificar passagens em que a ficção e a verdade presumida parecem se confundir.

No capítulo "Uma deusa negra — os atrativos de Xica", a autora trata das impressões que alguns autores deixaram sobre a aparência das mulheres negras do Brasil e, mais especificamente, de Francisca da Silva. Em diálogo com algumas das referências que a acompanham por todo o livro, como o historiador oitocentista Joaquim Felício dos Santos, a autora também cita e coteja alguns relatos de viajantes, como, por exemplo, Ferdinand Denis e Georg Freyreiss. Ali, curiosamente, não há ficção deliberada. Há, contudo, uma passagem que sugere o imaginativo — e que já foi citada, em parte, na epígrafe deste texto —, mesmo que subjacente ao discurso referenciado em bibliografia:

Gilberto Freyre afirmou que Minas Gerais teria sido a região que, no século 18 e início do 19, contava entre seus habitantes com as mais belas mulheres do continente africano: as minas e as fulas. Elogiou também a beleza das escravas da Guiné, de Serra Leoa e do Cabo Verde. As sul-africanas, por terem "nádegas salientes", foram descritas como mulheres de verdadeiros "corpos afrodisíacos". Se imaginarmos a adolescente Francisca parda a caminhar pelas ruas do Tijuco, com apenas um pano amarrado nos quadris, os seios nus, o corpo torneado pelo trabalho, viçoso de juventude, a pele

morena e lisa, chegaremos à ideia do corpo afrodisíaco (MIRANDA, 2016, p. 200).

O exercício de imaginação para o qual nos convida Ana Miranda, sozinho, já seria o suficiente para refletirmos sobre as permanências de "tipos" históricos no transcorrer dos discursos ao longo do tempo. No entanto, imaginar "a adolescente Francisca parda" tendo como subsídio imediato as menções aos qualificativos sugeridos por Gilberto Freyre é ainda mais problemático em termos de estereótipos. A discussão que segue trata deste tema, de permanências e desconstruções no texto de Ana Miranda.

IV

A obra de Gilberto Freyre já foi exaustivamente debatida pelas ciências sociais brasileiras [12], e não é minha intenção aqui retomar este debate senão pelo prisma oferecido por outros autores, e de modo pontual. Assim será com a filósofa Denise Ferreira da Silva e sua análise sobre a sujeição dos corpos como parte do processo de elaboração do "texto" nacional.

As reflexões de Ferreira da Silva vão no sentido de pensar as especificidades que compõem o que ela chama de "texto brasileiro", isto é, as características que estabelecem as hierarquias, presenças e ausências, possibilidades e impedimentos, subjetividades e imagens (SILVA, 1998, 2006, 2007, cap. X). Para além das fronteiras nacionais, inclusive, há uma preocupação em observar a formação deste texto em escala global:

O que estou sugerindo é que a onipresença de categorias modernas tem produzido o globo em si como um texto, um espaço no qual as subjetividades modernas (nacional, racial, ou outras formas) proliferam no esforço de abordar as iniquidades produzidas na mobilização das modernas estruturas políticas e sociais capitalistas (SILVA, 1998, p. 214).

Uma destas categorias modernas, a raça, estrutura-se sobre o estabelecimento de alteridades que, por sua vez, fomentam subjetividades. Para a autora, estas subjetividades devem ser entendidas a partir de vários "textos" interconectados que, além da própria raça, devem considerar, por exemplo, gênero e classe.

A crítica a Gilberto Freyre está, por isso, amparada na argumentação de que o sociólogo contribuiu para a elaboração de uma categoria, a do mestiço, submetendo o corpo histórico da mulher negra ao domínio branco, especialmente do homem português. Desta relação aparentemente desejável, emergiu um ser em transição, nem tão branco e nem tão negro, o ser brasileiro viabilizado pela autodeterminação do europeu,

que resulta de dois momentos de violência autorizada, o uso econômico dos corpos dos escravos como máquinas produtivas e a apropriação do corpo da escrava não como um sujeito erótico, mas como um objeto, como uma bananeira ou uma ovelha, que produziria o tipo de corpo adequado para a tarefa de construir uma civilização tropical (SILVA, 2006, p. 74).

A objetificação do corpo da mulher negra, assim, foi a condição de possibilidade para que o sujeito português pudesse atingir a sua potencialidade criadora, completando o relato teleológico do homem universal europeu. Ainda que exista impressa na pele a partícula não europeia, não se poderia considerar o africano e o indígena como sujeitos autodeterminados, já que essa presença não foi um resultado de uma autodeterminação, mas de uma sujeição (teoricamente natural).

A perspectiva da filósofa é aqui oportuna e brevemente evocada como uma ferramenta crítica para lermos o texto de Ana Miranda, especialmente a partir do último excerto citado — mas não só, já que, com pretensão de verdade, as descrições relativas às mulheres negras (Francisca e outras) parecem não exercer uma decomposição das imagens construídas através do tempo.

Sobre as mulheres classificadas como "negras minas", a autora diz, no capítulo "Os temerários minas – domínio das mulheres minas": "as negras minas, as mais disputadas e caras, com frequência eram compradas para serem amantes e concubinas, e elevadas não raro à condição de senhoras brancas" (MIRANDA, 2016, p. 193). Ao propor tal assertiva, a autora desconsidera a complexa estrutura social colonial, notadamente quando relacionada às definições de cor, ora depreciativas, ora positivadas pelos agentes, mas sempre em profundo caráter de ambiguidade, primando pela dimensão relacional (LARA, 2019).

A ausência de aprofundamento e visão crítica de certas passagens causa ainda mais tensão. Em dado momento, ao tratar dos filhos de Francisca da Silva, no capítulo "Mancha escura - a mãe, 1756. O sangue negro dos filhos", Miranda inicia um parágrafo misturando texto autoral com citação direta:

A situação dos outros filhos homens de Francisca da Silva, que voltaram a viver nas Minas, era bem mais assimilada por aquela sociedade composta de maioria mestiça. "O filho do europeu com africana nascia um 'europeu' na língua, nos costumes, na religião, na mentalidade, apagando-se na primeira geração os traços intelectuais da raça de Cam, que só perdurava no tipo antropológico de transição" (MIRANDA, 2016, p. 350).

Se, por um lado, a primeira parte do excerto carrega alguma característica compreensível para a proposta de uma obra que talvez não estivesse tão preocupada com a criticidade das informações, a segunda parte, por outro, ecoa uma narrativa que tem suas raízes no final do século XIX, período de elaboração das teses do racismo científico (SCHWARCZ, 1993, cap. II).

O excerto escolhido por Miranda para complementar o narrado vem da obra *A capitania de Minas Gerais*, de Augusto de Lima Júnior, publicada em 1943. O referido autor foi um prolífico escritor que tratou

de variados aspectos da história colonial de Minas Gerais e que, não raro, sustentava posicionamentos em que a hierarquização racial era notável. A historiadora Camila Ferreira, ao analisar a obra de Lima Júnior, destaca que sua posição historiográfica "está afinada às características da elite intelectual, principalmente à elite mineira, que acreditavam que a raça negra e a indígena eram verdadeiros obstáculos para o progresso do Brasil" (FERREIRA, 2014, p. 73). Curiosamente, ao abordar essa especificidade da escrita de Lima Júnior, Ferreira utiliza o mesmo excerto que destaque da obra de Ana Miranda em que "os traços intelectuais da raça de Cam" são citados (FERREIRA, 2014, p. 72).

Ao recorrer às obras de referência escolhidas para dar o tom investigativo e de pretensão de verdade, Ana Miranda não faz a devida crítica sobre o que apresenta ao leitor, e, desse modo, viabiliza a possibilidade de interpretações que reforcem posições como a de Lima Júnior, hoje, felizmente, tão contrapostas e combatidas.

Ainda outro exemplo se faz necessário, e se relaciona, mais uma vez, à obra daquele escritor. No capítulo "A mulher poderosa – o desprezo por fidalgos. A madrinha. Seus escravos", além da temática da personagem como senhora de escravizados, há descrições sobre como era a dinâmica das catas de diamantes, seus desvios, furtos e o extenuante trabalho dos homens negros ali submetidos. Ao tratar dos furtos de pedras da mineração praticados por esses trabalhadores, a autora reproduz um vernáculo que parece ter saído, mais uma vez, de um texto oitocentista: "não cortavam as unhas das mãos, para fisgar diamantes pequenos, *metendo-os na carapinha* que, para isso, deixavam crescer até tomar boa altura" (MIRANDA, 2016, p. 278, grifos meus). No destaque do excerto, Miranda aciona uma característica física do corpo negro a partir de uma adjetivação e não de uma substantivação, o que atribui sentidos estereotípicos antes de oferecer informações sobre o narrado, ressoando o que a antropóloga Giralda Seyferth advertia há mais de duas décadas:

No Brasil, apesar do discurso assimilacionista e de igualdade racial, existem hierarquias de classificação social com base na idéia de raça, utilizados como desqualificadores de indivíduos e grupos, critérios estes que vão da cor da pele e tipo de cabelo, e até detalhes que só os especialistas julgam conhecer, ao imponderável da associação entre raça e comportamento (SEYFERTH, 1994, p. 191).

Não muito distante dali, no parágrafo seguinte, a autora reproduz, via Lima Júnior, parte de um relatório colonial que tratava dos alegados furtos, em uma operação textual que parece utilizar esses relatórios, datado de 1735, como fonte referencial para a narrativa anterior. Outra vez, não há contrapontos ou matizes, isto é, o olhar crítico que sugere cuidado com o tema apresentado.

Em outra passagem, a autora faz afirmações que reproduzem certos sentidos comuns nos debates sobre as relações raciais no Brasil e que também remontam a ideias localizadas na esteira do pensamento do racismo científico, como quando fala da ascendência paterna da personagem:

A pequena Francisca parda nasceu e cresceu com o estigma de filha de escrava e a "mancha" da tez. No entanto, mesmo não tendo o pai branco acompanhando seu crescimento, protegendo-a, mesmo não tendo sido declarado o seu pai ao batismo e não tendo sido alforriada, como muitos filhos de brancos com negras, Francisca parda é um passo adiante em relação a sua mãe, no caminho do branqueamento para a ascensão social (MIRANDA, 2016, p. 113).

A metáfora da caminhada remete-nos à ideia de que há uma linha evolutiva que parte do negro para o branco. Além disso, se é verdade que nas Minas Gerais do setecentos era possível a ascensão objetiva de mulheres negras alforriadas e livres (FURTADO, 2003, p. 58–73), não parece adequado associar esta ascensão tão somente ao

"branqueamento" constatável na pele mais clara ou na ascendência que, de uma parte, possa ter sido branca.

A historiadora Júnia Furtado, uma das referências bibliográficas de Miranda, ao tratar do tema da ascensão e mobilidade social possíveis de identificação na vida de Francisca da Silva, ressalta, por exemplo, que mesmo no fim da vida a personagem ainda era reconhecida como alforriada, e que outros subterfúgios tiveram de ser acionados por seus descendentes como estratégia de ocultamento de origem, como no caso de seu neto, Lourenço João de Oliveira Grijó, que qualificou a avó como *dona* a fim de a distinguir. Diz-nos Furtado que "a mudança indicou a distinção que Chica alcançara durante sua vida, permitindo que buscasse sua identidade junto à camada de brancos livres" (FURTADO, 2003, p. 62).

A manutenção de certas imagens distorcidas sobre os corpos negros parece resistir nas páginas de *Xica da Silva*: a Cinderela negra, e a breve exposição feita até aqui produz um paradoxo: se, por um lado, Ana Miranda procura tratar da personagem a partir de pesquisas históricas "revolucionárias" como a de Júnia Furtado, das quais emergem a Xica mais surpreendente de "nosso imaginário" (MIRANDA, 2016, p. 19–20), por outro, parece haver uma opção pela permanência do mito, da figura lendária rica em estereótipos. Encontramos o mesmo problema no já citado livro *Musa praguejadora*, publicado alguns anos antes de *Xica da Silva*, e, embora não seja o foco deste ensaio, cumpre trazer um exemplo daquele livro. Em dado momento, falando da infância do biografado Gregório de Matos e da figura das amas de leite, a autora escreve, em discurso formal, não itálico: "as [crianças] de família rica eram amamentadas por uma ama de leite, quando nascia seu apego pelas negras e mulatas, ou um amor solto, despudorado, feiticeiro, sexual" (MIRANDA, 2014, p. 108). Outra vez a sugestão da automática relação de teor sexual entre brancos e negros no período colonial, aqui construído quase como algo consensual.

Tal paradoxo enseja questões: poderíamos atribuir uma função social para a obra de Ana Miranda? Qual será o seu préstimo? O passado é revisto e redimensionado em *Xica da Silva*? A confusão das

fronteiras entre formas narrativas acentua manutenções de um passado que não passa?

V

No parágrafo que encerra o "Prólogo" da obra, Ana Miranda aponta para algumas direções interpretativas que podem se manifestar ao leitor ao longo do livro. Faz-se necessária a reprodução integral do excerto:

Mesmo transformada de lenda em figura histórica, Xica da Silva continua sendo uma mulher instigante, com a força da personalidade, repleta de enigmas e significados que existem nas profundezas das histórias das grandes personagens. Aos olhos de nosso tempo ela reaparece liberada de estigmas — iluminada pelo estudo que a fortaleceu e lhe deu maior dignidade; e mais "realidade", conforme posturas adotadas por estudiosos para o levantamento de figuras do passado. Todavia, as novas imagens de Xica não apagam as imagens antigas, assim como a maturidade não apaga nossa infância; apenas acrescentam mais fascínio e mistério a essa lendária mulher que representa um traço forte na história do nosso rosto, feita de luta e sonho (MIRANDA, 2016, p. 20).

A posição das categorias que envolvem a personagem na concepção de Ana Miranda é intrigante. Ao que parece, Francisca da Silva não era uma figura histórica antes da operação historiográfica que a concebeu. Entretanto, mesmo despida dos efeitos da liberdade criativa possível nas lendas, para a autora, a figura da mulher ainda carrega interesse. A escrita de Ana Miranda procura a biografia do mito mais do que a da personagem histórica; busca as imagens antigas, não as novas — mais próprias aos "olhos do nosso tempo" —, já que "a maturidade não apaga a nossa infância". O quão novas são essas imagens? E nelas os estigmas, de fato, já não existem mais?

Representações sobre a complexidade social que permeava a escravidão no Brasil ao longo dos séculos — aí inclusa a complexidade histórica da mulher negra — já povoam a historiografia brasileira desde, ao menos, três décadas, como podemos ver no texto-manifesto-revisão da historiadora Sílvia Lara, publicado em 1992, que, pela exemplaridade, reproduzo em grande excerto:

Ao estudar a escravidão no Brasil procuramos encontrar e ouvir os escravos: não conceitos abstratos, nem arquétipos de heróis e vítimas. Em nossos textos, os escravos, fugitivos e libertos têm nomes. Suas histórias mostram como seres humanos submetidos à escravidão tinham outros valores e projetos diferentes daqueles de seus senhores — e lutaram por eles enquanto escravos. Construíram alternativas de vida, lutaram de diversas formas e conquistaram — por que não usar a palavra? — certos "direitos", transformando as próprias relações de dominação a que estavam submetidos. Suas ações tecidas por eles e seus senhores. Deixar de lado noções anacrônicas e absurdamente abstratas de violência e liberdade significa apenas dar voz para estes homens e mulheres afirmarem suas concepções a respeito destas palavras (LARA, 1992, p. 232).

Mais do que fantasias e arquétipos, vidas possíveis e visíveis nos documentos. A propósito, não será demais nos lembrarmos das discussões que abrem este texto, aquelas que se deram ao redor do filme de Carlos Diegues, nos idos da década de 1970, em que a historiadora Beatriz Nascimento questionava a imagem da mulher reproduzida nas grandes telas do país.

As novas e velhas imagens de que fala Ana Miranda, antes de se substituírem, parecem perfazer um mesmo retrato com múltiplas faces que são acionadas a depender das intenções de quem o manipula. Lembro aqui do clássico texto do historiador Jacques Le Goff a respeito das delimitações entre os tempos históricos, entre passado e presente (e futuro), quando sua análise enfoca os usos do tempo na

linguística: "o passado não é só passado, é também, no seu funcionamento textual, anterior a toda a exegese, portador de valores religiosos, morais, civis, etc..." (LE GOFF, 1990, p. 371).

Esta característica se associa à proposição trazida pelo historiador Berber Bevernage, quando este trata de um "passado que assombra" (BEVERNAGE, 2012), ou, mesmo, da impossibilidade de assumirmos a completa posse do passado (BEVERNAGE, 2021).

Bevernage apresenta discussões que questionam, para bem ou para mal, os limites entre os tempos, entre a noção que considera o passado como acabado e aquela que reivindica a presença do passado como forma de intervenção política, de reparação. O autor propõe a reflexão sobre a questão da posse do passado a partir de critérios que a consideram como indefinida, frágil, e ressalta os efeitos arbitrários: "a crise da posse historicista deve nos fazer pensar sobre como os sentidos socioculturais de posse se ligam a certos fenômenos e como certos fenômenos podem também perder seu sentido de posse" (BEVERNAGE, 2021, p. 33). As reparações aventadas pelo historiador são manifestações de caráter sociopolítico que se desdobram de uma postura crítica a respeito deste imbricar de tempos, isto é, quando problemas do presente são abordados pela sociedade civil e por pesquisadores a partir de pontos de reflexão apoiados em questões que não se resolveram no acontecimento que aparentemente já acabou. Os casos das violações de direitos humanos perpetradas por forças de segurança nacional, decorridas na segunda metade do século XX em diversos países da América do Sul, são exemplares nesse sentido.

A presença do passado é um elemento incontornável nos debates sobre as reparações relativas à história da população negra no continente americano. Um tanto distintas das experiências traumáticas do que poderíamos chamar de uma história recente, os eventos que caracterizam as permanências e traumas da escravidão têm maior extensão no espaço e no tempo, e estão nas fundações da construção nacional. Para retomarmos a proposição de Denise Ferreira da Silva, são elementos constitutivos da elaboração do texto

nacional. As imagens novas e velhas sobre os corpos negros são parte elementar do trauma da escravidão e operam justamente através da elaboração de tipos, estereótipos e arquétipos, para trazermos os termos até aqui citados. O Estado erige-se sobre as imagens, quase sempre distorcidas, das pessoas que procura representar, e — também quase sempre — a partir do estabelecimento do outro para estabelecer a si. Esta operação que procura incluir o que se é, ao mesmo tempo, promove a exclusão, seja pelo apagamento ou pelo estabelecimento de um corpo-alvo para que os incluídos possam olhar e ver quem não são.

A medida de duração da construção do texto-Estado é a mesma da permanência do passado no presente, e é aqui que se faz tão necessária a decomposição crítica destes discursos e o reclame pelas reparações e restituições, não só no plano material — quando possível —, mas também no campo das subjetividades. A filósofa Joan Scott, ao tratar da discussão sobre as relações raciais nos Estados Unidos da América e suas reparações possíveis, diz:

“Políticas reparatórias” envolvem rejeitar desfechos performados por uma antiga “operação da história” com o intuito de desmascarar suas evasões e revelar suas cumplicidades na perpetuação da injustiça racial. O reconhecimento da extensão e do irreparável prejuízo de séculos dessa injustiça não vai compensar ou consertá-lo. Porém, isso começará a possibilitar uma perspectiva do que pode ser um futuro mais justo (SCOTT, 2020b, p. 94).

Sem maiores receios, poderíamos falar em permanências de um passado, de um passado que não passa, impressão no e do mundo que, por isso, carece de enfrentamento e crítica que pretende reparação. Daqui surgem as perguntas: conseguiremos alguma vez pensar em Francisca da Silva sem vislumbrarmos os mitos que a cercam? Conseguiremos, ao menos, pensar em Francisca ao lado de Xica?

Além destes questionamentos, cabe aqui a reflexão sobre as possibilidades de o presente, a partir da visão crítica, fazer justiça ao passado. Na lógica moderna do poder judiciário — aqui como parte indissociável da elaboração do Estado —, a decorrência do tempo histórico não é subsídio para a promoção de um desfecho justo. Retomando a ideia do "texto nacional", assim, podemos dizer que para o que nos interessa nesta análise, a escravidão como sistema legal é parte do passado, da história com divisões temporais mais delimitadas e majoritariamente visualizadas através de uma linha progressiva. Para olhos do presente, as fraturas temporais não são assim tão visíveis, o que permite a reivindicação de direitos e dignidade quando oficialmente não havia, nem como realidade e, talvez, nem como conceito.

Um ponto de disputa nesta discussão é o corpo. Como vimos, a presença da performatividade do corpo de Francisca da Silva é a característica que ressalta e que congela a imagem, estereotipa. Do relato oitocentista de Joaquim Felício dos Santos ao filme de Carlos Diegues, a potencialidade corpórea da mulher negra é evidente, antes, é comum, daquelas do intelecto. E a divisão que se faz aqui entre estas potencialidades procura ressoar aquela já feita nas representações, apenas para pensarmos nos mesmos termos. Em Ana Miranda, lá e cá, nos deparamos com as mesmas evocações, um tanto contrabalanceadas pelas "imagens novas", em que Francisca surge como figura complexa, mas que são sempre presentes e incandescentes. Aciono a psicanalista Isildinha Nogueira para melhor estabelecermos o ponto:

Preso às malhas da cultura, o negro trava uma luta infinda na tentativa de se configurar como indivíduo no reconhecimento de um "nós". Seu corpo negro, socialmente concebido como representando o que corresponde ao excesso, ao que é outro, ao que extravasa, significa, para o negro, a marca que, *a priori*, o exclui dos atributos morais e intelectuais associados ao outro do negro, o branco: o negro vive cotidia-

namente a experiência de que sua aparência põe em risco sua imagem de integridade (NOGUEIRA, 2021, p. 67).

A este propósito, também parece adequado refletirmos sobre o que propõe Elisabeth S. Anker a respeito da noção de direitos humanos calcada no liberalismo pós-iluminista. A autora discute a ansiedade do pensamento ocidental em estabelecer uma dicotomia entre o corpo domado pela racionalidade e o corpo manifesto-natural. O primeiro deverá ser o modelo sobre o qual se desenvolverá a ideia de direitos humanos, e o segundo será o "outro". Dentro desta construção, como se imagina, há espaço para ideias de evolução, seleção, idealização, tipos ideais, hierarquias. Segundo Anker:

O corpo humano idealizado, além disso, encontra um importante corolário no constructo de corpo político impermeável, unificado e nuclear. Entretanto, ambos os mitos de integridade do corpo natural e a economia simbólica do corpo político nacional são paradoxalmente consolidados pelo espectro do corpo abusado, quebrado, e profanado, o qual, nos discursos populares dos direitos humanos são, em geral, complexamente racializados e pautados pelo gênero [*gendered*] (ANKER, 2012, p. 16).

A autora continua argumentando no sentido de exemplificar que a construção de um corpo racional e a supressão de corpo emocional cria antinomias e exclusões manifestadas contra estrangeiros, insubordinados, povos "condenados" etc., de modo que a "percepção que um dado grupo é refém da corporificação [*embodiment*] e, logo, menos racional e desenvolvido, legalizara um amplo leque de práticas discriminatórias, resultando seja em plenas perseguições ou mais sutis expulsões da vida política" (ANKER, 2012, p. 21). Mesmo prevendo a assistência ao corpo como fundamento mesmo de sua existência, a concepção de direitos humanos construída sob esta perspectiva vive

sobre o dualismo que estipula a cartografia das individualidades a partir de um corpo idealizado em integridade, e, outro, tratado como problema (ANKER, 2012, p. 26).

Por fim, fica ainda a inquietação sobre se há justiça em manter uma imagem de corpo construída sobre a ideia de hipersensualidade, e se esse corpo, o da mulher negra, quando carrega a sua manifestação performática, emocional, é uma afronta à racionalidade do homem pós-iluminista, ainda hoje. Não será possível responder às questões com precisão. Entretanto, parece identificável nas reflexões até aqui apresentadas uma relutante imagem associada à mulher negra, malgrado o esforço das ciências sociais em sua decomposição.

VI

Uma imagem ficcional construída por vias ficcionais, mas não só. Não há, necessariamente, uma intencionalidade autoral em sua manutenção, mas há, como efeito, a sua não — e tão necessária — desestruturação. Como vimos, o que antes nos textos relativos à Francisca da Silva eram impressões aceitas, hoje, elas mesmas, não passam de ficções que, quando historicizadas, revelam suas razões de ser. Disse-nos o historiador Jean Starobinski, a propósito:

A pesquisa histórica, se não for unicamente motivada pela atração do achado ocasional, tem essa consequência benéfica de aumentar a informação pela qual um mundo se acrescenta a uma obra, — um mundo talvez exterior a ela, mundo em que, face ao objetivo alcançado, multiplicam-se os atos e as palavras frustradas, as tentativas inacabadas. Nesse terreno estranho a obra lança raiz e declara-nos a sua riqueza dependente; ela se revela por meio de suas ligações, e desarma esperança de uma definição excessivamente fácil (STAROBINSKI, 1976, p. 132).

Recurso que viabiliza a observação do momento em que os textos se misturam e as fronteiras já não são tão nítidas. Ficção e realidade parecem intercambiar-se no correr do tempo, cumprindo os ditames sociopolíticos que as viabilizam na narrativa. É bem verdade que o texto literário — a criação, a obra — não se presta a educar, como argumenta o professor Alcir Pécora, ou, melhor dizendo, não é "reduzível a conhecimento" (PÉCORA, 2014) porque existe antes do significado conceitual que dele se desprende. Por isso, não seria prudente avaliar um texto, inicialmente, pelo conceito que lhe é associado (PÉCORA, 2014, p. 308), mas, sim, pelo produto, pelo artefato.

Entretanto, cabe ressaltar que este próprio significado se materializa, como o sugerido antes, em manifestações que transcendem o tempo, na confluência que no texto podem fazer a realidade histórica e a ficção deliberada, e que podem culminar com o sentido de uma história, ou da História como entidade autônoma, ou, ainda, da "história propriamente dita", excludente em sua elaboração (KOSELLECK, 2021, cap. II). Como vimos, não é inquestionável o limite de onde começa e termina a verdade da narrativa histórica, bem como não o é aquele da ficção, apesar de haver preocupações de origem e de propósito por parte daqueles que manuseiam o texto. É o que nos diz o filósofo Reinhart Koselleck a propósito dos sentidos e dos não sentidos da investigação histórica, assim como dos impasses entre a ficção e a realidade histórica (KOSELLECK, 2021, cap. II; III). Ela mesma, a realidade histórica, "nunca coincide com o que verbalmente se articula com ela a respeito dela" (KOSELLECK, 2021, p. 120). O filósofo ainda diz que "[...] a relação entre ficção e realidade histórica apenas pode ser respondida se a linha divisória não for estendida em demasia" (KOSELLECK, 2021, p. 121). Lembro ainda da conclusão de Wolfgang Iser sobre o tema do romance histórico como gênero na escrita de Walter Scott: "sua grandeza reside em sua habilidade em criar a ilusão da realidade histórica sem confinar essa realidade à ilusão criada por ele" (ISER, 1980, p. 100).

A *Xica da Silva* de Ana Miranda, ao insistir na "história propriamente dita", mantém as perdas que tal operação nos impôs — a nós, como sociedade, e à população negra, como parte diretamente afetada (KOSELLECK, 2021, p. 107). Ao pretender dar conta da multiplicidades de imagens e memórias sobre Francisca da Silva, como se se tratasse da borboleta de vidro multicolorida de que falou Carlos Diegues, Miranda parece, porém, ter também preparado o terreno para o rasante de Beatriz Nascimento.

NOTAS

[1] Uma nota do crítico de cinema José Carlos Avellar, veiculada no *Jornal do Brasil*, noticiava, em 4 de setembro daquele ano, a pré-estreia do filme, "a principal atração deste fim de semana". Ver *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 de setembro de 1976, Caderno B, p. 6.

[2] Ver, por exemplo, "Xica da Silva" vence Festival. In *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1976, 1º caderno, p. 12.

[3] Alguns anos depois, os textos de *Opinião* ecoaram na análise do pesquisador estadunidense Randal Johnson em sua própria apreciação do filme de Carlos Diegues, na qual o crítico levanta alguns pontos presentes na argumentação de Beatriz Nascimento, mas, sobretudo, naquela de Roberto da Matta. Ver JOHNSON, 1980.

[4] Além de Nascimento e Frederico, escreveram para aquela edição o sociólogo Carlos Hasenbalg, o antropólogo Roberto da Matta e o escritor Antônio Callado.

[5] *Opinião*, 8 de outubro de 1976, capa.

[6] No livro *On the Judgment of History*, em que discute as possibilidades de reparação, reconciliação e as fronteiras da escrita da história, a filósofa Joan Scott utiliza, como epígrafe, um excerto da obra *A escrita da História*, de

Michel de Certeau, na qual aquele autor diz que na elaboração de uma escrita da história, aquilo que não é utilizado pelo historiador, que está fora de seu recorte, sobrevive e permanece existindo: "retorna nas franjas do discurso ou nas suas falhas: 'resistências'; 'sobrevivências' ou atrasos perturbam, discretamente, a perfeita ordenação de um 'progresso' ou de um sistema de interpretação" (CERTEAU, 1982, p. 15). Citado em SCOTT (2020a, epígrafe).

