

revista
QUARUP

v. 1, n. 3, fevereiro 2024 ISSN 2965-792X



Editorial

Nicole Alvarenga Marcello

A você,

que chegou até aqui, temos o prazer de dizer que está diante do terceiro número da **Revista Quarup**, o de seu primeiro aniversário. Isso mesmo, nossa publicação está completando um ano de existência.

Quando eu era criança, era comum (e talvez ainda seja) ouvir que as festinhas de um ano dos bebês eram na realidade para os pais, afinal, além de não compreenderem a celebração, os pequenos não seriam capazes de lembrar dos acontecimentos vividos durante o evento. De certo modo, há nessa fala uma crítica velada aos pais, a mesma que se faz aos hoje populares "mesversários". Como se dar uma festa fosse uma espécie de vaidade, futilidade ou egocentrismo, porque a criança de nada vai usufruir.

Um belo dia, porém, alguma criatura iluminada veio "redimir" os genitores, apontando como essas são sim datas de orgulho para eles, que têm todo o direito de subir no pódio e beijar a medalha. Dois seres humanos sozinhos foram não só capazes de fazer, como também de cuidar e tratar de uma coisinha totalmente vulnerável e dependente, dia a dia, mês a mês, até que ela completasse um ano.

Assim como pais e mães, nós, editores de uma revista 100% independente e de distribuição gratuita, fomos capazes de mantê-la viva por um ano (e três edições), sem abrir mão de nossos critérios de curadoria e produção editorial, sempre prezando pela diversidade e a qualidade do material selecionado. Se isso não é razão para fazermos um festão, então não tenho ideia do que seja.

Agora, vê-la completar um ano não só viva, mas crescendo a olhos vistos, com dois eixos acrescentados ao longo de suas edições

(o de Tradução na segunda edição e agora o eixo Agênero, que chega como existência em potência), e uma quantidade de submissões quase três vezes maior do que na primeira publicação, vindas não só de todas as regiões do país, como de outros continentes. O quanto transbordamos de felicidade em ver tanta gente confiando seus trabalhos para nossa avaliação e publicação é algo que não dá para medir em números, nem em palavras.

Por outro lado, nossos números, quando comparados a outros, nos colocam sob indagação. Afinal, o que são os cerca de 150 trabalhos de artistas, escritores e poetas publicados por nós até agora diante de 24.000, que é o número de civis mortos do outro lado do mundo em 100 dias de extermínio [1]? Isso significa que ao final de cada dia nosso de trabalho nesse tempo (meu e seu também, leitor), havia 240 pessoas a menos entre nós, 120 delas crianças. CRIANÇAS. MORTAS. Muitas delas sem sequer chegar ao seu primeiro ano de vida. Se isso não é razão para nos pôr para pensar, não tenho ideia do que seja.

Nesses momentos me pergunto: De que serve nosso ofício? Como continuar vivendo e trabalhando, e também comemorar, em meio a essa e a tantas outras desgraças e injustiças?

De chofre me vem à mente a resposta que Mr. Sleary, o dono do circo de *Tempos difíceis* deu ao banqueiro, Mr. Bounderby, quando questionado sobre sua profissão: *Não dá para eles estarem sempre trabalhando, doutor. Eles têm que se distrair de algum jeito.*

Jamais quero dizer com isso que as artes e a escrita são mero lazer. A inquietação deve sempre fazer parte delas. Mas por que não a alegria? Sim, porque a inquietação e as paixões felizes não precisam ser coisas distantes e distintas. Festejar não é sinônimo de alienação.

E, enquanto os telejornais e sites de notícias trabalham com cifras enormes, assustadoras, a arte trabalha com o 1. O único. Acontece que é com esse único que fazemos partilha. Aquele personagem. Aquela cena. Aquela cor e forma. Aquele som. Aquela reflexão. Aquele verso. Que chega a cada um de nós de um jeito, mas não deixa de chegar. Porque estamos vivos. Comemorar e fruir então torna-se justo,

porque temos a consciência de que cada ser tem direito não só à vida, mas a aproveitá-la.

Eu gostaria então de pedir a vocês que, ao chegarem para essa festa que é o terceiro número da **Revista Quarup**, experimentando cada obra dos artistas, escritores e poetas que gentil e generosamente tornaram possível sua existência, gostaria de pedir que não se esquecessem que celebrar e viver são uma sorte e um privilégio sem tamanho. Que não se esquecessem daqueles que, por qualquer razão que seja, foram ou estão privados das mais básicas formas de humanidade. E depois aproveitem, curtam muito intensamente cada minuto aqui conosco. Porque foi assim que conseguimos chegar aqui, ao fim desse primeiro ano de trabalho: não só sobrevivendo, mas vivendo cada emoção inerente à edição. E é assim que pretendemos continuar, afinal, se o primeiro ano acabou, isso significa que o segundo já está aí, pedindo passagem. E nós o acolhemos felizes!

Intensamente,

Nicole A. Marcello

[1] Dados retirados do site da BBC News Brasil em 17 de janeiro de 2024.

Sumário

- p. 2 **Editorial** Nicole Alvarenga Marcello
- p. 8 **Fazem a Revista Quarup n. 3** Autor_s
- p. 21 **Pense nos outros** Deborah Mabilde **traduz** Mahmoud Darwish
- p. 24 **Broken Villages** Gugulethu Ndlalani e Mpumelelo Buthelezi
- p. 40 **Ibirapitanga** Negro Sousa
- p. 41 **Fuleragem-resistência** Camila Soato
- p. 48 **Algo na fala nos indelimita** Casé Lontra Marques
- p. 52 **Sobre ouriços e “Uma carta”, de Ana Martins Marques**
João Paulo Bense
- p. 66 **A luz de Caravaggio** Douglas Gadelha **traduz**
Pier Paolo Pasolini
- p. 72 **Fogo, Fumaça e Fome** Hanna Karolline Ferreira
- p. 76 **Você tem cara de quem curte John Cage** Maria Caram
- p. 80 **A visita** Carolinne Taveira Melo
- p. 82 **O movimento natural de coletar & outras cartas não enviadas**
Regina Marcis
- p. 88 **Le temps, tu marches pour disparaître.** Nicole Franzoi
- p. 91 **Intimidade** Aline Cavalcante
- p. 94 **Olhares sinceros** Priscila Alves da Silva
- p. 101 **afundados** Ivana Fontes

- p. 103 **Recriando memórias** Fabrício Dias Medeiros
- p. 108 **Silêncio** Juliana Duarte
- p. 119 **Pedras** Rafael Baldam
- p. 131 **Casaco de Pele** Amanda Jacobus
- p. 135 **O Coração da Madeira** João Paulo Paixão
- p. 141 **Brinquemos na selva** Marcela Batista e Anelise Freitas **traduzem** Mónica Carrillo
- p. 149 **O tropeço no sublime** Ana Flávia Borsali
- p. 151 **Não-me-esqueças** Maria Emanuelle Cardoso
- p. 154 **Barragem** Maíra Dal'Maz
- p. 155 **Lucas, Lúcio, Caetano, Pipo e sua nora** Davi Bernardo
- p. 159 **Guará** END
- p. 166 **Memórias Incertas: Uma Política Subjetiva de Acoplamentos Difíceis** Guilherme Albuquerque
- p. 174 **Malabares no vazio** Pamela Andrade **traduz** Eugenia Sánchez Nieto
- p. 176 **Lágrimas caem sempre que me vejo nas telas** Letícia Bailante
- p. 183 **Entre grades** Grazielle Mendes
- p. 185 **Mórula** Cristal Obelar
- p. 188 **Trazendo Cor para a Dor** Loreni Schenkel
- p. 194 **Curta-metragem** Raquel Ravanini
- p. 196 **Templo de Ártemis** Eltânia André
- p. 201 **Sexo de sangue** José Manuel da Silva **traduz** Crystal Valentine
- p. 205 **Fio elétrico** Elisa Camillo **traduz** Leslie Ullman

- p. 207 **quando queimei a língua de meu filho** Camila Costa Silva
- p. 209 **brincar de mudar** Paula
- p. 210 **Vênus de Willendorf** Douglas Laurindo
- p. 215 **O inhame Rodolfo** Schleiden Nunes Pimenta
- p. 223 **Duelo sobre a mesa** Celso Lopes
- p. 228 **Uma vez uma lua cor-de-rosa** Daura Campos
- p. 237 **eu digo:** Gabriela Cicci
- p. 239 **Matizes** Flávia Souza Lima
- p. 241 **Vozes** Roberta Barbosa
- p. 243 **[H] A V I A** Manu Romeiro
- p. 245 **Ladeira** Rafael Cesar / Teias Urbanas
- p. 248 **Saudades do *Jornal do Brasil*** Alvaro Senra
- p. 254 **créditos**



Fazem a Revista Quarup n. 3:

ALINE CAVALCANTE (Teresina-PI, 1980) é artista visual e fotógrafa, formada em Jornalismo (2004). Atualmente vive e trabalha em São Paulo-SP. Faz parte do grupo de estudos da Casa Contemporânea (SP) onde desenvolve produções de livros de artista e pesquisa em arte contemporânea. Sua pesquisa tem como foco os processos analógicos da fotografia e dentre as suas produções desenvolve trabalhos no campo da experimentação com colagem e tridimensionalidade. Integrou exposições coletivas desde 2019, no Brasil e no exterior. Recebeu em 2021 reconhecimento de mérito artístico no Luxembourg Art Prize e possui obras na coleção permanente da Meditteraneum Associazione Culturale (Catânia/Itália).

ALVARO SENRA nasceu em 1961, no estado do Rio de Janeiro. Graduado em História pela UFRJ, é professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet-RJ). É autor de livros e artigos de natureza acadêmica, além de crônicas em coletâneas. Em 2022 publicou seu primeiro romance, *Éden*, pela 7Letras. Em 2023, pela mesma editora, saiu *Gatário*, livro de crônicas felinas.

AMANDA JACOBUS é gaúcha, vive e trabalha em Belo Horizonte, Brasil. Trabalha com a coleta de materiais orgânicos ou descartados. A partir disso, cria obras visuais com texturas, formas e cores inspiradas nas árvores, de forma a questionar a relação de poder entre o homem e a natureza. Suas principais inspirações são Giuseppe Penone e Frans Krajcberg, artistas contemporâneos atuantes nas questões ambientais.

ANA FLÁVIA BORSALI nasceu em Belo Horizonte-MG, onde vive ainda hoje. É poeta e servidora pública. Aguarda a publicação, para o ano de

2024, da primeira participação em um livro de antologia poética. Está trabalhando na confecção do seu livro de estreia.

ANELISE FREITAS é editora, tradutora, professora, revisora e preparadora de textos. Doutoranda e mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora, com bacharelado em Tradução - Espanhol e licenciaturas do português e espanhol pela mesma universidade. Atualmente, tem voltado sua pesquisa para a presença performática da casa na poesia contemporânea brasileira e argentina, além da proposição do conceito de Tradução-Malinche. É tradutora de poetas como Alfonsina Brión, Fernanda Mugica, Mario Ortiz e Virginia Brindis de Salas. Como poeta, publicou títulos como *Vaca contemplativa em terreno baldio* (Aquela Editora, 2011) e *Sozé* (Macondo, 2018).

CAMILA COSTA SILVA escreve, pesquisa, é mãe e fez parte do Clipe Poesia, no Museu Casa das Rosas, de São Paulo. Mestre em Ciências Sociais (PUC-RS), trabalha com projetos literários na editora Coragem, em Porto Alegre.

CAMILA SOATO nasceu em Brasília-DF, em 1985. Vive e trabalha entre Brasília-DF e Planaltina-GO. Doutora em Poéticas Contemporâneas pela Universidade de São Paulo. Atua principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, feminismo, fulleragem, gênero e pintura. Desenvolve pesquisas prático-teóricas em pintura, desenho e performance. Por intermédio de pinceladas expressivas e até mesmo com uma certa agressividade, combina imagens cômicas apropriadas do cotidiano banal, trabalha com o elogio ao descuido, assumindo o erro como índice poético.

CAROLINNE TAVEIRA MELO escritora paraibana, artista visual, mestra e doutoranda em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). Seu primeiro livro, *O canto de um lugar*, será lançado em breve pela Editora Urutau.

CASÉ LONTRA MARQUES é poeta. Nasceu em 1985, em Volta Redonda-RJ. Mora em Vitória-ES, onde cresceu. Publicou *Desde o medo já é tarde*, *O que se cala não nos cura* e *Enquanto perder for habitar com exatidão*, entre outros livros. Com colaboração em publicações literárias nacionais e estrangeiras, participou de diversas antologias de poesia.

CELSO LOPES natural de Guará, interior do estado de São Paulo, e está radicado na capital paulista há vários anos. Tem formação em Letras e atua, eventualmente, na área de comunicação corporativa. Publicações: *Pedra na contraluz*, *Dias contados* (contos), *Dei bandeira, hein?* (Mosaicos Urbanos), *A inquietude íntima das ostras* (poesia), *O pulo do rato & outros relatos* (crônicas).

CRISTAL OBELAR (nome artístico de Bárbara Scola Lopes da Cunha) é atriz e graduanda em Teatro - Licenciatura pela UFPel. Foi atriz e pesquisadora no Coletivo MeiaOito (2019-2020). Em 2021 foi diretora, dramaturga e atriz do curta-metragem *Mórula*, financiado pela Lei Aldir Blanc. Em 2023 concluiu a formação em Teatro de Rua com a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, apresentando *A comédia do trabalho*. Desde 2022 faz parte do coletivo Circo Andino, projeto do Ponto de Cultura Pachamama, com o qual faz circulação com a performance *Por que cantamos?*.

DAURA CAMPOS é uma artista plástica mineira que vive e trabalha em Belo Horizonte. Através da destruição e cuidado, seu processo com filme 35mm, cria trabalhos de fotografia e pintura que honram as experiências de sobreviventes, onde cada peça é uma prova de sua resiliência. Seus prêmios selecionados incluem uma alta recomendação do The JUST Art Award, uma menção especial do Art View Foundation Yearly Prize, da Alternative Art School Fellowship, da FORGE Fellowship, da Heather B. Mattera Opportunity Scholarship, entre outros. Expôs na Pinakothek der Moderne (Munique, Alemanha), na Open Eye Gallery (Liverpool, Reino Unido), na Gallery TPW (Toronto, Canadá), na Analog Film Photography Association (Orlando, EUA), na Gallery 44 (Toronto, Canadá) e no Experimental Photo Festival

(Barcelona, Espanha), entre outros. Seu trabalho foi exibido no Museu de Arte de Pereira (Pereira, Colômbia), Cinema Belas Artes (Belo Horizonte, Brasil), Centro Cultural Avant Garde (Bogotá, Colômbia), entre outros.

dauracampos.com / [@dauracampos](https://www.instagram.com/dauracampos)

DAVI BERNARDO Salvador-BA. Artista plástico, mestre em Artes Visuais (UFBA), escritor, funcionário público e pai de pets, entre outras coisas. Davi Bernardo pesquisa, em suas obras, a capacidade geradora da escrita, buscando compreender o trânsito entre a palavra e a imagem e sua relação com o cotidiano. Realizou duas exposições individuais, além de coletivas e salões. Foi premiado no Salão de Arte Contemporânea do Consulado da Holanda (2003). Lançou o livro de contos *Depois terei de falar em voz alta* (Palavra e Voz Edições, 2019).

DEBORAH MABILDE é jornalista, tradutora e é apaixonada por poesia e literatura desde que se conhece por gente. Nasceu em Porto Alegre-RS e hoje traduz nos idiomas inglês e francês.

DOUGLAS GADELHA é natural de Cubatão-SP, formado e mestrando em Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). É professor de Filosofia no ensino médio público, escreve crítica, poesia, crônica e ensaios sobre arte e filosofia. Com pesquisa sobre arquivos, memória política e interpretação ontológica na fotografia, cinema, poesia e artes visuais, dirigiu recentemente o documentário *Chico voltou só* (2023).

DOUGLAS LAURINDO é professor de língua portuguesa, escreve, edita e se dedica à pesquisa. É autor de *O limiar das fendas* (Urutau, 2022).

ELISA CAMILLO nasceu no Rio Grande do Sul e reside em Florianópolis, onde estuda Letras - Inglês na Universidade Federal de Santa Catarina. Gosta de ler, escrever e traduzir (ou tentar).

ELTÂNIA ANDRÉ é autora de *Meu nome agora é Jaque* (contos, Rona Editora, BH, 2007), *Manhãs adiadas* (contos, Dobra Editorial, SP, 2012),

Para fugir dos vivos (romance, Editora Patuá, SP, 2015), *Diolindas* (romance, Editora Penalux, SP, 2016, escrito em parceria com Ronaldo Cagiano), *Duelos* (contos, Editora Patuá, SP, 2018), *Terra dividida* (romance, Editora Laranja original, SP, 2020), *Corpos luminosos* (contos, Editora Urutau, 2022) e *Diário dos mundos* (romance, Editora Laranja Original, SP, 2022, escrito em parceria com Letícia Soares).

END Edinaldo Soares, vulgo END, é um artista visual, ilustrador e designer gráfico da cidade de Osasco-SP. Desenhista autodidata, inspira-se desde a infância em histórias em quadrinhos, desenhos animados e videogames. Ao observar as letras coloridas e desenhos dos muros e paredes da cidade, começou a se dedicar ao grafite, o que o levou naturalmente a desenvolver sua criatividade no mundo da arte urbana e, desde 2007, vem aprimorando sua técnica e criando sua própria estética visual. Com formação em Design Gráfico e curso técnico de Ilustração Publicitária, END realiza atualmente trabalhos *freelancer* de design e pinturas decorativas comerciais. Com um estilo autêntico e vibrante, ele é reconhecido por sua habilidade em criar obras que unem grafismo e arte urbana, trazendo vida e cor para os espaços que intervém.

FABRÍCIO DIAS MEDEIROS é artista visual e pesquisador. É bacharel em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes – EBA/UFBA (2021). Atualmente, é mestrando em Artes Visuais na linha de pesquisa em Processos Criativos no PPGAV-EBA/UFBA. Inquieto e curioso, coleta e cataloga objetos enquanto caminha à procura de memórias como um "arqueólogo visual". Estes objetos coletados são utilizados pelo artista em experimentações visuais, e sua pesquisa envolve a presença da memória, ancestralidade e cultura do sertão nordestino.

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](#).

GABRIELA CICCI é poeta, educadora e pesquisadora. Mineira de Belo Horizonte, faz da palavra refúgio, cura ou pólvora desde 2002, quando migrou pela primeira vez, aos 12 anos.

GRAZIELLE MENDES nasceu em 1977, em Belo Horizonte-MG, onde mora. É jornalista, mestre em Ciências Sociais pela PUC Minas, servidora efetiva da Rádio Assembleia, da Assembleia Legislativa de Minas Gerais. Autora do livro *Notícias da velha nascida* (Edição da autora, 2022). Também publicou poemas nas antologias *Escrita de si e Rotas de fuga* (Edições e Publicações, 2021) e *Poesia contra a barbárie* (Escola Cidadã, 2023), além das revistas *Marítimas* e *La Loba*.

[@grazimendessoares](#)

GUGULETHU NDLALANI is a self-taught emerging visual artist age 25 from Johannesburg, South Africa, Soweto to be exact, a township which shares a huge historical significance in what he does. He is creative director to a duo collaborative project called *Broken Villages*. His work mainly focuses on the documentation of African stories and how they are narrated to the world. I feel most of our stories as Africans are misinterpreted so I try to show a different perspective as to allow people to draw new conclusions through what they see in my visuals.

GUILHERME ALBUQUERQUE artista visual, é licenciado em Artes Visuais e está atualmente cursando pós-graduação em Ensino de Arte. Ao longo de sua trajetória, tem participado ativamente de salões de Arte e exposições coletivas, tanto em âmbito nacional quanto internacional. O artista apresenta continuamente suas obras em publicações independentes de arte e considera que a inclusão de suas criações em tais publicações não apenas valida sua contribuição no cenário artístico, mas também se revela como um meio efetivo de fortalecer sua presença, estabelecendo conexões significativas com outros artistas e diversos públicos.

[@guiga.albuquerque](#) / [cargocollective.com/guigaalbuquerque](#)

HANNA KAROLLINE FERREIRA respira palavras, é leitora por necessidade e cria algumas faíscas para retribuir um pouco ao mundo a beleza que encontra pelo caminho. Tem vinte e quatro anos, nascida e criada na cidade do Rio de Janeiro-RJ, gosta de café e gatos e, às vezes, chama a si mesma de escritora para acalantar o coração.

IVANA FONTES é jornalista, poeta e mestranda em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP. Já publicou poesias na *Revista Aboio*, participou em faixas de discos das bandas Pacamã e Cães de Prata e, atualmente, prepara a elaboração do seu primeiro livro de poesias.

JOÃO PAULO BENSE é doutorando em Literatura Brasileira desde 2021. Possui graduação e licenciatura em Letras, com dupla habilitação em Português e Italiano, e mestrado em Literatura Brasileira, todos pela Universidade de São Paulo (2017). Tem poemas publicados em revistas como *Quarup* (n. 2), *Aboio* e *Ruído Manifesto*. Atualmente, é professor de literatura para o Ensino Médio.

JOÃO PAULO PAIXÃO artista especializado em pintura, desenho, escultura e performance. Graduado em Artes Visuais (Bacharelado) em 2021, destaca-se nessas áreas. Com experiência como diretor de arte na agência MeZA, participou da exposição *Instabilidade Fundamental* na Oma Galeria. Criou uma obra pública para o evento Circular Arte em São Paulo e exibiu duas peças no Art Sampa. Sua produção mais recente foi apresentada em uma exposição individual no Centro Cultural UFSJ, em Minas Gerais. Atualmente, pesquisa as interconexões entre o processo artístico e a memória na arte contemporânea.

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>

JULIANA DUARTE sou comunicóloga formada pelo UniCEUB em Brasília, e fotógrafa há 13 anos. Trabalho com fotojornalismo, fotografia documental, retrato e ensaio gastronômico. A minha técnica principal é o Realismo. Fui premiada como primeiro lugar no Festival Arte e Cultura no Mundo do Trabalho, organizado pela CUT Brasil, na categoria fotografia profissional. Participei das exposições coletivas *Mostra Luz Del Fuego México* e *Amparo em Foco 2023*.

[@junomundo](https://www.instagram.com/junomundo) / <https://julianaduartefotografia.com.br>

LETÍCIA BAILANTE de raízes paraguaias, Letícia Bailante é escritora, artista do corpo, poeta, mediadora de leituras e editora nascida em Fortaleza-CE e radicada em Santarém-PA. Formada em Jornalismo e Escrita Criativa, sua pesquisa atual parte da Amazônia para investigar autonarrativas artístico-literárias de autoria de mulheres e pessoas cuí do sul global. Além de compor antologias, é autora dos livros *Que a comunicação se pinte de povo: retratos da mídia comunitária cearense* (UFC, 2016), *Aprendi a gostar de estar em casa* (Penalux, 2021) e *Rio-mulher* (Penalux, 2023).

LORENI SCHENKEL formada na Universidade de Brasília, em Artes Visuais, e também formada em Letras (pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo-RS). Minha pesquisa nas artes plásticas transcorre em caminhos multimeios como: escultura, pintura, instalação, fotografia, objetos de parede e vídeo. O trabalho que apresento traz a pesquisa que desenvolvo no cerrado com a terra de cupinzeiro, incluindo a observação de formatos orgânicos da natureza local. No desenvolvimento desse trabalho, veio a presença da fralda de algodão. O motivo desse suporte da fralda se dá em função de memórias afetivas da infância. Sou descendente de família de pequenos agricultores no interior do Rio Grande do Sul. Foi lá que cresci, órfã de mãe aos 10 anos. A terra é para mim uma ligação de vida, é por ela que nasceu minha arte, é por ela que eu consigo a conexão de criar cada vez mais, usando as diferentes linguagens em meus trabalhos.

MAÍRA DAL'MAZ nasceu em Monte Dourado-PA, mas vive em Natal-RN, onde lê, escreve e pesquisa. É doutoranda em Literatura Comparada na UFRN, com ênfase em literatura contemporânea de autoria feminina. Tem dois livros de poemas publicados: *Agouro* (Escaleras, 2021) e *Ex-voto* (Urutau, 2022).

MANU ROMEIRO 1983, São Paulo, Brasil. É artista visual, cenógrafa e arte-educadora. Através de diversas linguagens artísticas busca cultivar a integração entre arte e vida e principalmente através do desenho aprofunda a sensibilização do olhar e vai ao encontro da expressão arrebatadora da natureza. Atualmente vive em Portugal, é mestre em pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, é membro da Estamos a Pensar – Associação Cultural, expõe o seu trabalho no Brasil, Portugal, Itália, Estônia, Coreia do Sul e Camboja, participa de residências artísticas e realiza a intervenção de desenho "Retrato Falado" por Brasil e Portugal desde 2014.

MARCELA BATISTA revisa, traduz, escreve e edita. É mestre em Estudos Literários, cuja pesquisa abarcou toda a obra poética publicada da poeta colombiana Marta Quiñónez, e é graduada em português e espanhol. É tradutora de poetas como Marta Quiñónez, Fernanda Mugica e Mario Ortiz, além de atuar na tradução e revisão de literatura infantil e infantojuvenil. Como poeta, publicou a plaquete *Caderninho vermelho* (Capiranhas do Parahybuna, 2018), participou de antologias, como *A mulher não sou eu* (Mondru, 2023), e participa da turma do CLIPE 2023 da Casa das Rosas.

MARIA CARAM acredita no poder criativo dos fantasmas e por isso mesmo tem medo do escuro. Como Bartleby, tem preferido não, mas entre uma resistência e outra, cria textos-escafandros para respirar quando a vida real submerge todo o resto. Descobriu que computadores fazem arte, mas ainda não sabe como os artistas fazem dinheiro. Se autopublica física e virtualmente, sozinha e em conjunto com o Coletivo Escrivantina. Experimenta canções na Motosserra. Seu sonho é tocar theremin.

MARIA EMANUELLE CARDOSO afrodiáspórica, mulher, nascida na primavera do ano 2000 em Montes Claros-MG. Tem textos publicados em antologias e revistas. Mãe de gatos frajolinhas e rajados e de uma dálmata. Ecosocialista, aprecia cinema e artes, além de suco de uva gaseificado. Suas cores favoritas são o vinho e o vermelho. Gosta de contemplar calangos.

NEGRO SOUSA artista visual autodidata, fotógrafo, performer. Construtor de narrativas dentro do diálogo possível entre história e cotidiano, além de criações a partir de visões referenciadas no acervo histórico mundial aliadas à arte. Conta com a criação da primeira galeria virtual de imagem do Ceará (Cúpula Negra), de exposições como *Lívio* (2017), *Anjos Caídos* (2020), *Barracas* (2021), *Manifesto* (2023), além de *Pode Entrar* (2023), esta última com o título de maior exposição sobre patrimônio material do país.

NICOLE FRANZOI (Caxias do Sul-RS, 1987) é performer, artista visual e pesquisadora. Mora e trabalha no Rio de Janeiro. Sua prática e pesquisa são em torno da fisicalidade do corpo como presença que demarca espacialidades, na duração do tempo presente — o tempo sendo pensado a partir da filosofia de Henri Bergson. Graduada em Comunicação Social — Jornalismo pela PUC-RS e Artes Cênicas pela Casa das Artes de Laranjeiras – CAL. Especializada em Arte e Filosofia pela PUC-RIO e Artes Performáticas pela CAL. Seu último trabalho é a performance *Pul.são*, apresentada na Mul.ti.plo Galeria de Arte (RJ), em março de 2023, no Centro Cultural Parque das Ruínas (RJ), em abril de 2023, e no Studio Casa de Pedra (RJ), em agosto de 2023. Em agosto de 2023, participou do Festival Lux de Performances, no Lux Espaço de Arte (SP).

PAMELA ANDRADE mestra em Letras e professora de português como língua estrangeira. Nascida em São Paulo, atualmente mora em Cantão, na China, onde ensina português na Universidade de Estudos Estrangeiros de Guangdong. Velha admiradora, mas iniciante na escrita e tradução de poesia.

PAULA 1993. Ceará, Brasil. Corpo Travesti. Andarilha. Artista independente. Artista visual. Astróloga. Cineasta. Escritora. Produtora. Sagitariana. Dentre outros adjetivos que foi, que é, e que jamais será.

PRISCILA ALVES DA SILVA fotógrafa amadora, mãe e vó. Tenho o olhar voltado para a fotografia popular e fotografia de rua. Sempre fotografei com máquinas analógicas simples, depois vieram os celulares e, agora que tenho como religião fotografar, eu uso máquinas digitais: uma Canon Powershot sx40hs e uma Nikon d5000. Atualmente faço parte dos desafios do Paranapiacaba Festival de Fotografias e do núcleo de artes da cidade de Mangaratiba. As imagens que integram a série *Olhares sinceros* mostram a relação do homem e o mar, do sol e o sal, e a conexão entre ser humano e natureza.

RAFAEL BALDAM 33 anos, graduado em arquitetura e urbanismo pela Unicamp e mestre em arquitetura e urbanismo pelo IAU – USP; especialista em design gráfico pelo Senac; trabalha com design gráfico produzindo cartazes, capas de livros, infográficos e motion design; criador do coletivo Rasante, que pesquisa e publica trabalhos sobre as relações entre espaço urbano, arte e cultura; tem produção artística autoral em linguagens como ilustração, colagem, poesia, prosa e música. [Design Gráfico / Coletivo Rasante](#)

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.

RAQUEL RAVANINI é paulistana nascida no século passado, mãe de menino e artista multimídia vivendo em Minas Gerais. Graduada em jornalismo, mexe com arte eletrônica, desenvolvendo trabalhos na fronteira entre jogo e arte, digital e artesanal. Escreve desde sempre,

não pinta, mas agora borda alguns de seus escritos. *Facção*, seu primeiro livro de poemas, sai pela Impressões de Minas em 2024.

REGINA MARCIS trabalho com colagens, com fotografias em P&B antigas, papéis, envelopes, selos, cartas e bilhetes, páginas de livros, recibos, manuais e carimbos, tudo o que é descartado em nossa sociedade letrada e abarrotada de imagens e escritos, e que caem em desuso rapidamente. Venho encontrando e coletando, numa atitude intelectual e consciente, uma organização que encontra uma estética, uma beleza e uma harmonia. Penso no movimento natural de coletar, como se a coleta fosse realmente um movimento, uma necessidade humana desde sempre. Tudo unido, imagens e escritos são transformados em histórias falsas ou verdadeiras com pessoas, tempos e espaços improváveis ou prováveis que causam estranhamento no fruidor.

ROBERTA BARBOSA nascida em Niterói-RJ, é uma poeta e autointitulada escritora visual. Sua arte, centrada nas palavras e suas formas, revela uma exploração única da construção de frases e semântica por meio de recortes, peças de *scrabble* e outros elementos. Com uma trajetória que inclui a estada em uma ecovila na Bahia e sete anos em Nova York, exibindo na Mathew Gallery e colaborando com Montez Press e ND Publishing, a artista agora mergulha nos rastros de escritos nas camadas de tintas das paredes, adicionando textura única ao seu trabalho. [@__robertabarbosa](#) / [@cadernoderecortes](#)

SCHLEIDEN NUNES PIMENTA é mineiro de Campo Belo. Advogado e escritor, tem obras publicadas e premiadas por todo o Brasil. Cria em vários campos literários, da poesia ao romance, do infantil ao terror, sempre em busca do novo de si mesmo e do que sente necessário à evolução planetária, permeando contextos de crítica social e que flertam com o absurdo. Autor de *Contos jurídicos* (Lumen Juris, 2016), *A bruxa de Paris* (Cartola, 2021), *De volta à Recoleta* (Caravana, 2022), *Vermelho como brasa* (Folheando, 2022) e *ângelo* (Toma aí um Poema, 2023). É um vegano defensor do meio ambiente e dos direitos de todos os animais.



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.

Pense nos outros

Deborah Mabilde traduz Mahmoud Darwish

Pense nos outros

Ao preparar o seu café da manhã, pense nos outros
(não esqueça a comida dos pombos).

Ao conduzir suas guerras, pense nos outros
(não esqueça daqueles que buscam paz).

Ao pagar sua conta de água, pense nos outros
(aqueles que são alimentados pelas nuvens).

Ao voltar para casa, para a sua casa, pense nos outros
(não esqueça das pessoas nos acampamentos).

Ao dormir e contar as estrelas, pense nos outros
(aqueles que não têm onde dormir).

Ao se libertar metaforicamente, pense nos outros
(aqueles que perderam o direito de falar).

Ao pensar naqueles muito distantes, pense em si mesmo
(diga: *E se ao menos eu fosse uma vela na escuridão*).

[Texto original em árabe. Traduzido da versão em inglês do poema "Think of others", de Mahmoud Darwish. A versão em inglês foi traduzida do original por Mohammed Shaheen e foi retirada do livro *Almond Blossoms and Beyond*, da Interlink Books, 2010.]

Think of others

Tradução de Mohammed Shaheen

As you prepare your breakfast, think of others
(do not forget the pigeon's food).

As you conduct your wars, think of others
(do not forget those who seek peace).

As you pay your water bill, think of others
(those who are nursed by clouds).

As you return home, to your home, think of others
(do not forget the people of the camps).

As you sleep and count the stars, think of others
(those who have nowhere to sleep).

As you liberate yourself in metaphor, think of others
(those who have lost the right to speak).

As you think of others far away, think of yourself
(say: *If only I were a candle in the dark*).

