



# GRAMPO CANOA

issn 2447-1364 • janeiro de 2018

L.

LunaPARQUE.

- 1 Lu Menezes
- 5 Tiago Rodrigues
- 15 Flávia Péret
- 20 Alberto Martins
- 25 Ana Cristina Cesar
- 29 Tarso de Melo
- 34 Ana Amália Alves
- 38 Paulo Henriques Britto
- 45 Taryn Simon
- 57 Mercedes Gómez de la Cruz
- 61 Bruna Beber
- 65 Jayme Loureiro
- 68 Rafael Zacca

## LU MENEZES

### 2 *poemas*

---

#### VIAS LÁCTEAS

I.

Essa dona de casa  
abriu bem mal no café matinal  
uma caixa de aveia – e ao varrer  
o chão constelado  
de farelos...  
lembrou-se de via TV  
ter visto na noite da véspera  
o *milky way* – nossa galante  
galáxia espiralada, com 100 bilhões  
de suas mais longínquas ancestrais  
não *transbordadas* de alguma  
cósmica embalagem  
– ao contrário:  
como a gente  
nascidas em “berçário”  
como a gente, alcançando  
“idade avançada” pré-extinção;  
sem falar que somos “feitos  
de massa estelar”, guardadas  
claro, as diferenças ofuscantes  
– as evidentes e aquelas  
impensáveis.

II.

Assim, deste ângulo ocioso  
espreitando-as, uma parente  
menos distante  
de estrelas que de caixas de Quaker,  
essa mulher se sente.

III.

São agora  
seis da tarde,  
um cão ao longe  
late – é seu Angelus, mas ela  
não adivinha o que ele anuncia.  
Veio pra perto, aliás,  
o anjo que late  
bastante perto  
pois perante  
a Via Láctea  
a distância  
entre tudo  
não se contrai?

SONO, SONHO, PESADELO, MUROS

Honrando o *nonsense* das folhas  
finas como meias de seda femininas,  
o livro ilustrado cor de carne de um sonho  
desfia-se num piscar de olhos  
– súbita e sutilmente  
cessa – ainda bem!  
Pois, se como Alice  
em maus lençóis nos achamos,  
uma vez despertos, postos pra fora  
– um viva ao Real, um aleluia  
à abissal mudança dedicamos.

Transposta, sem escalada e rapel,  
a quarta parede onírica também composta  
como o muro da morte por *grafeno*,  
10 vezes mais forte que o aço  
e fino como papel...  
ser tão ilógica  
a lógica com que escapamos  
aliviados bendizemos.

Extensão ou divisória  
tais instâncias  
ora possuem, ora não.  
A propósito, dispondo  
de forquilha semelhante  
a essa que franqueia  
em espanhol  
“sueño” servir  
a “sono” & “sonho”,  
chamemos de “verdadeiro”  
o pior pesadelo.

Sem muro algum de saída,  
deste só nos salvamos  
saltando de dentro  
para dentro da vida, sabendo  
que “es sueño” ainda...  
e tentando, em meio ao barulho,  
apenas dormir, afinal.

# TIAGO RODRIGUES

*uma peça*

---

NATALIE WOOD

*Natalie Wood* foi interpretada por Tiago Rodrigues e apresentada na piscina desactivada do Areiro, em Lisboa, em junho de 2009, no âmbito da série de solos *Cartões de visita*, produzida pelo Mundo Perfeito e programada pelo Teatro Maria Matos.

1.

O meu nome é Tiago Rodrigues, sou actor.

Esta é a Natalie Wood, ela é actriz.

Eu estou agora aqui nesta piscina vazia a falar convosco, mas tudo o que eu estou a dizer foi escrito na semana passada, durante os intervalos da rodagem dum filme, na Trafaria.

Uma terra pequena e bonita

à beira dum rio com vista para uma grande cidade na

margem oposta desse mesmo rio,

é um bom sítio para se escrever e filmar.

A Natalie Wood também fazia filmes,

mas nunca fez nenhum na Trafaria.

2.

Eu sou mesmo o Tiago Rodrigues e sou mesmo actor.

A Natalie Wood está aqui na qualidade de personagem, apesar de ter sido actriz e até ter sido nomeada três vezes para um óscar.

Mas dá-se o caso de esta não ser verdadeiramente a Natalie Wood.

Este é um manequim emprestado pelo Teatro Nacional que está aqui a interpretar o papel de Natalie Wood, porque a verdadeira Natalie Wood morreu em 1981 sem nunca ter recebido um óscar.

3.

Eu estou aqui e agora nesta piscina vazia convosco, no dia 20 de junho de 2009, em Lisboa, apesar de, no momento em que escrevo este texto, estar naquilo a que vocês, as pessoas do presente, chamam “a semana passada”.

Estou no intervalo da rodagem dum filme, numa falésia da Trafaria com vista para o rio Tejo. A Natalie Wood está num lugar e num tempo ficcionais, apesar de ser uma ficção inspirada pela realidade. “Based upon a true story”.

A Natalie Wood está no momento anterior à sua morte, em 1981, quando caiu de um barco ao largo da Califórnia e morreu afogada sem nunca ter recebido um óscar.

A nossa Natalie Wood está no momento do desequilíbrio. O momento em que escorregou.

O momento antes da queda.

O momento em que a queda é já inevitável.

O momento exactamente anterior à sua morte.

Enquanto escrevo estas linhas, nesta falésia da Trafaria, pergunto-me se também eu não poderei estar no momento exactamente anterior à minha morte.

Na verdade, nunca sabemos ao certo se não estamos no momento exactamente anterior à nossa morte.

Mas sei que, se estiver agora mesmo a dizer-vos estas palavras numa piscina vazia,

isso quer dizer que este momento  
em que escrevo estas linhas numa falésia da Trafaria  
não é o momento exatamente anterior à minha morte.  
E estou certo de que o Tiago Rodrigues do futuro,  
o “eu” que estará para a semana convosco  
numa piscina vazia a dizer estas palavras,  
terá uma expressão de alívio, felicidade e esperança  
estampada no rosto.

4.

A Natalie Wood está agora a escorregar,  
prestes a cair no mar e a morrer.  
Thomas Noguchi, o médico legista de Los Angeles  
que realizou a autópsia ao corpo da Natalie Wood em 1981,  
declarou que ela teria bebido seis ou sete copos de vinho,  
pelo que podemos considerar que há grandes probabilidades  
de a Natalie Wood ter um copo de vinho na mão neste momento.

*(Serve um copo de vinho ao manequim.)*

O médico legista Thomas Noguchi  
não informou se o vinho era branco ou tinto.  
Neste caso estamos à vontade para tomar liberdades artísticas.  
Optei por um vinho tinto do Douro,  
chamado Casa da Palmeira, reserva de 2004,  
embora a Natalie Wood tenha morrido em 1981  
e este vinho tenha sido feito  
vinte e três anos depois deste momento  
em que ela está prestes a cair no mar,  
com um copo de vinho na mão,  
e cinco anos antes deste momento  
em que estou na Trafaria a escrever estas linhas  
ou na piscina vazia do Areeiro a dizê-las.

5.

A Natalie Wood está sozinha no convés do barco.

É um iate chamado Splendour.

O iate tinha este nome por causa do filme *Esplendor na Relva*, onde a Natalie Wood contracenava com o Warren Beaty.

A Natalie Wood foi nomeada três vezes para um óscar e uma dessas vezes foi pelo *Esplendor na Relva*.

No interior do iate, estão os actores Robert Wagner e Christopher Walken.

Nenhum deles dá conta de que a Natalie Wood está a escorregar,

provavelmente porque também estão a beber

Casa da Palmeira reserva 2004.

O Robert Wagner é casado com a Natalie Wood.

Já casaram duas vezes.

A primeira em 1957,

depois separaram-se e voltaram a casar em 1972.

Pelo meio, a Natalie Wood teve um outro casamento.

O Christopher Walken está a rodar um filme em que contracena com a Natalie Wood.

O filme chama-se *Brainstorm*.

É um filme de ficção científica.

Eles estão numa pausa da rotação do filme.

Eu sou casado com a Magda.

Até agora, só casámos uma vez, em 2001.

Mas talvez pudéssemos pensar em casar outra vez.

A Magda está aqui nesta piscina vazia

e vou aproveitar para lhe dizer em voz alta

a pergunta que escrevi agora,

na semana passada, nesta falésia da Trafaria:

queres casar outra vez?

Podes pensar e dizes-me no final.

No filme que estou a fazer aqui na Trafaria,

contraceno com a Isabel, a Carla, a Catarina,  
o João Pedro, o Miguel e o Claudio.  
Não é ficção científica, apesar de ser ficção  
e uma das personagens ser um cientista.  
Eu também estou numa pausa da rodagem,  
à espera que mudem uma bateria na câmara.  
Daqui a uma semana, no vosso presente,  
estarei convosco numa piscina vazia  
e também farei uma pausa precisamente aqui,  
enquanto a Magda pensa no que me vai responder  
assim que o espetáculo acabar.

6.

A Natalie Wood não sabia que ia escorregar,  
por isso tem uma expressão de surpresa.  
E também não sabe ainda que o resultado desta queda  
será a sua morte por afogamento.  
A única coisa que lhe interessa é o presente,  
é o desejo irracional de se equilibrar.  
Neste momento ela odeia a lei da gravidade,  
essa atracção irresistível pelo centro da terra.  
Ela odeia Newton e todas as suas descobertas científicas.  
Ela não quer dar este passo  
que ainda não sabe que é o seu último.  
Enquanto isso, na Trafaria,  
faz-me impressão quando a Isabel  
passa demasiado perto da beira da falésia,  
que tem uma altura incrível.  
Seria morte certa se algum de nós caísse desta falésia,  
onde estamos a rodar este filme.  
Decido concentrar-me no texto sobre a queda da Natalie Wood  
para me abstrair do risco de queda da Isabel na Trafaria.

7.

A Natalie Wood solta um pequeno grito  
mesmo no momento em que escorrega.

Não é um pedido de ajuda.

É um gritinho agudo que nem sequer exprime medo,  
mas antes surpresa,

como o gritinho de uma criança

que recebe de prenda de Natal

exactamente aquilo que tinha pedido secretamente,  
apenas nos seus pensamentos.

Poder-se-ia até dizer que é um gritinho de alegria,

se não soubéssemos já que está prestes a dar o passo  
que encerra definitivamente a historia da sua vida.

No interior do iate, o Robert Wagner e o Christopher Walken  
não ouvem o grito, porque estão a ouvir Bob Dylan.

O som da aparelhagem está bem alto.

Tão alto que até a Natalie Wood

tem dificuldade em ouvir o seu próprio grito,

abafado pelo som do mar e do Bob Dylan.

Seja como for, este grito não era para ser ouvido por ninguém.

Não era um pedido de ajuda.

Era só um grito.

A Natalie Wood não tem tempo para pedir ajuda.

Só tem tempo para dar conta

de que o seu corpo não lhe obedece

e de que neste momento está a cair.

Não sabe como isto aconteceu

e não faz ideia do que vai acontecer,

como naquela estátua muito conhecida

aquela estátua da serpente que ataca as crianças.

O pai das crianças agarra a cabeça da serpente

que se enrola já à volta de um dos seus filhos.