[7] Conforme consta na nota biográfica da autora presente na segunda orelha do livro, "Ana Miranda nasceu em Fortaleza, em 1951. [...] Estreou como romancista com Boca do Inferno (1989), que recebeu o Prêmio Jabuti de Revelação, foi traduzido para diversos idiomas e incluído no cânone dos grandes romances do século XX em língua portuguesa". Maiores informações podem ser vistas no site pessoal da autora: <http://www.anamirandaliteratura.com.br/>.

[8] A esta altura já deve ter saltado aos olhos do leitor as distintas formas de referência à personagem central das criações e análises, Xica/Francisca da Silva. Utilizarei ambas as definições, ora em separado, ora em conjunto, com a ressalva de que por *Francisca* entendo a personagem histórica, e, por *Xica*, a imagem fabulosa-ficcional.

[9] Ainda que o objetivo aqui não seja fazer uma história dos personagens, cumpre dizer que João Fernandes de Oliveira nasceu na região de Mariana em 1720, e faleceu em Lisboa, em 1779. Foi responsável pelos contratos de exploração mineral que foram adquiridos pelo seu pai. Formou-se em Direito em Coimbra, e, no começo da década de 1750 obteve o título de desembargador em Lisboa. Na mesma década retorna para o Brasil para desempenhar as referidas funções de contratador (FURTADO, 2003, p. 87–101).

[10] "*Na tarde de 10 de maio de 1742, durante um despacho com o cardeal Mota, o rei dom João V é fulminado por um mal repentino. Levam-no nos braços para o quarto, tiram sua cabeleira, despem-no e o estendem sobre a cama. Correm os archeiros, vem a rainha, afobada, médicos, cirurgiões, boticários invadem o quarto real. [...]*" (MIRANDA, 2016, p. 160, grifos do autor).

[11] A alegoria um tanto fúnebre evoca aquela outra de Michel de Certeau na introdução da já mencionada obra *A escrita da História*, relativamente à construção do texto historiográfico que cimenta a morte do passado e daquilo que é narrado no texto, estabelece distância e a presença do

desejável, ainda que saiba da presença-ausência do indesejável. De certa forma, Marin e Certeau imaginam o texto pela dialética da morte-vida. Ver CERTEAU, 1982, p. 8–27.

[12] Ver, por exemplo, a crítica do sociólogo Guerreiro Ramos, ainda em 1957 (RAMOS, 1995), além do texto de SOUZA (2000).

REFERÊNCIAS

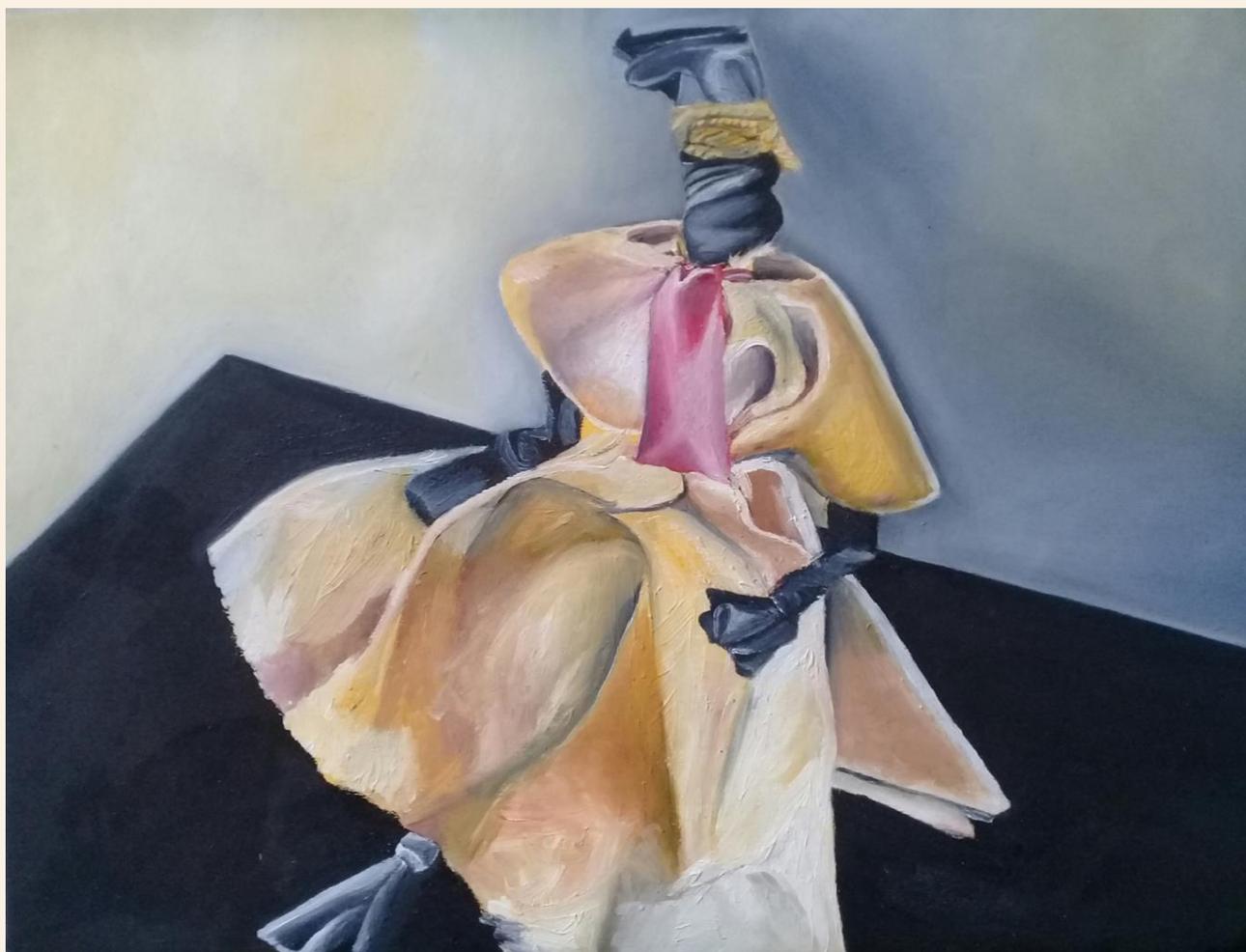
- ADAMATTI, M. M. Crítica de cinema e patrulha ideológica: o caso Xica da Silva de Carlos Diegues. *Revista FAMECOS*, v. 23, n. 3, 7 jul. 2016.
- ANKER, E. S. *Fictions of dignity: embodying human rights in world literature*. Ithaca: Cornell University Press, 2012.
- ARÓSTEGUI, J. *A pesquisa histórica: teoria e método*. Bauru: EDUSC, 2006.
- BEVERNAGE, B. *History, memory, and state-sponsored violence: time and justice*. New York: Routledge, 2012.
- BEVERNAGE, B. 'A passeidade do Passado': Reflexões sobre a política da historicização e a crise da passeidade historicista. *rth |*, v. 24, n. 1, p. 21–39, 30 jul. 2021.
- CERTEAU, M. DE. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CÔRTEZ, G. X. DA C. "Leitoras": gênero, raça, imagem e discurso em *O Menelik* (São Paulo, 1915-1916). *Afro-Ásia*, n. 46, p. 163–191, 2012.
- DIEGUES, C. Cinema Novo: segunda dentição. O povo nas telas e nas salas. *Jornal do Brasil*, p. 5, 31 jul. 1976.
- FERREIRA, C. K. R. *A polêmica como patrimônio: Augusto de Lima Júnior e a Revista de História e Arte nos embates sobre as políticas patrimoniais (1930–1966)*. Mestrado em História—Mariana, MG: Universidade Federal de Ouro Preto, 2014.
- FREDERICO, C. Abacaxica. *Opinião*, p. 17, 8 out. 1976.
- FURTADO, J. F. *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GONZALEZ, L. *Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* [s.l.] Diáspora Africana, 2018.
- ISER, W. *The Implied Reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1980.

- JOHNSON, R. Xica da Silva: Sex, politics, and culture. *Jump Cut: a review of contemporary media*, v. 22, p. 18–20, 1980.
- KOSELLECK, R. *Uma latente filosofia do tempo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2021.
- LARA, S. H. A escravidão no Brasil: um balanço historiográfico. *LPH - Revista de História, Dossiê Escravidão*. v. 3, n. 1, p. 215–244, 1992.
- LARA, S. H. Pretos, pardos e mulatos: cor e condição social no Brasil da segunda metade do século XVIII. In SAMPAIO, G. DOS R.; LIMA, I. S.; BALABAN, M. (eds.). *Marcadores da diferença: raça e racismo na história do Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 17–41.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- MIRANDA, A. *Musa praguejadora: a vida de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MIRANDA, A. *Xica da Silva: a Cinderela negra*. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- NASCIMENTO, B. A senzala vista da casa grande. *Opinião*, p. 19, 8 out. 1976.
- NASCIMENTO, V. A.; CALEIRO, R. C. L. Chica e Xica: Representações do mito na memória de Joaquim Felício dos Santos e no romance de João Felício dos Santos. *Revista Aedos*, v. 7, n. 16, p. 441–464, 20 jul. 2015.
- NOGUEIRA, I. B. *A cor do inconsciente: significações do corpo negro*. São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva, 2021.
- PÉCORA, A. Literatura como ato irredutível a conhecimento. *Remate de Males*, v. 34, n. 2, p. 307–312, dez. 2014.
- RAMOS, A. G. O problema do negro na sociologia brasileira. In *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. p. 163–215.
- REYNA, C. P.; EIRAS, R. G. M. Carnavalização e a representatividade equivocada da mulher negra em *Xica da Silva*. *Teoria e Cultura*, v. 15, n. 3, p. 201–14, 15 dez. 2020.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870–1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARCZ, L. M. *“Fora de série”, com Ana Miranda e João José Reis*. FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY. Paraty, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mJhtBzhOOZM>.
- SCOTT, J. W. *On the judgment of history*. New York: Columbia University Press, 2020a.
- SCOTT, J. W. *In the name of history*. Budapest; New York: Central European University Press, 2020b.
- SEYFERTH, G. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. *Anuário Antropológico*, v. 18, n. 1, p. 175–203, 1994.
- SILVA, D. F. DA. Facts of Blackness: Brazil is not Quite the United States ... and Racial Politics in Brazil?1. *Social Identities*, v. 4, n. 2, p. 201–234, mar. 1998.

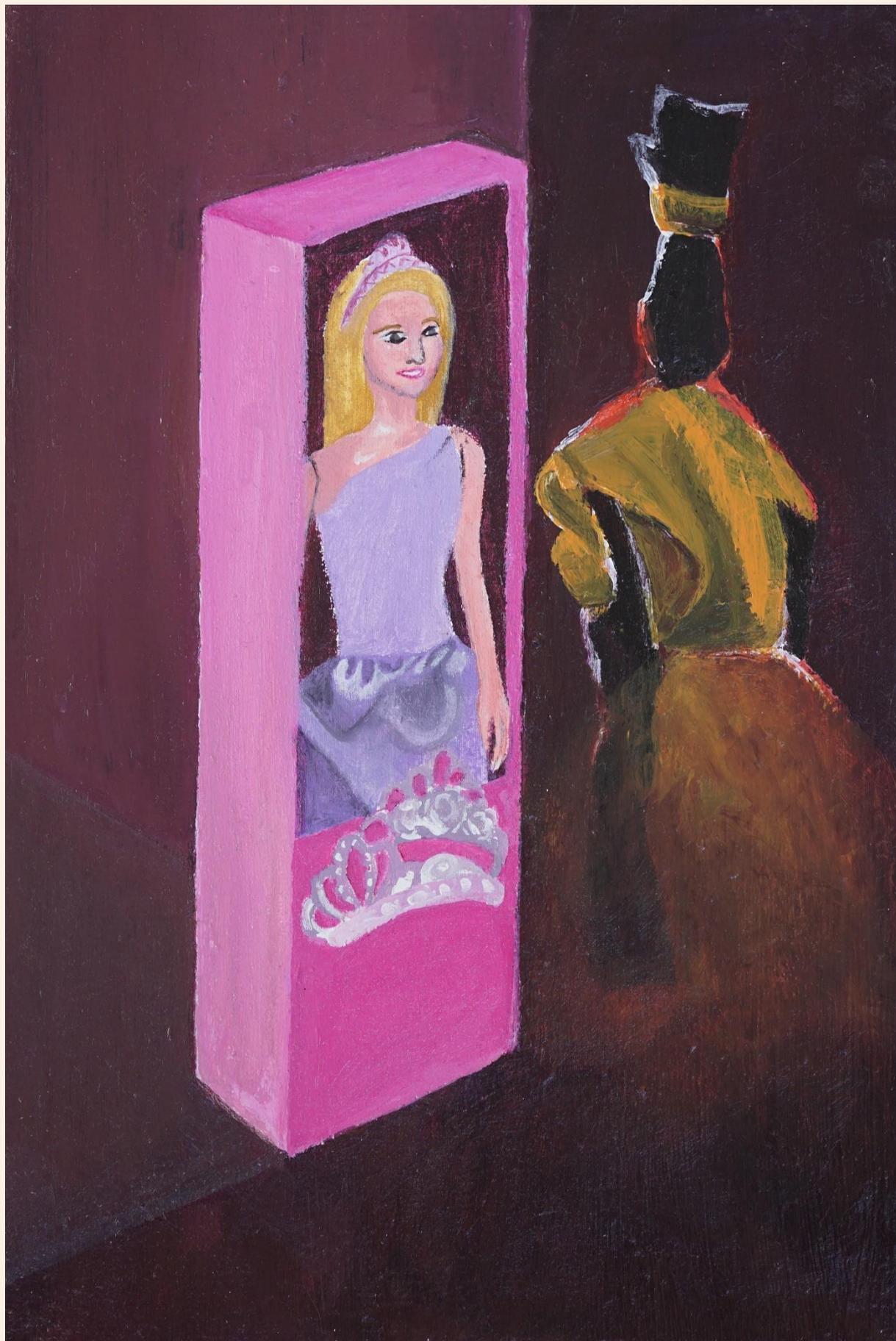
- SILVA, D. F. DA. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. *Revista Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, p. 61–83, abr. 2006.
- SILVA, D. F. DA. *Toward a global idea of race*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- SOUZA, J. Democracia racial e multiculturalismo: ambivalente singularidade cultural brasileira. *Estudos Afro-Asiáticos*, p. 135–155, dez. 2000.
- STAROBINSKI, J. A literatura: o texto e o seu intérprete. In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Eds.). *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 132–144.
- TAMM, M. (ed.). *Afterlife of events: perspectives on mnemohistory*. Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015.
- TODOROV, T. O discurso de ficção. In: DUCROT, O.; TODOROV, T. (Eds.). *Dicionário das ciências da linguagem*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1973. p. 313–317

Abayomi: Autorretrato

Iramara de Freitas Reis



Abayomi



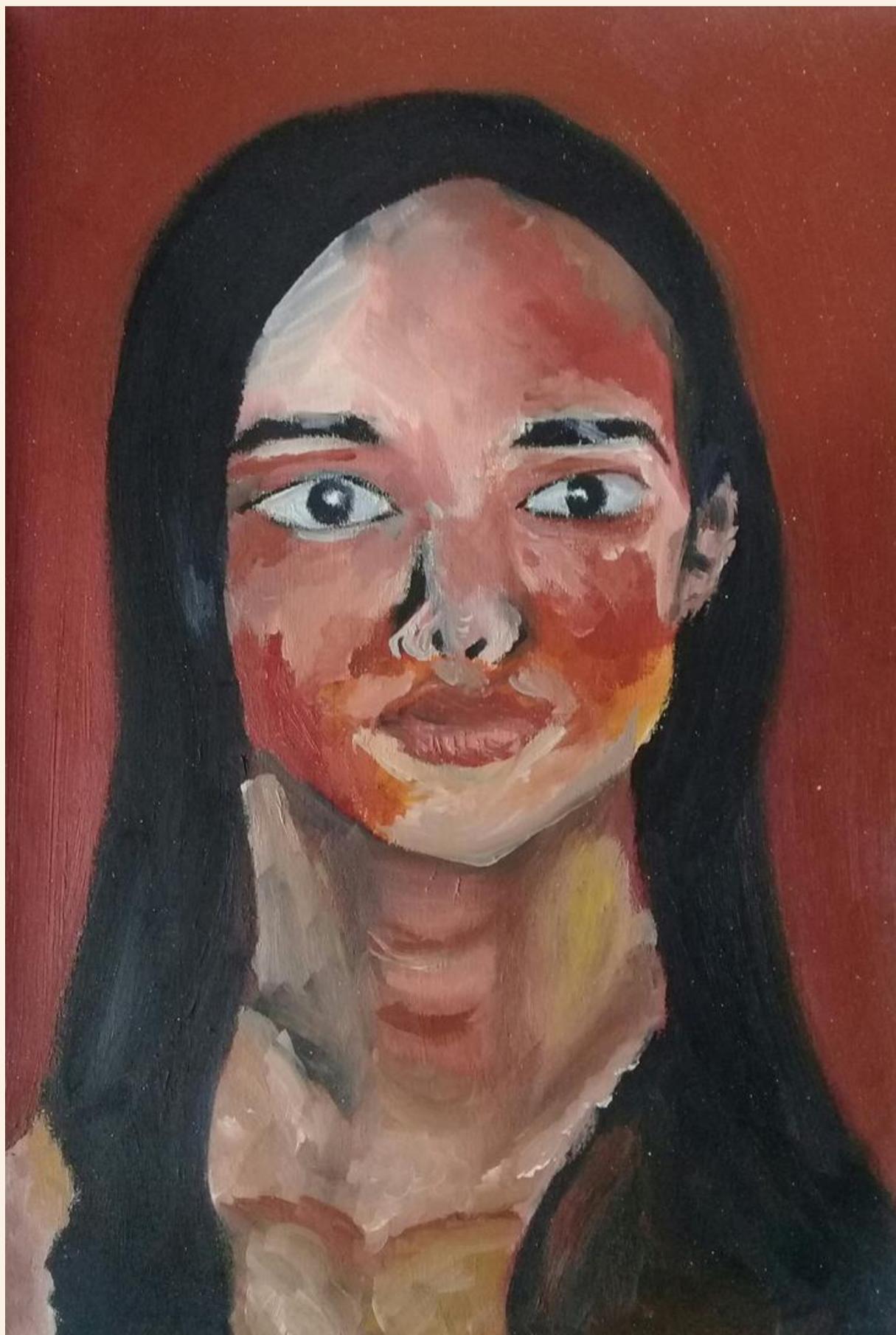
Abayomi e Barbie



Autorretrato I



Autorretrato II



Autorretrato III



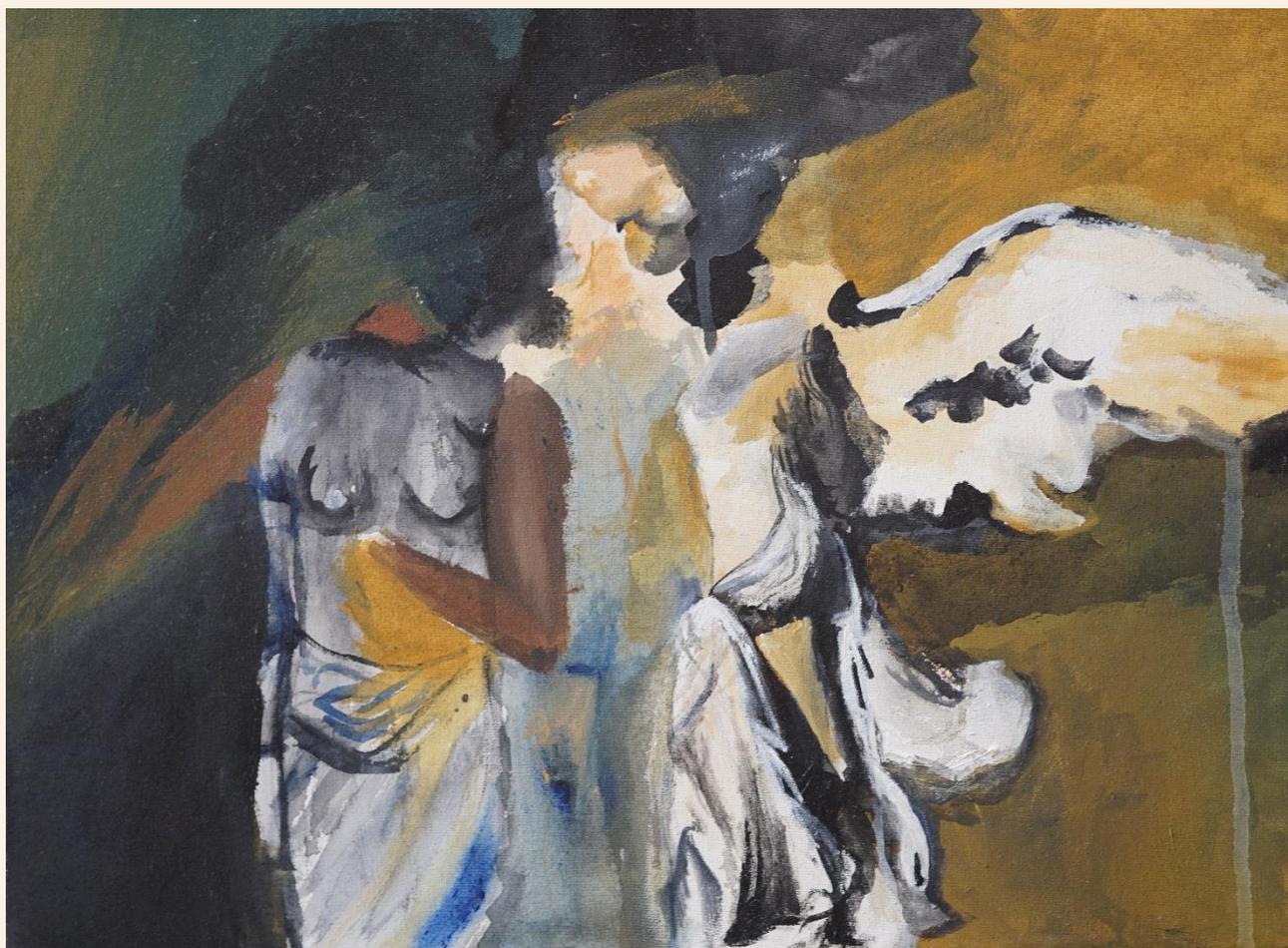
Autorretrato IV



Autorretrato V



Costela de Adão



E eu não sou uma mulher



Cinco gerações de mulheres



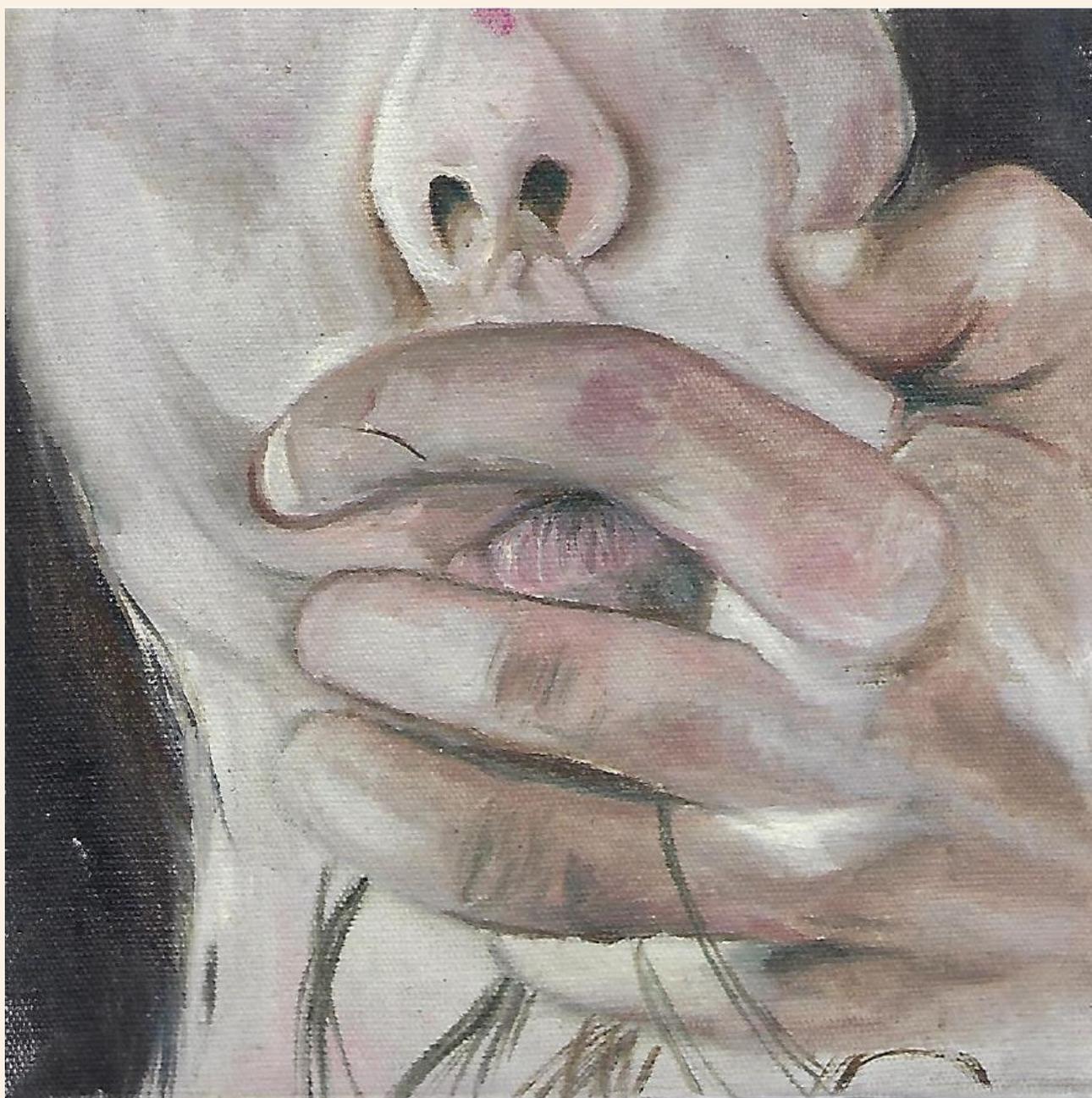
sem título



Encaixar

Flores amarelas

Ná Silva



silenciamento



negra 2



procedimento



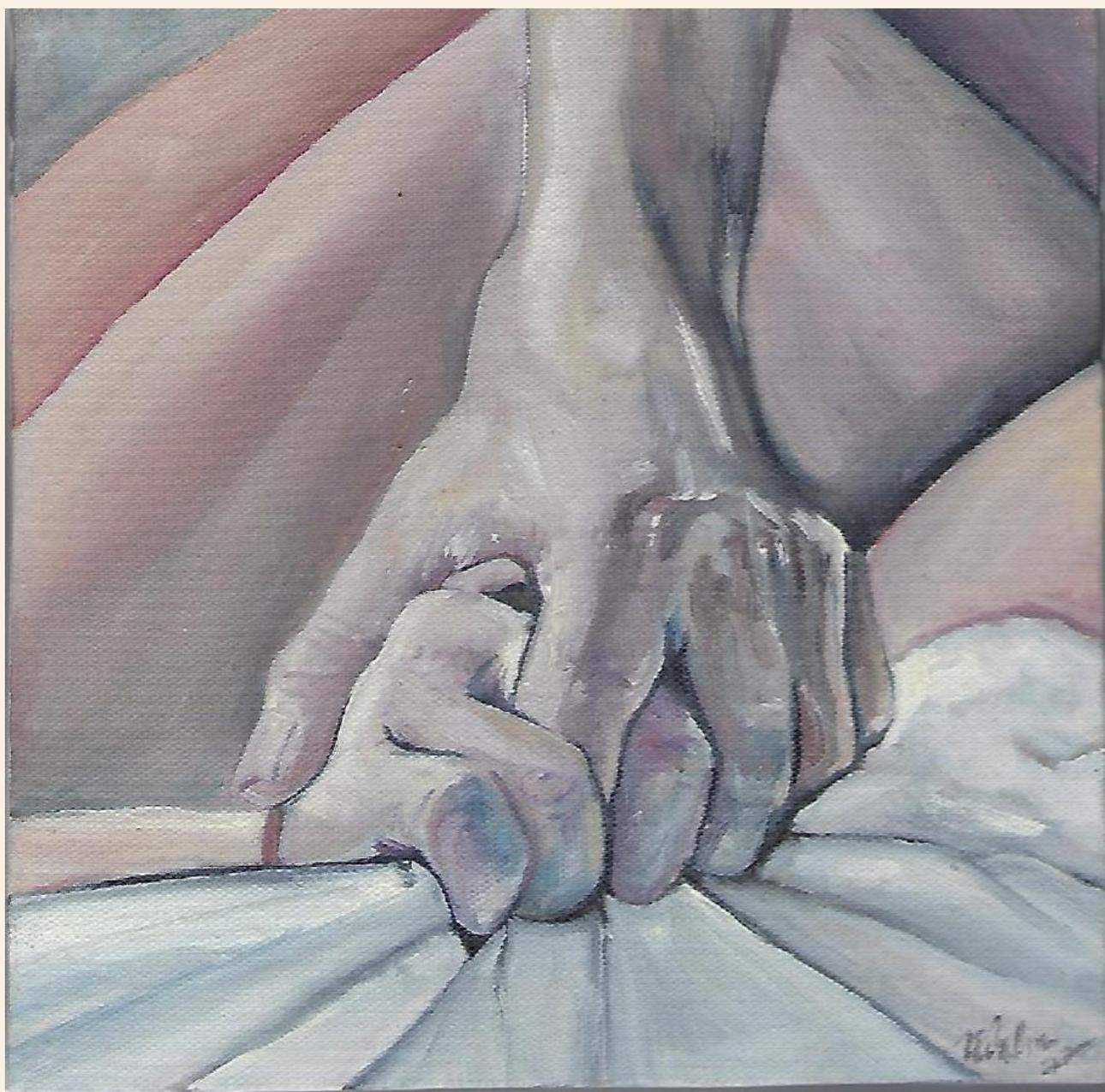
descanso



afagar



elas



nós



boca

da criação; da maternidade

Karola Lobo

Eva

Arrepio
que extrapola a letra
e perfura a sílaba

Pele
que rompe a linguagem
e alcança a vida

Meus ossos suportam
o absurdo
Peça a peça
remonto ruidosa a origem
do mundo

É minha a costela
de onde nasce
Tudo.