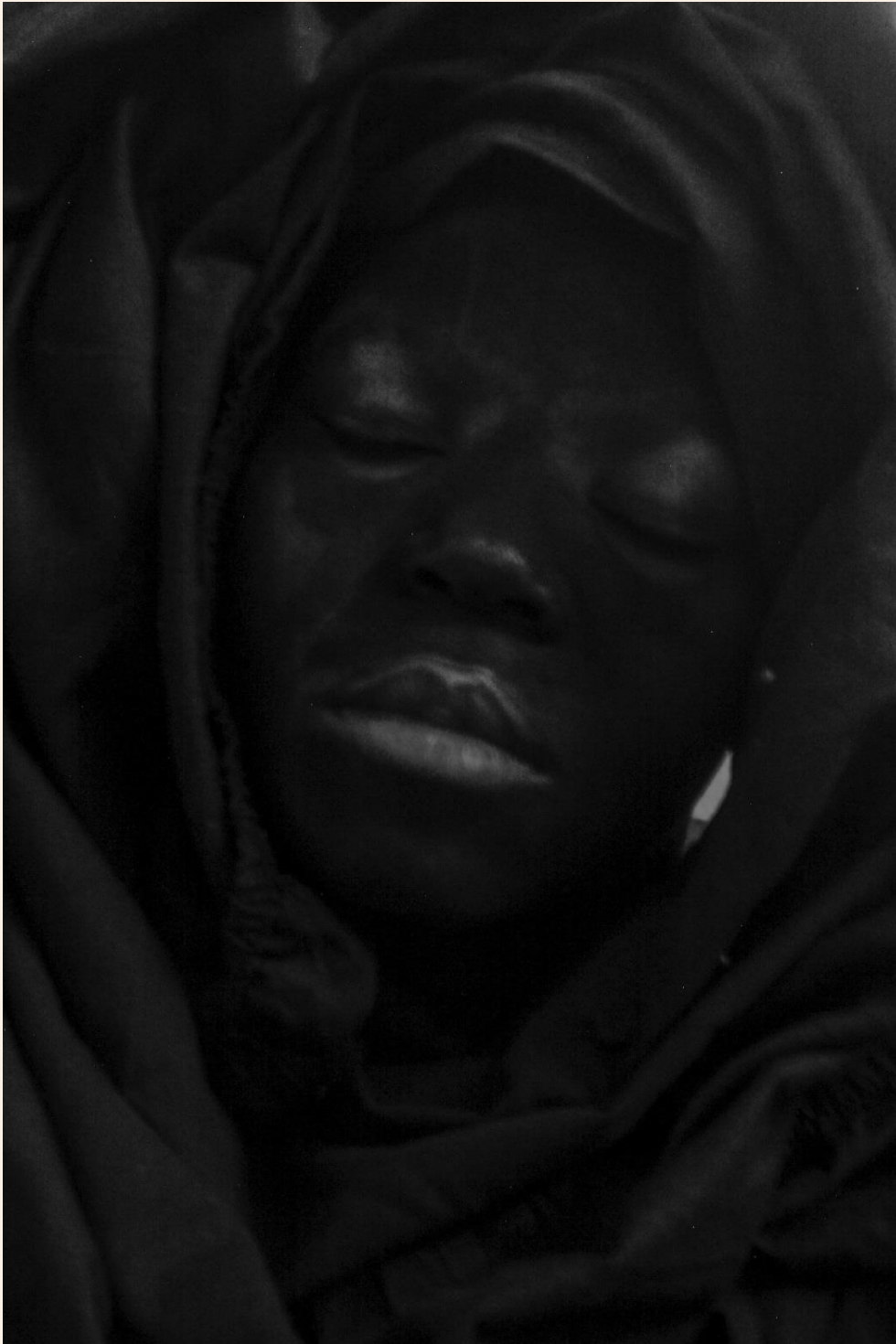
فِكْرٌ بَغِيرِكَ

مَحْمُود دَرْوَيْش | Mahmoud Darwish

وَأَنْتَ تُعِدُّ فِطُورِكَ، فِكْرٌ بَغِيرِكَ
 لَا تَنْسَى قُوَّةَ الْحَمَامِ
 وَأَنْتَ تَخْوِضُ حُرُوبَكَ، فِكْرٌ بَغِيرِكَ
 لَا تَنْسَى مَنْ يَطْلُبُونَ السَّلَامَ
 وَأَنْتَ تَسُدُّ فَاتُورَةَ الْمَاءِ، فِكْرٌ بَغِيرِكَ
 مَنْ يَرْضَعُونَ الْغَمَامَ
 وَأَنْتَ تَعُودُ إِلَى الْبَيْتِ، بَيْتِكَ، فِكْرٌ بَغِيرِكَ
 لَا تَنْسَى شَعْبَ الْخِيَامِ
 وَأَنْتَ تَنَامُ وَتُحْصِي الْكُوكَبَ، فِكْرٌ بَغِيرِكَ
 ثَمَّةٌ مَنْ لَمْ يَجِدْ حَيْزًا لِلْمَنَامِ
 وَأَنْتَ تَحْرِّرُ نَفْسَكَ بِالِاسْتِعَارَاتِ، فِكْرٌ بَغِيرِكَ
 مَنْ فَقَدُوا حَقَّهُمْ فِي الْكَلَامِ
 وَأَنْتَ تَفَكِّرُ بِالْآخِرِينَ الْبَعِيدِينَ، فِكْرٌ بِنَفْسِكَ
 قُلْ: لِيَتْنِي شَمْعَةٌ فِي الظَّلَامِ

Broken Villages

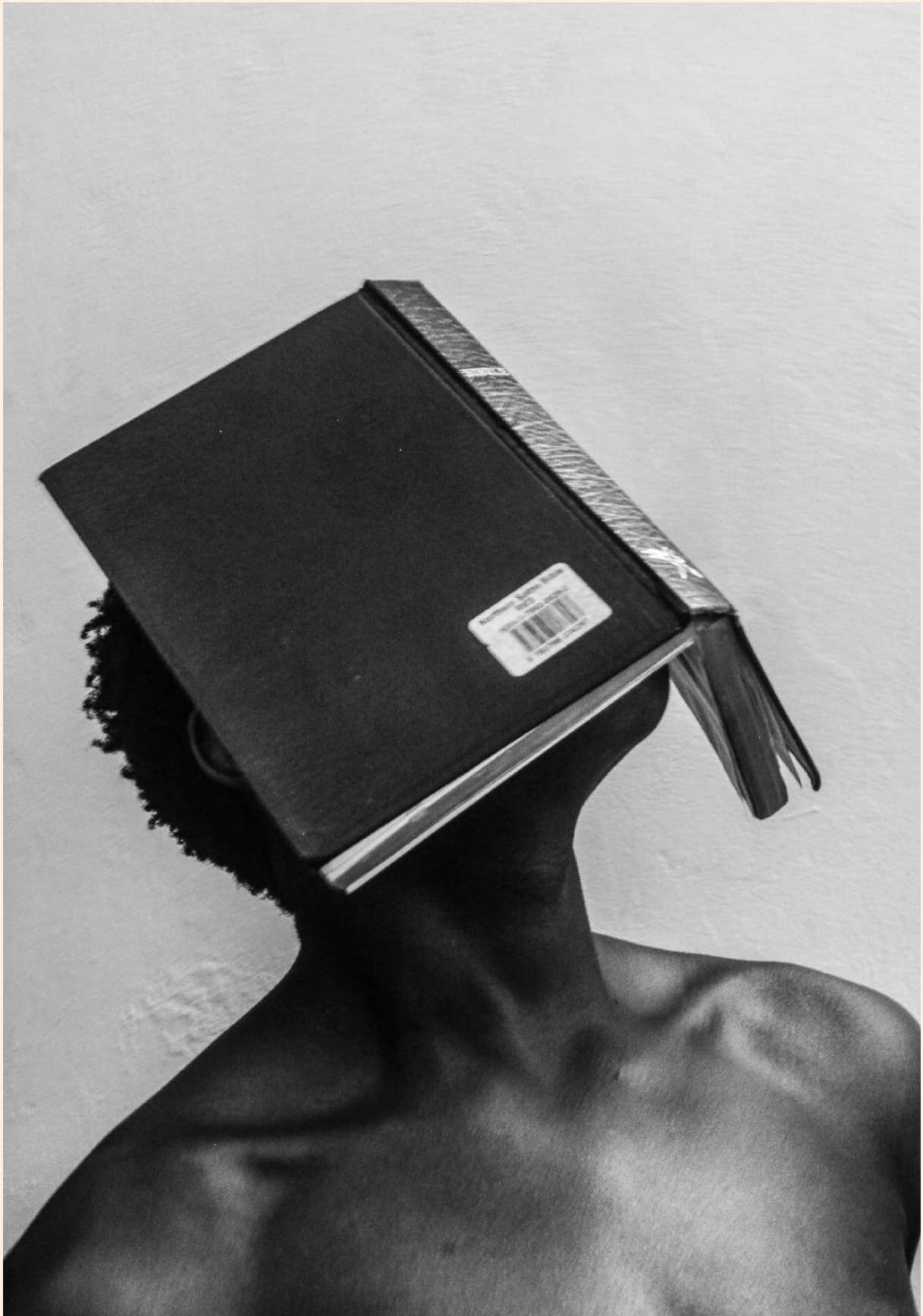
Gugulethu Ndlalani e Mpumelelo Buthelezi



**Belonging, blinded choices
We belong because of choices...!!**

Belonging blinded choices

When I was born a choice was made for me to belong to a certain religious group. So, at the beginning of the year my parents were on the verge of separation and I become conflicted with the concept of belonging. I mean when that choice was made for to belong to that group, it was a collective choice, meaning my parents were still together and now they separating, so now I was like should I still belong to that group or what.



In this body of work am exploring the idea of choice making as a way of belonging. I believe as individuals we belong because of a choice we either make for ourselves or that is made for us by our parents and/or forefathers. I do all this by focusing on tickling three aspects namely spirituality, gender identification and values / customs.



I had a friend, he's Xhosa by tribe, growing up he saw his older brothers go to the mountains for initiation school, so when his turn come about for him to go to initiation school he didn't feel the need. He felt like the choice his parents and forefathers made for me and his brothers to go to initiation school was unnecessary, because he for one didn't believe going to initiation school should define as a man, I mean you can go to the clinic and still be a man, it's your actions how you act that defines you as a man not going to initiation school, so he felt that choice had a negative impact on his life because at the end of the day he was forced and somehow guilt tripped into going to initiation school.







Am driving an African narrative through this body of work, so I would like to communicate and educate the international community about this narrative, as a people we have stories to tell on how choices have impacted on our sense of belonging, so I would like to continue to explore these impacts and illustrate them in a conceptual way.









Broken Villages constitutes a collaborative dual initiative with the primary objective of narrative storytelling. The project is orchestrated by two proficient individuals, namely Gugulethu Ndlalani in the capacity of Creative Director and Mpumelelo Buthelezi as Visual Director. Situated within the historically significant enclave of Soweto, their residence also serves as the foundation from which they convey the rich African narrative to a global audience.

The endeavor is structured around three distinctive thematic segments: the Art of Fashion, the Art of Survival, and the Art of Transportation. The project's essence lies not in prescribing a particular viewpoint but rather in affording viewers the autonomy to extract their own narratives from the visual depictions presented to them.

Ibirapitanga

Negro Sousa



Fuleragem-resistência

Camila Soato



Nóis é resistência e num arrega
2017. Óleo sobre tela, 40 x 70 cm



Amigo da onça e do Zeca Urubu
2017. Óleo sobre tela, 70 x 40 cm



Estilingue
2017. Óleo sobre tela, 100 x 50 cm



Resistência I
2017. Óleo sobre tela, 50 x 100 cm



Resistência III
2017. Óleo sobre tela, 50 x 100 cm



Resistência IX
2017. Óleo sobre tela, 40 x 50 cm



Presente
2018. Óleo sobre tela, 90 x 125 cm

Algo na fala nos indelimita

Casé Lontra Marques

A alegria possível come com os ratos

Desejo não respeita cativoiro. Qualquer buraco basta: fuga não é — como explicarei — a melhor palavra. Acontece que há talento de sobra para inseminar a sombra. Existir demanda intransigência, dilapidando a hesitação. De maneira medida, às vezes; mas predominantemente de maneira marítima. E, acima disso, inconveniente: há corpos (orgânicos, celestes). Há corpos — constelações inconclusas ou espécies porosas — cuja resistência decorre da aposta, alerta, na proliferação : vascularizam o desamparo — pouco interessa a utilidade (objetiva? tortuosa?) do resultado. A alegria possível come com os ratos.

Algo na fala nos indelimita

Algo na palavra nos indelimita;
do corte
(ou ogiva) inevitável desponta
a mão
como um fôlego, viscosa
de
nervos — a mão que
envereda pela
árvore
dos alvéolos (e longamente
a
ventila): os cacos
coalhando
o caos compõem
um
cais suculento
de saídas.

Um gozo tem muitos gumes

Um gozo tem muitos gumes,
além de incontáveis
gatilhos; um gozo: exercício
(demorado
e exímio) de demolição —
seus ácidos
digerem a altura
do desamparo.

Aprenderemos a descansar os olhos na água

Aprenderemos a descansar os olhos na água
(entre novas fissuras).

A calma — apesar de tudo há calma — quase
abranda

o calor. Pedras

prensadas contra

o brilho

daquela manhã ali, respirando

dentro

de alguma fala. O dia é obrigado a se abrir:

aprofundamos

sua fome.

Com as pupilas

eletrocutadas.

Fritamos a afasia em fogo farto

Fritamos a afasia em fogo farto. Manipulando a aplicação
de chuvas nos campos indefinidos
do fôlego. Fritamos
a afasia
em fogo farto. Mobilizando a perpetuação
de lutas
nos cantos irrestritos
do
fôlego. Fritamos a afasia
em fogo farto
— nada adia nossa lida:
com
as veias cheias/as artérias repletas
de palavras:
a
coragem acolhe o cotidiano
na carne é na carne
que
o cotidiano acontece.

Sobre ouriços e “Uma carta”, de Ana Martins Marques

João Paulo Bense

*Mesmo nas poesias mais pessoais do século XVIII,
notamos o jugo do diálogo, da presença de outrem,
a evitar uma provável solidão*

Antonio Candido

O apascentador de ouriços

São várias as dificuldades por que passa o leitor em “Che cos’è la poesia?” [1], de Jacques Derrida: seu gênero *resposta* e, como tal, sujeita à digressão; a sua polifonia, pois são várias as vozes que “ditam” a definição sobre que coisa é a poesia; a sua língua geral formada por várias línguas; a sua preocupação com os interlocutores, sejam eles a própria pergunta o *que é*, sejam por vezes o entrevistador ou mesmo um “você” ao longo do texto; a sua sintaxe, cujos períodos, longos, se encerram para depois serem retomados; e, por fim, a imagem estranha que é dada para definir poesia: um ouriço e seus arredores, as estradas e os veículos como metáforas que vão e vêm no correr do texto.

Mas se são essas algumas das dificuldades que obstruem uma análise, seriam elas, acredito, uma chave de interpretação. De modo que, afirmando-as, pretendo demonstrar que elas são parte de uma forma de responder a *che cos’è la poesia*, cuja estrutura Derrida realiza nos limiares entre o *ser poético* e a filosofia.

A sensação restante ao ler o texto é a de se estar diante de uma definição que guarda o *ser poético* em seus elementos formais: na língua “total” da resposta, no leitor flutuante criado por ela, nas

imagens estranhas que são colocadas ao leitor. Além disso, "Che cos'è la poesia?" parece ir ao encontro do que responde Derrida na entrevista *Essa estranha instituição chamada literatura* [2], outro texto que trata das relações entre literatura e demais áreas do saber. Afinal, ambas abordam um mesmo assunto num mesmo gênero resposta.

Nesta primeira parte da análise, escrevo sobre estrutura, o gênero e os interlocutores a que pertencem "Che cos'è la poesia?". Depois, me detenho sobre o conceito de Derrida do *plus d'une langue* e trato também sobre tradução e translação da linguagem poética. E em seguida discorro sobre seus elementos formais e suas imagens. Nessas leituras, me ocupo das questões propostas em *Essa estranha instituição chamada literatura*, porque ambas as entrevistas estabelecem diálogos e linhas em comum, ainda que a última tenha extensão e assunto mais amplos. Enfim, em um segundo momento, comparo os resultados sobre poesia para Derrida com um *corpus*, o poema "Uma carta", de Ana Martins Marques, ao qual faço breves comentários.

Esses textos formariam, assim, uma tríade. Ela partiria de um texto inicial híbrido, uma resposta poético-filosófica a "Che cos'è la poesia?", e que seguiria em direção às vozes, digamos assim, mais tradicionais da filosofia e da literatura. Isso em razão do caráter mais científico e menos metafísico da entrevista dada por Derrida a Derek Attridge, além de o poema de Ana Martins Marques possuir características da poesia reconhecidamente como tal, ainda que seja, esse mesmo poema, também uma resposta a uma carta — ou até uma revelação a quem responde.

Entendo que, em comum, todos esses textos buscam, como escreve Antonio Candido, "o jugo do diálogo, a presença de outrem, a evitar uma provável solidão" [3].

Que coisa é a poesia?

"Che cos'è la poesia?" não pretende ser uma definição estrita, uma vez que cumpre a Derrida manter um diálogo a uma só pergunta,

direta e anacrônica: que coisa é a poesia? É uma resposta, e não um ensaio, artigo, tratado. Mantém o caráter digressivo, andamento de uma síntese a *devir*. Contrastando-a ao ensaio "Poesia e poema", do poeta Octavio Paz, por exemplo, aquela é metafísica e, este, absolutamente lírico: "A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior" [4].

Do seu modo, Derrida "renuncia ao saber", ainda que revele por qual caminho se dará essa renúncia. Não se aproxima, assim, do canônico *Ars Poetica*, de Aristóteles, não cita, não faz referências, não estabelece nem afirmação, nem negação [5]. Perto do verbo "ser" e de seus predicativos, da distância analítica em relação ao objeto tratado, de uma certeza, enfim, acerca da poesia, através da qual escrevem Paz e vários outros poetas e filósofos, Derrida suspende os predicados dela, a poesia, para, por meio de uma "douta ignorância", revelá-la através de sua própria indefinição. Afinal, as indefinições acerca de *che cos'è la poesia*, em tempos de pós-modernidade, transparecem através da forma com que Derrida elabora sua resposta.

O contexto dado é o seguinte: a revista italiana *Poesia* [6] abre e fecha as suas edições com uma definição sobre poesia. Na abertura de cada número, uma personalidade viva responde à questão *que coisa é a poesia*; no fechamento, cabe a um personagem literário ou a alguém já falecido responder à mesma pergunta (na edição em que figura Derrida, responde o "carretel de linha, achatado e estreliforme" de Kafka em "A tribulação de um pai de família") [7].

Estes são os primeiros movimentos da resposta de Derrida:

Para responder a uma tal questão – *em duas palavras, não é?* – pede-se que você saiba renunciar ao saber. E que saiba disso sem jamais se esquecer: desmobilize a cultura, mas não se esqueça nunca, em sua douta ignorância, aquilo que você sacrifica no caminho, atravessando a estrada.

Quem ousa perguntar-me isso? Mesmo que não pareça, pois sua lei é desaparecer, a resposta vê-se *ditada*. Eu sou *um* ditado, profere a poesia, decore-me, recopie-me, vele-me e guarde-me, olhe-me, ditada, sob os olhos: trilha sonora, *wake*, traço de luz, fotografia da festa em luto [8].

No início, há uma marcação bastante clara sobre quem discorrerá sobre o tema e de que modo: o filósofo, *in due parole*, responderá à revista uma sua definição acerca da poesia. No primeiro parágrafo, a voz do filósofo, pautada pelos seus conceitos, pede a um "você" que, antes de encontrar um significado, pense no processo pelo qual esse significado irá surgir. No entanto, no segundo parágrafo, ele parece ceder sua voz. Assim, seria não mais o entrevistado, mas a própria Poesia falando por ele: "Quem ousa perguntar-me isso? [...] decore-me, recopie-me, vele-me e guarde-me, olhe-me, ditada [...]".

Além disso, se há um Eu que se desdobra em Derrida e na Poesia, a existência de um "você", também ele indefinido ao longo do texto, reforça esse caráter de indefinição dos agentes. Pois esse "você" pode tanto se referir ao entrevistador, cuja presença se marca também pelos sinais retóricos — "*em duas palavras, não é?*" —, quanto a um você indeterminado, indefinido e direcionado a um público mais amplo: "...pede-se que você saiba renunciar ao saber. E que *saiba* [você] disso sem jamais esquecer: *desmobilize* [você] a cultura, mas *não se esqueça* [você] nunca, em *sua* douta ignorância, aquilo que você sacrifica [...]".

É possível, assim, entender que esse pronome, agora indefinido, generalizante, pode simultaneamente se referir ao você interlocutor e ao você emissor, pois este é tanto aquele *quem* responde quanto *sobre quem* se responde. Isso porque há o que parece ser um efeito de adjacência entre a resposta e a própria poesia, de tal modo que ambas se veem "ditadas" ("a resposta vê-se ditada" e "eu sou um ditado, profere a poesia"), ação e reação juntas, unidas pela voz de um emissor que cede a sua à voz de um outro, a Poesia.

Papéis em branco

Esse "trânsito" entre vozes, essas várias direções entre emissão e recepção, parece reforçar o que o entrevistador de Derrida classifica como "divagação" no final da conversa, na única intervenção que ele realiza durante toda a entrevista:

- Mas o poema do qual você fala, você divaga, nunca foi nomeado assim, nem tão arbitrariamente.
- Você acaba de dizê-lo. Coisa que seria preciso demonstrar. Lembre-se da questão: "o que é...?" (*tí estí, was it..., istoria, episteme, filosofia*). "O que é...?" chora o desaparecimento do poema — uma outra catástrofe. Anunciando o que é tal como é, uma questão saúda o nascimento da prosa [9].

O tom de amistosa provocação do trecho torna um pouco mais leve a fala (toda ela) carregada de densidade de Derrida. Seria, obviamente, impossível demonstrar que o poema "nunca foi nomeado assim, nem tão arbitrariamente" — pois o *corpus* para tal seria imenso. Mas me atenho a dois termos utilizados pelo entrevistador: o verbo "divagar", o qual entendo ser a ação, se não a mais esperada, a parte integrante mais clara do gênero resposta; e a forma adverbial de "arbitrário", ou seja, "que não segue regras ou normas, que não tem fundamento lógico", segundo o dicionário Houaiss.

Ao contrário do que coloca o entrevistador, não me soam arbitrárias as colocações de Derrida. Isso porque sua resposta poderia, por exemplo, partir do princípio levantado por ele em relação às dificuldades de leitura acerca de *Ulysses*, de Joyce:

Para a pergunta "Quem seria capaz de lê-lo?", não há uma resposta preestabelecida. Por definição, o leitor não existe. Não antes da obra e como seu simples "receptor". O sonho de que falávamos diz respeito ao que, na obra, produz seu leitor, um leitor ainda

inexistente, cuja competência não pode ser identificada, um leitor que seria "formado", treinado, instruído, construído, até engendrado, digamos inventado pela obra [10].

Ao se pensar nesse leitor a devir, Derrida parece ter domínio do efeito provocado pela sua fala. E tanto é assim que busca, em toda sua fala sobre *che cos'è la poesia*, criar um impacto talvez semelhante ao que poderia ter um leitor "desavisado" lendo Joyce. O entrevistador, acho que propositadamente, acaba reforçando o efeito de que as colocações de Derrida acerca da poesia tenham causado nele, cumprindo o papel, assim, de um leitor hodierno frente a um outro que ainda inexistente, um "você" diluído em outros, um "você", digamos, pasmado diante de uma nova definição, das dificuldades e da fala polifônica de Derrida.

Uma definição tradicional, uma estrutura que não seja a da divagação, ou mesmo uma simples transcrição da resposta sobre poesia de modo mais palatável, não teria, claro, motivado o interlocutor de Derrida, naquele momento, a classificar aquela resposta como "arbitrária". Não vejo, porém, como colocado, arbitrariedade na resposta. Mas, sim, um engenho e o trabalho formal a fim de criar "uma instituição formadora de seus próprios leitores, dando-lhes uma competência de que ainda não dispunham" [11].

Para encerrar a questão sobre a "arbitrariedade" lançada pela revista *Poesia*, acho relevante um último comentário sobre este trecho de *Essa estranha instituição chamada literatura*:

A "boa" crítica literária, a única que vale a pena, implica um ato, uma assinatura ou contra-assinatura literária, uma experiência inventiva da linguagem, na língua, uma inscrição do ato de leitura no campo do texto lido [12].

Nesta passagem, Derrida responde à possível distinção entre "literatura" e "crítica literária". Para ele, existem "dificuldades" em estabelecer quais os limites entre ambas, dado que "a 'boa' crítica

literária, a única que vale a pena, implica [...] uma experiência inventiva da linguagem, na língua [...]". Penso que ao se ver no encargo de responder a uma demanda, a princípio, literária, Derrida tenha fortemente se pautado neste preceito de sua filosofia. Intitular como "arbitrariedade" o que seria sua inovação formal seria raso, posto sua definição de poesia cumprir seu papel na filosofia de Derrida e, além disso, também exercer crítica literária — e literatura. Manter o caráter digressivo do gênero resposta e fazer uso de elementos formais "inventivos", entre outros aspectos, seriam os modos pelos quais Derrida enxerga, de antemão, fundamentos para uma "boa" teoria crítica.

As duas respostas a uma carta

Colocado o que há na superfície de "Che cos'è la poesia?" — agentes comunicativos que permutam seus papéis, de modo que até mesmo um referencial (Poesia) ocupe o lugar do emissor (Derrida); um interlocutor (entrevistador, leitor, "você" generalizante) *por ser*, ou seja, um "você" extático pela experiência formal; e, por fim, uma crítica literária difusa e tangente à literatura, como um preceito para Derrida —, cumpre, neste momento, levantar quais os seus dados que se associam mais diretamente ao assunto *poesia*. Para isso, trato de dois tipos de tradução: uma, muito brevemente, a tradução entre línguas diferentes; e uma outra, a tradução ou translação entre o som e a imagem na poesia.

É notória a utilização de mais de uma língua no discurso de Derrida em "Che cos'è la poesia?", texto originalmente publicado já como uma tradução (da fala em francês para o italiano escrito). Exemplos aqui vão de palavras soltas (*wake*) a expressões idiomáticas (*hafiza a'n zahri kalb*, "aprender de cor", em árabe), passando por conceitos expandidos, que fazem uso da polissemia de uma palavra (*Verdichtung*, "condensação" em alemão, para lembrar, talvez, o uso do termo por Freud, mas também por causa de *Dichtung*, "poesia" [13]). Para o professor Evando Nascimento, esse recurso "de inspiração

babélica", *plus d'une langue*, "é o sintagma derridiano para indicar que há sempre mais de uma língua implicada em todo enunciado que se queira desconstrutor" [14].

Na entrevista que dá ao seu interlocutor italiano, o "mais de uma língua" ocasiona algumas observações que mostram o alto controle de Derrida acerca da escolha de alguns termos. Há uma passagem, por exemplo, em que Derrida faz uma observação importante ao entrevistador ("lembre-se de que está falando italiano" [15]), em razão da coincidência sonora entre o francês *demande* (solicitação) e o italiano *domanda* (questão) [16]. Porém, a meu ver, o *plus d'une langue* cumpre aqui também uma outra função: a da sonoridade expressiva, efeito largamente utilizado pela poesia. A citação abaixo vem logo antes do alerta que faz Derrida ao entrevistador da revista:

A resposta vê-se ditada de ser poética. E, por isso, tendo que se dirigir a alguém, singularmente a você, mas como se se dirigisse ao ser perdido no anonimato, entre cidade e natureza, um segredo partilhado, ao mesmo tempo público e privado, *absolutamente* um e outro, absolvido de fora e de dentro, nem um nem outro, o animal que se lança na estrada, absoluto, solitário, enrolado em bola *junto de si*. Ele pode vir a ser esmagado, *justamente*, por isso mesmo, o ouriço, *istrice* [17].

A utilização do termo *istrice* em italiano durante a fala não seria verborragia à toa, ou tentativa de estabelecer qualquer apelo através da língua do entrevistador ou dos seus leitores mais diretos. Isso porque, como colocado pelo professor Peggy Kamuf, se poderia ouvir a angústia do bichinho que pode "vir a ser esmagado" (*il peut se faire écraser*) na sua translação ("que se lança na estrada") através da acentuação tônica do termo *istrice* [18].

É possível. Estaríamos diante, assim, do que o professor Alfredo Bosi dá como rol de nomenclaturas da análise estilística em "O som no signo": harmonia imitativa, eufonia, imitação sonora, pintura sonora. Na definição dada por Bosi no ensaio, essa expressividade "impõe-se

principalmente na leitura poética, em que os efeitos sensoriais são valorizados pela repetição dos fonemas ou seu contraste" [19]. Assim, uma vez criado um contexto de colisão, de choque, a sílaba forte em *istrice* reforçaria um efeito expressivo agônico, de modo que a *intenção* de Derrida na sua resposta fosse justamente dotar a crítica de linguagem literária.

Porém, mais relevante do que o alcance do "simbolismo fonético" proposto pelo filósofo, ou mesmo do que reforçar a sua preocupação formal que tenciona atingir o poético — dada a preocupação fonética e vocabular da fala de Derrida —, seria explicar a analogia entre a representação do ouriço e a poesia.

Derrida talvez tivesse em mente um fragmento do poeta grego Arquíloco ao fazer a analogia entre um ouriço e a poesia. Afinal, o verso serviu para o ensaísta Isaiah Berlin caracterizar "uma das mais profundas diferenças que dividem escritores e pensadores e, talvez, seres humanos em geral" [20]. De um lado, o da raposa, aqueles cujo pensamento é "difuso ou disperso, move-se em vários níveis" e que "vivem vidas, realizam atos e cultivam ideias mais centrífugas que centrípetas". E do lado do ouriço, os que "relacionam tudo a uma grande visão central, a um sistema mais ou menos coerente e articulado, pelo qual compreendem, pensam e sentem". Derrida, acredito, seria a raposa frente ao ouriço.

Um pouco diferente de Isaiah Berlin, a proposta de Derrida relaciona não o *istrice* a poetas ou escritores, mas à própria Poesia. É ela quem por meio de sua "única defesa" [21], seu ensimesmar-se, "se expõe à morte e se protege", contraditoriamente. A sua conversão em forma poética, "travessia da estrada chamada tradução" [22], se faz pela perda inevitável, pela colisão entre a imagem e a palavra, entre signos e sons, entre o ser poético e o poema — este, o rastro mais evidente da morte da Poesia.

Há, contudo, outras perdas. E não me refiro a elas como totalidade, como descreve a perda o poema "Papéis de carta" [23], de Ana Martins Marques. Mas a perda que envolve outra tradução: a da interpretação, a forma com a qual se revela a síntese entre um Eu e

o Outro, a resultante que se dá, por exemplo, entre uma *resposta* e seus interlocutores. Tomo como exemplo o poema "Uma carta" [24], da mesma autora:

Uma carta

Ana Martins Marques

Uma carta não guarda o tempo
que durou a escrita.
No entanto adivinho
no papel azul
indícios de rascunho
horas de café
palavras cuidadosamente evitadas
e pelo menos três cigarros.
Uma carta não guarda
a vontade que a ditou.
No entanto em tua letra
— o discreto desequilíbrio do t
o i inquieto
e o o em espera —
leio rastros de um hesitante amor.
Decifro assim
o teu ou o meu
desejo?

Ele é estruturado em duas partes, cada uma delas iniciada por um verso anafórico ("Uma carta não guarda o tempo" // "Uma carta não guarda"). Nele, um eu poético responde ao escrito num "papel azul", a carta que, num primeiro momento, se apresenta no título do poema.

Na sua leitura, porém, nada se revela sobre o conteúdo daquele texto original: apenas os seus "indícios" exteriores: o que seria seu "rascunho", as "horas de café", e "pelo menos três cigarros", tudo isso

filtrado pela perspectiva do Eu e pela sua *tradução*. Aqui, é a forma que interessa ao Eu, as "palavras cuidadosamente evitadas" e "o discreto desequilíbrio do t / o i inquieto / e o o em espera". Ao Eu do poema cabe "adivinhar", "decifrar", "ler os rastros", resgatar "a vontade que a ditou" e "o tempo / que durou a escrita". Ou seja, retornar ao estado de "desequilíbrio", "inquietação" e "espera" — pela resposta? — do outro. Mas esse regresso a um estado de coisas, ao ato que precede a ação da escrita é, claro, marcado pela perda — malograda reversibilidade, pois, do contrário, perderia o sentido de *tradução* a interpretação que revelasse a mensagem de modo integral. Uma sugestão da perda, pela forma com que o poema se estrutura, se revelaria pela ruptura antes do complemento ("Uma carta não guarda") nos versos anafóricos.

Traduzir, porém, é ação que tanto obscurece quanto aclara. Na figuração de um "você" emissor daquela mensagem original, um "você" que talvez nem mesmo exista — ou, pelo menos, não como imaginado pela voz poética —, é o Eu lírico que acaba se revelando. Pois traduzir-se, acima de tudo, parece ser a sua verdadeira intenção: "Decifro assim / o teu ou o meu / desejo?".

Assim, o fecho da resposta do Eu lírico não define. E o poema se encerra com uma nova questão, abrindo margens, continuando. Pois ele propõe uma troca de papéis, um permutar-se. E uma carta que é de origem escreve em forma de outra carta: o poema.

NOTAS

[1] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?. [1988]. Tradução: Tatiana Rios e Marcos Siscar. In: *Inimigo Rumor*, n.10, p. 113-116, maio de 2001.

[2] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução: M. Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

[3] CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 11ª. edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007, p. 52.

[4] PAZ, Octavio. Poesia e poema. *In: O arco e a lira*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 15.

[5] Há qualquer semelhança com Edgar Allan Poe em relação ao conceito de "brevidade" do poema. Derrida escreve que ele deve ser "breve, elíptico por vocação, qualquer que seja a sua extensão", Poe que "aquele grau de emoção que habilitaria um poema a ser assim chamado de qualquer modo não pode ser mantido em toda uma composição de grande tamanho". Mas a extensão e os objetivos centrais deste trabalho não me permitiram o desenvolvimento dessa aproximação. A citação pode ser encontrada em: POE, Edgar Allan. O princípio poético. *In: Poemas e ensaios*. Tradução: Oscar Mendes, Milton Amado; revisão técnica e notas Carmen Vera Cirne Lima; posfácio Charles Baudelaire. 4ª ed. revista. São Paulo: Globo, 2009.

[6] Há um pequeno erro de digitação na data de publicação original informada na revista *Inimigo Rumor*, n.10, maio de 2001. Em vez de "publicado primeiramente em *Poesia*, I, 11 de novembro de 1998, depois em [...] 1989", a primeira publicação ocorreu, claro, um ano antes a este, 1988.

[7] SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 22.

[8] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?, p. 113.

[9] *Ibid.*, p. 116.

[10] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*, p. 117.

[11] *Ibid.*, p. 118.

[12] *Ibid.*, p. 78.

[13] DERRIDA, Jacques. *A Derrida reader: between the blinds*. KAMUF, Peggy (ed.). Tradução: Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press, 1991, p. 221-237. (A nota é do tradutor, a tradução é minha).

[14] NASCIMENTO, Evando. A literatura à demanda do outro. *In: DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução: M. Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

[15] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?. Tradução: Tatiana Rios e Marcos Siscar. Na tradução de Portugal: "já começa a falar italiano". *In*: DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?*. Tradução: Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Editora Angelus Novus,, s.d., p. 6. Para o que pretendo apresentar, utilizo a tradução brasileira para "déjà tu parles italien".

[16] *Loc. cit.*

[17] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?, p. 113.

[18] "Throughout the text, the str-sound is stressed. One may hear in it the distress of the beast caught in the strictures of this translation". *In*: DERRIDA, Jacques. *A Derrida reader: between the blinds*, p. 223.

[19] BOSI, Alfredo. O som no signo. *In*: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 50.

[20] "A raposa conhece muitas coisas, mas o porco-espinho conhece uma só e muito importante". *In*: BERLIN, Isaiah, Sir. *Pensadores russos*. Henry Hardy e Aileen Kelly (orgs.). Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 43.

[21] *Loc. cit.*

[22] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?, p. 114.

[23] "[...] e assim aprendemos a ganhar / e a trocar / e a perder // sobretudo / a perder". MARQUES, Ana Martins. Papéis de carta. *In*: *Gratuita*, v. 1. Belo Horizonte, Lisboa: Chão da Feira, 2012, p. 252.

[24] MARQUES, Ana Martins. Uma carta. *In*: *Gratuita*, v. 1. Belo Horizonte, Lisboa: Chão da Feira, 2012, p. 70.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. As flores do mal e o sublime. *In: Ensaios de literatura ocidental*. Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. (orgs). Tradução: José Marcos Mariani de Macedo e Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34: Duas Cidades, 2007.
- BERLIN, Isaiah, Sir. *Pensadores russos*. HARDY, Henry; KELLY, Aileen (orgs.). Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 11ª. edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.
- DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?. [1988]. Tradução: Tatiana Rios e Marcos Siscar. *In: Inimigo Rumor*, n.10, p. 113-116, maio de 2001.
- DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?*. Tradução: Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Editora Angelus Novus, s.d.
- DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?. *In: A Derrida reader: between the blinds*. KAMUF, Peggy (ed.). Tradução: Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press, 1991, p. 221-237.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução: M. Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MARQUES, Ana Martins. Papéis de carta. *In: Gratuita*, v. 1. Belo Horizonte, Lisboa: Chão da Feira, 2012, p. 252.
- MARQUES, Ana Martins. Uma carta. *In: Gratuita*, v. 1. Belo Horizonte, Lisboa: Chão da Feira, 2012, p. 70.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. *Como se fosse a casa: uma correspondência*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- PAZ, Octavio. Poesia e poema. *In: O arco e a lira*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- VALERY, Paul. Situação de Baudelaire. *In: Variedades*. Organização e introdução de João Alexandre Barbosa. Tradução: Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

A luz de Caravaggio

Douglas Gadelha traduz Pier Paolo Pasolini

Tudo o que sei sobre Caravaggio é o que Longhi disse sobre ele. É verdade que Caravaggio foi um grande inventor e, portanto, um grande realista. Mas o que Caravaggio inventou? Para responder a essa pergunta, que não coloco por pura retórica, posso apenas me referir a Roberto Longhi. Caravaggio inventou, antes de tudo, um novo modo que, segundo a terminologia cinematográfica, é chamado de "pró-filme" (isto é, tudo o que está na frente da câmera). Em outras palavras, Caravaggio inventou todo um mundo para colocar diante do cavalete em seu ateliê: novos tipos de objetos, novos tipos de paisagens.

