

Gratuita

GRATUITA

A literatura, inserida no círculo das trocas (sistema que mede o valor de cada coisa por um princípio de equivalência, e no qual o gasto deve ser compensado pela restituição), é simultaneamente uma das linhas de fuga que o interrompe. As palavras não são instrumentos, não têm proprietário, não prestam contas. Essa insubordinação é a sua mais generosa afirmação: o exercício da palavra é o desejo da partilha desmedida, e dá-se com solicitação de resposta, mas sem valor de troca. Isso significa que os seus efeitos são incalculáveis. *Gratuita* decide relançar esse desejo: a literatura como dívida improvável que se inscreve na incessante reinvenção do comum.

GRATUITA

A literatura, inserida no círculo das trocas (sistema que mede o valor de cada coisa por um princípio de equivalência, e no qual o gasto deve ser compensado pela restituição), é simultaneamente uma das linhas de fuga que o interrompe. As palavras não são instrumentos, não têm proprietário, não prestam contas. Essa insubordinação é a sua mais generosa afirmação: o exercício da palavra é o desejo da partilha desmedida, e dá-se com solicitação de resposta, mas sem valor de troca. Isso significa que os seus efeitos são incalculáveis. *Gratuita* decide relançar esse desejo: a literatura como dívida improvável que se inscreve na incessante reinvenção do comum.

ATLAS

GRATUITA VOLUME 2

TOMO I



chão da feira

- 11 **APRESENTAÇÃO**
JÚLIA DE CARVALHO HANSEN E MARIA CAROLINA FENATI
- 13 **NO PAÍS DOS RUJUKS**
HEINRICH BÖLL
TRADUÇÃO DE MÁRIO VILAÇA
- 16 **VELADA DA MADRUGADA — FRAGMENTOS**
MARIA SABINA
TRADUÇÃO DE REUBEN DA ROCHA
- 21 **ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÊMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN**
PAUL CELAN
TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO E VANESSA MILHEIRO
- 23 **SERRA**
PABLO PALACIO
TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO
SEGUIDO PELO ENSAIO
PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORDAÇADO”
IMARA BEMFICA MINEIRO
- 33 **QUANTO A ISTO**
EUCANAÃ FERRAZ
- 36 **POEMAS DE 5 METROS DE POEMAS**
CARLOS OQUENDO DE AMAT
TRADUÇÃO DE RODRIGO LOBO DAMASCENO
- 50 **O ATLAS SECRETO DE FLORES**
ALEJANDRO DOLINA
TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA E EDUARDO PELLEJERO
APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO
- 56 **LINHA**
LAURA LIUZZI
- 58 **A PRIMEIRA CASA**
MARIA FILOMENA MOLDER
- 64 **FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ**
FRIEDRICH HÖLDERLIN
TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO
- 78 **CANTOS DO ESPÍRITO DO GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)**
CANTADOS POR ARMANDO MARIANO CHERÔPAPA
(MARUBO, TERRA INDÍGENA VALE DO JAVARI, AMAZONAS)
SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE PEDRO DE NIEMEYER CESARINO
- 82 **A MEMÓRIA DO FOGO**
JOSÉ ÁNGEL VALENTE
TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM
- 86 **SUA CASA**
CARLOS TROVÃO
- 88 **A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE**
JUAN GOYTISOLO
TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO
- 93 **CARTOGRAFIA MÍNIMA**
MARCOS SISCAR
- 94 **REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I**
JOAN VINYOLI
TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS
- 104 **O VISÍVEL**
JUAN JOSÉ SAER
TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA
APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO
- 110 **DESPUÉS HAY QUE LLEGAR | DEPOIS HÁ QUE CHEGAR**
JULIO CORTÁZAR
TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA
- 120 **A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO**
BARBARA CASSIN
TRADUÇÃO DE VINÍCIUS NICASTRO HONESKO
- 127 **LAMBE-LAMBE ::: 1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO**
CAVALODADÁ
- 140 **O TERRAMOTO DE LISBOA**
WALTER BENJAMIN
TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO
- 145 **A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS**
MARCÍLIO FRANÇA CASTRO
- 154 **CHRONICAS DECORATIVAS**
FERNANDO PESSOA
TRANSCRIÇÃO DE JORGE URIBE
SEGUIDO PELO ENSAIO
AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É
JORGE URIBE

- 165 **RUMO**
VÍTOR NOGUEIRA
- 166 **GALINHAS, GUARANI, RAÇAS INFERIORES**
RAFAEL BARRETT
SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS
- 171 **CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER**
VICTOR HUGO
SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CLAYTON SANTOS GUIMARÃES
- 175 **PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS**
VINÍCIUS NICASTRO HONESKO
- 176 **SÃO PAULO — MONTEVIDÉU — MOSCOU — SÃO PAULO**
FABRÍCIO CORSALETTI
- 178 **[QUERIDA K.,...], INTIMIDADE**
MARIANA BOTELHO
- 180 **NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO**
JEAN-LUC LAGARCE
TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CÍCERO OLIVEIRA
- 183 **VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA**
JORGE POZZOBON
- 193 **GREEN GOD**
EUCANAÃ FERRAZ
- 194 **A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO
(CONTO DO CRESCIMENTO)**
MACEDONIO FERNÁNDEZ
TRADUÇÃO DE DAVI PESSOA
- 197 **POEMA REDUZIDO: 7 DIAS**
VICTOR HERINGER
- 202 **ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL**
SILVINA RODRIGUES LOPES
- 206 **MEIDOSEMS | MEIDOSEMS**
HENRI MICHAUX
SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RICARDO CORONA
- 214 **SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS**
JUAN GELMAN
SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE GUILHERME FREITAS
- 219 **CARTOGRAFIAS**
ANA MARTINS MARQUES
- 226 **41N11 8W36 34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W**
ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA
PATRÍCIA LINO
- 231 **PASSEIO**
MARCOS VISNADI
- 235 **INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ**
CESAR CALVO
SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE MARIA ARCHER
- 253 **LOCOCENTRISMO**
HISAYASU NAKAGAWA
TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM
- 257 **[NÓS QUE...]**
MIGUEL CARDOSO
- 265 **MUROS BRANCOS**
EUCANAÃ FERRAZ
- 268 **CARTOGRAFIAS CANTADAS DOS YĂMĪYXOP-TIKMŪ'ŪN**
SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE ROSÂNGELA PEREIRA DE TUGNY
- 279 **[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...]**
MARTA NAVARRO
- 282 **CAFÉ CAUCHO**
GHÉRASIM LUCA
TRADUÇÃO DE LAURA ERBER
SEGUIDO PELO ENSAIO
CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO
LAURA ERBER
- 290 ÍNDICE DE SÍMBOLOS
- 296 ÍNDICE DE AUTORES
- 298 CRÉDITOS

JÚLIA DE CARVALHO HANSEN E MARIA CAROLINA FENATI

APRESENTAÇÃO

Este *Atlas* forma-se de repente num arquipélago longínquo e, como se de uma pangéia se tratasse, torna próximos territórios distantes, vagueia passo a passo, caminha no caos, desenha precisas geometrias e, quando termina, ainda restam muitas regiões a conhecer. Lê-lo é deambular através das suas florestas, clareiras, desertos, matas fechadas, montanhas e ruas. É também errar pelo mundo íntimo e estrangeiro do amor, dos deuses, da morte.

Neste *Atlas* quase não há imagens desenhadas, fotografadas ou gravadas, mas imagens verbais sim (são tantas!): palavras. As imagens deste *Atlas* são visões que a leitura cria. As línguas são o território mais amplo destas páginas e elas surgem singularizadas no atrito entre alguém que escreve e um outro – outro povo, outro rosto, outro coração. Por isso escrever é expor-se ao perigo do sensível, talvez a uma dicção da sensação. Há textos em que o outro é visto, observado; noutros é tocado, acariciado; o outro pode ser um vislumbre; em alguns dos textos a voz é o instrumento que encanta. Busca-se por vezes a precisão (nenhuma palavra é substituível), noutras é preciso saltar, arriscar. Em todo caso, escrever é responder com coragem. Neste *Atlas* a imaginação é um órgão que expande todos os outros – é ela que traça vizinhanças improváveis, semelhanças invisíveis, é a imaginação que confia no não-saber, sustentando céu e mar entre suas colunas sensíveis.

Este é o segundo volume da *Gratuita*. Nele reúnem-se poemas, textos em prosa, cantos, ensaios e outras formas escritas de precisão e deriva. Quando convidamos os autores e tradutores para participarem deste *Atlas*, a revista se intitularia *Cartografias*. Foi a partir do convite de firmar territórios, delinear fronteiras e abrir-se para mapear universos, problematizando a cartografia, que os escritos nos foram entregues. Todavia, recebendo os textos e escolhendo outros para compor este volume, percebemos que *Cartografias* era um título impreciso. Embora a recolha dos textos tenha partido dessa proposta, os escritos firmaram decisões tão distintas que derrubaram as fronteiras de qualquer tema. Entendemos que os próprios textos formam um conjunto de mapas, mas também de seres vivos, entre animais e vegetais, são gravuras de afetos humanos. A esta coleção nomeamos: *Atlas*. Sem o interesse de constituir uma ciência, mas sim sabor e saber, este *Atlas* sugere caminhos possíveis de leitura. Há a montagem sequencial dos textos; e, nas últimas páginas, encontra-se um mapeamento dos escritos deste *Atlas*, que os distingue e aproxima em vizinhanças, a partir de códigos de interpretação que ramificam e abrem seus sentidos. Para quem quiser escutar os textos, há também gravações de leituras disponíveis no site da editora. Restando ainda tantos possíveis por cartografar, é claro, existem também tantos percursos de leitura quantos leitores houver.

HEINRICH BÖLL

NO PAÍS DOS RUJUKS¹

TRADUÇÃO DE MÁRIO VILAÇA

A grande sabedoria de James Wodruff é já há tempo conhecida de um pequeno círculo de especialistas e, ao referir-me brevemente a essa sabedoria, pago uma velha dívida de gratidão, pois que James Wodruff — embora estejamos de relações cortadas há vários anos — foi meu professor. Ocupava e ainda ocupa a única cátedra para a investigação Rujuk existente no mundo, é considerado, com toda a justiça, o fundador daquela investigação e, apesar de ter tido apenas dois alunos nestes últimos trinta anos, não devemos menosprezar o seu mérito, pois foi ele quem descobriu esta raça, a sua língua, os seus costumes, estudou a sua religião, dirigiu duas expedições a uma ilha inóspita, a sul da Austrália, e o seu mérito prevalece, embora lhe sejam atribuídos erros incalculáveis para a ciência.

O seu primeiro discípulo foi Bill van der Lohe, do qual há apenas a registrar que mudou de opinião no porto de Sydney, se fez cambista, casou, arranjou filhos e explorou, mais tarde, no interior da Austrália, uma fazenda de criação de bois. Bill perdeu-se para a ciência.

O segundo discípulo de Wodruff fui eu. Treze anos da minha vida, dediquei-os ao estudo da língua, dos costumes e da religião dos Rujuks. Outros cinco, passei-os a estudar medicina com o fim de viver como médico no seio dos Rujuks, mas desisti de tirar a licenciatura porque os Rujuks se não interessam, e com razão, pelos diplomas das escolas europeias, mas sim pela capacidade de um médico. Além disso, após dezoito anos de estudo, a minha impaciência para conhecer verdadeiros Rujuks transformou-se numa crise, e eu já não podia esperar nem mais uma semana, nem mais um dia, para ver finalmente exemplares vivos de um povo, cuja língua eu falava correntemente. Preparei mochilas, malas, uma farmácia portátil, as minhas caixas de instrumentos, consultei o meu livro de cheques de viagem, e — para o que desse e viesse — fiz o meu testamento, pois possuo uma casa de campo na Serra Eifel e sou senhor dos direitos de exploração dum pomar à beira do Reno. Tomei um taxi para o aeroporto e comprei um bilhete de avião para Sydney, onde havia de embarcar num baleeiro.

O meu mestre James Wodruff acompanhou-me. Ele próprio já estava bastante velho para se arriscar a uma expedição, mas, à despedida, ainda me meteu nas mãos o seu famoso estudo “Povo

¹ [Nota da organizadora] “No país dos Rujuks” foi publicado num pequeno volume intitulado *Os hóspedes inesperados*, no qual o tradutor, Mário Vilaça, reuniu este e outros textos publicados por Heinrich Böll em *Unberechenbare Gäste* e em *Doktor Murkes Gesammeltes Schweigen*. O volume foi publicado em Portugal pela já extinta Editora Arcádia em 1960, tendo sido impresso pela tipografia do Jornal do Fundão.

próximo do Ártico”, apesar de saber muito bem que eu conhecia de cor e salteado este seu trabalho. Antes de subir para o avião, Wodruff gritou-me: “Bruwal doidoi duraboi!”, que numa tradução livre poderia significar “Que os espíritos aéreos te protejam!”. Em tradução literal poderia significar “Que o vento não mande contra ti nenhuns espíritos contrários!”. É que os Rujuks vivem da pesca e os ventos propícios são sagrados para eles.

Os ventos não foram nada desfavoráveis. Aterrei são e salvo em Sydney, tomei aí o baleeiro, desembarquei oito dias mais tarde numa ilha pequeníssima que, segundo me tinha assegurado o meu mestre, devia ser habitada pelos P-Rujuks, que se distinguem dos verdadeiros Rujuks pelo facto de faltar o P ao seu abecedário.

A ilha apresentou-se-me, porém, desabitada, pelo menos desabitada pelos Rujuks. Vagueei todo um santo dia por entre áridos campos e rochas abruptas, encontrei de facto vestígios de casas Rujuk, para a construção das quais eles utilizam como argamassa uma espécie de cola de peixe, mas o único ser vivo que encontrei nesta ilha foi um caçador de coatis que ia a caminho de jardins zoológicos europeus. Fui dar com ele embriagado na sua tenda e depois de o ter acordado e convencido de que nada tinha a recear, perguntou-me num inglês bastante ordinário por uma tal de Rita Hayworth. Como eu não compreendesse bem o nome, escreveu-o num bocado de papel, revirando lascivamente os olhos. Não conhecia mulher nenhuma com tal nome e não pude dar-lhe qualquer informação. Vi-me obrigado a suportar durante três dias a companhia deste acéfalo, que quase só falava de filmes. Por fim, lá consegui que ele me vendesse um barco de borracha, depois de preencher um cheque de viagem no valor de oitenta dólares e, arriscando a vida, remei com mar calmo em direcção à ilha que ficava a oito quilómetros de distância e que se dizia ser habitada pelos verdadeiros Rujuks. Esta informação, pelo menos, era exacta. Ainda ao longe, avistei homens na praia, vi redes estendidas, descortinei um abrigo para barcos e, remando firmemente, aproximei-me da praia acenando e já com a saudação nos lábios “Joi wuba, joi wuba, buweida guhal!” (Do mar, do mar, eis que surjo, irmãos, para vos ajudar!).

Porém, ao aproximar-me ainda mais da praia, verifiquei que a atenção dos que ali se encontravam se prendia a uma outra embarcação. O ruído dum barco a motor aproximava-se de ocidente, agitavam-se lenços, e eu desembarquei dos meus maus sonhos, totalmente desapercebido na ilha, porque o barco a motor chegou quase ao mesmo tempo que eu e todos acorreram à prancha de desembarque.

Esgotado, puxei o meu barco para a areia, desarrolhei a garrafa de conhaque da minha farmácia portátil e bebi um longo trago. Se fosse poeta, diria que um sonho me rachou de meio a meio, se bem que os sonhos nos não possam rachar.

Aguardei até que o barco-correio se afastasse. Carreguei aos ombros a minha bagagem e dirigi-me a uma casa que tinha um simples letreiro: “Bar”. Um Rujuk barbudo lia um postal, enroscado numa cadeira. Deixei-me cair esfalfado num banco de madeira e disse a meia voz: “Doidoi kruw Mali.”

(O vento secou-me as goelas). O velho pôs de lado o postal, olhou-me espantado, e disse numa mistura de Rujuk e inglês de filmes: “Vamos, meu menino, fala claro. Queres cerveja ou uísque?”

“Uísque”, disse frouxamente. Ele levantou-se e estendeu-me o postal dizendo: “Lê o que o meu neto me escreve.”

O postal trazia o carimbo de Hollywood e nas costas tinha uma única frase: “Pai dos meus pais, atravessa o vasto oceano, aqui rolam os dólares.”

Fiquei na ilha até à chegada do próximo barco-correio. À noite, sentava-me no bar a gastar em bebidas o meu livro de cheques. Nem uma única pessoa falava Rujuk puro. Só às vezes é que era mencionado o nome duma mulher que, a princípio, julguei ser uma figura mística, mas cuja origem entretanto se me tornou clara: Zarah Leander.

Devo confessar que eu também abandonei a investigação Rujuk. Na realidade, voltei para junto de Wodruff e ainda tive com ele uma discussão a respeito do uso do vocábulo “buhal”, pois eu insistia que significava água e o Wodruff teimava que significava amor.

Porém, há muito que estes problemas deixaram de me interessar em absoluto. Arrendei a minha casa de campo, estou a plantar fruta e ainda acarinho a ideia de coroar os meus estudos com a licenciatura em medicina. Mas já tenho quarenta e cinco anos e aquilo que antigamente estudava com seriedade científica, estudo agora com paixão, com o que Wodruff fica particularmente indignado. Enquanto cuido das minhas árvores de fruto, canto para mim canções Rujuk e é desta que eu gosto em especial:

Woi suhall buwacha
bruwal nui loha
graga bahu, graga wiuwa
moha deiwa buwacha.

(Porque te atraí a distância, meu filho,
Abandonaram-te todos os espíritos do bem?
Lá não há peixes, não há bênçãos,
E a tua mãe chora pelo seu filho.)

A língua Rujuk também serve para praguejar. Quando os negociantes por grosso me pretendem burlar, eu digo baixinho “Graga weita” (Amaldiçoado sejas) ou então “Pichal gromchit” (Que as espinhas se te entalem na garganta!) que é uma das piores pragas dos Rujuks.

Mas já ninguém deste mundo entende Rujuk, a não ser Wodruff, a quem, de quando em quando, envio um cesto de maçãs e um postal com as palavras “Wahu bahui” (Prezado Mestre, estais errado), ao que ele me costuma responder também num postal “Hugai” (Desertor!), e então acendo o meu cachimbo e ponho-me a olhar lá para baixo, para o Reno, que já há tanto tempo corre no vale.

MARIA SABINA

VELADA DA MADRUGADA — FRAGMENTOS¹

TRADUÇÃO DE REUBEN DA ROCHA

eu sou a mulher da grande expansão da água
 eu sou a mulher da extensão do divino mar
 eu sou um rio mulher
 a mulher da água corrente
 mulher que procura e pondera
 mulher de mãos e medidas
 mulher mestra em medidas

*

eu sou mulher santa
 um espírito mulher
 a mulher da claridade
 mulher da manhã
 mulher que está pronta
 porque sou a mulher que lampeja
 a mulher que troveja
 aquela que grita
 aquela que venta

*

mulher estrela da manhã
 mulher cruzeiro do sul
 mulher constelação da sandália, diz
 mulher constelação do cavalo, diz
 eis teu relógio, diz
 eis o teu livro, diz
 eu sou a pequena mulher da antiga nascente, diz
 eu sou a pequena mulher da sagrada nascente, diz

*

mulher pássaro murmurante, diz
 mulher que espalha as grandes asas, diz

*

eu assim primordial descendo
 eu assim significante descendo
 descendo com ternura
 descendo com o orvalho
 teu livro, meu Pai, diz
 teu livro, meu Pai, diz
 mulher palhaço debaixo d'água, diz
 mulher palhaço embaixo do mar, diz
 porque sou a filha de Cristo
 a filha de Maria, diz

*

¹ [Nota do tradutor] Esta tradução tem por fonte certa mistura de línguas e registros, valendo-se da versão inglesa de Henry Munn e Álvaro Estrada, disponível em *Poems for the millennium*, de Jerome Rothenberg e Pierre Joris (Califórnia UP, 1995), também das veladas transcritas na edição brasileira de *A vida de Maria Sabina, a sábia dos cogumelos*, de Álvaro Estrada, PDF facilmente disponível na internet, além da própria voz da mística, que se pode conhecer em vários vídeos de youtube.

eu sou a mulher das letras, diz
 eu sou um livro mulher, diz
 ninguém consegue fechar meu livro, diz
 ninguém pode tirar de mim meu livro, diz
 meu livro encontrado debaixo d'água, diz
 meu livro de orações

*

eu sou a mãe e a mulher, diz
 mãe mulher debaixo d'água, diz
 a mulher das boas palavras, diz
 sou mulher de música, diz
 sou a sábia mulher adivinha

*

eu sou a mulher da lagoa, diz
 eu sou a mulher das subidas, diz
 eu sou a mulher Estrela da Manhã, diz
 sou a mulher cometa, diz
 eu sou a mulher que escorre pela água, diz
 eu sou a mulher que escorre pelos mares, diz

*

sou mulher que olha para dentro
 mulher sábia em medicina, diz
 mulher sábia em linguagem, diz
 sou mulher de sabedoria, diz
 sou mulher colibri, diz
 sou mulher colibri, diz

*

nossa mulher meteorito aéreo
 nossa mulher meteorito aéreo
 nossa mulher redemoinho
 nossa mulher lá de cima
 mulher água suprema
 eu sou a mulher que se veste bem
 eu sou a mulher altiva
 ah, é Jesus Cristo, diz
 eis a mulher cristalina, diz
 eis a mulher arrumada, diz
 eis a aurora cristalina
 eis a aurora arrumada
 eis a aurora arrumada

*

a um um um um, diz
 santo, diz
 santa, diz
 santo, tu que és santo, tu que és santo
 tu que és santa, santo, santo, santa
 tu, dito santo
 tu que és dita santa
 sou mulher parteira
 sou mulher de conquista
 que negocia e autoriza
 sou mulher de pensar
 sou mulher de sentar
 mulher de ficar em pé

*



tu, mãe pastora
 tu és a mãe, diz
 mãe que dá vida
 mãe que se move, diz
 mãe que dá brisa
 leite de orvalho, diz
 mãe parideira
 mãe que se ergue
 tu, mãe de leite
 tu, mãe com peitos, diz
 mãe tenra
 mãe terna
 mãe verde
 mãe fresca
 mãe crescente

PAUL CELAN

ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÉMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN¹

TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO E VANESSA MILHEIRO

Na nossa língua, *denken* (pensar) e *danken* (agradecer) são palavras da mesma raiz. Quem lhes seguir o sentido, depara com o campo semântico de *gedenken* (lembrar), *eingedenk sein* (rememorar), *Andenken* (recordação), *Andacht* (devoção). Permitam-me que vos agradeça a partir daqui.

A região de onde venho — e por que desvios! mas existe tal coisa, desvios? —, essa região de onde venho ter convosco é provavelmente desconhecida para a maior parte dos presentes.² É a região onde tem origem uma parte não insignificante daquelas histórias hassídicas que Martin Buber nos voltou a contar a todos em alemão. Era — se me é dado completar de alguma forma este esboço topográfico que, de muito longe, agora revejo —, era uma terra onde viviam homens e livros. Aí, nessa antiga província da monarquia habsbúrgica, agora caída no esquecimento da História, veio pela primeira vez ao meu encontro o nome de Rudolf Alexander Schröder, ao ler a *Ode mit dem Granatapfel (Ode da Romã)*, de Rudolf Borchardt. E aí Bremen ganhou também para mim um perfil próprio, associado às publicações da “Bremer Presse”.³

Mas Bremen, dada a conhecer através de livros e dos nomes daqueles que escreviam e editavam livros, manteve a aura do inacessível.