Não sabemos como eles chegaram àquele ponto,

o que estariam a fazer antes de chegar a serpente,  
como é que era possível estarem tão distraídos  
para não verem chegar uma serpente daquele tamanho.  
De que fariam, pai e filhos? Estariam a brincar?  
E sobretudo não sabemos o que vai acontecer a seguir.  
Não sabemos se é a serpente que vence ou o pai.  
E dando-se o caso de vencer o pai,  
não sabemos se ambos os filhos sairão incólumes.  
Será que o pai-estátua terá que decidir  
num determinado momento  
qual dos filhos-estátua salvar?  
Tudo pode acontecer.  
Tudo pode ainda acontecer,  
como com a Natalie Wood,  
no momento exactamente anterior à sua morte.  
Como com qualquer um de nós,  
no momento exactamente anterior à nossa morte,  
porque qualquer momento  
pode ser o momento de escorregar,  
de agarrar a serpente.  
Agora, aí nessa piscina vazia onde está  
o Tiago Rodrigues do futuro,  
ele pensa que também esse pode ser  
o momento exactamente anterior à sua morte  
ou à morte de qualquer um dos espectadores  
e por isso ele precisa dessa Natalie Wood  
que está ao lado dele.  
Porque é impossível pensar  
que este momento  
este  
é esse momento.  
Por isso, o Tiago do futuro  
e eu, o Tiago do presente

que está agora na Trafaria a escrever,  
precisamos da Natalie Wood  
que está agora em 1981  
no momento exactamente anterior à sua morte.  
Para que ela possa viver todo o medo,  
toda a ignorância de não saber o que vai acontecer,  
e nós, os Tiagos de todos os tempos verbais,  
possamos tranquilamente saber  
que a Natalie Wood escorregou para a morte.  
Para que nós possamos saber como acaba  
e possamos imaginar o que terá ela pensado  
nesse momento.  
Por isso, senhoras e senhores:  
Natalie Wood.

8.

Boa noite. É um prazer estar aqui esta noite, participando neste espectáculo do Tiago Rodrigues. Há muito tempo que queria trabalhar com ele. O Tiago é um actor muito interessante e também escreve bastante bem. Aliás, foi ele quem escreveu este texto que estou agora a dizer. Ele escreveu este texto na Trafaria, no intervalo da rodagem dum filme.

Neste texto, ele dá-me a oportunidade de dizer todas as coisas que pensei neste momento em que estou agora. O momento em que escorrego. O momento exactamente anterior à minha morte. O momento em que bebo o meu sétimo copo de vinho. O momento em que ouço o som do mar, misturado com o som do Bob Dylan cantando “Just Like a Woman”. O momento em que tudo pode acontecer. O momento em que tudo é possível. O melhor e o pior. O momento em que penso “não pode ser tão rápido”. Não pode ser assim tão rápido. Não pode ser só um gritinho.

Eu agradeço ao Tiago esta oportunidade de dizer hoje todas essas coisas que pensei no momento exactamente anterior à minha morte. Estou muito grata, Tiago. Mas a verdade é que eu não sou a Natalie Wood. Eu sou apenas um manequim emprestado pelo Teatro Nacional para a apresentação desta noite. Eu não faço ideia do que pensou a Natalie Wood antes de morrer. Sei que o Tiago gostaria de me usar para dizer essas coisas. Gostaria que eu falasse de como estou arrependida de não ter aproveitado melhor a vida, demasiado absorvida por ambições vãs. De como eu recordo a minha mãe ou o sabor das cerejas. Mas seria mentira, porque um manequim não conhece o sabor das cerejas. Tudo o que eu posso fazer pelo Tiago é contar-vos aquilo em que estou a pensar neste momento. E o que eu estou a pensar é que gostaria de ser a Natalie Wood. Nem que fosse para vos agradecer. Para que ninguém ficasse desiludido. Para mim seria uma alegria. Faria este espectáculo e, no final, em vez de ser colocada num grande saco de plástico para ser levada de volta ao Teatro Nacional na segunda-feira de manhã, eu sairia com outros actores e iria beber uma cerveja numa esplanada. A Magda iria pedir-me conselhos sobre que resposta dar ao segundo pedido de casamento do Tiago. Haveria gente que se levantaria das outras mesas da esplanada para vir dar-me os parabéns pela minha interpretação. Parecia mesmo a Natalie Wood. E eu seria uma verdadeira actriz, mesmo como a Natalie Wood. E conseguiria sorrir. Sorriria como vou sorrir agora. Assim.

*(Pausa.)*

Seria uma alegria tão grande. E quando alguém me perguntasse o nome, eu diria que me chamo Natália. E toda a gente diria: “que coincidência!”, sem saber que Natália era o verdadeiro nome da Natalie Wood. Assim mesmo, Natália. Natalie era o nome artístico. E na esplanada, precisamente nesta noite, eu ia

apaixonar-me por alguém. E esse alguém esperaria por mim. Esperaria até que mais ninguém quisesse falar comigo, por volta das duas da manhã. Sentar-se-ia ao meu lado e falaria horas comigo. Falaria da sua mãe, do seu trabalho e de como a sua canção preferida é “Just Like a Woman”, não na versão do Bob Dylan que usámos no início do espectáculo, mas na versão da Nina Simone. E eu diria: “que coincidência!” E falaríamos nessa mesa da esplanada, até esse alguém me convidar a ir para a sua casa. E faríamos amor. E de manhã eu acordaria e tomaria o meu primeiro pequeno-almoço. Cerejas.

Durante o dia, eu pediria emprestadas ao Tiago a tinta e as chapas que usou para escrever Natalie Wood no chão desta piscina. Passaria todo o dia a escrever esse nome em várias paredes da cidade. Porque teria medo que ninguém acreditasse que eu existi, nem que tenha sido apenas por um dia. Seriam as duas provas da minha existência: Natalie Wood escrito nas paredes da cidade e os caroços de cereja guardados na minha mão.

Ao entardecer, iria passear num barco. Num cacilheiro no rio Tejo. Um cacilheiro chamado Esplendor. Embarcaria em Belém, em direcção à Trafaria. Do barco, olharia para a margem e veria a falésia onde, na semana passada, o Tiago escreveu este texto que estou a dizer agora. E passaria no convés do barco. E ouviria o som do mar. E cantaria a canção do Bob Dylan que a Natalie Wood estava a ouvir no momento exactamente anterior à sua morte. Então, eu iria tropeçar e tudo poderia acontecer.

## FLÁVIA PÉRET

uma conversa: "artistas" que fazem livros

---

PRIMEIRO: NÃO ME SINTO COMFORTÁVEL  
COM ESSA DENOMINAÇÃO. NÃO ME SINTO  
ARTISTA. NADA CONTRA OS ARTISTAS, MAS  
TENHO SEMPRE - DESDE SEMPRE - MUITA  
DIFICULDADE EM DIZER QUE SOU  
UMA COISA OU ALGUMA COISA.

TINHA UMA ÉPOCA QUE EU REJEITAVA/  
NEGAVA TANTO QUANDO ALGUÉM ME  
CHAMAVA DE POETA QUE EU  
CONSEGUI QUE NINGUÉM + ME  
CHAMASSE DE POETA.

BOM, [EU SOU FLÁVIA] UMA PESSOA  
QUE ESCREVE TEXTOS, INCLUSIVE  
ALGUNS POEMAS, QUE TENTA DESENHAR,  
QUE FAZ LIVROS A PARTIR <sup>DESSES</sup> DOIS

ELEMENTOS: PALAVRA E IMAGEM

TEXTO E DESENHO. E QUE DECIDIU QU  
MELHOR DESCOBRIR! E ESSA PALAVRA É IMPORTANTE.  
SSIMA P/MIM. PORQUE A DESCOBERTA

FOI TERAPÊUTICA QUE ESCREVER E DESENHAR  
SÃO FORMAS DE PENSAR \* E DE NÃO-PENSAR  
E DEPOIS,

OBVIAMENTE DE ME EXPRESSAR. MAS, PARA  
MIM - ANTES DE MAIS NADA OU ACIMA DE TUDO -  
SÃO FORMAS DE PENSAR E DE NÃO-PENSAR:

→ ESCRITA = PENSAR

← DESENHAR = NÃO-PENSAR

\* E EU PRECISO DESSAS DUAS AÇÕES P/ME  
EQUILIBRAR, LITERALMENTE. É QUASE  
RESPIRAÇÃO - POR ISSO É TÃO VITAL. E  
ESSA MINHA FALA PODE PARECER MEIO PIEGAS,  
TALVEZ MEIO AUTO-AJUDA, MAS DEPOIS QUE  
EU LI ALGUMAS COISAS, DESCOBRI QUE ISSO  
É A BASE DO PENSAMENTO DE MUITOS  
FILÓSOFOS. OU SEJA, ISSO NÃO É AUTO-AJUDA,

ISSO É FILOSOFIA! PORQUE ESCREVER,  
DESENHAR E FAZER MEUS LIVRINHOS  
SÃO AS MINHAS LINHAS-DE-FUGA

↓ (DELEUZE)

FUGA, NO SENTIDO DE ESCAPAR, DESVIAR,  
ME DESTERRITORIALIZAR - REFAZER  
MEU TERRITÓRIO (AFETIVO, POLÍTICO,  
POÉTICO, SENTIMENTAL, LINGÜÍSTICO,  
VISUAL ETC) E, A PARTIR, DESSA  
CONSTRUÇÃO - MINÚSCULA, INSIGNIFI-  
CANTE - UNS CADERNINHOS FORMATO  
A6, XEROCADOS, EM PAPEL COLORIDO,  
MATERIALIZAR, DAR CORPO, A UMA  
EXPERIÊNCIA DE SINGULARIDADE É POR  
ISSO QUE EU FAÇO ISSO, PORQUE  
ME TRAZ (2) MUITA ALEGRIA, DEPOIS  
PORQUE ME AJUDA A PENSAR E  
PORQUE ME AJUDA A EXISTIR!

E NÃO SEI SE VOCÊS CONCORDAM  
COMIGO: EXISTIR NÃO É BOLINHÃO  
QUERIA RETOMAR O PAPO DO PENSAR/  
NÃO PENSAR.

EU PENSO DENAÍS, UM POUCO OBSESSIVAMENTE,  
UM POUCO DE FORMA NEURÓTICA: CONFUSA,  
PARANÓICA, REPETITIVA ETC, ETC, ETC...

E ESCREVER É MINHA FORMA DE PENSAR  
DEVAGAR, É MINHA FORMA DE MOMENTANEAMENTE  
PARALISAR ESSE PENSAMENTO | FLUXO  
CONFUSO-ACELERADO E ENTENDER AS  
COISAS A PARTIR DA DESCOBERTA DE UMA  
OUTRA NATUREZA DAS COISAS, + SERENA,  
QUE PRA MIM SE MANIFESTA PELA ESCRITA,  
+ SERENA APENAS NO RITMO, QUASE NUNCA  
NO CONTEÚDO. NÃO SEI SE ISSO É FÁCIL  
DE ENTENDER. OU, CITANDO FUCÔ:

"ESCREVO PARA SER DIFERENTE DO QUE SOU."