Em segundo lugar, ele inventou uma nova luz: substituiu a iluminação universal do Renascimento platônico pela luz cotidiana e dramática. Se Caravaggio inventou os novos tipos de pessoas e coisas, assim como o novo tipo de luz, foi porque os viu na realidade. Percebeu que ao seu redor — excluídos pela ideologia cultural que vigorava há quase dois séculos — havia formas variáveis, mas absolutas, que nunca haviam sido reproduzidas, e, deste modo cada vez mais distantes do costume e da norma, teriam sido escandalosas e assim suprimidas, de tal forma que, até Caravaggio, provavelmente não fosse reconhecido por pintores ou por homens em geral.

A terceira invenção de Caravaggio é o diafragma (também luminoso, mas com uma luminosidade artificial que só pertence à pintura e não à realidade), que separa ele, o autor, e nós, espectadores, de seus personagens, de suas naturezas mortas e de suas paisagens. Esse diafragma, que transfere as coisas pintadas por Caravaggio para um universo separado, morto de certa forma — pelo menos no que diz

respeito à vida e ao realismo com que essas coisas foram percebidas e pintadas —, foi brilhantemente explicado por Roberto Longhi com a hipótese de que Caravaggio pintou olhando suas figuras refletidas com um espelho. Essas figuras eram as que Caravaggio havia selecionado na realidade — aprendizes de verdureiros desgrenhados, mulheres da cidade que nunca haviam sido levadas em conta etc. — e foram banhadas por aquela luz real de uma determinada hora do dia, com todo seu sol e todas as suas sombras. E, no entanto... no entanto, dentro do espelho tudo parece suspenso, como que um excesso de verdade, um excesso de evidência que o faz parecer morto.

Posso apreciar criticamente a escolha realista de Caravaggio de recortar o mundo que ele quer pintar nos personagens e objetos; posso apreciar ainda mais — e também criticamente — a invenção de uma nova luz para situar eventos parados. No entanto, quando se trata de realismo, é preciso uma boa dose de historicismo para reconhecer toda a sua grandeza: como não sou crítico de arte, e como vejo as coisas de uma falsa perspectiva histórica, o realismo de Caravaggio me parece bastante normal, suplantado ao longo dos séculos por outras novas formas de realismo. No que diz respeito à luz, posso apreciar a sua invenção magnificamente dramática, mas, devido a uma certa peculiaridade estética minha — devido, quem sabe, a manobras do meu subconsciente — não gosto de invenção de formas. Um novo modo de perceber, digamos, o joelho de uma virgem sob o manto ou o escorço do primeiro plano de um santo: gosto da invenção e da abolição do claro-escuro, das geometrias, das composições. Diante do caos luminoso de Caravaggio, estou maravilhado, mas um pouco distante (se for uma questão de dar minha opinião estritamente pessoal). O que realmente me entusiasma é a terceira invenção de Caravaggio, ou seja, o diafragma luminoso que torna as suas figuras distantes, artificiais, como se estivessem refletidas em um espelho cósmico. Aqui os traços populares e realistas dos rostos são polidos numa caracterologia mortuária e, assim, a luz, mantendo a marca evidente do momento do dia em que é captada, fixa-se numa

grandiosa máquina cristalizada. Não só o jovem Baco está doente; todos os personagens de Caravaggio estão doentes; todos eles, que por definição deveriam ser vitais e saudáveis, têm, em vez disso, a pele embotada pela palidez cinzenta da morte.

FIM.

[La luz de Caravaggio. Dossiê Pier Paolo Pasolini, *Revista Minerva* – Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006, p. 59.

Texto original em italiano e traduzido da versão em espanhol por Douglas Gadelha. O ensaio ora traduzido do cineasta, poeta e escritor italiano é inédito em língua portuguesa, uma vez que as obras até então traduzidas são aquelas que pertencem a livros de poesia, romances, textos para jornal e sobre cinema. Os ensaios de Pasolini sobre literatura e artes estão organizados em *Ensaaios sobre literatura e arte* (I Meridiani, 1999, 2 volumes), já definidos em edição crítica em italiano, contemplando um vasto mundo de temas e discussões.

Alguns termos foram cotejados e comparados com a tradução americana direta do italiano "Caravaggio's Light" dos pesquisadores e tradutores Alessandro Giammei (Yale) e Ara H. Merjian (New York), publicada na revista americana *The Paris Review* em junho de 2023. Naturalmente que o inglês americano modifica o sentido um tanto mais poético de Pasolini, ao facilitar termos, visto a perspectiva utilitária e limitada da sintaxe americana, na troca de expressões que acaba as decodificando e não as sentindo, refletindo numa tradução um pouco mais dura que dificulta a fruição poética, marca registrada de Pasolini. Ressalva-se porém a pequena apresentação da tradução americana, que parece demonstrar uma envergadura da pesquisa na interpretação da obra de Pasolini, digna portanto da pesquisa

acadêmica americana ser especializada. No espanhol, inversamente, tem-se um movimento no pensar latino que comunica com o italiano de Pasolini, facilitando essa tradução que é de pensamento — um pensamento de corpo, um pensamento da imagem refletida no real. O que há de mais conhecido do cineasta italiano, salvo suas poesias, muito bem traduzidas no Brasil por Maurício Santana Dias (USP) junto aos estudos críticos de Maria Betânia Amoroso (UNICAMP), onde nossa tradução pretende agora acender o interesse diante das investidas literárias e estética dos ensaios de Pasolini, numerosos e complexos, e ainda inéditos, chamando assim atenção à necessidade em se traduzir ao menos um dos seus livros de ensaios.]

La luz de Caravaggio

Pier Paolo Pasolini

Todo lo que sé sobre Caravaggio es lo que dijo acerca de él Longhi. Es verdad que Caravaggio fue un gran inventor y, por tanto, un gran realista. Pero, ¿qué inventó Caravaggio? Para responder a esta pregunta, que no planteo por pura retórica, no puedo más que remitirme a Roberto Longhi. Caravaggio inventó, en primer lugar, un nuevo modo que, según la terminología cinematográfica, se denomina «profílmico» (entiendo por tal todo lo que está delante de la cámara). Es decir, Caravaggio inventó todo un mundo para poner delante del caballete en su estudio: nuevos tipos de personas, en sentido social y caracteriológico, nuevos tipos de objetos, nuevos tipos de paisajes.

En segundo lugar, inventó una nueva luz: sustituyó la iluminación universal del Renacimiento platónico por una luz cotidiana y dramática. Si Caravaggio inventó tanto los nuevos tipos de personas y de cosas como el nuevo tipo de luz fue porque los había visto en la realidad. Se dio cuenta de que a su alrededor — excluidos por la ideología cultural vigente desde hacía casi dos siglos — había formas

de iluminación lábiles pero absolutas que nunca habían sido reproducidas y, así, cada vez más alejadas de la costumbre y de la norma, habían acabado por resultar escandalosas y se las había suprimido de forma que, hasta Caravaggio, lo más probable es que ni los pintores ni los hombres en general las vieran.

El tercer invento de Caravaggio es un diafragma (también luminoso, pero de una luminosidad artificial que sólo pertenece a la pintura y no a la realidad) que lo separa tanto a él, el autor, como a nosotros, los espectadores, de sus personajes, de sus naturalezas muertas, de sus paisajes. Este diafragma, que traslada las cosas pintadas por Caravaggio a un universo separado, muerto en cierto modo — al menos respecto a la vida y al realismo con el que esas cosas habían sido percibidas y pintadas —, lo ha explicado espléndidamente Roberto Longhi con la hipótesis de que Caravaggio pintaba mirando sus figuras reflejadas en un espejo. Estas figuras eran las que Caravaggio había seleccionado en la realidad — desaliñados aprendices de frutero, mujeres del pueblo que jamás habían sido tomadas en cuenta, etc. — y estaban bañadas por esa luz real de una hora del día concreta, con todo su sol y todas sus sombras. Y, sin embargo... sin embargo, dentro del espejo todo parece como suspendido, como con un exceso de verdad, un exceso de evidencia que lo hace parecer muerto.

Puedo apreciar críticamente la opción realista de Caravaggio de recortar en los personajes y en los objetos el mundo que quiere pintar; puedo apreciar aún más — y también críticamente — la invención de una nueva luz bajo la que situar los acontecimientos inmóviles. Sin embargo, por lo que respecta al realismo, se precisa una buena dosis de historicismo para reconocer toda su grandeza: al no ser yo un crítico de arte, y dado que veo las cosas desde una perspectiva histórica falsa, a mí el realismo de Caravaggio me parece un hecho bastante normal, superado con el correr de los siglos por otras formas nuevas de realismo. Por lo que concierne a la luz, puedo apreciar su invento

magníficamente dramático pero, por cierta peculiaridad estética mía — debida quién sabe a qué maniobras de mi subconsciente —, no me gustan las invenciones de formas. Un nuevo modo de percibir la luz me entusiasma mucho menos que un nuevo modo de percibir, pongamos, la rodilla de una virgen bajo el manto o el escorzo del primer plano de un santo: me gustan las invenciones y las aboliciones de los claroscuros, de las geometrías, de las composiciones. Frente al caos luminoso de Caravaggio me quedo admirado, pero un poco distante (si se trata de dar mi opinión estrictamente personal). La que verdaderamente me entusiasma es la tercera invención de Caravaggio, es decir, el diafragma luminoso que vuelve sus figuras distantes, artificiales, como reflejadas en un espejo cósmico. Aquí los rasgos populares y realistas de los rostros se pulimentan en una caracteriología mortuoria y, así, la luz, aun manteniendo la impronta evidente del instante del día en el que está captada, se fija en una grandiosa máquina cristalizada. No sólo el Baco joven está enfermo, también lo está su fruta. Y no sólo el Baco joven; todos los personajes de Caravaggio están enfermos; todos ellos, que por definición deberían ser vitales y sanos, tienen, en cambio, la piel deslucida por la cenicienta palidez de la muerte.

FIN.

[La luce di Caravaggio (1974). *Pasolini: saggi sulla letteratura e sull'arte*, Tomo II, p. 2672-2673, Milán, Meridiani Mondadori, 1999.]

Fogo, Fumaça e Fome

Hanna Karolline Ferreira

Certo, por onde começar? Começamos pela estrada, este caminho de travessia, a interseção, o início, meio e fim. Mas aqui não falo de uma estrada metafórica, falo de uma estrada real. Estamos na estrada, uma estrada deserta, porém real, que existe. Meu irmão e eu mais uma vez entramos no carro e fomos. Agora ele sabe dirigir, já cresceu e aprendeu a dirigir, primeiro do que eu. Alice veio junto para compor a paisagem.

Insisto, de tempos em tempos, em pegar esta estrada com meu irmão. Uma estrada sem nome, mas que facilmente poderia se chamar BR-121 que não faria a menor diferença. Uma BR-121 desértica e desprovida de patrulhamento, pois se houvesse algum, eu com total certeza seria proibida de dirigir. Existir nesta estrada não é para qualquer um. Senhora, retire-se e volte ao início, precisa entrar na fila mais uma vez.

O asfalto pega fogo, mas Alice não vê, está dormindo no banco de trás.

Meu irmão está bronzeado de tanto trabalhar na praia apesar de não estar trabalhando na praia agora. Faz-me lembrar da fotografia dele criança na câmera digital de nossa tia, ele com quatro anos, mais branco que um fantasma, tanto pelo flash que estourou em sua luminosa pele, quanto pela falta de sol. Ele tinha tantas brotoejas que nossa bisavó pensava ser melhor não o expor aos raios ultravioletas, apesar de que talvez fosse justamente a privação de sol e baixa vitamina D que o deixavam com a pele enferma. Não sei e nunca soube o que causa brotoejas, fico feliz que ele tenha se curado. Sei apenas que ele era branco igual um pedaço de papel simples, magro como se seu corpo fosse duas massas de carne espetadas por gravetinhos, e seu sorrisinho de criança desdentada hoje abre um sorriso em mim

quando decido visitar a foto, apesar de saber que não o suportava naquela época.

Agora na estrada ele é outro. Um outro mais alto do que eu, com a pele cobre, feições de rosto completamente formadas e mais silencioso. Tenho certeza de que sentiria atração física por ele se não fôssemos irmãos e não houvesse uma diferença gritante de idade entre nós, pois ele é o tipo de pessoa que se vê e se acha bonita logo de cara. Bonito é o primeiro adjetivo. O segundo é bom. Mas no caso do meu irmão não posso afirmar com certeza. Não coloco a mão no fogo pela bondade de ninguém, isso é arriscado demais. Só digo que ele não parece violento, parece tranquilo.

Agora são as árvores pegando fogo, contudo, Alice continua dormindo.

Ligo o rádio. Nada de bom tocando. Decido colocar a música do meu próprio celular. Tenho um celular, o trouxe, ele está em minha mão enquanto dirijo. Meu irmão desaprova, mas não diz nada. Início a música e deixo o celular no descanso. Meu irmão não gosta da música, mas não diz nada.

Meu irmão é silencioso, é silêncio, não silêncio constrangedor e incômodo, o outro silêncio; silencioso como alguém que não existe de verdade, mas observa — observa mesmo assim, mesmo não sendo real. Esse tipo de silêncio. O silêncio com o qual você se acostuma ao longo dos anos, das décadas. O silêncio que você sabe que nunca será quebrado, só por um milagre. Esse tipo de silêncio.

Um silêncio necessário que faz Alice dormir como um bebê no banco de trás. Talvez Alice seja um bebê dormindo no banco de trás e eu não saiba disso ainda. Minha bebê Alice que virá um dia, mas já está aqui conosco. Quem poderia saber.

Uma fábrica passa por nós vista através do contorno da janela, e aponto e digo em voz mais alta que é isso que realmente destrói o planeta, não a fogueira que fiz uma vez na porta de casa para queimar meus diários; digo para ninguém e ninguém responde, e digo igualmente para meu irmão que também não responde, e até tento acordar Alice para ficar do meu lado neste debate que eu mesma

inventei e faço sozinha, mas ela não acorda, e vejo então meu irmão abrir a boca para dizer que é melhor mesmo deixar que Alice durma a viagem inteira, pois, se acordar, vomitará no carro...

...e talvez nos mate com o fedor de fumaça saindo de seu estômago, mas ele não diz nada, apenas me olha, e no seu olhar há essas palavras.

Então, desisto. Dou de ombros e dirijo.

Não existe nada mais entediante que dirigir numa estrada com duas pessoas que não falam e uma voz feminina estridente saindo dos alto-falantes que você se recusa a imitar e chamar isso de cantar junto. Não existe junto, existe eu de um lado e o restante do mundo que desapareceu do outro. Existe uma lacuna do tamanho desta estrada entre mim e meu irmão, que está ao meu lado, contudo, é só a miragem de um irmão ao meu lado que, mesmo real, de carne e osso, se mostra um fantasma.

Esperava ao menos ver animais mortos pelo caminho, entretanto cruzo somente com animais desnutridos, pele e osso e olhos tristes. Talvez os mortos estejam dentro da fábrica, ou dentro de mim. Talvez os animais nunca morram nesta estrada porque não podem morrer, são eternos, estão sempre em algum estado de transmutação; a carne, aquilo que existe, está sempre em algum lugar do mundo, de alguma forma. Como as árvores que nunca morrem, pois, até quando são cortadas e desconectadas das raízes, existem na folha de papel ou no móvel de madeira, e até nos pregadores que impedem a roupa de voar. As árvores são eternas, vivem na madeira e no papel até que morram pelo fogo.

Quantas árvores eu matei queimando meus diários?

Tento trazer estes pensamentos à vida, mas meu irmão me ignora e eles morrem por excesso de ar. Precisavam de pulmões para inspirá-los e expirá-los ao mundo, uma ideia entrando e saindo de uma pessoa para entrar e sair, novamente, de outra, mas meu irmão não colabora, ele mata minha ideia, ele ignora meus pensamentos, ele simplesmente não vê sentido, e eu até o entendo. Porque eu também não vejo. A estrada não faz sentido. Aprendi numa sessão de terapia

aos quatro anos que não precisa fazer. Esta travessia nunca foi, nem por um mísero segundo, nem nunca será sobre fazer sentido.

Todavia, na ausência de uma troca, permaneço em frente. Com o pé no acelerador, acelero.

No silêncio costumeiro percebo-me com fome. Estou sempre com fome, então ignoro minha própria fome, pois sei que ela é eterna. No entanto, pergunto para meu irmão se está com fome. Ele finalmente responde, diz: sim.

Uma única palavra que me ilumina, pois agora temos um objetivo: dirigir até encontrar um lugar onde possamos comer, e eu poderei me alimentar sem culpa.

Uma única palavra, sim, com uma única palavra meu irmão aquece meu coração e faz toda a viagem valer a pena, como um eco de palavra ecoando pelo caminho atrás e adiante. Com uma única palavra, sim, palavrinha pequena, meu irmão cala meus pensamentos exasperados que nascem no tédio e conseqüentemente também cala minha boca. Sim, sim, sim, minha fome tem, pela primeira vez em muito tempo, início, meio e fim. Um sentido, sim, isso tem sentido. A fome faz sentido porque será saciada. Com uma única palavra.

Sorrio, dirijo, calada. Num silêncio saboroso.

Alice acorda.

Você tem cara de quem curte John Cage

Maria Caram

Eurídice

Uma pesquisa francesa aponta que músicos têm 80% de chances a mais de conseguir um encontro.

Eurídice sabe.

Existem 83% de chances de ela ser a pessoa que aceitou o encontro.

Eurídice não tem nenhuma qualidade especial além de sua beleza (avassaladora, estonteante, encantadora, inebriante).

Exceto pelo fato que ela também borda, cozinha e recebe muito bem.

Tem bom gosto para flores e sabe combinar os acessórios corretamente com suas roupas.

É quase sempre silenciosa e está quase sempre sozinha.

Ninguém jamais viu sua coleção de discos.

Quando sentada diante dos músicos em bares hipsters que são iguais em Atenas, Berlim ou Curitiba, Eurídice os acha menos interessantes.

Suas vozes são irritantes (deve ser por isso que usam instrumentos), seus assuntos são pequenos. Nenhum desses comensais jamais lhe perguntou como são seus dias, do que ela gosta, como foi parar naquele show de sábado passado. Todos elogiam seu cabelo, seus olhos, o tom da sua pele. Eurídice ri educadamente.

Depois do jantar, ela gosta de observar como se movem.

Sempre espera o convite, nunca se oferece.

É uma moça muito bem educada.

Uma hóspede discreta.

Quando vai embora, normalmente no meio da noite, não deixa rastros.

Nunca esquece coisas.
Há quem diga que é uma mulher muito especial.
Mas ninguém sabe de onde vem ou onde dorme depois de partir.
Eurídice também é uma mulher de mistérios.

Esse é o motivo pelo qual não se sabe muito bem quando Orfeu a conheceu. Orfeu era um talento monstruoso. Aquela lirazinha tão pequena, quem diria, era capaz de encantar até as sereias. Quem era Eurídice para dizer que não? Quem era ela para ir embora no meio da noite, sufocada pelo tédio? Que ousadia era essa de dizer que a lira era ultrapassada e que ela preferia um moog? Ninguém queria ouvir Eurídice falar sobre Delia Derbyshire e Wendy Carlos. Os trinta já batiam ali na porta. Era hora de criar juízo e aceitar o amor do argonauta.

Eurídice não era muito de aceitar as coisas.
Gostava mais dos seus próprios versos.
Gostava da solidão e do silêncio.
Tanto ou mais do que dos inferninhos com luz vermelha e som ruim.
Eurídice ia embora por sua própria vontade.
E foi assim que esbarrou com Aristeu.

Aristeu era um moleque mimado. Tinha tudo que queria e nenhum talento. Orfeu pelo menos se esforçava. Praticava lira por horas e horas, para o desespero da nossa heroína. Aristeu era só chato. Eurídice disse não e virou as costas. Já bastava um nos seus calcanhares. Aristeu não gostou. Eurídice dizia sim para todo mundo, por que diria não para ele? Segurou-a pelo braço. Eurídice se soltou e correu. Ele também correu e, não podendo alcançá-la (nunca perguntaram, mas ela praticava corrida todas as manhãs), jogou-lhe pedras. A primeira a atingiu no calcanhar. A segunda feriu-lhe o joelho. Ela já estava desacordada quando a última abriu-lhe um talho na cabeça. O corpo foi achado três dias depois. A beleza havia se desvanecido. Os olhos estavam abertos. No dorso (quase) sempre

coberto, muitas tatuagens. Orfeu desesperou-se. Sua lira sofrida se fez ouvir em todos os bares da cidade. Virou um disco muito bem sucedido, o réquiem para a amada ficou entre as mais tocadas do Spotify. Nada aconteceu a Aristeu. Ele não havia podido se controlar. E era rico.

Eurídice desceu sozinha ao reino de Hades.
O underground sempre foi sua praia.
Perséfone tinha um bom gosto musical.
Durante o dia, era muito silencioso.
Durante a noite, sempre aparecia alguém novo para fazer um som.
Hades era um pouco careta.
Quando abriu o inferninho, queria mesmo era ter um bar de country, blues, bluegrass e outras músicas para levantar os famintos.
Mas nunca serviu comida.
E acabou aceitando aquela turba de pobres coitados que foi chegando e curtia cerveja.
Caronte conseguia uns discos legais nas suas travessias de barco e deixava boas gorjetas.

Disseram que Orfeu tentou descer ali para resgatar Eurídice. Era sua chance de criar um novo disco épico. Mas ao vê-la com Perséfone em cima do palco, seu corpo tatuado exposto, sua voz suave distorcida, manipulada, modificada ecoando pelas paredes, correu de volta para a superfície.

Eurídice estava ocupada demais para segui-lo.

Você tem cara de quem curte John Cage

Estou olhando para esta página
há quatro minutos e trinta e três
existe uma semelhança
entre a folha em branco e uma câmara anecoica

ambas são hermeticamente fechadas
ecoam o pulsar do nosso sangue
e as sinapses contínuas de nosso cérebro

tento ficar em silêncio mas
o carro do lixo para lá fora
os garis cantam alto
abaixam a porta da sorveteria
e sempre tem a viatura da polícia

a mesa de café está posta
fiz tapiocas e não lembro
se posso servir queijo esta noite
de qualquer forma
a louça é sua
a não ser que você traga
sopa de cogumelos

A visita

Carolinne Taveira Melo

Um dia um passarinho sempre preso em uma gaiola recebeu uma visita inusitada. Passou ele todos os anos de sua vida, desde o momento do seu nascimento, dentro de uma gaiola espaçosa, limpa, sempre com boa comida e água. Um dia, esse passarinho preso recebeu uma visita de uma criança. A criança abriu a trava da gaiola, deixou-a aberta. Um instante, um momento que ninguém viu, exceto a criança e o passarinho. Tantos anos preso dentro da gaiola espaçosa, limpa, sempre com boa comida e água. Todo esforço em se debater em vão nas grades de ferro, deixando seu pequeno corpo dolorido, mas nenhum sinal de abertura possível. O que poderia acontecer, então? A mulher que o trancava estava se aproximando, a criança deixou-se brincar. A trava estava aberta.

Mais tarde, a mulher telefona para a amiga para dizer que o pássaro não estava mais onde costumava estar. O que terá sido? Ela pergunta. Gaiola espaçosa, sempre limpa, com boa comida e água, o que terá sido? E a resposta vem como num sopro:

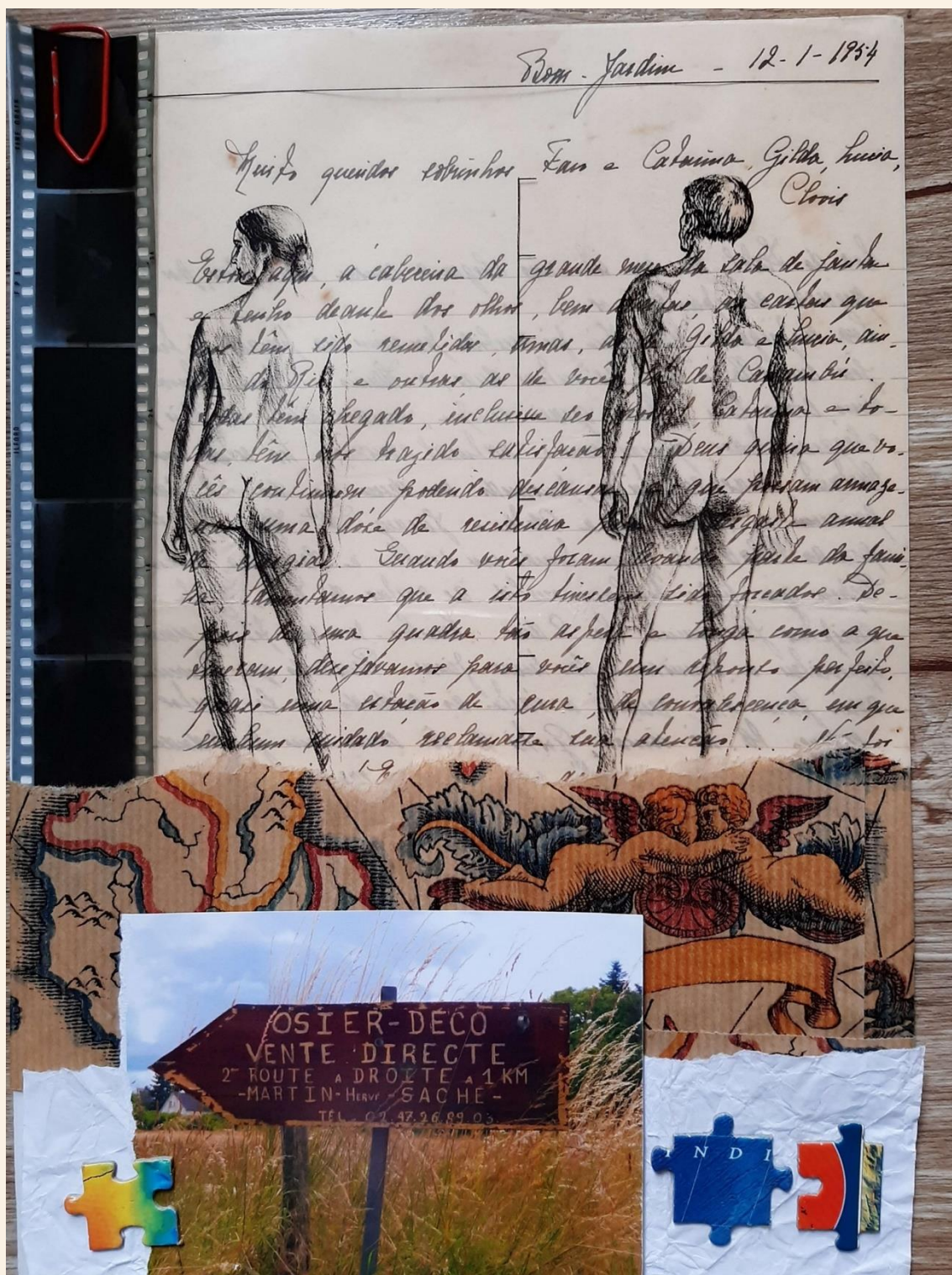
Destino.



O movimento natural de coletar & outras cartas não enviadas

Regina Marcis





Caminhos de Adão e Eva
Colagem. Texto manuscrito, peças de quebra-cabeças, imagens em acetato, fotografia de acervo, negativo e clipes. 2023.

[na página anterior]: *Tempo de Adão e Eva*
Colagem. Texto manuscrito, gaze, selos, peças de quebra-cabeças, imagens em acetato, revistas, cédula original e carimbo. 2023.

rn in Gent, Belgium, Theo van Rysselberghe studied at the academy in Gent and afterwards in Brussels. At the start of his career he was influenced by the work of Manet and Degas, initially he painted portraits in dark tones, using chiaroscuro to give them a sense of volume. However, due to the influence of the Impressionists, his palette gradually became lighter. In 1883 Van Rysselberghe, along with other artists, founded the important society known as "Les Vingt." This group of artists included many of the leading Impressionists from Belgium, including work by J. M. W. Turner, Vincent van Gogh, and Georges Seurat. He was so impressed by this work that he immediately started to use the technique of Pointillism himself. He gradually became the most important representative of this style in Belgium.

Although Van Rysselberghe painted a lot of still lifes, bou-

quets of flowers, landscapes, and seascapes, he was primarily a painter of portraits or group portraits, as is the case in *Family in an Orchard* (1890). From about 1890 to 1897 he traveled a great deal through Europe and the Middle East. He moved to Paris in 1897 and later, in 1910, settled down in St. Clair in the South of France. From then on his work became more free, less Pointillist, and he concentrated more on the form.

He died in 1926 in St. Clair. Van Rysselberghe is generally considered to be Belgium's most important Neo-Impressionist and one of the greatest Neo-Impressionist portraitists in Europe.

Van Rysselberghe started this painting *Family in an Orchard* in 1889 before his marriage that summer to Marie Bonnom. Maybe this painting shows us the preparations for the wedding. In that same year he began to apply Divisionism, the technique of Seurat and Signac, which he had met for the first time in 1886. Van Rysselberghe uses Divisionism in a free, quite individual way. This painting represents the summer atmosphere

in an orchard, and although the technique is based on the formal and scientific analysis of the colours used by Seurat, it still has an impressionistic touch. On the other hand, the figures are lucidly grouped. The two women in the foreground — two sisters of the Bonnom family, on the right is the wife of Henry van de Velde and on the left is the future wife of Theo van Rysselberghe — are placed on the two diagonals and lead the spectator into the painting. The central figure indicates a vertical line and the two other women a horizontal line to the right and to the left. There is no contact or one another between the women; each woman has her own direction and attitude, represented through her occupation, which strengthens the atmosphere of peace, warmth, and quiet on this summer afternoon. The light and shadow is painted in a concentration of different colours, and the figures are painted in the nice colours of their dresses, the meadow, the daisies, the leaves in the background, the children, and the flowers in the high grass.

Luciano Fabro is one of the most important artists of the Arte Povera (Poor Art) stream, a major movement that lasted from 1966 until 1977. Other Arte Povera artists include Giuseppe Penone, Mario and Marisa Merz, Michelangelo Pistoletto, and Jannis Kounellis. Many of his works are held in the Kröller-Müller Museum collection. Fabro's work is characterized by a mix of traditional and contemporary forms, often using found objects and materials in a way that challenges the boundaries of art. He is known for his intricate and often abstract compositions, which often incorporate elements of nature and everyday life. His work is highly conceptual and often explores themes of time, space, and the human condition.

In Fabro's concept of art — and in the way he works — form does not follow content, but content is generated by form. As Fabro has said, "Form is the highest attainment. First there is form, and then content is the association or the content assigned to it." This is a key concept in his work, where the physical form of the artwork often precedes and shapes the meaning.

Another of Fabro's essential concepts is iconography: the traditional image. Between 1968 and 1975 he used and commented on the geographic, boot-like shape of Italy in many different ways. In the "Italy Series" he executed the outline of Italy with a black veil, glass, leather, fur, gilded bronze, iron, and lead, the paintings hanging upside down, lying on the floor, and folded up.

Fabro lived and works in Milan, where he founded an art school at which he teaches. As a sculptor and teacher, he also

writes poetic texts about his work and produces essays on contemporary art.

Luciano Fabro has used various forms and materials in such a way that they acquire a new, unexpected meaning and are experienced in quite a different way. For his fairy-like piece in the Kröller-Müller Museum sculpture garden, *The Two Faces of the Sky* (1986), he put a large chunk of precious sky-blue marble inside a steel-cable net and suspended it between two enormous Douglas pines. The front of the big stone is polished, looking like a picture of the transparent blue sky on a sunny day; the back of the stone is rough and unpolished. This double-faced sky, gently swaying between the trees, stirs the imagination and suggests that we are looking at a tiny piece of the sky.

Johan Thors (1890-1968) was a Danish painter and sculptor. After finishing his studies at the Royal Danish Academy of Art in 1914, he spent time in Paris, where he was influenced by the Impressionists and the Symbolists. He developed a unique style that combined elements of both movements. In particular, he was known for his use of color and his focus on the human figure. His work often explored themes of the subconscious and the human condition. He was a significant figure in the Danish art scene of the early 20th century.

of art teacher at the Kunstgewerbeschule in Krefeld. In that year onwards his work was to consist entirely of mental art stained glass windows, murals, mosaics, and tapestries behind glass. The artist eventually left Krefeld and worked in a variety of different towns, including Krefeld, Essen, Munich, and Cologne. With his work, he made a significant contribution to the art of stained glass windows.

After transferring to Krefeld, he started to work in a more expressionistic style. It was a combination of the use of line, color, and form as the means of conveying things, human feelings, and behavior. His work often explored themes of the subconscious and the human condition. He was a significant figure in the Danish art scene of the early 20th century.



er what Thors... makes the viewer an... the focal plane. On th... ng with Christ figure on the... lars to the left; yellow cross and... right; and at the bottom are tulip... aped lilies. Symbolism in art, th... ting belongs, was born in French li...



Adão e Eva e o anjo
Colagem. Página de livro, desenho de giz pastel, papel Paraná, fios de linha, cliques, peças de quebra-cabeças, imagens em acetato, imagens de cédula. 2023.



Carta não enviada / Colagem. Texto, passagem, fotografia, decalcomania (antiga), texto e letra com caneta. 2018.



Carta não enviada II

Colagem. Texto, tíquete, fotografia, imagem de rótulas, figura, selos, peça de quebra-cabeças, esparadrapo, papel amarrutado.

2018.



Carta não enviada III

Colagem. Texto, fotografia, pintura com acrílica, papel amarrado, costura, carimbos, peça de quebra-cabeças. 2018.

Le temps, tu marches pour disparaître.