Notas sobre o patriarcado

foucault disse:

sociedade disciplinar

marx disse:

sociedade de classes

deleuze disse:

sociedade do controle

byung-chul han disse:

sociedade do cansaço

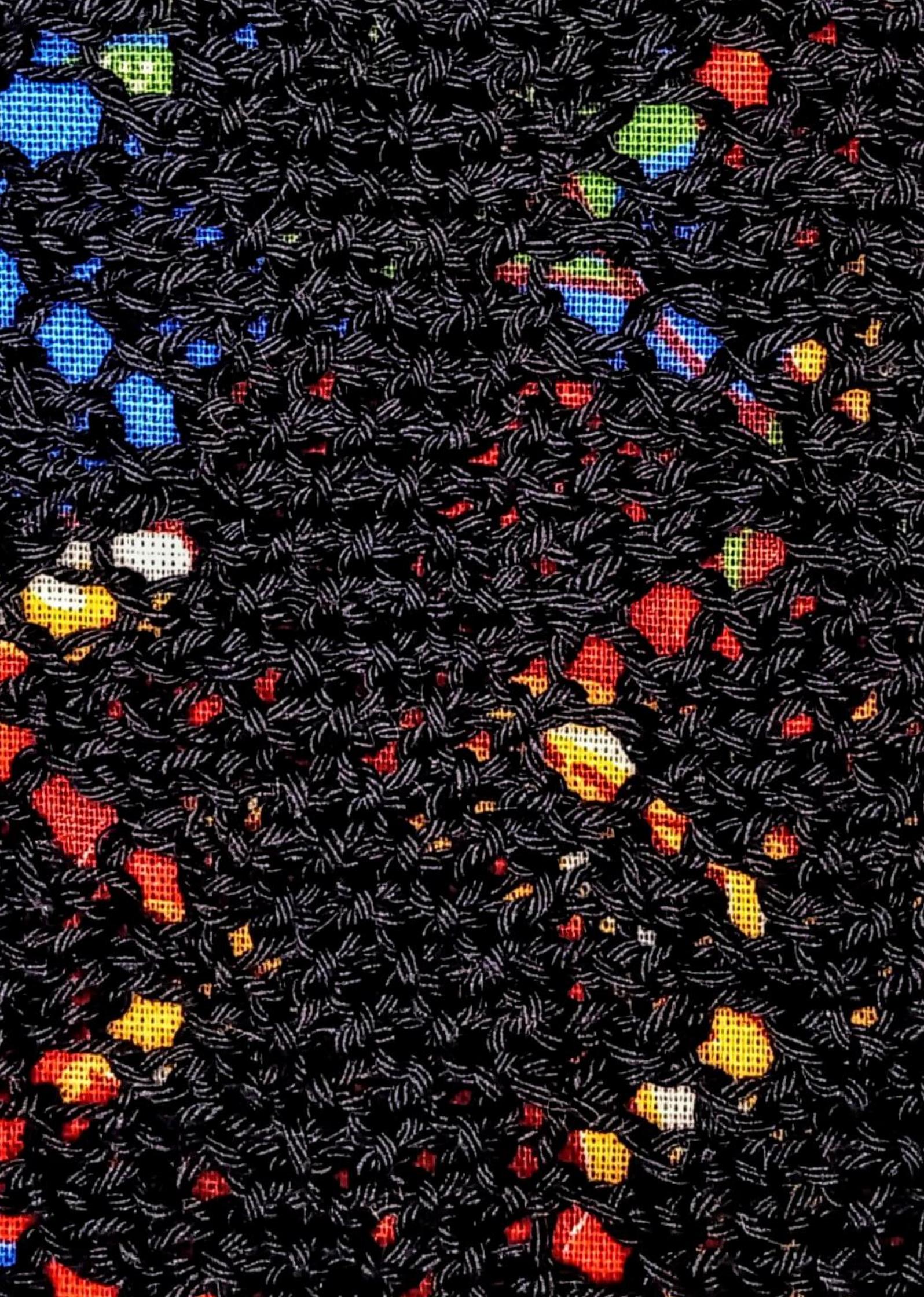
A Mãe diz:

Às minhas custas.

"No princípio era a Mãe.
O Verbo veio muito depois."
Marilyn French

Mãe Mãe Mãe Mãe Mãe Mãe Mãe Mãe Mãe

Enquanto escrevo
este poema
minha filha me chama
nove vezes
e
por nove vezes
eu paro de escrever.
Queria versos cadenciados
ritmados
metáfora sinestesia antítese assonância anáfora aliteração
mas
"Mamãe, meu dente caiu"
só permite o paradoxo
do poema escrito
às pressas
— nas frestas —
um quase-texto
sobre a frustração.



Fita amarela

Cláudio Costa Val

O pequeno Joaquim se acelerava na rua de terra. Precisava chegar rapidamente à praia, onde reencontraria o pai, o irmão mais velho e o tio. Pescadores em sua quarta geração, a família Pereira vivia do mar.

O menino tinha nove anos e esperava o seu momento de irromper as águas. Seu Agenor lhe prometera, mas Quim sabia que ainda precisaria crescer um bocado, para embarcar com o pai, rumo ao alto mar.

Corria o ano de 1942. Três meses antes, em agosto, o Brasil declarara guerra à Alemanha e à Itália, depois que o submarino nazista U-507 abateu navios na costa brasileira, do Sergipe até ali, na pacata Morro de São Paulo. A vila baiana se assustara: em frente à Primeira Praia, souberam de dois afundamentos. Desde então, o receio fazia parte do cotidiano dos moradores. Nas primeiras semanas que se seguiram aos ataques, os pescadores evitaram as águas. Mas, agora, com o ano próximo do fim, a rotina voltara ao normal.

Quim sonhava em navegar e ajudar o Seu Nô. Pescador veterano, experiente, aprendera o ofício com o avô e o pai, e o transmitira aos filhos. Dias ao mar, outros em terra — era assim a vida do generoso e dedicado Nonô. O caçula Quinzinho o amava. Do ponto mais alto da vila, próximo ao farol, seus olhinhos encantados contemplavam a imensidão azul. Inúmeras vezes o vira partir, e se acostumara: bastava contar os dias, olhar o horizonte, observar a posição do astro-rei, sentir o vento. Não dava outra: ao longe, reparava o barco surgindo: "o pai tá voltando".

Naquele fim de tarde dourado, antes do sol se encostar às águas, o menino ensebava as canelas. À praia, chegou muito antes da

pequena embarcação. Com os pés na água, pensou: "um dia, serei eu a retornar".

Não demorou e o "Fita Amarela" se aproximou. Embora tivesse esse nome, era pintado de azul e branco. Mas Quinzinho sabia: o barco fora batizado em homenagem à música homônima de Noel Rosa, gravada pela dupla Francisco Alves e Mário Reis, intensamente cantada no carnaval de 33, o ano em que nascera. Segundo Seu Nô, barco e filho "ficaram prontos" quase no mesmo dia e, enquanto Quinzinho vinha ao mundo, a música tocava por perto, no rádio. O menino se orgulhava de saber que ele e o barco possuíam a mesma idade. E que a canção, mesmo famosa, era só deles. Conduzindo o "Fita", o pai o viu. A imagem era, quase sempre, a mesma: o garoto ansioso, de pé, com o mar batendo nas canelas finas. Sorrindo, acenou-lhe.

Tonho desembarcava primeiro. O irmão mais velho de Quim já contava vinte e um anos e sua mulher, Aurora, esperava o primeiro filho. O rapaz era moreno, alto e forte. Usava colar de conchas e tinha os dentes muito brancos. Quando sorria, iluminava a todos. Para o menino, era extraordinário acompanhar o irmão pulando nas águas e puxando o barco. Certa vez, alguém dissera: "Tonho e o mar se entendem". Joaquim nunca duvidara.

Com o barco atracado e o motor desligado, era hora de o menino ajudar a tripulação.

— E aí, Quim? – indagou o irmão, atrapalhando-lhe os cabelos. – Dessa vez, a pesca foi ótima!

Tio Valmir ainda ajeitava algumas coisas no barco, quando o pai saltou à areia.

— Tudo bem, filho?

— Hum-hum.

— Sua mãe e suas irmãs?

— Na mesma.

Abraçando-o, Seu Nô sorriu.

— Vá lá, dar a mão ao tio.

— Tá bom.

Naquela noite, o jantar foi maravilhoso. Sempre que Nonô e Tonho retornavam, Dona Leca, as três filhas e a nora Aurora os paparicavam. Tio Valmir morava na casa ao lado. Mais jovem que Nonô, tinha dois garotos e uma menina, ainda pequenos. A família ali se fixara havia décadas, outros irmãos e primos também habitavam a região. Mas era como se todos na vila fossem parentes.

Após a mesa farta, sorrisos e histórias do mar, chegava a hora do descanso. Pela manhã, os pescados seriam levados ao mercado.

Menos de três anos depois, em maio de 45, a notícia do fim da guerra chegou. Entre os moradores da vila, o assunto foi bastante comentado. Muitos se lembraram dos ataques nazistas, que obrigaram o Brasil a entrar no conflito. Na pequena embarcação azul e branca, navegando próximo à praia e observando as águas, Quim divagava: "o mar, tão belo e cheio de vida, servindo de lugar a algo tão terrível... Ainda bem que a guerra acabou. Que nunca mais se repita". Agora, aos doze anos, o rapazinho acompanhava os homens, em pequenas incursões marítimas. Seu Nô gostava. Mesmo assim, o aprendiz de pescador observava a imensidão, aguardando o seu momento de "ir além".

Em 1946, uma tempestade fortíssima assolou a região. Vários barcos voltaram antes do programado. Assustados, os pescadores contaram que o vento forte e o mar bravio sacolejava-os "mais que nunca", e que as ondas eram altíssimas. O "Fita" e outras duas embarcações ainda não haviam retornado. Preocupado, contrariando Dona Leca, Joaquim correu ao morro do farol, na esperança de enxergá-lo. Mas as condições do clima estavam, de fato, horríveis. Mal se via o horizonte. Naquela tarde, Nonô, Tonho, Valmir e o ajudante Lúcio não retornaram. Preocupada, a mãe abraçou-se às filhas, enquanto Aurora cuidava do pequenino Miguel.

Na manhã seguinte, com os primeiros raios de sol, vários barqueiros lançaram-se ao mar, na esperança de encontrar os companheiros. Talvez, avarias tivessem prejudicado a navegabilidade das embarcações. Poderiam estar em apuros. A Capitania dos Portos

fora avisada. Os parentes dos pescadores acreditavam que, logo, notícias chegariam.

Quatro dias se passaram, sem que qualquer novidade surgisse. Diariamente, os barqueiros solidários partiam, e só retornavam ao fim da tarde. Dona Leca não parava de orar, pedindo o retorno do filho e do marido. Ao meio da tarde, notícias chegaram: a Marinha encontrara um homem à deriva, agarrado a um pedaço de madeira. Debilitado, o sobrevivente fora levado ao hospital, onde se recuperava. Não demorou para que soubessem que se tratava de Tonho. Abraçada a Miguelzinho, Aurora se debulhou em lágrimas: "o papai tá vivo, meu filho!... O papai voltou!". Para a família, a informação teve sabor ambíguo: havia o alívio, por saber que o primogênito sobrevivera, e existia a tristeza, pela confirmação de que algo terrível acontecera. Onde estaria Nonô?

Dois dias depois, Tonho apareceu. Tinha os lábios ressecados e rachados, estava tomado por olheiras profundas. Emagrecera. Toda a vila se reuniu para recebê-lo. Aos parentes e amigos, contou que a tempestade fora tão forte, e que o mar ficara tão violento, que o "Fita Amarela" partiu-se ao meio. O céu escurecera. Os tripulantes foram jogados ao mar. Tonho procurou pelo pai, tio e amigo, mas não os encontrou. Amedrontado, agarrou-se ao primeiro destroço que viu. Sobreviveu às ondas e esperou. Certamente, sua boa saúde o fez resistir tantos dias, sem água potável e comida. "Tonho e o mar se entendem", lembrou-se Joaquim.

Passaram-se vinte e quatro horas e dois homens, de outra embarcação, também foram resgatados. Estavam em estado bem pior que Tonho. No relato, a mesma coisa: a tempestade rapidamente os levava a pique.

E foram apenas os três. Ninguém mais foi encontrado. Nonô, Valmir, o jovem Lúcio e outros cinco pescadores foram declarados mortos. As famílias se devastaram. Embora soubessem dos riscos, ninguém esperava por tamanha tragédia. Tentando honrá-los, Irineu, o decano da vila, concluiu: "homens do mar devem morrer no mar".

Os anos se passaram. O sofrimento e a ausência do pai aceleraram o amadurecimento de Joaquim. Mantendo a tradição, o rapaz seguiu o ofício dos antecessores. Adquiriu o seu barco, batizou-o de "Nonô e Valmir". Casou-se, teve quatro filhos. Sempre que navegava, vinha-lhe a certeza: "em tudo que fazemos, o perigo está presente. Mas a água é vida. É esperança. É o que faz este planeta ser o que é. Enquanto existir o mar, os homens sobreviverão. Devemos temê-lo e, ao mesmo tempo, amá-lo".

Em 2022, ao completar oitenta e nove primaveras, o velho Joaquim se orgulhava da vida que escolhera. Das águas, extraía o sustento da família.

Acomodado à pequena varanda, observava o horizonte e se fixava nas variações do azul. Pensava em como o mundo se transformara. E como se mantivera firme em seu propósito. A casa da infância não mais existia. Outra fora construída, a poucos metros de distância, defronte ao mar. Cercado pela esposa, filhos, dez netos e quatro bisnetos, o velho pediu:

- Marcelino?
- O que é, vô?
- Esse seu aparelho novo toca música?
- É claro, vô. Todos tocam!
- Põe aquela aí, pra mim.
- Beleza!

Em instantes, com algumas mexidas na tela do celular, Marcelino fez com que "Fita Amarela" soasse. O velho suspirou. Deixou que a canção do Noel lhe ocupasse a mente, o corpo, a alma. Contemplou o mar. Levantou-se. Lentamente, sob os olhares dos parentes, seguiu em direção à praia.

- Aonde o senhor vai, vô?

Joaquim não respondeu. Atravessou a rua, caminhou pela areia, aproximou-se do mar. Colocou as sandálias de lado. Três passos bastaram, para que a água lhe batesse ao meio da canela. Fechou os olhos. Mergulhando no tempo, viu-se criança, feliz, observando o pai lhe acenando, enquanto Tonho atracava o "Fita Amarela" na areia. "Mesmo com todas as dores, como a vida é simples e bela!", concluiu.

Finja que você é um rio

Nikolas Chacon traduz Derrick Jensen

Finja que Você é um Rio

Finja que você é um rio. Finja que você é a névoa que cai tão fina — tão gentil — que nada separa a água do ar. Você é a chuva que cai em lençóis, explode no chão para deixar manchas e poças. Você é o solo que recebe essa água, absorvendo-a e levando-a para dentro. Você é as rachaduras e fissuras onde as águas se acumulam, correm, caem para juntar mais e mais água, em poças e rios que se movem lentamente por cavidades, fendas, poros. Você é os sons e o silêncio da água escorrendo ou parando. Você é o encontro do úmido e do seco, a união do líquido e do sólido, onde os sólidos se dissolvem e os líquidos se solidificam. Você é a pressão que empurra a água pelas costuras. Você é a água corrente que borbulha da terra.

Você é uma pequena piscina entre rochas. Você transborda, encontra seu caminho para se juntar a outros que como você estão se movendo. Você é o ar na superfície da água, a união do substancial e do insubstancial, a união do inferior e do superior, do peso e do não peso. Você é a corredeira, a pequena cachoeira que transforma água em ar e ar em água. Você é a névoa que se instala no solo. Você é as plantas que bebem a névoa e é o sol que as aquece e alimenta.

Você é o peixe que se alimenta de insetos que se alimentam de plantas que se alimentam de solos que se alimentam de peixes. Você é o peixe que se torna solo que se torna planta que se torna inseto que se torna peixe que desce o rio.

Você é o rio que se junta a outros rios para se tornar um novo rio que é todos os rios e algo mais.

Você é o rio. Você não para nas margens, onde o líquido se torna sólido. Você alcança o céu e o solo. A água se move através das rochas, sobe

para formar poças longe do fluxo rápido onde os rios se juntam, desce para se juntar a águas paradas bem abaixo da superfície, águas que dormem e acordam e dormem e se misturam com as pedras que também são o rio.

Você é o rio, que é casado com as montanhas que você conhece desde que eram jovens, que se entregaram a você como você se entregou a elas. Você é o desfiladeiro que se aninha, a cada ano mais profundo do que no ano anterior. Você é as florestas que lhes dão suas árvores caídas, e os prados que você inunda e alimenta e que o alimentam de volta com seus frutos e insetos finos que voam para sua superfície para serem apanhados pelos peixes que com seus próprios corpos novamente alimentam os prados.

Você é o rio que alimenta o oceano, que sente as marés empurrando e puxando contra sua boca, as ondas misturando frescor e sal. Você é essa mistura. Isso é quem você é. Isso é quem você sempre foi.

Você é o rio. Você viveu com vulcões e geleiras. Você foi represado por lava e gelo. Você carregou engarrafamentos de toras tão grandes e tão antigos que eles criaram suas próprias florestas, com você correndo por baixo. Você passou por secas e inundações.

Você é o rio. Você sente falta do salmão. Você sente falta do esturjão. Você sente falta do oceano. Você sente falta dos prados. Você sente falta das florestas. Você sente falta dos castores, lontras e ursos pardos. Você sente falta dos seres humanos.

Você é o rio. Você os quer de volta. Você quer sentir as cócegas do esturjão, as estocadas do salmão. Você quer levar comida e solo para o oceano. Você quer cobrir os prados como antes, e quer se entregar a eles e quer que eles se entreguem a você, como você sempre fez, e como eles também.

Pretend You Are a River

Pretend you are a river. Pretend you are the mist who falls so fine — so gentle — that nothing separates water and air. You are the rain who falls in sheets, explodes onto the ground to leave pocks and puddles. You are the ground who receives this water, soaking it up, taking it in, carrying it deep inside. You are the cracks and fissures where the waters accumulate, flow, fall to join more water, and more, in pools and rivers who move slowly through cavities, crevices, pores. You are the sounds and silence of water seeping or staying still. You are the meeting of wet and dry, the union of liquid and solid, where solids dissolve and liquids solidify. You are the pressure who pushes water through seams. You are the rushing water who bubbles from the earth.

You are a tiny pool between rocks. You overflow, find your way to join others who like you are moving, moving. You are the air at the surface of the water, the joining of substantial and insubstantial, the union of under and over, weight and not-weight. You are the riffle, the rapid, the tiny waterfall who turns water to air and air to water. You are the mist who settles on the soil. You are the plants who drink the mist, and you are the sun who warms and feeds them.

You are the fish who feed on insects who feed on plants who feed on soils who feed on fish. You are the fish who become soils who become plants who become insects who become fish who flow down the river.

You are the river who joins other rivers to become a new river who is all of the rivers and something else.

You are the river. You do not stop at the banks, where liquid turns to solid. You reach into the sky and into the soil. Water moves through rocks, comes up to form pools far from the fast flow where the rivers move together, seeps down to join still waters deep below the surface, waters who sleep and wake and sleep and mingle with the stones who are the river, too.

You are the river, who is married to the mountains you have known since they were young, who have given themselves to you as you have given yourself to them. You are the canyons you nestle into, each year deeper

than the year before. You are the forests who give you their fallen trees, and the meadows you flood and feed and who feed you back their fruits and fine insects who fly to your surface to be taken in by the fish who with their own bodies again feed the meadows.

You are the river who feeds the ocean, who feels the tides pushing and pulling against your mouth, the waves mixing fresh and salt. You are that intermingling. That is who you are. That is who you have always been.

You are the river. You have lived with volcanoes and glaciers. You have been dammed by lava and ice. You have carried log jams so large and so old they grow their own forests, with you running beneath. You have lived through droughts and floods.

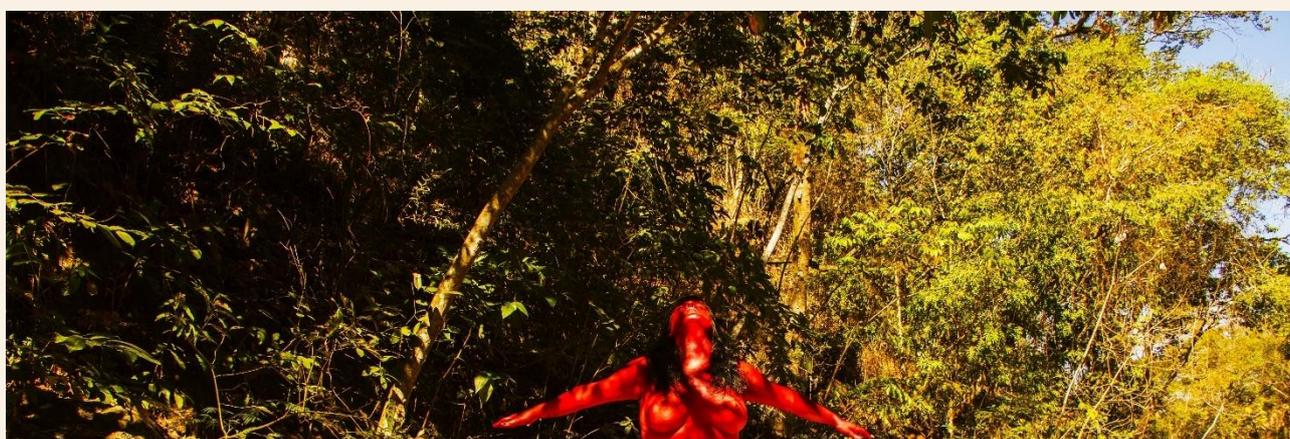
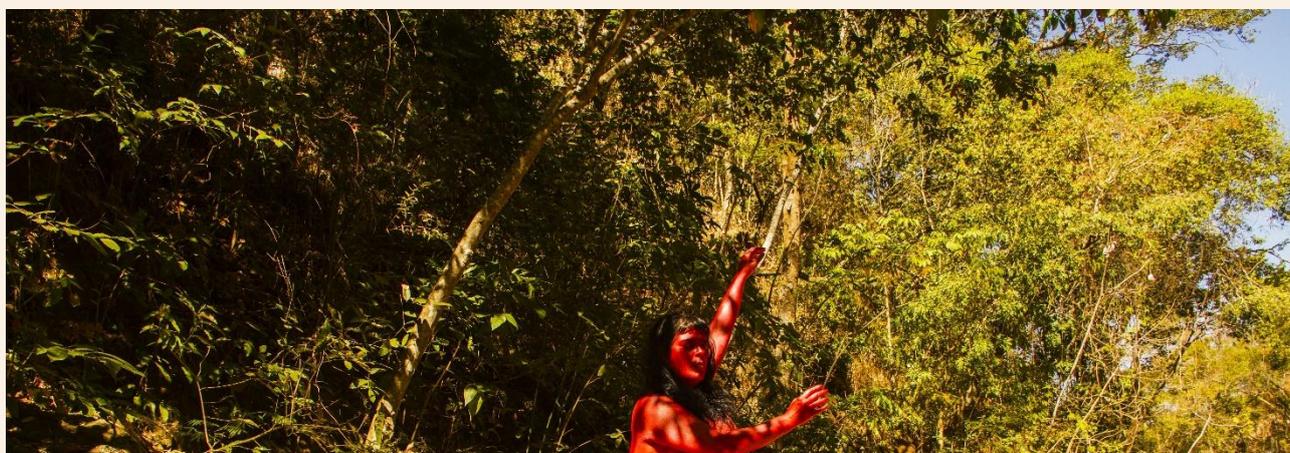
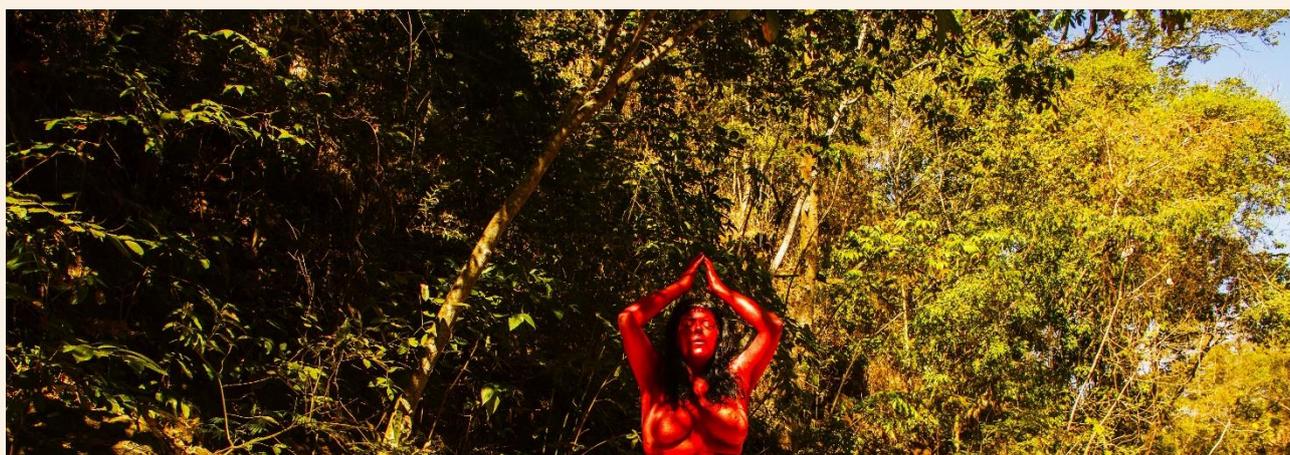
You are the river. You miss the salmon. You miss the sturgeon. You miss the ocean. You miss the meadows. You miss the forests. You miss the beavers and otters and grizzly bears. You miss the human beings.

You are the river. You want them back. You want to feel the tickling of the sturgeon, the thrusting of the salmon. You want to carry food and soil to the ocean. You want to cover the meadows as you used to, and you want to give yourself to them and you want them to give themselves to you, as you have done forever, and as they have too.

[Disponível em <https://derrickjensen.org/>]

Rio Vermelho

Mariana Galli



Rio Vermelho nasce na cidade de Goiás, margeia as cidades da região e percorre seu curso até o rio Aruanã, seus ciclos de cheias e vazantes compõem fluxos e afluxos intermitentes que marcam os ciclos da vida e das relações que ali se constroem.

Há diversos dizeres sobre a origem de seu nome, alguns dizem ser devido aos corpos dos indígenas mortos que eram jogados no rio na época da colonização com a chegada dos bandeirantes.

Fato é que em suas margens se formou o Arraial d'Santana, região que hoje forma o bairro Alto do Santana e que adentra o território quilombola da cidade, onde algumas fontes dizem que a cidade nasceu.

Rio Vermelho é nascente, é também local de nascimentos e mortes de transbordamentos diversos, marcado pelos ciclos de disputas pelo território, seguido pelos ciclos de exploração e colonização, sede do poder estadual e hoje patrimônio universal. Nesse lugar, onde os mapas se embaralham e os tempos se sobrepõem, estive com o meu corpo em experiência e transformação, um ato de "pertencer" ainda que de modo transitório e temporário a esse lugar. *Rio Vermelho* é ato performativo e fotográfico através do qual reinvento e reelaboro minha própria existência.

na página anterior:

Rio Vermelho (2022)

Técnica: Fotoperformance

Materiais: tinta vermelha em pasta
sobre corpo, saia vermelha de gira

Dimensões: 60x90

Impressão sobre tela

Cidade de Goiás-GO



Rio Vermelho (2022)

Técnica: Fotoperformance

Materiais: tinta vermelha em pasta sobre corpo, saia vermelha de gira

Dimensões: 30x120 [superior] / 30x90 [inferior]

Impressão sobre tela

Cidade de Goiás-GO



Rio Vermelho (2022)

Técnica: Fotoperformance

Materiais: tinta vermelha em pasta sobre corpo, saia vermelha de gira

Dimensões: 30x40 [cada]

Impressão sobre MDF

Cidade de Goiás-GO



Todo encontro é também ferida
Ferida que alarga, que esgarça,
que escancara e desafia.
Desenha outros contornos em carne viva.