O acessível, suficientemente distante, aquilo a que se queria ter acesso, chamava-se Viena. Sabem bem o que se passou depois, durante anos, com essa acessibilidade.

No meio de tantas perdas, uma coisa sempre permaneceu acessível, próxima e salva — a língua.

Sim, apesar de tudo, ela, a língua, permaneceu a salvo. Mas depois teve de atravessar o seu próprio vazio de respostas, o terrível emudecimento, as mil trevas de um discurso letal. Ela fez a travessia e não gastou uma palavra com o que aconteceu, mas atravessou esses acontecimentos. Fez

¹ [N.Org.] Este discurso de Paul Celan foi proferido em 1958. Republicamos a tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro publicada no livro *Arte poética: O Meridiano e outros textos*. (Lisboa: Cotovia, 1996. p. 31-34.)

² [N.T.] A região é a Bucovina, hoje território da Ucrânia. Celan nasceu em 1920 na cidade de Czernowitz, na altura já romena, e que até à Segunda Guerra era um dos centros mais importantes da cultura judaica no Leste europeu.

³ [N.T.] A *Ode da Romã* (que Celan admirava muito) é uma epístola poética endereçada pelo poeta decadente e esteticista Rudolf Borchardt (1877-1945) a Rudolf Alexander Schröder em 1907. Ambos se moviam, nos começos do século, no círculo de amigos Hugo von Hofmannsthal. A “Bremer Presse” foi uma editora bibliófila que começou a editar, ainda sob os auspícios de Borchardt e Schröder, em 1913, precisamente com uma obra de Hofmannsthal, *Wege und Begegnungen (Caminhos e Encontros)*.

a travessia e pôde reemergir “enriquecida” com tudo isso. Nesses anos e nos seguintes tentei escrever poemas nesta língua: para falar, para me orientar, para saber onde me encontrava e onde isso me iria levar, para fazer o meu projecto de realidade.

Foi, como podem ver, acontecimento, movimento, estar sempre a caminho, foi a tentativa de encontrar um rumo. E se me pergunto qual é o seu sentido, então penso que terei de dizer a mim próprio que nesta pergunta também fala a pergunta sobre o sentido dos ponteiros do relógio.

Porque o poema não é intemporal. É certo que proclama uma pretensão de infinito, procura actuar através dos tempos — através deles, mas não para além deles.

O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção — decerto nem sempre muito esperançada — de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho — têm um rumo.

Para onde? Em direcção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável. Penso que, para o poema, o que conta são essas realidades. E acredito ainda que raciocínios como este acompanham, não só os meus próprios esforços, mas também os de outros poetas da geração mais nova. São os esforços de quem, sobrevoado por estrelas que são obra humana, de quem, sem tecto, também neste sentido até agora nem sonhado e por isso desprotegido da forma mais inquietante, vai ao encontro da língua com a sua existência, ferido de realidade e em busca de realidade.

PABLO PALACIO

SERRA¹

TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO

Esta é uma viagem de sete dias e o senhor, cavalheiro, cavaleiro em uma mula esquelética, toma por bem insultar as autoridades civis, as militares e as eclesiásticas. Um dia o sol chicoteia suas costas do nascente ao poente. Outras, o vento norte mastiga seus ossos.

Deleito-me em imaginar você, senhor, no momento de ascender em uma dessas grandes rugas terrestres, a cela já quase nas ancas da mulher franzina, à custa de quem você, senhor, é cavaleiro.

A dez léguas daqui há um teto de palha, e se o senhor chega lá, ainda que haja percevejos, antes de lhe conceder abrigo asseguram-se de que não seja soldado.

Você se esfrega. Você ama. Você fuma um cigarro. Você lança uma olhadela ao horizonte. Você se diverte muito com toda a grandiosidade dessa situação. Você aspira o ar puro das montanhas com o objetivo de assegurar aos seus amigos que aquilo é regularmente revigorante.

Aqui não é verdade que, para a terra, seja sábado a cada sete anos. A natureza é mesquinha e lhe exige. Todo o tempo cheira. Cheira a quinino, a cedro, a freixo, a damasco e a terra! Mas também é certo que aqui, para ela, todos os anos são sábado, porque não queremos cheirar nada, nada, nada.

O vento acredita que há tubos entre as árvores e assovia.

A palha cresce alta, seca, cinza e deselegante como senhorita de província.

Com um pouco mais de frio o nariz faria, do senhor, um sorvete.

Bem longe, dois ramos que se roçam com força gemem como condenados: uma vez e outra; outra e uma vez. Assim, no balanceio e com batuta.

E o senhor aqui sozinho, sem um amigo que o aconselhe!

— Por que você não escreve um livro?

— Por que não se apaixona por Adriana?

— Se tivesse se levantado um pouco mais cedo...!

— Por que você não veio me ver?

— Meu conselho é que você compre um cavalo.

Ou o senhor haveria visto, na cidade, as damas que jogam a cabeça tão para trás que parecem cães de caça.

¹ [N.T.] Texto publicado originalmente na *Revista Universitaria* de Loja, nº 3, outubro-novembro de 1930, p. 167-168. A presente tradução foi realizada a partir da edição das *Obras Completas* de Pablo Palacio publicada como volume 41 da *Colección Archivos*, ALLCA XX, 2000.

Ainda com todas essas garantias, seu coração está apertado.

Agora o vento o cerca e o envolve. O senhor vê que o espaço se move; esse espaço cinza, turvo, opaco, espesso. O ar se agita e embaça o horizonte; algo vem contra você e o encobre. Não há montanha e só existe o cinza. O senhor se admira ao respirar uma massa espessa, que o assalta, o deixa no ridículo e faz de você um sanduíche.

Existem apenas duas coisas no mundo: sua notável pessoa e o nevoeiro. Sua notável pessoa e o nevoeiro. Você tem medo de se ver tão só, em meio ao nevoeiro. Se estivesse acompanhado, se estivesse acompanhado de um habitante desses lugares acinzentados, o senhor, para espantar o medo, faria uma pergunta:

— Choverá amanhã?

E por estar muito próximo, extremamente próximo do nativo, poderia ver que ele estica um braço e em seguida lhe responde:

— Não; a névoa está seca, porque o nativo do interior tem as mãos úmidas de apalpar a névoa que o senhor nunca encontrou em sua vida. E pensar que todo nevoeiro deveria ser úmido!

E estar aqui sozinho, sem um amigo que o aconselhe!

Espere, senhor, que pela manhã pode se vingar — pode imaginar que se vinga.

Coroou a montanha. Por casualidade não há uma nova atrás. O senhor está no cume, essa enganosa fachada que todas as montanhas possuem e por onde podemos escapar até o vale, candente, com abacaxis, com cana de açúcar, com melões hidrópicos.

Oh! Oh!

Não há vale. O vale desapareceu. Há apenas algumas nuvens acomodadas no vale e, como o senhor está bem alto, no cume, acaba ficando sobre as nuvens.

Se o senhor acreditava que o céu é aquele lugar onde as nuvens costumam passar o tempo, o céu caiu.

Se o senhor vem do interior, não se esqueça de dizer “Oh! Oh!”

Nuvens brancas, apinhadas, fundidas, brancas outra vez, possuindo o vale. E em algum lugar está o sol, o sol avermelhado, saxão e salsicheiro, que lança uma mancha vermelha sobre o mais longínquo limite da massa branca.

As cores estão em ordem, começando pelo senhor:

branco — bastante;

vermelho — uma faixa estreita;

azul — todo o resto.

Se o senhor vem do interior, não se esquecerá de dizer que este foi o mais maravilhoso espetáculo que viu em sua vida — em sua pobre vida! — e com as nuvens sob os pés.

Mas em breve chegará à cidade. Ali encontrará mulheres com os narizes tão empinados como cães de caça. Ali se dará conta de que um *maitre d'hôtel*, com anilinas comestíveis, pode preparar-lhe um pudim mais maravilhoso que o espetáculo que ficou sob o cume. E...

Oh, Oh. A natureza.

Que me venham com a natureza!

IMARA BEMFICA MINEIRO

PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORDAÇADO”

A julgar pela maioria das histórias do conto ou do romance hispano-americano, com Palacio e sua obra se poderia fazer uma história de ausências.¹

Wilfrido H. Corral

Em Loja, província equatoriana, nasceu Pablo Palacio no ano de 1906. Filho do “descuido” ou do “mau passo” de certa senhorita de boa família, a criança bastarda foi abandonada pela mãe e cresceu sob os cuidados das mucamas. Certa vez, na beira do rio onde uma delas ia lavar a roupa, Palacio caiu e foi jogado pela correnteza contra as pedras. Ficou gravemente ferido, sofreu várias fraturas, entre as quais uma no crânio. Depois disso, o menino, então considerado medíocre ou até “meio bobo”, teria desenvolvido uma inteligência notável²: “as pessoas de minha cidade diziam que por essa fratura entrou em seu cérebro o talento literário”, comenta o conterrâneo e amigo Benjamín Carrión (1930). Esse episódio, alimentado pelos depoimentos sobre Pablo Palacio, sedimentou-se de modo definitivo na fortuna crítica do escritor, e com ele instituiu-se uma espécie de mito de origem que reverberou em diferentes leituras de sua obra.

O evento trágico, violento, marca assim o início de uma vida literária que terminaria em outro cenário acre: os anos de confinamento pela loucura. Entre um extremo e outro, produziu-se o rico legado literário de Pablo Palacio. Muito em função das próprias escolhas estéticas, o escritor foi comumente lido por olhares que o associavam a esses duros eventos biográficos. Tais leituras, de enfoque personalista, deram o tom da recepção da obra do escritor durante as décadas de 1920 e 1930, quando das primeiras publicações de seus textos. A acidez da ironia, a impassível crueza da descrição de alguns ambientes e situações, a voz próxima e maliciosa do narrador, sempre na iminência de

turvar o sossego do leitor, não raro foram lidas como reflexos de uma personalidade angustiada que conhecera a face amarga da vida; e que destilaria, no fazer literário, as centelhas de seu veneno.

Assumindo o tom de seus afetos e desafetos, a crítica produzida nessas primeiras décadas acabou colocando o escritor em certo insulamento diante do mapa literário em que se encontrava. Palacio foi lido como um excêntrico³, mesmo em relação ao panorama da efervescência vanguardista que então caracterizava parte da produção literária latino-americana dessas décadas. O descompasso de seu reconhecimento com o das vanguardas esteve relacionado, de maneira essencial, ao debate sobre a representatividade da arte e sua conexão com “a” realidade.⁴

Palacio localizou-se, paradoxalmente, entre vertentes opostas das vanguardas que então digladiavam-se entre si: uma que defendia, para a arte, uma postura engajada em urgências sociais; e a outra que reclamava a autonomia do fazer artístico. Um dos termos desse debate apresentava-se, pois, na discussão do papel e da natureza representativa da estética realista.⁵ Assim, Joaquín Gallegos Lara manifesta decepção em relação ao “desenvolvimento” artístico do escritor. Ele ressalta qualidades “satírico-socialistas” do primeiro livro de Palacio, *Un hombre muerto a puntapiés*, de 1927, “para o qual a realidade não era nebulosa”, mas lança críticas ao segundo, *Vida de Ahorcado*, publicado em 1932:

Acreditávamos que [Palacio] chegaria a colocar, em sua literatura, a quantidade indispensável de análise econômica da vida para analisar a quem deveria direcionar seus tiros. [...] Elaborou uma composição quimicamente mais fina a seus ácidos, mas não soube contra quem disparar. Disparou

³ Toma-se como possibilidade imagética pensar as vanguardas latino-americanas como grupos que se apresentam como círculos mais ou menos concêntricos. Os escritores excêntricos, como sugere Julio Prieto em *Desencuadrados*, seriam aqueles que, mantendo zonas de interseção com diferentes desses grupos, consolidaram-se a partir de outros núcleos; por isso são chamados de ex-cêntricos.

⁴ O que faz recordar o texto de Borges sobre a “arte da cartografia” cultivada em certo império: alcançando “tal perfeição”, os geógrafos dali produziam mapas cada vez maiores e mais detalhados, a fim de melhor representar a realidade. Terminaram fazendo mapas homéricos, em escala de 1:1. Estes, no entanto, acabaram desprezados pelas gerações futuras, dada sua inutilidade. Entre outras coisas, o conto de Borges ilustra o ímpeto em abarcar a realidade em um objeto representativo com a maior fidelidade, ímpeto este que parece sempre fadado ao fracasso. Ver: BORGES, Jorge Luís. “Del rigor en la ciencia”.

⁵ Nesse sentido, em resenha ao segundo romance de Palacio, *Vida de Ahorcado*, Joaquín Gallegos Lara observa: “É muito frequente, atualmente, dizer que o realismo literário está superado. Teríamos que verificar o que é que se acredita superado com esse nome. Porque é justo recusar, dando por superado em nossa atualidade, o realismo naturalista de Zola, até certo ponto rudimentar e superficial. Mas, pode-se confundi-lo com o realismo atual, não a escola literária, mas a maneira de interpretar a vida, o realismo social que se apresenta em todos os setores da cultura, entre eles, o literário, por meio da teoria marxista-leninista?”. (Gallegos Lara, 1933).

¹ Todas as traduções neste texto foram feitas pela autora.

² Os termos entre aspas se encontram em resenhas sobre o escritor. Variados em sinônimos, tais expressões se repetem em diversos textos. Aqui foram emprestados de: CARRIÓN, Alejandro. “Pablo Palacio” e RUFFINELLI, Jorge. “Pablo Palacio: retrato de um precursor maldito”.

contra todos e contra si mesmo [...]. Admirado pela inteligência. Mas frio, egoísta, pôde-se ver que, afinal, Pablo Palacio não conseguiu se esquecer de sua mentalidade de classe. (Gallegos Lara, 1933)

Também a partir dessa perspectiva, Edmundo Ribadeneira acusa a obra de Palacio de falta de sentido patriótico, e considera que o escritor não teria par entre as narrativas equatorianas por não levar as marcas da nacionalidade.⁶

Assim, por um lado, a vanguarda engajada o acusa de falta de compromisso com a realidade nacional e, por outro, há quem se queixe do excesso de realidade em seus textos, o que impediria a fluência da fantasia e do lirismo. Partindo desse segundo ponto de vista e também fazendo referência a *Vida de Ahorcado*, Luís Alberto Sánchez associa Palacio a um novo realismo: “surge outro tipo de contistas que, sem afastar-se do realismo, o revestem, não obstante, de certa névoa real que incorpora o irrealismo contemporâneo”. Sánchez detecta, no texto de Palacio, “uma fantasia travada pelo realismo”, e o descreve na figura de “um lírico amordaçado” cuja “imaginação é obrigada a rastejar, de mau humor, mas resignada, sorrindo com aspereza” (Sánchez, 1932).

Não obstante a tensa relação entre Palacio e a vanguarda equatoriana — cuja rispidez se exacerba sobretudo a partir dos anos 1930 — a proximidade do escritor com as propostas vanguardistas se explicita na medida em que, na década de 1920, o principal veículo no qual Palacio publicava seus contos eram as revistas que hasteavam tal bandeira.⁷ Doze desses textos são reunidos e publicados, em 1927, na forma da coletânea *Un hombre muerto a puntapiés*, sobre a qual Gonzalo Escudero escreve:

Contos? Sim. Contos amargos, corrosivos, gelados como cocaína. Aranha de doze garras, seu livro pode se transformar em uma clepsidra de doze terríveis horas. Escorpião que, cercado por uma elipse de fogo, se intoxica com o próprio elixir de veneno. (Escudero, 1927)

Fica destacado, pois, o caráter violento que atravessa o conjunto dos textos de Palacio, e cujo tom possibilita o nexos com a trágica e não menos violenta história de vida do escritor. Fruto de tal conexão, a individualização da obra de Palacio pela recepção crítica terminou por conferir a ele um lugar isolado de tal maneira, que comprometeu a leitura da obra a partir de (e em relação com) um

panorama mais amplo. É nesse sentido que Wilfrido H. Corral identifica um “histórico de ausências” de Palacio nos tomos de história literária hispano-americana.⁸

A partir da década de 1960, contudo, o chamado *boom* da literatura latino-americana provoca uma releitura do panorama histórico literário. Autores e obras do passado são iluminados pela perspectiva de renovação da narrativa. Nesse gesto, escritores que antes haviam ficado encobertos ou marginalizados — muitas vezes por serem considerados “casos isolados” ou “pouco representativos” — são trazidos à tona sob o título de precursores.

À maneira de “Kafka e seus precursores”, de Borges, os escritores do *boom* “criaram” seus precursores a partir de figuras excêntricas às tendências literárias majoritárias.⁹ Nesse contexto, surge um interesse extemporâneo pela obra de Pablo Palacio, e em 1964 é publicada a primeira edição de suas *Obras Completas*. Na introdução a esse volume, o escritor é apresentado como ápice único nas letras equatorianas, que “surge rapidamente, sem nenhum antecedente entre nós, se alça, assombra, deslumbra e, em seguida, se apaga” (Carrión, 1964). Desde tal publicação, é crescente o interesse crítico e editorial pelo legado de Palacio, cuja obra passa a ser lida por olhares que buscam as especificidades da narrativa, e que tratam de reconhecer nela os germes da renovação culminante nos anos 1960. Desse modo, Hernán Lavín Lacerda escreve, em 1970, no jornal mexicano *El Día*:

Seu livro de relatos *Un hombre muerto a puntapiés* e seus romances *Débora* e *Vida de Ahorcado*, escritos há quarenta anos, são precursores do que escreveria, trinta anos depois, na década de 60, um Cortázar, um Revueltas, inclusive um García Márquez.¹⁰

O volume das *Obras Completas* de Palacio contém os contos reunidos na antologia *Un hombre muerto a puntapiés*, os romances *Débora* e *Vida de Ahorcado* e uma coletânea de relatos avulsos entre os quais se encontra “Sierra”. Publicado primeiramente na *Revista Universitaria* de Loja, em outubro de 1930, com esse conto Palacio propõe-se a inaugurar uma nova técnica literária:

⁸ Até a década de 1960, essa ausência é interrompida apenas pelos comentários de Luís Alberto Sánchez em 1953 — que menciona Palacio rapidamente nas seções “novela psicológica” e “aventuras policiais” — e de Enrique Anderson Imbert em 1954 — que ressalta a loucura do escritor e faz referência ao romance *Vida de Ahorcado* como uma obra “exacerbada, angustiada”. No mais, não se encontram menções ao escritor.

⁹ Em “Kafka y sus precursores”, de Jorge Luís Borges, lemos: “No vocabulário crítico a palavra precursor é indispensável, mas teríamos que purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. Fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu labor modifica nossa concepção do passado, como modificará o futuro.” (Borges, 2011).

¹⁰ E o comentário segue associando Palacio a outro excêntrico revisitado pelo *boom*: “Pablo Palacio não é o único adiantado (aí também está o polonês Witold Gombrowicz com seu *Ferdydurke* do ano de 1946, sem o qual há várias zonas de Cortázar que não se entenderiam por completo).” (Lavín Cerda, 1970).

⁶ “Os romances de Pablo Palacio não têm parentesco entre nós”, escreve Edmundo Ribadeneira (Ribadeneira, 1958).

⁷ Em 1926 Palacio publica, nos cinco primeiros números da revista *Hélice* de Quito, respectivamente, os contos “Un hombre muerto a puntapiés”, “El antropófago”, “Brujería primera”, “Brujería segunda” e “Las mujeres miran las estrellas”. Em 1927, na recém-inaugurada *revista de avance* de Havana, sai o conto “Novela guillotínada”, cuja nota de apresentação é assinada pelos editores como “caçadores de novidades”. E em 1927 e 1928 saem duas notas elogiosas sobre o escritor no célebre *Boletín Titikaka* de Puno, uma de Jorge Reyes e outra de Xavier Ycaza.

o “lirismo às avessas”. Nele, a serra é apresentada como um ambiente que beira a hostilidade para o homem habituado ao meio urbano, e que não deixa de carregar hipocrisias. A artificialidade dos alicerces que sustentam seu status — como o de cavalheiro — é evidenciada nesse ambiente que se manifesta em outra linguagem, talvez mais factual e menos simbólica. Na imensidão da natureza e das montanhas, a solidão é opressiva, mas o protagonista insiste em agir conforme o estereótipo, para não contrariar a opinião pública: inspira o ar puro para “assegurar a seus amigos” de que isso o revitaliza. Em outros contos de Palacio, a “opinião pública” é também retratada como espécie de fantasmagoria que determina o destino dos personagens, a qual é melhor não contestar, dada sua força implícita.¹¹ Assim, a despeito da felicidade ou infelicidade dos eventos, é recomendável comentar sobre o “maravilhoso espetáculo” a que assistiu.

Esse “maravilhoso espetáculo” da natureza é, contudo, o sufoco cinza causado por uma névoa grandiosa que ridiculariza o senhor cavalheiro, ressaltando a pequenez de sua insignificância. Essa poderosa névoa, que desfaz o horizonte e oculta o vale sob a serra, confere à ingenuidade cidadina a impressão de que o céu desabou. Trata-se de uma tensão entre o ideal lírico da natureza e sua real potência, avassaladora de etiquetas e protocolos. Os parâmetros de sociabilidade são anulados diante da solidão em que se encontra o personagem, e a dependência em relação ao cenário urbano se explicita: “E o senhor aqui sozinho, sem um amigo que o aconselhe!”.

Nesse conto de Palacio aproximam-se antíteses que povoaram as discussões das vanguardas: o cosmopolitismo do sujeito da capital, ridicularizado pela névoa da serra equatoriana, é contrastado com a autenticidade nacional do habitante nativo, que leva nas mãos a ciência de apalpá-la e decifrá-la. É latente o atrito entre serra e litoral, que marcou fortemente a tensão entre os grupos vanguardistas de Quito e Guayaquil. A questão de afronta entre nacionalismo e cosmopolitismo, tão caros às vanguardas latino-americanas, é levantada na medida em que o rústico espetáculo da natureza local é confrontado com o pudim de anilinas comestíveis preparado por um sofisticado *maitre d’hôtel*.

O “lirismo às avessas” que o conto pretende inaugurar parece tangenciar o tema do realismo ao propor uma maneira de olhar e escrever a realidade. Maneira essa pouco ou quase nada didática, na qual a miséria humana se explicita diante da majestade das montanhas e da névoa que a coroa. A narrativa encarna uma atmosfera de violência, ainda que a mesma não se evidencie literalmente. Os perfumes que a terra incansavelmente exala são rejeitados: “não queremos cheirar nada, nada, nada”.

O avesso do lirismo parece ter a ver, pois, com a burla de uma estética da paisagem e com a recusa em retratar a atitude dominadora ou contemplativa do homem diante dela. Talvez, no caso de Palacio, não se trate tanto de um lírico amordaçado pela realidade, como sugeriu Luis Alberto Sánchez, mas do imperativo de amordaçar o próprio lirismo, de virá-lo pelo avesso para escrever o mundo.