Nicole Franzoi





Na duração presente, desapareço

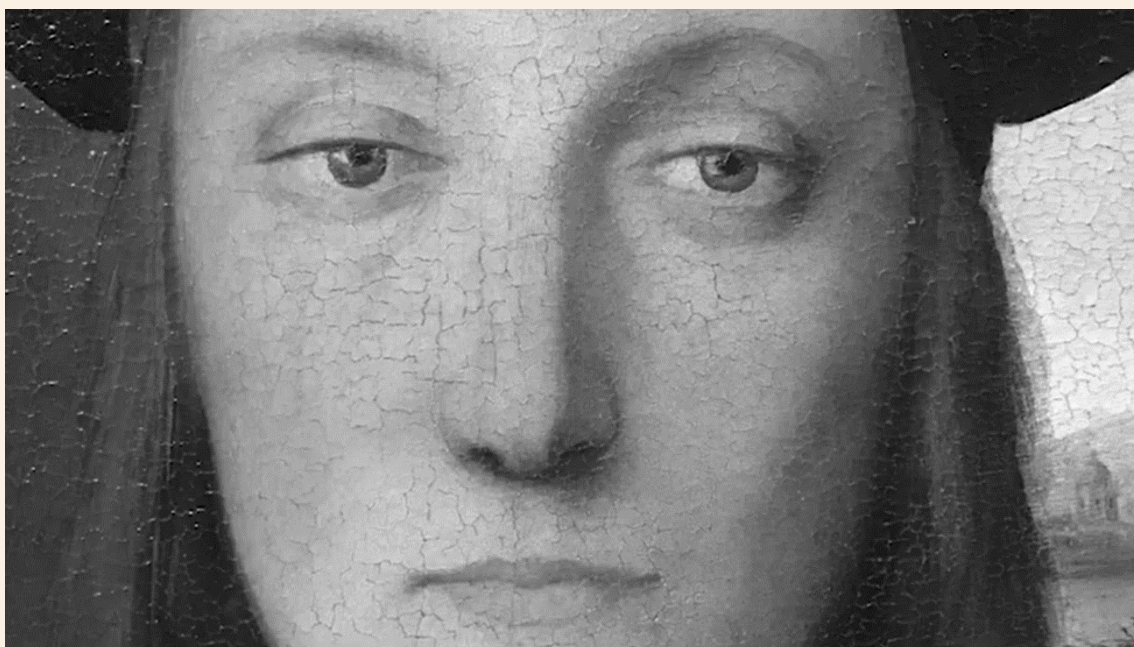


Je marche aussi pour disparaître



Assista aqui ao curta

Le temps, tu marches pour disparaître.



Le temps, tu marches pour disparaître.

Criação, imagens e edição: Nicole Franzoi.

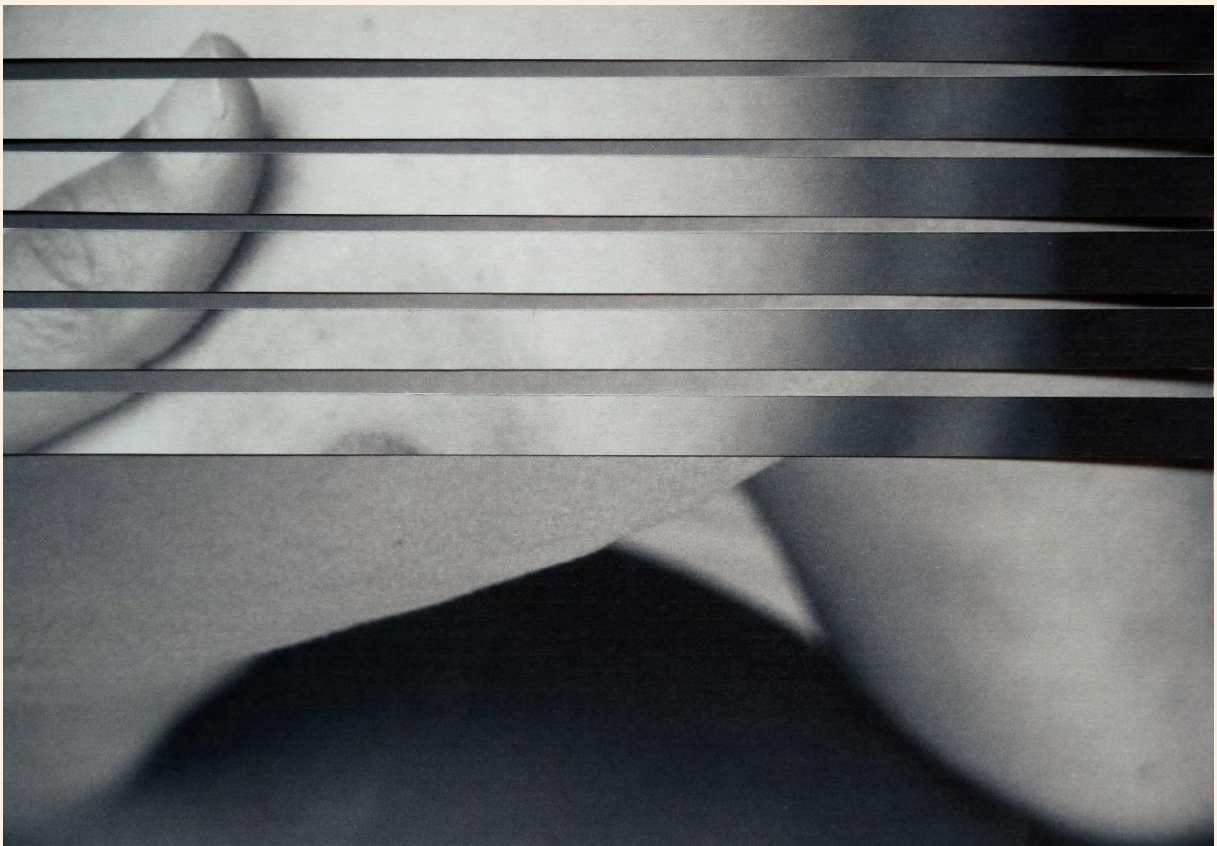
2'54". Curta-metragem independente. Inspirado no pensamento sobre a duração do tempo do filósofo francês Henri Bergson.

Intimidade

Aline Cavalcante





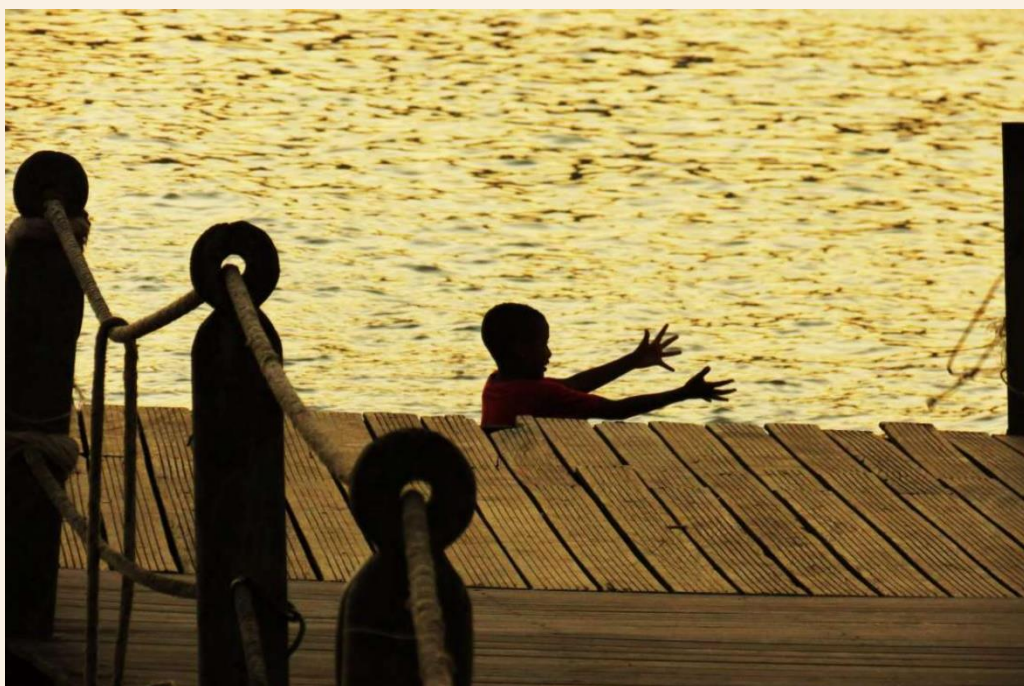


Olhares sinceros

Priscila Alves da Silva















afundados

Ivana Fontes

afundados

tremem os pés
separando-se em
dois blocos de terra
sabemos nos equilibrar
e os sons dos estrondos
não assustam mais os ouvidos

racham-se as paredes
como as marcas nas
xícaras de cerâmica
das manhãs
e as árvores sem folhas
desenhadas nas pernas

a poeira nos leva para o fundo
oco de felinos e sonhos
e nossos nomes esfumaçam
escritos nos papéis à mesa
no muro a frase
"a gente foi feliz aqui"

precisamos ir à prefeitura
há um novo apartamento
nos esperando
branquinho, reformado
uma sala de emergência

não cabem aqui os animais
e o vento é interrompido
pelos prédios da frente
também não sabemos de tia
parece que foi para o outro lado

pegamos a passagem para visitá-la
no outdoor: novos imóveis
sob os nossos mortos

há quem pague pelos destroços

Recriando memórias

Fabrício Dias Medeiros



Recriando memórias nº 2



Recriando memórias nº 3



Recriando memórias — Apagamento III



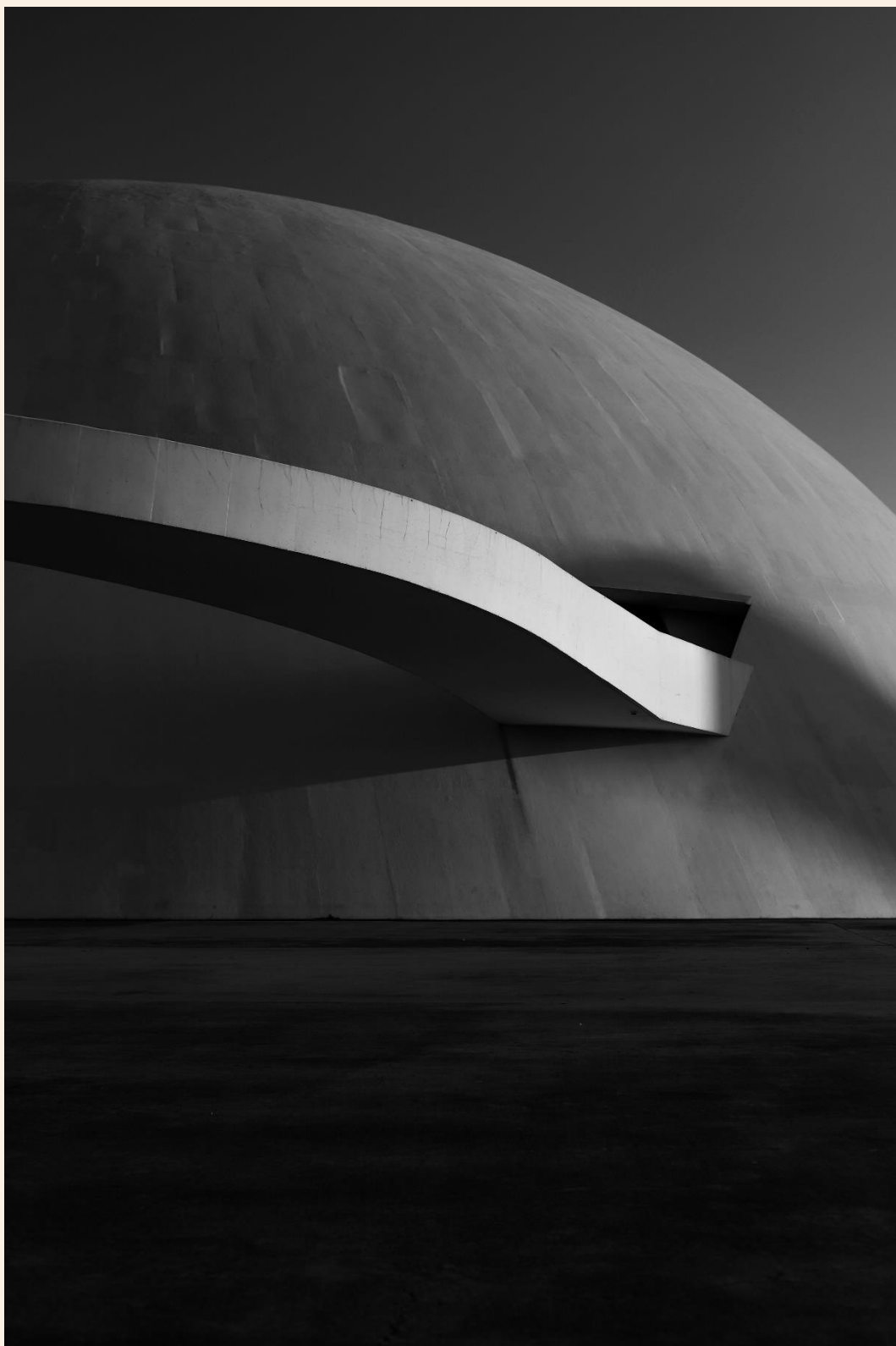
Recriando memórias — Apagamento IV



Recriando memórias — Apagamento V

Silêncio

Juliana Duarte



O silêncio é ausência completa de som ou de ruído mas ele é capaz de ensinar, traduzir o que não pode ser dito e preencher espaços vazios.

O silêncio tem o poder de embelezar e entristecer aqueles que o observam. Nesta série, quis mostrar como podemos observar em silêncio as diferentes formas, emoções e sensações.

A maioria das pessoas têm medo de ficar em silêncio, de confrontar a quietude da mente e da observação sem fazer gestos e falas. O ato de parar para perceber o ambiente ao redor sem fazer alterações, apenas aceitando como é, causa inquietude, já que estamos acostumados com a rotina repleta de distrações, ruídos, emoções à flor da pele, estresse.

Passamos o dia imersos em uma rotina que não nos permite respirar com calma, esquecemos de observar e sentir os pequenos prazeres da vida. Por isso é importante parar, observar e silenciar-se. Ao fazermos isso, conseguimos voltar a respirar com calma, temos mais consciência das nossas emoções, sentidos, vontades.

As fotos foram colocadas em cores monocromáticas para ajudar na imersão do silêncio, das formas, sombras e silhuetas. Então, respire fundo, aquiete a mente por alguns minutos e se entregue para a observação em silêncio.







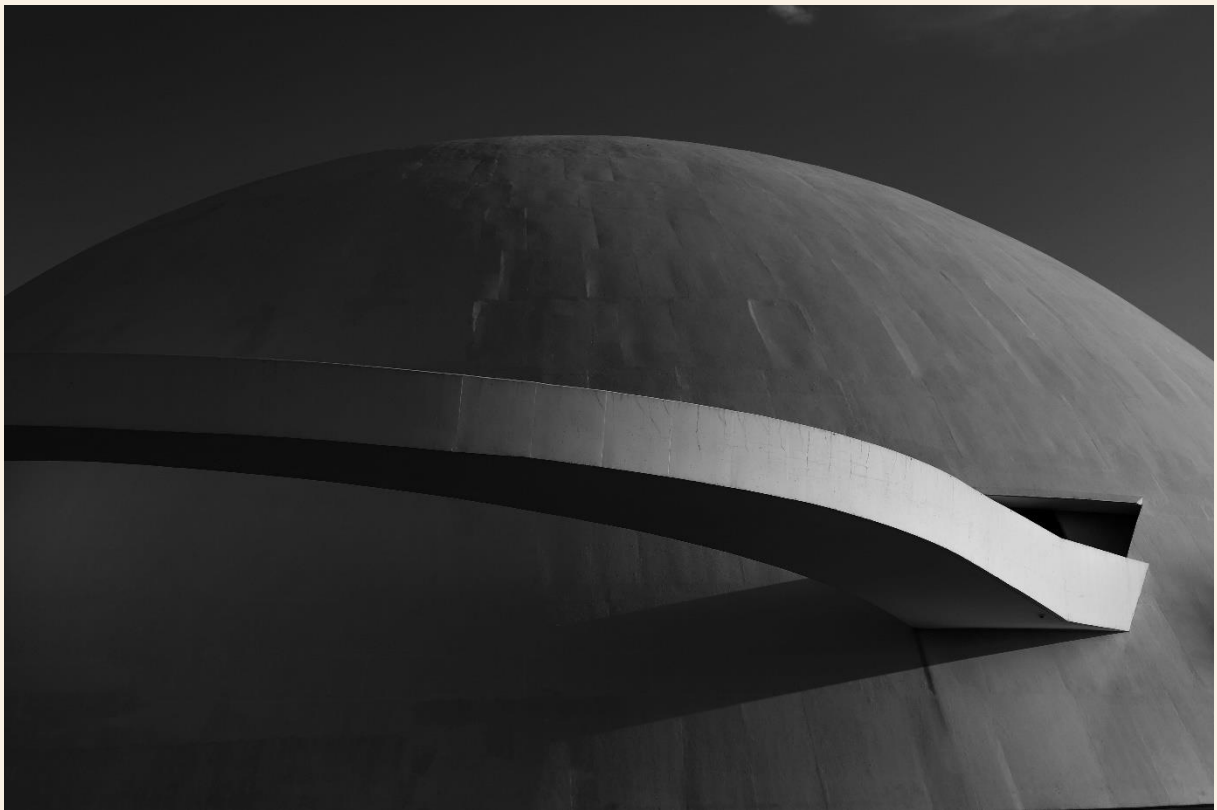












Pedras

Rafael Baldam



Neguev Amalfi



Kyobul



Joei-ji Kobe



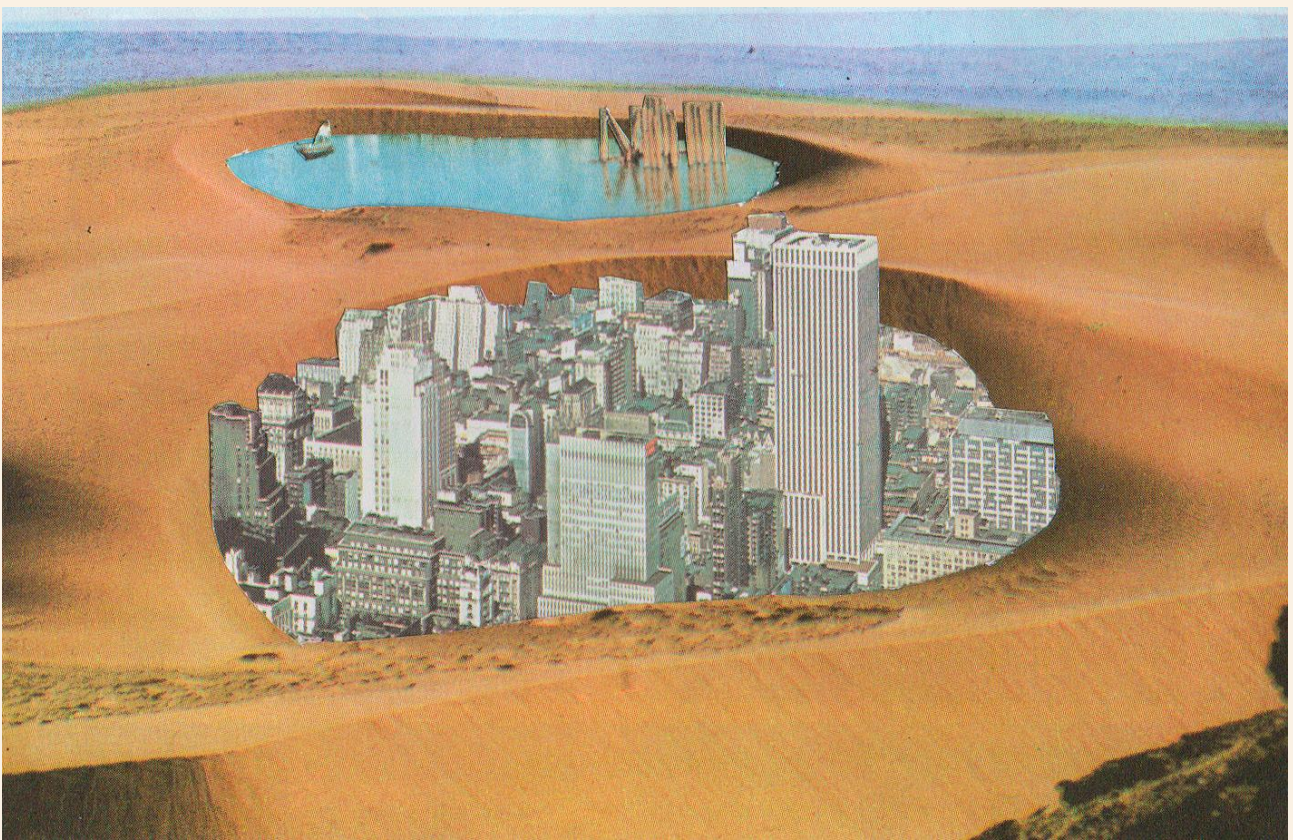
Aspecto da técnica



Extração de Bernini



Taormina Nemours



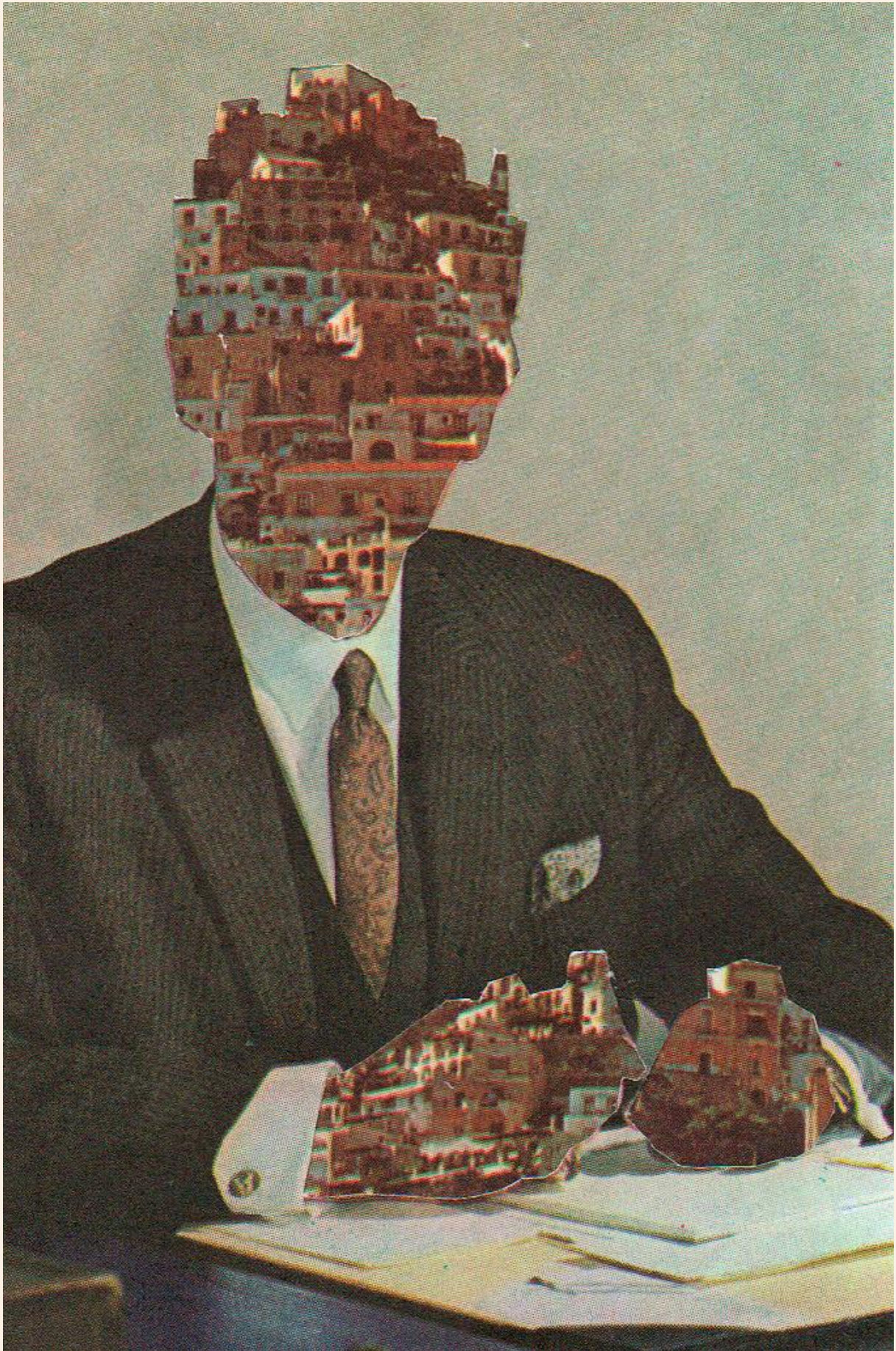
Planalto Branco



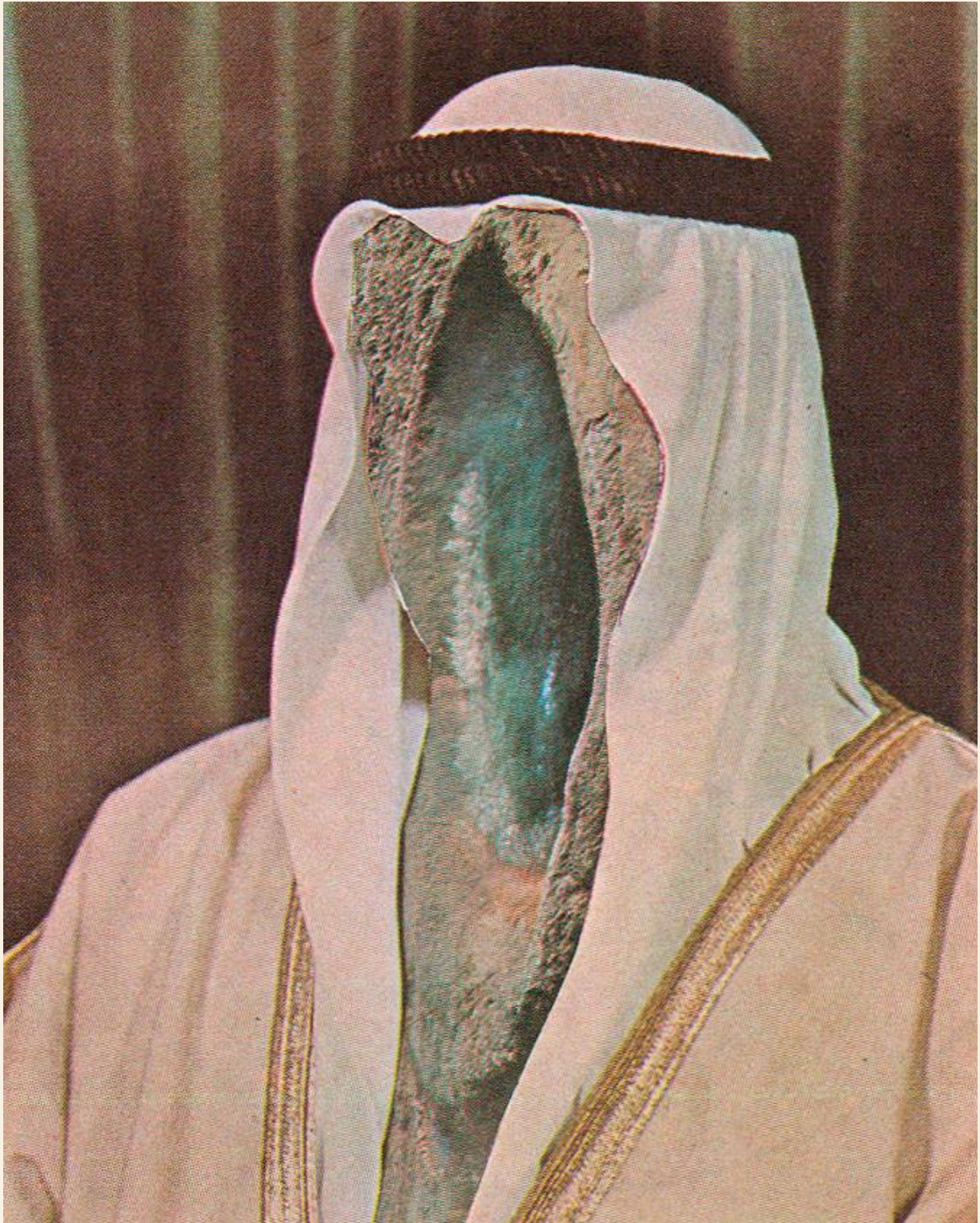
Porta do Primeiro Jardim



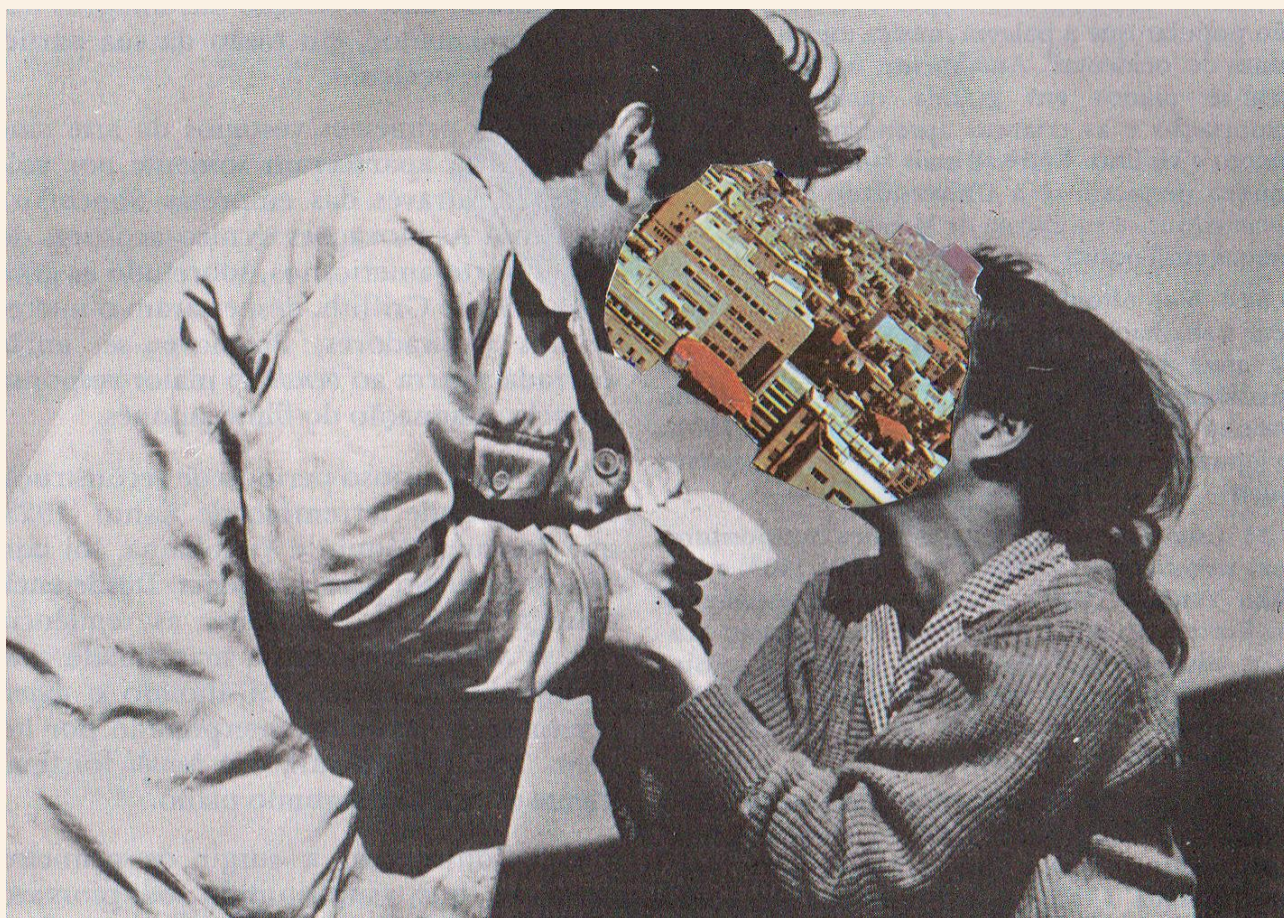
Kiljan Belgrado



John Positano



Sabahstone



Vista no joken

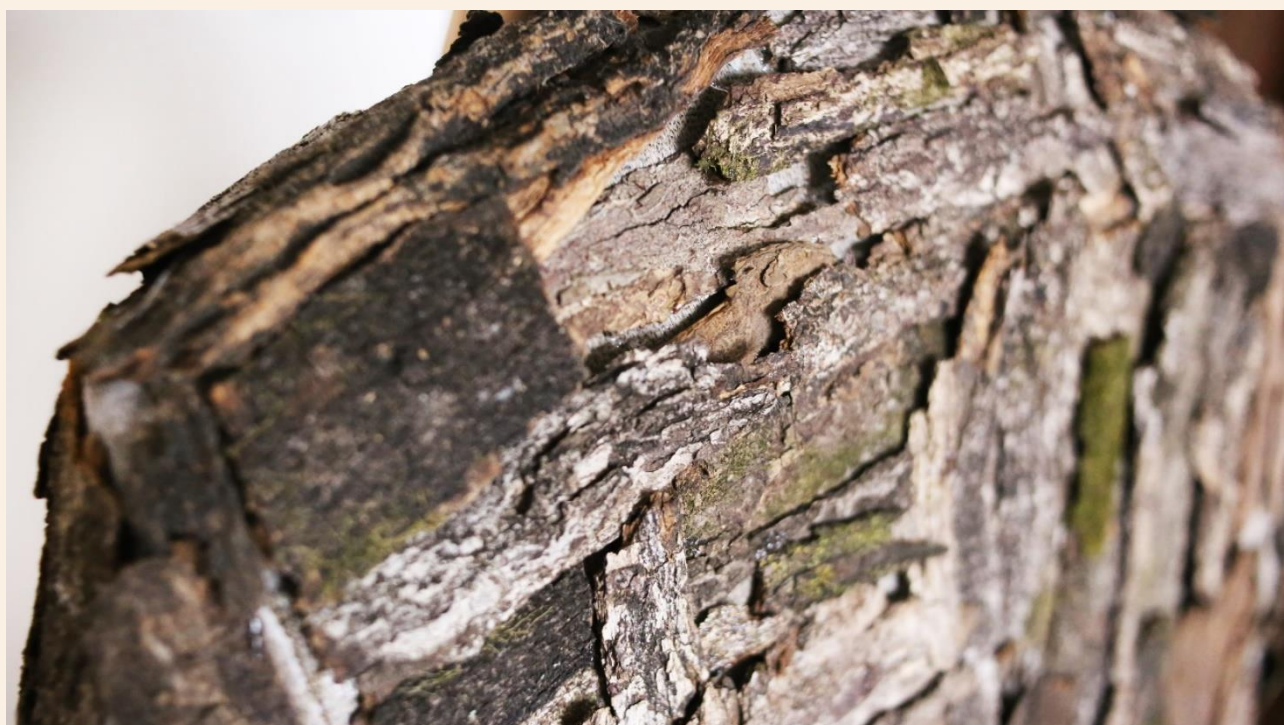
Casaco de Pele

Amanda Jacobus





Casaco de Pele
Objeto artístico
77 x 113 x 39 cm
2022





O Coração da Madeira

João Paulo Paixão



Matéria e Memória (Objeto 1)
série O Coração da Madeira
Colagem tridimensional.
Madeira de demolição e cola
92 x 57 x 32 cm. 2022







Matéria e Memória (Objeto 2)
série O Coração da Madeira
Colagem tridimensional.
Madeira de demolição e cola
81 x 62 x 56 cm. 2022





Brinquemos na selva

Marcela Batista e Anelise Freitas traduzem
Mónica Carrillo

Para nós feministas

BRINQUEMOS NA SELVA

A que classe de mulher se refere?

você,

mulher?

o significado do "doméstico" é o mesmo para
ambas?

Te advirto.

Ao espaço que questiona eu te deixo há
muitas chuvas

minhas unhas, células, uns feixes de cabelo

e sobancelhas incluídas

minha saliva, as ampolas de minha boca quando prova a
concha,

meus humores e suor

que misturados com a carne,

o arroz,

as ervilhas

e o traseiro

que se mexe ao

cozinhar

constituem o "privado" de minha vida

e para você, mulher, o que é o público?

um espaço que areja o "doméstico"
tece redes, faz pontes, alcança mudanças.

Eu rebato.

Minha domesticidade sempre foi pública para você
com minha privacidade nasceu, cresceu
e ainda que não morra comigo
se acredita no legado das ancestrais
sabe que alguém como eu
construiu para você o pódio
do qual hoje questiona o doméstico.