Verbete areia

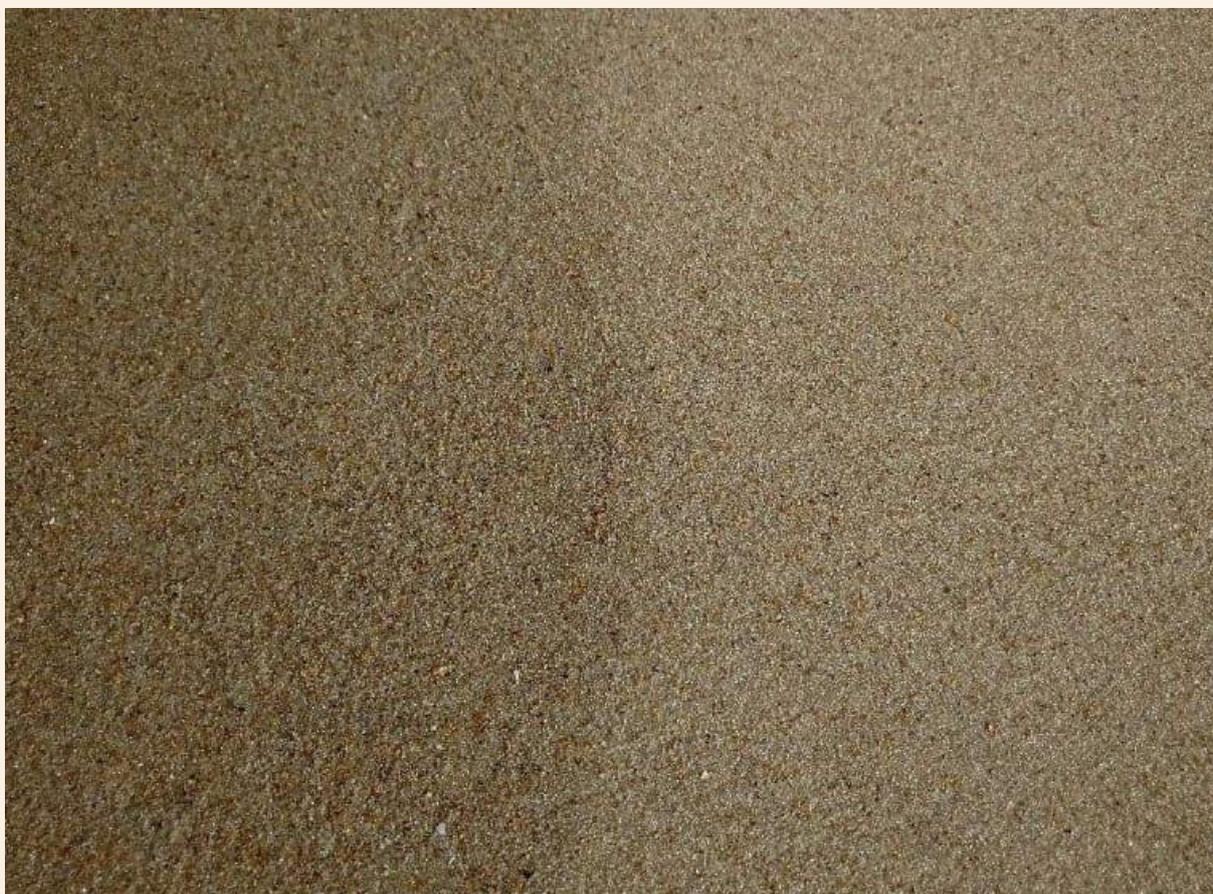
Marcela Aguilar

*são manuscritos vincados na superfície
dos grãos em resolução,
do que se dá a ver*
Edith Derdyk. *da língua e dos dentes*. p. 26.

*e nascida de algum toque do vento
o espectro de cor é legenda do nome de sua matéria:
areia*
Edith Derdyk. *da língua e dos dentes*. p. 26.



(sombra-luz em areia – peça analógica)



('linha do mar' – câmera de celular)

Verbetes areia

Toda matéria se move em algum lugar. Qual o suporte da areia? Material sólido. Matéria movediça. Impressão de infinitude. Sedimentação que se move. Rastro quase invisível. Matéria manipulável: visível - invisível. Cada grão, uma transparência. É possível escrever o grão? Movimento de vento, de mar. Reviramento do real: por um instante avista-se o movimento da matéria, em dissipação, amontoamento adiante. Perda, acumulação, continuação. Matéria que se move junto ao movimento dos mares, das marés. Subsolo do mar, solo do deserto. Matéria que faz do litoral um pouco deserto. Matéria que arranha, passível de ranhuras fugazes, que pode estar na pele, no grão dos olhos, na fotografia — por um instante — que já se perde. Rarefação e resquício do vivo, ao ser atingido pela água salgada ganha outra forma — sempre em movimento, para se reunir adiante. Ínfima porque grão, infinita porque minúscula a olhos nus.

areia-grão-briho-foscomúltiplo-

em que mapa ínfimo-infinito

leio-te-escrevo-te-sem-repartir-te em-grão?

imagine fazer um risco na areia

imagine agora insistir no risco e aferir uma marca

essa marca caminha como grãos sobre outros grãos

antes de apagar é outra a forma

que se desdobra







o tempo irrevogavelmente passando
e desenhando distâncias — desenhando espaços
não crio legendas, não crio sentidos
esboço atravessamentos
toda vez que penso nos grãos de areia na praia
penso em sua minúscula diferença: infinita e ínfima

[ao mesmo tempo —

grão que não é mar

[mas que se mistura — ao mesmo

tempo que separa —

coexistir alguns instantes – estar próximo do que depois

[se transtornará em distância —

depósito sempre vivo.



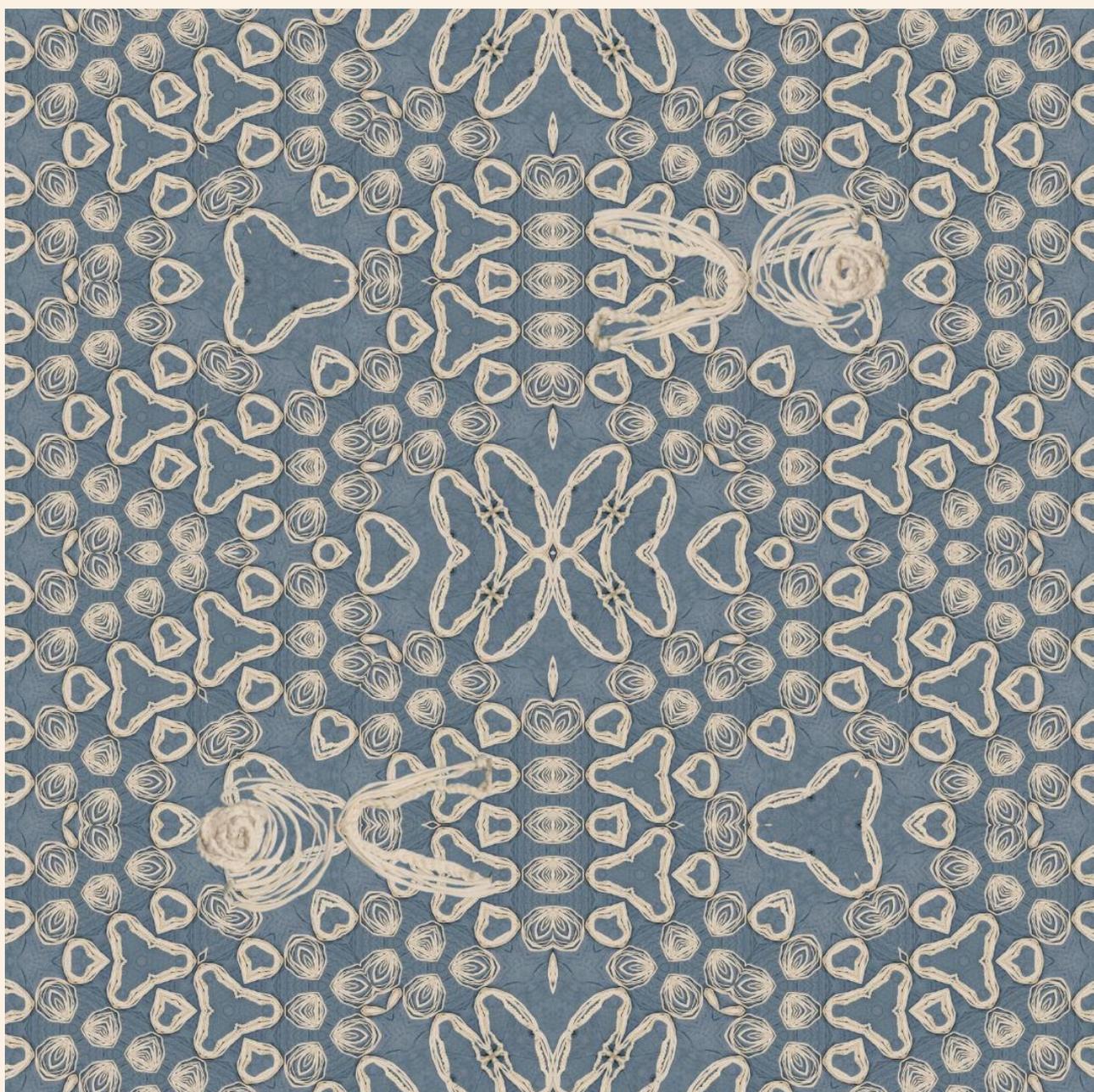
(peça analógica)



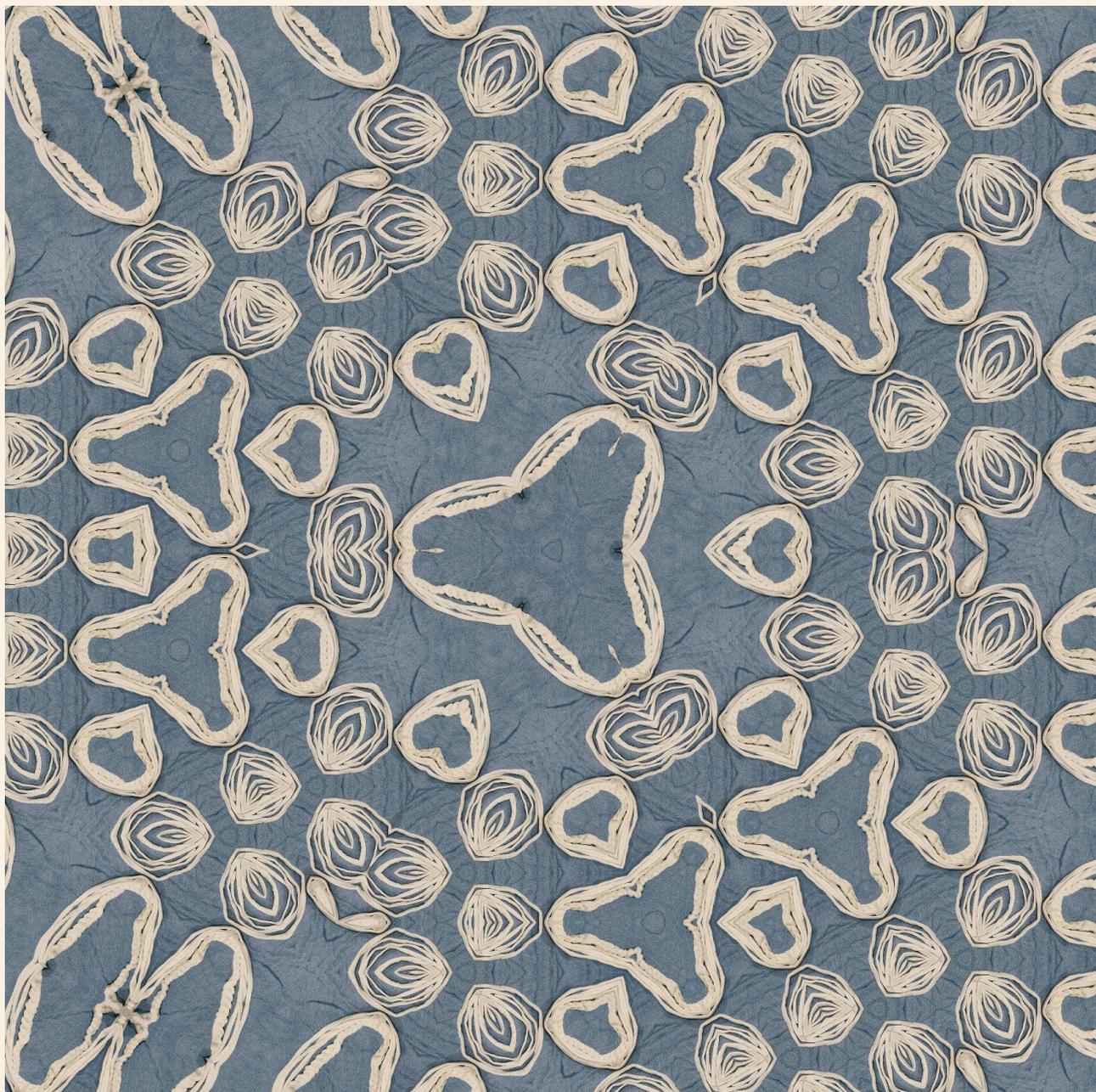
(peça analógica)

Marítima

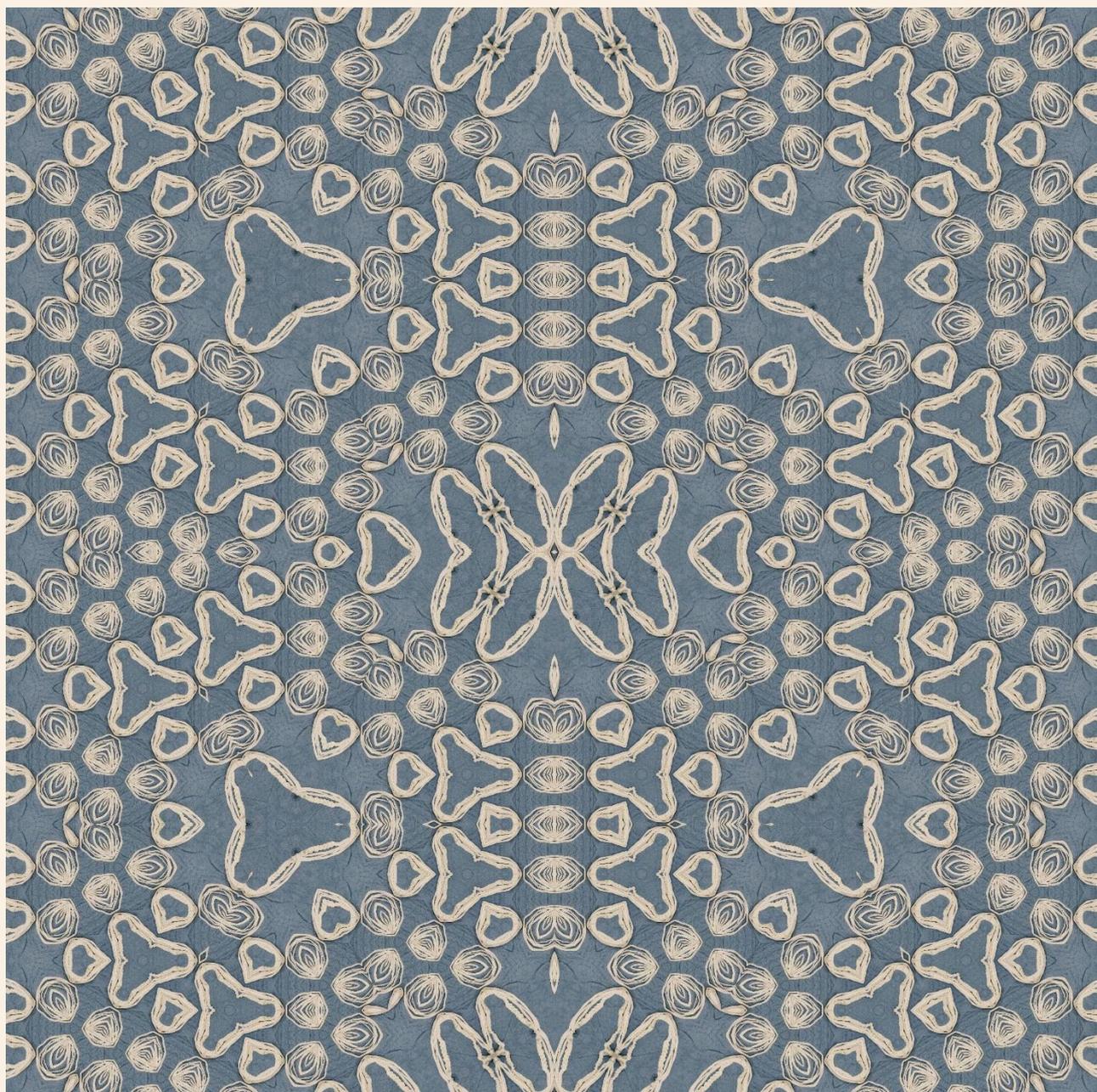
Larissa Lisboa



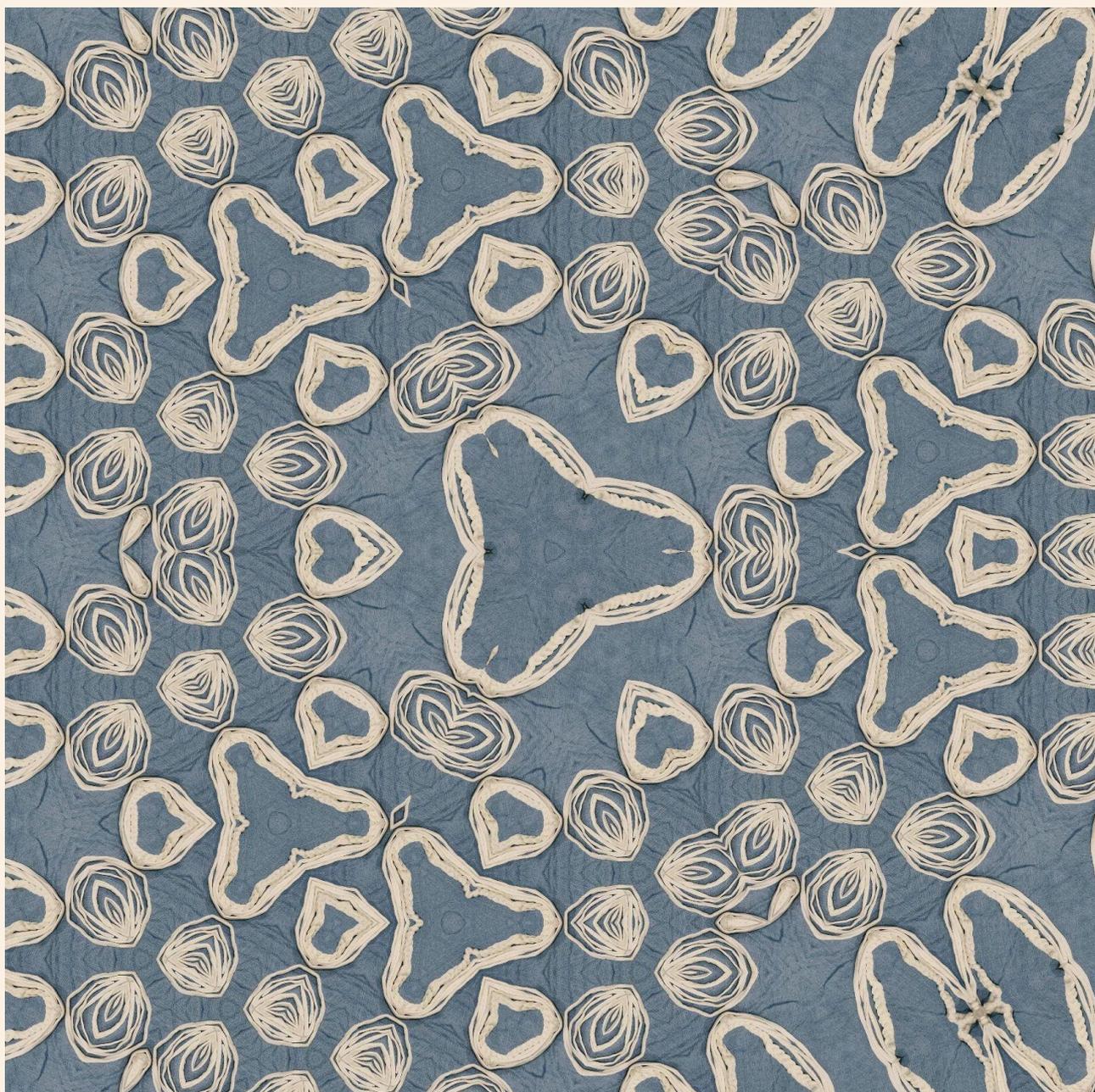
Dos peixes



Meu mar 1



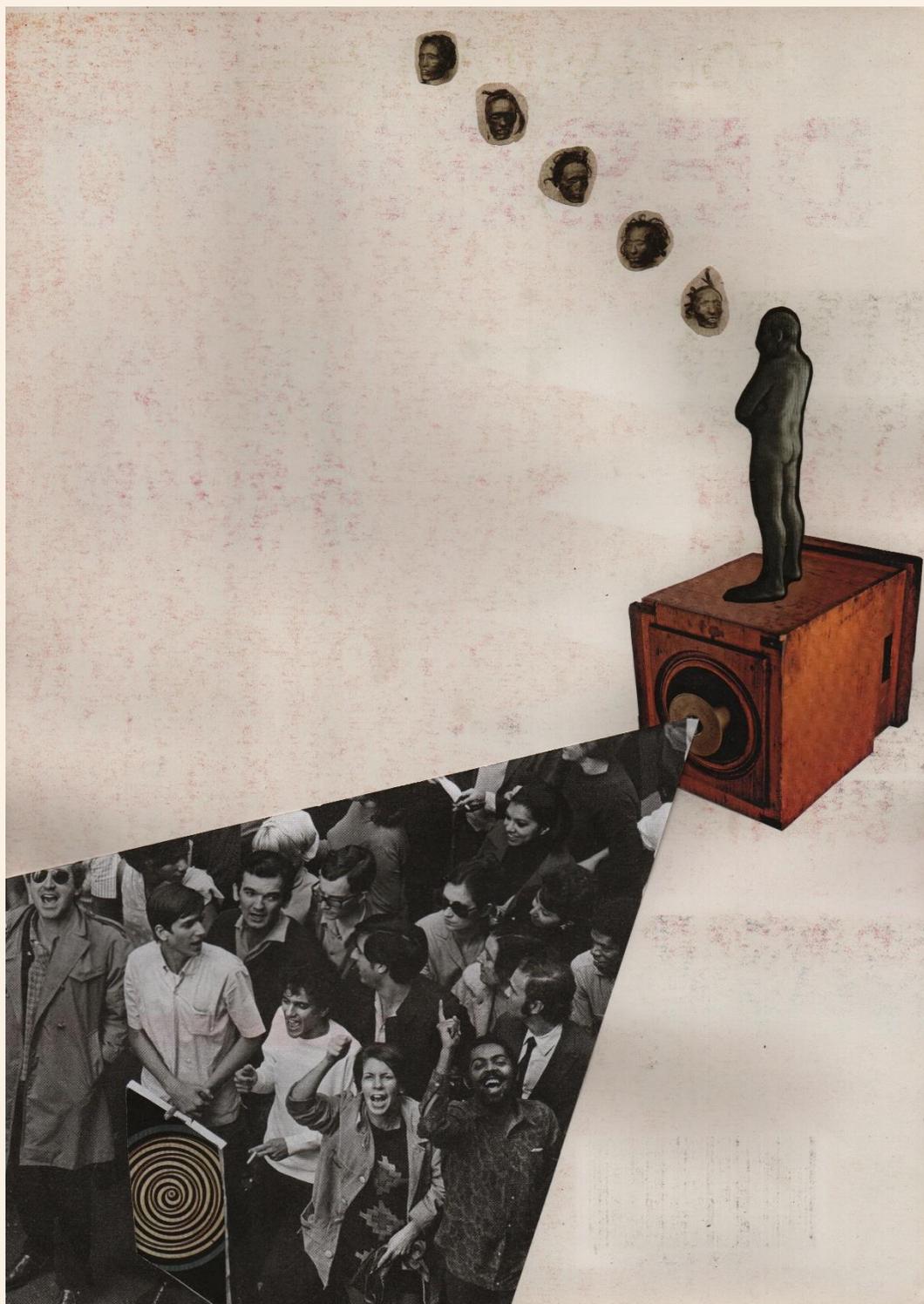
Meu mar 2



Meu mar 3

A Pesca do Quimérico

Davi Aguiar de Lacerda



Fundação. 2022.



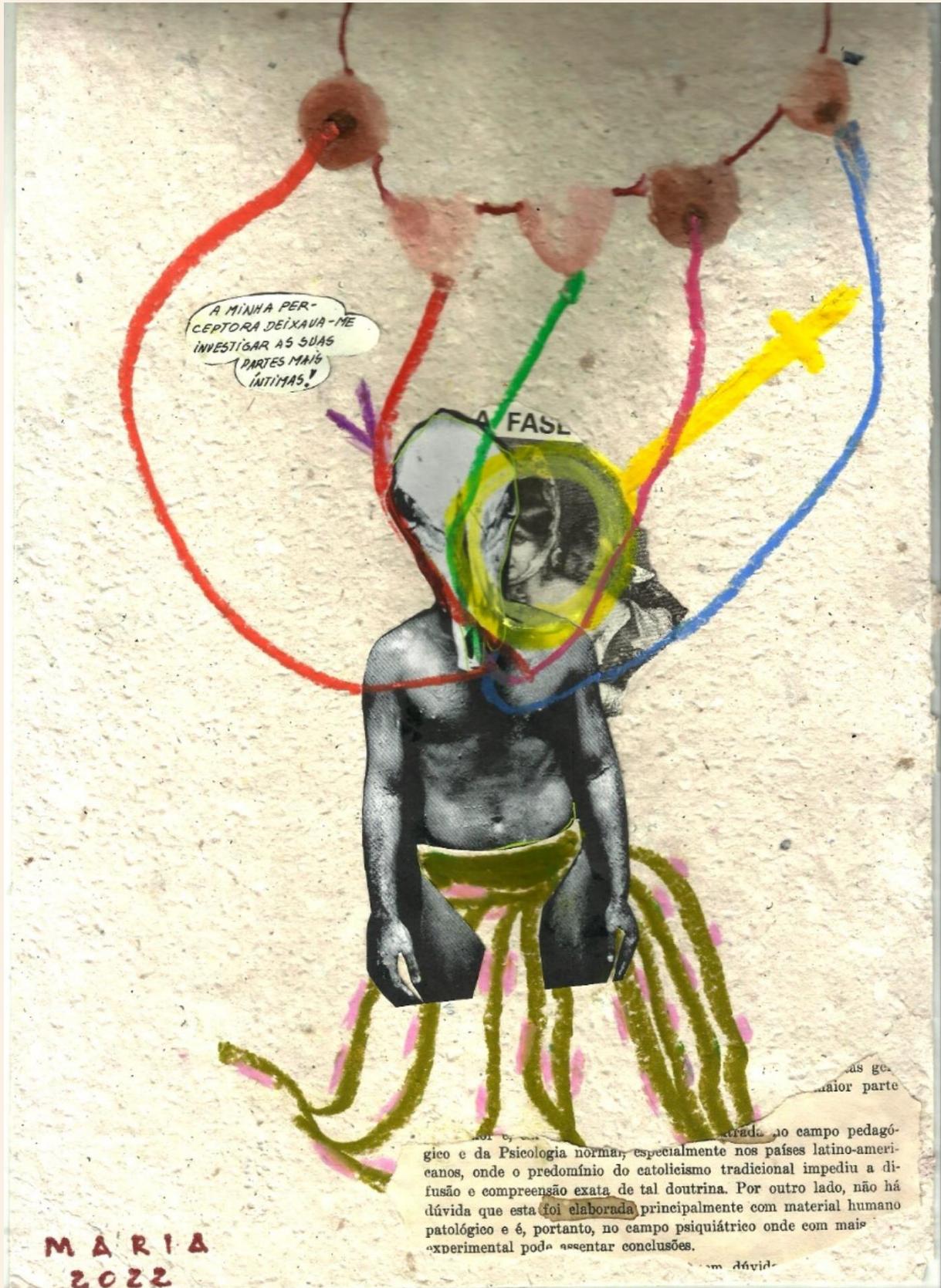
Contra a parede – I, II e III. 2023



A Pesca do Quimérico

Assista à performance *A Pesca do Quimérico* [AQUI](#)





Desmame



Descoberta



Desordem onírica



Correr es mi destino

Gratidão

Taty Guedes traduz Jon Davis

Gratidão

Esqueça cada desfeita, cada cabeça voltada
Na direção de algo mais intrigante —
Um flash vermelho de asa para além da janela,

A mulher fazendo brilhantes rimas
Sobre o sofrimento do mundo. Esqueça
Da maneira como seu melhor amigo contava a história

Daquela heroica viagem, esquecendo que você dirigiu
De Tulsa a Poughkeepsie enquanto ele
Dormia embalado pelos fones de ouvido. Esqueça

Das honrarias distribuídas, das listas de vencedores.
Esqueça dos certificados, troféus brilhantes que você
Poderia, deveria, talvez ter ganho.