Se o lírico Pablo Palacio foi amordaçado, isso ocorreu por meio do silêncio de seu nome nos registros de história literária. Como aconteceu com o argentino Macedonio Fernández, o uruguaio Felisberto Hernández e o chileno Juan Emar — para mencionar alguns autores que também foram recebidos como ilhas perdidas em seus contextos — a obra de Pablo Palacio foi compreendida em um “ponto extremo” da vanguarda, “sem conexões” com a literatura do próprio tempo.¹² Esses autores-ilhas, contudo, a partir de 1960, foram revisitados por escritores, críticos e leitores do *boom*, que se aventuraram em formas menos ortodoxas de narrativa e iluminaram todo um arquipélago de precursores. Nesse gesto, o mapa literário latino-americano foi reconfigurado, assumiu nova geografia ao questionar o cânone estabelecido e ao iluminar escritores até então menos visíveis. Desde então, a áspera palavra de Pablo Palacio ecoa pela extensão do continente e para além dele. Não obstante, parece insistir em permanecer nas margens, e seu alcance entre os leitores do português é ainda mínimo.

¹¹ Um dos textos de Palacio que explicitam o tema da opinião pública é “El Cuento”, no qual lemos: “Existem na atualidade assuntos importantíssimos de exploração sociológica e política. [...] Mas cintila sobre todos a eternamente nova e eternamente velha *opinião pública*.” O autor a descreve com certo sarcasmo: “A opinião pública, freio de governantes e único timão seguro para conduzir com bom êxito a nave do Estado! A opinião pública, instrutora dos costumes políticos, dos costumes sociais e dos costumes religiosos!”.

¹² Nas palavras de Noé Jitrik em “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante” e de Luís Alberto Sánchez, em *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*, respectivamente.

EUCANAÃ FERRAZ

QUANTO A ISTO

Não se preocupe, não sou Deus.

Quiseram que eu fosse.

Não quis.

Tinha dezessete anos

quando o Criador separou a luz

e as trevas

a Ilha do Governador

e os continentes.

E achou bom.

Na luz eu odiava acordar cedo

porque nas trevas havia música

e tudo me pertencia.

Desprezava o que me ofereciam

então planejava coisas novas

feitas só de sexo e beleza.

Deus fez as chuvas de verão

as amendoeiras e o meu cachorro.

Achei bom.

Eu e meus amigos fizemos a praia

o cigarro os elepês de capa dupla.

Estava tudo muito bem

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México;Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954.

BORGES, Jorge Luís. “Del rigor en la ciencia”. In: BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas Edición Crítica*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

BORGES, Jorge Luís. “Kafka y sus precursores”. In: BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas Edición Crítica*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

CARRIÓN, Alejandro. “Pablo Palacio”. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas de Pablo Palacio*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.

CARRIÓN, Benjamín. *Mapa de América*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías, 1930.

CORRAL, Wilfrido. Introducción del coordinador. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas*. Ed. Crítica/Colección Archivos — vol.41. Madrid;Barcelona;La Habana; Lisboa; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

ESCUDERO, Gonzalo. “Pablo Palacio y su primer libro”. *Llamarada*, n.3, Quito, 28/01/1927.

GALLEGOS LARA, Joaquín. “Hechos ideas y palabras. La vida del ahorcado”. *El telégrafo*, Guayaquil, 11/12/1933.

JITRIK, Noé. Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas*. Ed. Crítica/Colección Archivos — vol. 41. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

LAVÍN LACERDA, Hernán. El gran desconocido. *El Día*, México, 1970.

MANZONI, Celina. *El mordisco imaginario*: crítica de la crítica de Pablo Palacio. Buenos Aires: Biblos, 1994.

PALACIO, Pablo. “El Cuento”. In: PALACIO, Pablo. *Un hombre muerto a puntapiés*. Quito: Imprenta de la Universidad Central, 1927.

PALACIO, Pablo. *Obras Completas de Pablo Palacio*. Quito: Casa de Cultura Ecuatoriana, 1964.

PRIETO, Julio. *Desencuadrados*: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

RIBADENEIRA, Edmundo. “Presencia y ausencia de Pablo Placio”. In: RIBADENEIRA, Edmundo. *La moderna novela ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.

RUFFINELLI, Jorge. Pablo Palacio: retrato de um precursor maldito. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas*. Ed. Crítica/Colección Archivos — vol. 41. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1953.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. “La vida de ahorcado”. *Hontanar*, II, n.10, Loja, diciembre de 1932.

mas o Senhor se aborreceu por algum motivo
e criou as aulas de matemática.
As aulas de matemática

ficaram sob responsabilidade do Diabo
que jogava futebol e portanto
passou a acumular funções.

Minhas primas eram a alegria
onde eu passava férias
nas areias de janeiro.

Esqueci de dizer que Deus criara as férias
se Ele próprio de férias desde então
deixando inacabado seu lindo enorme romance.

Tenho muitos defeitos, não se preocupe.
Quiseram que eu fosse Deus.
Declinei.

Não fui eu quem fez o mundo
e sei que isso conta a meu favor.
Há um excesso de planetas.

Deus mora longe
não sei onde fica a eternidade divina.
Eu queria a eternidade terrena.

Ainda quero.
Não me dão talvez por vingança
de me ofertarem dúzias de mundos

e fundos
e eu não quis.
Nada

desejei além deste mundo
menos os fundos
para escondermos o mundo.

Estou aqui.
Não se preocupe, não sou Deus.
Quero você como você é.

✕
//
▲

CARLOS OQUENDO DE AMAT

POEMAS DE 5 METROS DE POEMAS

TRADUÇÃO DE RODRIGO LOBO DAMASCENO

f i l m d e l o s

Las nubes
son el escape de gas de automóviles invisibles.

Todas las casas son cubos de flores

El paisaje es de limón
y mi amada
quiere jugar al golf con él

Tocaremos un timbre
París habrá cambiado a Viena

En el campo de Marte
naturalmente
los ciclistas venden imágenes económicas

se ha desdoblado el paisaje

todos somos enanos

Las ciudades se habrán construído
sobre la punta de los paraguas

(Y la vida nos parece mejor
porque está más alta)

p a i s a j e s

un poco de olor al paisaje

somos buenos
y nos pintaremos el alma de inteligentes
poema acéntrico

En Yanquilandia el cow boy Fritz
mató a la obscuridad

Nosotros desentornillamos todos nuestro optimismo

nos llenamos la cartera de estrellas
y hasta hay alguno que firma un cheque de cielo

Esto es insoportable
un plumero
para limpiar todos los paisajes
y quién habrá quedado?

Dios o **nada**

(VÉASE EL PRÓXIMO EPISODIO)

NOTA. — Los poemas acéntricos que vagan por los espacios subconscientes, o exteriorizadamente inconcretos son hoy captados por los poetas, aparatos análogos al rayo X, en el futuro, los registrarán.

f i l m e d a s p a i s a g e n s

As nuvens
são vazamentos de gás de automóveis invisíveis.

Todas as casas são cubos de flores

A paisagem é de limão
e minha amada
quer jogar golf com ela.

Tocaremos uma campainha
Paris terá mudado para Viena.

No Campo de Marte
naturalmente
os ciclistas vendem imagens econômicas.

a paisagem se desdobrou

somos todos anões

As cidades terão sido construídas
sobre a ponta dos guarda-chuvas

(E a vida nos parece melhor
porque está mais alta)

u m p o u c o d e c h e i r o p a r a a p a i s a g e m

somos bons
e daremos à alma cores inteligentes
poema acêntrico

Na Yanquilândia o cow boy Fritz
matou a escuridão

Desparafusamos todo o nosso otimismo

enchemos as carteiras com estrelas
e há até quem assine um cheque de céu.

Isto é insuportável
um espanador
para limpar todas as paisagens
e quem terá restado?

Deus ou **nada**

(VEJA-SE O PRÓXIMO EPISÓDIO)

NOTA. — Os poemas acêntricos que vagam pelos espaços subconscientes, ou exteriorizadamente inconcretos, são hoje captados pelos poetas, aparelhos análogos ao raio-x, o futuro, os registrarão.

j a r d i n

Los árboles cambian

el color de los vestidos

Las rosas volarán
de sus ramas

U n n i ñ o e c h a e l a g u a d e s u m i r a d a

y en un rincón

LA LUNA CRECERÁ COMO UNA PLANTA

j a r d i m

As árvores alteram

as cores dos vestidos

As rosas vão voar
dos seus ramos

U m a c r i a n ç a l a n ç a a á g u a d e s e u s o l h o s

e lá num canto

A LUA CRECERÁ COMO UMA PLANTA

*m**a**r*

Yo tenía 5 mujeres
y una sola querida

El Mar

por ejemplo haremos otro cielo

Para el marino que nos mira de una sola ceja
con su blusa como una vela en la mañana

El viento es una nave más

Quién habrá dejado caer
las rosas de la isla?

Se prohíbe estar triste

Y la alegría como un niño
juega en todas las bordas

Un contador azul

el año 2100

El Horizonte

El Horizonte — que hacia tanto daño —
se exhibe
en el hotel Cry

Y el doctor Leclerk
oficina cosmopolita del bien
obsequia pastillas de mar

*m**a**r*

Eu tinha 5 mulheres
e só uma amada

O Mar

faremos outro céu por exemplo

Para o marinheiro que nos olha só com uma sobrancelha
em sua blusa feito uma vela na manhã

O vento é um navio a mais

Quem terá deixado cair
as rosas das ilhas?

É proibido ficar triste

E a alegria feito criança
brinca em todas as bordas

Um contador azul

o ano 2100

O Horizonte

O Horizonte — que tanto dano causava —
se exhibe
no hotel Cry

E o doutor Leclerk
escritório cosmopolita do bem
oferece pastilhas de mar.

p o e m a

Para ti
tengo impresa una sonrisa en papel japonés

Mírame
que haces crecer la yerba de los prados

Mujer
mapa de música claro de río fiesta de fruta

En tu ventana

cuelgan enredaderas de los volantes de los automóviles
y los expendedores disminuyen el precio de sus mercancías

déjame que bese tu voz

Tu voz

QUE CANTA EN TODAS LAS RAMAS DE LA MAÑANA

p o e m a

Para ti
tenho um sorriso esculpido em origami

Olha-me
pois fazes crescer a relva dos prados

Mulher
mapa de música claro de rio festa de fruta

Em tua janela

pendem trepadeiras dos volantes de automóveis
e os vendedores baixam os preços de suas mercadorias

deixa que eu beije a tua voz

Tua voz

QUE CANTA EM TODOS OS GALHOS DA MANHÃ

p u e r t o

El perfume se volvió un árbol

y vuelan los colores
de los transatlánticos

En el muelle
de todos los pañuelos se hizo una flor

Va cantando la música lineal de un bote
y el calor pasta la luna

De una taberna
un marinero
saca de las botellas cintas proyectadas de infancia

Él es ahora Jack Brown que persigue al cow-boy
y el silbido es un caballo de Arizona

UN SUSPIRO DETRAS DE LA MAÑANA

Y para que se ría
la brisa trae
l o s c i n c o p é t a l o s d e u n a c a n c i ó n

p o r t o

O perfume tornou-se árvore

e voam-se as cores
dos transatlânticos

No cais
de todos os lenços se fez uma flor

Segue soando a música linear de um bote
e o calor pasta a lua

Numa taverna
um marinheiro
tira das garrafas as fitas vistas na infância

Ele agora é Jack Brown perseguindo o cow-boy
e o assobio é um cavalo do Arizona

UM SUSPIRO DETRÁS DA AURORA

E para o riso
a brisa traz
a s c i n c o p é t a l a s d e u m a c a n ç ã o

p o e m a a l l a d o
d e l s u e ñ o

Parque salido de un sabor admirable
 Cantos colgados expresamente de un árbol
 Árboles plantados en los lagos cuyo fruto es una estrella
 Lagos de tela restaurada que se abren como sombrillas
 Tú estás aquí como la brisa o como un pájaro
 En tu sueño pastan elefantes con ojos de flor
 Y un ángel rodará los ríos como aros
 Eres casi de verdad
 pues para ti la lluvia es un íntimo aparato para medir el cambio
 moú Abel tel ven Abel en el té
 Distribuyes signos astronómicos entre tus tarjetas de visita

p o e m a a o l a d o
d o s o n h o

Parque saído de um sabor admirável
 Cantos caídos expressamente de uma árvore
 Árvores plantadas nos lagos cujo fruto é uma estrela
 Lagos de tecido restaurado que se abrem como sombrinhas
 Tu estás aqui como a brisa ou como um pássaro
 Em teu sonho pastam elefantes com olhos de flor
 E um anjo rodará os rios como aros
 És quase de verdade
 pois para ti a chuva é um íntimo aparelho para medir a mudança
 moú Abel mel tem Abel em céu pé
 Distribuis signos astronômicos entre teus cartões de visita

ALEJANDRO DOLINA

O ATLAS SECRETO DE FLORES

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA E EDUARDO PELLEJERO

APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO

ALEJANDRO DOLINA: AS CRÓNICAS DE UM ANJO CINZENTO

EDUARDO PELLEJERO

As *Crônicas do anjo cinzento* foram publicadas pela primeira vez na Argentina em 1988.¹ Alejandro Dolina somava-se assim a uma estirpe de cartógrafos improváveis que perpassa a história da literatura latino-americana. Tal como o *Villa Crespo* de Marechal, o *Palermo* de Borges, a *Paris* de Cortázar, o *Bairro de Flores* procurava ser ao mesmo tempo expressão de uma vida singular e cifra do mundo. Entre a *Macondo* de García Marquez e a *Santa María* de Onetti, encarava essa empresa com uma rara mistura de nostalgia e esperança. O seu humor melancólico deixou uma marca de idealismo desenganado na minha geração, e seguramente contribuiu para a sobrevivência da narrativa tradicional, cujo desaparecimento lamentara Walter Benjamin (quem também invocou um anjo menor para olhar para trás na hora de encarar o futuro). Homens sensíveis, refutadores de lendas, heróis desiguais e falsos impostores povoam as suas páginas, que não conduzem a parte alguma, e nas quais não é impossível perder-se (como nas ruas do Parque Chas).

“O universo é uma perversa imensidade feita de ausência. A verdade é que não estamos quase em nenhuma parte”. A obra de Alejandro Dolina é, no seu conjunto, um mapa (inevitavelmente impreciso) dessa nossa solidão, mesmo quando não desconhece os entusiasmos do amor, as intermitências da arte e os vislumbres do pensamento. Quem se aproxime dela deve saber que não promete orientações para ninguém (não pode), mas é capaz de aprofundar e aliviar momentaneamente o nosso desassossego.

O capítulo que traduzimos aqui — “O atlas secreto de Flores” —, como uma *mise en abyme*, oferece uma visão em escorço das *Crônicas*. Quero acreditar que, na sua exiguidade, na sua fragmentariedade, na sua despreensão, possa deixar entrever lampejos dessa geografia poética que, como a enciclopédia de Orbis Tertius, subtilmente contamina o mundo.

O ATLAS SECRETO DE FLORES²

ALEJANDRO DOLINA

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA E EDUARDO PELLEJERO

Os mapas convencionais de Flores não são senão um previsível tecido de linhas que representam ruas, avenidas ou linhas de comboio.

A sua consulta não depara sobressaltos.

É que a cartografia, com a sua falsa exatidão, costuma oferecer ideias muito deslavadas sobre as paragens que pretende descrever. Mas alguns conhecedores da prodigiosa geografia do bairro tiveram a preocupação de dar notícias mais profundas dela. A ideia era evitar que os incautos chegassem a pensar que Flores era um setor da cidade como qualquer outro. Para isso recorreram à destreza dos cronistas, desenhadores, viajantes, agrimensores e fotógrafos. Entre todos começaram a preparar o *Atlas secreto de Flores*.

O desmesurado projeto propunha-se consignar tudo: o curso e direção da água apodrecida nos lancis, a qualidade e disposição dos pavimentos, a altura das campainhas, as paragens habituais dos grupos das esquinas, o itinerário dos vendedores ambulantes, as grades com cães imprevistos e um completo relevamento da flora e da fauna.

Mas também existia a intenção de indicar a existência de túneis misteriosos, canais mágicos, casas assombradas, travessas infernais e outros arcanos.

Dessa obra só chegaram a completar-se alguns capítulos, filhos do entusiasmo inicial. Depois sobreveio o desalento, de tal sorte que os trabalhos realizados perderam-se quase completamente. Testemunhos em segunda mão — sombras de uma sombra — permitem-nos hoje vislumbrar retalhos do *Atlas* e assomar-nos à geografia fantástica do bairro do Anjo Cinzento.

Os Refutadores de Lendas e os professores sérios negam qualquer valor à obra original e, claro, às suas ruínas. Afirmam que aquilo que o *Atlas* apresenta como becos enfeitados são apenas vulgares ruas aborrecidas e ermos de má fama.

Sem nos pronunciarmos sobre isso, limitar-nos-emos a reproduzir dados sobreviventes daquele sonho geográfico.

² [N.T.] Alejandro Dolina. “El atlas secreto de Flores”. In: Alejandro Dolina. *Crónicas del Ángel Gris*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1988.

¹ Alejandro Dolina. *Crónicas del Ángel Gris*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1988.

A árvore assobiadora

Uma das árvores do jardim de Flores — um jacarandá — tinha a propriedade de produzir um assobio. Os farmacêuticos explicavam o fenómeno invocando sabe-se lá que silogismos de ventos e vácuos. O fato é que todas as tardes as raparigas sentavam-se sob a sua sombra para ouvir *Louca de amor*, *França*, *Bando querido* ou *O macaquinho*³. Os cartógrafos insistiram que a árvore acedia aos pedidos do público e chegaram a assegurar que uma comissão especial solicitou uma infinidade de temas, que foram assobiados pontualmente, com a única exceção do árduo tango *Aí vai o doce*⁴.

Os Refutadores de Lendas acreditaram entrever, entre os longínquos ramos, alguns dos músicos da orquestra de Ives Castagnino. Várias vezes trataram subir ao jacarandá para descobrir o engano, mas as quedas desbarrancaram as suas pretensões empíricas.

Neste ponto há que admitir que muitíssimas pessoas experimentavam uma grande dificuldade para reconhecer as peças assobiadas e mais ainda para advertir assobio algum. O *Atlas* fecha este capítulo com uma frase dedicada a tais pessoas: “*A árvore não assobia para todos. Quem não ouve o assobio provavelmente não merece ouvi-lo*”.

O salão de baile sem casas de banho e o rapto dos urinantes

Um pitoresco croquis do *Atlas* assinala na rua Yatay um enorme salão de baile. Apesar da sua luxuosa aparência, o local não tinha casas de banho. Acontecia então que os bailarinos viam-se obrigados a abandonar o baile para pedir licença em casas vizinhas ou deslocar-se até algum café mais hospitaleiro.

Os mais audazes costumavam aventurar-se num baldio próximo que oferecia uma sombria privacidade. Os Cronistas Sonhadores sustentam que ninguém regressava jamais daquele lugar. Citam testemunhos de mais de quarenta damas abandonadas que em vão esperaram pelos seus companheiros, por vezes no interior do salão, por vezes no próprio passeio do baldio.

Os espíritos fantásticos querem acreditar que os Bruxos raptavam os bailarinos e os levavam aos seus gabinetes como escravos ou como isca para atrair demónios.

Por essa razão, ou talvez pela escassa beleza das damas assistentes, os jovens deixaram de acudir ao salão de baile. Os proprietários construíram casas de banho, mas já era tarde demais.

³ [N.T.] “Loca de amor” (Letra: Ricardo J. Podestá; Música: Enrique Caviglia), “Francia” (Música: Octavio Barbero; Letra: Carlos Pesce), “Barra querida” (Música: Carlos Sánchez; Letra: César Vedani), “El monito” (Música: Julio De Caro; Letra: Juan Carlos Marambio Catán).

⁴ [N.T.] “Ahí va el dulce” (Música: Juan Canaro; Letra: Osvaldo Sosa Cordero)

O corredor do esquecimento

Quiçá numa vila próxima das vias, os Bruxos de Chiclana instalaram o Corredor do Esquecimento. Ao caminhar por ele, era suficiente pensar em alguma coisa para desalojá-la da memória. Se alguém não pensava nada em especial, o mesmo corredor decidia que lembrança apagar. Segundo dizem, percorrendo-o dez vezes ficava-se como recém-nascido, limpo de ontens.

Já nos anos dourados, o corredor tinha perdido eficácia. A sua magia evidenciava falhas sérias. Por vezes não provocava esquecimentos, mas apenas confusões. Os pensamentos dos passeantes não se apagavam, mas estragavam-se ou riscavam-se. Assim, as evocações dolorosas tornavam-se incómodas e inexatas.

Manuel Mandeb passou por aí uma tarde para libertar-se de uma pena de amor: só conseguiu esquecer a identidade da mulher amada. Contam que o homem passou longos meses desesperado, a sofrer por alguém sem saber de quem se tratava.

Os vizinhos da vila tentaram repetidamente clausurar o corredor. Mas pouco depois de entrarem saíam perplexos com as suas ferramentas e tijolos, perguntando-se o que faziam aí.

Os cartógrafos do Atlas sofreram uma sorte similar tentando estabelecer a localização exata do corredor.

A loja das coisas perdidas

Na rua Pedernera existia uma loja na qual vendiam objetos perdidos. É importante dizer que unicamente podia comprá-los a pessoa que os extraviara. Essa restrição, longe de ser um empecilho para os comerciantes, constituía o segredo da sua prosperidade. Uma foto, uma boneca, uma carta, um berlinde ou um desenho infantil custavam pequenas fortunas.

O poeta Jorge Allen visitou algumas vezes a loja procurando uma velha camisa de futebol. Não teve sorte. Os donos informaram-lhe amavelmente que eles só vendiam uma pequena parte das coisas perdidas.

— *Na verdade, a maior parte dos objetos perde-se para sempre* — confessaram.

— É preferível que assim seja — explicava o caixeiro — *um mundo no qual nada se perdesse seria um mundo sem amores e sem arte*.

Certos maledicentes pensavam que a loja era apenas um refúgio de ladrões e receptadores, acusação que nunca foi comprovada.

Um dia, os donos venderam a loja a umas pessoas que juravam tê-la perdido. Agora é uma pizzaria.

As entradas do inferno

O *Atlas secreto* regista quatro entradas do inferno no bairro de Flores.

A primeira estava na cave do bar *La Perla de Flores*.

A segunda era a porta do armário que tinha no seu quarto o russo Salzman.

A terceira era mudada de lugar todas as noites e podia reconhecer-se por uma marca diabólica desenhada com giz roxo.

A quarta era o decote de Claudia Berterame, dama que todas as noites o abria de par em par, causando a perda de muitos rapazes arremetedores.

Manuel Mandeb ufanava-se de ter atravessado pelo menos duas dessas portas do averno.

Existia também uma valeta infernal na rua Artigas, mas o seu uso estava reservado ao próprio Belzebu para as suas comissões no bairro.

Os ventos de Flores

Nas primeiras páginas do *Atlas secreto* aparece desenhada uma Rosa dos Ventos em projeção tridimensional. Mais à frente indica-se que os ventos de Flores sopram dos pontos cardinais e também de cima e de baixo. Mas não se trata de simples correntes de ar. Cada pequena brisa influi decisivamente no destino das almas do bairro.

Assim, de Liniers vem o Vento do Desengano, que deixa as ruas despejadas de ilusões e entusiasmos.

Há um vento vermelho e denso, que é o da Paixão. As suas rajadas aquecem os corações, os enamorados não podem conter os seus ardores e as velhotas escandalizam-se detrás das janelas.

O Vento do Norte afeta os loucos e os poetas. E as Lufadas do Riso produzem gargalhadas irrefreáveis, nomeadamente na primavera.