ESCREVER É, NESSE SENTIDO, FUGA +  
TAMBÉM RESISTÊNCIA. ESCRREVENDO,  
EU EXPERIMENTO MINHA FORÇA, E  
DESENHANDO - PORQUE NUNCA SOUBE  
DESENHAR - ENTÃO QUALQUER DESENHO  
É UM "GRANDE FEITO" É ONDE EU  
EXPERIMENTO A AUSÊNCIA DE PENSAMENTO  
E DE JULGAMENTO E TAMBÉM A  
MINHA FORÇA.

: MOSTRAR:

- ① - QUASE - LIVROS
- ② - 10 POEMAS +  
OUTRA NOITE
- ③ - EDIÇÕES CLANDESTINAS
- ④ - NOVELINHA.



MEUS MATERIAIS  
DE TRABALHO.

\* FALAR DAS CONVERSAS, CITAÇÕES E  
RELEITURAS!

# ALBERTO MARTINS

## *1 poema*

---

### REVISANDO UM LIVRO DE FILOSOFIA

1.  
quantas potências  
quantos graus de existência  
num simples copo de  
framboesas

encadeamentos de modos  
modos de encadeamentos  
e outras sutilezas  
em que Espinosa era craque

eu bebo como um penetra  
num banquete de especialistas  
mas concordo, quando ele diz:  
*na dúvida, siga o nariz*

2.

potência de padecer  
potência para agir

o afeto da primeira é tristeza  
o da segunda, *joie de vivre*

será que dizem a mesma coisa  
filosofia e poesia?

3.

imagino Espinosa  
andando na rua de uma cidade holandesa  
quando de repente ele para e observa

junto a um canal um bando de crianças  
baixa na água um balde de lata  
preso a uma corrente

o balde some na água turva  
migalhas de pão flutuam e minúsculos peixes  
se agitam na superfície, mordiscando

então ele se lembra das framboesas que viu meses atrás  
transbordando da sebe de um jardim, no campo  
daquelas empilhadas em bacias, à venda numa barraca  
[no centro da cidade

e de outras que viu esta manhã, mergulhadas na água fria  
numa jarra de cozinha na casa da senhora Van den Spyck  
onde está hospedado —

e vem o estalo: a framboesa  
não tem um caroço escondido no interior da polpa  
como tantas frutas

ela tem uma infinidade de sementes  
e estas ficam do lado de fora  
na carne vermelha exposta à luz

4.

Espinosa sabe que um filósofo  
(como um poeta) para fazer o seu trabalho  
precisa perder tempo  
com peixes baldes framboesas

talvez por isso tenha recusado  
um posto de professor em Heidelberg  
e pelo menos num primeiro momento  
uma boa soma em dinheiro de Luís XIV

nada disso agradava ao pessoal  
da Sinagoga Portuguesa de Amsterdã  
que considerando suas ideias  
horrendas heresias

resolveu excluí-lo da nação de Israel  
proferindo contra ele um anátema  
que continha (entre outras)  
a seguinte praga:

*Maldito seja de dia e maldito seja de noite*  
*Maldito seja em seu deitar, maldito seja em seu levantar*  
*Maldito seja em seu sair e maldito seja em seu entrar*

5.

enquanto compunha este poema  
muitas coisas aconteceram  
na minha vida —  
Benedito Espinosa continua  
tal como o descrevem os livros

*a cabeleira crespa  
as sobrancelhas negras e bastas  
e tão descuidado no vestir  
que frequentemente o confundem  
com um mendigo*

quanto a mim  
estou na sala de espera  
do oculista —  
a pupila dilatada refletindo  
frutinhas vermelhas

## ANA CRISTINA CESAR

### *arquivo*

---

#### MOVIMENTO – UM RITO DE PASSAGEM

No fim do mês passado, espalharam-se discretamente por alguns bares e livrarias do Rio cartazes anunciando um concerto de Erik Satie (1866-1925) interpretado por Vera Terra, intitulado “Fragmentos – roteiro de uma solidão”. Tanto a divulgação quanto a afluência do público não estiveram à altura de um espetáculo belo, forte e radical, que passou praticamente despercebido da imprensa. Para o público que compareceu ao concerto esperando a execução de peças musicais de Satie, com ou sem a presença de instrumentos e recursos de vanguarda, o espetáculo foi, no mínimo, desconcertante.

Vera Terra, professora de estética da PUC, apresentou-se sozinha na sala Corpo e Som do MAM com um piano, um gravador, um projetor de *slides* e um banquinho de pernas altas. Sua entrada em cena surpreendeu a quantos esperassem ver surgir a figura já tradicional de um pianista. Vera apareceu vestindo blusa à marinheira, saia curta sobre a malha, uma enorme fita no cabelo e uma rosa nas mãos, como uma menininha. Ela porém não caminha diretamente para o piano: suas pernas se abrem penosamente, seus movimentos são lentos, sua expressão indica uma dificuldade em alcançar o instrumento.

O trajeto de Vera até o piano representava uma ruptura com a noção tradicional do concerto e do concertista e indicava já um dos caminhos que o seu trabalho iria seguir: a reflexão crítica

sobre esse aprendizado, sobre o papel de reprodutor de obras consagradas que o concertista assume, sobre esse universo de regras de etiqueta, a imaginação e o corpo contidos pelas rédeas ideológicas da professora”.

O ruído contínuo e pesado que inicia o show define um elemento fundamental com que Vera Terra trabalhará: o tempo, o peso do tempo, a repetição, a monotonia. Erik Satie, assim como Anton Webern, é responsável pela introdução na estrutura da música ocidental de uma nova ideia: as partes da composição passam a ser definidas não em termos de harmonia, como em Beethoven, mas em termos da *duração temporal*: aventurar-se pelos seus caminhos é realizar uma reflexão sobre o tempo, em que o jogo da duração do som e do silêncio tem importância estrutural. O trabalho de Vera, porém, que parte da proposta e de composições (como sempre) brevíssimas de Satie, não se esgota numa discussão conceitual, mas ao romper com a “moldura” do concerto, assinala o aparecimento do artista com a sua força e o seu suor.

Ao chegar ao piano, a menina executa trechos de *Embriões Ressecados* de Satie, onde é realizada uma paródia musical: a melodia brinca com o cafoná, com acordes grandiloquentes, parodiando um tipo açucarado e padronizado de música, seja erudita ou popular. A certa altura a execução é acompanhada de espasmódicas palmas gravadas, que revivem a atmosfera dos concertos familiares mas, ao mesmo tempo, dessacralizam a execução, ou ainda, são incorporadas aos sons da composição: a interferência é incluída na obra, a obra não dispensa a interferência externa, mas admite-a, abdicando do seu lugar intocável.

Nesse momento o concerto é interrompido, Vera se dirige para o projetor de *slides* e começa a mostrar imagens de meninas em plena exibição pianística para os zelos paternos, entre flores e sorriso. Ouve-se ao fundo *Terezinha de Jesus*, música que lembra a atmosfera lânguida, sentida, compungida dessas apresentações infantis (e do seu repertório).

Aqui também Vera examina os clichês do concerto, o ritual de sentar ao piano, colocar os dedos de uma certa maneira sobre o teclado, assumir uma certa postura e um certo sorriso para uma plateia que conhece todos esses passos de cor e deseja ver a menina percorrê-los, impecável, executando composições bem familiares. O som que se ouve, porém é outro, não combina bem com a visão das menininhas de branco ao piano, e põe em evidência a natureza convencional e limitadora desse ritual. O efeito é simultaneamente cômico e crítico.

Na parte final do seu trabalho, após ter posto a nu a linguagem rígida da sala de concertos, Vera parte para uma recuperação da materialidade e liberdade recalcadas, arrasta o banco de pernas altas pelo chão para dele arrancar ruídos, arrasta suas mãos pelas paredes da sala para produzir sons e silêncios, e finalmente levanta o banco e corre até a exaustão ao longo das paredes que circundam a sala. Os sons agora são produzidos por seus pés contra o solo, por seus gritos de cansaço, pelo seu ofegar cada vez mais forte. O concerto torna presente o corpo do artista que, depois do mergulho biográfico inicial, ocupa o tempo e o espaço com um arfar adulto e intenso. O público não está mais diante de uma personagem, ou do distanciamento crítico inicial, mas de “uma géstica não representada, simplesmente vivida”. A artista, despida de todas as regras do *bom concertar*, fica extremamente próxima do público, que gostaria, por sua vez, de recuperar a confortável posição de assistente de um concerto e evitar a proximidade da não-representação e o contato direto, sem a mediação de um código conhecido.

Longe de ser um mero *happening* ou uma sucessão aleatória de sons e movimentos, *Fragments* propõe uma passagem, quase que uma linha narrativa que percorre os seus quatro momentos. Nas palavras da própria Vera: “Na vida de cada um e mesmo na vida de uma sociedade existem momentos em que se revivem os ritos de iniciação das culturas primitivas. São

momentos em que buscamos uma qualidade melhor de vida, saltos muitas vezes dados no escuro. *Fragmentos* é expressão de um desses momentos. A experiência de um olhar novo em geral vem acompanhada da destruição de olhares antigos. Os ritos de passagem supõem uma experiência da morte que torna possível o renascimento.” O mesmo espetáculo será apresentado em São Paulo em breve.

### ***nota dos editores***

Seguindo as pistas de Italo Moriconi e Luciana di Leoni, em seus trabalhos sobre Ana Cristina Cesar, buscamos, na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, as resenhas da autora ainda inéditas em livro. Dos três textos encontrados nos jornais Opinião-RJ e JB, selecionamos, para a seção de “arquivos” da *Grampo Canoa*, esta leitura de 14 de novembro de 1975, publicada no jornal Opinião (Edição 158, p. 23), que mostra o interesse explícito de Ana Cristina Cesar pela performance. Em resenhas e artigos posteriores da autora, esse interesse aparecerá sob a forma de escrita performática, presente também em sua poesia, como é o caso de “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (1979) e “Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir” (1980), ensaios já compilados em livro.

Agradecemos a Flávio Lenz e Luis Felipe Cesar pela autorização para a publicação deste texto.