Lembre-se de que você nunca os quis.
Quando o holofote pousou em você por breves instantes,
Você deu um passo para trás de volta à escuridão,

Deixou o palco vazio receber a luz,
O piso preto de repente menos preto —
Arranhões, poeira, fita azul — o cone

De luz tão perfeito, fatiando em silêncio a perfeita
 E silenciosa escuridão e você, escondido no maior escuro,
 Sua recusa uma forma de gratidão, finalmente.

[Tradução do poema original em inglês]

Gratitude

Forget each slight, each head that turned
 Toward something more intriguing—
 Red flash of wing beyond the window,

The woman brightly chiming
 About the suffering of the world. Forget
 The way your best friend told the story

Of that heroic road trip, forgetting that you drove
 From Tulsa to Poughkeepsie while he
 Slumped dozing under headphones. Forget

The honors handed out, the lists of winners.
 Forget the certificates, bright trophies you
 Could have, should have, maybe won.

Remind yourself you never wanted them.
 When the spotlight briefly shone on you,
 You stepped back into darkness,

Let the empty stage receive the light,
 The black floor suddenly less black —
 Scuff-marks, dust, blue tape — the cone

Of light so perfect, slicing silently that perfect
Silent darkness, and you, hidden in that wider dark,
Your refusal a kind of gratitude at last.

[DAVIS, Jon. *Poem-a-Day*. New York, Academy of American Poets,
2019.]

Exposição

Raphael Domingos

Exposição

Esta exposição não tem local nem data marcada: seus objetos não podem ser exibidos em museus, eles não pertencem ao espaço e tempo (estão espalhados por aí em meio a tantos outros objetos que também foram destruídos, soterrados ou violentamente privados de suas finalidades práticas). No entanto, todos anunciam um lugar e um dia específicos: Juiz de Fora, 31 de março de 1964.

Uma boneca de pano

A boneca recostada na quina de um quarto bagunçado. O corpo caído sobre o corpo, seus braços abertos desistentes, farrapo disforme sem mais estrutura, ou melhor, sem estrutura humana, de corpinho de criança, agora apenas uma espécie de travesseiro que sustenta uma cabeça redonda onde há poucos tufo de cabelo de tricô amarelo. Dois olhinhos feitos de botões pretos, um nariz cor de tijolo em formato de triângulo e um sorriso formam seu rosto que devia ter sido branco algum dia, mas o pó lhe surrou tanto que se tornou difícil de definir o que é sua essência e o que é sua história. Por exemplo os círculos em suas bochechas, não são rosados e vivos, mas marrons insípidos como queimaduras dolorosas. O sorriso foi pintado com tinta preta, mas apagou-se quase que por completo, sobrando somente um ponto no meio como se fosse uma boca aberta, o que, somado àqueles olhos estáticos, parecia compor o rosto de quem não se assusta mais. Se esses botões pretos fossem realmente olhos veriam papéis esparramados e gavetas jogadas no chão.

Uma mala de couro

A mala aberta no chão ao pé de uma cama. É grande e resistente, feita com material de boa qualidade, perfeito para suportar o calor de porta-malas e a maresia encrostada nas tábuas de barcos impróprios. Tem cor de café bastante desbotada, mofos escuros nas laterais e na base, uma alça frouxa da mesma cor e dois trincos enferrujados, mas os cadeados são novos. Seu interior é todo revestido, só que está tão lotado que não é possível concluir de que material é feito. Camisetas de frio e de calor amarrotadas, meias, sapatos, bermudas, calças jogadas de qualquer maneira, há de tudo ali dentro, tudo quanto era possível, nenhuma foto. Ao lado da mala, no chão, há duas carteiras plastificadas, uma surrada outra nova. Nelas, duas sequências de números, o nome de duas cidades distintas, duas fotos 3x4, as imagens de um mesmo homem, não parecem ser de um mesmo homem, dois nomes.

Um pote de alumínio

O pote sobre uma cômoda ao lado de uma caixa de joias e uma estátua de Nossa Senhora. No rótulo, já bastante desgastado, está escrito "Nescau Vitaminado Instantâneo". Dentro do pote há um molho de chaves que não abre mais nenhuma fechadura; há um isqueiro vermelho ainda com gás; há um relógio parado às cinco e meia; há a ausência de uma carteira. Mas no seu fundo, rasgos luminosos incendeiam cada uma daquelas coisas, o relógio, o isqueiro e as chaves, a mala e a boneca, palavras e sentidos habituais, tudo é colocado sob risco, sob risco de explosão. Mesmo que pareçam distorcidos por aquele fundo levemente irregular, pelas marcas de ferrugem, não há dúvidas de que ali é possível distinguir um nariz, uma boca, esses rasgos luminosos — não os fechem agora, por mais difícil que seja! —, o reflexo do teu rosto.

cerâmica, porcelanato

Michele Soares

[assombro]

no dia em que glória maria morreu
pouco antes de dormir
compartilhei no meu twitter
um vídeo de glória maria entrevistando gal costa

isso foi depois do banho e de
compartilhar uma foto de glória maria ao lado de freddie mercury

e mais depois ainda de ter almoçado
vendo trechos da entrevista de glória maria com michael jackson

sensação engraçada essa

um pouco como
em pleno verão
levar a mão à testa para afastar o cabelo
e lembrar que cortei

ou

estender a mão para agarrar a sua
e apalpar o vazio —
você já não está

sensação engraçada essa, juro

descobrir nos vídeos e nas fotos
um mundo povoado por fantasmas.

[cerâmica, porcelanato]

i.

além do armazenamento de vinho, grãos e perfumes os gregos usavam seus vasos como decoração tumular ou mesmo como caixão, um lugar seguro onde guardar os ossos de um ente querido, os restos de uma coisa que um dia foi muito amada ou ao menos desejada.

ii.

surpreendo uma xícara azul
contendo os restos de outra

tem cara de lixo, mas você
me impede com urgência
grifando o valor afetivo
das lascas

sorrindo, devolvo a xícara
ao seu lugar de direito
na cristaleira

mas se os olhos marejam é porque sabem
que nem você, nem eu
respondemos por esses pedaços.

iii.

dias antes da oms decretar o fim da pandemia

a minha caneca ficava do lado da sua no corredor
como se parte do universo colonial brasileiro
também elas viviam em função do café

uma delas deixava a companhia da outra de tempos em tempos
para de tempos em tempos
voltar
num intervalo mais curto
que o da migração dos pássaros

penélopes alternavam-se nesse papel

mas só quando as duas não eram mais vistas
é que eu ficava realmente feliz.

iv.

não ter pensado que a pandemia
seria coisa séria

apesar de nos terem mandado levar embora
as canequinhas

Calendário lírico: 12 poemas entre nós

Allan Carvalho (Oak)

mês 1

MERCEARIA

Logo quando cheguei por aqui
Nesta cidade dentro de mim
Construí a nossa mercearia
De modo a ser eterna
Para nos manter livres
Com cada centavo de luz
Que ganhássemos em vida

Vendia eu as horas dos dias
Os deuses, os astros e as naus
Dava quase de graça o futuro
Pois, sabe-se lá o que viria
Queria o ouro da aurora
Agora mesmo enquanto sorrias
Mas, havia na prateleira a esperança

Era tua menina guardando potes
Para que certa noite, no breu qualquer
O candeeiro teu revelasse a paz
Que eu não via na mercearia
Tu já sabias dos poemas do mundo

E por isso saías nua pelas ruas
Que escondeste dentro de mim

Assim renascias a cada pote teu aberto
Nos escombros do tempo que seríamos
No frasco menor, o frescor da mãe
Noutro, sujo, a suavidade da infância
Naquele ali, os lírios do primeiro beijo
Neste, o som das marés nos banhando
No que escondes aí, a tua carta ao sol

Sei que tens mais potes no arco-íris
São teus, pois tu leste o livro da vida
Enquanto eu vendia a rebeldia de viver
Menina, quanta sabedoria tens nos vidros
Quem dera aqui um pote apenas
Cheio das tuas alegrias e deste amor
Seria somente meu, só mais um dia

GUERRA

Tu és
a minha primeira possibilidade de paz
após a guerra.
Vejo ainda a imagem dos tanques
atropelando vidas no asfalto.
Inclusive, meus pés, ainda doíam
na noite passada.
Eram das granadas, dos tanques, das armas
que explodiam embaixo desta janela.
Olhe ali as mudas de aquarela
que renascem das ogivas
escondidas no tempo.
Devem vir ainda com algumas sequelas,
algumas delas. Outras não...
Havia primavera antes das guerras.
Tal estação também desabrocha
junto desses pés de sol
que agora cheiro mais calmo.
Acho que são teus peitos cheio de leite
pra acalantar meu leão sem mãe, nem pai.
Paz é o que sinto no teu espírito de pólvora.
Mesmo que haja outra guerra,
uma entre nós,
até eu morrer em combate,
há muita vida pra se refazer,
muita cidade pra se viver.
Tu és
a minha primeira possibilidade de amor
após a morte.

QUANTO QUE É UM POEMA?

Eu queria comprar um poema
de uns cinco metros de altura
pra ficar gigante, forte e bonito.
Os meus dias mudariam agora.
Aqueles beija-flores lá do Peru
viriam beijar aqui na minha mão.
As borboletas fariam as roupas
que eu usaria por todo o verão.
As cidades teriam outras cores,
nada de dor, pois a vida é ouro.
E da minha boca só sairiam
as palavras nuas que tirei de ti
enquanto florias a madrugada.
O poema poderia ser até caro,
o preço de mil carros ou dum trem.
Eu compraria ontem, no pau!
Quando a felicidade é possível,
qualquer órbita eu giro pra ter.
Nem a lua com sua força de lá
poderia secar a água que há aqui.
Quando se tem um poema,
o mundo todo vale a pena...
Imagina um de uns cinco metros?

— Uma vez vi um especial da deusa peruana Susana Baca onde falava de um poema de cinco metros. Até hoje eu queria falar disso...

SEMPRE NESTA CASA

Um dia,
eu quero abrir a porta da casa
e te ver com raiva de mim,
pela hora que chego, nem tanto.
Mas, pelo tempo que perdemos,
pela distância que causamos...
até pelos filmes que dormimos,
juntos, sem pretensão.
Era pra gente ter tido ideias,
daquelas bem leves,
como esta brisa aqui
de Joanes,
a casa futura que morreremos de amor,
que valsa leve entre nossos cabelos,
que mora doce
entre a tua boca calada
e a minha bêbada.
Eu te amo, mesmo, até sei lá onde.
Aqui, tu sabes que sou ainda a linha,
o Equador, o calor que tem a casa
sem a gente.
Seria legal um acordo,
um acorde maior
até chegar a hora de abrir a janela
desta manhã que chego livre,
pra dizer que
sempre estivemos aqui.

PEDRA D'ÁGUA

Fica gelo aí!
Petrifica este instante
de humanidade entre nós,
no M de sua mão.
Deixa no tempo
as palavras que eu lhe diria.
E que ninguém saiba
da semântica que lemos
nestas últimas chuvas
que me derreti até a sua janela.
Era a minha água guardada,
benzida a cada brisa,
vinda dos meus melhores dias,
uma literatura líquida
que serviria à sua sede.
Deixa pedra aí!
Pendure essa lua no peito,
como uma gota mineral,
de ouro único,
de uma era longe,
de uma órbita de gelo,
distante daqui...
Deve haver um planeta
onde a minha água seja a sua.

NUNCA JAMAIS

Nunca moramos só,
nem mesmo Deus,
ali, além do leste.
Lembro que nasci
assim, nuazinha,
só pele e cosmo.
Mas, minha mãe
era um país lá fora,
uma aurora de vozes
esperando eu chegar
sozinha do leste ali,
sempre cheia de sol.
Hoje, aqui, no gelo,
no frio de janeiro,
um medo me veste
por uns minutos
com sua seda blue.
E, mesmo nunca só,
minto ter escuros
pra logo dormir,
longe do mundo
de solidão de vidas
que chora lá fora.
Eu prefiro isto aqui,
meu país de vozes,
dentro de mim,
pois, sei que nunca,
jamais moramos só.

mês 10

CAIXA DE SOL

Nunca mais te vi dançando. Eu sei que os deuses andam guardados aí, numa caixinha sem chaves e sem chances de serem abertas neste inverno. Tempos frios pedem chás, cafés e silêncio. Eu sei que a dança também é uma forma de silêncio profundo. Mas, o corpo que dança mora também em outras estações que não estas de congelar os dias. Calma! Amanhã fará de novo o sol que vi quando te via dançando. Esta tua caixinha de amor sabe que a chave é o tempo. Queria estar escondido, quase perto de ti, quando fosse a hora de tuas asas baterem voos, quando fosses girar de novo, quando a dança dançasse contigo de manhãzinha. Nunca pensei que alguém dançando fosse a casa de uma saudade ou que fosse o puro amor. Eu imaginava que dançar fosse só uma criança brincando com o vento. E quem disse que uma criança não é o próprio Deus dentro de uma caixinha esperando que o sol da pessoa amanheça?

...

"Caixa de Sol" tb vai buscar uma linda canção da querida amiga Nazaré Pereira, de mesmo nome. Dancemos!

COM OU SEM VÍRGULAS

As tuas cartas que caminho
Nesta cidade entre nós dois
Temos o detalhe de cada letra
Quando notamos qual palavra vem
Já temos as ruas nas mãos
Somos frases sobre frases
Um bairro de absurdos nesta cama
Uma Roma entre chamadas
Um latim salivando da minha língua à tua
Uma literatura num pedaço de papel
Que dá origem a todos os poemas
Quando se vê, já viramos páginas
Um país cheio de cartas
De amor e de pesadelo
Queria que soubesses um segredo
A todo segundo que te leio
As tuas cartas que caminho
Eu sinto a cidade onde nasci
Ouço o meu grito chegando do trem
Tudo que sei sobre palavras
És tu segurando a minha mão

...

Planeta Terra, janeiro de 2033.

ONDE DORMEM OS BEIJOS?

Onde dormem vocês,
mainamys, meu amores?
Vejam o que fiz das manhãs.
Deixei nas janelas da casa
nossas flores em paz,
esperando suas asas pequenas
pra colherem seus doces.
Quando chegarem,
nestes raios de sol,
estarei suave
na seda das manhãs.
Sejam vocês estas cores
que rego aqui dentro.

...

Mainamy: mesmo que beija-flor, cuetelinho,
colibri, eu e você, Deus.

DONA DO PAÍS

Se ela viesse morar neste país, seria do Ministério da Voz, da Palavra... Dos Beijos? Ou da Dança? Alguma figura máxima de minha Política de Estado (de Paz) ela seria. Bastaria que fosse o que tenho visto dela por aí: essa menina leve ao falar de amor, essa pessoa nobre ao vento, bailando como o beija-flor que chegou no meio do nada e tudo veio reluzindo (e nem sabe disso). Se ela viesse morar nesse lugar pequeno, seria ela o máximo que quisesse ser, a humana alada mais linda, a qual colocaria monumentando a praça principal dos meus dias.

AS ESTAÇÕES DO SUL

Seria eu por ti
o sul de um país,
desses de quatro estações plenas,
onde, quando precisasses respirar as flores,
estaria eu por lá,
como um camponês,
colhendo o que mais gostas
e te levando os raios de sol bem de manhã,
na tua cama,
te fazendo receber amor,
junto da brisa,
lá no sul
desse um país que seremos um dia.

— dedicado ao longe.

"DISTÂNCIA"

(Pandemia | Frio | Longes)

O frio é uma era
de gelo no coração,
um continente distante da terra,
um país sozinho em Plutão.
Até os cometas desviam,
as flores não cabem nos livros,
os trilhos deslizam do trem.
Só o sol tem a centelha
caindo de leve nas telhas
que quebra a pedra de neve,
degela a saudade, traz pão
e refaz o sentido da vida.
Só este sol do Equador
que habita distante na gente
acalma uma dor tão presente
nesse frio de matar.
É doce o chá quente das ervas
e o chocolate com leite agora.
Da minha boca evapora o tempo,
lá onde mora minha primeira casa.
Vejo a mãe, o pai,
a mão mansa de Deus em silêncio.
O frio era uma era, já não faz mais sentido.
É um monstro sozinho e com medo aqui.
Eu o carrego no colo em cantiga,
no seio de nossa fortaleza até dormirmos.

Tambor de todos os ritmos

Ana Ladeira

Tambor de todos os ritmos

Criar maneiras de esticar os ciclos
se de chiclete a vida fosse feita
até dá certo, agora é imperativo
se afastar do que vira a cabeça.

A lonjura de quem se quer ao lado
faz os ponteiros andarem tão lento
uns breves meses têm cara de eras
e dá-lhe insônia a alargar momentos.

Perto de quem tira do sério — ou seja
pega a zanga e vira ela em beijo
pega o bico e o transforma em riso
pega o drama e o desfaz em gozo
— até o relógio perde o juízo.

Ah, o tempo, esse brinquedo armado
de choros rugas quedas dentes falhas
desobedece e faz bem o contrário
dos ventos bravos das nossas vontades.

Nem experimente na beira do prazo
forjar minutos como se pudesse
o gongo bate e pronto: acabou-se
finda depressa o que era doce
já o amargo, esse dura à beça.

Dias inteiros em companhia amada
ficam miúdos quando comparados
a um só instante pós-anestesia
o que nos fere dura a História toda
já os prazeres, uma semaninha.

Imensa fome de abraçar sem máscara
demorou tanto a se juntar às folhas
amareladas e rubras das árvores
a horrível época ainda faz morada
Nem todo passado planta saudades.

Trecho do Canto Primeiro (Naissance) de *Éloa, ou a Irmã dos Anjos*

Raísa Nogueira Medeiros traduz Alfred de Vigny

Trecho do Canto Primeiro (Naissance) de *Éloa, ou a Irmã dos Anjos*

“(…) Mas dizem que agora ele está sem diadema,
Que geme, que está sozinho, que ninguém o ama,
Que a escuridão de um crime pesa sobre seu olhar,
Que já não sabe a língua do Céu falar;
A morte está nas palavras que pronuncia sua boca;
Ele queima o que vê, murcha o que toca;
Ele não pode mais sentir o mal ou a bondade;
Nem os infortúnios causados trazem felicidade.
O céu que habitava é perturbado por sua memória,
Nenhum anjo ousaria contar sua história,
Nenhum santo ousaria dizer seu nome em vão.’
E pensou-se que Éloa o amaldiçoaria; mas não,
O pavor não alterou seu pacífico semblante,
E isto foi para o Céu um presságio alarmante.
Seu primeiro impulso não foi estremecer,
Mas antes aproximar-se como que para socorrer; (…)”

[Traduzido do original em francês]

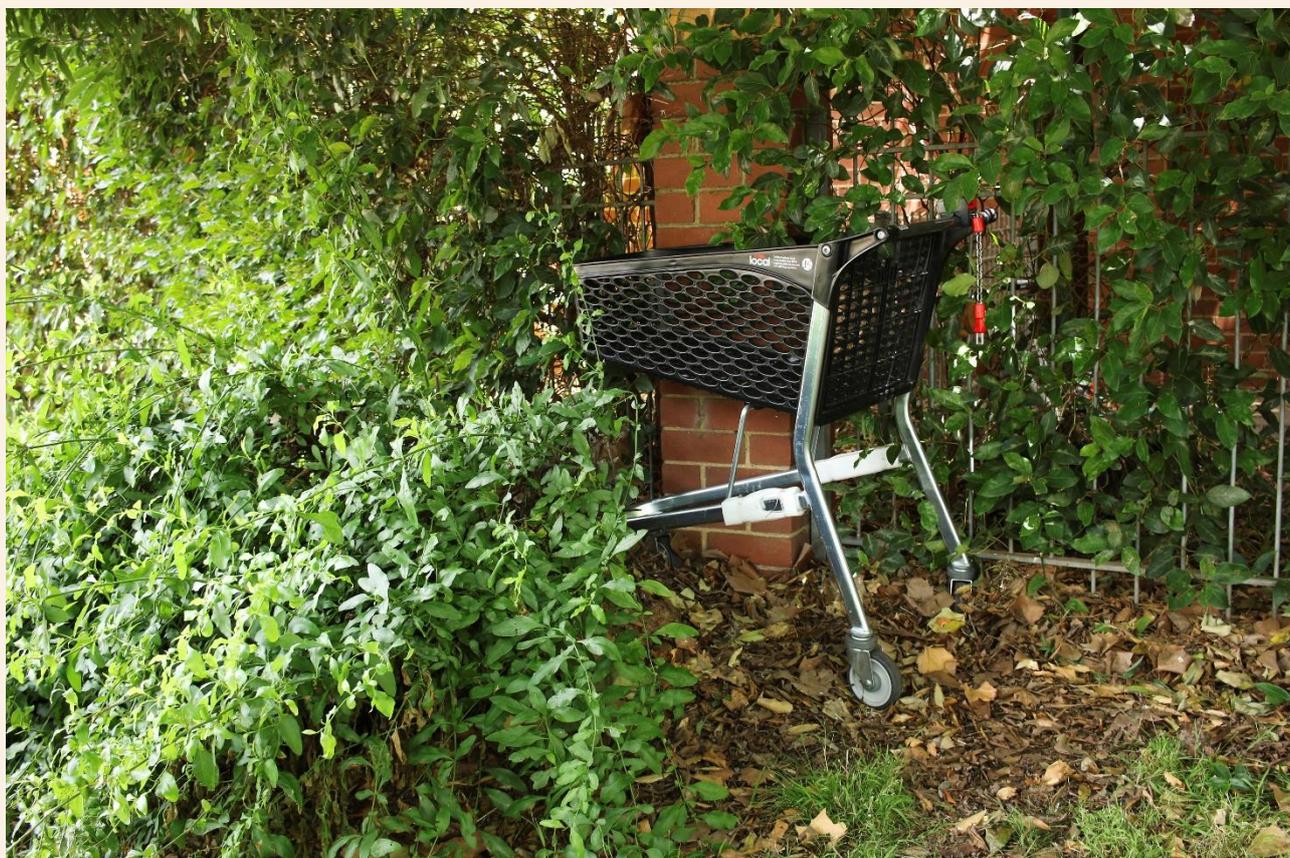
Extrait du Chant Premier (Naissance) d'Éloa, ou la Soeur des Anges

“(…) Mais on dit qu'à présent il est sans diadème,
Qu'il gémit, qu'il est seul, que personne ne l'aime,
Que la noirceur d'un crime appesantit ses yeux,
Qu'il ne sait plus parler le langage des Cieux;
La mort est dans les mots que prononce sa bouche;
Il brûle ce qu'il voit, il flétrit ce qu'il touche;
Il ne peut plus sentir le mal ni les bienfaits;
Il est même sans joie aux malheurs qu'il a faits.
Le Ciel qu'il habita se trouble à sa mémoire,
Nul Ange n'oserait vous conter son histoire,
Aucun Saint n'oserait dire une fois son nom.'
Et l'on crut qu'Éloa le maudirait ; mais non,
L'effroi n'altéra point son paisible visage,
Et ce fut pour le Ciel un alarmant présage.
Son premier mouvement ne fut pas de frémir,
Mais plutôt d'approcher comme pour secourir; (...)”

[VIGNY, Alfred de. *Éloa, ou la Soeur des Anges*. Disponible en:
<http://www.paradis-des-albatros.fr/?poeme=vigny/eloa-ou-la-soeur-des-anges>]

Anti-Valor

Maria Inês Cavichioli



As 10 fotografias que compõem a série *Anti-Valor* foram escolhidas a partir de um acervo de aproximadamente 150 imagens.

Entre os meses de novembro de 2022 e fevereiro de 2023 foram fotografados objetos que à primeira vista se apresentam "sem valor ou sem importância", como carrinhos de supermercado, contêineres de lixo, sacos de lixo, colchões, fogões e balões que eu encontrava pelo caminho.

Naquele momento, o mundo se encaminhava para o fim da Emergência Internacional — COVID-19, o que de fato aconteceu em maio de 2023.

Nas fotografias não vemos figuras humanas, só a representação da sua presença nos carrinhos vazios, nos vestígios de uma festa (?) nos balões deixados na rua, no colchão à espera dos corpos, no fogão velho, nos sacos e contêineres de lixo cheios de restos urbanos.

As imagens fazem pensar sobre quão voláteis e obsessivos são os desejos numa sociedade marcada pelo consumismo, regras e códigos que disciplinam os nossos corpos, movimentos e ações, pré e "pós pandemia".

A urgência de fotografar tais objetos sem nenhum tipo de manipulação na cena (seja no espaço ou na pós-produção da imagem) se deu por uma atração inexplicável que foi ganhando sentido à medida em que estes objetos mais e mais cruzavam o meu caminho, para além dos seus atributos utilitários, da sua banalidade.

Esta série propõe uma reflexão (um desconforto) a respeito de cadeias de anti-valores, em contraposição às redes de produtividade e eficiência que articulam as cidades.

Anti-Valor [série]

Fotografia digital / impressão Fine Art

20x30cm

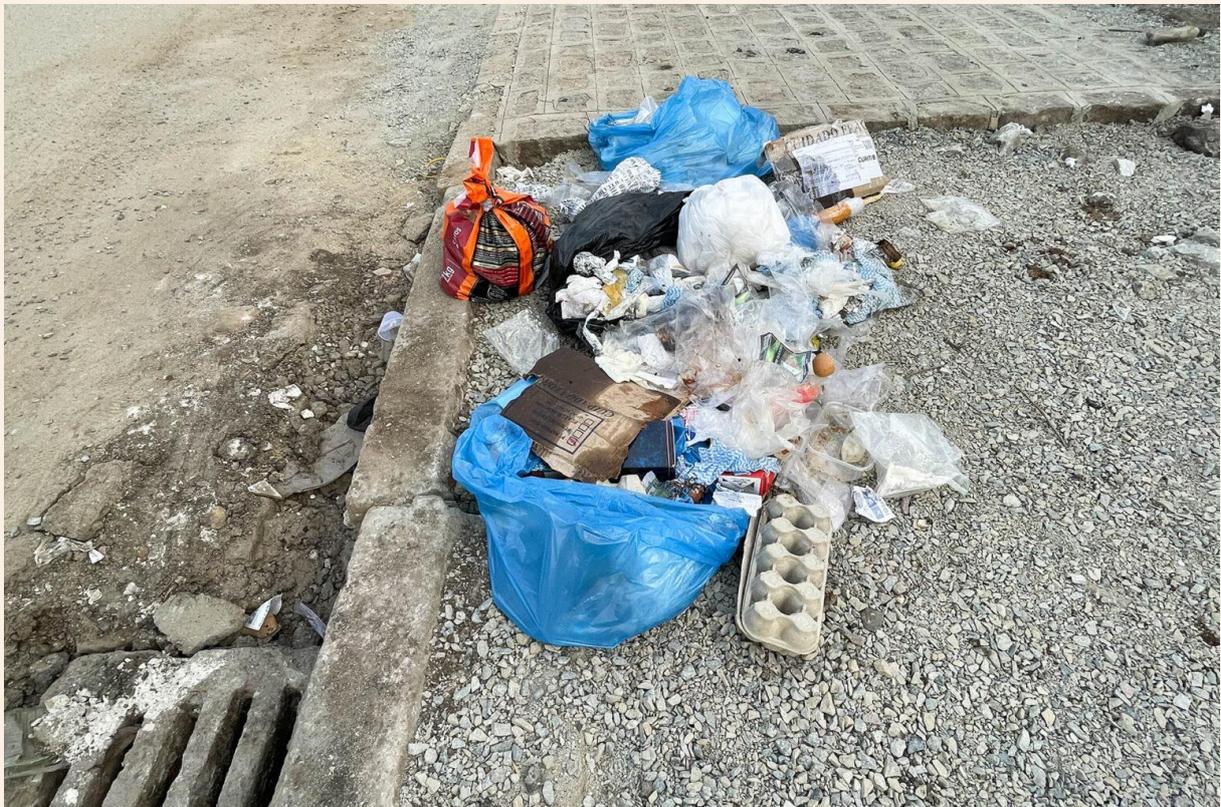
nov. 2022 / fev. 2023











O Duplo

Rafael Cesar



nem runas
nem druidas
nem doidos
nem loucos
nem vivos
muito menos mortos
nem pretos
nem brancos
alvos
entenda como quiser
para bom perdedor, meio pecado basta



Assista ao videopoema *O Duplo* [AQUI](#)



Ficha técnica e créditos

O Duplo: Jorge Bandeira e Rafael Cesar

Direção: Rafael Cesar

Música Jeorgio Claudino

Roteiro: Rafael Cesar e Cenog

Fotografia e montagem: César Nogueira

Maquiagem: Isabela Lillo

O estudante

Alice Casimiro Lopes

O estudante

Quando o fortuito se tornou estratégia?

Cauê não sabe. Só sabe dizer que tudo começou quando ouviu falar de *Macbeth*.