Todos os anos, com a chegada do inverno, vem do sul um sopro frio que leva as promessas e os juramentos. Os hipócritas e os canalhas vivem todo o ano esperando este vento de estiagem para as nuvens do remorso.

Mas o pior dos ventos é o do Destino, que sopra sempre contra as vontades. Arrasta as pessoas por ruas indesejadas e deixa um gosto amargo na boca.

Por vezes sopram ao mesmo tempo brisas contrárias: ventanias do passado batem contra vendavais do futuro. O resultado é um turvo remoinho que confunde as mentes e lança os filhos contra os pais.

Os vizinhos da rua Bacacay dizem ter um vento particular, mas as suas características não constam no *Atlas*.

O hotel dos mortos

Encontrava-se situado na rua São Blas, talvez fora dos limites legais do bairro. O seu aspecto era sinistro.

Os Homens Sensíveis chegaram a comprovar que todos os hóspedes estavam mortos.

Na verdade, ninguém suspeitava de tal coisa até que Ives Castagnino viu da porta o italiano Rosetti, que estava há vários meses defunto. Inúteis foram as consultas com os empregados, que mantinham uma implacável reserva. De todos os modos Manuel Mandeb, Jorge Allen e o próprio Castagnino investigaram o caso e chegaram a descobrir outros finados a entrar no estabelecimento.

Mandeb achou que o hotel era uma espécie de lugar de espera antes do definitivo ingresso no além.

Jorge Allen dizia que aquilo devia ser o purgatório ou, inclusive, o inferno. Os Geógrafos Sonhadores trataram de hospedar-se no lugar, mas sempre lhes diziam que os quartos estavam ocupados.

Uma noite — talvez dando-o por morto — admitiram como hóspede o russo Salzman. O homem nunca quis contar a sua experiência. Sabe-se, isso sim, que às doze e um quarto da noite viram-no passar a correr pela avenida Juan B. Justo.

O hotel existe atualmente, mas o autor destas crónicas não se atreveu a visitá-lo para fazer novas contribuições.

* * *

O *Atlas* oferecia também detalhes interessantes sobre O Bilhar Infalível, no qual ninguém errava nenhuma carambola; o Galinheiro do Ovo Azul; e o nome e endereço das mulheres mais bonitas de Flores.

O bairro do Anjo Cinzento continua à espera que outros cartógrafos retomem novamente a obra interrompida. O trabalho é enorme e a recompensa modestíssima: eis aqui uma empresa atrativa para os homens de coração.

LAURA LIUZZI

LINHA

Durou uma penca de anos
silencioso como um naufrágio
e tão fundo descí que hoje
tenho guelras e essa couraça
prateada refrata as lanças
solares que ora me embotaram
os olhos — agora, me acendem às três
horas de uma lenta madrugada.

Tenho poucos recursos: um par
de meias, outro de óculos.
Uma tangerina pela metade
para ver o centro da terra
o planeta de isopor, aquários
com miniaturas de tartarugas.
Parcos recursos. Pequenas
metáforas na concha da mão.

Existe uma linha invisível
de uma cor extraordinária
ela se enrosca nela mesma
e nas outras infinitas linhas
que trazemos presas aos
nossos calcanhares.

Se o corpo é a casa e o mapa é o corpo
formamos um improvável arquipélago
flutuamos ora perto ora longe
sem caixa de correios ou endereço
apenas a correspondência possível
entre o silêncio de ilha e os seus pássaros
remotos.



MARIA FILOMENA MOLDER

A PRIMEIRA CASA

Sonhei muitas vezes com a casa de uma das minhas avós, casa a que posso chamar a primeira casa, não aquela em que nasci, mas a casa antes da qual não há nenhuma outra.

As minhas recordações começam com a idade de três ou três anos e meio, iluminadas pela fluidez da luz do candeeiro de petróleo que a minha avó transportava nas mãos, e eu seguia-a. Em outras vezes precedia-a. Com as costas voltadas para o corredor escuro, sentia os meus olhos, a minha boca, o meu corpo inteiro, tornarem-se uma propagação da luz verde-azulada.

Ela vivia com os seus compadres, senhora Maria e senhor Manuel, tendo sido a madrinha do único filho deles, morto com a idade de vinte anos. O senhor Manuel tinha combatido na primeira Guerra Mundial e era um dos raros sobreviventes portugueses. Conhecia algumas palavras em francês, por exemplo, “fromage”. Eles dormiam em quartos separados, o que me intrigava e fascinava ao mesmo tempo, sendo os seus quartos completamente diferentes um do outro. Poderia descrever em pormenor todas as suas particularidades. A lareira da cozinha era o elemento vital, vasto e profundo como um poço invertido, imaginava-me dando grandes saltos liliputianos entre os seus segredos nutritivos. O fogão a lenha era em ferro negro, e os toros de madeira reverberavam vida: o fogo projectava todas as espécies de desejos que a louça pendurada nas paredes vertia. Tudo cheirava bem.

Havia também a mecânica poderosa dos eléctricos, cujo generoso ruído metálico soava docemente nos meus ouvidos (em minha casa, na casa dos meus pais, eu ouvia-os e amava-os também, mas eles passavam mais longe). Aqui, eles tocavam quase as paredes exteriores da casa. Era a música nocturna por excelência, rica em harmónicos vindos das profundezas. Por vezes, a meu pedido, a minha avó improvisava uma cama para mim no chão da maravilhosa casa de jantar (eu vejo sempre a ilustração de uma enigmática cena mitológica, em que um cupido tapa os olhos a uma bela rapariga, com a cabeça ligeiramente voltada para a esquerda), que dava para a rua, ao lado do quarto do senhor Manuel, para adormecer perto da fonte dos meus sonhos de criança.

Mas habitualmente dormia no quarto da minha avó. Da sua janela avistava o cimo das árvores que cresciam no jardim em baixo e ao longe, como se fosse no outro lado do mundo, apercebia o grande quarto onde eléctricos e autocarros repousavam de pé após o seu labor quotidiano. De madrugada gostava de os ver partir. Para esta criança os transportes públicos fizeram sempre parte de uma cena dramática, eles eram senhores benévolos e os condutores os seus servos dedicados.

É preciso citar ainda o quarto sem janelas ao lado do quarto da minha avó, uma espécie de armazém de retalhos, restos que a vida da casa se encarregava de encher, o quarto do habitante obscuro, desconhecido, e que a criança, sentindo a exalação de um cavalo correndo em grande galope a sair-lhe pela boca, temia e esperava.

Há muito que os eléctricos desapareceram daquela rua, a lareira da cozinha está cheia de dossiers e de toda a espécie de objectos, pertencas de alguns grupos de teatro, que obtiveram do Município de Lisboa uma autorização para utilizar como escritório e depósito casas não habitadas, cujo desaparecimento estava planeado em vista de novas redes de tráfego, o que, no caso, em breve se verificará. Nos quartos, incluindo o quarto escuro que deixou de o ser, acumula-se tudo o que os projectos teatrais vertem após o seu esgotamento. À irrepreensível escada de pedra acrescentou-se uma protecção para a chuva. Estes novos habitantes completaram a destruição banal e funcional, iniciada por outros habitantes logo depois da morte do senhor Manuel, seguida das mortes da senhora Maria e da minha avó, eliminando todos os vestígios da música de cada lugar. Escutam-se em vão os seus gritos de socorro. Tal apropriação distraída dirige-se àquela que um dia viveu nessa casa como um atentado inconsciente a uma vida irreconhecida e que não voltará mais. E, portanto, as fotografias foram proibidas (com a excepção de duas janelas em forma de ogiva, a da sala de jantar e a do quarto do senhor Manuel, que não sofreram maus-tratos e cuja paisagem urbana e proletária, adivinhada ainda através dos vidros, é testemunha dos olhares da criança). Teria preferido que aquela casa tivesse caído definitivamente em ruína, figura da rememoração. Wittgenstein vem aqui em minha ajuda:

Não é como quando vejo uma ruína e digo: isto deve ter sido uma casa, pois ninguém ergueria uma tal confusão de pedras talhadas e irregulares? E se me perguntassem: como é que sabes isso, eu poderia dizer: é a minha experiência dos homens que mo ensina. Na verdade, mesmo no caso em que constroem realmente ruínas, retomam as formas das casas arruinadas.
 (“Observações sobre o Ramo Dourado de Frazer”)

Mas ainda nos fica a porta, não a porta principal que dava para a rua e pela qual se entrava para o rés-do-chão, mas a porta travessa, a verdadeira porta, a porta do lado, ficava num pátio estreito no qual se apertavam casas minúsculas que pareciam feitas para crianças como eu. A minha

avó abria essa porta e, maravilha das maravilhas, eu já estava na casa da minha avó, mas não tinha ainda entrado nela: tratava-se de uma verdadeira experiência de limiar: diante de mim um pequeno pátio e à direita dois lances de uma escada em pedra, bastante altos, que eu subia a cantar, mesmo se chovia. Chegando lá a cima, esperavam-me duas grandes celhas (em madeira e ferro) onde a minha avó lavava a roupa e a sua neta. Eram verdadeiros personagens cor de ouro escuro que contrastava com o ouro solar do chão de madeira que a criança, depois de abrir a porta da casa, via escorrer como se fosse mel (e o desejo de lamber esse mel levava-a à cozinha sombria e acolhedora).

A porta exterior, mal-tratada, é a mesma, embora a cor tenha mudado para verde (dantes era castanha, pura madeira), o candeeiro eléctrico, barato, que está por cima dela não existia, a fechadura foi substituída, mas a atmosfera parece ainda familiar se não se olhar nem para a esquerda nem para a direita (o pátio sofreu golpes mortais, as casinhas devastadas). Mas aqui o mistério da escada faz valer os seus direitos. O tamanho da porta transfigurou-se como a alma de uma pessoa morta que, ao regressar à Terra, tivesse escolhido encarnar numa porta mais pequena para se tornar semelhante ao coração da criança de outrora¹.



Janela da sala de jantar

¹ A fotografia da porta exterior foi feita por Adriana Molder; a fotografia da janela da sala de jantar e a fotografia da janela do quarto do senhor Manuel foram feitas por Jorge Molder.



Janela do quarto do senhor Manuel



Porta exterior

FRIEDRICH HÖLDERLIN

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ

TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO

Ich bitte dieses Blatt nur gutmütig zu lesen. So wird es sicher nicht unfafßlich, noch weniger anstößig sein. Sollten aber dennoch einige eine solche Sprache zu wenig konventionell finden, so muß ich ihnen gestehen: ich kann nicht anders. An einem schönen Tage läßt sich ja fast jede Sangart hören, und die Natur, wovon es her ist, nimmts auch wieder.

Der Verfasser gedenkt dem Publikum eine ganze Sammlung von dergleichen Blättern vorzulegen, und dieses soll irgend eine Probe sein davon.

Der himmlischen, still wiederklingenden,
 Der ruhigwandelnden Töne voll,
 Und gelüftet ist der altgebaute,
 Seliggewohnte Saal; um grüne Teppiche duftet
 Die Freudenwolk' und weithinglänzend stehn,
 Gereiftester Früchte voll und goldbekränzter Kelche,
 Wohlangeordnet, eine prächtige Reihe,
 Zur Seite da und dort aufsteigend über dem
 Geebneten Boden die Tische.
 Denn ferne kommend haben
 Hieher, zur Abendstunde,
 Sich liebende Gäste beschieden.

A única coisa que peço é que estas páginas sejam lidas com benevolência. Assim, elas não serão com certeza incompreensíveis, e menos ainda causarão escândalo. Mas se houver quem ache a sua linguagem pouco convencional, tenho de admitir: não sei escrever de outro modo. Num dia de bom tempo podem ouvir-se quase todas as formas de canto, e a natureza de onde elas provêm acolhe-as de novo.

O autor tenciona apresentar ao público toda uma colecção de páginas como esta, que constituirá como que uma primeira amostra disso.

Sons celestiais, ecos silenciosos
 Que passam, tranquilos, enchendo
 O ar fresco: eis a sala antiga,
 Morada de seres felizes; em volta de tapetes verdes sobe
 O odor da nuvem da alegria e, com seu brilho longínquo, erguem-se,
 Cheias de frutos bem maduros e de cálices coroados de ouro,
 Em boa ordem e formando uma esplêndida linha,
 Subindo de um e outro lado sobre
 O chão alisado, as mesas.
 Pois, vindos de longe,
 Aqui acordaram encontrar-se
 À hora de vésperas os amáveis convivas.

Und dämmernden Auges denk' ich schon,
 Vom ernsten Tagwerk lächelnd,
 Ihn selbst zu sehn, den Fürsten des Fests.
 Doch wenn du schon dein Ausland gern verleugnest,
 Und als vom langen Heldenzuge müd,
 Dein Auge senkst, vergessen, leichtbeschattet,
 Und Freundesgestalt annimmst, du Allbekannter, doch
 Beugt fast die Knie das Hohe. Nichts vor dir,
 Nur Eines weiß ich, Sterbliches bist du nicht.
 Ein Weiser mag mir manches erhellen. wo aber
 Ein Gott noch auch erscheint,
 Da ist doch andere Klarheit.

Von heute aber nicht, nicht unverkündet ist er;
 Und einer, der nicht Flut noch Flamme gescheuet,
 Erstaunet, da es stille worden, umsonst nicht, jetzt,
 Da Herrschaft nirgend ist zu sehn bei Geistern und Menschen.
 Das ist, sie hören das Werk,
 Längst vorbereitend, von Morgen nach Abend, jetzt erst,
 Denn unermesslich braust, in der Tiefe verhallend,
 Des Donnerers Echo, das tausendjährige Wetter,
 Zu schlafen, übertönt von Friedenslauten, hinunter.
 Ihr aber, teurgewordne, o ihr Tage der Unschuld,
 Ihr bringt auch heute das Fest, ihr Lieben! und es blüht
 Rings abendlich der Geist in dieser Stille;
 Und raten muß ich, und wäre silbergrau
 Die Locke, o ihr Freunde!
 Für Kränze zu sorgen und Mahl, jetzt ewigen Jünglingen ähnlich.

E eu, de olhar velado na luz do crepúsculo, anseio já,
 Sorrindo depois do grave labor do dia,
 Por ver em pessoa o príncipe da festa.
 E no entanto, embora gostes de renegar tua terra estrangeira
 E, cansado de campanhas heróicas,
 Baixes o olhar, absorto, levemente ensombrado,
 Assumindo figura de amigo, tu, de todos conhecido — no entanto,
 O Mais-Alto quase verga os joelhos. Nada se perfila ante ti,
 Sei apenas uma coisa: não é mortal tua condição.
 Talvez um sábio possa esclarecer-me; mas onde
 Também um deus se manifesta,
 Aí há outra claridade.

Mas de hoje não é, nem chegou sem anúncio;
 E alguém que nem cheia nem chama temeu
 Cai em espanto, não sem razão, agora que se fez silêncio,
 Agora que entre espíritos e homens não domina a opressão.
 É isso, dão ouvidos à obra
 Que há muito se vinha preparando, de Oriente a Ocidente, só agora,
 Pois num imenso rugido se perde, ecoando nas profundezas,
 O eco do deus do trovão, a milenar tempestade,
 Para se deixar adormecer, abafada pelos sons da paz.
 Vós, porém, que agora nos sois caros, vós, dias da inocência,
 Sois também hoje portadores da festa, amigos! E à nossa volta
 O espírito floresce, caindo com a noite, neste silêncio;
 E não posso deixar de exortar-vos, ainda que argêntas fossem
 Minhas cãs, caros amigos!,
 A que prepareis grinaldas e festim, agora que sois émulos da eterna juventude.

Und manchen möcht' ich laden, aber o du,
 Der freundlichest den Menschen zugetan,
 Dort unter syrischer Palme,
 Wo nahe lag die Stadt, am Brunnen gerne war;
 Das Kornfeld rauschte rings, still atmete die Kühlung
 Vom Schatten des geweihten Gebirges,
 Und die lieben Freunde, das treue Gewölk,
 Umschatteten dich auch, damit der heiligkühne
 Durch Wildnis mild dein Strahl zu Menschen kam, o Jüngling!
 Ach! aber dunkler umschattete, mitten im Wort, dich
 Furchtbarentscheidend ein tödlich Verhängnis. So ist schnell
 Vergänglich alles Himmlische; aber umsonst nicht;

Denn schonend rührt des Maßes allzeit kundig
 Nur einen Augenblick die Wohnungen der Menschen
 Ein Gott an, unversehn, und keiner weiß es, wenn?
 Auch darf alsdann das Freche drüber gehn,
 Und kommen muß zum heiligen Ort das Wilde
 Von Enden fern, übt rauhbetastend den Wahn,
 Und trifft daran ein Schicksal, aber Dank,
 Nie folgt der gleich hernach dem gottgegebenen Geschenke;
 Tiefprüfend ist es zu fassen.
 Auch wär' uns, sparte der Gebende nicht
 Schon längst vom Segen des Herds
 Uns Gipfel und Boden entzündet.

Bem gostaria de muitos convidar, ó tu,
 Que, sério e amável, aos homens te afeiçoas,
 À sombra de siríaca palmeira,
 Às portas da cidade, gostavas de estar junto à fonte;
 À tua volta murmurava a seara, tranquila respirava a frescura
 Da sombra da montanha sagrada,
 E os amigos queridos, as nuvens fiéis,
 Também a ti te davam sombra, para que o teu fulgor,
 Ousado e sacro, atravessando sereno o deserto, chegasse aos homens, ó jovem!
 Ah, mas uma sombra mais escura te assaltou em plena palavra,
 Ditando, terrível, um destino fatal. Tão depressa
 Se dissipa tudo o que dos céus vem — mas não em vão;

Pois indulgente, ciente sempre da medida das coisas,
 Um deus aflora por um instante as moradas
 Dos homens, de improviso, sem que alguém saiba quando.
 É então que a insolência pode esmagá-lo,
 E a barbárie tem de vir até ao lugar sagrado,
 De longínquas paragens, dá com mão rude largas à sua loucura,
 E atinge com isso um destino; mas nunca
 A gratidão se segue logo à dádiva divina;
 Só com profundo exame isto se aprende.
 E se aquele que dádivas concede nos não poupasse,
 Há muito já que da bênção do lar
 Mais não nos restaria do que as cinzas de tecto e soalho.

Des Göttlichen aber empfangen wir
 Doch viel. Es ward die Flamm' uns
 In die Hände gegeben, und Ufer und Meersflut.
 Viel mehr, denn menschlicher Weise
 Sind jene mit uns, die fremden Kräfte, vertrauet.
 Und es lehret Gestirn dich, das
 Vor Augen dir ist, doch nimmer kannst du ihm gleichen.
 Vom Allebendigen aber, von dem
 Viel Freuden sind und Gesänge,
 Ist einer ein Sohn, ein Ruhigmächtiger ist er,
 Und nun erkennen wir ihn,
 Nun, da wir kennen den Vater
 Und Feiertage zu halten
 Der hohe, der Geist
 Der Welt sich zu Menschen geneigt hat.

Denn längst war der zum Herrn der Zeit zu groß
 Und weit aus reichte sein Feld, wann hats ihn aber erschöpft?
 Einmal mag aber ein Gott auch Tagewerk erwählen,
 Gleich Sterblichen und teilen alles Schicksal.
 Schicksalgesetz ist dies, daß Alle sich erfahren,
 Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.
 Wo aber wirkt der Geist, sind wir auch mit, und streiten,
 Was wohl das Beste sei. So dünkt mir jetzt das Beste,
 Wenn nun vollendet sein Bild und fertig ist der Meister,
 Und selbst verklärt davon aus seiner Werkstatt tritt,
 Der stille Gott der Zeit und nur der Liebe Gesetz,
 Das schönausgleichende gilt von hier an bis zum Himmel.

Do divino, porém, muito
 Recebemos. Nas mãos nos foi posta
 A chama, as praias e as correntes do mar.
 Muito mais que de humana maneira
 Essas forças estranhas nos são familiares.
 E os astros que tens diante dos olhos
 Te servem de lição, sem que jamais a eles te possas igualar.
 Mas se do Todo que aí vive, de onde
 Nos chegam muitas alegrias e cantos,
 Alguém é filho, seu poder é sereno,
 E agora o reconhecemos,
 Agora que conhecemos o pai
 E que, para celebrar dias de festa,
 O alto espírito,
 O espírito do mundo, se inclinou para os humanos.

Na verdade, há muito já que ele era demasiado grande para senhor do tempo,
 E vasto era o seu campo — mas alguma vez o esgotou?
 E no entanto até um deus pode, por uma vez, escolher o trabalho dos dias,
 Como os mortais, e partilhar o destino de todos.
 É esta a lei do destino, que todos se conheçam em experiência,
 Que, quando sobre nós desce a calma, uma língua seja também.
 Mas onde o espírito actua, estamos também nós, disputando
 Sobre o que é melhor. Assim, o que neste momento a mim melhor me parece,
 Agora que acabada está a sua imagem e o mestre pronto,
 E que, por ela transfigurado, sai da sua oficina,
 É o tranquilo deus do tempo, e que a lei do amor,
 Que gera a bela harmonia, possa valer daqui até ao céu.



Viel hat von Morgen an,
 Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
 Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.
 Und das Zeitbild, das der große Geist entfaltet,
 Ein Zeichen liegts vor uns, daß zwischen ihm und andern
 Ein Bündnis zwischen ihm und andern Mächten ist.
 Nicht er allein, die Unerzeugten, Ew'gen
 Sind kennbar alle daran, gleichwie auch an den Pflanzen
 Die Mutter Erde sich und Licht und Luft sich kennet.
 Zuletzt ist aber doch, ihr heiligen Mächte, für euch
 Das Liebeszeichen, das Zeugnis
 Daß ihrs noch seiet, der Festtag,

Der Allversammelnde, wo Himmlische nicht
 Im Wunder offenbar, noch ungesehn im Wetter,
 Wo aber bei Gesang gastfreundlich untereinander
 In Chören gegenwärtig, eine heilige Zahl
 Die Seligen in jeglicher Weise
 Beisammen sind, und ihr Geliebtestes auch,
 An dem sie hängen, nicht fehlt; denn darum rief ich
 Zum Gastmahl, das bereitet ist,
 Dich, Unvergeßlicher, dich, zum Abend der Zeit,
 O Jüngling, dich zum Fürsten des Festes; und eher legt
 Sich schlafen unser Geschlecht nicht,
 Bis ihr Verheißenen all,
 All ihr Unsterblichen, uns
 Von eurem Himmel zu sagen.
 Da seid in unserem Hause.

Muito, desde a manhã,
 Desde que somos um diálogo e nos escutamos uns aos outros,
 Tem o homem aprendido; mas em breve seremos canto.
 E a imagem do tempo, que o grande espírito desdobra,
 Ante nós a temos, em sinal de que entre ele e outros,
 Entre ele e outras forças, uma aliança existe.
 Não só ele, todos os incriados, os eternos,
 Por isso se reconhecem, tal como pelas plantas
 Se conhecem a Terra-mãe e a luz e o ar.
 Mas o derradeiro sinal de amor, ó forças sagradas,
 O testemunho de que ainda o sois,
 É o dia de festa,

O que todos reúne, em que os do céu
 Se não revelam no milagre, nem se escondem na tempestade,
 Mas em que no canto, na hospitalidade, uns aos outros
 Unidos pelos coros, em número sagrado,
 Os seres felizes de todos os modos
 Convivem, não faltando também
 Os que mais amam e a quem estão ligados; foi para isto
 Que te convoquei para o banquete que está preparado,
 A ti, inesquecível, a ti, para o crepúsculo do tempo,
 Ó jovem, a ti, para seres o príncipe da festa; e não
 Se deitará para dormir a humana geração
 Antes que vós, os prometidos,
 Todos vós, imortais,
 Venhais aqui a nossa casa
 Para nos falar do vosso céu.