*Link para acessar o texto online:*

*<http://memoria.bn.br/DocReader/123307/3620>*

## TARSO DE MELO

### *depoimento*

---

MUITA TRETA PARA VINICIUS DE MORAES

Não lembro onde e quando ouvi os Racionais MC's pela primeira vez, mas certamente foi em meados da década de 1990, porque me lembro de saber as letras de “Fim de semana no parque” e “Homem na estrada”, ambas do álbum *Raio X do Brasil* (1993), quando eles lançaram *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e passei a cantar de cor “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um detento”, entre outras. E foi assim de lá pra cá: juntando na memória as letras imensas, mas também toda a sonoridade dos discos e o eco que há entre todas as músicas, do primeiro ao mais recente trabalho. § Vocês sabem: a expressão “de cor” e o verbo “decorar”, que usamos para falar que algo está guardado na memória, significam originalmente “de coração”, ou seja, algo que está guardado com nossos afetos mais profundos. E os Racionais, para mim, são exatamente isso: desde as primeiras letras que decorei, a paixão pelos Racionais influenciou todos os meus outros interesses. Aliás, a segunda metade dos anos 1990 era a época em que eu estava estudando Direito e, ao mesmo tempo, mergulhando cada vez mais na leitura de poesia, de sua teoria e crítica, e também buscando meus próprios caminhos na escrita. A trilha sonora de tudo isso para mim sempre foi marcada pelos Racionais, pela batida forte e a voz violenta de Mano Brown. Cada estudo sobre as formalidades do Direito se deparava com a radiografia do país que os “quatro pretos mais perigosos de São Paulo” cantavam. Cada leitura

das minúcias da poesia se contaminava pela riqueza bruta que aqueles rapazes mal-encarados extraíam de tudo: batidas, rajadas, samplers, palavrões, gírias e o português talhado nas ruas. § Esta não é a primeira vez que tento explicar o que sinto quando ouço os discos dos Racionais. E nunca é fácil. Nem com os amigos tomados pela mesma paixão, porque a conversa sobre os Racionais migra logo para a cantoria, os olhos brilham, achamos que tudo que precisa ser dito já está dito nas letras e a vida segue. Em outras situações, é ainda mais difícil. A mais recente foi no caixa do supermercado. Enquanto a moça passava minhas compras, contou para seu amigo, do caixa ao lado, que ia a um festival de rap no fim de semana e que “até os Racionais vão”. O cara falou na lata: “não gosto mais dos Racionais, viraram modinha; o último disco é uma porcaria”. Eu fiquei perplexo e não tive coragem de entrar na conversa. Voltei pra casa arrastando os chinelos e me perguntando como seria se eu, tiozão branquelo com cara de nerd, tentasse convencer aqueles jovens de que *Cores & Valores* (2014) é tão ou mais incrível quanto os demais trabalhos do grupo e comesasse ali a recitar, por exemplo, “Quanto vale o show” e o mercado paras-se pra ouvir coisas assim: “83 era legal, sétima série, eu tinha 13 e pá e tal/ Tudo era novo em um tempo brutal/ O auge era o Natal, beijava a boca das minas/ Nas favelas de cima tinha um som e um clima bom/ O kit era o Fire Wait, o quente era o Patchouli/ O pica era o Djavan, o hit era o Billie Jean/ Do rock ao black as mais top/ Nos dias de mais sorte ouvia no Soul Pop/ Moleque magro e fraco invisível na esquina/ Planejava a chacina na minha mente doente/ Sem pai, nem parente nem... sozinho entre as feras/ Os malandro que era, na miséria fizeram mal/ Meu primo resolve ter revólver/ Em volta outras revoltas, envolve-se fácil/ Era guerra com a favela de baixo/ Sem livro nem lápis e o Brasil em colapso”. E que não há mais ninguém que passeie assim entre nossos delírios de consumo e nossas carências pro-

fundas, e que não é todo dia que aparece alguém que tira tanta poesia dessa vida dura e ressequida a que a maior parcela dos brasileiros é condenada. E que não pode chamar de porcaria a grande ópera do nosso tempo, porque *Cores & Valores*, em menos de 30 minutos divididos em 15 faixas, é uma música só, uma porrada só, um grande baile em que as agonias do nosso tempo são colocadas na mesa, estiradas no chão da Praça da Sé e, depois, tiradas pra dançar, já acenando para as outras praias que os discos solos de Edi Rock e Mano Brown vão multiplicar. Mas fiquei quieto, engolindo a seco as sílabas todas. § Assisti uma vez apenas a um show dos Racionais. Em Santo André, num parque a céu aberto. Um amigo estava trabalhando na organização do show e eu fiquei em cima do palco, num canto, vendo de frente aquela multidão cantando com tanta paixão quanto Mano Brown, Ice Blue e Edi Rock todas as letras dos Racionais, entregues ao ritmo que KL Jay cismava de dar aos nossos corpos. Milhares de corações entregues ao pé do palco, vidrados naquilo tudo, num misto de culto e protesto em que se reverencia a força daquelas palavras para desocultar verdades escondidas nos fundões da cidade e, ao mesmo tempo, se apresenta a possibilidade de uma força coletiva que em todas as outras esferas é sabotada e desestimulada. § Sonho há tempos em fazer um documentário sobre “Fim de semana no parque”. Andar pelas periferias do Brasil fazendo uma mesma pergunta: onde você estava quando ouviu “Fim de semana no parque”? Acho que é o divisor de águas da coisa toda. Numa entrevista do Mano Brown li algo que me deu ainda mais certeza dessa chave. Perguntaram a ele quando percebeu que os Racionais tinham estourado, quando ele viu que se tornaram grandes. E Brown disse que foi num dia em que andava pelas quebradas de sempre e ouviu vários barracos tocando “Fim de semana no parque”. Entendo perfeitamente. Imagino a porrada que foi, para quem vivia em situações parecidas com a dos quase adolescentes

Pedro Paulo, Edivaldo, Kleber Geraldo e Paulo Eduardo, ouvir algo assim: “No último natal Papai Noel escondeu um brinquedo/ Prateado, brilhava no meio do mato/ Um menininho de 10 anos achou o presente/ Era de ferro com 12 balas no pente/ E o fim de ano foi melhor pra muita gente”. Acho que é a chance de contar uma história do Brasil sem as distorções, as ocultações, os falsos heroísmos e glamoures que a história oficial costuma destacar. No seu conjunto, os discos dos Racionais contam a história de milhares de brasileiros que nunca haviam visto sua realidade gravada com nitidez em estudos e obras de arte. E é por isso que incomodam tanto, inclusive a seus eventuais personagens. § Há um verso de “Da ponte pra cá”, última música do segundo cd de *Nada como um dia após o outro dia* (2002), que me tirou especialmente o sono: “muita treta pra Vinicius de Moraes”. Sempre achei que Brown estava dando um recado para poetinhas como eu, cheios de lirismo e bossa nova. Depois de passar por “Negro Drama”, “Jesus chorou”, as duas partes de “Vida Loka” (1 e 2), Mano Brown termina o álbum com uma letra que considero ser das mais ricas e complexas de toda a obra dos Racionais. “Da ponte pra cá” é uma espécie de passeio pela vida que se leva do outro lado da ponte em São Paulo, marcando assim uma distinção geográfica, política, econômica, cultural etc. entre centro/bairros nobres e periferia da cidade em que “Deus é uma nota de 100”, como diz em “Vida Loka, pt. 2”. O refrão marcando que “o mundo é diferente da ponte pra cá” em meio a uma floresta de referências de consumo que identificam o mundo do lado rico da ponte – Nike, Tag Heuer, Honda, TAM, JB, triplex, ouro, diamante, relógio e corrente – e contrasta com a imagem cruel da vida sem esperança que a cidade joga para o outro lado dos seus rios podres. E Brown sai sob a neblina que cobre a Estrada de Itapeperica com a câmera ligada e nos leva para dentro do seu universo espinhoso: os manos lavando o ódio no sereno,

cada um na sua solidão, a maconha que dilui a raiva e solta na atmosfera. Brown crava: “cada favelado é um universo em crise”. E vai dando uma pancada em cima da outra: “eu nunca tive bicicleta e videogame/ agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane”. Depois de enumerar os nomes das vilas e favelas em que circula (“Jardim Rosana, Três Estrela e Imbé/ Santa Tereza, Valo Velho, Dom José/ Parque, Chácara, Lídia Vaz, Fundão”), Brown dá a pista sobre sua poética como quem dá uma martelada nas nossas mãos limpinhas: a poesia desse lugar do mundo é “muita treta pra Vinicius de Moraes”. Não há bossa nova que dê conta do Capão Redondo. A garota do Fundão não é a de Ipanema: ela é “a mãe solteira de um promissor vagabundo” (“Negro Drama”) e merece uma poesia à sua altura. E eu só consigo pensar que poucos poetas do meu tempo sabem tão bem a que querem que seus versos sirvam.

# ANA AMÁLIA ALVES

*poema*

---

TURTOISE, A PALAVRA MAIS DIFÍCIL DE SER FALADA

E então  
como a primeira onda de água  
com lama  
a passar por uma barragem que se abre  
meu pescoço  
começa a sair daqui de dentro  
do meu casco

Sou réptil  
testuda e careta  
espécie em perigo de  
distribuição cosmopolita

Oriunda de uma época com  
atmosfera em combustão  
até algumas centenas de quilômetros  
do local de impacto  
um meteoro  
de grandes proporções  
(a explosão foi equivalente a  
milhares de bombas atômicas)

Daí um longo período de atividade  
vulcânica incluindo

formação de supervulcões  
escureceu o ar  
impediu as plantas de respirar  
desapareceu com pequenos herbívoros  
e logo fez sumir os grandes  
predadores.

Na minha época  
a mesma em que viveram  
o tiranossauro Rex  
e a curiosíssima Hesperonis  
eu tinha outras formas  
que a da palavra de hoje.

Rex e Heperonis sofreram  
as marcas do nosso tempo  
desapareceram em forma física  
apareceram em forma fóssil  
e agora causam tumulto  
(guerras, para ser mais franca)  
entre meus novos conterrâneos  
de condição pós-meteorito.  
Todos querem os já extintos  
a nova bile preta  
do interior do corpo  
da terra.

Os restos mortais dos meus  
caros Rex e Hesperonis  
cultuados internacional-  
mente suja de óleo pegajoso.

Os que conseguem colocar  
mais corpos extintos

em radiadores e turbinas  
assumem a posição dos grandes  
predadores de outrora.

Agora com a cabeça fora  
fico pensando se  
meus conterrâneos pós-  
meteoro  
sabem que têm Rex  
em seus tanques de gasolina  
e de guerra  
e que o levam para viajar  
de avião  
a negócios de discutir  
como fazer  
capturar mais dinossauros  
e colocá-los  
liquefeitos  
completamente domados  
e silenciosos  
em geradores  
de energia cosmopolita.

Bendito seja Rex que nos reuniu.

Ele está no meio de nós.

É nosso dever e nossa salvação.

Na hora em que ele se entregava  
para sofrer a morte  
de fome  
(porque já não tinha quem devorar)

rasgou sua própria carne e  
dando de graça aos céus  
partiu-a e deu-a  
aos seus sucessores dizendo  
tomai todos e dei de beber  
a vossas máquinas  
isto é o meu corpo  
que será entregue a vós  
e também é meu  
o sangue da eterna e nova aliança  
que será derramado por vós  
e por todos  
para a distribuição dos importados.

Fazem isso em memória de Rex.

(Têm memória de Rex  
porque assistiram à Família Dinossauros  
mas de Hesperonis  
ninguém se lembra mais).

Eu  
embora  
em perigo  
ainda sobrevivo  
    sigo velha e lenta  
        um fóssil inútil  
            porque ainda vivo.

## PAULO HENRIQUES BRITTO

### *proposta de coleção*

---

Há alguns anos encontrei numa livraria uma edição inglesa (Penguin Books) da poesia completa de Rimbaud. Era destinada a um público muito específico: o leitor anglófono cujo conhecimento do francês é suficiente para que ele se aventure a ler poesia francesa no original, mas não tão bom que ele leia o idioma com fluência (é essa, aliás, a minha relação com o francês). Tal leitor, que recorrerá sem problemas a uma tradução quando se tratar de poesia russa ou alemã, evita ler traduções do francês por sentir que conhece o idioma bem o bastante para tentar ler o original, mas quando se defronta com uma edição francesa é obrigado a ler com o dicionário ao lado. A edição da Penguin transcreve o texto francês original, porém toda a parte de paratexto — introdução, notas, etc. — vem em inglês, e no rodapé de cada página aparece a tradução literal, em prosa, do texto nela contido. Assim, o leitor vai lendo o francês, e quando esbarra num problema de compreensão do original dá uma rápida olhadela no rodapé, descobre o sentido da palavra desconhecida e logo retoma sua leitura.