Eram doutorandos, todos mais velhos do que ele, um mero graduando de início de curso. Se reuniam nas noites de sexta, para a pizza, o chope e, sobretudo, falar dos textos do mundo.

Quando Cauê se juntou ao grupo pela primeira vez, convidado por alguém mais atento ao garoto do fundo da classe que não lanchava nos intervalos, espantou-se diante de tanta paixão pelas palavras. Gostou de não precisar pagar pelo consumo e retardou a hora de dormir no sofá da sala com a luz da TV sem som para o irmão assistir a séries com legendas.

Pouco falava. Sorria, molhando os lábios no chope quase morno, adiando o fim do copo. Não queria abusar do convite, aumentar muito a conta, além de preferir a caipirinha preparada pela mãe nas festas no quintal da casa no subúrbio.

Um dia, alguém começou a falar do surgimento do sujeito moderno, de como *Macbeth* representava o conflito entre o desejo e a ação, a culpa e o medo cerceando esse desejo. Outra retrucou ter sido Lady Macbeth quem instigou o general a agir. Foi confrontada por um professor de ar cansado: "Mas coube a ela admitir o horror de se ter o sangue de outro nas mãos."

Em um silêncio criado por todos os copos dirigidos ao mesmo tempo às bocas, acaso pouco usual, Cauê pôde ser ouvido ao falar baixo, como quem recita.

— "Quem poderia adivinhar que o velho tinha tanto sangue dentro das veias?"

Aquela que mencionara Lady Macbeth foi quem primeiro se atentou para a citação. Não conhecia a voz do magricela sentado no canto da mesa, cabelos crespos e pele escura, tênis e jeans surrados como tantos, mas diferente na economia de dados no celular. Dessa vez, escutou e puxou aplausos.

— Perfeito! Fico feliz de alguém tão jovem ler Shakespeare a ponto de saber de cor.

Nunca na vida alguém o aplaudira. Passou a desejar outros olhares de respeito. Assim, não quis desfazer a confusão revelando ter repetido a fala de um personagem do *Natal de Poirot*, leitura terminada dias antes, por insistência da mãe, devoradora dos livros de mistério de Agatha Christie.

Em pouco tempo, se viu planejando citações. Estudava verbetes e assistia a vídeos on-line sobre os temas recorrentes à mesa, esperando o momento certo para mencionar um trecho que coubesse na discussão. Nada capaz de remeter à necessidade de defender uma posição. Ouvia atento o interlocutor e escolhia quando pontuar à espera de um comentário de apoio. "Exato", "bem lembrado". Pegou na biblioteca o livro do drama que dera início a seu jogo de aparências. Por sugestão do irmão, viu o filme para então se dedicar à leitura, pulando algumas páginas, quando estas causavam sono sem emoção. Se descobriu gostando da cena do assassinato do tirano. Virou "o novato leitor de Shakespeare", e daí para a bolsa de iniciação científica foi rápido.

No primeiro dia com a orientadora e sua equipe de pesquisa, entrou na sala tímido, em busca de aprovação. Ali não havia o álcool para evitar o travo na garganta, o ambiente era estranho e aterrador. A maioria não conhecia o bairro onde Cauê morava, nem seu trem de todos os dias, pareciam saber todas as palavras proferidas pelo professor e mais outras em idiomas estrangeiros, alguns até ouviam tudo com certo ar de tédio. Lembrou-se da advertência feita entre um papo e outro no bar: atores não pronunciavam o título daquela peça

dentro de um teatro sob risco de uma tragédia. Temeu que o bar tivesse sido a ribalta onde ele proferira o nome maldito. Desejou não ter saído do seu canto de mesa.

Para piorar a dor de estômago recém-iniciada, a professora propôs discutirem o tema "As aparências enganam?". Cauê nem viu o ponto de interrogação, tal o desconforto nas entranhas.

— As aparências sempre enganam, não? — perguntou um dos alunos.

— As aparências podem enganar, mas também podem revelar, elas fazem parte do ser — retrucou a professora.

— Mas não existe a essência do ser, mais verdadeira, além das aparências?

— O que é a essência do ser? Vamos lembrar a aula sobre *Macbeth*. O que ele aparenta é diferente do que ele é? Ele é o que é independente das bruxas, das circunstâncias? Como ele seria sem Lady Macbeth?

Cauê conseguiu acomodar o corpo na cadeira. Passou a escutar com as mãos no rosto, quis reler a peça. Não ousou perguntar nada, nem falar de si. Suspeitou haver ali um horizonte, quem sabe um jeito diferente, de aparentar ser. Esse jeito poderia ser um modo de, na vida, ir também se fazendo ser.

O antes e o depois

José Manuel da Silva

O antes e o depois

Não chegou a ser um escritor de sucesso. Teve poucos livros publicados, a maioria de poemas, poucos de contos. Publicava de maneira independente e vendia os exemplares para conhecidos, amigos, em restaurantes e — processo comum na época — pelo "reembolso postal". Ocasionalmente, colocava alguns exemplares em uma livraria para serem vendidos em consignação. Chegou a ser entrevistado por uma ou duas publicações especializadas, certa vez por uma grande revista, e foi só. A venda de um livro em geral ajudava a pagar as contas por alguns meses, além de recuperar o investimento feito, complementando o que ganhava como professor. Nada mal. E nada significativo. Estamos nos anos 1980, quando ainda não havia internet e outras facilidades para ser publicado(a) ou autopublicado(a) — estamos na era do xerox.

Sua obra era variada — alguns chamariam de caótica —, visto que não seguia um padrão temático único. Em outras palavras, falava de tudo: amor, religião, relacionamentos, assuntos da atualidade, política, sexo e crítica social. Chegou a se definir como um escritor que falava sobre a vida, o que soou como um clichê, mas que era a pura verdade. Escrevia em casa, em bares, no ônibus, andando na rua, onde quer que a inspiração o "atacasse", como dizia. Embora com poucos livros publicados, produzia muita coisa. Possuía pastas e mais pastas com folhas datilografadas. Os jovens de hoje não imaginam o trabalho que dava lidar com as folhas, com o carbono, com o corretor; mesmo com as máquinas de escrever elétricas, era bem complicado. Quando, por fim, rendeu-se ao computador, digitou tudo que tinha, o já

publicado e o ainda inédito. Contabilizou mais de cem livros terminados, que jamais seriam impressos. Ou talvez fossem, vai saber.

No início dos anos 2000, reduziu bastante sua produção e interrompeu as impressões físicas, devido ao acúmulo de trabalho. Continuava escrevendo, mas muito pouco, sem pensar em publicação. Ser conhecido já se tornara um desejo longínquo e irrealizado. Conformou-se, concluindo que não fora talhado para a fama. Aposentou-se, o que lhe trouxe um rendimento fixo, embora baixo, e mais tranquilidade para ficar em casa, viajar quando fosse possível, cuidar de suas coisas sem a pressão e o compromisso do trabalho. Ministrava palestras e cursos de curtíssima duração esporadicamente e cogitava colocar em prática alguns projetos, mas ainda não sabia exatamente quais.

Durante a pandemia, voltou a escrever mais frequentemente — talvez enlouquecidamente —, não só pelo isolamento compulsório e necessário, mas também por tudo de ruim que via acontecer país afora em consequência de um desgoverno inepto. Passava dias e noites dando vazão a seu inconformismo, a sua revolta e sua tristeza com o que ocorria no país e em grande parte do mundo. Eram obras ácidas, críticas e bombásticas, o que sempre fora seu carro-chefe. Em princípio, não considerava voltar às publicações, mas tinha o desejo de dar a conhecer o que vinha produzindo. Neste ponto, uma amiga comentou sobre publicar seus trabalhos em antologias. Achou a ideia interessante, pesquisou sobre o assunto e começou a enviar seus trabalhos para revistas e editoras. Sabia que as chances de ser lido por um grande número de pessoas e de se tornar conhecido eram mínimas, mas, como já abdicara de tal desejo, começou a participar das coletâneas por mera satisfação pessoal. Infelizmente, a maioria das publicações era paga — o que sua aposentadoria não comportava, além de certo limite —, mas havia algumas com participação gratuita. De todo modo, estava satisfeito por ter seus escritos novamente publicados.

Recentemente, reencontrou uma conhecida em uma de suas saídas durante o que evitava chamar de pós-pandemia; a rigor, a

pandemia não acabara e, com o descaso típico do desgoverno que já estava finalmente de saída, tudo ainda podia descambar para novo período de grande contágio e de recolhimento obrigatório. Fazia algum tempo, ela se interessara por seus escritos dos anos 1980 e 1990. Pediu que ele escolhesse alguns poemas daquele período para ela publicar em sua revista independente de artes. A revista era especializada em diversas formas de arte — pintura, fotografia, música, escultura, literatura — produzidas por pessoas da terceira idade, mas com um diferencial: era necessário obras produzidas no século passado, quando as pessoas ainda estavam com seus trinta ou quarenta anos. Ele adorou a ideia e pediu um mês para selecionar o material e enviar para ela. A proposta não traria benefícios financeiros, mas a revista tinha ampla capilaridade e seria uma boa ferramenta para tornar seu trabalho conhecido.

Já em casa, começou imediatamente a consultar seus trabalhos antigos, e foi aí que os problemas começaram.

Estabeleceu uma dinâmica de trabalho: primeiramente, vasculharia toda sua obra; a seguir, selecionaria os textos que achasse melhores; por fim, ajustaria o que fosse necessário e afinaria a escolha para uns dez poemas. A primeira e a segunda parte foram relativamente fáceis, embora demorassem três dias, ao fim dos quais acabou com cinquenta poemas selecionados. O próximo passo era verificar erros de digitação, atualizar a ortografia e modificar uma ou outra coisa. Nesta fase, esbarrou em problemas que não conseguiu equacionar rapidamente.

À medida que lia o que escrevera, encontrava versos que já não estavam de acordo com seu estilo atual: muitas rimas, construções excessivamente tradicionais, versos óbvios demais, claros demais, pessoais demais, em suma, se fosse classificar tais poemas com sua visão atual, acharia todos bastante medíocres. A conclusão o deixou perplexo e decepcionado: era assim que escrevia então? Bem, avaliando o problema racionalmente, talvez pudesse modificar algo aqui ou ali, de modo a "transportar" tudo para seu estilo atual. Não era

uma dificuldade intransponível. No entanto, a próxima seria absurdamente mais difícil de superar.

Ficou impressionado — e verdadeiramente chocado — ao descobrir versos racistas, misóginos, homofóbicos e de pensamentos à direita no espectro político. Desnecessário dizer que, hoje em dia, era exatamente o oposto de tudo aquilo. Não era possível, pensou, que a mesma pessoa que hoje execra as injustiças sociopolíticas e socioeconômicas tivesse escrito tais coisas. Seria quase impossível — senão de todo impossível — "resolver" aqueles problemas, visto que, por exemplo, um poema configura um todo artístico; ao se modificarem um ou dois versos, modifica-se a premissa, a abordagem, o tema, a construção, em resumo, o poema inteiro. É como se saísse um eu lírico e outro assumisse a composição. Modificar aquelas obras seria reescrevê-las como o homem que era hoje, como o poeta que era hoje, com tudo que pensava hoje, com sua visão de mundo atual. Era uma tarefa virtualmente infactível.

Interrompeu o trabalho e passou dias mergulhado em uma possível solução. Essa não era, sentia, a pior repercussão do que detectara. Mais do que isso, entretanto, passava os dias – e as noites – elucubrando, em primeiro lugar, como era possível ter-se tornado alguém tão diferente daquele poeta de então e, em segundo lugar, o que fazer com toda sua produção daquela época.

Seu primeiro pensamento voltou-se para Heráclito e o fato inegável de não conseguirmos entrar no mesmo rio duas vezes; para o filósofo, a água já não será a mesma e tampouco será o mesmo o próprio ser. Sempre soubera disso, ensinara e discutira tal constatação em diversas disciplinas, entendia que tudo mudava com o tempo, mas era a primeira vez que sentia todo o impacto de ser o real o fruto da mudança. A seguir, atingiu-o a noção budista da impermanência. Percebia de modo indiscutível como estava preso à ilusão da estabilidade, à necessidade de encaixar a experiência em rótulos, encaixar-se a si mesmo e sua obra em uma estabilidade fadada a ser desfeita pela transitoriedade do ser e das coisas. Começava literalmente a se desesperar, não mais com a escolha dos poemas

para a revista nem com o prazo, mas com a magnitude de sua transformação ao longo das décadas e, mais ainda, com o destino que daria a tudo que produzira durante aquele tempo.

Três semanas se passaram e continuava envolto em um misto de surpresa, irritação e desalento. A bem da verdade, percebia um lado positivo: não ser a mesma pessoa era algo que o deixava orgulhoso. Enquanto se debruçava sobre a análise dos poemas, percebia o quanto mudara, a seu ver, para melhor. Talvez, ter hoje outra visão de mundo fosse algo meritório. O próprio questionamento, a obrigatoriedade de reavaliar o que produzira, que o levava necessariamente a se autorreavaliar em diversos aspectos, era possivelmente um indicador do quanto a tarefa era válida e produtiva. Essa era a parte, digamos, existencial do processo. Por outro lado, havia a contraparte artística. Perguntava-se o que fazer com sua obra anterior. Se já não era a mesma pessoa que a produzira, se rejeitava alguns poemas — a rigor, a palavra correta seria abominava —, se eram representativos de uma época, de um modo de pensar e, no final das contas, de um ser que não existia mais, deveria destruir toda a obra em questão? Neste ponto, sentiu vergonha ao lembrar que alguns daqueles poemas chegaram a ser publicados, estavam impressos. Era loucura, ou talvez fosse imperioso localizar todos eles e eliminá-los? Não, estava exagerando, raciocinou. O incômodo, porém, persistia: o que fazer com aquela obra que já considerava retrógrada — e não exatamente sua.

Será que outros artistas em algum momento sentiriam o que sentia agora? Um músico renegaria o que compusera antes, quando era "outro" músico? Um pintor destruiria os quadros que pintara quando pertencia a outra escola artística? O fato é que não sabia o que fazer. Seu lado racional compreendia tudo e considerava o resultado perfeitamente natural; ele mudara, os tempos mudaram, a época mudara, seus valores mudaram, sua moral mudara, sua visão de mundo mudara e sua obra mudara como resultado de toda essa mudança constante. Seu lado emocional, no entanto, por um lado satisfeito com a mudança, desesperava-se, por outro, em relação a

que atitude tomar. Enviar ou não as obras antigas que selecionara para a revista — eis a questão que o perturbava. E mais: guardar todas as suas obras anteriores ou destruí-las?

O prazo se esgotaria em cinco dias. Sua conhecida já cobrava o envio. Ele a tranquilizou, dizendo que finalizava alguns ajustes e que cumpriria o prazo. Mentia, pois ainda não decidira se enviaria as obras ou se inventaria uma desculpa para não as enviar. Não podia explicar à pessoa todas as questões que povoavam sua mente; afinal, ela nada tinha a ver com tudo aquilo. Era ele quem precisava resolver suas próprias elucubrações e decidir o que fazer.

Dois dias antes de vencer o prazo, tomou duas decisões importantes, ao menos em relação a sua arte. Escolheu dez poemas de sua fase antiga e dez de sua fase moderna, dois a dois, com mais ou menos a mesma temática. Colocou-os lado a lado, em duas colunas, uma intitulada "antes" e a outra, "depois". Explicou a sua conhecida que gostaria que fossem publicados assim, retratando o eu lírico de então e no que ele se transformara. Redigiu um breve relato justificando aos leitores a apresentação dos poemas naquela ordem e, caso ela desejasse, poderia escrever alguma coisa especificamente sobre as obras. Ela aprovou a ideia, visto que era exatamente o que a revista se propunha. Deixaria para os leitores decidirem se queriam algo explicativo sobre os poemas; ela o avisaria. A primeira decisão estava tomada. Aparentemente, fora correta.

A segunda decisão dizia respeito ao restante de sua obra. Deliberou que guardaria toda ela, pois, evidentemente, era representativa de quem fora o autor e a voz que a produzira. Funcionaria como um registro do antes, para futura referência. Talvez um dia a publicasse paulatinamente, com uma explicação detalhada sobre o que o levava a escrever na época e o que o incomodava agora, transformando em um longo relato essas quatro semanas de autoavaliação interior e artística. Quem sabe era um novo projeto a que se dedicar. A ver. Conversar com outros artistas de diversas modalidades sobre o assunto também poderia ser muito interessante. O resultado poderia se transformar em algo relevante. A ver.

Uma cidade ao esquecimento

Manoela Maia

Uma cidade ao esquecimento

aos vinte e poucos anos, todo pesadelo começava da mesma forma
mãos ossudas de dedos longos e unhas pretas que me procuravam
pela serra

(eu escondida, sussurrando nomes)

sussurrava nomes de cidades falsas, para confundir as mãos
gigantes, apontava caminhos erráticos como quem diz uma prece de
olhos fechados

(a fé cega, como aquelas mãos sem olhos)

como se pela fé ou delírio, a mão recuava e no seu retorno levava
consigo um rastro de mim, um fio de cabelo encontrado emaranhado
em algum parapeito de alguma janela com meu cheiro. vejo pra onde
volta e sinto medo.

(as mãos se entrelaçam como quem espera)

todo pesadelo da mocidade é retornar pro lugar de origem.
meu medo é sucumbir aos seus desejos de mãe-dominadora e me
requerer de volta. tenho medo que de mim não nasçam mais
memórias, de olhar para trás e ser sucumbida por aquela cidade
gasta, que meu corpo se revire em eterno sofrimento, que eu me
lance às memórias de uma vida passada

perder lembranças, perdurar saudades
e como mulher de lot, morrer pedra de sal

Nada

Talita Rodrigues traduz Julia de Burgos

Nada

Como a vida é nada em tua filosofia,
brindemos pelo certo não-ser de nossos corpos.

Brindemos pelo nada de teus lábios sensuais
que são zero sensuais em teus beijos azuis;
como todo azul, quimérica mentira
dos débeis oceanos e dos débeis céus.

Brindemos pelo nada do material reclamo
que se funde e se levanta em teu carnal desejo;
como toda carne, relâmpago, fagulha,
na verdadeira mentira sem fim do Universo.

Brindemos pelo nada, bem nada de tua alma,
que corre sua mentira em um potro sem freio;
como todo o nada, bom nada, nem sequer
se exhibe de repente em um breve clarão.

Brindemos por nós, por eles, por ninguém;
por esse sempre nada de nossos nunca corpos;
por todos, pelos menos; por tantos e tão nada;
por essas sombras ocas de vivos que são mortos.

Se do não-ser viemos e para o não-ser caminhamos,
nada entre nada e nada, zero entre zero e zero,
e se entre nada e nada não pode existir nada,
brindemos pelo belo não-ser de nossos corpos.

[Tradução do original em espanhol.]

Nada

Como la vida es nada en tu filosofía,
brindemos por el cierto no ser de nuestros cuerpos.

Brindemos por la nada de tus sensuales labios
que son cero sensuales en tus azules besos;
como todo azul, quimérica mentira
de los blandos océanos y de los blandos cielos.

Brindemos por la nada del material reclamo
que se hunde y se levanta en tu carnal deseo;
como todo lo carne, relámpago, chispazo,
en la verdad mentira sin fin del Universo.

Brindemos por la nada, bien nada de tu alma,
que corre su mentira en un potro sin freno;
como todo lo nada, buen nada, ni siquiera
se asoma de repente en un breve destello.

Brindemos por nosotros, por ellos, por ninguno;
por esta siempre nada de nuestros nunca cuerpos;
por todos, por los menos; por tantos y tan nada;
por esas sombras huecas de vivos que son muertos.

Si del no ser venimos y hacia el no ser marchamos,
nada entre nada y nada, cero entre cero y cero,
y si entre nada y nada no puede existir nada,
brindemos por el bello no ser de nuestros cuerpos.

[BURGOS, Julia de. Nada. In *El corazón del llanto*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones, 2020.]

“Este é um melodrama?”

Vitória Gabriela

“O que sei é que melodrama era o ápice de sua vida, todas as vidas são uma arte e a dela tendia para o grande choro insopitável como chuvas e raios.” (LISPECTOR, 2015, p. 160)

Clarice e Macabéa ensaiam sob a fotografia das palavras, uma análise sensível sobre suas vidas e suas asas.

Nas beiras e quedas marginais de uma sociedade, Clarice esbarrou com Macabéa. Não, não é fruto da imaginação de Lispector alguém que não sabe para que serve a felicidade, na verdade é cruamente comum não saber o que é, para que e principalmente como manter a famigerada felicidade. Sem dúvidas, durante muitas vezes em minha vida fui tocada de forma leve pelo questionamento — parcialmente negligenciado embora urgente — sobre a necessidade de felicidade, mas de forma sem igual enquanto lia *A hora da estrela*. A escritora utilizou das entranhas de uma vida simples proprietária de sentimentos profundos e questionamentos que vão pelo caminho contrário da frivolidade (embora esbarrem com a vaidade) e nessa situação com as entranhas em mãos, Clarice formou as palavras de um livro que pode ser lido quase que como um arquivo histórico, pois embora gritante, é expositor de algo mais doloroso: a falta de autopudor.

Apesar dos nomes desses personagens por eles mesmos serem prova de algo mais profundo, as linhas dessa história nem sempre são gentis ou acolhedoras para aqueles que são semelhantes à protagonista. Quando já finalizando a história, Clarice resolve dizer que Macabéa e a grama do Rio de Janeiro são semelhantes sendo

ambas à toa na cidade, ela Clarice por de trás da máscara de alguém que seria facilmente ouvido, Rodrigo, planta maldade pessoal na ingenuidade de um grupo: uma inutilidade que além de anteriormente pregada, acaba de ser reforçada. O que nos leva para certa confusão é que Clarice sempre enxergou o rótulo colado nas nuças femininas assim que nascem, em um dos seus contos ela escreveu sobre uma moça que havia se cansado de sentir angústia, mas o ponto era que a moça havia começado a não se sentir especial em "ser condecorada com o título de homem ao menor sinal que apresentava de... de ser uma pessoa" (LISPECTOR, 2015, p.12). Já na pele de Rodrigo ela descobre que não faz a menor falta, se assemelha a Macabéa nessa curva, afirma que o que escreve qualquer outro escreveria, mas Rodrigo deixa claro que para escrever como ele teria que ser outro homem. Além disso, ela já escreveu sobre como sua mãe costumava ser vivaz antes de se casar:

Mamãe antes de se casar, segundo tia Emília, era um foguete, uma ruiva tempestuosa com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. Mas veio papai, muito sério e alto, com pensamentos próprios também, sobre... liberdade e igualdade das mulheres (LISPECTOR, 2015, p. 12).

Enfim, Clarice sempre demonstrou entender as nuances de ser mulher pensante em um mundo que deseja todas caladas, em um mundo de homens que não as enxergam como pessoas. O que a impedia de ver Macabéa como pessoa não apesar, mas por sua regionalidade? O que tampava seus olhos para a singularidade? Enxergar Macabéa por fora do rótulo de "a nordestina" pareceu ser, além de desafiador, a tarefa final não concluída de uma vida.

Porém, vejo que é um caminho sinuoso este que estou tomando. Macabéa e Clarice são opostas, extremamente diferentes em circunstâncias vistas, físicas. Mas para aqueles que possuem lupas em seus olhos sentimentais fica óbvia a semelhança que pode escorrer nas entrelinhas. Benjamin Moser afirma que "não havia nada que

Clarice Lispector desejasse mais do que reescrever a história do seu nascimento" (MOSER, 2009, p. 21). Macabéa vive o que lhe ocorre de forma mal passada, se é assim que acontece: ela recebe. "Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar?" (LISPECTOR, 1977, p. 34). Mas ela sente as agulhas debaixo das unhas. Se Macabéa, desatrelada da imagem de sua criadora (porta-voz, seria melhor?), pudesse olhar para o leitor do outro lado da página, ela diria o mesmo. Se lhe apresentassem essa opção: reescrever, ela aceitaria. Por costume de sempre dizer sim, ou por realmente entender o que está sendo ofertado, de qualquer forma, ela aceitaria. Podemos encontrar a raiz de Macabéa quando lhe é apresentada a possibilidade de mudança, seus ovários murchos adquirem uma das expressões mais singelas e belas da literatura brasileira, a hora da estrela pessoal de Clarice na minha perspectiva, chegou no exato momento em que ela escreveu que Macabéa estava grávida de futuro. Quando lhe é mostrada a própria miséria, Macabéa se alegra ao descobrir que aquilo não era jeito digno de viver. Se alegra ao ouvir que podia mudar, ela mudou a si mesma só com a esperança de uma mudança real. A ingenuidade poderia ser mais um ingrediente da estereotipização de Macabéa, mas nesse canto sensível vemos que assim como diversas figuras da sua "resistente raça anã* teimosa que um dia talvez vai reivindicar o direito ao grito" (LISPECTOR, 1977, p. 81), a ingenuidade e inocência são, naturalmente, apenas fruto de quem nunca pensou em fazer com outros o que faziam com ela, de quem manteve intacto o frágil vidro nobre presente em (todo) coração humano.

Benjamin Moser escreveu também que onde Clarice nasceu é o tipo de cidadezinha onde um prefeito empreendedor é dono da mercearia, do posto de gasolina e do hotel. Teria a ucraniana de nascimento enxergado Tchetchelnik nas Alagoas dos anos 70? Ou talvez seja algo mais óbvio e enquanto eu me aprofundo, ela simplesmente (de certa forma, não descartada a possibilidade de ter sido inconsciente) só viu a si mesma, não só por ter passado sua infância em Alagoas como Macabéa, mas como ela se descreveu

quando escreveu ao (então) presidente Getúlio Vargas, em junho de 1942: "Uma russa de 21 anos de idade e que está no Brasil há 21 anos menos alguns meses. Que não conhece uma só palavra de russo mas que pensa, fala, escreve e age em português, (...) Que não tem pai nem mãe (...)" (LISPECTOR, 2020, p. 37). Entretanto, quando eu digo que Lispector estava cega para a singularidade de Macabéa, é porque eu estou dando voz e vida a Macabéa fora de Alagoas e do Rio de Janeiro, que juntas a fizeram, mas não são ela. Se você se sentar e separar em que ponto as coisas deixam de ser coisas e se tornam você, verá com precisão que você, apesar de ser uma junção, não é limitado ao que te transformou, construiu ou te mudou. Você é, por si próprio, também algo transformador.

Me pergunto se Clarice no verão de 1942 sentiu o que Macabéa sentia quando Olímpico não a entendia, se ela sentia que cansava com seu ponto de vista sobre a vida o que viria a ser seu marido, como Macabéa cansava Olímpico com sua constante indagação. Em suas cartas trocadas com Maury, ao demonstrar a exaustão de estar sempre em pé segurando as próprias rédeas sozinha, a jovem Lispector de 21 anos escancarou a necessidade que tinha de ser cuidada, comentou sobre o ideal (que logo depois descreveu como impossível) de se embrulhar e enviar para alguém cuidar. Já Maury entendeu tudo errado e não gostou do conteúdo da carta por ser "muito literária". Clarice se chateou com a reação de seu amado e escreveu para sua irmã sobre como aspirava pela escrita até mais do que pelo amor, mas que Maury sabia o que ela queria: uma vida. Fora da literatura, viver. Não seria nada equivocados concluirmos que Clarice tinha uma aversão a rótulos (não temos todos nós?). De qualquer forma, eles se casaram no ano seguinte.

"(...) Juro, faço o possível para mergulhar bem fundo dentro de mim e retirar belas coisas simples." (Clarice a Maury Gurgel Valente, 21/01/1942) (LISPECTOR, 2020, p. 26). "Ela abraçava a si mesma com vontade ao doce nada. (...) Fora buscar no próprio profundo e negro âmago de si mesma o sopro de vida que Deus nos dá" (LISPECTOR, 1977, p. 84). Bem, reforçando o que disse no início, a própria Clarice

sabia que Macabéa não era dela. "Eu não inventei essa moça, ela forçou dentro de mim sua existência" (LISPECTOR, 1977, p. 36). Somando isto com os trechos acima, às vezes me ocorre que Macabéa poderia ser Clarice em outra realidade. Não sei se isso ao menos é um raciocínio digno, mas ele existe. Se Clarice aos 19 fosse órfã por motivos diferentes, se estivesse no Rio de Janeiro por razões menos ambiciosas, se fosse alagoana de nascença, se fosse datilógrafa, se amasse um metalúrgico que sempre fora "um coração solitário pulsando com dificuldade no espaço" (LISPECTOR, 1977, p. 68), que usou seu ego majoritário para ser alguém além de um ladrão de bens simplórios, além de ser quem rouba o tempo do pulso de outro alguém dentro do mictório da roda que espatifa a borboleta. Se, se, se, se acima e além dos rótulos odiosos, Clarice fosse uma mulher diferente do que foi, colocada de forma diferente ao mundo, seria Macabéa? Talvez (novamente não descarto a possibilidade de ter sido inconscientemente) sabendo que sua vida estava finalizando, imaginou-se com outra vida. Outra vida constante e igualmente pulsante, que em sua massa construiu as metrópoles do país que a recebeu.