Leichtatmende Lüfte
 Verkünden euch schon,
 Euch kündet das rauchende Tal
 Und der Boden, der vom Wetter noch dröhnet,
 Doch Hoffnung rötet die Wangen,
 Und vor der Türe des Hauses
 Sitzt Mutter und Kind,
 Und schauet den Frieden
 Und wenige scheinen zu sterben
 Es hält ein Ahnen die Seele,
 Vom goldnen Lichte gesendet,
 Hält ein Versprechen die Ältesten auf.

Wohl sind die Würze des Lebens,
 Von oben bereitet und auch
 Hinausgeföhret, die Mühen.
 Denn alles gefällt jetzt,
 Einfältiges aber
 Am meisten, denn die langgesuchte,
 Die goldne Frucht,
 Uraltem Stamm
 In schütternden Stürmen entfallen,
 Dann aber, als liebstes Gut, vom heiligen Schicksal selbst,
 Mit zärtlichen Waffen umschützt,
 Die Gestalt der Himmlischen ist es.

O sopro leve da brisa
 Vos anuncia já,
 Anuncia-vos o vale fumegante
 E o solo, com os ecos ainda da tempestade;
 Mas a esperança aviva as cores das faces,
 E à porta da casa
 Está sentada a mãe com o filho,
 Contemplando a paz,
 E poucos parecem morrer;
 Um presságio deixa a alma suspensa,
 E de uma promessa ficam suspensos os mais velhos,
 Enviada por uma luz de ouro.

Preparadas estão já, vindas do alto,
 E servidas, as iguarias temperadas
 Da vida, as canseiras.
 Pois tudo agora nos apraz,
 E o que é simples
 Mais do que tudo, já que, longamente procurado,
 O fruto de ouro,
 De antiquíssimo tronco
 Tombado pela violência do vendaval,
 Mas depois, como o bem mais precioso, com delicadas armas
 Defendido pelo próprio destino sagrado,
 É a vera imagem dos do céu.

Wie die Löwin, hast du geklagt,
 O Mutter, da du sie,
 Natur, die Kinder verloren.
 Denn es stahl sie, Allzuliebende, dir
 Dein Feind, da du ihn fast
 Wie die eigenen Söhne genommen,
 Und Satyren die Götter gesellt hast.
 So hast du manches gebaut,
 Und manches begraben,
 Denn es haßt dich, was
 Du, vor der Zeit
 Allkräftige, zum Lichte gezogen.
 Nun kennest, nun lässest du dies;
 Denn gerne fühllos ruht,
 Bis daß es reift, furchtsamgeschäftiges drunten.

Como a leoa te lamentaste,
 Mãe, Natureza,
 Quando tuas criaturas perdeste.
 Pois teu inimigo, ó fonte de amor,
 Tas roubou quando, acolhendo-o
 Quase como a teus filhos,
 Aos deuses deste a companhia dos sátiros.
 E assim muitas coisas construístes
 E outras tantas soterraste,
 Pois te odeia
 Tudo aquilo que tu, toda-poderosa,
 Trouxeste à luz antes de tempo.
 Agora o sabes, agora o abandonas;
 Pois insensível gosta de repousar,
 Até que amadureça, lá em baixo, o que com temor age.

CANTADOS POR ARMANDO MARIANO CHERÕPAPA
(MARUBO, TERRA INDÍGENA VALE DO JAVARI, AMAZONAS)

CANTOS DO ESPÍRITO DO GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)¹

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE PEDRO DE NIEMEYER CESARINO

Em algum momento do começo de 2005, o espírito do Gavião Preto, habitante da Morada do Céu-Névoa (*Koï Mai Shavaya*), cantou as seguintes palavras através do falecido pajé (*romeya*) Armando Mariano Cherõpapa. Acompanhado de seus parentes, o espírito entrou dentro do corpo de Armando enquanto o duplo deste pajé passeava por outras partes do cosmos. Gavião Preto é aí uma pessoa (a pessoa dona do pássaro que vemos voar pelos ares), que vê o interior do corpo de Armando como uma maloca. Ao entrar nessa maloca-corpo do pajé, vazia por conta da ausência de seu duplo-dono, o espírito fala sobre a sua própria terra, sobre seus costumes e seu surgimento.

No primeiro canto, ele faz comentários sobre suas pinturas e seus caminhos. Diz ainda algo sobre lagartas que caminham por dentro de seus corpos (são os seus poderes), além de passar uma advertência aos Marubo que escutavam suas palavras naquela circunstância. Explica que, antigamente, as pessoas não passavam por baixo das redes dos pajés quando estes recebiam espíritos. Faziam isso em forma de respeito e, também, por saber que os espíritos poderiam atacá-las com projéteis mágicos.

O segundo canto trata do processo de formação dos espíritos, que surgem a todo instante das folhas e flores que caem das árvores. Em seguida, eles sobem para suas moradas diversas. No último canto, o espírito diz que há tempos ele e seus parentes protegem o corpo do pajé, enquanto seu duplo viaja por outras partes. Armando, o pajé anfitrião, é pessoa como eles, transformada em espírito ou “empajezada” (*yovea*).

Assim são os cantos *iniki*: mensagens instantâneas de espíritos e outros locutores espalhados pelo cosmos marubo. Os *iniki* costumam ser curtos, bastante imagéticos e formados por metáforas compreensíveis apenas pelos iniciados (nas linhas 1 e 2 do terceiro canto, por exemplo, “folha de samaúma-japó” é uma metáfora para a maloca dos espíritos pertencentes à seção de parentesco do Povo-Japó). São também caracterizados por uma estrutura enunciativa complexa, marcada pela oscilação de locutores. É o caso das linhas 15 e 16 do primeiro canto, nas quais o próprio pajé se refere à fala do espírito visitante e reproduz o canto de seu pássaro (*shãã, shãã*). Daí o uso constante das aspas, para indicar que grande parte dos versos de um *iniki* é, a rigor, uma citação de palavras alheias.

¹ [N.T.] Estas traduções foram publicadas originalmente em Cohn, Sergio (Org.). *Poesia.Br* (Cantos Ameríndios). Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2013.

I.

1.	<i>“ave noke pariki võkô osho shovo shovo enepakei mãta ea achã võko osho shovo</i>	“somos os primeiros a maloca da embaúba branca esta maloca próxima há tempos construí a maloca da embaúba branca
5.	<i>yove shãta enene veso metsa ativo yove shãta enene teke metsa ativo</i>	com urucum-espírito sempre o rosto pintamos com urucum-espírito sempre as pernas pintamos
10.	<i>owa tama vainõ ikawãni kawã tama manã echkori echkori mã echkori iki anõ eanã”</i>	pelo caminho-árvore passamos e passamos belo caminho-árvore belo, muito belo verdade meu canto”
15.	<i>shãkira shãki a iki atii</i>	<i>shãã shãã</i> , ele canta o seu dizer
20.	<i>“ave ea pariki yove shena shakamai noke kayã tio tatichipa imainõ eri rivi yonã</i>	“sou o primeiro muitas lagartas-espírito em nossos corpos vão se revolvendo enquanto eu conto
25.	<i>vevo kaniaivo yora yove vanayai a awe rakei pani tevetemene</i>	ninguém mesmo passava sob as redes as perigosas redes dos antes nascidos
	<i>atserapawã e e yonãke e e e”</i>	assim mesmo é assim eu conto”

II.

“*koī rome owaki
menokovāini
naī koī shavaya
shavá avainīta*”

*ave noke pariki
yove mai matoke
koī mai matoke
shokoivoti*”

“*flor de tabaco-névoa
vai caindo e planando
e ao céu-névoa
ao céu vai voando*”

somos os primeiros —
na colina da terra-espírito
na colina da terra-névoa
há tempos vivemos”

III.

1. “*rovo shono pei
pesotanáirinō
neri kayapakeai
māta ea achīa*”

5. *txo yove rakati
vesoshi shokosho
nori rivi vanai*

10. *nokeivo yora
nō awe yovesho
nō vesoshomañō
ari poketai
awē tachi inamai
a a voai*

aská mipawavo”

“*das costas da folha
de samaúma-japó
eu vim para cá
há tempos cheguei*”

da casa do caçula
juntos cuidamos
entre si cantofalamos

de gente feito nós
que conosco empajezou
nós juntos cuidamos
enquanto ele passeia
e não retorna
das outras partes

assim sempre foi”

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

A MEMÓRIA DO FOGO¹

TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM

[As citações] não têm aqui por função provar, mas dar testemunho de uma tradição e de uma experiência.

E. Levinas

Sobre a impossibilidade da palavra

Palavra ou voz não identificável, a palavra poética. Ininteligível, propriamente, na sua aparição, porquanto reclama um *intelligere incomprehensibiliter* — “um entender não entendendo” — pelo qual o dizer dessa palavra remete essencialmente ao indizível em que se funda. Palavra clandestina que se furta à palavra legítima ou legitimada, à que se lê ou declara publicamente na sinagoga ou na comunidade eclesíastica; palavra, portanto, apócrifa, no sentido originário desse termo.

Em rigor, tal palavra não pertence à cidade, não é da cidade, antes a ela chega ou sobrevém. Quem a ouve pergunta-se: donde vem e o que diz essa voz? Não diz nada ou diz a vacuidade do dizer ou rompe a legitimidade atual do *dictum*. Apócrifa, secreta. Pertence ao reino de Raziél, o senhor dos segredos na angelologia da Cabala, tão pertinentemente evocada por Gabriel Bonnoure a propósito de Edmond Jabès.

Começa a palavra poética no ponto ou limite extremo em que se faz impossível o dizer. Começa no impossível. “Viagem ao fim do possível”, na expressão de Bataille. Mas haveria ou há um fim do possível? E Edmond Jabès escreve: “Estamos vinculados pelo impossível”, quer dizer, ou assim o entenderíamos nós, pela absoluta infinitude do possível. Seria essa, no fim, a única palavra da revelação: palavra ou voz — como escrevi noutra lugar — do “possível aberto ao possível e ao impossível”?

Decerto o impossível não é para Jabès pensável a partir de um posicionamento prévio perante a questão do possível. “Há em todo o possível — escreve em *Le Parcours* — um impossível

que o defrauda. Esse impossível, no entanto, não é o impossível. É apenas o fracasso do possível.” E acrescenta: “Sempre mais para lá está o impossível [...]. Esse impossível é Deus.” Onde Bataille tinha escrito: “Estar diante do impossível [...] é, para mim, ter uma experiência do divino”.

Sem dúvida, esse poderia ser o postulado extremo de uma teologia negativa extrema, em cujo contexto o pensar ou o sentir do impossível foram a forma de expressão tensa, exasperada de um desdobramento infinito do horizonte do possível. Não seria o impossível a metáfora de um possível que infinitamente nos ultrapassa? Não se constituiria assim, também na sua absoluta infinitude, o território deserto de um ser — do ser — essencialmente errante?

Tal é, na verdade, o fio ou a aresta em que a palavra poética se situa. Na borda do abismo. Canto do bordo ou do limite, “canto de fronteira” na expressão de Antonio Machado. “A palavra — escreve Blanchot — mais irreprimível, a que não conhece nem limite nem fim, tem por origem a sua própria impossibilidade.” Palavra, pois que só na sua impossibilidade encontra o seu possível. “A impossível aproximação”, diz Jabès. “Os meus livros dão testemunho da impossível aproximação ao Seu Nome.”

Deserto, exílio

Estado de escrita. Estado de espera ou de escuta, não daquele que vai dizer ou utilizar a palavra — palavra que, certamente, suspende a linguagem na sua instrumentalidade — mas daquele que vai comparecer perante ela. Onde?

Essa palavra ou essa voz não é da cidade, dissemos. Não tem lugar, em rigor. Porque o seu lugar é o deserto; vem do deserto, quer dizer, é ou vem do não lugar. O deserto é o espaço privilegiado da experiência da palavra, num estado de espera ou de escuta que, por sê-lo, não se consuma em si mesmo, antes tendendo incessantemente para mais: “O deserto é bastante mais que uma prática do silêncio e da escuta — afirma Jabès. É abertura eterna. A abertura de toda a escrita, a que o escritor tem por missão preservar — abertura de toda a abertura”.

Estado, pois, de disponibilidade e de recetividade máximas, caracterizado pela tensão entre ausência e iminência que marca tão profundamente toda a tradição judaica. Ausência e iminência do

¹ [N.T.] “La memoria del fuego”, incluído no conjunto *Variaciones sobre el pájaro y la red*, editado num só volume com *La piedra y el centro* (Barcelona: Tusquets Editores, 1991, p.251-257), edição que serve de referência para esta tradução.

Nome no não lugar onde tem início a revelação, no deserto, no exílio — ou marcha infinitamente prolongada no interior de uma ausência —, único espaço real em que essa palavra encontra manifestação.

“Talvez — explica Jabès a Marcel Cohen — fossem necessários o êxodo, o exílio, para que a palavra separada de toda a palavra — e assim confrontada com o silêncio — adquirisse a sua verdadeira dimensão [...]. Apenas no deserto, no pó das nossas palavras, a palavra divina podia ser revelada. Nudez, transparência de uma palavra que, uma e outra vez, precisamos de reencontrar para esperar falar.”

Na conversação com Marcel Cohen, Jabès refere memoravelmente a sua prematura experiência, espiritual e física, do deserto. Com efeito, embora jovem, à época da sua vida no Cairo, Jabès costumava abandonar a cidade e internar-se, sozinho, no deserto durante dois dias. Quanto dessa prática, “necessidade urgente do corpo e do espírito”, iria derivar no curso da sua evolução ulterior, é o que se encontra, conforme ele mesmo disse, bem no centro dos seus livros ou porventura constitui, pensamos nós, esse centro.

É esse, pois, e com justo motivo, um lugar recorrente nos comentadores de Jabès. O que eventualmente não se terá assinalado é que, portador de tantos conteúdos conscientes ou submersos da sua própria tradição — e refiro-me neste caso em particular à sua longínqua tradição judaico-espanhola —, Jabès estava de certo modo reiterando o exercício místico do exílio voluntário em busca da Chekhina exilada e errante, conforme a prática frequente de Rabbi Siméon e seus companheiros no *Zohar*.

A prática dos exílios voluntários (*guiruchim*: divórcios ou repúdios) foi comentada com muita pertinência, a propósito de Moisés Cordovero — o maior dos cabalistas do exílio espanhol — por Charles Mopsik na sua bela introdução a *La palmera de Débora*.

Segundo o que está escrito no nono capítulo desse livro, a propósito dos meios de se assemelhar à décima Sefira (Malakut ou a Realeza), “outro método se faz explícito no *Zohar* e é extremamente importante; que o homem se exile de lugar em lugar em nome do céu e assim preparará um carro para a Chekhina exilada [...]. Reduzirá em tudo o que for possível a sua bagagem, conforme está escrito: *Prepara para ti uma bagagem de exilado* (Ez., 12, 3) [...]. Repudiar-se-á a si mesmo e expulsar-se-á constantemente da morada do seu repouso, como faziam Rabbi Siméon e os seus companheiros”. Exílio, portanto, como exercício multiplicado do espírito, reencenação do êxodo, entrada no território absoluto do ser errante, aproximação radical a um estado de nudez ou transparência em que as palavras, diz Moisés Cordovero no *Sefer Guiruchim*, “se pronunciam a si mesmas”.

A memória do fogo

Forma das formas, a chama: Rabbi Nahman de Braslaw, grande mestre da tradição hassídica, decidiu queimar um dos seus livros, que acaso terá adquirido assim uma mais intensa forma de existência sob o nome de *O Livro Queimado*.

Não se trata apenas de o “livro queimado” simbolizar ou representar toda uma tradição em que a autoridade do texto — como justamente mostra Marc-Alain Ouaknin — não deve nem pode gerar um discurso impositivo ou totalitário. Mais que isso, na ordem de simbolizações dessa mesma tradição, queimar o livro é restituí-lo a uma natureza superior. Natureza ígnea da palavra: chama. A chama é a forma em que se manifesta a palavra que visita o justo na plenitude da oração, conforme uma imagem que é frequente na tradição dos hassidim. E, evidentemente, a Torah celeste está escrita em letras de fogo.

A relação entre o livro e o fogo (“o pacto com o livro seria só, em definitivo, pacto firmado com o fogo”) dá substância à última secção de *Le Livre du partage*, onde talvez se encontrem alguns dos mais belos fragmentos que Jabès terá escrito. “Pages brulées” [“Páginas queimadas”] é o nome que a essas páginas é dado. Com elas, uma vez mais, Jabès nos teria aproximado dos fundos mais íntimos e secretos da tradição que lhe é própria. Escreve ele: “Como ler uma página já queimada num livro que arde, a não ser recorrendo à memória do fogo?”

Palavra que renasce das suas próprias cinzas para voltar a arder. Incessante memória, resíduo ou resto cantável: “*Singbarer Rest*”, na expressão de Paul Celan. Porque, em definitivo, todo o livro deve arder, permanecer queimado, deixar apenas um resíduo de fogo.

CARLOS TROVÃO

SUA CASA

Contanto que você não morra,

adentrarei a sua casa. Essa é a única e indiscutível condição que lhe imponho. Caso não concorde com ela ou não tenha como fornecer-me as garantias que exijo, permanecerei um homem de soleira, a orar para que o silêncio que faz no interior de onde mora venha tão somente do seu habitual sono da tarde. Se estiver mesmo só dormindo e, ao despertar, não se lembre de que o espero para abrir a porta (indo, em vez disso, barbear-se em frente ao grande espelho do banheiro, ou assistir ao programa preferido na televisão ou regar as plantas), não importa. Importa que você não morra. Esperarei pacientemente pela sua presença, ouvindo o distante som do raspar da gilete no seu rosto, ou das gargalhadas de auditório ante o divertido apresentador, ou da água a se espalhar pela terra dos vasos prestes a ser sorvida. Apenas não durma além do previsto, não durma tanto a ponto do seu sono ser eterno.

*

Mas na cozinha cai uma

colher! Ou seria um garfo? Uma faca ou outro metal qualquer? Talvez você tenha estado acordado por todo esse tempo, preparando uma refeição para a qual me chame como forma de, gentilmente, selarmos nosso pacto para que você não morra. Animo-me, embora não sinta cheiro de cozimento nem calor de fervura. Aproximo-me da porta. Se o barulho da queda na cozinha veio de uma peça da casa a simular a sua presença, repudio a simulação. O que preciso é ter de você uma prova de que permanece vivo, aí onde estou prestes a entrar. Prometa não morrer, que então cozinharemos juntos, e lhe farei companhia mesmo nas tarefas que mais lhe aborrecerem e lhe cansarem, como descascar os legumes e refogar o arroz.

*

A não ser que

você esteja, como eu, fora de sua casa, a vir de algum afazer distante e pisar a mesma soleira onde me encontro agora. Assim que chegar, apliquemo-nos, pois, a inventar uma maneira de vivermos um com o outro. E que, dentro da casa onde entrará, eu entre consigo, e juntos recolhamos o dissimulado talher que caiu, depois descasquemos os legumes, depois refoguemos o arroz.

*

E que, depois do jantar, em vez

de ir embora, eu permaneça em sua casa. E, pacientemente, percorrendo todos os cômodos, arredando todos os móveis, abrindo todas as gavetas, comece a recolher tudo o que há lá dentro. Que consiga, com algumas horas de esforço e método, reunir sua casa inteira, incluindo você mesmo, para que eu não tenha nunca mais de me colocar diante dela, esperando que você não morra. A partir de então, todo talher que cair cairá em mim; toda chama acesa no fogão me aquecerá.

*

Você pensará que meu

intento é impossível, e eu, exausto, confirmarei o que diz. Você dirá que sou ridículo, e eu, resignado, confirmarei o que diz. E então riremos juntos, como dois incompetentes palhaços de circo, de tudo que é impossível, como não morrer, e de tudo que é ridículo, como permanecer vivo. Nosso picadeiro será o espaço que nos sobrar da sua casa recolhida, e um lençol velho nos servirá de remendada e colorida lona. As feras a rugir seremos nós mesmos a remedá-las, e os trapezistas, as primeiras estrelas que no céu surgirem. Dispensaremos a presença do caricato bilheteiro, pois não haverá nada para ser cobrado diante de nossa gratuita e conjunta alegria.

JUAN GOYTISOLO

A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE

TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO

Como mostra Bakhtin no seu admirável estudo sobre o mundo e a obra de Rabelais, houve uma época em que real e imaginário se confundiam, os nomes sobrepujavam as coisas que designam e as palavras inventadas se assumiam ao pé da letra: cresciam, robusteciam, uniam-se e procriavam como seres de carne e osso. O mercado, a praça, o espaço público constituíam o lugar ideal de sua germinação festiva. Os discursos se misturavam, viviam-se as lendas, o sagrado era objeto de zombaria sem deixar de ser sagrado, as paródias mais ácidas agregavam-se à liturgia, o conto bem alinhavado deixava o auditório em suspenso, o riso precedia a oração e esta premiava o bufão ou o feirante no momento de passar o chapéu. O universo de trapeiros e carregadores de água, artesãos e mendigos, malandros e tratantes, vigaristas de mão leve, maltrapilhos, lunáticos, mulheres de escassa virtude, brutamontes caçando briga, oportunistas travessos, bisbilhoteiros, curandeiros, cartomantes, moralistas, doutores de ciência oculta, todo esse mundo descombinado, confortavelmente espaçoso, que foi o viço das sociedades cristã e islâmica — bem menos diferenciadas do que se crê — nos tempos do nosso Arcipreste¹, varrido pouco a pouco ou limpo a vassouradas pela burguesia emergente e pelo Estado quadriculador de cidades e vidas, é só uma lembrança desbotada das nações tecnicamente avançadas e moralmente vazias. O império da cibernética e do audiovisual aplaina comunidades e mentes, disneyza a infância e atrofia seus poderes imaginativos. Apenas uma cidade mantém, hoje, o privilégio de abrigar o extinto patrimônio oral da humanidade, rotulado pejorativamente por muitos de “terceiro-mundista”. Me refiro a Marrakech e à praça de Jemaa-el-Fna, junto à qual, periodicamente, há vinte anos, prazenteiramente escrevo, passeio e vivo.

Seus trovadores, artistas, saltimbancos, cômicos e contistas são, aproximadamente, iguais em número e qualidade aos encontrados na época de minha chegada,² da fecunda visita de Canetti³ e

do relato de viagem dos irmãos Tharaud,⁴ redigido sessenta anos antes. Se compararmos seu aspecto atual com as fotografias tomadas no começo do Protetorado,⁵ as diferenças são escassas: imóveis mais sólidos, embora discretos; aumento do tráfego de automóveis; proliferação vertiginosa de bicicletas; táxis igualmente indolentes. O burburinho ao redor dos negociantes ainda se confunde com os espectadores entre a fumaça vagabunda e hospitaleira das cozinhas. O minarete da Koutoubia tutela, imutável, a glória dos mortos e a existência fatigada dos vivos.