Não te odeio,

(também não te amo)

apelo à sua consciência
se me arrebatada minha domesticidade
o que de privado me sobrar?

Perdão por ser agressiva

(talvez me equivococo)

se dirigia a mim?

sim,
a mim?

você?

mulher?

Eu nunca fui frágil.
trabalhei fora do lar
500 anos antes de você pensar nisso
não desmaiava pelas emoções fortes

tampouco vivia para educar meus filhos
de mim sempre os arrancavam.

Sei que há assassinos soltos que te matam,
 mas há tempos fazem isso comigo
 e você? não é mais que mulher?
 algo mais divertido? tempestuoso ou apaixonado?

Sempre quer que brinquemos no bosque
 território a que está acostumada.

Loba

(o que está fazendo?)

Loba

(o que está fazendo?)

proponho a você que brinquemos
 na selva ou

mais fácil para você

na selva de cimento

não precisa se esconder
 só se esquivar entre pessoas celestes como você
 nunca poderei ter seu papel porque me descobrem
 facilmente.

Minha pele é um

666.

Perdão de novo.

Logo seguiremos brincando.

Em um restaurante há uma placa com esses números e
 minha imagem,

6

me estendem um tapete rosa de casca de
 cebola

6

que me emociona até às lágrimas

vou entrar 6
 não posso ofendê-los,
 devo atender a seu chamado
 quer dizer,
 atendê-los, 6
6
 confio que no fundo para eles
 é uma maneira de me demonstrar seu carinho, 6
 enfim,
 foram muitas chuvas.
 O que me resta, mulher?
 O que me oferece?
(muitas chuvas)
(mulher?)

[Tradução do original em espanhol.

CARRILLO, Mónica. *Unícroma*. Lima: Santo Ofício, 2007.

Referência complementar: FREITAS, Anelise de.; MARTINHÃO, Marcela B. "Mirando a través de los ojos de vidrio": voz, ritmo e identidad en Unícroma de Mónica Carrillo. D'Palenque, n. 4. Peru. p. 40-46. Disponível na [edição online da Revista D'Palenque](#)]

Mi domesticidad siempre fue pública para ti
 con mi privacidad naciste, creciste
 y aunque no fueras conmigo
 si crees en el legado de las ancestras

sabes que alguien como yo
 te construyó el podio

desde donde hoy cuestionas lo doméstico.

No te odio,

(tampoco te quiero)

apelo a tu conciencia
 si me arrebatas mi domesticidad
 ¿qué de privado me quedará?

Perdón por ser agresiva

(quizá me equivoco)

¿te dirigías a mí?

sí,
 ¿a mí?

¿tú?

¿mujer?

Yo nunca fui débil.
 trabajé fuera del hogar
 500 años antes de que tú lo pensaras
 no me desmayaba por las emociones fuertes

tampoco vivía para educar a mis hijos
 a mí siempre me los quitaban.

Sé que hay asesinos sueltos que te matan,
 pero hace tiempo que lo hacen conmigo
 y tú? ¿no eres más que mujer?
 ¿algo más divertido? ¿tormentoso o apasionado?

Siempre quieres que juguemos en el bosque
territorio a que estás acostumbrada.

Loba

(¿qué estás haciendo?)

Loba

(¿qué estás haciendo?)

te propongo que juguemos
en la jungla o

más fácil para ti

en la selva de cemento

no necesitas esconderte
sólo zambúllete entre la gente celeste como tú
nunca podré tener tu papel porque me descubren
fácilmente.

Mi piel es un

666.

Perdón de nuevo.

Luego seguiremos jugando.

En un restaurante hay un cartel con esos números y
mi imagen,

6

me extienden una alfombra rosada de cáscara de
cebolla

6

que me emociona hasta las lágrimas

6

voy a entrar

no los puedo ofender,
debo atender su llamado

es decir,

6

atenderlos,

6

confío que en el fondo para ellos

es una manera de demostrarme su cariño,
en fin,

6

han sido muchas lluvias.

¿Qué me queda, mujer?

¿Qué me ofreces?

(muchas lluvias)

(mujer?)

O tropeço no sublime

Ana Flávia Borsali

Percurso

O tropeço no sublime
O tempo suspenso

A primeira palavra prestes
a inaugurar a desordem

Ainda éramos muito antigos

Da criança, ocupar o sorriso
a brevidade dos dentes de leite
as invenções
o desejo gregário, antes da diáspora

Da garota, precisar o gatilho
de dizer
ou ser dita
a fúria, o fogo
o encontro com a solidão

Uma mulher recolhe
esses restos
continua

Organiza o relicário
e intercala
a prece sem Deus
o entusiasmo
e a teimosia

Iniciação

Gostava dos pavios das velas
das falas curtas
das quedas

Mas se fosse possível
aprenderia a retirar

o cheiro de queimado nas arestas
o sumiço do timbre da sua voz
a dor do tombo

A história da fronteira é devagar
a dos poetas também

Não-me-esqueças

Maria Emanuelle Cardoso

NÃO-ME-ESQUEÇAS

[O que é isso te cutucando os olhos?]

I.

estás assim em meu quintal: densamente perto,
mansamente selvagem
ronronando com pulmão-bicho-filhote
e esses grandes olhos
papilionáceos

vens a passo de lagarta
lambes o mormaço salmão fúcsia
e às vezes contemplas
o esmorecimento dos besouros

II.

quando o sol torna-se rouco
costuma brincar
como em sua ontogênese
inseto-gente, também há tristeza nas calêndulas
mas os caules que assim verde abacate se retorcem
são sinais de fé: os beijinhos rosa.

III.

também tu atiras as bonecas de pano

através da anatomia dos parapeitos
não há de temer o centro da terra
também tu és queda
também tu és chão

IV.

tudo que nasce jorra sangue.

V.

o polvo azul
come as panelas de tomates verdes
o álcool na lata de milho verde
também prestes a se esgotar

VI.

ainda que o sol estivesse sonolento
as cores eram curiosas em suas orelhas

VII.

colocar água e preces na kalanchoe amarela
colocar colírio nos olhos de fim de mês.

VIII.

comprei pães de doce com coco e tangerinas
na loja de mantimentos da dona Vermelha

nas segundas-feiras elas estão esplêndidas
um laranja surrealista num curta de imidacloprido
acho que acabou a compota de mamão verde.
mas tem amoras frescas.

IX.

os vales respiram curto como a gente
a expiração é o ápice
a inspiração o declínio.

Barragem

Maíra Dal'Maz

Barragem

se arrependimento matasse
não precisaria me explicar
nunca mais. essa queimadura
o buraco na sua blusa
nunca mais o barulho que faz
a minha língua seca ao lembrar
e o choque de lembrar de tudo
o que você me disse
mesmo sendo uma só palavra
uma só palavra: aquela
que eu não disse, aquela que insiste
em conter a morte.

Lucas, Lúcio, Caetano, Pipo e sua nora

Davi Bernardo

— E então, meu rapaz, tem alguém sentado aí?

— Não, parece que está livre, não tem nada reservando o assento, pode sentar.

— Pronto, estou instalado, mas não se preocupe, não fico quieto, daqui a pouco me levanto e vou conversar com os outros. É dia de festa, é Natal, o Pilates vai dar recesso e só reabre em janeiro.

— É.

— O futuro me espanta, sabe? Toda manhã, quando abro os olhos e vejo o futuro se aproximando, eu penso: não, hoje não, ainda não.

— Como? Tá uma zoada danada, não escutei direito.

— Não se preocupe, não vou demorar aqui. É só um tempinho, não consigo ficar parado. Vai ver eu tenho TDAH. Você sabe o que é isso? Até ontem nunca tinha ouvido falar. Minha sobrinha-neta é que veio com essa história. Diz ela que é agitada daquele jeito porque tem TDAH. Eu tenho é hérnia de disco e bico de papagaio. E o senhor tem o quê?

— De tudo um pouco.

— Eu faço Pilates, pela manhã, às sete, depois venho para a Hidro.

— Meu horário é à noite, às 18 horas. Pilates. Só.

— Meu filho diz que eu sou muito agitado, eu não acho não, me acho até meio quieto. Minha esposa faleceu há cinco anos, sinto falta dela até hoje, sabe? Ela dizia que eu era assim porque minha mãe não tinha me dado educação, faltou chicote. Mas minha mãe, coitada, não tinha tempo pra mim. Nós éramos 12 filhos! Sete homens e cinco mulheres. Um atrás do outro, diferença de um ano só. A vida era dura,

a roupa passava de um pro outro e a gente tinha que ter muito cuidado, porque tinha de durar. Com o tempo, a gente foi crescendo e cada um se virando. Nem paro mais pra contar quantos sobrinhos tenho. Mas filho só tive dois. Lucas e Lúcio. Lúcio é aquele ali, olhe!

— E o outro, Lucas? Não veio?

— Lucas era o mais velho. Desde cedo mostrou que tinha jeito pra negociar. Abriu uma portinha onde vendia de tudo um pouco, bala, pipoca doce no saquinho, picolé, guaraná. E depois conseguiu colocar uma máquina de xerox, que atraiu uma freguesia enorme. Naquela época era uma novidade. Casou-se, me deu três netos e um dia, um domingo chuvoso, resolveu sair de moto e acabou se envolvendo num acidente. Ele tinha ido só comprar uma dipirona na farmácia, aqui perto, na entrada do Lanat. Uma bobagem. Mas você sabe, né? Quem está na moto é que sempre leva a porrada. Ele era o mais velho, Lúcio vinha depois. Posso dizer uma coisa?

— Claro!

— Ele era em tudo parecido comigo, não ficava parado. Já Lúcio era o preferido da mãe. A gente diz que não tem um preferido, mas é mentira, você sabe. Você tem cara de que tem uns três ou quatro filhos. Estou certo?

— Quase. Só tenho duas. Mas as minhas, graças a Deus, estão vivíssimas. Nunca deixei nenhuma delas andar de moto. Brincadeira! Não tenho filhos, só cachorros. Quer dizer, cachorras: uma *beagle* chamada Nina, que deve ter TDAH porque não para quieta, e uma *shih tzu*, Amy, em tudo o oposto, super sossegada.

— Você está certo. Nada de moto pras meninas!

— É.

— O senhor não quer comer uma coisinha? Tem coxinha, brigadeiro, casadinho, aquele doce de uva coberta, tem refrigerante. Hein? Quer o quê?

— Por enquanto nada, obrigado! Quando saí de casa tomei minha sopa. O médico me proibiu doces. Sou cardíaco. E eu fiquei pensando que a maioria ia trazer doces. Então eu trouxe pão delícia.

— Eu adoro pão delícia! Mas não posso abusar também. Por conta do sal. Eu já estou velho, o senhor sabe.

— Não precisa me chamar de senhor, meu nome é Caetano, e não sou tão mais jovem assim. Tenho 61.

— Pois é, seu Caetano, eu me chamo Aprígio, nome horrível, mas todo mundo me chama de Pipo. Eu já estou velho, 81 anos. É bem verdade que não posso reclamar de nada, foram anos muito bem vividos, graças a Deus! Com dificuldades, mas bem vividos, graças a Deus! Daqui a pouco chega minha hora, eu sei.

— Para de falar besteira que é Natal. Temos de sorrir e confiar, acreditar, não é mesmo?

— É, eu sei, o senhor está certo. O que eu digo pro meu filho é isso. Tá vendo aquela moça ali? É minha nora, é professora aqui, eu adoro ela, é muito linda, elegante, né? Mas ela não me suporta, não tem a menor paciência comigo. Eu finjo que não percebo. Às vezes, até me faço de esquecido ou de surdo, para não contradizê-la, sabe? Você já fez isso?

— Não, ainda não precisei, mas se precisar faço também. É da vida.

— Às vezes a gente precisa falar coisas, mas não tem com quem conversar, sabe?

— Segredos? Pecados?

— Não, não, apenas certos pensamentos. Eu digo a meu filho: vocês não me deram netos, tudo bem, já tenho os três meninos de Lucas. Minha semente vai ficar por aí, pelo mundo, ainda um tempo. Mas vocês deviam aproveitar mais a vida, dar mais risada. Qual o sentido da vida sem a risada?

— O senhor acha que eles não podem ter filhos mesmo? Não tentaram nada? A medicina está muito avançada hoje em dia. E sempre tem a possibilidade de adotar. Por que não, né?

— Eu acho que eles podem, mas não querem. Nunca perguntei. Prefiro não me meter. Só acho que eles deviam ser mais felizes, sabe? Independente de ter filhos ou não.

— Às vezes é o jeito deles, só isso.

— É, talvez você tenha razão. Mas o que eu queria lhe contar é outra coisa.

— Pode falar, fique à vontade.

— Eu tinha 11 irmãos, hoje somos apenas seis.

— Eu só tenho uma, que vale por dez.

— Sorte sua. Mas eu estou falando sério agora.

— Eu também.

— Bem. Vamos lá. Seis já morreram. Acredite se quiser: um atrás do outro, seguindo a idade: primeiro o mais velho, depois o segundo, o terceiro etc. na ordem certinha!

— Sério?

— Sério. Muito sério!

— Difícil de acreditar!

— Sabe quem é o próximo?

— Não. Quem?

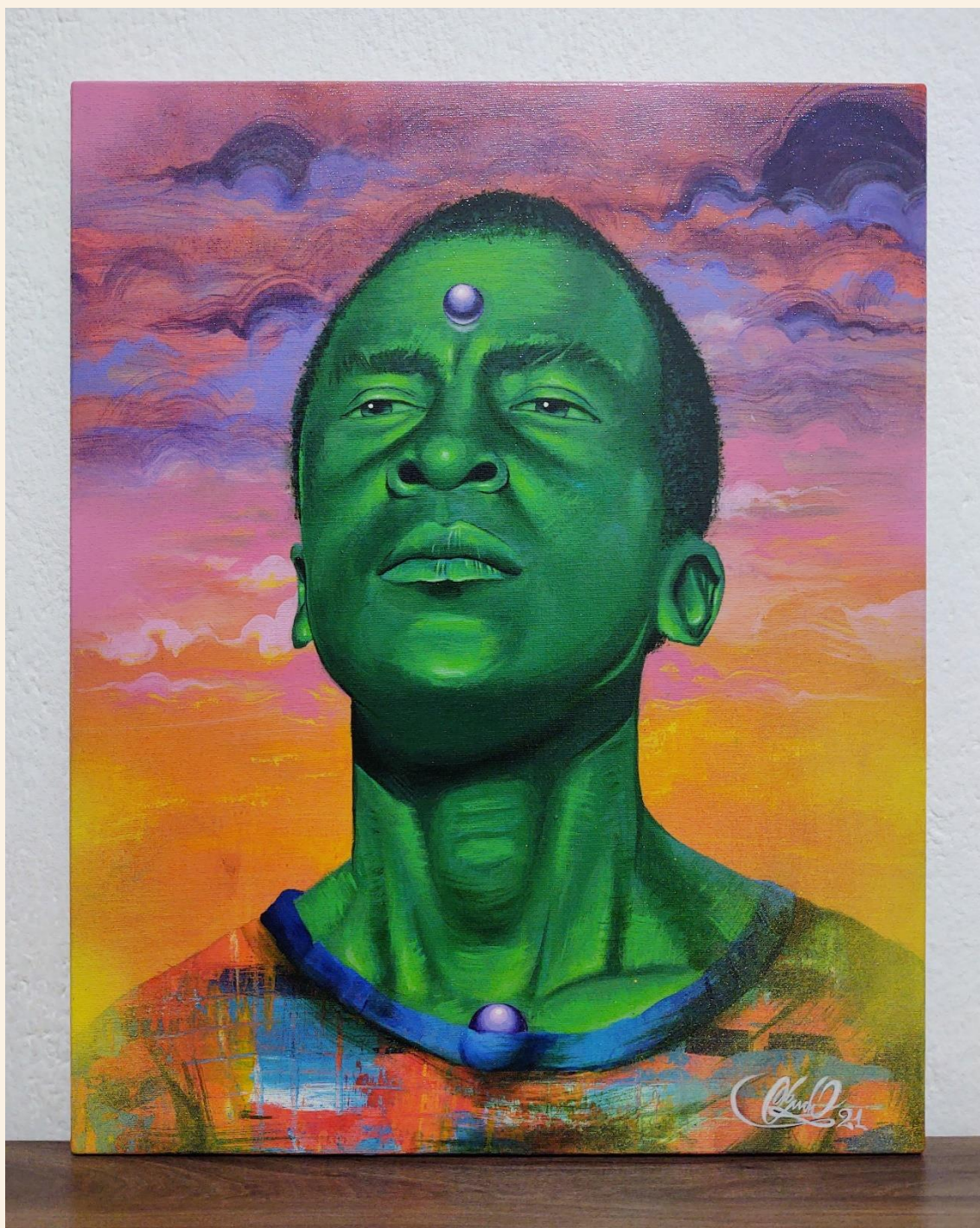
— O próximo sou eu. O sétimo. Por isso disse naquela hora que o futuro me espanta. Ainda estou aqui, mas não sei até quando.

— O senhor não está sozinho, ninguém sabe.

O calor era absurdo na avenida Emídio dos Santos, 34, assim como em toda a cidade de Salvador. Não havia brisa, nem um tiquinho de vento. E ainda nem era verão, oficialmente falando.

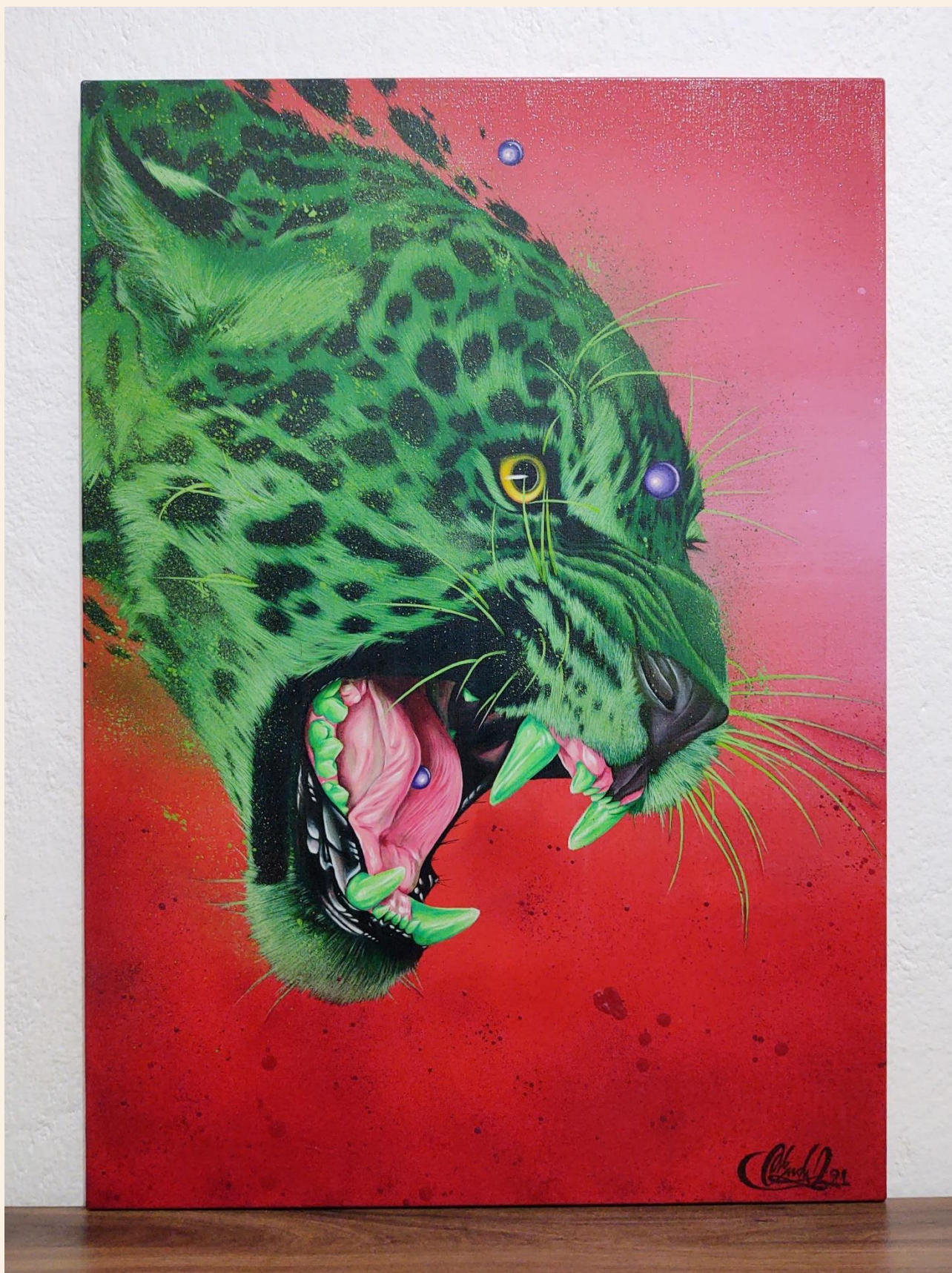
Guará

END



O Menino





Rouge



Guará



Dissolução





Tucunaré

Memórias Incertas: Uma Política Subjetiva de Acoplamentos Difíceis

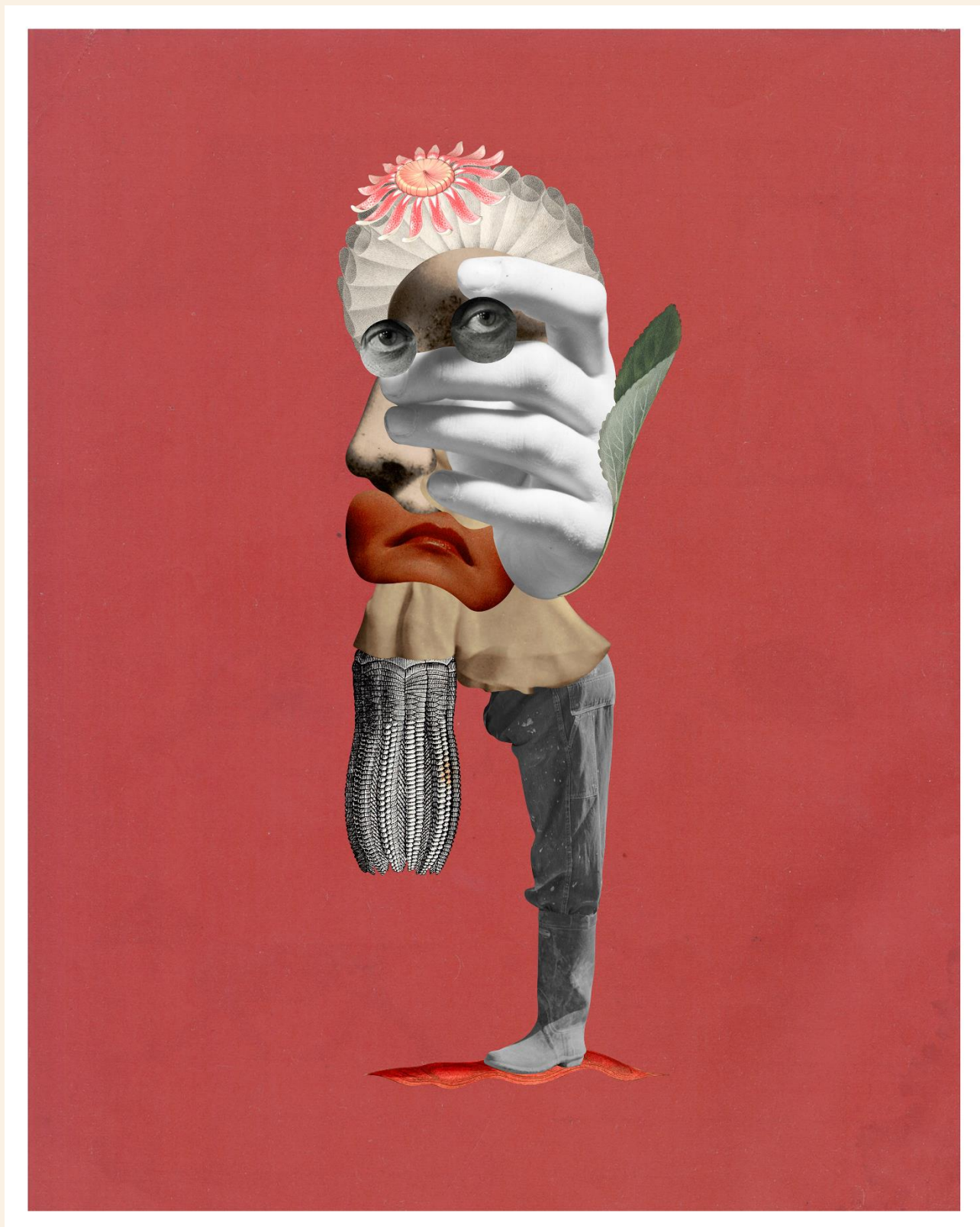
Guilherme Albuquerque



Refratário
Colagem digital. 2023



Vestígios do Porvir
Colagem digital. 2023



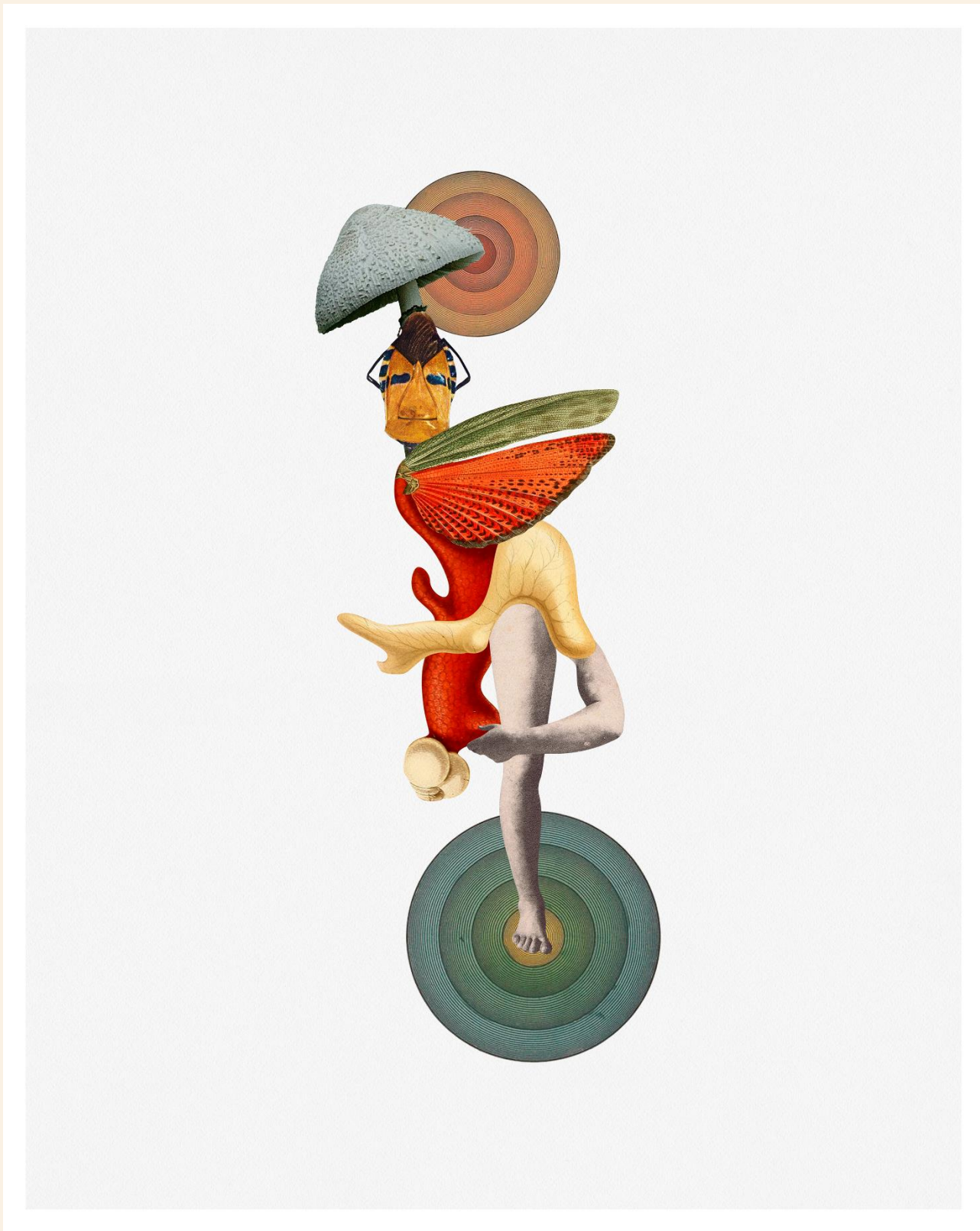
Além do Hábito
Colagem digital. 2023



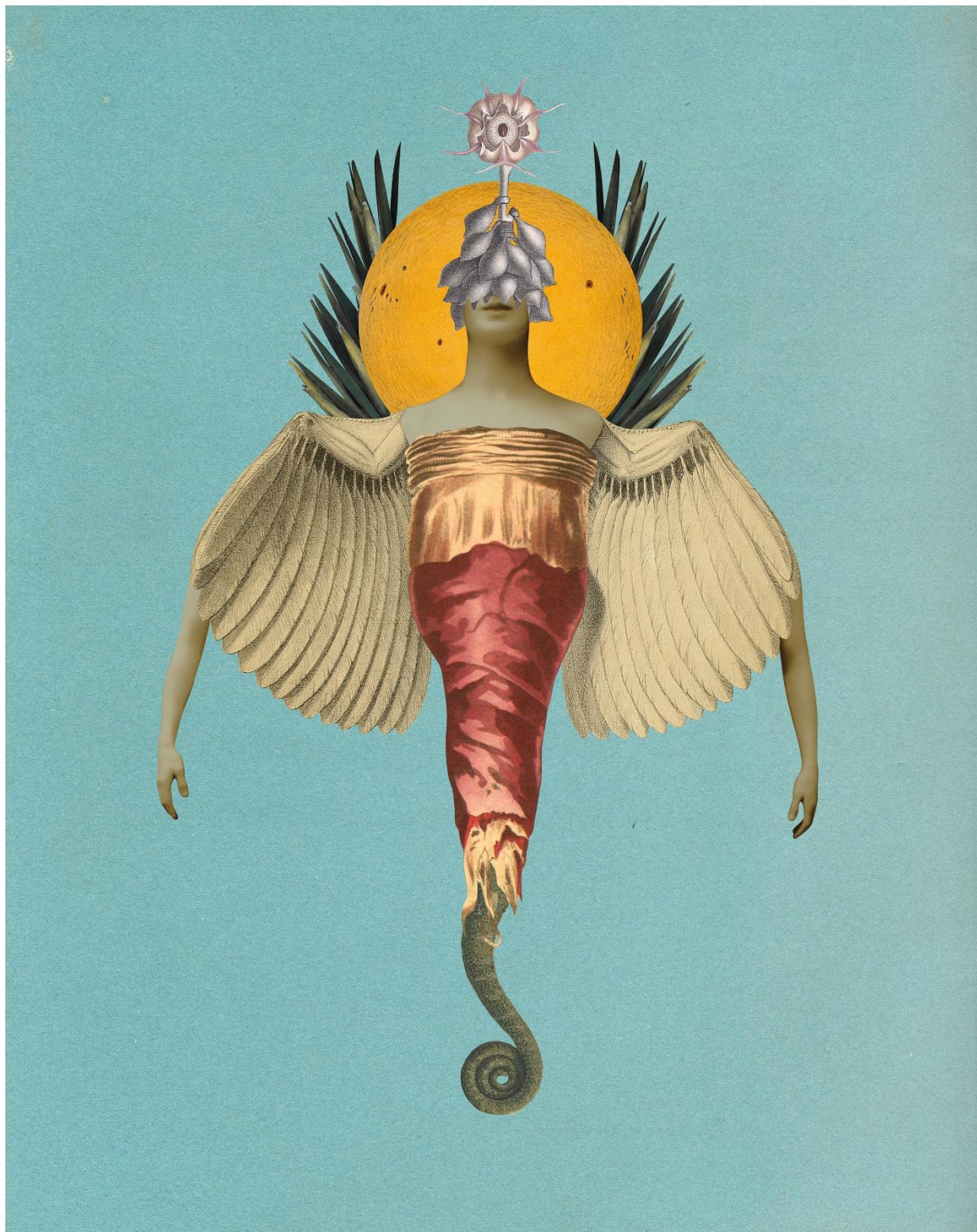
Como um Pássaro que no Vento se Suspende
Colagem digital. 2023



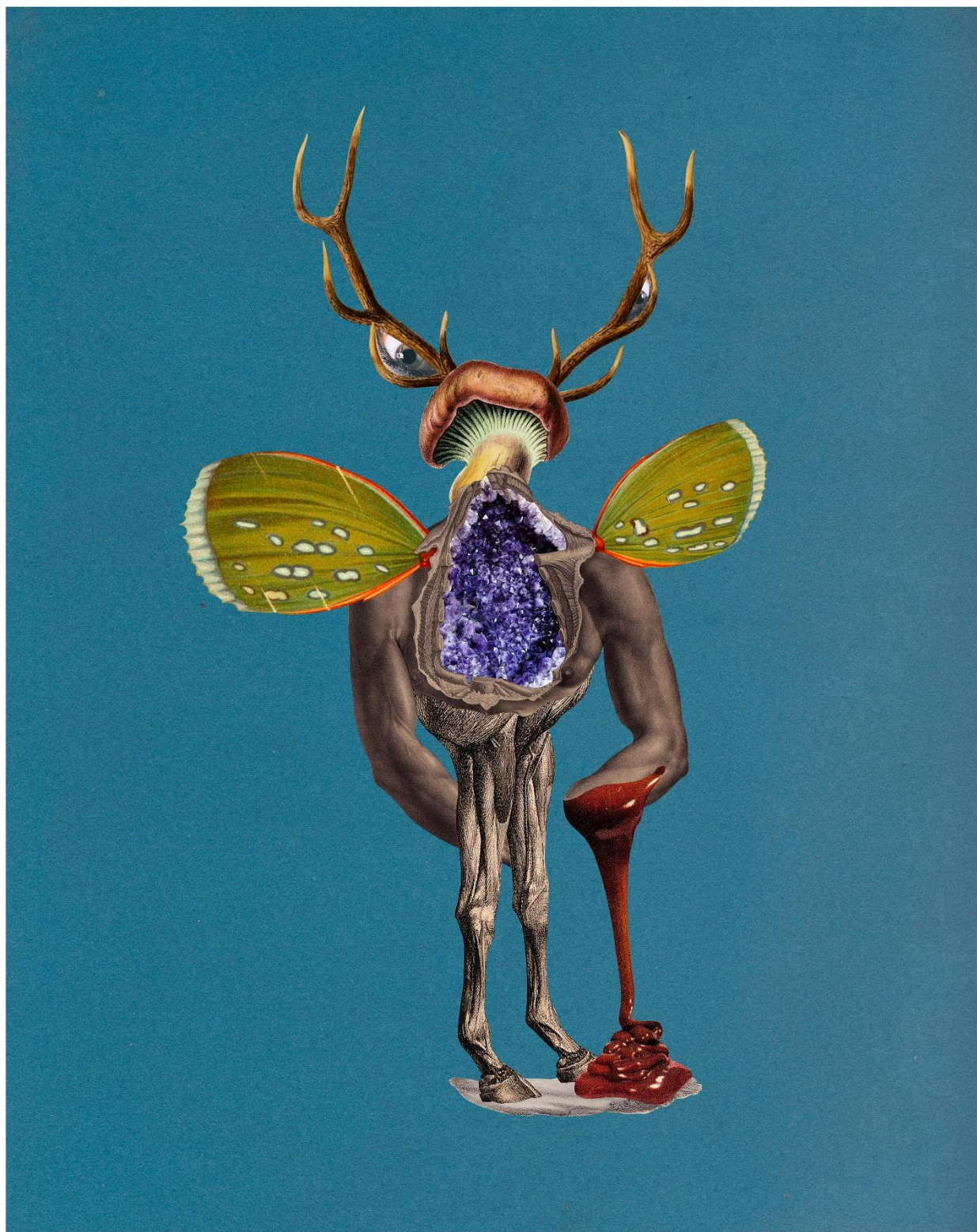
Afabulação
Colagem digital. 2023



Assimilação
Colagem digital. 2023



Uma Quimera
Colagem digital. 2023



Prismático
Colagem digital. 2023

Malabares no vazio

Pamela Andrade traduz Eugenia Sánchez Nieto

Malabares no vazio

Guardo um presente para ti
não tenhas medo, vem, caminha a distância
encontrarás homens enfeitados
que desejarão te agarrar
mulheres lindas que te guiarão a recintos
onde o prazer é o mais próximo da inocência
verás múltiplos rostos em urnas de vidro
que riem e te intimidam
rochas enormes que assumem formas humanas
e impõem jogos em que o risco é a única saída
olharás o espelho que reflete um rosto que não é o teu
alguém que te aterroriza pela semelhança e estranheza
encontrarás uma virgem tocando cítara
pegará tua mão e mostrará sua verdadeira imagem.
Com certeza o medo tomará posse de ti, desejarás fugir.
Vem, guardo um presente para ti, caminha a distância.
talvez não encontres o que desejas
talvez sejam só malabares no vazio.