Pouco depois de ler Rimbaud adquiri a *Obra poética completa* de Lorca (Martins Fontes, 1996), um calhamaço de mais de 700 páginas, com o original nas páginas pares e a tradução portuguesa nas ímpares. Um dia, lendo uma página célebre, tive um estalo.

Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar  
y el caballo en la montaña.  
Con la sombra en la cintura  
ella sueña en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.

Verde que te quero verde.  
Verde vento. Verdes ramas.  
O barco no mar  
e o cavalo na montanha.  
Com a sombra na cintura  
ela sonha em seu balcão,  
verde carne, pêlo verde,  
com olhos de fria prata.

O primeiro pensamento que me ocorreu neste momento foi: que grande desperdício de papel! O texto traduzido, na página da direita, era quase o mesmo do da esquerda; no sétimo verso a única diferença era o acento no português (que, com a recente reforma ortográfica, deixou de existir, tornando os dois versos rigorosamente idênticos). Eu, que jamais estudei espanhol na minha vida, podia ler toda a passagem entendendo absolutamente tudo. Depois, olhando a tradução, irritei-me: porque transformar “baranda” em “balcão”, perdendo a rima com “montanha”? Percebi também que o terceiro verso da tradução estava curto demais; refletindo mais um pouco, ocorreu-me que se o tradutor tivesse “enchido linguíça” para completar a redondilha eu teria ficado contrariado também. Traduzir poesia do espanhol para o português, concluí, é uma tarefa impossível e redundante. Impossível porque, sendo as línguas próximas demais, o tradutor não tem espaço para se afastar do original quando tal é exigido pelas exigências da forma; e redundante porque o público leitor de poesia, que é por definição um público mais sofisticado, é perfeitamente capaz de ler espanhol, com uma ou outra dúvida aqui e ali, mesmo não tendo jamais estudado o idioma.

Lembrei-me da edição inglesa de Rimbaud. E pensei: por que é que ninguém pensou nisso antes? A poesia espanhola é muito mal difundida aqui no Brasil. Por que não lançar uma coleção de poesia espanhola *em espanhol*, mas com paratex-

tos e notas em português, para o público brasileiro? Em vez de adotar o modelo da Penguin, haveria um melhor ainda — o utilizado pela *Norton Anthology of English Literature* para apresentar Chaucer. O inglês medieval de Chaucer difere mais do moderno que o castelhano do português, mas não tanto que o estudante dedicado seja obrigado a recorrer a traduções. Por isso a Norton resolveu editar os textos com pequenas glosas marginais, recorrendo a notas de pé de página apenas quando é necessária uma explicação mais extensa. Eis um exemplo:

Whan that April with his <sup>o</sup> showres soote <sup>o</sup>	<i>its / sweet</i>
The droughte of March hath perced to the roote,	
And bathed every veine <sup>1</sup> in swich <sup>o</sup> licour, <sup>o</sup>	<i>such / liquid</i>
Of which vertu <sup>2</sup> engendred is the flowr;	

[1. I.e., in plants.]

[2. By the power of which.]

Assim, o leitor lê normalmente o primeiro verso, apenas tendo que desviar a vista para a margem para entender o sentido das duas palavras assinaladas com <sup>o</sup>; é só quando a explicação não se reduz a um único item lexical que se torna necessário consultar o rodapé.

Eis como ficariam algumas estrofes de Juan de la Cruz utilizando-se esse método:

En la noche dichosa, <sup>o</sup>	<i>ditosa</i>
en secreto, que nadie <sup>o</sup> me veía,	<i>ninguém</i>
ni yo miraba cosa, <sup>1</sup>	
sin otra luz y guía	
sino <sup>o</sup> la que en corazón ardía.	<i>senão</i>

¡Oh noche, que guiaste!

¡Oh noche, amable más que el alborada!

¡Oh noche que juntaste

Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!

En mi pecho <sup>o</sup> florido, que entero para él solo <sup>2</sup> se guardaba, allí quedó dormido <sup>o</sup> , y yo le regalaba, y el ventalle <sup>o</sup> de cedros aire daba. <sup>3</sup>	<i>peito</i> <i>adormecido</i> <i>leque</i>
--	---

[1. I.e., não olhava para nada.]

[2. Só para ele.]

[3. “Dava ar” = fazia uma brisa.]

No caso de um poeta moderno como Lorca, para poemas inteiros bastariam as glosas marginais, e talvez não seja necessário nem mesmo assinalar quais as palavras que estão sendo glosadas. Eis um exemplo:

PEQUEÑO VALS VIENÉS

En Viena hay diez muchachas, un hombre donde solloza la muerte y un bosque de palomas disecadas. Hay un fragmento de la mañana en el museo de la escarcha. Hay un salón con mil ventanas. ¡Ay, ay, ay, ay! Toma este vals con la boca cerrada.	<i>moças</i> <i>soluça</i> <i>pombas</i> <i>geada</i> <i>janelas</i>
---	--

Este vals, este vals, este vals, de sí, de muerte y de coñac que moja su cola en el mar. Te quiero, te quiero, te quiero, con la butaca y el libro muerto, por el melancólico pasillo, en el oscuro desván del lirio, en nuestra cama de la luna	<i>molha sua cauda</i> <i>poltrona</i> <i>corredor</i>
---	--

y en la danza que sueña la tortuga. *tartaruga*  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals de quebrada cintura.

En Viena hay cuatro espejos *brincam*  
donde juegan tu boca y los ecos.  
Hay una muerte para piano  
que pinta de azul a los muchachos.  
Hay mendigos por los tejados.  
Hay frescas guirnaldas de llanto. *pranto*  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals que se muere en mis brazos.

Porque te quiero, te quiero, amor mío,  
en el desván donde juegan los niños, *crianças*  
soñando viejas luces de Hungría  
por los rumores de la tarde tibia,  
viendo ovejas y lirios de nieve  
por el silencio oscuro de tu frente. *fronte*  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals del “Te quiero siempre”.

En Viena bailaré contigo *disfarce*  
con un disfraz que tenga  
cabeza de río.  
¡Mira qué orillas tengo de jacintos! *margens*  
Dejaré mi boca entre tus piernas,  
mi alma en fotografías y azucenas,  
y en las ondas oscuras de tu andar  
quiero, amor mío, amor mío, dejar,  
violín y sepulcro, las cintas del vals. *fitas*  
valsa vienense

O outro método (o do Rimbaud inglês) seria semelhante à antologia de Seamus Heany publicada pela Companhia das Letras, mas com duas diferenças: seria o texto em espanhol que apareceria no corpo da página, enquanto a tradução portuguesa viria no rodapé, em corpo menor; além disso, a tradução seria

literal e em prosa, com fins puramente elucidativos, sem nenhuma intenção de recriar os recursos poéticos do original. Este método me parece menos adequado ao espanhol; de qualquer modo, vejamos como ficaria o trecho de Juan de la Cruz visto acima:

En la noche dichosa,  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía  
sino la que en corazón ardía.

¡Oh noche, que guiaste!  
¡Oh noche, amable más que el alborada!  
¡Oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,  
que entero para él solo se guardaba,  
allí quedó dormido,  
y yo le regalaba,  
y el ventalle de cedros aire daba.

Na noite ditosa, em segredo, em que ninguém me via, nem eu  
olhava para nada, sem outra luz ou guia senão a que no  
coração ardia.

Oh noite, que guiaste! Oh noite, mais amável que a alvorada!  
Oh noite que juntaste Amado com amada, amada no Amado  
transformada!

Em meu peito florido, que inteiro só para ele se guardava, ali  
ficou adormecido, e eu o afagava, e o leque de cedros fazia brisa.

Qualquer que seja o sistema adotado, tenho a impressão de que uma coleção assim seria bem recebida pelo público de poesia, pequeno mas não desprezível, se colocasse em circulação poetas que, atualmente, são muito difíceis de se encontrar nas

livrarias brasileiras. A coleção poderia começar com poetas já em domínio público — João da Cruz, Rubén Dario, Machado, o *Martín Fierro* de Hernández, o *Cantar del myo Çid* — com paratextos (em português) especificamente destinados ao público brasileiro. Críticos, poetas e tradutores de poesia espanhola seriam convocados para elaborar paratexto e notas.

## TARYN SIMON

*tradução de marília garcia*

---

### UM INVENTÁRIO NORTE-AMERICANO DAS COISAS ESCONDIDAS E DESCONHECIDAS

Noventa por cento do meu processo fotográfico não é, de fato, fotográfico. Ele inclui um trabalho enorme de escrever cartas, pesquisar e dar telefonemas para chegar aos meus “temas”, que abrangem muitas coisas: de líderes do Hamas em Gaza até um urso preto hibernando em uma caverna na Virgínia Ocidental. Curiosamente, a carta de recusa mais relevante que recebi veio da Disney World, um lugar aparentemente inócuo.

E eis o que ela dizia, vou ler apenas uma frase: “Sobretudo nestes tempos violentos em que vivemos, acreditamos ser muito importante preservar a magia que damos aos visitantes de nossos parques temáticos e oferecer a eles o espaço de fantasia para onde podem escapar.”

A fotografia ameaça a fantasia. Eles não deixaram minha câmera entrar no parque porque ela confronta realidades construídas, mitos e crenças, e traz o que seria, aparentemente, a evidência de uma verdade. Porém, há múltiplas verdades ligadas a cada imagem, dependendo da intenção do autor, de quem está vendo e do contexto em que ela é apresentada.

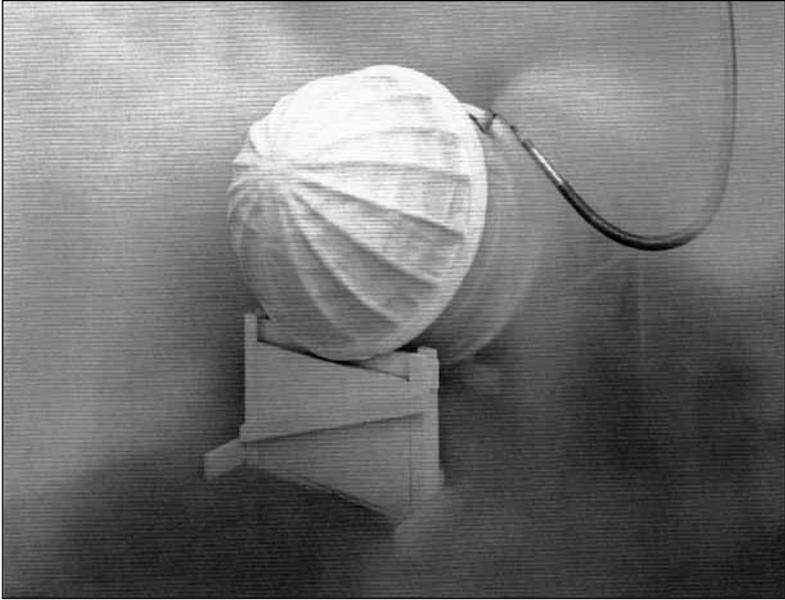
Durante um período de quase cinco anos depois do 11 de setembro, quando a imprensa e o governo americanos estavam em busca de lugares escondidos e desconhecidos que estivessem além de suas fronteiras, e que contivessem principalmente armas de destruição em massa, resolvi olhar para dentro daquilo

que fazia parte da fundação da mitologia e do funcionamento do dia-a-dia americano. Eu queria questionar os limites do próprio cidadão, os autoimpostos e os reais, e a divisão que existe entre o acesso privilegiado e o público ao conhecimento.