No breve segmento de umas décadas, apareceram e desapareceram as barracas de madeira com seus vendedores de bebidas, bazares e sebos: um incêndio acabou com elas, e foram deslocadas para o florescente Mercado Novo (somente os livreiros sofreram um cruel exílio em Bab Dukala, e aí deterioraram e se extinguiram). As companhias de ônibus situadas no vértice de Riad Zitún — o ir e vir incessante de viajantes, campistas e vendedores de passagens, cigarros e sanduíches — se foram também a outra parte com sua algazarra: a ordenada e reluzente estação rodoviária. Com a agenda do Gatt,⁶ Jemaa-el-Fna foi lustrada, polida e varrida: os comerciantes, que invadiam seu espaço em horas regulares e desvaneciam em um piscar de olhos quando se avistava um policial, migraram a climas mais propícios. A praça perdeu algo de euforia e algazarra, mas preservou sua autenticidade.

A morte, entretanto, causou estragos naturais nas filas de seus filhos mais ilustres. Primeiro foi Bakchichi, o palhaço com touca de retalhos, cuja atuação imantava diariamente o orbe insular de seu espaço em um apertado anel de curiosos, adultos e crianças.

Depois, Mamadh, o artista da bicicleta, capaz de saltar do guidão ao selim sem deixar de dar voltas e voltas velozes em seu círculo mágico de equilibrista. Há dois anos ele bateu à porta de Saruh (Foguete), o majestoso sábio e engenhoso goliardo, recitador de histórias saborosas de sua própria colheita sobre o cândido e astuto Xuhá: senhor de uma linguagem rica e desembaraçada, seus tropos alusivos e elusivos vibravam como flechas em torno do ignoto alvo sexual. Sua figura imponente, cabeça raspada, barriga pontifícia, inscreviam-se em uma antiga tradição do lugar, encarnada há décadas por Berghut (a Pulga) e cujas origens remontam a tempos mais duros e ásperos, quando rebeldes e opositores à augusta autoridade do sultão pendiam castigados em ganchos ensanguentados ou balançavam ante o povo silencioso e amedrontado no sinistro “balanço dos corajosos”.

⁴ [N.T.] Os irmãos franceses Jérôme Tharaud (1874-1953) e Jean Tharaud (1877-1952) viajaram ao Marrocos em 1917 e publicaram *Rabat ou les heures marocaines* em 1918.

⁵ [N.T.] O Protetorado Francês de Marrocos foi estabelecido em 1912 pelo Tratado de Fez e existiu até a independência do país, em 1956. Compreendia a região entre Fez e Rabat, estendendo-se, ao sul, até Morgador.

⁶ [N.T.] General Agreement on Tariffs and Trade (em português, Acordo Geral Sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio), foi estabelecido em 1947 e está na base da criação da Organização Mundial do Comércio. Criado após a Segunda Guerra Mundial com o objetivo de combater as práticas protecionistas adotadas a partir da década de 1930, o Gatt regula as relações econômicas internacionais e visa impulsionar a liberalização comercial.

¹ [N.T.] Referência ao clérigo Juan Ruiz (1283-1350), Arcipreste de Hita, atual província de Guadalajara.

² [N.T.] Juan Goytisolo viveu entre Paris e Marrakech desde a década de 1980. Em 1996, após a morte de sua companheira Monique Lange, fixou residência em Marrakech.

³ [N.T.] O escritor búlgaro Elias Canetti (1905-1994) passou alguns meses no Marrocos em 1954, durante os quais escreveu *Les voix de Marrakech, journal d'un voyage*.

Mais recentemente, recebi, com atraso, a notícia da acidental morte de Tabab Al Hacharat (Senhor dos Insetos), a quem Mohamed Al Yamani consagrou um belíssimo ensaio na revista *Horizons Maghrebins*. Nós, fiéis frequentadores de Jemaa-el-Fna, conhecíamos bem esse homenzinho de cabelo ralo e atrapalhado que, nas suas cada vez mais raras aparições em público, caminhava cambaleando pelos arredores da Praça e roncava como uma locomotiva asmática sob as tendas das tabernas e suas acolhedoras cozinhas. Sua história, composta de verdades e lendas, se assemelhava à de Saruh: como ele, havia também escolhido a via da pobreza e da errância, pernoitado em cemitérios e delegacias, passado curtas estadias na prisão — que denominava “Holanda” — por embriaguez pública e, quando se cansava de Marrocos, dizia, empacotava seus pertences em uma trouxa e partia para a “América” — isto é, para os terrenos baldios contíguos ao Holliday Inn. Seu gênio verbal, narrativas fantásticas, trocadilhos, palíndromos, o entrelaçavam, sem que ele mesmo soubesse, aos Makamat de Al Hariri⁷ — lamentavelmente ignorados pelo quase sempre limitado e pobre arabismo oficial hispânico — e compartilhavam um âmbito literário que, como bem notou Shirley Guthrie,⁸ conecta suas audácias com a “estética do risco” de Raymond Roussel, os surrealistas e o Oulipo. Suas paródias do telejornal, a receita do maior *tahine* do mundo, intercaladas pelas rituais perguntas ao público, são um achado de criatividade e humor. Não resisto ao desejo de reproduzir alguns parágrafos sobre as virtudes terapêuticas dos produtos que recomendava ao auditório: não se tratava de “polvilhos de amor” nem de “poções mágicas”, como as dos curandeiros de ofício, mas de vidro moído ou de âmbar extraído do cu do diabo...

— E o carvão?

— Muito útil para os olhos, para o grifo de ágata da íris do olho, da iluminação vagabunda do farol ocular. Deposite o carvão sobre o olho do enfermo, deixe-o atuar até que arrebente, tome um prego espesso, enfie bem na órbita e, quando o tenhas na mão, poderás ver a uma distância de 37 anos-luz!

— Se tens pulgas no estômago, ratos no fígado, uma tartaruga na cabeça, baratas nos joelhos, uma sandália, um pedaço de zinco, indisposições intestinais, encontrei uma meia na casa de uma mulher de Daudiyat. Adivinhem onde o encontrei!

⁷ [N.T.] Os Makmat formaram um gênero cultivado na literatura árabe medieval, compostos por um conjunto de pequenos relatos sobre um herói (Makmah, no singular) e redigidos em um misto de prosa e poesia. Abu Muhammad al Qasim ibn Ali al-Hariri (1054-1122), conhecido como Al-Hariri, escreve seu Makmat em 1111, o qual torna-se célebre pela peculiaridade de Abu Zayd, seu protagonista. Encenando uma sátira da ordem social, Abu Zayd encarna a voz do homem comum e, por suas desventuras, pode ser lido como um anti-herói, aproximando-se da figura do pícaro, tempos mais tarde popularizada pelas novelas picarescas do Século de Ouro espanhol.

⁸ [N.T.] Shirley Guthrie (1927-2004), teóloga estadunidense, publicou o livro *Arab Social Life in the Middle Ages* em 1995 com a reprodução das ilustrações de Al-Wasiti originalmente feitas para os Makmat de Al-Hariri em 1237.

— Onde?

— No cérebro de um professor!”

Mas a perda mais grave foi o inesperado fechamento, durante o Ramadã do ano passado, do café Matich: ainda que haja corrido muita água desde então — chuvas, aguaceiros, inundações —, Jemaa-el-Fna ainda não conseguiu assimilar o golpe.

Como definir o indefinível, o que por sua índole proteica e sua impregnante cordialidade escapa a todo esquema redutor? Sua posição estratégica, na esquina mais frequentada da praça, o convertia no núcleo dos núcleos, no seu verdadeiro coração. Do café, o olhar atento abarcava todo o âmbito da praça e atesourava seus segredos: as rinhas, encontros, cumprimentos, trapaças, carícias de mãos-bobas ou daqueles que se excitam onde acham uma ocasião, corre-corres, insultos, bengaladas itinerantes de cegos, vestígios de caridade. Amontoado de gente, imediatismo dos corpos, espaço em perpétuo movimento compunham a trama renovada de um filme sem fim. Fonte de histórias, sementeiro de anedotas, antologia de moralidades com arremate em pinça eram dieta diária de seus assíduos. Nele se reuniam músicos da Guiné, professores de escola e do instituto, bazareiros, esbeltos batalhadores, pequenos traficantes, malandros de bom coração, vendedores de cigarro picado, jornalistas, fotógrafos, estrangeiros atípicos, pobres de solenidade. A equivalência do trato os igualava. No Matich se falava de tudo, e nada escandalizava. O regente desse universo possuía uma sólida cultura literária e sua atenção intermitente à clientela surpreendia apenas os novatos, mergulhado como estava na leitura de uma tradução árabe de Rimbaud.

Ali vivi a cristalizada tensão e devastadora amargura da Guerra do Golfo, sua quarentena cruel e inesquecível. Os turistas haviam desaparecido do horizonte, nem os antigos residentes, com exceção de um punhado de excêntricos, se aventuravam no lugar. Um velho maestro da Guiné escutava as notícias do desastre com a orelha colada no seu radinho de pilha. Os terraços panorâmicos do Glacier e do Café France estavam desesperadamente vazios. Um sol vermelho, mensageiro da matança, sangrava nos entardeceres e tingia a praça de mau agouro.

Ali também passei o ano-novo mais leve e poético da minha vida. Estava sentado na calçada com um punhado de amigos e aguardava, bem agasalhado, a chegada do ano-novo. De repente, como em um sonho, apareceu pela esquina uma carroça sem carga e em cujo pescante um rapaz, a duras penas, se mantinha erguido. Seu olhar enevoado deteve-se em uma jovem loira acomodada em uma das mesas. Deslumbrado, afrouxou as rédeas e a carroça freou pouco a pouco sua marcha, até parar totalmente. Como em uma cena de filme mudo em câmera lenta, o modesto carroceiro cumprimentava a bela e a convidava para subir em sua geringonça. Enfim apeou, aproximou-se dela com um passo incerto e com um esforçado *madám, madám*, reiterou o gesto senhorial e o majestoso convite ao Rolls ou carruagem real, a sua soberba charrete. Os pedidos dos clientes encobriam seu afã,

seus trapos convertidos em trajes de gala e o veículo alado de sua efêmera glória. Alguém interveio, não obstante, para cortar o idílio, e o escoltou pelo braço a seu posto. O rapaz não conseguia romper o feitiço, olhava para trás, mandava beijos e, para se consolar do fiasco, alisou com extraordinária ternura a traseira de sua égua (houve risos e aplausos). Tentou encarapitar-se ao pescante, conseguiu com esforço e, de repente, caiu de costas na plataforma vazia, enroscado como uma bola (nova salva de aplausos). Vários voluntários o alçaram e, rédeas em mãos, esboçou com os lábios um ósculo de adeus à escandinava deidade, antes de se perder em trote vivo no imundo e mal-agradecido piche, na melancolia do seu Éden esvanecido. Desde a época feliz dos filmes de Chaplin, eu não havia desfrutado uma cena assim: tão delicada, onírica, embebida de humor, deliciosamente romântica.

Fechado o café, nós, assíduos, nos dispersamos como uma diáspora de insetos privados de seu formigueiro. Os guineanos se apinham de noite no asfalto inclemente ou reúnem-se no cubículo de um velho fonduk⁹ de Derb Dabachí. Os demais, nos confortamos como podemos da desapareição daquele centro internacional de culturas, revivendo episódios e lances de seu mítico e esplendoroso passado, como imigrantes nostálgicos nos seus refúgios provisórios de exílio.

Mas Jemaa-el-Fna resiste aos embates conjugados do tempo e a uma modernidade degradada e obtusa. Os pequenos espetáculos não deterioram, emergem talentos novos, e um público sempre faminto de histórias jovialmente envolve os trovadores e artistas. A incrível vitalidade do ambiente e sua capacidade digestiva aglutinam o disperso, suspendem temporalmente as diferenças de classe e de hierarquia. Os ônibus carregados de turistas que, como cetáceos, a atravessam, são imediatamente envolvidos em sua teia de aranha, finíssima, e neutralizados por seus sucos gástricos. As noites de Ramadã deste ano convocaram dezenas de milhares de pessoas em seu centro e calçadas, ao redor das cozinhas ambulantes e no regateio, a berros, de sapatos, peças de roupa, brinquedos e guloseimas. À luz das lamparinas de querosene, pensei ter notado a presença do autor de *Gargântua*, de Juan Ruiz, Chaucer, Ibn Zaid, Al-Hariri, assim como de numerosos goliardos e dervixes. A tosca imagem do tolo bicotando seu telefone celular não enfeia nem barateia a exemplar nitidez de seu escudo. O fulgor e a incandescência do verbo prolongam seu milagroso reinado. Mas às vezes sua vulnerabilidade me inquieta, e o temor golpeia em meus lábios, cifrado em uma pergunta: até quando?

MARCOS SISCAR

CARTOGRAFIA MÍNIMA

Este é o mapa. Onde quer que você se encontre onde quer que você se perca. Este é o mapa. O que você diz e pensa é o mapa. O mapa é maleável sujeito a invasões bloqueios ou decisões políticas a graves extravios. O mapa está contido em suas incontinências. Aqui e em toda a parte.

Estradas do bonde pedreiras de campinas horizontes de amparo. O mapa é este. A vida é esta datada e situada com palavras. Mas o sentido da cartografia precisa mais do que o anúncio a biografia a estética a política do mapa. Nada consegue impedir a profusão dos mapas as rasuras do mapa.

Meu jardim por exemplo é um mapa por onde se desce. Desço até o jardim por uma escada. Folheio o jardim como quem se lembra. Ele é a sinopse de vários outros canteiros hortas pomares roseirais. Meu jardim me comporta e me distingue. Meu jardim revitaliza minhas palavras me sugere outras ocupações do solo.

Cada vez que planto ou que arranco que cubro ou desenterro de muito perto de uma proximidade orgânica com as próprias mãos com o rosto colado na terra fecho os olhos e vejo o mapa. Sinto a umidade do mapa. Tenho odores fortes de mato e cortes nas mãos. Faço movimentos bruscos ajusto contas até reduzir-me ao chão.

O céu é a dobra natural do meu jardim. Uma geografia de altos relevos de vaporização e desfiguração de descontextualizações ferozes. O ar me impõe deslocamentos de lugares e de datas a volatilidade dos mapas. Dali de cima a terra está solta pronta para sair de sua órbita e cair no abismo cósmico. A vertigem é meu parapeito.

⁹ [N.T.] O termo fonduk, originário do idioma árabe, é comumente utilizado para designar estabelecimentos de hospedagem como pensões ou pousadas no norte da África.

JOAN VINYOLI

REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I¹

TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS

REPETIMENT

Els records ho són tot i l'incessant
repetiment:

tornar en un lloc
moltes vegades a escoltar
l'eco dels anys, a retrobar
potser una pedra que de temps havíem
pensat que hi era, i ja no hi ha cap veu
ni cap pedra.

Fer-ho, tanmateix,
és una forma de vida.

Criden les sirenes
al port. No, ara les recordo.
No, les invento.
No crida res.
I si no fos pels que ara deuen
sofrir
tot està bé.

Som ja a la matinada
d'un altre dia.

Encenc
el llum perquè la nit s'acaba
però comença l'altra nit.

REPETIÇÃO

As lembranças são tudo e a incessante
repetição:

voltar a um lugar
muitas vezes para ouvir
o eco dos anos, para reencontrar
talvez uma pedra que há tempos tínhamos
pensado que estava ali, e já não há nenhuma voz
nem nenhuma pedra.

No entanto, fazê-lo
é uma forma de vida.

Gritam as sereias
no porto. Não, agora lembro-me delas.
Não, invento-as.
Nada grita.
E se não fosse pelos que agora devem
sofrer
estava tudo bem.

Já chegou a madrugada
de outro dia.

Acendo
a luz porque a noite acaba
mas começa a outra noite.

¹ [N.T.] Dos poemas que aqui publicamos, “Repetição” pertence a *Ara que és tard* (Edicions 62, Barcelona, 1975), “Círculos”, a *Cercles* (Edicions 62, Barcelona, 1980), “Trabalho de velho”, a *A horas petites* (Crítica, Barcelona, 1981), “Passeio de aniversário (3 de Julho de 1983)”, a *Domini màgic* (Empúries, Barcelona, 1984) e “Elegia de Vallvidrera, I”, a *Passeig d'aniversari* (Empúries, Barcelona, 1984).

CERCLES

Un altre cop vols agitar les aigües
del llac.

Està bé, però pensa
que no serveix de res tirar una sola pedra,
que has d'estar aquí des de la matinada
fins a la posta, des que neix la nit
fins al llevant

—tindràs la companyia
de les estrelles, podràs veure l'ocellassa
de la nit negra covant l'ou de la llum
del dia nou—,

assajant sempre cercles,
per si al cap de molts anys, tota una vida, et sembla
—i mai potser n'estaràs segur—
que has assolit el cercle convincent.

CÍRCULOS

Queres de novo agitar as águas
do lago.

Tudo bem, mas pensa
que não adianta atirar só uma pedra,
que é preciso estares cá desde a madrugada
até ao pôr-do-sol, desde que nasce a noite
até à alvorada

—terás a companhia
das estrelas, poderás ver os pássaros
da noite negra a chocar o ovo da luz
do novo dia—,

a ensaiar sempre círculos,
caso daqui a muitos anos, toda uma vida, te pareça
—e talvez nunca tenhas a certeza—
que atingiste o círculo convincente.

FEINA DE VELL

En fer-se fosc, foraviler, passeio,
cercant allò que mai no trobaré.
Travo paraules amb dolor i records
de goigs viscuts. Famèlics gats acuden
a devorar-me. Somnis, heu fugit.
Palpo la roca i l'arbre i m'hi recolzo.
És hora ja de tornar a casa. Vell,
duc a la mà la pedra del poema.

TRABALHO DE VELHO

Mal escurece, forasteiro, passeio,
procurando o que nunca encontrarei.
Junto palavras com dor e lembranças
de alegrias vividas. Gatos famintos acodem
para me devorar. Sonhos, fugiram.
Apalpo a rocha e a árvore e apoio-me.
Já é hora de voltar a casa. Velho,
levo na mão a pedra do poema.

PASSEIG D'ANIVERSARI (3 DE JULIOL DE 1983)

Encara hi ha vials per passejar,
però la mort n'ocupa tots els bancs.
Riuen i juguen a saltar i parar
nens atordits al caire dels barrancs.

He fet l'intent d'estar-me dret al pont
que els barracots separa dels jardins.
Ja del delit de fer de tastavins
sols queda el pler de l'aigua d'una font.

Ara camino pel vell casc urbà
mentre viatgen cap als seus destins
els vells amics, les dones i els bocins
del que era jo, de noi, perdut a l'alzinar.

PASSEIO DE ANIVERSÁRIO (3 DE JULHO DE 1983)

Ainda há avenidas para passear,
mas a morte ocupa todos os bancos.
Riem e brincam a saltar ao eixo
crianças aturdidas à beira dos barrancos.

Tentei permanecer de pé na ponte
que separa os casebres dos jardins.
Do deleite de provar tantos vinhos
só resta o prazer da água de uma fonte.

Agora ando pelo velho centro urbano
enquanto viajam para os seus destinos
velhos amigos, mulheres e cacos
do que eu era, enquanto rapaz, perdido no azinhal.

ELEGIA DE VALLVIDRERA

I

Per què paraules? Aquest blau intens
del mar és prou. Miro la ratlla fixa
de l'horitzó,

mar grandios, i quanta
riquesa guardes, per a qui? Jo no sóc bus
que cerca vells tresors: el que m'atreia,
perles que abans havien estat ulls,
no ho troba algú tot sol, ans calen dos,
amb una sola, neta, lliure, confluent
mirada que es projecti més enllà
de tota perla —sols llavors hi arriben
“feliços pocs”.

No, jo sóc sol, però l'embat
de les onades em conforta. Tot és lluny i prop,
i no s'acaba mai aquest viatge
per les paraules:

ja no tinc res més.

ELEGIA DE VALLVIDRERA

I

Porquê palavras? Este azul intenso
do mar é suficiente. Olho para a linha fixa
do horizonte,

mar imenso, quanta
riqueza guardas, para quem? Não sou um mergulhador
à procura de velhos tesouros: o que me atraía,
pérolas que antes tinham sido olhos,
ninguém encontra sozinho, são necessários dois,
só com um, limpo, livre, confluyente
olhar que se projecte para além
de qualquer pérola — só então lá chegam
“poucos felizardos”.

Não, eu estou só, mas o embate
das ondas conforta-me. Tudo está longe e perto,
e nunca acaba esta viagem
pelas palavras:

já não tenho mais nada.

JUAN JOSÉ SAER

O VISÍVEL

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA

APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO

JUAN JOSÉ SAER: A LITERATURA COMO ANTROPOLOGIA ESPECULATIVA

EDUARDO PELLEJERO

Juan José Saer sempre será para mim aquele que nos recordou que a ficção não constitui a recusa de toda a ética da verdade, mas apenas a procura de uma menos rudimentar. A lucidez e o compromisso com que encarou essa tarefa o colocam incontestavelmente entre os escritores mais importantes do século XX. A sua leitura nos convida a um recomeço perpétuo, fiel à opacidade do real, avesso à atitude ingênua que pretende saber de antemão como está constituído o real e quais são as formas eficazes da sua representação.

Não falo apenas das linhas programáticas de uma literatura de tese. A obra de Saer é, pelo contrário, de uma sensualidade perturbadora, que o obsessivo trabalho sobre a linguagem enrarece “até esvaziá-la da matéria perecedora, de qualquer traço individual, de todo o atributo humano”. Escrever era um tateio no escuro para ele, uma imersão sem reservas nas turbulências da subjetividade, que não pressupunha imagens de um objeto ou um fim a alcançar. Como nos sonhos, a sua escrita nos revela uma realidade familiar sob as formas de uma inquietante estranheza. Costumava dizer que o ofício da narrativa devia ter lugar à intempérie, e a verdade é que os seus textos colocam entre parêntese os artifícios que habitualmente utilizamos para dar um sentido à experiência e uma perspectiva à história, desvelando “aquilo que as coisas são intimamente”.

O texto que apresentamos aqui — um dos últimos contos escritos por Saer — coloca em jogo, com rigor e sobriedade insuperáveis, essa espécie de fenomenologia poética. O visível e o invisível se entrelaçam na sua trama numa reflexão arrepiante sobre a inumanidade do universo e a precariedade da existência, deixando entrever, como dizia Nietzsche, que quiçá vivamos suspensos pelos nossos sonhos sobre o lombo de um tigre.

O VISÍVEL¹

JUAN JOSÉ SAER

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA

A trinta quilómetros da central, uma semana, quinze dias depois do incêndio e da explosão do reator, era proibido estar e até passar por lá quando mais não fosse rapidamente, mas pouco a pouco a vigilância foi abrandando e um mês depois nós, os velhos, demo-nos conta — e o comentávamos rindo — que aos jovens o que os tinha feito empreender a fuga não era tanto o medo como a esperança, da qual nós, há já algum tempo, estamos resguardados. Assim, sem nos pormos de acordo, seguindo cada um por sua conta o mesmo raciocínio, um por um, fomos voltando a instalar-nos nessas povoações onde tínhamos nascido, essas povoações pelas quais tínhamos visto passar os czares, a guerra civil, a revolução, as purgas, as invasões, a tirania, a morte, mas também os casamentos, os partos, a infância, as festas, os comboios, as colheitas.