Porém, Clarice não era e nunca foi Macabéa. E se "a nordestina" sentasse e lesse o romance como uma biografia de sua vida, o que ela pensaria? Sentiria-se importante, em primeira instância imagino. Escreveram sobre mim, isso é coisa de gente chique. Mas, ela perceberia ou deixaria passar a tirania como deixou passar a de sua tia? Pode ser algo além de incômodo quando alguém decide te limitar. E ainda mais incômodo quando isso é feito como algo diferente. Um avaliador de *A hora da estrela* disse que Clarice foi ao zoológico e escreveu de maneira leiga sobre, piorando a situação quando utilizou um verniz de crítica social. Infelizmente, ele tem apoio da própria Clarice nessa opinião no momento em que ela compara Macabéa e Olímpico a animais, que ao se conhecerem eram "bichos da mesma espécie que se farejavam" (LISPECTOR, 1977, p. 48). Não estou aqui para ser juíza de mortos, aliás sou explicitamente contra um tribunal nesses casos. Não há um culpado. E se há, somos nós que fechamos os

olhos. Dito isso, eu sou fervorosamente a favor de uma discussão. Por que deveríamos deixar passar batido os erros daqueles que são considerados exemplos a serem seguidos? Não devemos discutir e ver o que há de ser consertado? Quer dizer, se a insistência em construir heróis não tem possibilidade de ser erradicada, devíamos ao menos filtrar esses supostos perfeitos para todos, não?

Já Olímpico esbarrou com Clarice enquanto cantava e Clarice comia seu beiju. Pelo olhar, ela pegou toda a história do nordestino na feira de São Cristóvão. Pelos pequenos raios de sol na história, vemos em Olímpico o ímã para esperança e convicção, que não se satisfazia em ser apenas o que diziam que ele seria. Gostava de rótulos, de ser homem, de ser forte, perigoso, pensante a sua maneira. Olímpico é coadjuvante, com participação menor ou igual a de Glória, mas maior que as das Marias. Ele foi por quem Macabéa decidiu abrir mão do silêncio, pelo menos por um tempo. Ele é por si só algo interessante porque teve sua hora da estrela, apesar de a história não chegar lá, o narrador nos adianta que ele conseguiu conquistar o que queria: ser deputado. Ele almejou e foi atrás de ser "alguém" ("Ele tinha fome de ser outro") (LISPECTOR, 1977, p. 48). Livre-se do seu orgulho pessoal por um momento e calce os sapatos de Olímpico, acho que é compreensível o que ele dizia e fazia enxergando tudo pela visão danificada que ele possuía. Acho que é compreensível porque somos constantemente espremidos e forçados a engolir coisas terrivelmente pacatas durante os dias, periodicamente ou quase sempre, nesses dois extremos de intervalo, tudo que a realidade nos reserva é uma verdade sem excitação.

Aspectos como a fome, falta de pertencimento e a necessidade de pelo menos soar com dignidade, eram coisas que os Lispector conheciam bem. E Macabéa também. Os Lispector eram resultantes de diversas experiências de quase-morte, foram sobreviventes de variadas violências, sejam elas físicas, sexuais, morais ou psicológicas. Eram também, acima de tudo e todo preconceito sofrido, uma família de artistas. Antes de Clarice, suas irmãs Elisa e Tânia também escreviam, e antes de elas todas, também sua mãe, que era poetisa.

Clarice (que ao nascer foi registrada como Chaya) ter sido gerada, ter nascido, sobrevivido, crescido, tudo isso era um milagre (na maneira mundana sortuda da palavra). Mas Clarice nunca havia sido Chaya, alienaram-na de si mesma, era o que a própria dizia. E isso foi um incômodo na sua vida, como para Macabéa era incômodo ter nascido "inteiramente raquítica" (LISPECTOR, 1977, p. 35) como "herança do sertão" (LISPECTOR, 1977, p. 35) e ser filha dos queimados pela injustiça não dava a ela o acesso aos bons sentimentos de terceiros, nem mesmo a esse tipo de sentimento da sua porta-voz que citou isso como "os maus antecedentes de que falei" (LISPECTOR, 1977, p. 35). Era como se o mundo esperasse que ela se desculpasse por nascer. Isso não ia acontecer, não tinha que acontecer. O nascimento de alguém não devia ser um problema a ser resolvido. Não devia ser uma espécie de fruto proibido, não devia ser acontecimento excluído. Os Lispector entendiam isso, viveram isso. "Quando penso que eu podia ter nascido ela — e por que não? — estremeço. E parece-me covarde o fato de eu não ser, sinto culpa (...)" (LISPECTOR, 1977, p. 44).

O escritor José Castello presenciou o fascínio pelo vazio que Clarice possuía. Em *Inventário das sombras*, ele narra um acontecimento datado na época em que Clarice estava escrevendo *A hora da estrela*:

Clarice está parada diante de uma vitrine da Avenida Copacabana e parece observar um vestido. Envergonhado, me aproximo. "Como está?", digo. Ela custa a se voltar. Primeiro, permanece imóvel, como se nada tivesse ouvido, mas logo depois, antes que eu me atreva a repetir o cumprimento, move-se lentamente, como se procurasse a origem de um susto, e diz: "Então é você". Naquele momento, horrorizado, percebo que a vitrine tem apenas manequins despídos. Mas logo meu horror, tão tolo, se converte numa conclusão: Clarice tem paixão pelo vazio (MOSER, 2009, p. 459-460).

Macabéa compartilha essa paixão:

A maior parte do tempo tinha sem o saber o vazio que enche a alma dos santos. Ela era santa? Ao que parece. Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada (LISPECTOR, 1977, p. 43).

Nos seus últimos suspiros, Clarice e Macabéa também se assemelham. Marina Colasanti e Affonso Romano haviam sugerido que a escritora fizesse visitas a cartomante, como Glória sugerira a Macabéa, e, nesse ponto do livro, somos surpreendidos com a insistência de expressão de quem escreve, violentamente dizendo sobre o cansaço que sente em relação à literatura, "só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte" (LISPECTOR, 1977, p. 72). Isso ativa na memória a aversão a rótulos e o interesse por uma vida além de literária que Clarice mostrou possuir ainda jovem. A literatura era seu modo de vida, sua visão do mundo e isso estava além de seu alcance para ser mudado, ciente disso ela se sentia estafada, porque escrever sempre exige. Ainda sobre a sugestão de amigos, ao ser entrevistada por Júlio Lerner na TV Cultura, Clarice acabou vazando o fim de Macabéa:

"Eu fui a uma cartomante e imaginei (...). Ela disse várias coisas boas que iam acontecer e imaginei, quando tomei o táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me pegasse, me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas essas coisas boas." (...) A combinação era típica de Clarice: o desejo de acreditar, a busca de videntes e astrólogos, para depois descartar seus vaticínios com um humor negro e irônico (MOSER, 2009, p. 462).

Antes de chegar ao fim de Macabéa, Clarice não quer deixá-la morrer. Eu não podia deixar de relacionar isso ao fato de que poucos dias após lançar o livro, Clarice foi hospitalizada. Ela vinha sofrendo com câncer no ovário, (talvez enxergasse seus ovários murchos como o da nordestina, talvez por isso escreveu Macabéa assim) e durante esse tempo hospitalizada, ela organizou uma festa com quem ela amava para quando voltasse para casa, como Macabéa sonhava com o estrangeiro enquanto estava caída na rua. Um dia antes de vir a falecer, pouco após uma cirurgia de emergência, Clarice sofreu uma hemorragia e isso lhe deu um choque, ao tentar fugir do hospital e ser impedida, gritou para a enfermeira que ela acabara de matar seu personagem. A escritora, tão genuíno de sua parte, fez de si: personagem.

Sua última personagem, não coincidentemente havia também seus traços insistentes, era também órfã, era também dona de ovários murchos, tinha também passado a infância em Alagoas e diversos outros traços parecidos com o de sua porta-voz, mas não havia ganhado uma personificação menos julgadora, não tinha recebido redenção de sua escritora.

Em 75, ao ser entrevistada pelo *Jornal Comercio*, Clarice disse que "cada artista vive sua época"¹, vivendo a minha vejo que ainda há poucos ouvidos a Macabéa, ainda há poucos olhares para as vidas de nordestinos que se esvaíram pela ponte Niterói. Vivendo minha época senti a necessidade do grito, porque há esse direito. Quero que leiam Macabéa além de Clarice, e principalmente além de mim. Este é um convite para usar sua sensibilidade, seus sentimentos compassivos e abraçar a moça com manchas no rosto, que não conhece nada além de cachorro quente para manter seu estômago cheio. Esse é um convite para vestir a imundície de Macabéa, cheirar mal como ela, escutar "Una furtiva lacrima" de Enrico Caruso com a ingenuidade de não pensar em nada além desse minúsculo mundo, com a inocência de não ter. Porque a lacuna é tudo que o Sudeste foi capaz de dar-lhes. Se possível faça isso sem temer, não há o que temer. Atente-se às Macabéas e Olímpicos que vivem à sua volta, atente-se à vida que

se perde e não é noticiada no seu mundo, porque aí ninguém se importa. Ninguém, ao menos, procura saber como faz isso de se importar. E se te conforta, pode pensar nessas moças como Clarices, porque de certa forma, elas são, embora precisem agir como se não tivessem alguma ambição, como se sonhar fosse em vão. Esses sonhos não se sustentam com medo, se sustentam com pequenas conquistas que as aproximam de vidas narráveis. São Clarices a sua maneira, a seus horizontes. Se te conforta, pode usar o nome de Clarice para impressionar seu cérebro e coração, só preste atenção. Preste atenção.

Nessa mesma entrevista, Clarice disse que escrevendo a gente entende o mundo mais um pouquinho, também falou sobre a compreensão por osmose, de pele para pele. Quando eu comprei *A hora da estrela* foi por conta da Marilyn na capa da edição, me chamou atenção como chamava a de Macabéa. Por ser de sebo, paguei pouco por ele e ainda veio com uma dedicatória: "Às pessoas como você, que sentem a vida as palavras são desnecessárias, beijinhos beijinhos, Lele." Quando falo em entender Macabéa, é dessa forma que Lele escreveu para alguém na dedicatória, é desse tipo de compreensão que falo, espécie de abraço que foi dito antes pela própria escritora, é algo sem show, algo que dá palco e não o toma. Uma compreensão por osmose basta, não há necessidade de grandes ações, não sei se ficou óbvio que eu não procuro por uma multiplicação de heróis. Não procuro. Sem destaque, Macabéa precisa de compreensão simples e compartilhada, não precisa de muito de um, precisa de um pouco de cada.

Lispector, aos 56 afirmou também que "renascia a cada livro", fato este que além de reforçar meu pensamento de alguns parágrafos anteriores, nos dá o entendimento de que a última obra dessa escritora foi, acima de tudo, seu último suspiro. Clarice foi a porta-voz de Macabéa, e porta-voz de si, Chaya. Estamos aqui para lê-la sem tapalhos, para podermos então, acrescentar mais espaços, vírgulas e exclamações em suas palavras que ainda tanto transformam.

O que pode ser feito por aqueles que são enterrados antes de mortos porque mesmo quando vivos, não são ouvidos, mesmo vivos, não são vistos? Aqueles que mesmo com sua existência rasgante não ganham nem os farelos de um reconhecimento apropriado, aqueles que resistem no sentido vivo da palavra, de forma tão encurralada que não percebem como não há outra saída além de repetir o mandato. O que fazer? Não deixá-los morrer.

REFERÊNCIAS

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1977.

LISPECTOR, Clarice; MOSER, Benjamin. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. *Todas as cartas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MOSER, Benjamin; COUTO, José Geraldo. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

* hoje, compreende-se tal palavra como ofensiva a determinado grupo de pessoas.

Onde o Fragmento encontra o Corpo

Roberta Rech

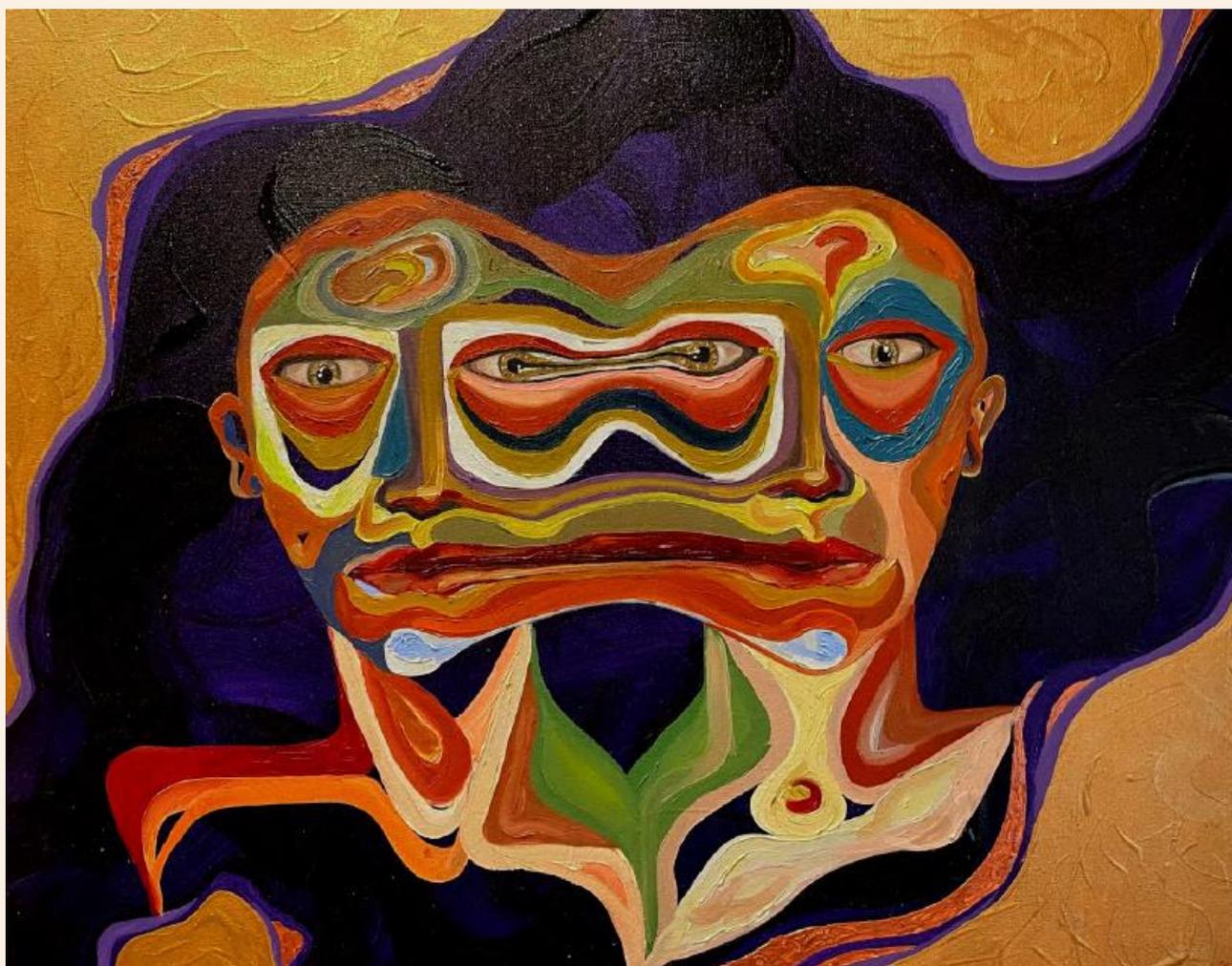


Córrego. Pintura a óleo. 50x40 cm. 2023

Por conta do início do meu processo expressivo com a pintura ter começado durante a pandemia, primeiramente comecei expressar rostos pelos quais eu tinha vínculos afetivos e familiares, que eram os que mais me acolhiam e eram presentes. Por conta disso, meu primeiro quadro em 2020 foi baseado numa foto em que tirei do rosto de minha irmã, em seguida de minha mãe, e depois do meu companheiro, mesmo sem conhecê-lo pessoalmente ainda. Conforme o isolamento social foi se flexibilizando, novos rostos foram surgindo, talvez uma mistura de todos eles, passando a ser rostos coletivos ao invés de individuais. A vinda desses rostos coletivos, ao se fundirem, formam as figuras andróginas que marcam meu processo pós isolamento com a pintura.

As figuras andróginas colocam em questionamento a quem as vê, questões de gêneros binários. Provavelmente quem olha os quadros vai identificar, através de signos de gênero, algo feminino ou masculino, e portanto se referir à pessoa como uma mulher ou homem. Entretanto, por mais que as figuras representem aspectos considerados masculinos ou femininos, todas são andróginas. O estranhamento faz parte do processo de compreensão da arte e é através desse sentimento (o de não conseguir encaixar no feminino ou masculino o que se vê), que então, começa o processo de diálogo entre a obra e a pessoa.

Pra além disso, as cores são elementos centrais no processo de compreensão da obra. Além da diversidade das cores e dos contrastes tornar irreconhecível a distinção de raça, elas também são organizadas e pensadas para ficarem harmônicas e sensíveis ao olhar, num processo onde tento fazer com que elas conversem e façam sentido em meio a sua grande variedade. Alguns signos são postos às obras e, quando aparecem, determinam e tomam o conceito inteiro da obra só através deles, mesmo não sendo centrais.



Consciência estendida.
Pintura a óleo com fundo em acrílica.
60x50 cm
2022

tela exposta na *Noite dos Museus*
Porto Alegre, 2022



A pesca. Pintura a óleo. 50x60 cm. 2022



Vânia
Pintura a óleo
114x80 cm
2022

Permissíveis

Eduarda Reis traduz Nikki Giovanni

Permissíveis

Eu matei uma aranha
Não uma marrom reclusa assassina
Nem mesmo uma viúva-negra
E se a verdade fosse dita esse
Era apenas um pequeno
Tipo de aranha de papel
Que deveria ter corrido
Quando eu peguei o livro
Mas ela não o fez
E ela me assustou
E eu a esmaguei
Eu não acho
Que eu tenho a permissão
De matar algo
Porque eu estou
Com medo

[Tradução do original em inglês]

Allowables

I killed a spider
Not a murderous brown recluse
Nor even a black widow
And if the truth were told this
Was only a small
Sort of papery spider
Who should have run
When I picked the book
But she didn't
And she scared me
And I smashed her
I don't think
I'm allowed
To kill something
Because I am
Frightened

[Nikki Giovanni. *Chasing Utopia: A Hybrid*. New York: William Morrow & Company, 2013. O poema "Allowables" também está disponível em: <https://www.goodreads.com/quotes/7733403-allowables-i-killed-a-spider-not-a-murderous-brown-recluse>]

Safo para Filênis

Marcos Sugizaki traduz John Donne

Safo para Filênis

A força encantadora do verso declina?
Onde está sua chama, que dizem divina?
Guia da lei da Natureza, o poema
Não logra trazer você, sua obra-prima.
Meu pranto saciou a antiga lírica chama?
Por que não saciou também a minha gana?
Sonhos, criações da mente, por você passam,
Mas eu, mãe deles, quero sua libertação.
 Só sua imagem em meu coração se acama,
Mas ela é de cera e a envolve a chama.
Minha chama a afasta, a sua a procura;
Sou roubada de senso, coração e figura.
Tenho comigo ainda a memória irritante,
Que mantida ou perdida desola igualmente.
Vejo assim sua beleza: você é tão bela
Como uma deusa, se assim as comparo, ela
Se eleva; para a cegos dar a enxergar
Uma deusa, só há você para comparar.
Pois, se aos homens simples chamamos, com razão,
Pequeno mundo, como a chamaremos, então?
 Você não é tão clara e tenra e bela e vistosa
Como os pinheiros, lírios, astros e a aurora,
Mas a mão e a bochecha e o olho seus somente
Na outra mão e bochecha e olho têm semelhante.
Assim breve foi meu Fáon, mas não pode ser
Como você foi, é e pode permanecer.

Idólatras aqui juram que eu sou assim,
Minha desolação descora-me, porém.
Mas a evito, pois ela pode depor
Minha graça e me tornar indigna de seu amor.

Brinca algum moço mole com você? Oh, falta
Um sentimento mútuo para adoçá-la.
O queixo dele ameaça, desacordo rígido
Crespo, e todo dia é um pouco vertido.
Seu corpo é um Paraíso natural. Seu ser,
Infecundo, carrega todo o prazer
E não precisa melhorar. Por que então
Admitir o adubo de um duro grosseirão?
Os homens largam o que seu pecado leva
E são como ladrões que roubam quando neva.
Mas nossa diversão não deixa maior rastro
Que no rio um peixe ou no céu um astro.
E entre nós toda a doçura podemos ter:
Tudo, tudo o que o mundo der e a arte crescer.
Diferem dos seus os meus lábios, olhos, quadris
Mas só como eles um do outro têm matiz,
E não mais; sendo tanta a indistinção,
Por que em toda parte não se tocarão?
Mão a estranha mão, lábio a lábio nenhum nega:
Não é o mesmo com seio a seio ou perna a perna?

A indistinção tão 'stranho autoelogio oferece
Que ao me tocar, tudo parece pra você:
Minhas próprias mãos beijo e de meus braços me visto
E amorosamente me agradeço por isto.
A mim chamo a você em meu espelho, mas
Ao beijar, meus olhos e espelho turvam-se de lágrimas.
Restaure-me a mim, cure este louco amor:
Você minha metade, meu tudo, meu melhor.
Possa então sua face rosa fosco em 'scarlate
Tingir, e o seu branco, branco da galáxia;

Possa então sua incrível, forte graça pôr
 Inveja em toda mulher, e em todo homem, amor;
 E então se afastem de você doença e mudança,
 Como, ao chegar-se, você lhes põe distância.

[Tradução do original em inglês por John Donne, *Sappho to Philaenis*]

Sappho to Philaenis

Where is that holy fire which verse is said
 To have? Is that enchanting force decayed?
 Verse, that draws Nature's work from Nature's law
 Thee, her best work, to her work cannot draw.
 Have my tears quenched my old poetic fire?
 Why quenched they not as well that of desire?
 Thoughts, my mind's creatures, often are with thee,
 But I, their maker, want their liberty.

 Only thine image in my heart doth sit,
 But that is wax, and fires environ it.
 My fires have driven, thine have drawn it hence;
 And I am robb'd of picture, heart and sense.
 Dwells with me still mine irksome memory,
 Which both to keep and lose grieves equally.
 That tells me how fair thou art: th'art so fair
 As gods, when gods to thee I do compare,
 Are graced thereby; and, to make blind men see
 What things gods are, I say they're like to thee.
 For, if we justly call each silly man
 A little world, what shall we call thee then?

 Thou art not soft and clear and straight, and fair,
 As down, as stars, cedars and lilies are,
 But thy right hand and cheek and eye only

Are like thy other hand and cheek and eye.
 Such was my Phao awhile, but shall be never
 As thou wast, art and, oh, mayst be for ever.
 Here lovers swear in their idolatry
 That I am such; but grief discolours me.
 And yet I grieve the less, lest grieve remove
 My beauty, and make me unworthy of thy love.

Plays some soft boy with thee? Oh there wants yet
 A mutual feeling which should sweeten it.
 His chin a thorny-hairy unevenness
 Doth threaten, and some daily change possess.
 Thy body is a natural Paradise,
 In whose self, unmanured, all pleasure lies,
 Nor needs perfection. Why shouldst thou then
 Admit the tillage of a harsh, rough man?
 Men leave behind them that which their sin shows
 And are as thieves traced which rob when it snows.

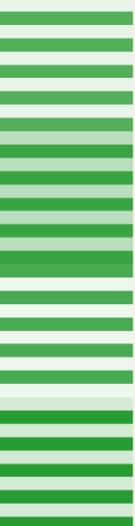
But of our dalliance no more signs there are
 Than fishes leave in streams or birds in air.
 And between us all sweetness may be had:
 All, all that Nature yields or art can add.
 My two lips, eyes, thighs, differ from thy two
 But so as thine from one another do,
 And, oh, no more, the likeness being such,
 Why should they not alike in all parts touch?
 Hand to strange hand, lip to lip none denies:
 Why should they breast to breast, or thighs to thighs?

Likeness begets such strange self-flattery,
 That touching myself, all seems done to thee:
 Myself I embrace, and mine own hands I kiss,
 And amorously thank myself for this.
 Me, in my glass, I call thee; but, alas,
 When I would kiss, tears dim my eyes and glass.

O cure this loving madness and restore

Me to me: thee, my half, my all, my more.
So may thy cheeks' red outwear scarlet dye,
And their white, whiteness of the Galaxy;
So may thy mighty amazing beauty move
Envy in all women, and in all men, love;
And so be change and sickness far from thee
As thou by coming near keep'st them from me.

[DONNE, John. *The complete poems of John Donne*. Editado por Robin Robbins. Nova York: Routledge, 2013]



87

Flávia Souza Lima

87

tem a maior poeta viva do país
contei para a arrumadeira
enquanto alisava a beira do livro
deitado agorinha na prateleira
num só volume, inteira
a bagagem de Adélia
ela é que nem Drummond de Andrade?,
perguntou Luzia
que nem sabia
saber tanto de poesia.

4 poemas por ocasião de 4 poetas

Miguel Javaral

XADREZ POR CORRESPONDÊNCIA

Lewis Carroll jogava xadrez

Marcel Duchamp jogava xadrez

John Cage jogava xadrez com Duchamp

Stanley Kubrick também jogava xadrez

Preto Matheus joga xadrez

e foi — preto portando spray —

jogado certa vez no xadrez

como se fosse o traficante (!!!)

Nem da Rocinha

que

por sinal

joga xadrez

no xadrez

FICHA FALSA NO IBAMA

Daniel Minchoni
conhecido traficante
de ema
em pó

FELINO

a princípio
Renato Negrão
ficou com preguiça
de aparecer

neste poema
mas

depois topou
porque
sabe como é
né?

GLOSA PARA UM MOTE ALHEIO

os sonhos
os nossos sonhos
a boca dos nossos sonhos
o céu da boca dos nossos sonhos
a laje no céu da boca dos nossos sonhos

Nivea Sabino

doce

batendo

Uma corrida

Marcela Fassy

Uma corrida

Não sei por que ela entrou no táxi — mas posso presumir. Sei que era uma mulher de meia-idade, que usava um casaco vermelho, e que ao entrar no táxi não disse nada. Eu tampouco perguntei — pareceu-me que seria uma indiscrição. Conforme é sabido, o primeiro que fazem os passageiros ao entrar nos carros de aluguel é comunicar ao motorista o seu destino — no caso de terem algum. Se não dizem nada a esse respeito, suponho que seja pela simples razão de não terem para onde ir. Suspeito que a maioria não tenha; como esse fato pode, no entanto, causar certos constrangimentos, os passageiros procuram anunciar seu destino tão logo adentrem o veículo. Não foi esse o caso; de minha parte dispus-me a conduzir despreocupadamente por ruas accidentais, seguindo o fluxo moderado do trânsito das três da tarde, sem destino certo — mas no caso dos taxistas isso é normal.

Não sei por que entrei no táxi — mas posso presumir. Não desejava ir a parte alguma, e tampouco desejava permanecer nalguma parte. De forma que me pareceu que o mais natural seria estar em trânsito, e só quando apanhei o táxi me ocorreu que aquela seria talvez uma situação constrangedora — não ter destino certo pode às vezes apresentar-se como um grande inconveniente. O motorista, no entanto, teve a gentileza de não me dirigir qualquer pergunta; era-lhe suficiente dirigir o carro. De minha parte, senti um grande alívio por ter quem me conduzisse.

Era uma tarde ensolarada, e o trânsito estava relativamente livre àquela hora; a cidade emoldurada pela janela do banco traseiro apresentava-se como uma tela móvel, e as paisagens que se sucediam variavam em qualidade, mas eram no geral bastante razoáveis. Os

prédios mais altos traziam o inconveniente de não caberem inteiros no ecrã, sofrendo cortes abruptos, e o movimento contínuo do veículo me dificultava a observação de algumas cenas diante das quais eu desejaria me deter por mais algum tempo; eu, no entanto, sabia perfeitamente que não me era possível esboçar qualquer objeção, uma vez que a falta de destino traz certos ônus com os quais os passageiros devem arcar.

A mulher no banco de trás observava a cidade com indiferença, como se os objetos que via estivessem na realidade muito distantes, e não separados dela por uma modesta camada de vidro. Tive por vezes a impressão de que olhava a cidade como a uma vitrine, à procura de algo que lhe aprouvesse, mas não encontrava nada que lhe parecesse suficientemente atrativo para que se decidisse a me dar a ordem de parar o carro. Lamentei por ela, pois esse exercício de procurar em vão por um destino parecia entristecê-la e angustiá-la. Num dado momento, por exemplo, pareceu-me que seu olhar se detinha sobre um café, diante do qual as pessoas tomavam aperitivos e conversavam ao redor de mesas dispostas na calçada; em seguida o sinal abriu, entretanto, e sua visão se distraiu com alguns pombos que se alimentavam descuidadamente das migalhas entornadas de uma lixeira.