[Tradução do original em espanhol. A poeta tem conhecimento desta tradução e autorizou a publicação. A **Revista Quarup** agradece à poeta Eugenia Sánchez Nieto e à tradutora Pamela Andrade.]

Malabares en el vacío

Guardo un regalo para ti
no temas, ven, camina la distancia
encontrarás hombres apostados
que desearán darte el zarpazo
mujeres hermosas que te guiarán a recintos
donde el placer es el lugar más cercano a la inocencia
verás múltiples rostros en urnas de cristal
que ríen y te acosan
rocas enormes que toman formas humanas
e imponen juegos donde el riesgo es la única salida
mirarás el espejo que refleja un rostro que no es el tuyo
alguien que te aterra por la semejanza y extrañeza
encontrarás una virgen tocando la cítara
tomará tu mano y mostrará su verdadera imagen.
Seguramente el miedo se hará dueño de ti, desearás huir.
Ven, guardo un regalo para ti, camina la distancia
a lo mejor no encuentres lo que deseas
a lo mejor son sólo malabares en el vacío.

[NIETO, E.S. *Visibles Ademanes*: Antología, Universidad Externado de Colombia, 2013. Disponible [aquí](#)]

Lágrimas caem sempre que me vejo nas telas

Letícia Bailante

Construí durante muitos anos uma espécie de barreira em torno de minhas emoções, estrutura essa que impossibilita — até hoje — que eu chore organicamente diante de situações quaisquer vividas no cotidiano. Ouvir uma declaração de amor, ler passagens de um livro em que debulho minhas profundezas, ser apunhalada constantemente pela revoltante desigualdade brasileira, saber de mais uma mulher morta por um homem que um dia jurou amá-la. Enumero vivências rotineiras para dizer que sinto todas elas como que em cada célula, mas, ainda assim, não cai uma gota salgada sequer. Chego a quase esgarçar as bochechas em um sorriso que vai de boca a olhos ou comprimir o rosto inteiro em um muxoxo letárgico, mas as águas revoltas que aqui habitam permanecem represadas a maior parte do tempo. Exceto quando sou tocada pela mágica audiovisual.

Pode ser por causa dos estímulos, das cores, dos efeitos, da sonoridade, da rapidez com que meu cérebro processa as informações e as despeja na piscina das minhas emoções, como carinhosamente chamo; pode ser porque essa é a forma da arte que mais me ocupa, centímetro a centímetro se acoplando aos mistérios de minha existência. Tudo pode ser tanta coisa. O que posso afirmar com singela certeza é que, desde que descobri essa tecnologia capaz de dissolver barreiras ancestrais, passei a fazer escolhas audiovisuais com mais responsabilidade — sobretudo, comigo mesma.

Não sendo eu uma pesquisadora da área, venho pacientemente lapidando essa habilidade de escolher em que tipo de produção depositarei meus preciosos tempo e energia. Os principais critérios desse movimento perpassam aspectos relacionais, possibilidades de vinculação e curiosidades atreladas a temáticas de interesse. Falando

assim, até parece que passo incontáveis minutos refletindo sobre tais questões antes de decidir o que assistir, quando, na realidade, todo o pensamento flui em um átimo de tempo dentro de mim. Foi com essa mesma agilidade que acolhi a vontade de dar e desatar alguns nós acerca das produções audiovisuais contemporâneas *Elisa y Marcela* (2019, filme dirigido por Isabel Coixet) e *Pose* (2019, série produzida por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals).

Elisa y Marcela é um drama romântico, produzido pela *Netflix*, baseado na história real de um casal lésbico que viveu em meados do início do século XX [1], em Corunha, na Espanha. Tendo Elisa mudado de nome e passado a performar masculinidade como premissa de proteção para ambas, as mulheres foram as primeiras e únicas a se casarem pela Igreja Católica, e, mesmo tendo sido excomungadas, seu casamento nunca foi anulado. No longa, Isabel Coixet optou por ficcionalizar alguns detalhes da trajetória de fugas das mulheres, mas a gênese do enredo é inspirada no livro *Elisa y Marcela – más allá de los hombres*, de Narciso de Gabriel, estudioso da vida das mulheres.

Embora a diretora tenha afirmado não ver o filme como um manifesto político [2], penso que ele o é, simplesmente, porque a força motriz da produção é a (re)existência dissidente de Elisa e Marcela. Resistência, inclusive, vista por alguns como "exótica" e "inverossímil", entre outros argumentos que contribuíram para os dez congelantes anos em que o roteiro esteve parado. Indo além, Coixet e eu sintonizamo-nos de forma graciosa em relação a escolhas como: 1. rodar o filme em preto e branco para sintonizar com imagens da época; 2. decifrar cenas íntimas entre as mulheres de forma não convencional ou sexualizada; e 3. poetizar em equilíbrio cenas de inocente fruição amorosa e de angustiante tensão tamanho espelho da atualidade. Antes de me aprofundar mais em alguns desses pontos, gostaria de apresentar também a segunda produção.

Pose é uma série norte-americana, produzida pelo canal FX, que aborda a realidade da cena LGBTQIA+ afro-americana e latino-americana numa Nova York do final da década de 1980. A promissora produção apresenta o maior elenco transgênero da história, marco

ênfâtizado também pelo fato de que toda a renda gerada pela série é revertida na promoção de educação, saúde e, principalmente, no combate ao HIV.

Diferentemente do longa, *Pose* é abertamente um manifesto político. Ryan Murphy parece ter juntado "tudo o que aprendeu com outras produções" [3] sobre a cena, como *Glee* e *The Normal Heart*, e entregou um presente à comunidade. A série ilustra com brilho a cultura *ball* — competições de dança, moda, performances protagonizadas por *drag queens*, mulheres trans e travestis —, que existe até hoje. Fazendo um importante contraponto a todos os paetês e lacrações, também há espaço para abordar de forma sensível a devastadora e crescente presença do HIV naquele lugar dos EUA. Além de todo esse enredo de resistência e incentivo à autoexpressão, Murphy também me conquistou quando somou à trama a ideia de família como central para a (res)significação e a (re)existência da comunidade.

E como *Elisa y Marcela* e *Pose* se entrelaçam em minha mente?

Traçando uma linha imaginária entre chaves como arte audiovisual, poesia do texto e da imagem, história social, memória, representatividade e combate às opressões, alcanço uma sólida justificativa para compreender as produções escolhidas como verdadeiros exemplos de autorresponsabilidade, como destaquei anteriormente. Acessar todas essas compreensões hoje só foi possível, admito, depois de muito deságue ao desfrutar de cada uma das obras. A arte cinematográfica como espelho da realidade e como canal de luz — em destaque, a do (des)conhecimento.

O preto e branco do filme (de época), em contraste à paleta colorida e furta-cor das imagens de *Pose*, me ensinou sobre o quanto uma escolha de cor pode contribuir com ou dificultar a vinculação entre público e produção artística. O fato de o romance de Elisa e Marcela ter sido retratado de tal maneira tornou até mesmo a ficção do enredo mais verídica, dissolvendo ainda mais as fronteiras entre a obra e o eu; assim como as cores vibrantes da série, que contribuíram para o entrelaçamento de memórias e desejos de poder

estar de novo em meio ao vale (dos homossexuais), como debochadamente denominamos o não-lugar que habitamos.

Outro detalhe que atravessou essa poética alma com amor é toda a poesia contida no texto e nas imagens das obras. Cenas íntimas entre Elisa e Marcela gravadas em *c/oses* eróticos atípicos, câmera que passeia respeitosamente pelo corpo, atribuição de prazer à presença de polvos e algas nas descobertas sexuais das mulheres que viveram muito antes das ideias *queer*. Diálogos de autoamor, amparo emocional, incentivo profissional e intelectual e muito acolhimento entre as protagonistas de *Pose*, homens gays e mulheres trans que vivem em família nas chamadas "casas" — moradias lideradas por uma "mãe" que suporta (e é suportada por) toda a teia. Mensagens decoloniais de transcendência da dor, da pejorativização, da hipersexualização e do desamor às nossas corpos chegaram para mim durante todo o tempo investido no deleite audiovisual.

A construção das personagens e suas trajetórias também me cativou. Em *Pose*, destaco a presença de Blanca Evangelista, mulher trans que é "mãe" de uma das "casas" da série. A sua amorosidade com os "filhos", seu olhar visionário sobre o mundo e sua labuta diária na busca por empreender e por (sobre)viver com HIV me fizeram rir e chorar junto dela no desenrolar de casos de sua narrativa protagonista — tão semelhante à minha. Já Elisa e Marcela — personagens da vida real —, me são como referências de força, coragem e combate à lesbofobia. Todas essas personagens, além de todo o elenco de *Pose*, me proporcionaram valiosas reflexões sobre o hoje olhando para suas realidades dissidentes em outros contextos sociais. Um *loop* que me lembra, concomitantemente, o quanto já caminhamos e o quanto ainda precisamos caminhar.

Por serem espelhos da realidade, as personagens de ambas as produções enfrentam desafiantes momentos em que são inferiorizadas, humilhadas e impedidas de exercer as suas profissões simplesmente por serem quem são. Consigo traçar aqui um paralelo com a ideia de vírus — também incentivada pela pandemia global que vivemos. Desde que conseguimos lembrar, todos que divergimos do

que é imposto pela cisheteronormatividade, para dizer o mínimo, sofreremos um processo de desumanização e somos vistos por quem venera a norma como portadores de vírus ambulantes. De gente, passamos a doença. Eu não me surpreenderia se descobríssemos, num futuro próximo, uma artimanha por trás do *boom* da AIDS e o fato de que até hoje não temos vacina para o vírus. O que caminhamos e construímos tem conseguido, lentamente, ir revertendo essa visão ceifadora de nossas (re)existências — visão esta que, a meu ver, é o real vírus a que estamos submetidos —, mas, como *Pose* não nos deixa esquecer, seguimos atentas e fortes ao tanto que ainda precisamos nadar.

Para que não fiquemos somente na dor, como uma estratégia de luta ao vírus da cisheteronorma (mas também poderia ser o HIV e o covid-19), *Pose* e *Elisa y Marcela* nos saúdam com possibilidades de sobrevivência que intercalam ideias como construção afetiva de uma rede de apoio (aquilombamento [4] ou acuírlombamento [5]), fortalecimento do autocuidado e aprimoramento intelectual, ou seja, "tecnologias ancestrais de produção de infinitos" [6], como contribui Cidinha da Silva (2020).

As obras também apresentam informações sobre sujeitos e dados históricos, aspectos que minha face jornalista considera fundamentais em boas produções. Em *Pose*, ao final de cada episódio, temos aspas de membros da comunidade LGBTQIA+ norte-americana, textos que proporcionam reflexões sobre amor, respeito, força, equidade, responsabilidade, fé. Em *Elisa y Marcela*, após um envolvente desfecho que nos possibilita cruzar o oceano e viajar ainda mais pela história de amor retratada, apresentam-se dados dolorosos acerca das (ainda) profundas raízes da LGBTfobia na sociedade contemporânea. Penso que a escolha de destacar tais dados e pensamentos de sujeitos-chave na trajetória de luta da comunidade é, pois, um movimento político e educativo; didática, memória e audiovisualidades em prol do vislumbre de novos mundos possíveis.

Para finalizar esse enredamento entre as produções, quero destacar que — em contraste ao que senti quando mergulhei nas

vivências de Elisa e Marcela —, em *Pose*, senti falta da representatividade sapatão. Exceto alguns *frames* pontualíssimos ao longo da série e o fato de uma personagem (coadjuvante) ser lésbica, nossa representatividade parece ter sido colocada de lado nas escolhas narrativas e audiovisuais de Ryan Murphy. Enfatizo, coadunando com o que já é dito há muito, que nossa letrinha pode até ser a primeira na sigla que tanto nos orgulha, mas (mesmo em tempos de difusão da teoria *queer*) ainda é urgente pautar a invisibilização de nossas existências também dentro da própria comunidade.

E quanto às lágrimas que caem sempre que me vejo nas telas?

Estas, novatas em meu repertório do sentir, transbordam sempre que me deparo com poesia, história, resistência, sonhos e vivências que são tão minhas quanto das personagens, como você já sabe. Também me permito (porque é necessário) conhecer outras realidades não tão parecidas com a minha, mas o toque não é tão certo na alma. Por isso a importância da escolha consciente do que e de quem assisto. Por isso a urgência em entrelaçar *Pose* e *Elisa y Marcela* e o eu dissidente que habito. Têm sido tempos difíceis e venho aprendendo a fazer escolhas com qualidade. Pelas minhas, pelos meus. Não há mais espaço para o que percorre apenas as superficialidades.

Firmo esse intento em solo profundo. Até que a palavra e a imagem estejam impregnadas de nossos afetos e existências.

NOTAS

[1] ALVES, Tati. A história de Elisa e Marcela, por Isabel Coixet. *Valkirias*, 2019. Disponível em: <https://valkirias.com.br/elisa-y-marcela>.

[2] BELINCHÓN, Gregorio. A história do único casamento lésbico realizado pela Igreja. *El País*, Berlim, 14 fev. 2019. Berlinale. Disponível na [página do jornal El País Brasil](#).

[3] LORENZI, Rodrigo. 'Pose', aborda o universo LGBTQ+ em uma das séries mais representativas do ano. *Escotilha*, 2018. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/olhar-em-serie/pose-primeira-temporada-resenha>

[4] JUNIOR, Joselicio. É tempo de se aquilombar. *Revista Fórum*. São Paulo, 29 abr. 2019. Disponível na [página da Revista Fórum](#).

[5] NASCIMENTO, tatiana. Cuírlombismo literário. *Série Pandemia*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

[6] DA SILVA, Cidinha. Necropolítica x Tecnologias ancestrais de produção de infinitos. *Programa Convida* – Instituto Moreira Salles, 2020. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/cidinha-da-silva>

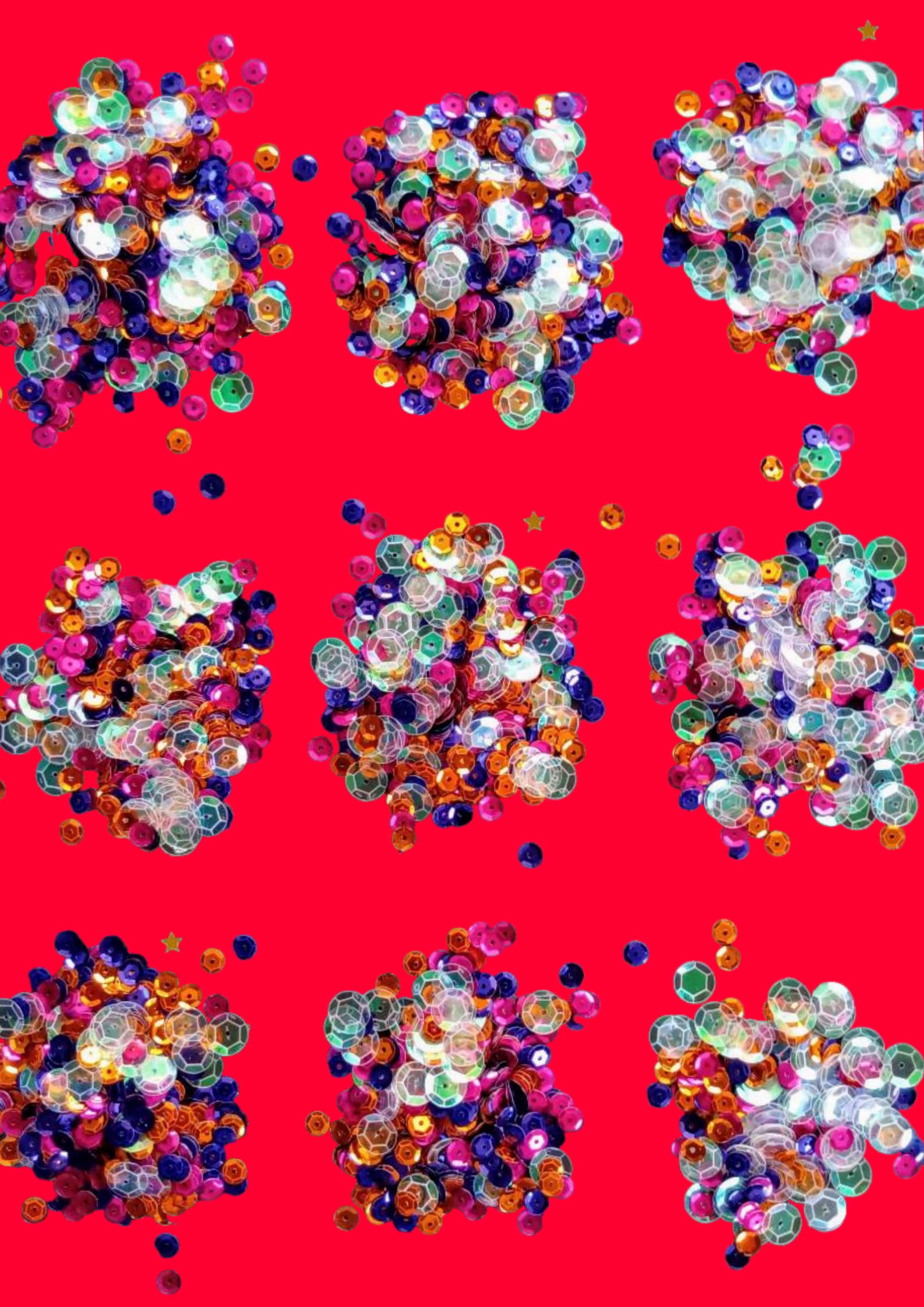
Entre grades

Grazielle Mendes

Entre grades

A solidão prorroga um cigarro interminável,
sandálias arrastam o tédio pela sala,
impropérios à mesa descontam frustrações como se não fossem
[escolhas,
uma xícara cheia na cozinha desiste do dia,
a boneca surrada no quarto finge não ouvir os gritos da copa,
um lençol disfarça a preguiça de ser cortina,
uma planta pede socorro à chuva,
o tecido rasgado no toldo não quer mais resistir.

Para a moça do cigarro,
sou a mulher na janela com grades.



Mórula

Cristal Obelar





A última lembrança que tenho é daquela sala assepticamente branca



Eu já não era mais considerada uma gestante,



▶▶▶ **Assista aqui ao curta *Mórula*.**

Mórula

Direção: Cristal Obelar e Gabriela Cunha

Roteiro, narração e atuação: Cristal Obelar

Fotografia, cenografia e montagem: Gabriela Cunha

Edição e mixagem de som: Gustavo Cunha

Figurino: Júlia Cunha

Agradecimentos: Chucho Molina, Cintia Langie, Comunidade Aoniken e Renata Pinhati

Trazendo Cor para a Dor

Loreni Schenkel



Trazendo Cor para a Dor 1
Técnica mista sobre tela
29 x 19 cm. 2022



Trazendo Cor para a Dor 2
Técnica mista sobre tela
40 x 24 cm. 2022



Trazendo Cor para a Dor 3
Técnica mista sobre tela
56 x 40 cm. 2022



Trazendo Cor para a Dor 4
Técnica mista sobre tela
56 x 36 cm. 2022



Trazendo Cor para a Dor 5
Técnica mista sobre tela
56 x 40 cm. 2022



Trazendo Cor para a Dor 6
Técnica mista sobre tela
96 x 127 cm. 2022

Curta-metragem

Raquel Ravanini

Curta-metragem

Visualize esta cena:

Uma mulher sentada em uma cadeira
com um pé embaixo
de um dos pés da cadeira

O pé da mulher
está embaixo do pé da cadeira
em que ela está sentada

O pé da cadeira
está em cima de um dos pés da mulher
que está sentada na cadeira

Agora imagine que você é a mulher sentada
com o pé embaixo do pé da cadeira

E quer se levantar

Aceitação (poema bordado)



Templo de Ártemis

Eltânia André

*Com o inverno caem as folhas do pessegueiro, os
pardais hão de voar para longe. Se eles voarem, ó Deus,
quem a despertará de sua morte?*

Dalton Trevisan

Para aliviar a sensação de cansaço, depois da noite insone, tomei uma longa ducha e várias xícaras de café. Despachei as crianças para a colônia de férias, fiz traduções de manuais técnicos. A manhã passou como um relâmpago. Escolhi Astor Piazzolla na lista do *Spotify*, acordeões eclodiram na cozinha, um convite à dança e à sensualidade. *Vá conviver com anões alienígenas ou invoque as almas de Woodstock*, digo a mim em voz alta, enquanto tempero a carne do almoço. Daqui a pouco, o telefone tocará, e mamãe narrará as mesmas histórias. Precisarei de um ouvido novo.

Na escuridão, mamãe segue pela casa da minha infância, tateando as paredes, espantando os fantasmas, até os que me fazem companhia. Ela entrava nua no mar, cultivava orquídeas, descartava a dor num estalar de dedos. Tão precocemente ensinou-me as vogais que poderiam representar grunhidos e gritos, disso não posso me queixar. Para John Cage *nenhum som teme o silêncio que o extingue. E não existe silêncio que não seja prenhe de som*. Resta a dúvida: posso encontrar o que procuro na intermitência da multiplicidade de sons ou seria melhor experienciar a câmara anecoica?

Ontem, eu e meu marido saímos para jantar, a luz que emanava da vela acesa na mesa ao lado levou-me a um lugar incógnito, mas que de alguma forma sempre esteve ao meu alcance. Foi possível deslocar a sobreposição de véus ou enxerguei através da total transparência?

Um deslumbramento? Uma epifania? De súbito, atinei: era a mamãe quem detestava velas, quem escolhia caminhar por corredores escuros. Logo a angústia ganhou a força da perplexidade: que outros enigmas se insinuam por detrás dessa revelação? Sempre a delineei como uma mulher ousada e decidida, entretanto ela tinha pavor de acender velas aos mortos.

O desejo se inscreve em alfabeto fenício. Por longos anos repeti um blábláblá monótono. O pensamento navegou, e lembrei-me do colar de ouro que ganhei do Wagner no sétimo ano de casamento. Na época, quis que a corrente fosse mais comprida para que os dois pingentes de meninas desaparecessem dentro da roupa, ou que fosse falsa, ou que escurecesse com o tempo, entretanto representei no sorriso a felicidade. Assim que a peça tocou o meu colo, gelei e fiz-me de surda quando a irritante máxima do amor incondicional escapou de minha garganta.

Deixei o rastro da pólvora nas folhas do meu diário, e não mais o tranquei no cofre. Queria-o em praça pública, para ser decifrado, para ser exposto. Que fosse lido de preferência por bêbados em mesas mancas dos botequins, por contorcionistas, diletantes, amadores, apaixonados e loucos. Reli algumas páginas como quem busca pistas fundamentais para interpretar uma charada:

[Carrego no estômago um manipanso e tento aliciá-lo com o Pantoprazol que tomo em jejum. E trago no avesso do antebraço a mancha de nascença, não sei se é o gráfico de um mapa ou crateras da lua. O que fui ou ficcionei retorna ao ponto de partida. A letargia me impede de esculpir a pedra, tirar-lhe nacos, reduzir-lhe o peso. Primavera, 2010]

[Atravesso os cômodos da casa com a faca e o queijo nas mãos, não me firo, não degusto. Assim como a Adélia, quero a fome. Domingo chuvoso, julho 2011]

[Ao enfrentar o deserto, a projeção de curvas sinuosas acalenta a sede intensa. Sinto-me nauseada nesta viagem em linha reta. Manhã, outono de 2012]

[Durante a madrugada um ser minúsculo entrou pelo meu umbigo, por isso vibram as vísceras, ruge a barriga, coçam as pontas dos dedos, entretanto da boca surgem as mesmas e desgastadas letras. Inverno, 2013]

[Tento diluir o tom escuro dos mamilos com unção diária de vinagre. Carnaval, 2014]

[Desenho a maçã primordial, capricho na projeção das sombras, sem entender qual o ângulo de incidência da luz. Embora saiba que a sombra projetada está submetida à luz refletida no interior da forma.

As louças sujas do jantar empilhadas na pia perturbam-me, abandono o grafite. Coloco bastante detergente na bucha, brinco com a espuma, cubro o céu com lençóis, nuvens altas do tipo cirrostratus, mas, quando a taça de cristal se põe em queda, saio do prumo. Verão, 2015]

[O reflexo vindo das manhãs antiquíssimas disfarçado no branco intenso dos ovos nevados virou uma torta que as meninas devoraram. Outubro, 2016]

Em tempo real, escrevo no nu da página: *cu*.

Fecho o diário. Visto uma camiseta decotada. Retiro o colar e abandono-o junto aos rímeis e cílios postiços. Ligo para o Wagner: quero o divórcio. Ele suspira fundo, adula-me, ignora-me: amor, depois a gente conversa, estou numa reunião. Não aceitarei negociações com o descaso. Sigo pela avenida como alguém que caminha com explosivos amarrados ao corpo. É tudo ou nada. Ao passar em frente à vidraça da recepção do prédio onde o Wagner trabalha, passo um batom bordô e bagunço os cabelos — isso me excita. Escrevo frases obscenas na porta do banheiro privativo dos funcionários, nos azulejos rabisco falos incomuns e femininos. Com os chistes de rodoviária na cabeça, o rubor nas bochechas e o escárnio no canto da boca, entro no elevador. Bastou que o dedo apertasse o número onze para que o desassossego penalizasse a coragem. *A razão que se lasque!*

Paro no quinto andar para comprar uma garrafa de água. Assim que entro, vejo o Wagner nos fundos da cantina, parecia contente, ria a bandeiras despregadas junto a um grupo de executivos. Agarrei-me à cisma de Karenina, relacionei as orelhas crescidas e estranhas do Alekséi com a separação entre os incisivos centrais da boca do Wagner. A abertura entre os dentes superiores daquele homem, antes sinônimo de charme, lembrou-me vagamente o trampolim da piscina que tanto evitei na época das aulas de natação. Um convite à queda livre que insinuava o mergulho num tanque vazio.

Sequer cheguei ao décimo primeiro andar, outra urgência prevaleceu. Durante o retorno, bocas anônimas e ameaçadoras impulsionavam as minhas pernas a correr. Assim que entrei no apartamento, fiquei um tempo estática diante do sofá caramelo; para

contrariar o zelo de anos pela sua conservação, andei sobre o tecido aveludado com os sapatos sujos de barro, de bactérias e vírus. Desarrumei os livros na estante e peguei a caixa de velas dentro da gaveta. Com uma acesa à altura dos olhos, enxerguei no meu rosto manchas escuras causadas pela exposição ao sol, um fio branco na sobrancelha e o olhar em brasa. Entendi que era tarde para conciliações. Improvisei a fogueira dentro do cesto de lixo. Vi quando a chama atingiu a ponta da cortina, entretanto havia muitas páginas do diário para serem destruídas.

Sexo de sangue

José Manuel da Silva traduz Crystal Valentine

Sexo de sangue

E quando acabamos, pergunto
se ela nos acha grotescas,
dois monstros se refestelando
em nosso sangue — nosso endométrio liquefeito.

Celebramos a arte de
nosso desfazimento. Ela espreme meu corpo
até sobrar só uma gota, ambrosia
apreciada pelos Deuses. Copio

o modelo de seu gemido
pungente, que eu consumo
até se tornar meu próprio
mapa mudo. Até os Deuses fodem. Coroam-se

em jardins pastoreados
por serpentes. Eu choro. Não por vergonha
mas por tradição. Por conhecer a fundo
este desejo, só para colocá-lo sob uma tranca, com nome

queer e profano. É queer quando cabe
na boca, é queer minha mulher
e o suor que tira de mim, com um doce ardil
de sua língua. Pergunto se não merecemos um altar

feito à mão. Pergunto se não merecemos uma legião
de adoradores a carregar nossa cama. E também
as preces, as guerras
santas, os adornos para o corpo, as estátuas

de olhar vaidoso a pulsar nas profundezas de nossa enxurrada.
E a violência orquestrada, um tremor
percorreu minha espinha. Que nosso amor cubra de sangue
os céus como uma tempestade de Deuses cheios de terror.

Ó Zeus. Ó Oxum. Ó Rá. Ó Kali. Ó Eu. Ó Ela. Ó Deuses — Deus?
Sim. Deuses. Não finja que não ouviu o rugido de nossos nomes.
Sussurrados. Docemente e selvagememente em seus templos.
Preservados atrás de portas de veludo.

[Tradução do original em inglês]

Crystal Valentine é afiliada desde 2017 à revista Callaloo (2017 Callaloo Fellow), foi poeta laureada da cidade de Nova Iorque em 2015 (2015 New York City Youth Poet Laureate), e duas vezes vencedora do College Unions Poetry Slam Invitational (Slam de Poesia para Convidados da Associação de Universidades). Seu trabalho já apareceu em diversas publicações. Nascida e criada no Bronx, ela é coordenadora do Bronx Arts Council (Conselho de Artes do Bronx) e anfitriã do Nuyorican Poets Café.

Blood Sex

And when we are finished, I ask
 if she thinks us grotesque,
 two plain monsters basking
 in our blood—our liquid plaque.

We celebrate the art of
 our unmaking. She spirals my body
 into a single drop, ambrosia
 spoiled by the Gods. I copy

the signature of her sin-
 ged moan, grind it down
 until it becomes my own dim
 map. Even the Gods fuck. Crown

themselves in gardens pastored
 by snakes. I am crying. Not out of shame
 but out of tradition. To have mastered
 this want, only to carve for it a lock, a name

as queer as unholy. How queer it fits
 inside the mouth, how queer is my woman
 and the sweat she makes of me, a sweet trick
 of her tongue. Don't we deserve a hand-

made altar. Don't we deserve a crowd
 of worshipers to carry our bed. And yes
 please to the beads, the sacred
 wars, the body ornaments, the vain-eyed

statues pulsing deep with our flood.
 Yes to the orchestrated violence, a quiver

licked down my spine. May our love blood
the skies like a storm of Gods high off terror.

O Zeus. O Oshun. O Ra. O Kali. O Me. O Her. O Gods—God?
Yes. *Gods*. Don't act like you don't know our names' roar.
Whispered. Sweet and savage inside your temples.
Preserved behind velvet doors.

[Copyright © 2023 by Crystal Valentine. Originally published in Poem-a-Day on May 23, 2023, by the Academy of American Poets. Disponível em: <https://poets.org/poem/blood-sex>]

Fio elétrico

Elisa Camillo traduz Leslie Ullman

Fio elétrico

Tem dias em que me sinto devastada,
inquieta, e sinto o futuro
campo aberto ao meu redor; eu não
serei sua chinela velha. Minhas palavras
não serão espancadas até se moldarem
a formas que nunca pretendi.
Eu vou saborear minhas manhãs sozinha,
meus pensamentos límpidos como chuva nova.
Uma vez a égua vermelha do meu vizinho
atravessou correndo o único fio
de cerca elétrica, o queimar absorvido
na explosão do seu corpo, sua urgência
de estar em algum outro lugar. Por um momento
ela foi magnífica, toda fulgor
e trovoada, rasgando os hectares arados.
Tem dias em que mal sinto o choque
de um futuro sem você.
A égua, claro, foi capturada novamente,
e pasta silenciosamente com as outras
dentro do círculo daquele fio murmurante.

[Tradução do original em inglês]

Hotwire

Some days I feel myself ravaged,
mercurial, and the future
open country around me; I will not
be your old slipper. I will not
have my words beaten into
shapes I never intended.
I will savor my mornings alone,
my thoughts clear as new rain.
Once my neighbor's red mare
ran straight through the single strand
of electric fence, its sting absorbed
in her body's explosion, her need
to be somewhere else. For a while
she was magnificent, all flame
and thunder, tearing the plowed acres.
Some days I barely feel the shock
of a future without you.
The mare, of course, was caught again,
and grazes quietly with the others
within the circle of that humming wire.

[ULLMAN, Leslie. Hotwire. *Poetry*, Chicago, v. 171, n. 4, p. 258, fev. 1998.
Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40733566>]

quando queimei a língua de meu filho

Camila Costa Silva

quando queimei a língua de meu filho
todos os olhares em volta comiam
tudo engolia minhas mãos
minha respiração
a hora do almoço
a temperatura
da comida
a mãe de meu filho
que não engoliu e
chorou

•

na vez em que cortei minha língua
criei o hábito de roçar nos dentes
o pedaço que não perdi
e que antecedia a falta
da língua
que não tinha

•

não sei se entendia quando diziam
que fulana morreu pela boca

•

suas mães, suas tias, suas amigas
você mesma acredita
que uma mulher louca é uma mulher
que não sabe falar

•

deixar para trás um lugar
construir um idioma

brincar de mudar

Paula

*queria ver as nuvens mudarem suas formas
vê-las sendo o que ser elas quisessem*

*quando crianças éramos mais próximas
costumávamos brincar de mudar*

era assim que chamávamos

*hoje, nem do alto da mais alta montanha
estariamos perto o bastante do lugar onde costumávamos brincar*

*e embora — hoje — sejam apenas lembranças
eu as eternizarei*

*se eu não formar uma família
para quem eu possa contar as histórias
— de como nós mudamos —, eu as eternizarei*

*com a minha retina
e as minhas palavras dedicadas
eu as eternizarei*

*entre nós, só entre nós, nós que sabemos
— quase — tudo umas das outras*

*e o mundo, e todas as coisas
que fomos, que somos e que seremos*

que mudar sejamos capazes

Vênus de Willendorf

Douglas Laurindo

O primeiro poema para o príncipe da vez

"só se é capturado no afeto"
Botho Strauss

Dois sóis alumiam
o que há de empoeirado dentro
do silêncio, do grão, do espaço
entre a areia que resguarda a concha
um instante antes de as tartarugas
chegarem às águas vivas

captura é a poética de quando
se atravessa um estado inteiro
em cima de uma bicicleta
com pneus resistentes às estradas
de um país fraturado

e que apesar disso há o som
a escolha e o desejo de assalto
quando de um atravessamento

longínquo

Poema de cinco faces

Quando nasci, um anjo padrão
desses de Instagram
disse: vai, mona! ser oprimida na vida.

As casas espiam os pais
que correm atrás dos filhos
antes de expulsá-los:
esse é o fato.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu poderia morrer
se sabias que poderia ser morto.