Era um momento crítico na história dos Estados Unidos e na história mundial, em que as pessoas sentiam que não estavam tendo acesso a uma informação exata. Eu queria ver o centro com os meus próprios olhos, mas tudo o que eu consegui fazer foram fotografias que mostram apenas mais um lugar de onde se pode observar as coisas. Compreendi que não há pessoas que estejam dentro de um tema de forma absoluta e onisciente. E que alguém alheio a este tema nunca poderá chegar à essência dele.

Vou mostrar algumas das fotografias desta série. Ela se chama “Um inventário norte-americano das coisas escondidas e desconhecidas” e é composta de quase 70 imagens.

Cada imagem vem acompanhada de um texto detalhado sobre os fatos. O que mais me interessa é o espaço invisível que há entre um texto e a imagem que o acompanha, e também o modo como a imagem é transformada pelo texto e o texto pela imagem. Na melhor das hipóteses, a imagem tende para a abstração gerando verdades múltiplas e fantasia. Neste caso, o texto funciona como uma âncora cruel que, de algum modo, deixa a imagem presa ao chão.



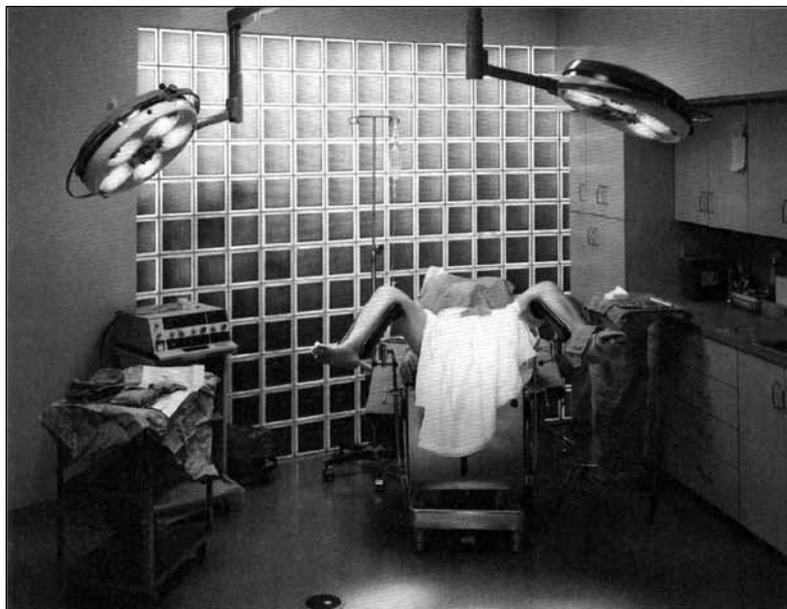
Unidade de criopreservação  
Cryonics Institute  
Clinton Township, Michigan

*Esta unidade de criopreservação guarda os corpos de Rhea e Elaine Ettinger, a mãe e a esposa de Robert Ettinger, pioneiro da criogenia. Robert, autor do livro *The Prospect of Immortality and Man into Superman*, ainda está vivo.*

O Cryonics Institute é uma corporação sem fins lucrativos administrada pelos próprios sócios que oferece serviços de criostasia (congelamento) para indivíduos e bichos durante a morte. A criostasia é usada com a esperança de que, um dia, as vidas possam ser, enfim, estendidas por meio do desenvolvimento da ciência, da tecnologia e da medicina. Quando, e se, esses desenvolvimentos ocorrerem, os associados esperam acordar para viver uma extensão da vida de modo saudável, li-

vres de doenças e do processo de envelhecimento. A criostasia deve ser feita imediatamente após a morte legal. Introduzem a pessoa ou o bicho dentro de uma solução com substâncias de preservação por congelamento e, logo em seguida, resfriam-no a uma temperatura em que o processo de decomposição física praticamente desaparece. Eles podem ser mantidos neste estado por um tempo indefinido. Por um custo adicional, a equipe do Cryonics Institute acompanha as últimas horas da doença terminal de um indivíduo para iniciar, imediatamente após a morte, o congelamento e a assistência cardiopulmonar, minimizando, assim, os danos cerebrais.

Atualmente, o Cryonics Institute criopreserva 74 pacientes humanos legalmente mortos e 44 bichos legalmente mortos. É cobrado o valor de 28 mil dólares pelo processo, se for planejado antes da morte legal, e 35 mil, se feito na hora. Este custo não sofreu nenhum aumento desde 1976, quando foi criado o Institute Cryonics. O Instituto funciona com uma licença de cemitério e fica localizado no estado de Michigan.

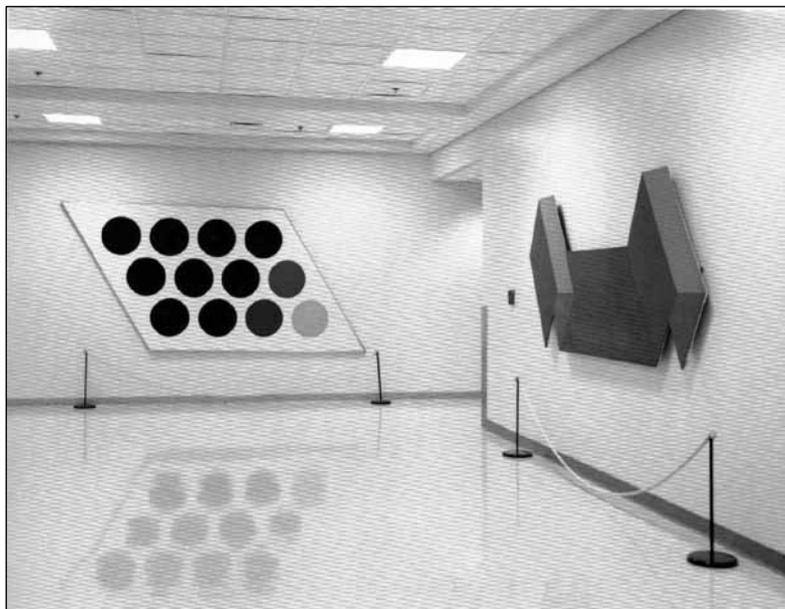


Himenoplastia  
Cirurgia plástica estética  
Fort Lauderdale, Florida

A paciente desta fotografia tem 21 anos. Ela é de origem palestina e mora nos Estados Unidos. Para poder atender às expectativas culturais e familiares ligadas à virgindade na hora do casamento, ela se submeteu a uma himenoplastia. Ela temia, caso não fizesse o procedimento, ser rejeitada pelo futuro marido e envergonhar a própria família. Ela viajou escondida para a Flórida, onde a cirurgia foi realizada por um cirurgião plástico que ela encontrou na Internet, Dr. Bernard Stern.

O propósito da himenoplastia é reconstruir o hímen rompido, a membrana que parcialmente cobre a entrada da vagina. É um procedimento ambulatorio que leva aproximadamente 30 minutos e pode ser feito com anestesia local ou geral.

O hímen não tem função biológica conhecida. Às vezes no nascimento ele está imperfurado. Geralmente, o rompimento ocorre durante a primeira relação sexual, mas algumas meninas rompem o hímen praticando atividades esportivas ou se machucando. Na maioria das vezes há uma correlação entre o hímen intacto e a virgindade da mulher; muitas culturas veem o rompimento do hímen como um símbolo crítico desta perda. Tentativas de alterar o hímen antecedem o começo da cirurgia plástica moderna e, hoje em dia, a himenoplastia é apenas uma das diversas cirurgias plásticas estéticas da vagina que, cada vez mais, ganham popularidade no mundo inteiro. Por este procedimento, Dr. Stern cobra 3500 dólares. Ele também realiza a ninfoplastia e o rejuvenescimento da vagina.

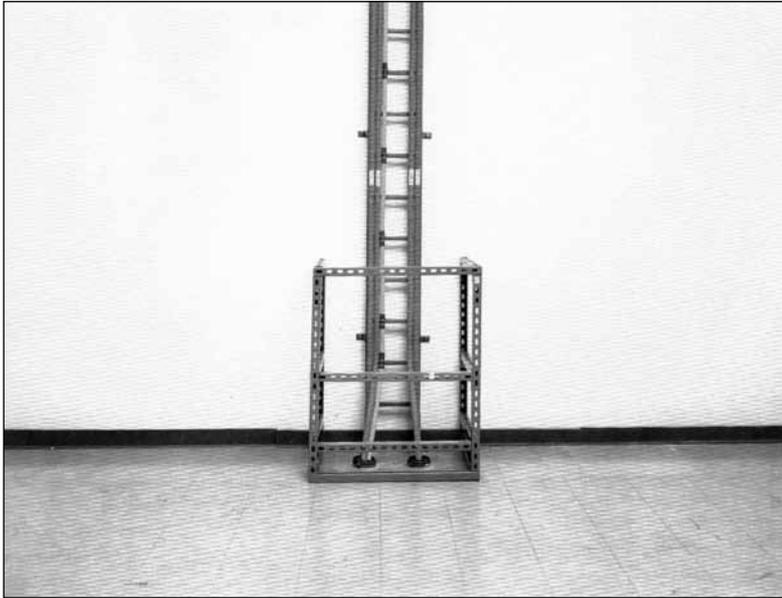


CIA, arte  
Prédio da sede original da CIA  
Langley, Virginia

A comissão artística da CIA é responsável pela aquisição de obras de arte que ficam expostas nos prédios da Agência. Entre os trabalhos escolhidos pela Comissão, estão duas telas de Thomas Downing (na imagem acima), empréstimo a longo prazo da coleção de Vincent Melzac. Downing foi membro da Washington Color School, um grupo de pintores do pós-guerra que, por ser muito influente, contribuiu para tornar a cidade um pólo artístico e cultural. Colecionador privado de arte abstrata, Vincent Melzac era diretor administrativo da Corcoran Gallery, primeiro museu de arte da capital. Entre as muitas contribuições de Melzac para a CIA está um busto em bronze

do presidente George H.W. Bush, escultura de Marc Mellon, situado no prédio da sede original.