Mais tarde, os jovens também começaram a regressar, mas nós os velhos fomos os primeiros e ainda que tal como antes (ainda que por lá, entre trinta e zero quilómetros do sarcófago que cobre o reator, por muitíssimo tempo ou talvez nunca mais nada voltará a ser como antes) respirávamos o mesmo ar e caminhávamos sobre a mesma terra, entre nós e eles existia uma diferença de peso: se a eles lhes custava acreditar na realidade mortífera do invisível que a explosão havia desencadeado, a nós essa realidade era-nos indiferente. Já nos sabíamos condenados muito antes da explosão, a curto e a longo prazo. Assim, como havíamos evacuado a povoação contra nossa vontade, passados apenas quinze dias regressámos. Depois de andar tantos anos a sobreviver, já estávamos habituados a sentir como, do escuro, a ponta do invisível perfurava o tempo e as coisas.

Dizem que aos bombeiros que foram nas primeiras horas combater o incêndio, os poucos minutos em que cruzaram pelo ar cheio até corromper do invisível bastaram para os desintegrar, e aos que estiveram a cinquenta metros, poucas horas depois não lhes ficava, nem por dentro nem por

¹ [N.T.] Juan José Saer. “Lo visible”. In: Juan José Saer. *Cuentos Completos*. Barcelona: El Aleph, 2012.

fora, nenhum atributo humano. Mas a trinta quilómetros, a ação do invisível assemelha-se ao desígnio habitual do exterior, que dá e retira, edifica e derruba, e com a mesma obstinação imperturbável coalha as formas repetindo-as até à náusea com o único fim de, um pouco mais tarde, desfigurá-las e desagregá-las, moendo-as tão fino que acabam sendo outra vez irreconhecíveis, misturadas ao pó cinzento e anónimo do tempo abolido.

Quando apenas nós, os velhos, regressámos, foram dias verdadeiramente felizes. Conhecíamos-nos todos desde a infância; tínhamos trabalhado nas mesmas fábricas, nos mesmos campos, combatido nas mesmas trincheiras, dançado e bebido nas mesmas festas, e muitos membros da nossa geração, em tempo de guerra por exemplo, haviam partilhado até a mesma morte e ainda o mesmo túmulo apressado e anónimo. E pela primeira vez desde a nossa infância, já não havia czares, não havia partido, não havia destacamento militar, nem superiores, nem espiões, nem chefes, nem orações sinceras, nem palavras de ordem paternais, nem comissários políticos, nem instrutores militares ou civis, nem monges nem popes: tínhamos atravessado a linha para além da qual reinava, omnipresente e mortal, o invisível, internando-nos numa área que ao que parecia nenhuma hierarquia nem nenhum discurso eram válidos, e essa situação inédita nos conferia uma liberdade incomparável.

Tudo nos pertencia, casas, hortas, jardins, mercearias e tabernas. Como tínhamos conhecido não poucas vezes a escassez e também a fome, não ignorávamos o valor da abundância, e pela primeira vez soubemos o que era gozar desta. Bastava agachar-nos para recolher a salada, os tomates, os morangos que nem sequer tínhamos plantado — os que o tinham feito estavam longe, na cidade, na casa de algum parente, no hospital, no cemitério, talvez, agora. Tudo isso era secundário porque, para dizer a verdade, e ainda que durante incontáveis gerações os seus antepassados tivessem vivido na região, eles nunca mais regressariam. Nas tabernas, as garrafas de vodca, de vinho, e até de champanhe na casa de alguma personagem importante, se alinhavam, oferecidas, esperando-nos. As vacas davam mais leite do que podíamos tomar, as galinhas mais ovos do que requeria qualquer omelete, e os frangos, os patos, os porcos e os cordeiros que sacrificávamos, antecipando-nos aos soldados que tinham ordem de matá-los e de enterrá-los ou queimá-los, e que púnhamos a assar nos jardins (não há que esquecer que estávamos na primavera), mais abundantes que em qualquer festa à qual, na nossa vida já demasiado longa, tivéssemos assistido. De maneira que os cães e os gatos que se tinham dispersado pelo campo, porque também a eles os soldados deviam matá-los onde quer que os encontrassem, regressaram com a confiança restaurada, e se nos primeiros dias estavam ainda um pouco ariscos, quase em seguida se apaziguaram. Assim nos encontrava, nesse período feliz, o fim do dia; reunidos em redor de uma mesa bem posta, brindando e conversando, cantando as mesmas canções que contavam velhas histórias acontecidas há séculos na região, falando de vivos e de mortos, e todos esses animais que se tinham aliado a nós, parecendo-se um pouco conosco no facto de que, por ignorá-la, eram tão indiferentes à morte como tínhamos chegado a sê-lo nós mesmos, resignados de sabê-la tão inevitável e próxima.

Não tínhamos sido na nossa juventude apenas operários, camponeses, soldados. Alguns, nos nossos momentos livres, tocávamos violino, escrevíamos versos ou memórias, montávamos uma ou outra obrinha de teatro. Eu, por exemplo, nos anos vinte, tinha ido um tempo à escola de belas artes de Vitebsk, e ainda que o meu talento seja muito inferior à minha paixão pela pintura, desde então, quando me dava a vontade, desenhava alguma coisa ou distribuía um pouco de tinta sobre uma tela. O meu professor tinha nascido não muito longe da região, e tinha brincado em criança em lugares parecidos com os meus. Era capaz de observar as linhas ideais e as correspondências secretas do visível, até esvaziá-lo da matéria perecedora, a que hoje é atacada e corrompida pelo invisível, e a pintar a sua forma inalterável e eterna. Quando procurava os contrastes, eram sempre os mais despojados e subtis, negro sobre negro, cinzento sobre cinzento, branco sobre branco. Ao regressar às formas e às figuras, depois da sua passagem pelo despojamento extremo, as suas personagens tinham perdido qualquer traço individual e não poucos dos seus atributos humanos. Os que o repreendiam por pintar essas formas incompletas — camponeses sem cara, sem braços, criaturas vagamente familiares e ao mesmo tempo tão estranhas — ignoravam o elemento profético que as justificava, porque poucas décadas mais tarde nos mesmos jardins da sua infância, por causa da propagação do invisível, começariam a proliferar seres sem cara, sem braços, formas caprichosas e vivas nas quais uma espécie nova e diferente da nossa parecia estar a encarnar-se. Talvez através dessas formas genéricas, humanas e inumanas ao mesmo tempo, tratava de imaginar também o que o nosso século estava a fazer das criaturas que se agitavam nele e do lugar no qual haviam surgido e as tinha abrigado. Quando os que mandavam queriam estender o trabalho, o meu professor reivindicava a preguiça, e onde outros pretendiam impor a qualquer custo o conteúdo edificante, ele explicava o esquema ideal do universo, celebrando a lição inesgotável da forma e do seu cintilar colorido. Da sua proximidade rigorosa e mágica ficou-me o gosto exaltante do visível.

Nos meus momentos de ócio, então, aqueles que me deixaram as interrupções causadas pelo trabalho, a guerra, o exílio, a minha vida familiar também, a minha mulher, os meus filhos, os meus amigos e inimigos, o estudo do visível, as fases diferentes de um mesmo objeto ou de um mesmo lugar em diferentes horas do dia ou em diferentes estações do ano, foram a minha maneira de procurar um sentido no mundo. Esse sentido é simplesmente a justaposição, na memória, dos estados sucessivos de uma presença qualquer, interna ou exterior, à passagem dos minutos, das horas, dos meses ou dos anos. Tomar consciência dessa sucessão é o que dá sentido ao mundo, não o sentido que preferiria o nosso desejo, mas o das coisas como elas são. Nenhum objeto é constantemente idêntico a si próprio. Um tomate, por exemplo, nunca é única e verdadeiramente vermelho. Se acreditamos que é vermelho e única e verdadeiramente vermelho, esse preconceito impede-nos de entender os seus estados sucessivos e por isso, ao cegar-nos para aquilo que as coisas são intimamente, cega-nos

também para entender o sentido da nossa existência. O mesmo tomate muda muitíssimo com a passagem dos dias desde que aparece na planta até que é arrancado e depositado num prato, mas não mais do que muda nesse prato durante as horas do dia ou em uns poucos de segundos, cada vez que o meu olhar se fixa nele e me permite tomar consciência da sua presença. Na minha memória continua a mudar através de infinitas e imprevistas transformações. Tanto como no exterior, muda de forma, de cor, de estado, e por último de sentido. Nos meus momentos livres, com os meus modestos meios de expressão, dedicava-me a pintar a mesma coisa muitas vezes — um tomate, uma cadeira, um jardim ou uma árvore, uma cara, uma colina, sempre os mesmos se possível, a mesma cadeira, a mesma colina, a mesma cara (a minha) durante cinquenta anos. Saber que as coisas são e não são ao mesmo tempo: é isso o que põe de manifesto o sentido do mundo. Uma coisa qualquer, mas também a sua imagem pintada, ainda que pareçam fixas e em repouso, são apesar dessa firmeza aparente, o teatro discreto onde se representa a cada instante uma cena vertiginosa.

A explosão, ativando o invisível, acabou com essa descrição benévola que, se no fim de contas terminava também por dissociar-nos, graças à lentidão com que nos derruía, nos permitia certa ilusão de permanência. A explosão veio expulsar-nos da nossa pátria comum, que é o visível. Apenas nós, os velhos, por causa do pouco tempo que nos restava, podíamos desafiar o invisível, já que os seus estragos se confundiam com os termos habituais que foram combinados conosco. Quando se ignora a esperança, a adversidade, por obra desse desdém forçado, fica de imediato abolida. Então ao começarmos, um a um, a desabar, a evidência desse final, inscrito há já muito tempo nos nossos planos, não nos permitia esbanjar as poucas forças que nos ficavam com o gasto supérfluo da prudência. O certo é que durante certo tempo, nesse território que todos haviam abandonado, pela primeira vez na nossa longa vida o mundo esteve feito à medida exata dos nossos desejos. Foi um período breve de prazer e de calma, durante o qual sem deveres, sermões ou ameaças, gozávamos do mundo adverso e precário. É verdade que as coisas, durante essa primavera — a explosão tinha sido em abril — eram, pelo seu tamanho, a sua cor ou a sua forma, um pouco diferentes do que sempre haviam sido, como se por causa da explosão um novo mundo, colateral ao primeiro, mas que acabaria suplantando-o por completo, tivesse começado a proliferar. Pouco tempo depois, também nós formávamos parte dele, porque o invisível nos tinha alcançado, infiltrando-se no nosso corpo, e quando o exército veio para evacuar-nos, os soldados, que contudo atuavam com firmeza não isenta de compaixão, evitavam dentro do possível o nosso contato, e mesmo a nossa proximidade, porque éramos cidadãos desse mundo novo que eles acreditavam circunscrito a um raio determinado mas que na verdade, graças a essa explosão providencial, tinha começado uma expansão talvez já infinita. Por outro lado, se fomos os pioneiros desse mundo desconhecido, as multidões seguiram-nos, porque pouco tempo depois as leis que anatematizavam o espaço proibido

abrandaram, e a circulação permanente entre esse espaço e o de fora foi-se tornando a cada dia mais banal. Já não se sabe quem está dentro ou fora dessa germinação formigante.

Os militares e os homens de ciência tratavam-nos como objetos ou criaturas de essência e uso desconhecido, isolando-nos em quartos vazios e brancos depois de queimar a nossa roupa e o resto dos nossos pertences, e de fazer-nos tomar vários duches dos quais saía uma chuva enérgica em cuja composição era evidente que entravam, para além da água, alguns aditivos que me teria sido impossível identificar. Mas por acaso a água que conhecemos é apenas água, sempre idêntica a si mesma, sempre da mesma cor, da mesma temperatura, composta pelos mesmos elementos? Tudo o que chamamos mundo, a sua totalidade ou cada um dos objetos que o compõem são, já o sabemos, um e múltiplos ao mesmo tempo, como a luz, por exemplo que, presente até nos mais remotos confins do universo, é brilhante ou transparente, invisível ou dourada, branca ou multicolorida.

Custa-me cada vez mais levantar-me da cama, mas creio que esse desânimo se deve menos a uma suposta enfermidade que à obrigação que se me impôs de não sair jamais do meu quarto branco, no qual apenas há uma cama metálica, uma cadeira metálica e uma mesinha metálica. Então fico na cama deitado de costas, olhando o teto branco. Uma vez por semana trocam os lençóis, a roupa branca, e levam para queimar. Creio que farão o mesmo comigo: muito em breve, esperam-me íntimas, radicais, inconcebíveis transformações. Por agora, o visível, concentrando-se no teto branco, permite-me entrever, nos diferentes estados do remoinho vivaz que ferve debaixo da superfície impassível, da instabilidade essencial do universo, e das terríveis dores que me predizem certos vislumbres de compaixão no olhar de alguma enfermeira, não são mais do que um instante passageiro nas mudanças que se avizinham. Deixo a minha pátria viva e colorida por uma escuridão talvez menos enganosa. É mais que provável que, privado de exaltação mas também de pena, visto de algum impossível exterior, o mundo seja neutro e branco.

JULIO CORTÁZAR

DESPUÉS HAY QUE LLEGAR | DEPOIS HÁ QUE CHEGAR¹

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA

Se puede partir de cualquier cosa, una caja de fósforos, un golpe de viento en el tejado, el estudio número 3 de Scriabin, un grito allá abajo en la calle, esa foto del Newsweek, el cuento del gato con botas,

el riesgo está en eso, en que se puede partir de cualquier cosa pero después hay que llegar, no se sabe bien a qué pero llegar,

llegar no se sabe bien a qué, y el riesgo está en que en una hora final descubras que caminaste volaste corriste reptaste quisiste esperaste luchaste y entonces, entre tus manos tendidas en el esfuerzo último, un premio literario o una mujer biliosa o un hombre lleno de departamentos y de caspa

en vez del pez, en vez del pájaro, en vez de una respuesta con fragancia de helechos mojados, pelo crespo de un niño, hocico de cachorro o simplemente un sentimiento de reunión, de amigos en torno al fuego, de un tango que sin énfasis resume la suma de los actos, la pobre hermosa saga de ser hombre.

Pode-se partir de qualquer coisa, uma caixa de fósforos, um golpe de vento no telhado, o estudo número 3 de Scriabin, um grito lá em baixo na rua, essa fotografia do Newsweek, o conto do gato das botas,

o risco está nisso, em que se pode partir de qualquer coisa mas depois há que chegar, não se sabe bem a quê mas chegar,

chegar não se sabe bem a quê, e o risco está em que numa hora final descubras que caminhaste voaste correste rastejaste quiseste esperaste lutaste e então, entre as tuas mãos estendidas no esforço derradeiro, um prémio literário ou uma mulher biliosa ou um homem cheio de apartamentos e de caspa

em vez do peixe, em vez do pássaro, em vez de uma resposta com fragrância de samambaias molhadas, cabelo crespo de uma criança, focinho de cachorro ou simplesmente um sentimento de reunião, de amigos em torno do fogo, de um tango que sem ênfase resume a soma dos atos, a pobre bela saga de ser homem.

¹ [N.T.] Esta tradução tem como referência a seguinte edição: Julio Cortázar. “Después hay que llegar”. In: Julio Cortázar. *Papeles inesperados*. Madrid: Alfaguara, 2009.

No hay discurso del método, hermano, todos los mapas mienten salvo el del corazón, pero dónde está el norte en este corazón vuelto a los rumbos de la vida, dónde el oeste, dónde el sur. Dónde está el sur en este corazón golpeado por la muerte, debatiéndose entre perros de uniforme y horarios de oficina, entre amores de interregno y duelos despedidos por tarjeta, dónde está la autopista que lleve a un Katmandú sin cáñamo, a un Shangri-La sin pactos de renuncia, dónde está el sur libre de hienas, el viento de la costa sin cenizas de uranio,

de nada te valdrá mirar en torno, no hay dónde ahí afuera, apenas esos dóndees que te inventan con plexiglás y Guía Azul. El dónde es un pez secreto, el dónde es eso que en plena noche te sume en la maraña turbia de las pesadillas donde (donde del dónde) acaso un amigo muerto o una mujer perdida al otro lado de canales y de nieblas te inducen lentamente a la peor de las abominaciones, a la traición o a la renuncia, y cuando brotas de ese pantano viscoso con un grito que te tira de este lado, el dónde estaba ahí, había estado ahí en su contrapartida absoluta para mostrarte el camino, para orientar esa mano que ahora solamente buscará un vaso de agua y un calmante,

porque el dónde está aquí y el sur es esto, el mapa con las rutas en ese temblor de náusea que te sube hasta la garganta, mapa del corazón tan pocas veces escuchado, punto de partida que es llegada.

Não há discurso do método, irmão, todos os mapas mentem salvo o do coração, mas onde está o norte neste coração voltado para os rumos da vida, onde o oeste, onde o sul. Onde está o sul neste coração açoiado pela morte, debatendo-se entre cães de uniforme e horários de escritório, entre amores de interregno e lutos despedidos por postal, onde está a autoestrada que leve a um Katmandú sem cânhamo, a um Shangri-La sem pactos de renúncia, onde está o sul livre de hienas, o vento da costa sem cinzas de urânio,

de nada te valerá olhar em volta, não há para onde aí fora, apenas esses ondes que te inventam com plexiglas e Guia Azul. O onde é um peixe secreto, o onde é isso que em plena noite te submerge na confusão turva dos pesadelos onde (onde do onde) talvez um amigo morto ou uma mulher perdida do outro lado de canais e de névoa te induzem lentamente à pior das abominações, à traição ou à renúncia, e quando brotas desse pântano viscoso com um grito que te atira para este lado, o onde estava aí, tinha estado aí na sua contrapartida absoluta para te mostrar o caminho, para orientar essa mão que agora somente procurará um copo de água e um calmante,

porque o onde está aqui e o sul é isto, o mapa com as estradas nesse tremor de náusea que te sobe à garganta, mapa do coração tão poucas vezes ouvido, ponto de partida que é chegada.

Y en la vigilia está también el sur del corazón, agobiado de teléfonos y primeras planas, encharcado en lo cotidiano. Quisieras irte, quisieras correr, sabes que se puede partir de cualquier cosa, de una caja de fósforos, de un golpe de viento en el tejado, del estudio número 3 de Scriabin, para llegar no sabes bien a qué pero llegar. Entonces, mira, a veces una muchacha parte en bicicleta, la ves de espaldas alejándose por un camino (¿la Gran Vía, King's Road, la Avenue de Wagran, un sendero entre álamos, un paso entre colinas?), hermosa y joven la ves de espaldas yéndose, más pequeña ya, resbalando en la tercera dimensión y yéndose,

y te preguntas si llegará, si salió para llegar, si salió porque quería llegar, y tienes miedo como siempre has tenido miedo por ti mismo, la ves irse tan frágil y blanca en una bicicleta de humo, te gustaría estar con ella, alcanzarla en algún recodo y apoyar una mano en el manubrio y decir que también tú has salido, que también tú quieres llegar al sur,

y sentirte por fin acompañado porque la estás acompañando, larga será la etapa pero allí en lo alto el aire es limpio y no hay papeles y latas en el suelo, hacia el fondo del valle se dibujará por la mañana el ojo celeste de un lago. Sí, también eso lo sueñas despierto en tu oficina o en la cárcel, mientras te aplauden en un escenario o una cátedra, bruscamente ves el rumbo posible, ves la chica yéndose en su bicicleta o el marinero con su bolsa al hombro, entonces es cierto, entonces hay gente que se va, que parte para llegar, y es como un azote de palomas

E na vigília está também o sul do coração, agoniado de telefones e primeiras páginas, encharcado no quotidiano. Gostarias de ir-te, queres correr, sabes que se pode partir de qualquer coisa, de uma caixa de fósforos, de um golpe de vento no telhado, do estudo número 3 de Scriabin, para chegar não sabes bem a quê mas chegar. Então, olha, às vezes uma rapariga parte em bicicleta, a vês de costas se afastando por um caminho (a Gran Vía, King's Road, a Avenue de Wagran, uma trilha entre álamos, um desfiladeiro entre colinas?), linda e jovem a vês de costas indo-se, mais pequena já, escorregando na terceira dimensão e indo-se,

e perguntas-te se chegará, se saiu para chegar, se saiu porque queria chegar, e tens medo como sempre tiveste medo por ti próprio, a vês ir-se tão frágil e branca numa bicicleta de fumo, gostarias de estar com ela, alcançá-la em algum recanto e apoiar uma mão no guiador e dizer que também tu saíste, que também tu queres chegar ao sul,

e sentires-te por fim acompanhado porque a estás acompanhando, longa será a etapa mas ali no alto o ar é limpo e não há papéis e latas no chão, sobre o fundo do vale se desenhará pela manhã o olho celeste de um lago. Sim, também isso sonhas acordado no teu escritório ou na prisão, enquanto te aplaudem num cenário ou numa cátedra, bruscamente vês o rumo possível, vês a rapariga indo-se na sua bicicleta ou o marinheiro com a sua bolsa ao ombro, então é verdade, então há gente que vai embora, que parte para chegar, e é como uma chuva de pombos

que te pasa por la cara, por qué no tú, hay tantas
bicicletas, tantas bolsas de viaje, las puertas de la
ciudad están abiertas todavía,
y escondes la cabeza en la almohada, acaso lloras.
Porque, son cosas que se saben, la ruta del sur lleva
a la muerte,
allá, como la vio un poeta, vestida de almirante espera
o vestida de sátrapa o de bruja, la muerte coronel o
general espera
sin apuro, gentil, porque nadie se apura en los aeródromos,
no hay cadalsos ni piras, nadie redobla los tambores
para anunciar la pena, nadie venda los ojos de los reos
ni hay sacerdotes que le den a besar el crucifijo a la
mujer atada a la estaca, eso no es ni siquiera Ruán y no
es Sing-Sing, no es la Santé,

allá la muerte espera disfrazada de nadie, allá nadie
es culpable de la muerte, y la violencia

es una vacua acusación de subversivos contra la disciplina
y la tranquilidad del reino,

allá es tierra de paz, de conferencias internacionales,
copas de fútbol, ni siquiera los niños revelarán que
el rey marcha desnudo en los desfiles, los diarios
hablarán de la muerte cuando la sepan lejos, cuando se
pueda hablar de quienes mueren a diez mil kilómetros,
entonces sí hablarán, los télex y las fotos hablarán sin
mordaza, mostrarán cómo el mundo es una morgue maloliente
mientras el trigo y el ganado, mientras la paz del sur,
mientras la civilización cristiana.

que te passa pela cara, porque não tu, há tantas
bicicletas, tantas malas de viagem, as portas da
cidade ainda estão abertas,
e escondes a cabeça na almofada, talvez chores.
Porque, são coisas que se sabem, a estrada do sul leva
à morte,
lá, como a viu um poeta, vestida de almirante espera
ou vestida de déspota ou de bruxa, a morte coronel ou
general espera
sem pressa, gentil, porque ninguém se apressa nos aeródromos,
não há cadafalsos nem piras, ninguém redobra os tambores
para anunciar a pena, ninguém venda os olhos dos réus
nem há sacerdotes que deem a beijar o crucifixo à
mulher atada à estaca, isso não é nem sequer Ruán e não
é Sing-Sing, não é La Santé,

lá a morte espera disfarçada de ninguém, lá ninguém
é culpado pela morte, e a violência

é uma oca acusação de subversivos contra a disciplina
e a tranquilidade do reino,

lá é terra de paz, de conferências internacionais,
campeonatos de futebol, nem sequer as crianças revelarão que
o rei anda nu nos desfiles, os jornais
falarão da morte quando a saibam longe, quando se
possa falar dos que morrem a dez mil quilómetros,
então aí falarão, os telex e as fotografias falarão sem
mordaza, mostrarão como o mundo é uma morgue malcheirosa
ao contrário do trigo e do gado, ao contrário da paz do sul,
ao contrário da civilização cristã.