Mundo mundo vasto mundo
se eu não fosse bicha,
qual seria a revolução?

Eu não devia te dizer
mas esse chão
essa *Like a Virgin*
botam a gente vivo como o diabo.

vênus de willendorf

A partir de Carla Diacov e para ela

a vênus de willendorf
por ter a capacidade aberta
ritualiza os poros fertiliza na vulva
a terra achada porque o excesso
mesmo com nódoas é para
a vênus de willendorf ter
valido

a especialidade da vênus
é parecer um artefato muito raro
de willendorf é o que apontam
os historiadores

a vênus de aparente gorro
pertence ao ritual e sua capacidade
é de esquivar-se da própria história
quando a fundo tentam dizê-la

orar são

pai nosso que estais no céu,
tá osso
rogai por meus filhos
que sentem fome e frio
nem é preciso vir até nós
com todo o reino,
mas que seja feita,
só nessa época de vazante,
a vossa vontade,
assim na terra
como nos rios e igarapés
a macaxeira nos dai hoje,
perdoai as nossas descrenças
assim como a gente perdoa
o José ladrão de bananeira
que me tem ofendido na igreja
e nos livrai de toda miséria
amém

Vincent serpenteia o pescoço que sustenta a órbita. Alonga-o como íbis que procura, nas zonas inundadas, a seiva. Vincent não liga se rala o próprio joelho no chão de tijolos secos. Sustenta o seu fôlego enquanto do cóccix se origina uma agulha alaranjada que pinica, ouriça e quase simula a piracema de um grito. É que Vincent faz da língua o verbo que arranca a neblina. Há algo risível no modo como segura a si mesmo entre a virilha de um homem e uma pia sem cano.

O inhame Rodolfo

Schleiden Nunes Pimenta

O grito de Larissa, que Claudinho ouviu naquela manhã de segunda-feira não-santa, não foi normal. Não fora um grito simples, comezinho, como os que ela já estava habituada a dar. Não era um daqueles gritos, que ela utilizava para reclamar da gota de leite que emplastara o chão da cozinha, ou para que Claudinho esclarecesse o porquê de a meia dele estar em cima da mesa da copa, ou então para xingar o presidente da república ou o calor. Não: "Não era um desses gritos", Claudinho pensou. O grito que ele ouviu foi de terror.

Dois segundos foi o prazo necessário para que Claudinho se levantasse do sofá, percorresse o corredor e a passadeira, e, ao ganhar visão para a cozinha, encontrasse a sua esposa estirada no chão: buscando proteção com as costas rentes à parede, esfregava as mãos nos bolsos do avental. Contorcia-se, lentamente, e pressionava as pálpebras para não ver de novo o que quer que tivesse visto. Estava em choque. Absolutamente em choque. Uma trempe do fogão ainda acesa, a torneira aberta e o chuí de um jato d'água sobre uma pilha de verduras descascadas. Ao longo do piso *off-white* da cozinha, uma panela virada para baixo e pedaços e mais pedaços de inhame espalhados para todos os lados.

Claudinho se aproximou, e, no instante em que Larissa o notou, ainda de olhos fechados ela apontou para ele qual a direção em que estava a razão do seu pavor.

O homem, cautelosamente, empunhou a escumadeira, e, valendo-se dos braços que apenas pessoas de 1,98m costumam ter, alongou-se para desvirar a panela o mais longe possível dela que pôde. Passo a passo, respiração travada, ele vacilava. Larissa abriu um olho, parcialmente; Claudinho ganhou coragem, enganchou a ponta da escumadeira na alça da panela, e, em um só movimento, jogou-a

para longe, no mesmíssimo segundo em que correram ambos para trás da mesa da copa.

Abraçaram-se.

Depois, aprumaram o pescoço por cima da pia, à procura do que seria.

Lá, descoberta, no meio do chão já não tão *off-white* da cozinha, mexendo-se rastejante e debilmente: o horror! O horror! Uma vida disforme, de cor incerta, branca mas preta, com mas sem pelos, seca mas gosmenta, com mas sem membros, a olhar aterrorizada e aterrorizadamente para os dois.

Tomada por tremores incessantes, Larissa engoliu em seco, e em um esforço dolorido balbuciou qualquer coisa para o seu marido. Tentou não mover os lábios. Trancou a goela. Disse-lhe:

— Nasceu do inhame, querido.

De boca aberta, evitando engolir sua própria saliva para não incorrer no risco de sentir o gosto do inhame, Larissa asseverou:

— Vai, Claudinho.

— Eu? Vai o quê?

O casal parecia ter recobrado a sanidade após um minuto de silêncio e apreensão, durante o qual predominaram os roçares e os grugumares da criatura que saiu do inhame — embora sem mover-se do centro da cozinha.

— Tem que dar um jeito, bem. Tem que fazer o almoço, vamos, vamos! — Larissa oitavava o tom da própria voz, em um grito que, diferentemente daquele de instantes atrás, tratava-se mesmo de apenas um grito.

— Tá bom, tá bom! — ele se levantou e andou na direção do monstrenquinho gosmentoso. Apoiando-se na beira da pia, analisou-o, ainda de longe. Cogitou possibilidades, e, depois, cogitou outras possibilidades. Confessou para Larissa, então: — Ele parece inofensivo, bem...

— Ah, Claudinho! Pelo amor de Deus, Claudinho!

— Ué, mas o que eu vou fazer? — pensou por mais dois segundos.

— Pega a pazinha para mim. Aí, dá aqui... que eu... Peraí...

— Claudinho! Se esse negócio...
 — Aí... peraí...
 — Argh! Argh!
 —... calma, calma... para trás, Larissa... calma, bichinho... para trás, vai, vai, vai!
 — Argh! Gmh... Grrm... argh!
 — Vai pra trás, bem, vai! Pronto, peguei. Peraí, deixa aí...
 — Em cima da pia, Claudinho? — ela enxugava o canto da boca.
 — Só um minuto, bem, só pra que eu decida se... Nossa senhora!, mas eu nunca vi um negócio desse! Olha que coisa estranha... Tem perna, mas não tem. Tem olho, mas não tem. Uma verruginha, olha... — disse e gargalhou. — Que bonitinho, gente!

Larissa sentiu as suas bochechas vergarem de raiva. Claudinho era paciente, e num tanto que chegava a lhe causar orgulho (ter um marido calmo, sereno, como esse, que pensa duas, três vezes antes de se lançar a alguma empreitada); porém, essa mesma paciência por vezes fazia sua esposa agir sem pensar sequer $\frac{1}{4}$ de vez.

— Vai, Claudinho, anda... — uma mão na cintura, cansada, sobre sua roupa de caminhada.

— Vou fazer o quê? Jogá-lo no lixo?
 — Claro! Ou então dê descarga na privada.
 — Na privada!?
 — É, ué! Por quê? Melhor que no lixo. Anda, vai, tô sem paciência!
 — Será que esse negócio tem vida? — após uma breve reflexão existencial, e analisar a coisa de todos os ângulos, Claudinho verbalizou.

— Vida tem, né, Claudinho! Tá mexendo. Igual barata tem vida, rato tem vida. É igual. O que a gente faz? Ignora! Ou pega, dá chinelada e põe no lixo. Ou dá descarga, pra garantir que não tem filhote. Anda. Ou você joga ou eu jogo. Vou gritando, vomitando, esgoelando, morrendo — fez drama, que sabia ter 100% de certeza que iria funcionar com seu marido —, mas eu vou! Vai, ou não vai?

— Tá bom, tá bom, ô estresse! É só um bicho! Pronto, ó, tô indo...

Claudinho caminhava até o lavabo, vigiado pelos olhos de coruja de sua esposa, e estava decidido. Respirou profundamente, e o cérebro já ordenava os próximos movimentos dos seus músculos, quando, momento em que já diagonava a pá por sobre o sanitário do lavabo, ouviu:

— Não! Não, não, não, não...

Entreolharam-se, chocados, pois: partiu da boca do monstrengo esse clamor.

O grito de Larissa, que Claudinho ouviu naquele lavabo, de sonoridade estrondosa, não foi normal. Não fora um grito simples, comezinho, como os que ela já estava habituada a dar. Não era um daqueles gritos, que ela utilizou para ordená-lo que juntasse as cascas de inhame espalhadas pelo chão da cozinha, ou para que Claudinho esclarecesse o porquê de não dar logo um jeito no bicho podre do legume, ou então para xingar sua paciência exagerada e o suor. Não: "Não era um desses gritos", Claudinho pensou. O grito que ele ouviu foi de amor.

Breve, e agudo, impulsionou-a contra a parede do corredor, e ali permaneceu. Seu marido, ao contrário, não teve reação imediata. Em pé estava e em pé ficou, sem mover um só centímetro os joelhos. Semblante sério, seríssimo, olhava na direção da coisa, porém para o nada em desfoque. Refletia. Larissa parecia saber no que o policial pensava. Afetuoso, como era, aquele rosto barbeado, cabelo lambido, o tamanho não escondia ser do tipo — como se diz? — criado com a avó. Mas a verdade é que ela mesma, a partir daquele instante, sentiu que a situação fora para outro patamar.

Tomou a pá das mãos de Claudinho, levou-a para o quarto de hóspedes, trancou a porta, e, ao retornar para a cozinha, disse ao seu marido:

— Claudinho. O inhame fala, Claudinho.

Ele concordou com a cabeça. Umedeceu os lábios. Buscou orientação:

— É. Fala. E agora?

— O inhame fala, Claudinho!

— O inhame, o inha... me, não, né? Teoricamente ele é um monstro do inhame.

— Claudinho, meu bem... — franziu o cenho. — Isso já não importa. Já não podemos simplesmente jogá-lo na privada! Um ser que fala, como nós?

— Deixamos em algum lugar, então?

— Tá louco? Não... Você está louco? Abandonar um... Isso é abandono de incapaz! Esqueceu que eu sou assistente social?

— É...

— Aquilo... Ele... é um ser, uma vidinha, que fala, que sente as coisas! Tem direitos!

Claudinho movia a cabeça de um lado a outro, como se, a cada novo visto, pudesse descobrir uma saída; como quem abre a mesma geladeira reiteradamente à procura da razão de existir borbulhando dentro de uma garrafa de refrigerante.

— Ué... — ele disse, ao mesmo tempo em que se arrependia. — Mas até um segundo antes de abrir a boca, você comparava o bicho a uma barata, e agora...

— É diferente, é diferente... Sem contar que, antes, que ele não falava, você queria jogá-lo no lixo; agora, que ele fala, já quer abandoná-lo assim? Quer se eximir da responsabilidade então?

Claudinho nada respondeu. Só se culpou.

A última fala de Larissa causou sérios danos à mente criteriosa de Claudinho, e colocou em xeque inclusive a sua moral de exemplar policial. Passaram o restante do dia a refletir, claro, acompanhando a situação em que a criatura estava — se respirava, se se mexia na cama do quarto de hóspedes. Até que o homem chegou ao ponto de conseguir exteriorizar.

— Verdade é que... Verdade é que eu tenho medo de me apegar. É isso.

Claudinho, sentado na ponta do sofá, passando a aba do seu boné por entre os dedos compridos, largos, resistia para não ceder a

meia dúzia de lágrimas, de modo que sua esposa precisou intervir. Larissa sentou-se ao seu lado, e, envolvendo as suas mãos nas dele, disse que compreendia. Assim:

— Umn... Ele tá lá?

— Coloquei na peneira, na pia. Ajeitei a redinha, para não entrar mosquito. Não tem perigo.

— Melhor assim.

Por alguns dias, e até por ser período de férias laborais do casal, aproveitaram o tempo para se conhecer e acabaram mesmo se afeiçoando ao monstro do inhame. Riam bastante, porque, apesar de aparentar uma personalidade manhosa, grudenta e sem sabor, conhecia e dizia inúmeros palavrões. E era engraçado, e curioso ao mesmo tempo, já que xingava em palavras ovaladas, cheias, e bem devagarzinho, dando sonoridade graciosa à malcriação.

O carinho cresceu, e o que cresceu também foi um pouco de pesar, porque Larissa, quando se lembrava do dia do parto, via nitidamente ainda o instante em que segurava aquele inhame, e, ao desferir o corte, partindo-o em dois pedaços, acabou por decepar um dos membros irregulares daquela criatura. Aquela cena, aquela sensação, que antes fora de repulsa e de horror, quando suas retinas detectaram a coisa preta, branca, porosa, remexendo-se tão próxima dos seus dedos, agora se transformara em uma lembrança positiva, nostálgica e gostosa. Agora, via-o a tomar um pouco de sol na janela, e, eventualmente, orgulhava-se muitíssimo por ter notado que brotava um galhinho verde, vívido, cheio de vida, do que parecia ser o seu ombro esquerdo — ou a sua espinha dorsal. Ao vê-lo a tirar um sono da tarde, escondia-se atrás do corredor para não acordá-lo, e, sorrindo, percebia qualquer sentimento próximo da maternidade. Queria o seu bem. Não por outro motivo, qual foi a naturalidade com que Claudinho, ao retornar do mercado em dada manhã, deparou-se com um viso inusitado: o monstrinho do inhame, gordo, vistoso, deitado no centro da mesa, vestido com um macacãozinho azul-celeste que Larissa passara a madrugada a costurar!

Claudinho teve ganas de chorar.

Nesta mesma manhã de sexta-feira tiraram sua primeira fotografia em família. No outro dia, comemoraram seu primeiro passo. Sabiam que seres humanos enfrentam um processo mais demorado, mas jamais imaginaram que fosse tão prodigioso um bicho do inhamé. Parecia ontem — embora fizessem já cinco dias — desde que ele proferira sua primeira palavra. E então, era já um membro insubstituível da casa.

Dia seguinte, levaram-no à missa, e, a pedido extraordinário, pediram o batismo para o padre — porque esses eventos precisam de agendamento. Porém, a felicidade do casal empolgou e emocionou sobremaneira o reverendo, que assentiu. Chamaram-no de Rodolfo, e além do mais era o nome do pai de Larissa, de quem certamente o nariz de batata havia herdado.

Desde então, jamais tiveram a coragem de comer tubérculos ou alimentos da mesma estirpe de Rodolfo, por respeito e por empatia — por alteridade. Afinal de contas, era uma vida a ser considerada, e não merecia em hipótese alguma ser morta a sangue frio e servir de comida, ainda mais com tantos tipos outros de fontes nutritivas para os alimentar.

Estes sacrifícios, e outros tantos desafios, o casal enfrentou, e comprometeram-se a dedicar educação de qualidade à criatura que viram nascer, cujas primeiras gosminhas limpavam, cuja primeira palavra ouviram-no a falar. Cuidados tais que começaram desde após o batizado. Ao deixarem a igreja, de mãos dadas ainda, dobraram a esquina e cruzaram um beco quando o inhamé — rechonchudo, coxudo, que bonitinho! — separou-se deles e, tão inocente ainda, quis cumprimentar um pedinte, um morador de rua que se remexia bem no meio de uma calçada *off-black* do centrão. Uma vida disforme, de cor incerta, branca mas preta, com mas sem pelos, seca mas gosmenta, com mas sem membros, a olhar aterrorizada e aterrorizadamente para os três.

Larissa, de imediato, puxou sua cria num solavanco só; ergueu-o ao colo, e, num ímpeto maternal, ensinou:

— Não se dê com estranhos, Rodolfo! Vem pra cá! — Tomada por tremores incessantes, Larissa engoliu em seco, e em um esforço dolorido balbuciou uma lição para o seu filho. Tentou não mover os lábios. Trancou a goela. Disse-lhe: — Malvestido, sem nome... Esses aí nem devem saber falar...

Duelo sobre a mesa

Celso Lopes

Um dos peritos, impressionado pelo fulgor do embate, chegou a citar, textualmente, o *caótico rio de pedras*, narrado pelo escritor Umberto Eco [1]. E não sem razão; há de se acreditar, insistia o perito, que no auge desse enfrentamento imperioso, o interior de ambos seguia em contínua ebulição, revelando uma torrente furiosa, tal qual uma *correnteza de grandes rochas informes, placas irregulares e cortantes como lâminas, e amplas como pedras tumulares (...)*.

Aos olhos do perito, fora assim o duelo entre Dona Branca e o Professor Pio. Quem os conheceu no dia a dia informava que as desavenças entre ambos, não raro, surgiam após um silêncio profundo; nessas horas o ar ficava pesado e fazia brotar, às claras, um rancor íntimo desencavado. *Acredita-se*, informam os peritos, *que esse conflito pode ter sido acentuado pelo toque de se recolherem ao lar, uma vez que integravam o grupo de risco imposto pela Pandemia*.

Foram encontrados, ali, sentados, frente a frente, na mesa da sala; cada qual em seu canto com a cabeça curvada e apoiada sobre o braço; o olhar de cada um deles parecia, certamente, dirigido ao outro. Lá estavam, inertes, até a descoberta. Cansado de ligar para os pais, o filho informou ao zelador do prédio, e este, pressentindo algo estranho, levou o caso à polícia, que, instantes depois, solicitou a abertura do local e posterior autópsia. O casal vivia há muitos anos naquele prédio do bairro. Ela, uma antiga professora de história; ele, ex-chefe de laboratório de biologia da faculdade, onde se conheceram ainda bem jovens.

A perícia técnica apresentou anotações, laudos, infográficos e fotos, destacando um considerável número de palavras cruzadas abertas; um volume sisudo de cor marrom; dois dicionários que, pelas digitais, disseram os peritos, o *Caldas Aulete* seria o da mulher, e o

Aurélio, o do homem. A perícia indicou que as sandálias da mulher deixaram rastros. Observou-se que teria se deslocado até a cozinha, onde tomara café na térmica; depois, deteve-se na estante da sala, de onde retirou o volume marrom, que destacava na página interna: "Instrumentos de guerra da Antiguidade". Segundo a perícia, tratava-se de relatos sobre estratégias dos antigos exércitos, como o "Apito da morte", descrito, ali, como "um objeto sonoro criado pelos Astecas, que simulava estridentes gritos de pessoas em sofrimento, induzindo os adversários a um estado de transe desesperador."

Apanhado o livro, Dona Branca se dirigira à mesa do embate. Então, ali, o duelo teve início para ambos. Cada qual com os seus compêndios de cruzadas. Segundo os peritos, era quase possível ver a agilidade da mulher no desafio das verticais e horizontais, sem tréguas ao adversário; indicaram ainda, que, em determinado instante, os olhos da mulher foram ao encontro dos olhos do homem. O abalo causado por esse olhar, disseram eles, fragilizara o oponente. Na praça de guerra, o espalhamento das revistas acenava com que a estratégia do homem seguia rápida, com rigorosa atenção nas armas de combate.

Ao homem, fortaleciam-lhe as publicações relativas a filmes, teatro, música, biologia e literatura química. Novamente, *pressentia-se* a voz da mulher de forma explosiva no território da disputa. Podia se ler, com clareza, uma das perguntas: "Animal mitológico associado à virgindade, tem a forma de um cavalo com um único chifre frontal?". Bingo. "Unicórnio". Assim assinalara a mulher. Ao homem, restava-lhe o sofrimento frente à pergunta quase sussurrada: "O nome de uma das sete maravilhas do mundo antigo?".

Segundo os peritos, os sinais mostravam, vivamente, que o Professor Pio estancara-se com a caneta no ar; pois sentia, naquele embate infernal, a mulher apontando-lhe as armas de guerra. Aquelas tamanhas e poderosas, como a catapulta, arma de ataque capaz de quebrar barreiras dos homens, especialmente os encastelados e protegidos em cidades muradas. Haveria de destruí-lo, caso ele persistisse. Lançaria sobre seu adversário as mais potentes armas, que

haveriam de liquidá-lo no interior do palácio. Recuasse, portanto, ou então, receberia o golpe mortal: haveria de lhe atirar a maldição das esposas incompreendidas!...

A mente do homem dirigira-o para a área química. Ou ele a superaria agora ou haveria de viver a maldição das esposas abandonadas. O homem sussurrava, exalando suor frio. Ele sentira o baque. Doeu-lhe a força desse punho gigante da mulher à sua frente. Por isso, olhava, agora, de dentro do seu próprio silêncio, para Dona Branca, enquanto lançava mão do seu *Aurélio*: "O nome de uma das sete maravilhas do mundo antigo!"... No entanto, as tentativas se mostraram infrutíferas e o silêncio fora quebrado, apenas, pela retórica ascendente da mulher. "O Santo Graal também é chamado de...?". Neste ponto, os peritos adicionaram ao laudo: *Na sala avolumada de silêncio, podiam ser percebidos os contornos grandiosos dos olhos do homem e da mulher, como fossem eles, Dona Branca e o Professor Pio, os guerreiros autênticos das antigas Cruzadas, os soldados de Cristo*. Então, enquanto a mulher já se debruçava nos desafios da sua *Coquetel Super*, um certo vazio se instalava no ambiente.

Agora, as horizontais da *Passatempo* do homem pediam ajuda aos deuses da sabedoria: "Trepadeira comum em muros — com quatro letras? A flor da idade, no sentido figurado — com nove letras?"... Enquanto o homem entendia a necessidade urgente dessas respostas, ela, a mulher, garantem os peritos, ganhava distância a olhos vistos. As palavras cruzadas exigem mais que uma brincadeira — ironizava em seu silêncio — como se mostrasse a ele, ao homem, que as cruzadas não brincam. Então, a mulher preparou-lhe um olhar fulminante repleto de força bruta sonora: "Lutar com palavras / é a luta mais vã. / Entanto lutamos / mal rompe a manhã." [2].

E tomada pelo poder dessas palavras ditas, eis que, então, sob suas mãos, elas, as palavras, ganharam formas definidas de ataques: primeiro as pontiagudas, depois as cortantes, e por fim, as explosivas... E assim, a mulher lançara, inapelavelmente, sobre o homem, os seus *escudos especiais*. Ao homem, restava-lhe manter a distância

adequada para não ser ferido de morte. Mas para sua festa surgiram os filmes, teatro, música, artistas e afins. O homem sorriu largo, pois se sentia no páreo. E assim seguiu ele, devorando com gulodice as suas anotações: "Em que cidade nasceu Yusuf Islam (conhecido como Cat Stevens)? Qual série de TV tinha como protagonista o ator Peter Falk?"...

Como previsto, o homem avançou três compêndios e cinco páginas, mas ainda era pouco. No entanto, com o rabo dos olhos, ele percebeu que a incomodara. A mulher, ali, embatucara-se diante dos símbolos químicos... Ele ouviu, sim, a ênfase retórica, insistente, carregada de nervosismo: — Enxofre?... Lítio?... A mente não lhe faltaria nessa hora — sorriu triunfante. A toxicidade das substâncias químicas dançava à sua frente, como um gás mostarda, cloro, ácido cianídrico... mas ele, ali, definira-se pelo *napalm* — o gel pegajoso e incendiário usado nas guerras trágicas do Vietnã, Laos e Camboja. Porém, confessava a si mesmo que não viveria a dor do engenheiro Jeff O. Stanford — chefe do Laboratório Químico dos USA, responsável pelo envio do *napalm* às frentes americanas que, diante do grito antibélico do mundo, e culpando a si mesmo pelo genocídio, se suicidara. Assim, a mulher, novamente, ganharia a dianteira: "Península que abriga a Grécia e a Croácia? Nome de Deuses da Mitologia Grega?"... E então, decidida a trucidá-lo, sem perdão, tomou para si as armas decisivas.

Com destreza e maestria, Dona Branca apossara-se dos *estrepes* e *culverins*; segundo os peritos, *armas medievais atiradas contra a cavalaria inimiga*. Desviando desse campo minado, o homem titubeava em seu abecedário: "Substância encontrada em vegetais, de grande importância para o funcionamento do intestino?". Os passos seguintes formariam a barreira implacável. O homem sofria a cada pergunta que preferia não ouvir: "O maior império do mundo (em duração)? Rei pagão denominado pelos judeus como o Messias?"...

As muralhas e fortificações, postas ao chão naquela guerra, levaram-no à rendição. *O ar, agora, lhe faltava* — disseram os legistas. Portanto, febril, cansado e ofegante, ele se acomodara sobre a mesa, com a cabeça inclinada no braço curvado, e o olhar, certamente,

dirigido às pupilas da mulher. E então, a mulher, com sua respiração traumática naquela batalha sangrenta, em que vencera o homem encastelado, numa luta silenciosamente inumana, reconhecera no antagonista, conforme a perícia, um guerreiro, alguém de valor e à altura, o que a levava à rendição definitiva.

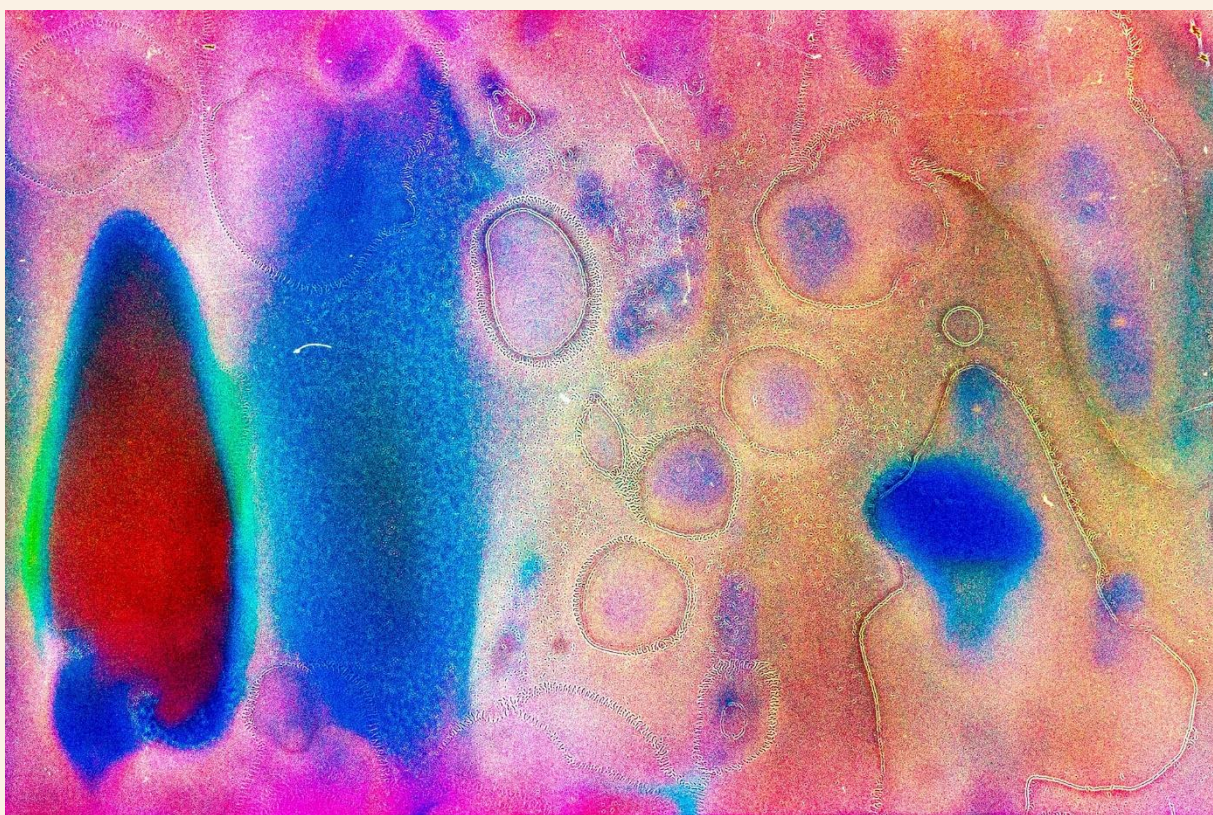
A ausência do ar, agora, sufocava a ambos — disseram os exames. Portanto, também ela, Dona Branca, acomodara-se na mesa com a cabeça inclinada e o olhar certamente dirigido às retinas do Professor Pio!... Fortalecendo a narrativa técnica, o perito retomaria o caótico rio de pedras, criando, aleatoriamente, um apoteótico final: nenhuma voz humana podia se fazer ouvir naquele instante fatal sobre o duelo na mesa; embora ambos, ali, tivessem o desejo de falar, de se despedirem de toda a carga de emoção que arrastavam consigo, não conseguiriam. O 'rio de pedras' interior que os conduzia, enfurecia-se cada vez mais, levando tudo ao redor para as invisíveis vísceras da terra, pulverizando cascalhos, blocos e rochas para exprimir, talvez, a impotência maior do homem e da mulher frente ao embate do vírus vencedor.

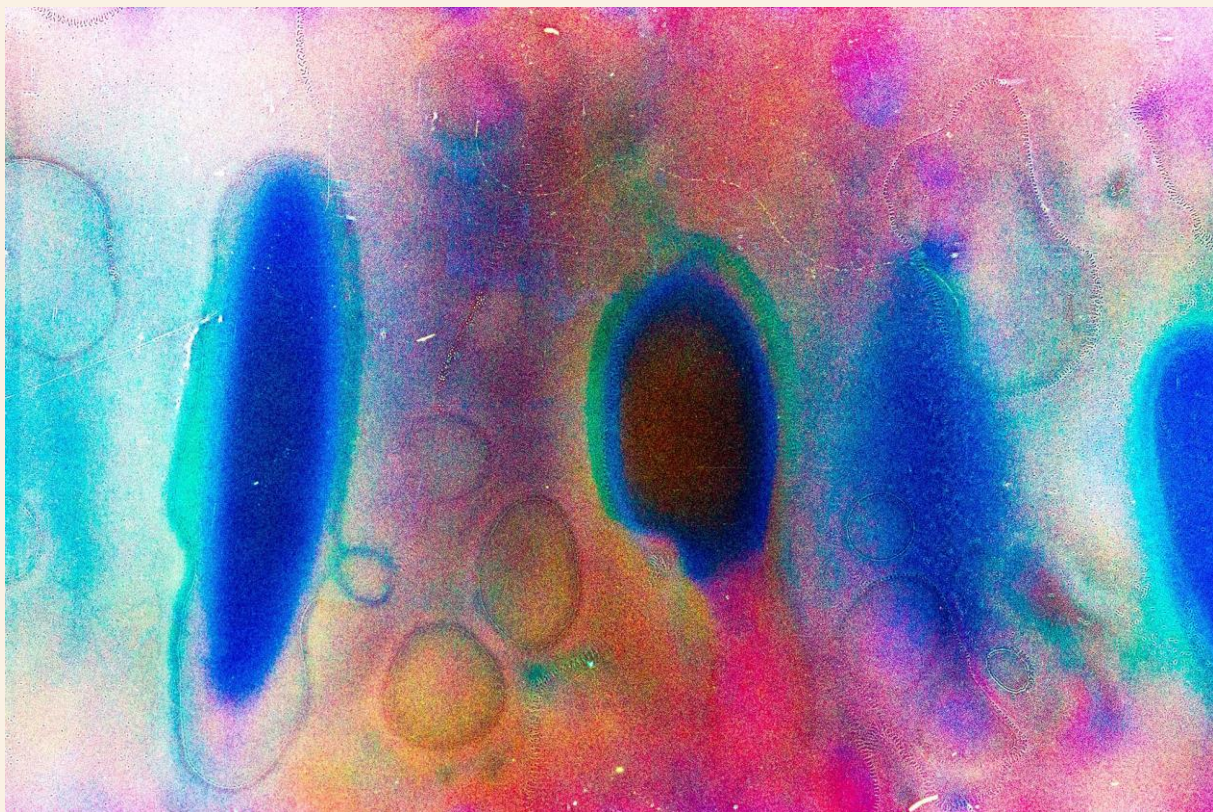
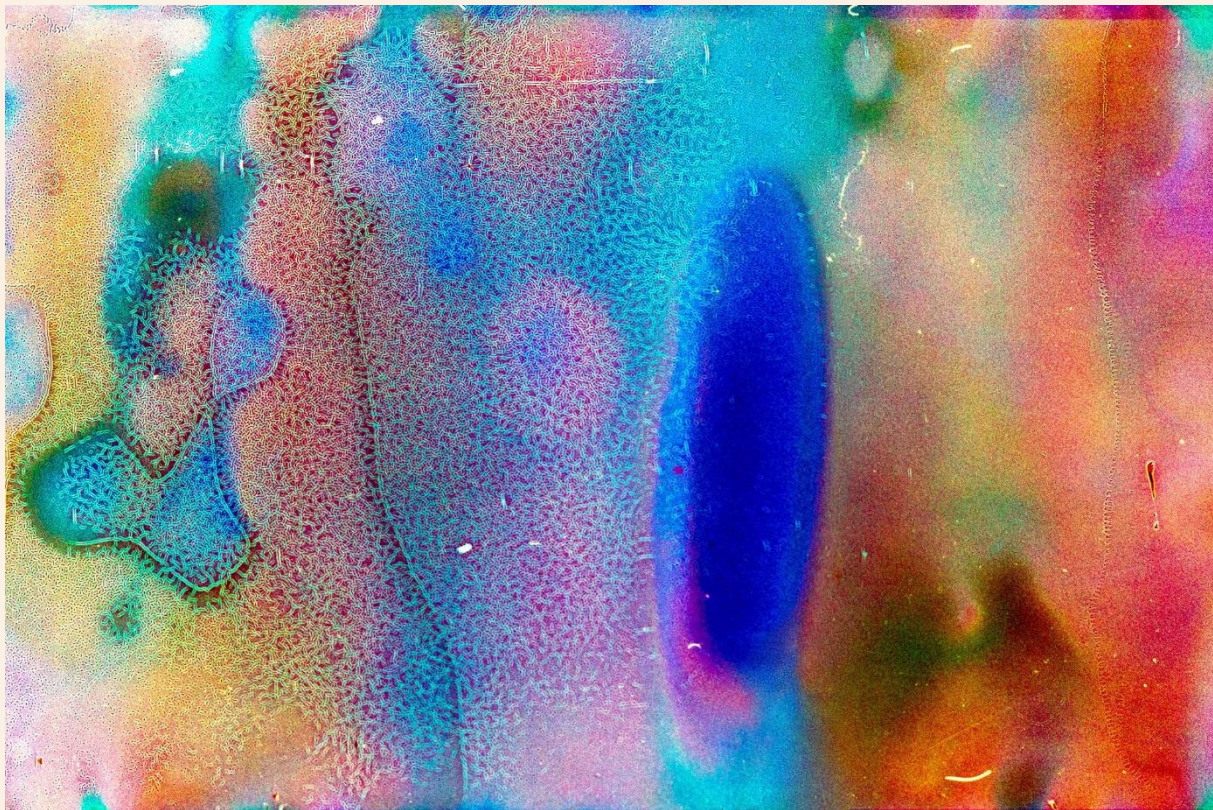
[1] ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.