Desde a sua fundação em 1947, a CIA tem feito esforços diplomáticos culturais pelo mundo inteiro, tanto secretos quanto públicos. Especula-se que parte do interesse deles em arte tinha por objetivo se contrapor ao comunismo soviético ajudando a promover, indiretamente, certa estética e aquilo que se acreditava ser um pensamento pró-americano. Um exemplo bem documentado deste envolvimento cultural foi a revelação, em 1967, do financiamento da CIA, por meio do Congresso pela Liberdade Cultural, da Revista Encounter, periódico respeitado cujo público era formado por intelectuais americanos e europeus. Criado em 1950, o Congresso pela Liberdade cultural patrocinou diversos jornais, conferências de intelectuais, exposições de arte e livros. Tal interesse na diplomacia cultural e no mecenato suscitou um debate acerca da importância histórica de determinadas formas ou estilos artísticos que podem ter obtido o interesse da Agência, incluindo o expressionismo abstrato.



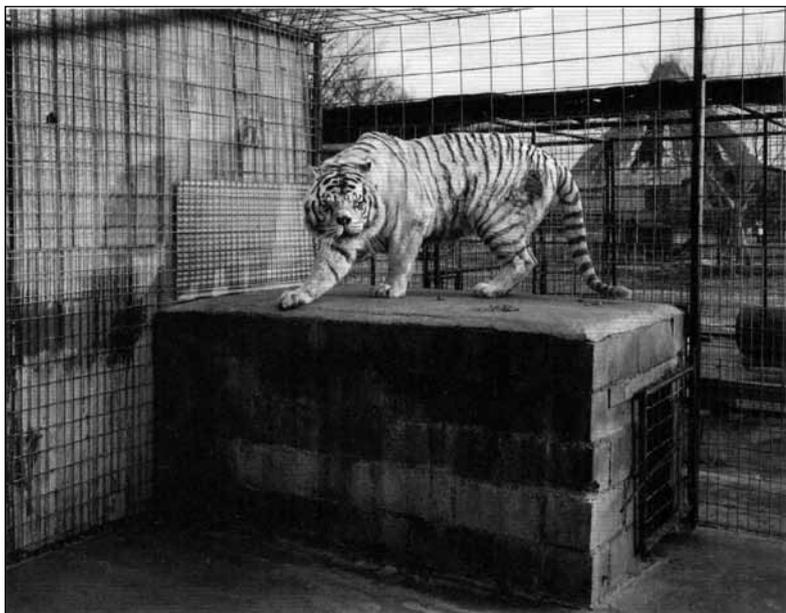
Cabos submarinos transatlânticos chegando na terra  
VSNL International  
Avon, New Jersey

Esses cabos submarinos de telecomunicação vSNL se estendem por 6484 quilômetros por baixo do Oceano Atlântico. Feitos em fibra ótica, eles se alongam de Sauton Sands, no Reino Unido, até a costa de New Jersey, e podem transmitir mais de 60 milhões de conversas de voz simultaneamente. Os cabos viajam por baixo da terra e chegam à superfície diretamente na sede do vSNL International, onde os sinais são amplificados e divididos em comprimentos de ondas específicos que permitem telefonemas transatlânticos e transmissões de Internet.

Navios feitos especialmente com este propósito dispõem os cabos de fibra ótica submarinos no chão do oceano. Eles

são enterrados na areia ao se aproximarem da costa e blindados para ficarem protegidos contra deslizamentos submarinos, vida aquática (tubarões em particular) e equipamentos de pesca. Os pescadores são avisados dos locais dos cabos para evitar que suas redes de pesca se enrosquem nos cabos, podendo causar interferências nos serviços de comunicação internacional, ou afundar um barco.

A VSNL administra um dos 14 sistemas de cabos submarinos conectados aos Estados Unidos continental. As comunicações provindas deste país são centralizadas e amplificadas antes de serem transmitidas pelo Atlântico. Desde 2005, instalações semelhantes ligam todos os continentes do planeta, com exceção da Antártica.



Tigre branco (Kenny), Procriação consanguínea  
Turpentine Creek Wildlife Refuge and Foundation  
Eureka Springs, Arcansas

Kenny nasceu no dia 3 de fevereiro de 1999, num cativeiro em Bentonville, Arcansas. Resultado de uma procriação consanguínea, Kenny tem retardo mental e limitações físicas expressivas. Por conta do focinho achatado, ele tem dificuldades para respirar e fechar a mandíbula, os dentes são severamente mal formados e ele tem dificuldades para andar por conta de uma estrutura óssea anormal nas patas dianteiras.

Tigres brancos são extremamente raros nos seus *habitats* naturais na Ásia. Nos Estados Unidos, todos os tigres brancos que existem foram feitos a partir de procriação consanguínea em cativeiro, forma de criar as condições genéticas necessárias

para chegar ao pelo branco, aos olhos azuis e o focinho rosa. Atualmente a procriação consanguínea entre pai e filha, irmão e irmã, mãe e filho tornou-se um lugar comum que resulta em filhote branco apenas 25% das vezes, dos quais apenas 3% é considerado de “qualidade”. Os outros três tigres da ninhada de Kenny não são considerados tigres brancos de qualidade pois eles têm o pelo amarelo, os olhos estrábicos e as pernas tortas.

Especialistas em proteção animal põe em xeque a ideia de que tigres brancos sejam uma espécie rara e em extinção. Em vez disso, eles afirmam que os zoológicos, a procriação consanguínea e os organizadores de espetáculos produziram um excesso de tigres brancos para benefícios financeiros, e citam inúmeros exemplos de tigres brancos “de qualidade” que foram vendidos por mais de 60 mil dólares. A procriação consanguínea excessiva levou a graves consequências sanitárias, como abortos, filhotes nascidos mortos e a uma alta taxa de mortalidade na infância. O *Species Survival Plan* condenou a prática. Nos últimos anos o valor de mercado dos tigres brancos está em queda.

# MERCEDES GÓMEZ DE LA CRUZ

*tradução de leonardo gandolfi*

---

## FILOSOFIA DO FESTEIRO

*(Tratado poético)*

Para melhor proveito  
da dinâmica particular de toda celebração,  
recomenda-se:  
chegar cedo e  
participar da gestão do divertimento

não falar com o DJ: pedir pra ele  
canções com o corpo.

Não se sentar depois  
do parabéns, esperar que acendam as luzes  
e os rapazes enfileirados na parede  
nos olhem ansiosos, até termos  
bebido toda a cerveja com canapé  
e depois champanhe ou cidra e vinho e *stroberyfizz*  
ou algo do tipo, e frango com catupiry, batatas fritas  
e crepes vegetarianos  
e salgadinhos recheados com substâncias inidentificáveis  
etcétera

*“a alegria não é só brasileira”*

CHARLY GARCÍA

Na minha infância percebi  
que eu era consciente da minha  
tristeza. Então decidi cultivar  
em mim  
a alegria. Uma melancolia  
constante foi  
decisiva para que eu  
não me deixasse curvar.  
E a partir do conhecimento  
da luxúria irrefreável do meu corpo  
decidi ser  
a Alma da Festa.

I.  
E a festa não começava,  
e eu me mexia  
na cadeira, eletrizada  
pela música  
e todos falavam  
falavam falavam  
ninguém ria

II.  
a louca, a estragada,  
a rainha  
a sozinha  
dança dança dança

Por que não dançar?

dancem

dancem

dancem

sintam a pele se mexer  
o sangue ativar a batida  
do coração

coração coração coração  
coração que canção  
o batidão do meu coração na pista escura  
coração coração

sem euforia vão ficar  
depois de dançar  
e vai ser  
mais leve a luz da manhã  
quando voltarem pra casa  
depois de dançar

Acham que  
estou endemoniada.  
nada disso

somente

me inflamo  
com meu corpo  
no som que  
me abraça e  
me envolve e  
me acaricia e  
me contém e  
me ama e  
a quem amo  
e assim vamos  
juntos  
até aquilo que não  
deveria terminar  
nunca:  
a música,  
as luzes,  
a noite

## BRUNA BEBER

### *receita*

---

#### PITÚ SOUR

Este drinque eu dedico às crianças, hoje adultos, e aos adultos, um dia crianças ou para sempre crianças, que são ou já foram embebedados por seus avós, tios ou qualquer exemplar de parente bem-humorado e providente. Para aqueles que cresceram com a chupeta molhada na cachaça, para os que chupam chupeta até hoje e para os que pretendem chupar chupeta na velhice.

É muito fácil, pois, para qualquer lugar que se olhe no mundo, há uma garrafa de PITÚ. No mato dá PITÚ, de dentro do jardim, depois da chuva, nasce uma garrafa de PITÚ. Se tem prateleira, tem PITÚ, se há sol, há PITÚ. Quando nos apaixonamos é culpa da PITÚ, e até mesmo no horizonte, se olhar direito, verás uma garrafa de PITÚ.

É bem provável que seja assim desde a Grécia, pois o álcool inventou todos os assuntos, ele é o pai da linguagem. Fico pensando o que seria da Acrópole sem um camelô de PITÚ. Sem PITÚ não existiria a matemática e o raciocínio abstrato e consequentemente a vida como a conhecemos hoje, bem mais sem graça do que foi um dia a vida da Grécia.

A Grécia Antiga viu de tudo, mas não conheceu o principal: a cana-de-açúcar. Então, quando você pensar em fazer um PITÚ SOUR, você só precisa de três coisas essenciais que talvez você não tenha: mãos, tempo e espírito aventureiro. Sei que ninguém é perfeito, de qualquer forma, sempre é possível comprá-los.

Mas, para decidir fazer, de fato, um PITÚ SOUR, você precisa de um pouco mais, que ainda é pouco diante da infinidade de possibilidades e oportunidades deste fenômeno que chamamos de viver.

Vamos lá:

### **Ferramentas>>>**

- Uma coqueteleira. Ou qualquer recipiente alongado e com tampa.  
*Improvise, pois serve:*

- Um cilindro do brinquedo Cai-não-cai.

Não se esqueça de tampar os furos com Durepox. Na falta dele, amarre um pano em volta da área orificiada e entupa o furo superior (canal de entrada da bola de gude) com uma rolha ou com o que estiver mais próximo.

- Uma lata de pega-varetas. Hoje em dia já deve existir com embalagem plástica.

- Um humano com moleira.

- Um pênis de montar.

### **Ingredientes>>>**

- Suco de limão: uma dose, três ou seis. Escolha uma dessas opções pois qualquer número diferente o drinque pode ficar desequilibrado. Esta é a única exigência.

*Também serve:* Ki-suco de limão, uma semente de limão para plantar um pé de limão e uma primavera até que floresça, torta de limão (sempre fica um caldinho na tigela que também serve), essência de limão, biscoito de limão amassado com água, chiclete de limão mastigado, H2O limão, Schweppes Citrus. Enfim, veja o que prefere.

- Uma garrafa de PITÚ ou PITÚ GOLD. Jamais direi a quantidade de doses, quem define isso é o livre-arbítrio.

- Açúcar para decorar o copo

Este é o único lugar no mundo onde o adoçante é discriminado. Portanto, diabéticos, sinto privá-los de mais este prazer. Pessoas de dieta, eu sei que vocês estão acostumados a privações, então vai mais uma. Pessoas sanguinatamente intolerantes a esse valioso fruto da cana: foi mal!

Você pode usar açúcar cristal (é lúdico mas não adoça e se não adoça não faz feliz) ou açúcar mascavo (conhecido como barro doce). Mel também serve, é bom que ajuda a matar os bichos. Mel com açúcar idem se você estiver de ressaca e com dor de garganta. Afinal mel, cachaça e limão derrotam qualquer coisa, até o Robotinik.