Embora o motorista fosse muito gentil e não demonstrasse qualquer sinal de impaciência, afligia-me a ideia de que em algum momento a corrida precisaria ser encerrada. Isso por si só não era um problema; o que me perturbava era saber precisamente diante de que ponto eu deveria pedir-lhe que se detivesse. Tudo me parecia excessivamente aleatório; dos quadros que se sucediam diante de mim, alguns eram certamente mais vívidos e ricos em cores, como por exemplo a grande galeria comercial que expunha manequins com trajes esportivos de um lado e vestidos de festa do outro, ou um portão de colégio durante a saída da aula, com as crianças se amontoando em torno do vendedor de doces. Alguns extraíam uma beleza inquietante de sua melancolia, como o verde empalidecido de uma velha fachada *art déco* diante da qual uma senhora regava arbustos

de hibiscos, e parecia não ter pressa de entrar em casa. Mas todos eles me causavam o mesmo encanto e a mesma repugnância que experimentei, por exemplo, diante do mendigo que dormia sobre a escadaria do Teatro Municipal, e cujos pés imundos se projetavam para fora do cobertor de poliéster, ameaçadores como gárgulas.

Procurei não me afastar muito do Centro, ao mesmo tempo em que evitava passar repetidamente pelas mesmas ruas; assim procedendo, pensei, evitava reduzir as chances de que a mulher no banco de trás encontrasse o que procurava. Isso me parecia, entretanto, cada vez mais improvável. Ela possivelmente não sabia o que procurava, ou não procurava por nada em especial. A passageira seguia em silêncio, olhando a cidade com uma atenção distraída; o brilho dos sinais fechados encontrava ressonância no casaco vermelho e no semblante angustiado que eu observava de relance pelo retrovisor. Portava-se, contudo, com a maior das dignidades, e dedicava-se admiravelmente a ocultar seu constrangimento; o maior deles provinha, creio, de sua consciência de que eu tinha consciência do fato de que ela adentrara meu veículo sem nenhum propósito e de que estava totalmente desorientada. Mas agora era tarde demais.

Temí que ele se afastasse muito do Centro; eu não ousava confessar ao motorista que não tinha a menor ideia de meu destino, ou, antes, que não possuía um. Esse fato trazia o inconveniente adicional de me colocar totalmente à sua disposição, já que era ele quem me conduzia; não havendo eu lhe passado nenhuma coordenada, era razoável que tomasse a direção que bem entendesse. Comecei a temer seriamente por minha vida, e me ocorreu a possibilidade de que eu talvez nunca pudesse voltar ou eventualmente chegar a lugar nenhum. Estaria perdida para sempre. A esse temor se somava o da humilhação, que era ainda mais aterrador; eu não podia conceber nada de mais desonroso do que a ideia de ser desmascarada pelo condutor.

Mais de uma vez me ocorreu que eu poderia simplesmente indicar-lhe meu endereço e pedir que me deixasse em casa, mas agora era tarde demais. Era necessário levar a farsa adiante. Até aquele

momento eu fizera dele meu cúmplice; em todo caso, o motorista não se opusera à contingência de conduzir uma passageira sem rumo ou propósito conhecido. Movia-o a discrição, a delicadeza, ou, o que é mais provável, a curiosidade — não quanto ao meu destino, pois suspeito que ele soubesse muito bem que eu não possuía um, mas a curiosidade de saber até que ponto eu seria capaz de manter as aparências.

Media forças comigo, e eu não estava disposta a ceder. Não lhe daria o gosto do triunfo nem motivos para afirmar sua superioridade moral — a superioridade limpa e decente dos que agem de forma trivial e corriqueira, e que no caso dos condutores consiste na rotina abonadora de levar os passageiros ao destino que lhes é comunicado. Tinha a meu favor o fato de que, se ele ainda não havia lançado a pergunta fatal — para onde deseja ir? —, provavelmente não o faria mais. Procurei agir com naturalidade, evitando que meu comportamento denunciasse o fato de que eu não era uma passageira comum.

Sua dignidade afetada começava a me irritar; meu esforço em não demonstrar que eu percebia seu constrangimento começava a me constranger. Percebi que me tornava seu cúmplice ao tomar parte daquela farsa; tive ímpetos de acelerar, de operar freadas abruptas e manobras arriscadas, de enveredar por ruas afastadas, terrenos baldios e bairros de má reputação. O absurdo da situação, em todo caso, me autorizava a condutas absurdas.

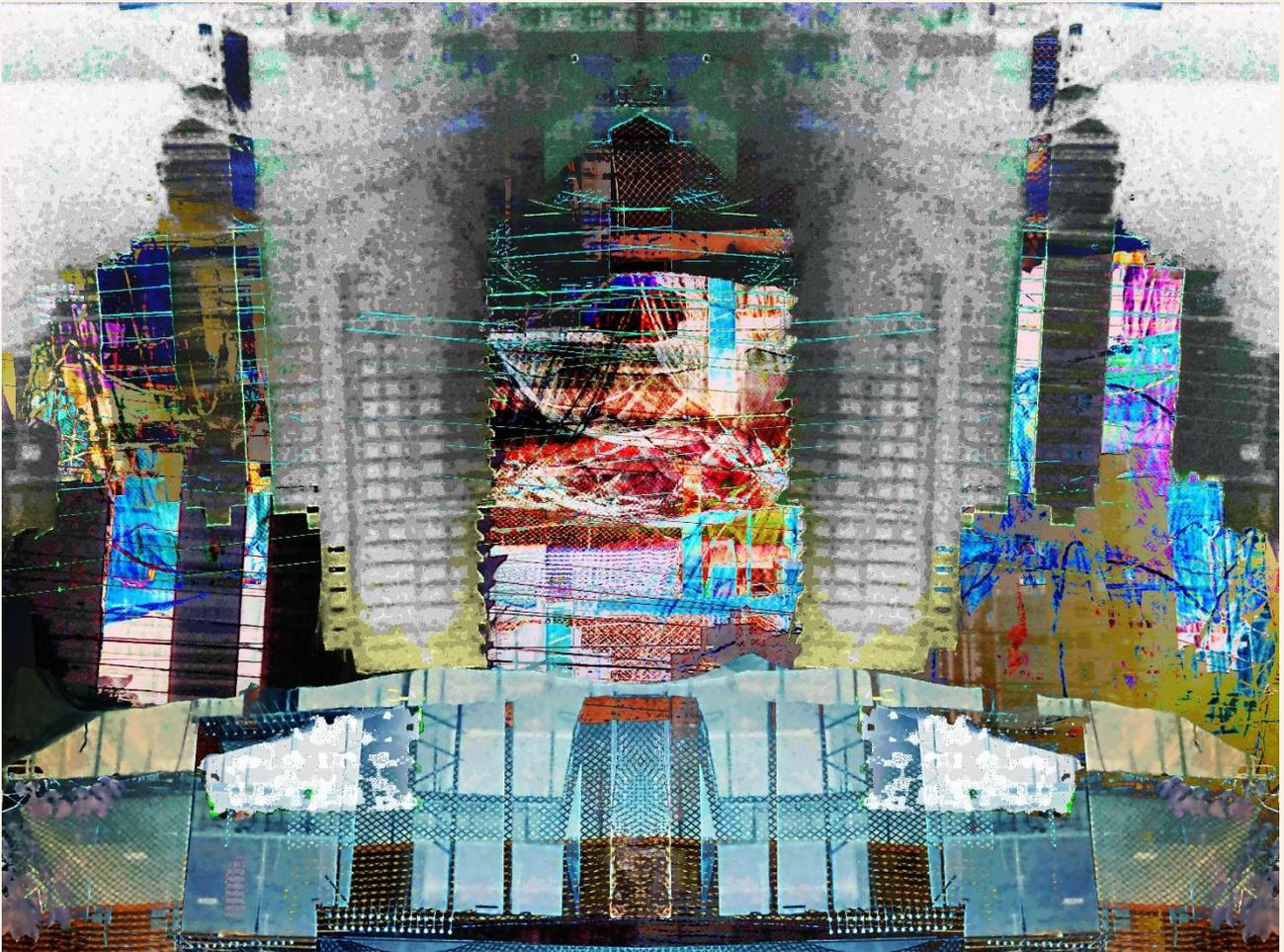
Senti que ela estava em minhas mãos e me refestelei com sua vulnerabilidade; desejei medir forças com ela e saber até onde ia sua obstinação. Sabia que poderia a qualquer momento lançar a pergunta fatal — para onde deseja ir? — e que isso a destruiria; não me sentia, contudo, capaz de fazê-lo. Decidi tomar o caminho do subúrbio, esperando que diante das construções precárias e dos esgotos a céu aberto ela finalmente capitulasse e me revelasse suas culpas — as culpas difusas dos que irresponsavelmente se deixam conduzir por desconhecidos, as culpas dos que, não conhecendo seu destino, se deixam orientar para o absurdo. Cobicei a visão de seu rosto

magnânimo desfeito em lágrimas e desespero, de sua voz que eu não conhecia a emitir balbucios trêmulos e a implorar que eu a levasse de volta para casa.

Senti-me quase contrariado quando ela, com aparente tranquilidade e sem que nada parecesse ter motivado sua repentina decisão — pois eu apenas tinha tido tempo de dobrar à esquerda com o objetivo de tomar a marginal —, me pediu que encostasse. É provável que tivesse suspeitado de minhas más intenções. Apontei-lhe o valor indicado no taxímetro, e pagou-me sem protestar com notas grandes. Não me dei por vencido, contudo, e permaneci estacionado por alguns minutos a observar-lhe os movimentos. Afastou-se com passos firmes, oferecendo-me a visão traseira de seu casaco vermelho, que era de corte excelente, e dirigiu-se até o ponto de ônibus que ficava na esquina. Tomou o circular número 2, sentido bairro.

after nuclear attack debris & carpas & urubus

Marcos Arão Rocha



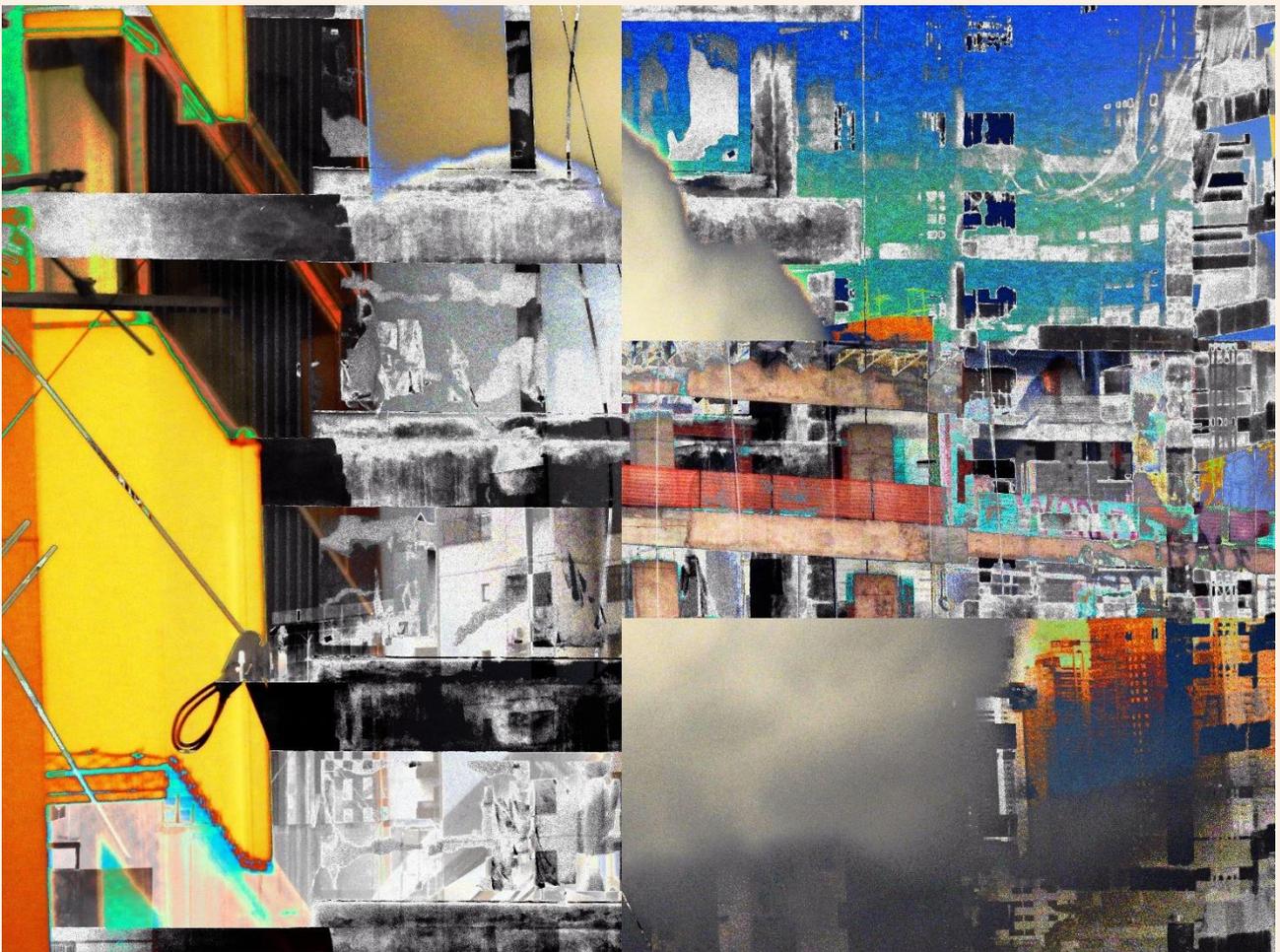
after nuclear attack debris



tudo no seu mundo



mestre dos magos da gambiarra



DSCN0350



prédios saturados sport



self portrait fake artesanal



carpas traffic draw



urubu telhado etc.



voa alto urubu azulness

Cafeografia

Gustavo Bays



Cafeografia: imagens produzidas com gotejamento de café coado sobre pires esmaltados. As imagens se formam espontaneamente, a única interferência humana no processo é unicamente escolher o momento de colocar o pires embaixo do coador, tendo assim mais gotas ou menos gotas. O resultado final apresentado são fotos dos pires com as imagens e os próprios pires com as imagens.

















cyborg love

Marcela Batista

cyborg love

*O momento de mostrar uma mensagem é quando é tarde demais
e mais tarde não há como se agarrar à ferrugem.*

Gertrude Stein

em sonho estive com você fora das telas
uma virtualidade quase imperceptível
fragmentos
do que poderíamos ter sido quase
fogete lançado ao espaço

mas não atingimos a *nossa* camada de ozônio
lembro que acabamos voltando atrás,
você se lembra?

eu busco uma última mensagem um telefonema
como um filme um experimento uma máquina
enorme que engole a fumaça o degelo
dos componentes necessários para o voo papéis
e papéis ao ar numa sala
numa sala em absoluta desordem
a pessoa recolhe as mãos com uma moeda
o óleo todo se devolve ao interior do navio
e os sujeitos encontram novamente as barragens
intactas sobem muros de casas e igrejas

o sangue de volta à veia
flui a água do rio ao mar
se preenche de novo com peixes

quem sabe agora você não diz *não*, nunca
se paramos

o vídeo naquele ponto
eu poderia viver esse *repeat* ainda
estaria sob a abóbada das casas
que sobreviveram até envergar o teto
os pelos deixariam de crescer
meus olhos semifechados para sempre
esperando o momento de te ver

às vezes penso em te escrever uma carta
parece mais razoável do que te enviar
uma mensagem penso
em comentar um arquivo compartilhado no drive
há 5 anos
você seria notificado por um robô com meu rosto
eu poderia alegar que tudo foi um engano

mas você vai ler isto e vai me descobrir

Ilusões da Liberdade

José Manuel da Silva traduz Oluwatomíwa Ajeigbe

Ilusões da Liberdade Primeiro de Outubro

1.

Esta noite, somos pássaros. Folarin escolheu a forma de um bacurau, e eu, minha forma preferida, a de uma coruja-das-torres. Esta noite, abrimos nossas asas e viajamos pelo céu noturno. Voamos acima das nuvens, para um lugar além do julgamento e do ódio. Esta noite, somos livres.

2.

Durante o dia, somos prisioneiros de nós mesmos. Estamos cientes dos olhares observadores e dos dedos acusadores. Somos objetos de atenção demasiada. Não podemos nos livrar da carne humana que nos desmoraliza, nem transformar nossos cansados eus em criaturas livres. Durante o dia, não somos livres.

3.

É horrível ser marcado pelos olhos do mundo.

Neste povoado, sabe-se que as bruxas eram os únicos seres capazes de mudar de forma, e existe uma regra ainda vigente a respeito delas: precisam ser queimadas na fogueira.

Folarin e eu fomos descuidados em uma certa noite. Retornamos a nossas formas humanas, e um caçador nos viu. Ele deu o alerta no povoado. Desde então, olhos desconfiados nos seguem por todos os lugares. Querem nos ver tomar outra forma, para confirmar o que o caçador relatou. Por isso, ficamos mais cuidadosos. A confirmação do que eles ouviram seria o equivalente de assinarmos nossas sentenças de morte.

Muitos acreditam que nosso sangue possui qualidades mágicas. Eles nos observam e nos perseguem, esperando o momento em que baixaremos a guarda, de modo que possam nos surpreender no escuro, com uma faca bem afiada e pronta para colher nossas almas.

Até agora, conseguimos fugir deles. Ainda somos livres.

4.

A segunda razão para sermos vigiados deve-se ao fato de termos encontrado o amor no mais improvável dos lugares. Nosso amor é malvisto pelos habitantes deste mundo cruel. Nosso amor é chamado de abominação. Eles nos vigiam, rangendo os dentes, aguardando o dia em que poderão usar nossos corpos para alimentar uma fogueira.

Essa gente — nossa gente — crê no poder purificador do fogo. Queimam casas assombradas, estupradores, bruxas e abominações. Para eles, o que tenho com Folarin constitui uma nódoa no alvo e impecável vestuário coletivo, algo que só pode ser limpo com as chamas.

Certa vez, duas moças foram apanhadas fazendo amor na margem do rio. Foram levadas para o povoado e bombardeadas com frutas podres. O interrogatório foi rápido. O julgamento era previsível: morte pelas chamas.

Uma sacerdotisa do culto a Oxum, a deusa da pureza, presidiu a cerimônia do fogo. Eu estava lá com Folarin. Ele não me olhava; tínhamos discutido no caminho. Ele queria que mudássemos de forma e salvássemos as moças, mas eu me recusei. Folarin era mais jovem do que eu e raramente pensava nas consequências.

A sacerdotisa rezou uma oração de purificação e fez um gesto com a mão. Todos os presentes prenderam a respiração quando atearam fogo às moças aterrorizadas. Fechei os olhos, mas seus gritos agonizantes perfuravam meu coração. A mão de Folarin encontrou a minha, e a apertei para tranquilizá-lo.

Naquela noite, corremos para os campos e adotamos a forma de serpentes. Tornei-me uma cobra-real, e Folarin, uma víbora ameaçadora. Em algum momento durante a noite, ele pousou aqueles olhos reptilianos sobre mim, falou comigo em sua voz sibilante, e pude notar a preocupação em sua voz.

— Tolu, prometa que não vamos acabar assim. Prometa.

Olhei para ele, para o amor da minha vida, enrolado em si mesmo e aflito sobre um terreno árido sob o céu noturno. Na forma de uma cobra, não consegui sorrir para tranquilizá-lo e, por isso, só encostei a boca na sua.

— Prometo, meu amor — sibilei. — Algum dia, vamos partir para nunca mais voltar. Algum dia, seremos livres.

5.

Sabemos como tudo vai acabar. É como uma peça de teatro a que já assistimos diversas vezes. Não haverá uma reviravolta no enredo para nos surpreender.

Já tomamos uma decisão. Folarin me escolheu, e eu escolhi a sobrevivência. Farei o que for preciso para nos manter seguros. Esta noite, somos livres. Somos pássaros que cantam, céu afora, a liberdade. Abandonaremos as asas e penas para retornar a nossos corpos antes do nascer do sol. Vamos nos despedir com um beijo e iremos para casa. Suportaremos os olhares e os sussurros e os dedos acusadores. E, à noite, nos encontraremos novamente para decidir que forma tomar.

Faremos isso repetidas vezes. E talvez um dia a faca que espreita no escuro encontre nossos corações. Mas antes que isso aconteça, veremos a face da liberdade todas as noites, enquanto pudermos.

Antes de morrer, viveremos.

[Tradução do original em inglês]

Illusions of Freedom

Oct. 1

1.

Tonight, we are birds. Folarin has chosen the form of a nightjar while I have gone with my favorite form, that of a barn owl. Tonight, we spread our wings and tour the night sky. We fly above the clouds, to a place beyond judgement and hatred. Tonight, we are free.

2.

By day, we are prisoners of self. We are conscious of the watching eyes and pointing fingers. There is too much attention on us. We cannot take

off the human flesh that drags us down and whisper our tired selves into the form of a free creature. By day, we are not free.

3.

It is a terrible thing to be marked by the eyes of the world.

It is known, in this village, that witches are the only ones capable of changing their shape and there is a standing rule concerning witches: they are burnt at the stake.

Folarin and I were careless one night. We slipped back into our human forms while a hunter watched. He alerted everyone in the village. Since then, suspicious eyes have followed us everywhere. They want to see us slip into another form, to confirm what the hunter said. So we have been more careful. To confirm what they have heard would be as good as signing our own death warrants.

There are many who believe that the lifeblood of those like us possesses magical qualities. These people watch and hound us as well, waiting for us to let our guard down, so they might creep up on us in the dark, a sharp knife ready to reap our souls.

Thus far, we have evaded them. We are still free.

4.

The second reason why we are watched is because we have found love in the most unlikely of places. Our love is frowned upon by the people of this cruel world. Our love is called an abomination. They watch us, grinding their teeth, waiting for the day they can feed our bodies to the fire.

These people — our people — believe in the cleansing power of fire. They burn haunted houses, rapists, witches and abominations. In their eyes, what I share with Folarin is a stain on their collective white garment that can only be washed away by the flames.

Two girls were once caught making love by the river bank. They were marched into the village by the people and pelted with rotting fruits. The hearing was brief. The judgement was predictable: death by burning.

A priestess from the cult of Oshun, the goddess of purity, presided over the burning. I was there with Folarin. He wouldn't look at me; we had argued on the way. He wanted us to change shape and save the girls somehow but I refused. Folarin was younger than I am and rarely thought of consequences.

The priestess said a prayer of cleansing and made a motion with her hand. There was a collective intake of breath from the onlookers as the terrified girls were set on fire. I shut my eyes but their agonized screams pierced my heart. Folarin's hand found mine and I squeezed it reassuringly.

That night, we ran into the fields and chose the form of snakes. I became a king cobra that night and Folarin was a brooding viper. He turned his cold reptilian eyes to me sometime during the night and spoke in his hissing voice and I could hear the worry in his voice.

"Tolu, promise me we won't end up like that. Promise me."

I looked at him, at the love of my life, curled up and anxious in a barren field under the night sky. I couldn't give a reassuring smile as a snake so I just touched my mouth to his.

"I promise, my love." I hissed. "Someday, we will leave and never return. Someday, we will be free."

5.

We know how this will end. It is like a play we have seen too many times. There is no plot twist that can take us by surprise.

The both of us have made our decisions. Folarin has chosen me and I have chosen survival. I will do whatever it takes to keep us safe. Tonight, we are free. We are birds, singing of freedom from the sky. We will shed our wings and feathers and slip back into our bodies before the sunrise. We will kiss each other goodbye and go home. We will endure the stares and whispers and pointing fingers. And at night, we will meet again and decide on which form to take.

We will do this over and over. And maybe one day the knife that walks through the dark will find our hearts. But before that happens, we will witness these semblances of freedom each night, as long as we can.

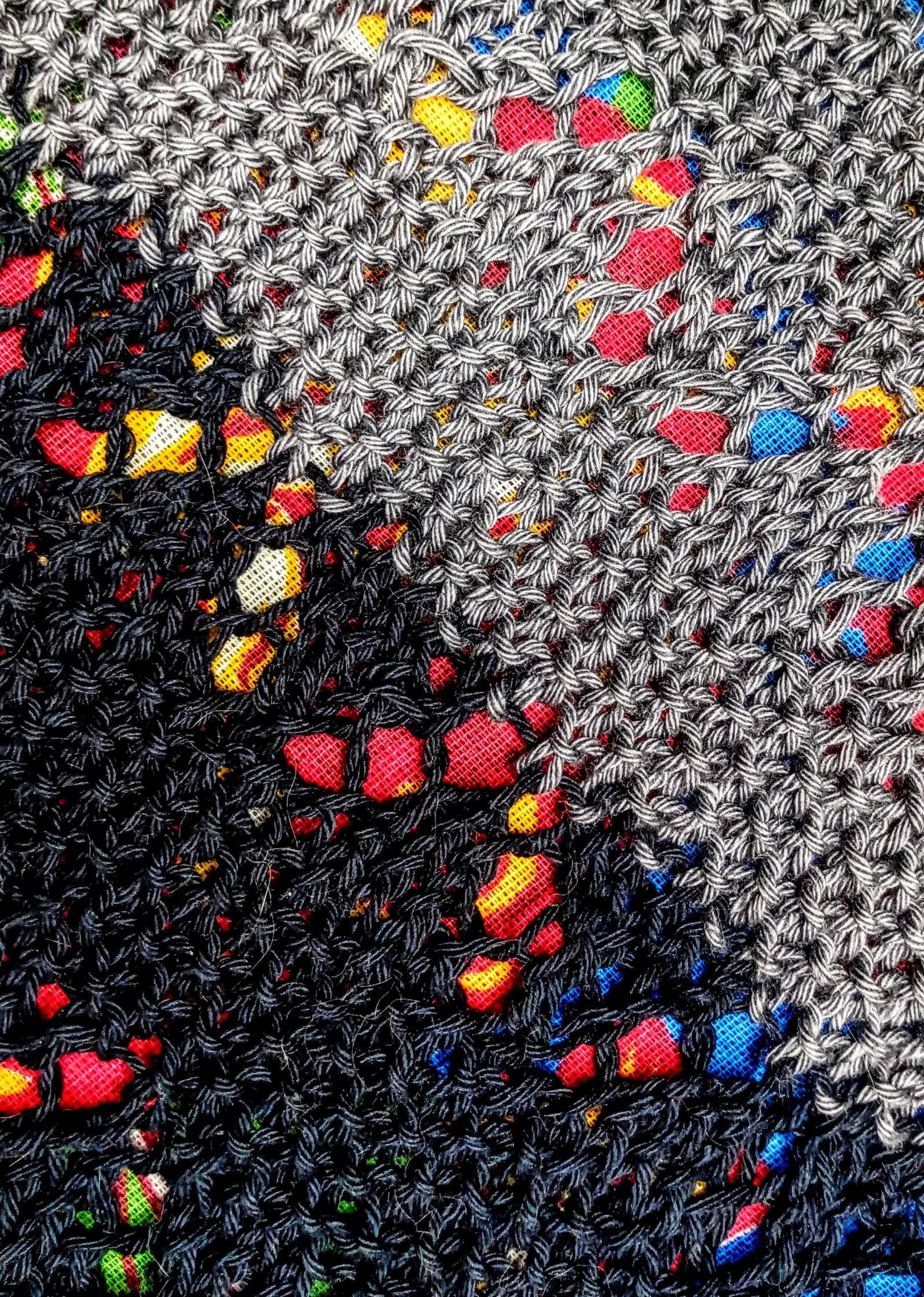
Before we die, we will live.

[© 2021 *Oluwatomíwa Ajeigbe*

Disponível em: <https://www.bafflingmag.com/issue-five/illusions-of-freedom-by-oluwatomíwa-ajeigbe.>]

Sobre o autor

Oluwatomíwa Ajeigbe é autor de ficção especulativa e poesia, além de um relutante graduando de matemática. Já publicou em *Star*Line*, *The Future Fire*, *Fantasy Magazine* e em outros veículos. Mora em Lagos, na Nigéria.



Editores Nicole Alvarenga Marcello e Jorge Miranda
Projeto gráfico e diagramação Jorge Miranda
Concepção de capa Jorge Miranda
Tricô Nicole Alvarenga Marcello
Revisão Nicole Alvarenga Marcello

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(BENITEZ Catalogação Ass. Editorial, MS, Brasil)

Revista Quarup, n.2, ano 1 [revista eletrônica] / editores Nicole Alvarenga Marcello, Jorge Miranda. – 1.ed. – Belo Horizonte, MG : Casa Quarup, 2023.
 PDF.

Vários autores.

1. Antologia. 2. Artes. 2. Cultura. 3. Ensaio brasileiro. 4. Poesia brasileira. 5. Prosa brasileira. I. Marcello, Nicole Alvarenga. II. Miranda, Jorge.

08-2023/47

CDD B869

Índice para catálogo sistemático:

1. Antologia : Literatura brasileira B869
Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129



revista
QUARUP

www.casaquarup.com.br

www.instagram.com/casaquarup

casaquarup@gmail.com

A **Revista Quarup n.2** foi publicada no inverno de 2023, ano que celebra os 20 anos de lançamento do romance *Ponciá Vicêncio*, da escritora, poeta e ensaísta Conceição Evaristo; os 70 anos do líder indígena, ambientalista e escritor Ailton Krenak; o centenário de fundação da escola de samba Portela; e os centenários de nascimento dos poetas portugueses Eugénio de Andrade e Mário Cesariny. Ano que marca os 20 anos da morte do *rapper* Sabotage; os 40 anos da morte da cantora Clara Nunes; os 50 anos da morte do político Salvador Allende; e ano da morte do dramaturgo José Celso Martinez Corrêa, o Zé Celso.