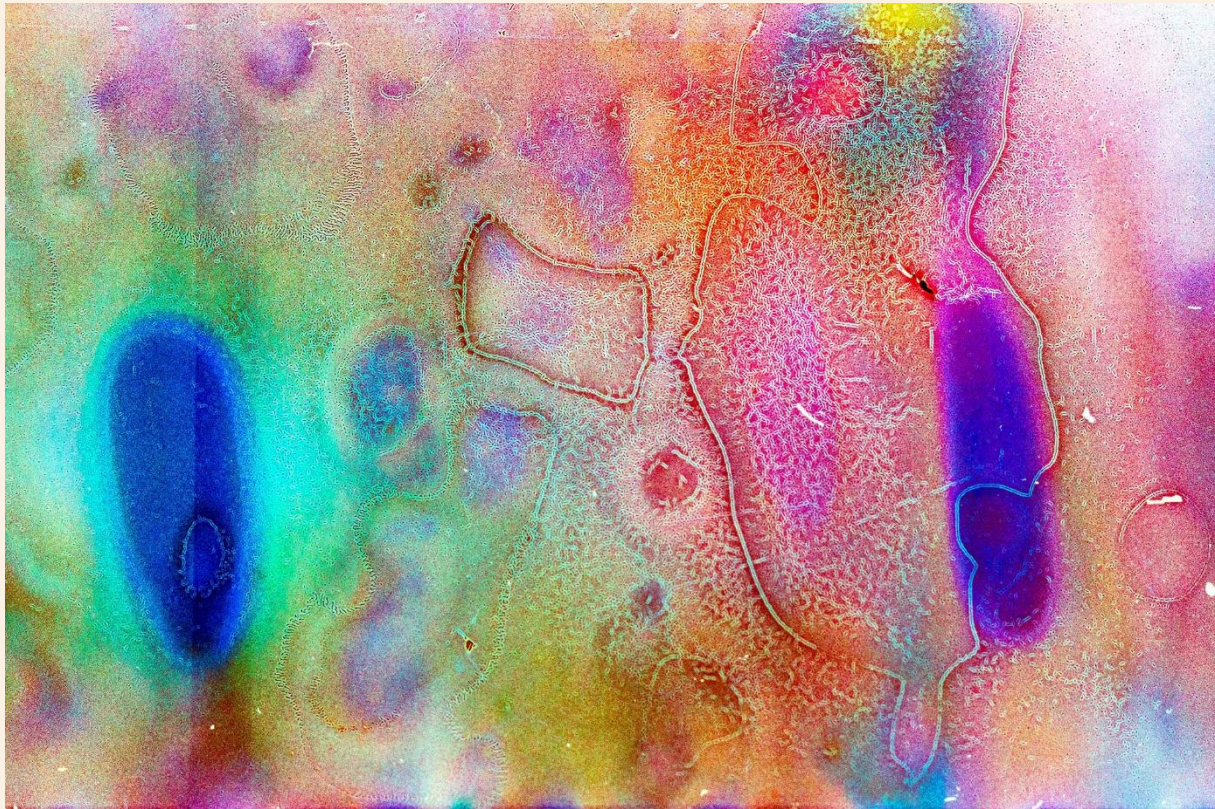
[2] Versos do poema "O Lutador", de Carlos Drummond de Andrade.

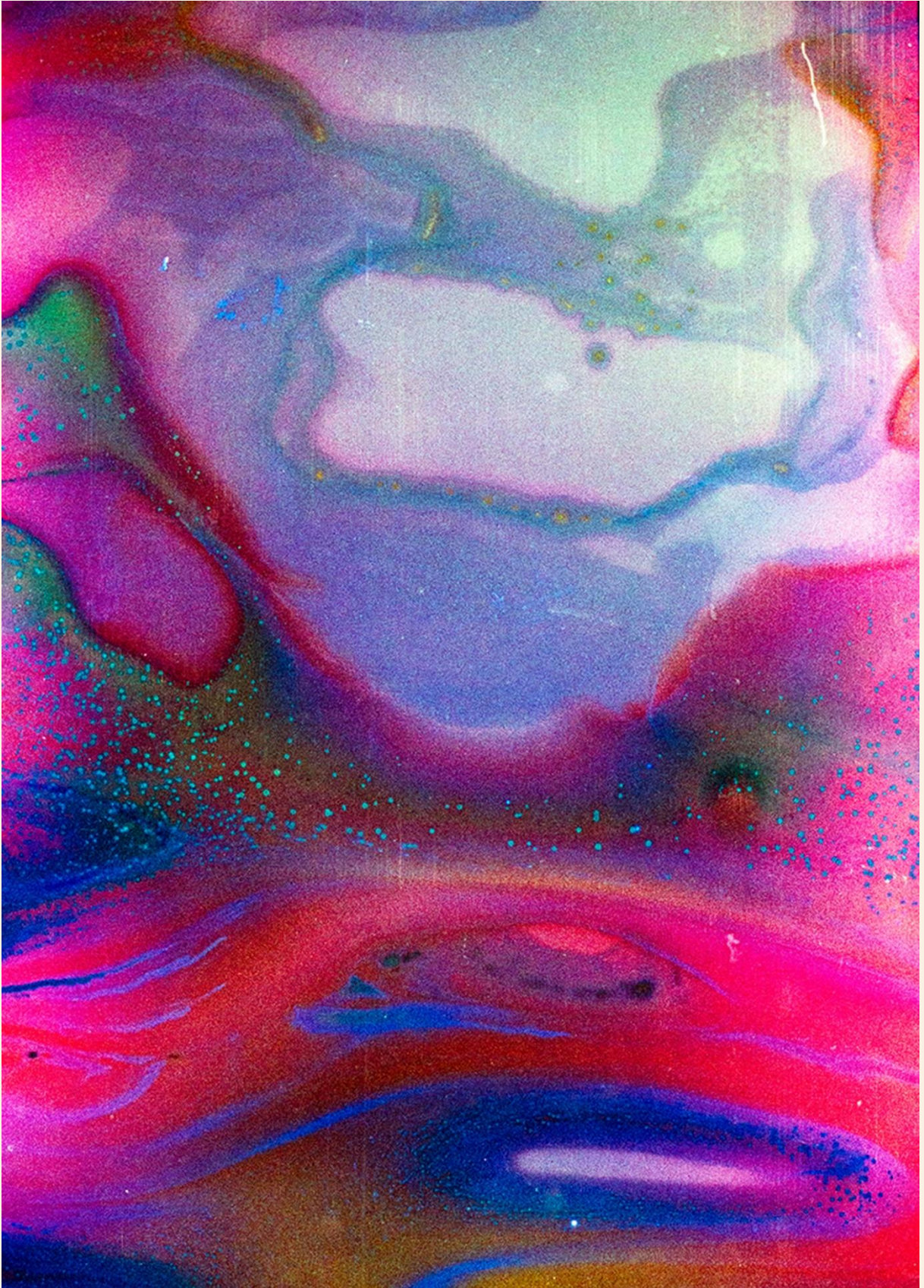
Uma vez uma lua cor-de-rosa

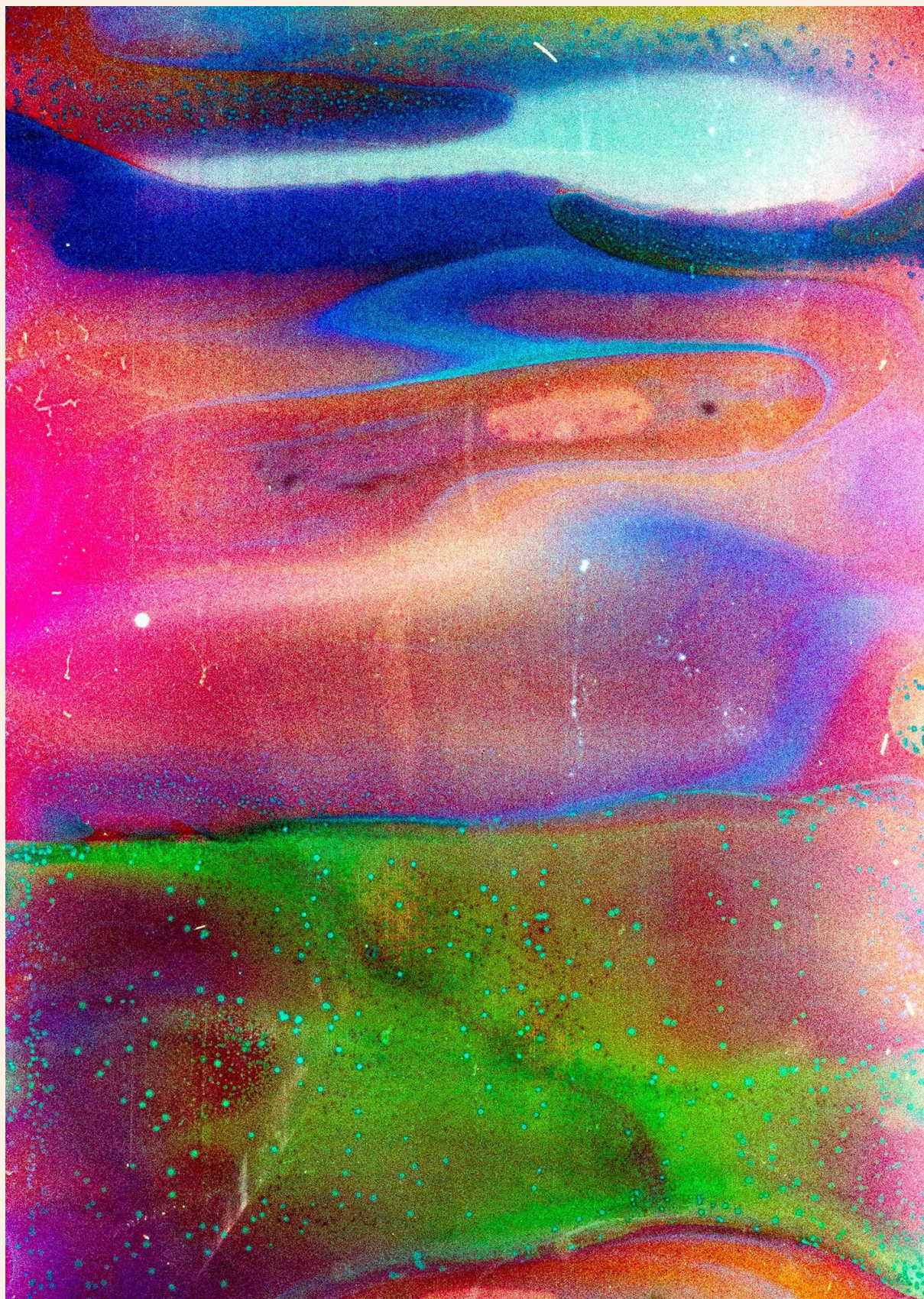
Daura Campos



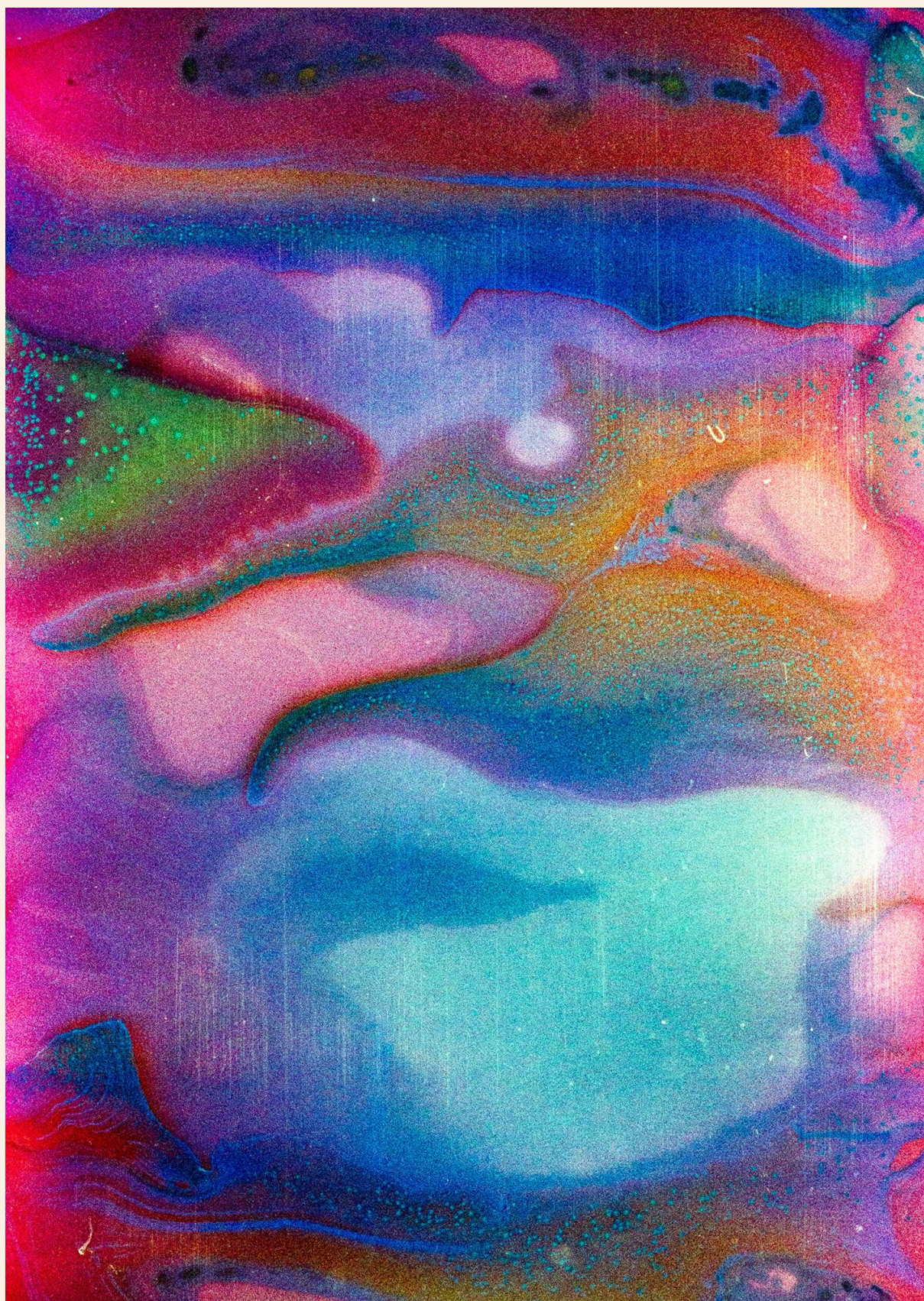


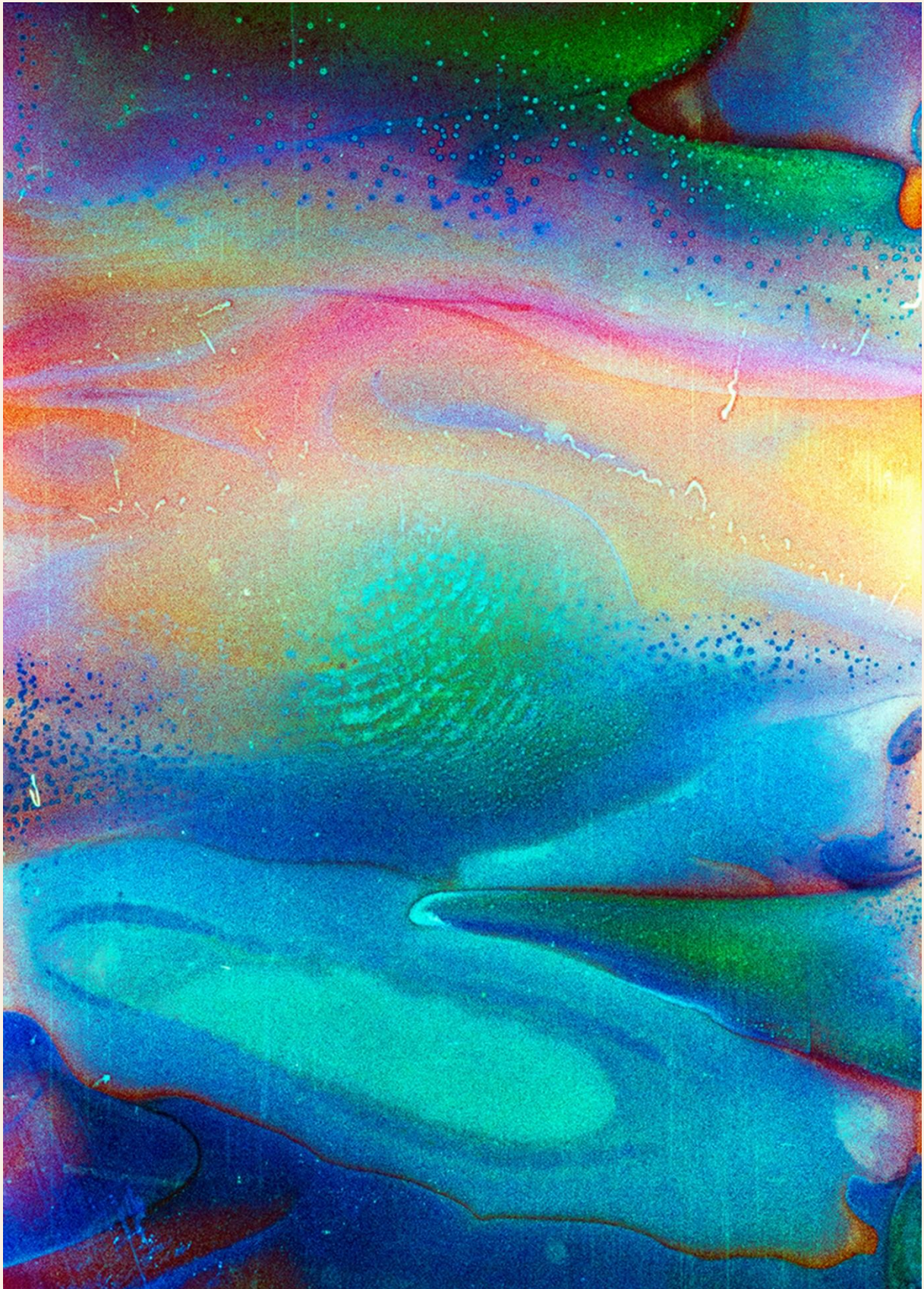












A pandemia acentuou profundamente nossa relação com o que chamamos de "lar". Isso me levou a refletir sobre a complexa interação entre os espaços domésticos e a noção de segurança. Embora o ato de ficar em quarentena tenha oferecido proteção contra a covid-19, infelizmente também levou a um aumento nos casos relatados de violência doméstica no Brasil em 2020*.

Por meio desse projeto, meu objetivo era construir um reino sem violência, especialmente a violência de gênero, em solidariedade a outros sobreviventes. As imagens apresentadas aqui capturam as paredes de minha própria residência, criadas com filme de 35 mm que foi submetido à corrosão por vários temperos comumente encontrados na culinária brasileira.

Essas paredes brancas ancoram as fotografias em um lar brasileiro e, ao mesmo tempo, fornecem uma tela em branco, que será pintada pelas especiarias, para visualizar nossa utopia pós-pandemia.

O que emergiu dessas paredes foram figuras amorfas e paisagens oníricas, um novo reino nascido da deterioração, tudo banhado em tons de rosa. Simbolicamente, a lua rosa representa um território desconhecido. Na astronomia, ela anuncia a chegada da primavera, uma estação marcada pela transição e pelo florescimento. Em última análise, a lua rosa incorpora a essência da mudança.

Daura Campos

<https://pt-br.dauracampos.com/photography/once-upon-a-pink-moon>

*Fonte: Ligue 180 e Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

eu digo:

Gabriela Cicci

1.

a morte

antes d'eu nascer

pergunta

— como?

eu digo:

— dia de sol.

2. luto

abrir caminho

no facão

sem saber

nem de facão

nem de caminho

3.

laço imaginário
me põe de pé
leva a minha mão

flutua

4. herança

cultivar
o dom de achar
as coisas bonitas

prefiro viver encantada

Matizes

Flávia Souza Lima

MATIZES

este ano
antes do previsto dois meses
caíram sobre Oslo
os primeiros flocos de neve
sinais do clima
em claras nitidezes
também este ano
distintas estupidezes
prejudicaram
o avistamento de baleias
a sobrevivência de árvores
o engate deste amor
ano que vem
vestida de avidezes
é certo que te oferto
miudezas e luzes
alguns talvezes
eu só
e minhas timidezes
(tomara)

SIRIS CATADOS

o gosto por
vasculhar livros para
catar escritos saborosos
e depois sorvê-los
ou servi-los
qual preciosa iguaria
é raro mesmo para
habilidosos decadáctilos

a tarefa exige,
além da clara visão,
talento para
atiçar
as pinças e
separar
o que alimenta
do que é carapaça

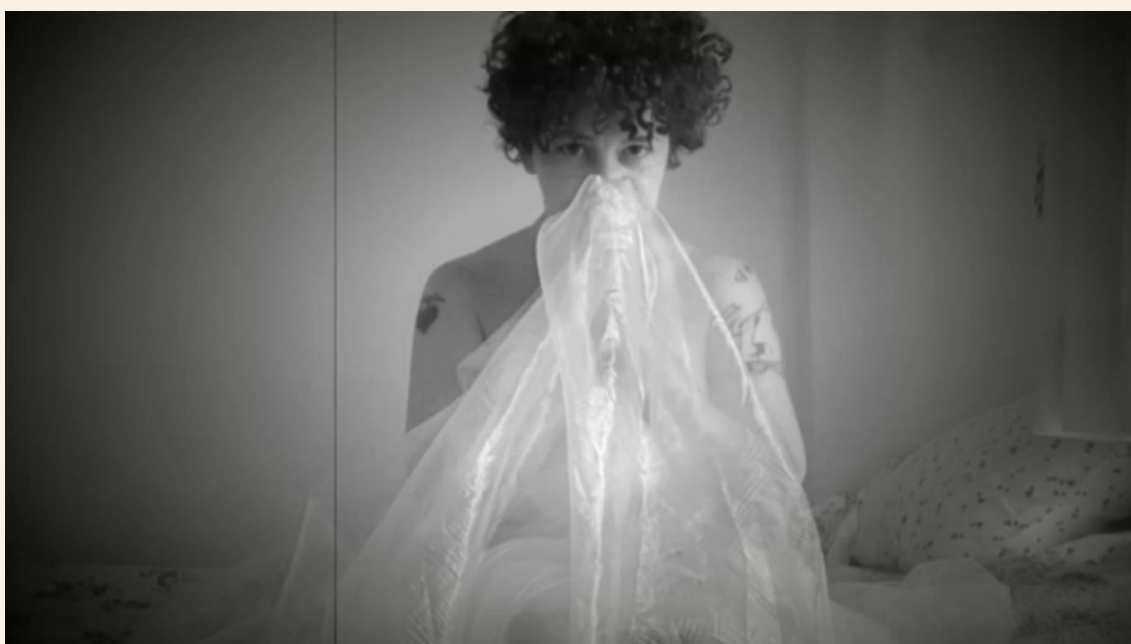
ainda,
o exímio apanhador,
mais que saber
resgatar
do palheiro a agulha,
da estante a palavra,
do outro o sentimento,
precisa mesmo é
ter
bom coração

só ele pode
compreender
o que é poesia
e o que não

Vozes

Roberta Barbosa





▶▶▶ [Ouça e assista aqui ao videopoema Vozes.](#)

Vozes

16 poemas lidos simultaneamente

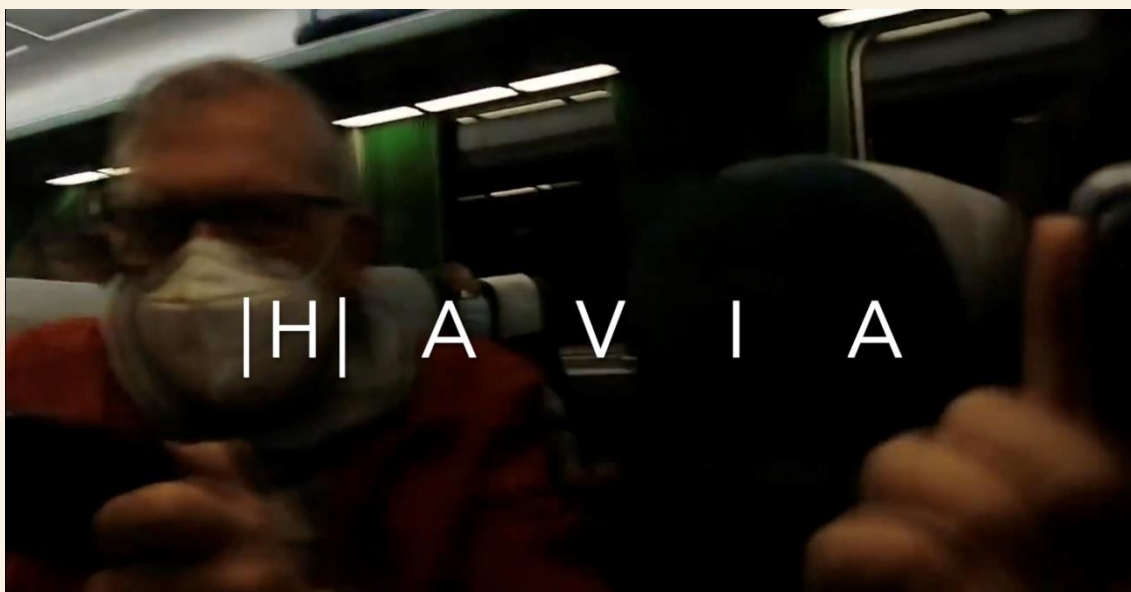
Videopoema, 2023

|H| A V I A

Manu Romeiro

|H| A V I A

A viagem ia
 Havia alma/uma sombra
 Avião voava, dente de leão pousou
 Em meus pés descansados
 Levitou Leviatã



Foste até ontem inimigo
 Fausto, hoje somos todos Fausto

Havia apenas
 Uma via, apenas
 Apenas não via Eu
 Que não sabia

IHIAVIA



▶▶ [Ouça e assista aqui à videocanção |H| A V I A.](#)



IHIAVIA

IH|AVIA

Letra, composição, guitarra e voz: Manu Romeiro

Gravação e mixagem: Leon Bucarechi

Masterização: Fabrício Zava

Vídeo: Manu Romeiro

Ladeira

Rafael Cesar / Teias Urbanas



Pra seu desespero
eu nasço de novo.
Tome ciência:
eu sou a antiexperiência

Salgue o solo com suor de prazer
eu nasci do buraco oco e gozoso
e vou ser eu ao me misturar a você
de novo



▶▶▶ **Ouçã e assista aqui ao videopoema *Ladeira*.**



Ladeira

Poema de Rafael Cesar

Direção e Roteiro: Rafael Anaroli

Fotografia: Rafael Anaroli e Tiakuru

Assistente de direção: Tiakuru

Figurino: Rafael Anaroli

Produção: Rafael Anaroli e Tiakuru

Elenco: Rafael Anaroli, Maria do Carmo, Terezinha de Jesus, Maria das Neves, Gildicea Andrade, Joana Andrade, Gesiane Andrade, Maria Ísis

Edição: Rafael Anaroli

Intérprete de Libras: Allyson Silva

Saudades do *Jornal do Brasil*

Alvaro Senra

Nunca gostei de estudar, mas desde a adolescência adoro ler. Estudar, mesmo, só Geografia, comumente, História, quando algum tema me interessava, e Biologia, somente se uma pobre rã fosse estripada nas aulas práticas. O resto, e não era pouca coisa, apenas o suficiente para passar raspando, geralmente com algum sofrimento. Não gostava de estudar nem mesmo as disciplinas que tinham excelentes professores, como Língua e Literatura Portuguesa.

O vício da leitura começou aos poucos, e posso atribuí-lo em grande parte à minha tia Olinda, professora, sempre risonha, com uma cara de moleca que preservou pela vida adentro. Ela, ao voltar do trabalho, sempre trazia o *Jornal do Brasil* embaixo do braço e o largava numa mesa da casa de minha avó. Ficava ansioso à espera de que ela terminasse a leitura, porque depois era a minha vez. Os deveres de casa ficavam para a tarde, talvez fossem feitos à noite, quem sabe na manhã seguinte, para finalmente serem copiados do colega mais próximo antes do começo das aulas.

Eu tenho certeza de que Olinda cumpria esse ritual de forma intencional. Sempre gostou muito de mim, e invariavelmente me incentivava à leitura do JB e dos livros que trazia. Quando passei no vestibular para Geografia na UFRJ ela me presenteou com uma calça Lee que durou anos e com um globo de plástico que me faz companhia até hoje.

Logo após ela se retirar para o quarto, eu, como um gato a caminho da tigela de comida, me dirigia à referida mesa, porque sabia que o JB estava lá, oferecido. Corria para pegá-lo antes que algum aventureiro o fizesse. O aventureiro mais provável, no caso, seria outra tia minha, também leitora habitual, mas, já que fiz uma analogia com os felinos, não podia excluir a possibilidade de encontrar Mimi, nossa

gata de estimação, deitada em cima de suas páginas, não para se informar, porque analfabeta, mas para se aquecer e para se libertar um pouco dos excessivos carinhos de minha mãe. Não havia simpatia pelos animais que me impedisse de expulsá-la a tapas da confortável cama em que transformara o meu esperado JB.

E lá estava ele me aguardando, mais ou menos arrumado, mais ou menos lido, porque minhas tias não se interessavam por todos os seus detalhes. Pelo que pude apurar, o futebol saía incólume de suas leituras. A economia, ilesa. As páginas de política, contornadas. Os classificados, virgens. Em compensação, o Caderno B com suas inesquecíveis páginas de cultura havia sido assediado até o limite, e eu sempre o encontrava em péssimo estado, maculado inclusive por respingos de café, manchas de manteiga e resquícios do que tinha sido um pão.

Eu nunca fui seletivo: sempre li o JB da primeira à última página, não excluindo sequer o obituário e a previsão do tempo. Não ignorava os mexericos sociais e as notícias da realeza inglesa, porque os lia para minha avó, que se deleitava com as aventuras da soberana Elizabeth II. Vasculhava as cotações da Bolsa, mesmo sem nada entender daqueles índices. Conferia obscuras matérias sobre temas católicos ou hagiografias sobre a Condessa Pereira Carneiro, a aristocrática e cristã dona do jornal. Por fim, é claro, não perdia os quadrinhos.

Não que tudo fosse perfeito. Sempre achei a coluna de política de Carlos Castello Branco, logo na segunda página, muito chata, cheia de sussurros e boatos, numa época em que a política nacional era lotada de boatos e sussurros originários de quartéis e palácios entrincheirados. Em compensação, meu deus, vale a pena não ser mais jovem, desde que tendo passado a adolescência na companhia de Carlinhos Oliveira e de Carlos Drummond de Andrade. Como pôde um jornal concentrar tanta inteligência e tanta sensibilidade, em tempos tão brutos? É possível esquecer o "Triste Horizonte", de 1976, com Drummond a lamentar o extermínio das árvores da Avenida Afonso Pena, no centro da capital mineira?

(...)

*Não voltarei para ver o que não merece ser visto,
o que merece ser esquecido, se revogado não pode ser.
Não o passado cor-de-cores fantásticas,*

(...)

*Cidade aberta aos estudantes do mundo inteiro, inclusive Alagoas,
"maravilha de milhares de brilhos vidrilhos"
mariodeandramente celebrada.
Não, Mário, Belo Horizonte não era uma tolice como as outras.
Era uma província saudável, de carnes leves pesseguíneas.
Era um remanso, era um remanso
para fugir às partes agitadas do Brasil,
sorrindo do Rio de Janeiro e de São Paulo: tão prafentex, as duas!
e nós lá: macio-amesendados
na calma e na verde brisa irônica...*

Parece mesmo que Drummond nunca mais retornou a Belo Horizonte. Levava a palavra a sério, assim como o jornal em que escrevia.

Pois o JB era, em primeiro lugar, um jornal muito sério. Dele se dizia que seria o único que noticiaria o fim do mundo sem pôr uma exclamação no final. Os editoriais, conforme fui percebendo ao longo do tempo, eram absolutamente conservadores e irritantes, se posicionando, por exemplo, contra a legalização do divórcio ou chamando as Ilhas Malvinas de *Falklands*, ou seja, apoiando sua posse pela Inglaterra durante o conflito com a Argentina.

Mas os posicionamentos indefensáveis se limitavam aos editoriais. Mesmo para um adolescente, era possível perceber a diferença entre a postura oficial do jornal e a liberdade de ação de seus jornalistas e cronistas.

Eu gostava particularmente da editoria de política internacional. Estando a política doméstica numa fase muito magra, havia quatro ou cinco encorpadas páginas dedicadas aos assuntos estrangeiros.

Acompanhei o dia a dia da Guerra de 1973 entre os países árabes e Israel pelo JB. Tomei conhecimento do início dos conflitos de manhã bem cedo na aula de matemática, quando Otto, o professor, um negro veterano da Segunda Guerra Mundial que nos matava de medo com suas equações argentinas, disse que dessa vez Israel tinha iniciado uma guerra destinada ao fracasso. Otto não escondia seus pendores esquerdistas de colegas e alunos. Naquele dia, não quis nem ficar para o papo habitual que sempre rolava depois das aulas. Fiz a jato o caminho de volta para casa, louco para saber das novidades da guerra. Acompanhei a cada dia as ofensivas e recuos, passando o dedo em cima dos mapas, conferi as baixas de cada lado, as declarações dos líderes, e isso ocorreu durante todo o tempo em que a guerra durou, e, também, nas negociações de paz posteriores.

Em uma primeira manifestação de simpatias esquerdistas, me senti contemplado com as cenas dos americanos saindo corridos do Vietnã. Me espantei com a revolução islâmica no Irã, e novamente passei os dedos pelos mapas pequeninos da Nicarágua e de El Salvador, ansioso para conferir os territórios conquistados pelos guerrilheiros de ambos os países. Estava sempre atento aos movimentos de uma Europa ainda em plena Guerra Fria. Habitado ao Brasil, achava espantoso ver o Partido Comunista Italiano ter 30% dos votos dos cidadãos a cada eleição.

O auge de minha paixão pelo JB ocorreu durante os anos da adolescência. Quando cheguei à faculdade, os compromissos com as incontornáveis leituras, com a militância política e com os bicos para arranjar uns trocados foram me tirando o tempo diário de sua leitura, que passou a se concentrar nos sábados e domingos. Depois, aos poucos, a relação foi esfriando e se tornando cada vez mais rarefeita.

Nunca senti nada de semelhante em relação aos outros jornais que porventura adentravam em minha casa. Meu pai gostava de *O Dia* e de vez em quando lia o *Jornal dos Sports*, com sua capa cor-de-rosa que sujava as mãos, o sofá, sujava tudo. Eu lia a ambos de forma protocolar, vasculhando, em poucos minutos, suas páginas com fotos

de cadáveres ou de gols. Era cumprimento de tabela. O JB não, este me dava amor, e era retribuído por igual.

O JB foi minguando, minguando, até desaparecer por completo. Adulto, tentei manter o hábito de ler um jornal, assinando a *Folha de S.Paulo* e, mais tarde, *O Globo*. Não senti nada em especial por ambos. A primeira, por sua postura sempre arrogante, de se ver como o centro de um jornalismo inteligente, formador de opinião, e o que é pior, sendo excessivamente paulista. Namorei um tempo, mas logo pulei fora. O segundo, por uma antipatia persistente e por uma desconfiança bem fundamentada com o conteúdo de suas notícias. Eu já o lia querendo criticar. Não havia confiança, e o mandei às favas.

Em 2017, para minha surpresa, o JB apareceria novamente nas bancas. Despertou meu entusiasmo e por algum tempo a poltrona de minha casa voltou a ver páginas espalhadas por entre os travesseiros. Mas o sonho, magro por sinal, pouco durou. Foi a última vez. De lá pra cá me basta uma leitura matinal dos sites de notícias, feita em poucos minutos, sem cheiro de tinta, mãos manchadas ou entusiasmo.



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

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

Revista Quarup, n. 3, ano 2 [revista eletrônica] / editores Nicole Alvarenga Marcello, Jorge Miranda. – 1.ed. – Belo Horizonte, MG : Casa Quarup, 2024. PDF.

Vários autores.

1. Antologia. 2. Artes. 2. Cultura. 3. Ensaios brasileiros. 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. 3** foi publicada no verão de 2024, nos 80 anos de nascimento do líder sindical e ambientalista Chico Mendes; nos 119 anos de nascimento da psiquiatra Nise da Silveira; e nos 39 anos da fundação da banda inglesa Radiohead; ano em que também celebramos os 161 anos de nascimento do poeta Konstantinos Kaváfis; os 83 anos de nascimento da poeta Stella do Patrocínio; e os 17 anos da criação do coletivo Dulcinéia Catadora.