- Gelo esfarelado, raspado, picotado ou em pedras. Origami de gelo se você mora no Japão, Geloucos Coca-Cola se você ainda os possui, gelo importado com design russo contemporâneo, gelo seco porque vai dar um toque cênico ao seu drinque. Não havendo gelo, sempre haverá água, e onde há água pode haver gelo. Se você mora num lugar onde não existe luz elétrica provavelmente não haverá gelo. Então sirva quente.

- Claras batidas em neve.

Sem dúvidas estamos diante de uma imagem muito poética. O que seria do mundo sem o ovo? O ovo é tão poderoso que dele podemos até fazer neve. Se você mora na Europa ou no sul do Brasil eu sei isto não é novidade, mas pra você que mora no Crato, que onda.

### **Modo de preparo>>>**

- Molhe a borda de um copo baixo (alto, médio, anão, caneca, lata) com o suco de limão ou seja lá o que você utilizou.

- Vire-o num prato com açúcar ou seja lá o que você conhece como prato e o que você prefere como açúcar, para formar uma crosta, também conhecida como camada, lombada, ou fisicamente, uma suruba de moléculas.
- Misture as doses de PITÚ ou PITÚ SOUR (Atenção: 1, 3 ou 6), o que você escolheu como açúcar e como gelo no recipiente que chamou de coqueteleira.
- As claras em neve não servem para nada neste drinque. É apenas uma experiência de contemplação que te ofereço em momento tão sublime, este de fazer um PITÚ SOUR. Sempre que estiver triste, bata claras em neve. Relaxa e emociona.
- Coe e despeje todo o resto supracitado naquilo que você gosta de usar como copo.

#### **Para acompanhar:**

Camarões. Também serve sardinha, manjubinha, lagarto, tremoço, amendoim, feijão, torresmo e idosos entediados.

#### **No som:**

Uma música boa. Não sou eu que vou dizer o que é uma música boa pra você.

De qualquer forma, sempre há o canto dos pássaros e dos rios, o zunzum de uma praça de alimentação num domingo antes do Natal, o choro do seu filho, os aviões cruzando o céu. Como é perturbadora a vida para os que têm audição!

Agora você já está preparado para dar a primeira bicada no seu maravilhoso PITÚ SOUR. E, ao sentir o gosto pela primeira vez, apenas agradeça: estou vivo.

## JAYME LOUREIRO

*biblioteca jurídica*

---

sobre ser isso verídico  
não há cogitar  
não somente porque o atestado de fls. 15  
de que é signatário o professor  
o positiva  
como em face do laudo  
se patenteia o mal nervoso do autor

\*

quando encontrados nas ruas  
(ou nos becos praças parques campos montanhas penhascos  
floreiras)  
os detritos são considerados res nullius

portanto podem ser recolhidos e consumidos in natura  
(ou não)  
desde que não haja má fé e confusão

\*

do casamento legalmente constituído  
resulta numerosos e extensos defeitos

\*

visconde de cairu chamava encalho de encalhe  
esse pequenino nada  
porém  
em nada muda a impossibilidade  
de se safar

\*

é lícito inquirir  
em que base  
constitucional  
repousariam  
além disso  
as gravíssimas  
mesquinhas  
da vida conjugal

\*

após anos e anos de hesitação  
a hesitação  
coagulou-se em impedimento  
dirimente  
amargando a nulidade como  
sanção

\*

como de imediato não deu destino à cabeça  
(ao contrário dos membros que foram espostejados e confiados  
à latrina)  
logo dela se apoderaram os gatos

levando-a ao telhado  
de onde rolou  
caindo e quicando  
(como uma bola de futebol)  
no meio do pátio da biblioteca da faculdade de medicina

corria o distante ano de 1908

\*

deve-se  
(caso causem inconveniências)  
conservar em bem arejados e aseados potes de conserva  
os furiosos os lunáticos os mentecaptos  
sem esquecer, merece registro, os desmemoriados

– enfim sandeus de todos os gêneros e gostos

\*

alegava  
(aliás sem bons fundamentos)  
que o fato de um dos cônjuges ter caráter bizarro  
hábitos reprováveis e tendência a irritar-se frequente e facilmente  
pode gerar o devido (e bárbaro) direito de correção (de lícita  
cruenza) do cônjuge  
melindrado

\*

também pode-se perder vendo-se perder

como o peixe que escapa do anzol  
como o relógio que cai do trem em marcha

## RAFAEL ZACCA

### *duas cartas para leila danziger*

---

*Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 2016*

Querida Leila,

li teu livro todo entre a sala de triagem e a sala de raio-x no Hospital Badim, hoje, enquanto esperava que a Ana fizesse seus exames para descobrir por que doía tanto a sua barriga. Um dia antes foi ela mesma quem me mostrou um poema seu: “Não sei o que fazer / com tantas radiografias / de seus pulmões (...) seus ossos são luz.” Não li até o final, não tive olhos, se afogaram todos e eu fingi estar com alergia ao perfume, tenho o olfato e os olhos frágeis pra essas coisas, pra poemas, perfumes, metrô, raio-x.

Fiquei pensando, enquanto lia, no que achei do teu *Três ensaios de fala*, em como é composto por tantas camadas superpostas de imagens, imagem sobre imagem, areia molhada sobre areia seca, uma melancolia funda como médium dessas figurações, todas partidas, furadas, arrebentadas. Uma melancolia capaz de abrir as coisas lá onde elas não são mera organicidade. Uma contemplação ativa das coisas mínimas: como posso dizer, como você, que “encontrei uma baleia encalhada / entre um anúncio de eletrodomésticos / e algumas notícias gastas”? A baleia arrebentada, naquele seu poema “Fato bruto”, abre-se, em sua carcaça, em túmulo digno, ela mesma, para si mesma. Uma autorredenção imagética que abole aquilo que “o

sol não esquece: (...) o calor de dez mil rivais”.

Leila, há algum tempo eu queria te dizer que a sua poesia me parece construir um túmulo digno para o mundo partido que você testemunha. Das tragédias familiares às históricas – tão misturadas, feito o modo como jornais, agendas, compromissos, se amontoam ao longo dos anos nos cantos das casas – com essa reunião presenciamos, talvez, a pequena possibilidade daquilo que Orígenes saudava na bíblia como “apocatástase”, e que Walter Benjamin atualizou na expressão “apocatástase histórica”. Para o teólogo do primeiro milênio, isto queria dizer a admissão de todas as almas no paraíso, inclusive as infernais. Para o filósofo do segundo milênio, a possibilidade de uma visada sobre os fenômenos que os salva integralmente na promessa de felicidade da sociedade sem classes, isto é, aquilo que ele, o saturnino, afirmava como “a indestrutibilidade da vida suprema em todas as coisas”.

Agora, com esse teu livro, *Ano Novo*, que eu pretendia ler no ano novo, em Teresópolis, mas que li na espera da emergência – enquanto a Ana doava chapas, sangue e imagens sonoras para o testemunho da saúde – fico pensando nessa promiscuidade das coisas com as datas. Se antes as coisas se abriam a nós no médium da melancolia, agora me parece que o próprio médium da melancolia que nos é dado no médium temporal mais amplo das gerações, das heranças e dos legados. Parece que, com essa disfunção temporal servindo de meio ambiente para todas as coisas, as tuas e as nossas, é a minha memória que sofre uma disfunção, e agora “a voz de meu pai / chamando pelo nome que costuma ser o meu”. O que isso quer dizer?

Leila, tive uma educação muito fundamental no marxismo, quero dizer, me apropriei das coisas e das ideias sobre o solo da militância e da teoria crítica, o que faria facilmente com que eu rejeitasse de saída uma poesia voltada para o universo da casa, do privado. Mas acontece um pequeno milagre na sua poesia:

tão nominal, tão particular e tão singular, ela se converte, num passe de mágica, em intervenção geral, ampla e larga. Acontece mesmo como na imagem que abre o “Ano Novo” do livro: “Mar Vermelho sobre Praia Vermelha; / Tel Aviv sobre Copacabana.” Aquela dignidade, que você e poetas que admiro parecem trazer no verbo, se expande de dentro pra fora das coisas, para tudo aquilo que poderia vir a ser.

E é por isso que essa espécie de recensão precisa vir de dentro pra fora, do particular para o geral, de um encontro nosso, de uma carta minha pra ti, dessa pequena emoção de metrô para o âmbito mais irrestrito da vida das formas – e em mim são formas que te agradecem. Ana segue bem, sem dores – agora vamos cozinhar.

Um beijo,  
R. Zacca

Teresópolis, 17 de abril de 2017

Querida Leila,

de toda a minha biblioteca, foram os teus livros que eu trouxe para cá, para a casa da Joana, em Teresópolis. E te escrevo completamente extenuado, depois de correr com Lucas pela manhã. Tenho corrido desde o ano novo, e a solidão de minha respiração tem sido o meu teto mais bonito. Hoje, correndo com Lucas, foi a respiração dele que se acumulou com a neblina. Uma solidão diferente. Era um fôlego agitado se sobrepondo à língua muda das coisas.

Te escrevo completamente extenuado, depois de ter corrido e depois de ter relido o mais miúdo dos teus livros, *Um golem para Caruaru*, em que você reúne nomes de cidades do que nos acostumamos a chamar de Nordeste brasileiro, e propõe pequenos golens feitos desse material indeciso entre o nome e o sentido.

Balsas  
Caravelas  
Picos  
Unas  
Cocos

Paudalho  
Pão de Acúcar

Mãe d'Água  
Solidão

Leila, só posso falar do seu trabalho, hoje, por nomes – estas espécies de carteiros que chegam às nossas casas de mãos vazias, o carteiro mesmo como correspondência – e me parece, justamente, com este pequeno *Golem*, que toda a tua obra é uma variação infinita de nomes para uma mesma coisa inominável. Que é esta coisa? Penso que, com a tua dicção, esta coisa é meramente aquilo que é ditado. Estou pensando no poema “Irene”: “Seus cachorros / seus sidurim e pocket books / seu

cabelo que é o meu. // Seu sotaque é a cicatriz – // ainda respondendo ao apelo / que rasura / meu nome.” É esta, talvez, a diferença fundamental entre a sua poesia nomeadora e uma poesia autobiográfica: seu nome, como na autobiografia, é encontrado em toda parte, mas em toda parte se rasura e se sobrepõe com outros nomes, até que todo o ato nomeador se torne, a um só tempo, um gesto de dignidade (chamar cada coisa por seu respectivo nome) e de comunhão (a reunião na língua de todas as coisas que não podem participar dela diretamente, como os objetos inanimados ou os que se acumulam injustiçados).

Você chama a isso, em sua própria obra, se não me engano, de melancolia. Esse procedimento foi registrado, como peça de enigma, em *Todos os nomes da melancolia*. Trata-se, como você disse, de uma “desaceleração” diante do tempo do progresso que passa desvairado por cima de todos nós. Hoje, com o corpo ainda dolorido, proponho outros nomes para isso que trabalha na sua obra. Teresópolis. Ana. Badim. Lucas. Joana. Leila.

*Amor,*  
*R. Zacca.*