Cosas que acaso sabe la muchacha perdiéndose a lo lejos,
ya inasible silueta en el crepúsculo, y quisieras estar
y preguntarle, estar con ella, estar seguro de que sabe,
pero cómo alcanzarla cuando el horizonte es una sola
línea roja ante la noche, cuando en cada encrucijada
hay múltiples opciones engañosas y ni siquiera una
esfinge para hacerte las preguntas rituales.

¿Habrá llegado al sur?
¿La alcanzarás un día?
Nosotros, ¿llegaremos?

(Se puede partir de cualquier cosa, una caja de fósforos, una lista de desaparecidos,
un viento en el tejado)

¿Llegaremos un día?

Ella partió en su bicicleta, la viste a la distancia,
no volvió la cabeza, no se apartó del rumbo. Acaso entró
en el sur, lo vio sucio y golpeado en cuarteles y calles
pero sur, esperanza de sur,

sur esperanza. ¿Estará sola ahora, estará hablando
con gente como ella, mirarán a lo lejos por si otras
bicicletas apuntaran filosas?

(un grito allá abajo en la calle, esa foto del Newsweek)

¿Llegaremos un día?

Coisas que talvez saiba a rapariga que se vai perdendo ao longe,
já uma inatingível silhueta no crepúsculo, e gostarias de estar
e perguntar-lhe, estar com ela, estar certo de que sabe,
mas como alcançá-la quando o horizonte é apenas uma
linha vermelha perante a noite, quando em cada encruzilhada
há múltiplas opções enganosas e nenhuma
esfinge sequer para te fazer as perguntas rituais.

Terá chegado ao sul?
Conseguirás alcançá-la um dia?
Nós, chegaremos?

(Se pode partir de qualquer coisa, uma caixa de fósforos, uma lista de desaparecidos,
um vento no telhado)

Chegaremos um dia?

Ela partiu na sua bicicleta, a viste à distância,
não voltou a cabeça, não se afastou do rumo. Talvez tenha estado
no sul, o viu sujo e espancado em quartéis e ruas
mas sul, esperança de sul,

sul esperança. Estará sozinha agora, estará a falar
com gente como ela, olharão de longe a ver se outras
bicicletas apontam afiadas?

(um grito lá em baixo na rua, essa fotografia do Newsweek)

Chegaremos um dia?

BARBARA CASSIN

A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO¹

TRADUÇÃO DE VINÍCIUS NICASTRO HONESKO

A viagem mítica por excelência, o mito mesmo da viagem, tem por nome *Odisseia*. É a epopeia que “Homero”, um poeta cego que aparentemente jamais existiu, compôs para cantar as peripécias do retorno do herói das mil artimanhas, Ulisses, de Troia até a ilha de Ítaca. Viagem mítica, em princípio, e simplesmente porque a *Odisseia* é um *mythos*, a saber, uma das duas grandes maneiras gregas de falar, o outro do *logos*. *Mythos* diz a narrativa, a história, a ficção, o “mito” como sendo ligado à poesia, ao ritmo e à memória — narrativa de atos memoráveis e narrativa que podemos memorizar. De modo diverso, o *logos*, que os latinos traduziriam pelo jogo de palavras *ratio et oratio*, “discurso e razão”, designa o discurso da razão, ligado à filosofia e à verdade. “Platão contra Homero, eis o antagonismo completo, real”², resume Nietzsche.³ Cada um deles propõe sua solução àquilo que Arendt nomeia como a “fragilidade dos negócios humanos”: Platão, a lógica atemporal das ideias; Homero, a junção de memória criadora de língua e de cultura. Mas é Homero quem serve de livro comum de leitura — “Nem todo mundo vê o mesmo céu, mas até mesmo os indianos conhecem Homero”, diz Dion Crisóstomos. Homero molda a Grécia e o grego; essa é a fonte das primeiras metáforas. Mas é preciso também acrescentar em seguida que essas metáforas — e inicialmente os ditos “epítetos homéricos” nos quais elas estão depositadas, tal como “a aurora com dedos de rosa” — são as primeiras propriamente ditas, e que elas determinam a própria apreensão das coisas. Se, com a *Odisseia*, trata-se da viagem mítica por excelência, em outros termos, isso se deve porque os mitemas e as metáforas que constituem o poema passam ao conceito. Gostaria de mostrar aqui como os pedaços de narrativa, os fragmentos de *mythos*, fazem conceito. Tomarei três exemplos: a nostalgia, o enraizamento e, em seguida, mais difícil de delimitar, o tempo do retorno como “ainda não”.

¹ [N.T.] Este texto foi proferido como a conferência de Barbara Cassin durante os “Encontros de Fez”, no Marrocos, no âmbito das atividades do “Festival das músicas sagradas do mundo”, organizado pela fundação Espírito de Fez. Foi publicado em CASSIN, Barbara. *L’Odyssée et le jour du retour*. in.: *Le Voyage initiatique avec Giorgio Agamben, Marie Balmory, Karima Berger, Barbara Cassin, Dany-Robert Dufour, Jean-Michel Hirt, Robert Lanquar, Abdelwahab Meddeb, Daniel Mesguich, Jean-Luc Nancy, Max-Jean Zins*. Paris: Albin Michel, 2011. Esta tradução foi feita a partir desta edição, e agradecemos a autorização da autora e dos editores para esta publicação.

² [N.T.] Traduzi as citações tal como a autora as propõe. Como se verá, principalmente nas citações de Homero, ela opta (e, inclusive, afirma expressamente) por modificar as traduções que cita.

³ Nietzsche. *La Généalogie de la morale* (1837), 3ª dissertation, Gallimard, coll. “Folio”, 1964. p. 232.

De início, algumas palavras para fazer sentir em que mundo Homero nos faz penetrar: o mundo pagão. Ora, “para a verdade, faz diferença que seja a Bíblia, Homero ou a ciência que tiraniza os homens”, diz novamente Nietzsche⁴. Eis o critério que eu proporia para definir o mundo pagão: é um mundo tal que aquele com quem nos deparamos pode ser um homem ou um deus; pois é sempre isso que um pagão espera quando encontra um homem: que ele seja divino.⁵ Em um mundo monoteísta, por certo isso não poderia acontecer — e não apenas se o Messias já tiver vindo. No mundo de Homero, ao contrário, tudo é permeável: os homens, os deuses, os animais, as coisas. Ulisses é o “divino Ulisses” e, assim que ele aparece diante de Nausícaa, é um “leão das montanhas”. Quanto a Nausícaa, Ulisses a ela se dirige seja ela “mulher ou deusa”, e, ao vê-la incomparavelmente bela, pensa que ela “se parece com o jovem tronco de uma palmeira”⁶. *Kosmos*, “ordem e beleza”, da cosmologia à cosmética, é a palavra para dizer essa harmonia sonhadora do mundo. Não nos perguntamos então se o Deus transcendente, demiurgo ou matemático, existe ou não; os deuses são, antes, um duplê de sonho imanente no mundo, esta “resplandecente criação de sonho”; os seres do Olimpo são para os gregos “seu próprio reflexo na esfera da beleza” — Nietzsche, mais uma vez, propõe qualificar “gregos sonhadores como Homeros e Homero como um grego sonhador”⁷. Eis então o mundo onde estamos, ou, antes, no qual gostaria de fazê-los entrar.

No mundo de Homero, portanto, trata-se de saber se Ulisses, o rei de Ítaca que partiu com todos os gregos para combater Troia durante dez anos — mas o único dos sobreviventes a não retornar à sua casa —, vai finalmente conhecer ou não o “dia do retorno”, *nostimon emar*. Estamos em plena nostalgia.

Gostaria de me deter um instante nesta palavra que utilizo como se fosse óbvia. A “nostalgia”, de modo contrário ao que se poderia acreditar, não é uma palavra grega. Se decompuermos a palavra, que reúne efetivamente dois vocábulos gregos, *nostos* e *algos*, ela significa “dor do retorno”, o sofrimento que nos acomete quando estamos longe e as penas que suportamos para retornar. Entretanto, não é uma palavra grega, mas uma palavra suíça, suíça alemã. Foi inventada, se acreditamos no *Dictionnaire historique de la langue française*, em 1678, por um médico, Jean-Jacques Harder, para referir-se à nostalgia [*mal du pays*], *Heimweh*, do qual sofriam os mercenários suíços no exterior, em particular

⁴ Nietzsche. *Humain trop humain* (1878-1879), “Homère”, aforismo 262, Gallimard, col. “Folio”, 1987, p. 583.

⁵ Gostaria de indicar meu artigo “Dieux, Dieu” em *Critique*, “Dieu”, t. LXII, n° 704-705, janeiro-fevereiro 2006. p. 7-18.

⁶ *Odyssée*, VI, 130, depois 149 e 163. Retomo, às vezes, modificando-a bastante para me aproximar do texto de modo mais literal, a bela tradução de Victor Bérard (*Les Belles Lettres*, 1972).

⁷ Nietzsche. *La Naissance de la tragédie*, Laffont, coll. “Bouquins”, 1993, I. p. 40 sqq.

os guardas suíços do papa. É para designar a doença deles que Harder inventou a palavra “nostalgia”, como nos referimos a “lombalgia” ou “neuralgia”. Se insisto nisso é por que a origem da palavra me parece muito representativa do que é uma origem: essa palavra, que conota toda a *Odisseia*, não tem nada de original, de originário, em suma, de “grego”. Ela foi fabricada, misturada historicamente (quicá “historialmente”, para parafrasear Heidegger), e colocada, como todas as origens, para servir a uma finalidade retrospectiva.

Todos os outros que haviam escapado à morte íngreme estavam em casa, salvos da guerra e do mar. Mas ele, por sua vez, sentia falta do retorno e de sua mulher, uma mestra entre as ninfas, Calipso, divina entre as deusas, mantinha-o cativo em suas grutas ocas, desejando ansiosa para que ele se tornasse seu esposo (I, 11-15).

A questão da *Odisseia* é saber se Ulisses é “retornável”⁸, *nostimos*. O poema se abre *in medias res*, com uma assembleia dos deuses que coloca em cena a imanência homens-deuses ao lado destes últimos. Atenas lamenta que Ulisses seja o único a não ter voltado para casa. Ele, que queria ver subir os vapores de sua terra, chora longe e chama a morte. Eis que passam-se sete anos desde que Calipso, “aquela que esconde”, que encobre, o mantém longe de sua ilha e lhe dirige doces discursos amorosos para que ele esqueça Ítaca. A ninfa é filha de Poseidon, o deus do mar, a quem Ulisses ofendeu ao matar o Ciclope e quem lhe recusa o dia do retorno. Mas Poseidon partiu para longe, junto aos etíopes, e Atenas propõe aproveitar-se disso. Zeus diz: “Decretemos seu retorno”, e envia Hermes atrás de Calipso. A ninfa de belas mechas responde que vai aquiescer ao decreto sem discutir, mas protesta que os deuses ciumentos “recusem às deusas tomar em seu leito o mortal que seu coração escolheu como companheiro de vida” (V, 120s). Isso é um *mythos*, uma narrativa desse gênero, com cenas e palavras para se referir a palavras.

Eis a cena *princeps* que descreve a nostalgia [*mal du pays*]. Calipso, obediente, dirige-se a Ulisses: “Quando ela o encontrou, ele estava na areia, seguindo sempre seu rumo, com os olhos banhados em lágrimas, perdendo a doce vida a chorar pelo retorno [*katebeito glukus aiôn*]. É porque ele não tinha mais prazer com a ninfa, e à noite era preciso que ele entrasse para ficar junto a ela nas profundidades de suas cavernas [...]. Ele deixava seus olhares passearem sobre o mar infecundo e derramava lágrimas” (V, 151-158).

A própria imagem da nostalgia, ao modo Caspar Friedrich: Ulisses caminhando olha o mar e “faz derreter seu doce *aiôn*”, dissipando com o derramar de suas lágrimas o suco e o tempo de sua vida.⁹ Calipso, que vai ajudá-lo, adverte-o uma última vez: “Fiques bem, apesar de tudo. Mas se teu

coração pudesse saber com quais pesares o destino deve te prostrar antes de tua chegada à terra natal, é aqui que gostarias de ficar para olhar esta morada e ser imortal” (V, 205-210).

A nostalgia é o que faz preferir voltar para casa, mesmo que isso signifique encontrar o tempo que passa, a morte e a velhice, mais do que a imortalidade. Tal é o peso do desejo de retorno, e Ulisses lhe responde: “Deusa mestra, perdoa-me, por toda sabedoria que tens, eu sei que comparada a ti Penélope é sem grandeza e beleza. Pois é uma mortal; tu, tu não conheces nem a morte nem a idade. Mas o que quero, o que desejo todos os dias, é voltar à minha casa e ver o dia do retorno” (V, 215-220).

Mais do que a beleza soberana de Calipso, mais do que a eternidade, a nostalgia escolhe então a condição de mortal e *oikade*, a “casa”.

Mas como sabemos que voltamos para casa? Tal é o segundo aspecto que gostaria de trabalhar com vocês: o reconhecimento e o enraizamento.

Quando o divino Ulisses enfim desperta na terra de sua pátria, escondida pelas nuvens, ele nada reconhece (XV). É preciso que Atenas a nomeie e mostre-lhe. Como, portanto, reconhecemos sua ilha? Creio que a reconhecemos porque nela somos reconhecidos, isto é, que nela temos sua identidade.

Toda a viagem de Ulisses, toda a *Odisseia*, entraria no motivo da busca da identidade assim como naquele da nostalgia. Ulisses é reconhecido diversas vezes em Ítaca de maneira muito singular. Mas um momento chave, antes de Ítaca, serve de condição e de contraponto a todos os outros. É aquele em que Ulisses compreende sua identidade de “Ulisses” cantada pelas Sereias. Ele passa ao longo de sua ilhota, tapa os ouvidos de seus remadores com cera e se faz prender ao mastro para não se afogar de desejo lançando-se em direção a elas. Ele as escuta, e elas dizem a ele o herói que é: “Aqui, vem então, Ulisses tão cantado, grande glória dos Aqueus” (XII, 184s). Mas, conta então Ulisses, *empedon autothi mimnô*, “permaneço aqui, plantado no solo” (XII, 161), ligado à carlinga nos limites de um laço doloroso que os marinheiros têm a ordem de apertar mais ainda. Essas palavras dizem como estamos quando somos reconhecidos, identificados: ficamos “aqui, plantados no solo”. Devo me afastar um instante da *Odisseia* para mostrar como o mitema torna-se efetivamente conceito. É preciso saber que essas palavras, *empedon autothi mimnô*, “permaneço aqui, plantado no solo”, são as exatas palavras de que servem para descrever o ser no poema de Parmênides, isto é, no grande *logos* no qual começa a filosofia. No momento em que o ser adquire seu nome, *to eon*, e sua própria identidade a si mesmo, então, exatamente como Ulisses, “imóvel no limite de grandes laços [...], ele permanece plantado no solo”.¹⁰

Ulisses, assim, passa, plantado ali, ao largo das Sereias e entra, depois de tantas tribulações que não lhes contarei, em Ítaca. Como ele aí é reconhecido? Ele aí é reconhecido, em todo caso, mais de uma vez. Ele é reconhecido, de início, por seu filho Telêmaco, que o vê junto ao porteiro Eumeu

et M. Nancy, *Le seuil*, 1999, II, capítulo VI, “A matéria da vida”.

¹⁰ Parmênides. VIII, 26-34, que retoma a *Odisseia*, XIII, 158-164. Essa comparação está instruída no meu *Parmênide*, “*Sur la nature ou sur l'étant*”, *la langue de l'être?*, Le Seuil, 1998, p. 53-60.

⁸ [N.T.] Cassin utiliza um neologismo: “*revenable*”

⁹ Para compreender bem o sentido de *aiôn*, que designa todos os líquidos vitais, as lágrimas, o sangue, o esperma e o suor, portanto, também a vida, o tempo alocado, a duração, a eternidade, é preciso se dirigir a Richard Broxton Onians, *Les Origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*. trad. fr. B. Cassin, A. Debrue

como um velho coberto de trapos, o que ele é, e como um deus assim que Atenas lança a *kharis*, a graça, sobre sua cabeça. A percepção alterna de um a outro. Telêmaco lhe diz: “Tu não eras, há pouco, senão um velho coberto de trapos e agora te pareces com os deuses, senhores dos campos do céu” (XVI, 198-200) — sempre essa imanência... Ulisses responde: “Tu não verás jamais aqui um outro Ulisses senão este, eu, tal e qual” (XVI, 204-205). O primeiro reconhecimento é esse de seu filho trêmulo. Vem em seguida também o do seu cachorro, Argos, deitado sobre um monte de estrume, cheio de piolhos, que levanta a cabeça e as orelhas, ele “sente/cheira” [*sent*] Ulisses, ele o “reconhece”, *ennoêsen Odussea* (XVI, 301). “Sentir”, “reconhecer” diz-se aqui *noein*: o mesmo verbo designa intuição divina, *noêsis noêseos*, “pensamento do pensamento”, na *Metafísica* de Aristóteles — o faro, a “*schnouf*”, passa ao conceito. Argos cai morto sobre o monte de esterco. Virá, depois o reconhecimento do pai, o da ama que, ao lavar seus pés, vê e reconhece a cicatriz deixada por uma presa de javali — temos aí toda a matéria da tragédia: o reconhecimento, a *anagnórisis*, com a “marca” que funciona até Voltaire.

Falta um último reconhecimento, e é esse que conta, o de Penélope, sua mulher. Agora há, mais uma vez, toda uma odisseia do reconhecimento nesse reconhecimento entre marido e mulher. É aí que compreendemos o que “enraizamento” quer de fato dizer. Ulisses começa mentindo, como de costume: ele se apresenta como outra pessoa e persuade Penélope de que ele não é Ulisses, mas de que ele o reencontrou (“para tantas mentiras, como ele sabia dar-lhes aparência de realidades”, XIX, 204); ela lhe conta que sonhou com Ulisses e que, no sonho, ele lhe assegura que será a águia que mata os gansos — os pretendentes — e que lhe assegura também que aquilo não é “um sonho, mas uma visão do real”, *oukh onar all hupar* (XIX, 547). Eles vão se deitar como estranhos, ela chora e ainda sonha que Ulisses dorme ao seu lado e que isso não é um sonho, mas a realidade (XX, 90). Cena do arco, Ulisses mata todos os pretendentes com a ajuda de Telêmaco e de dois fiéis, castiga os servos, e pode enfim aparecer aos olhos de todos como Ulisses. De todos, mas não de Penélope. Eles ainda estão presos nas dobras do real, nos truques. Ulisses se banha, a graça se espalha por seus ombros e ele se senta diante de sua mulher que afasta os olhos para trás, como fazem as mulheres, e não o reconhece, ou, antes, não diz nada. Coração duro, coração de ferro, ela não diz nada. Permitam-me ler toda a passagem comentando:

Ulisses, carregado de sentimentos, entrara na casa. Banhando-o, unguindo-o com óleo, sua intendente Eurínoia o recobria com um belo manto e uma bela túnica. Sobre sua cabeça Atenas derramava a beleza [...]. Saindo da banheira, ele avançou com um ritmo semelhante ao dos imortais. Ele tomou o assento que acabara de deixar diante de sua esposa e a ela dirige este discurso: ‘Infeliz, dentre as mulheres fêmeas os habitantes das paragens do Olympus em ti colocaram um coração duro. [...] Ama, ajeita-me um leito que durmo só; pois no peito ela tem um pulmão de ferro.

A sábia Penélope lhe responde:

Infeliz, não tenho nem desprezo nem negligência, não estou mais surpresa, pois bem reconheço aquele que, longe de Ítaca, um dia partiu no seu navio de longos remos. Vá, Euricleia, para nosso quarto de sólidas muralhas preparar o leito feito pelas mãos dele. Prepara-lhe a cama fora e nela coloque o colchão, os mantos, as colchas de linho cintilante.

Era sua maneira de provar seu marido. Mas Ulisses, indignado, replicou à sua prudente esposa:

Oh, mulher, dissestes mesmo essa palavra que me tortura? Quem colocou meu leito para fora? O mais hábil não teria conseguido sem a ajuda de um deus [...] pois um sinal grande sinal foi feito na fabricação desse leito. Eu sozinho o trabalhei e ninguém mais. Um tronco de oliveira de espessa folhagem que crescera no recinto, alto, florido e sua grossura era como a de uma coluna. À sua volta construí com blocos emparelhados as paredes de nosso quarto, eu o cobri com um teto e só quando eu o muni com uma porta de madeira maciça e sem fissura é que dessa oliveira cortei a folhagem e dei toda minha atenção a lavar o tronco até a raiz e, então, tendo-o bem polido e levantado-o com uma corda, eu o tomei e elevei para atrelar o resto, e a essa primeira elevação apoiei todo o leito e terminara a estrutura [...] nela estendi coureiras de um couro vermelho cintilante. Mostro assim esse sinal ao grande dia. E não sei se o leito esteve sempre plantado aí [*empedon*], mulher, ou se alguém colocou-o em outro lugar, cortando o tronco da oliveira (XXIII, 153-204).

Empedon, “plantado aí”, sólido no solo, como Ulisses diante das Sereias e o ente de Parmênides. O enraizamento, longe de qualquer metáfora, é, antes de tudo, o enraizamento do leito nupcial que é plantado assim como foi a árvore — quem boa cama fizer nela se deitará¹¹ —, enraizado realmente no solo da casa. E eis como sabemos que estamos em casa. Penélope, então, sentindo esvaecer seus joelhos e seu coração, reconheceu os “sinais”, *sêmata*, sinais de reconhecimento como o leito na oliveira, os sinais, também eles, “bem plantados”, *empeda*, que provam que é Ulisses. Chorando, jogando-se em direção a ele e lançando seus braços em torno de seu pescoço, ela observa atentamente seu rosto e diz: “Não, contra mim, Ulisses, não te irrites, tu não cessaste de ser o mais sensato de todos os homens!” (XXIII, 209s).

Tal é o “enraizamento”, uma metáfora própria entre as próprias que o *mythos* transforma em conceito.

Acontecem, então, coisas estranhas com o tempo. Ulisses não cessa de não voltar. “Feliz de quem, como Ulisses, fez uma bela viagem [...] e prenhe regressou, de ciência e de razão, a viver entre

¹¹ [N.T.] no original: “*comme on fait son lit on se couche*”, provérbio francês que optei por traduzir de uma maneira próxima no texto (uma vez que soa, em português, com sentido próximo ao francês) e que quer dizer, de modo geral, “ao se praticar um ato, deve-se arcar com as suas consequências”.

os seus o resto de sua vida”, nada mais falso do que o soneto de Du Bellay¹². De início, a viagem de Ulisses não é, ou não apenas, uma “bela viagem”; mas, sobretudo, desde que ele voltou, o herói deve, em seguida, novamente partir, e isso todo mundo esquece. A Odisseia não terminou, ou, antes, o poema terminou, mas não a viagem. No momento em que Ulisses volta para sua casa, ele ainda não retornou e ele sabe disso. Antes de adentrar o quarto e de se deitar no leito, Ulisses diz à sua companheira reencontrada que uma outra prova a espera: ele deve, já no dia seguinte, ir ainda mais longe, ao extremo exterior, como lhe contou Tirésias no inferno.

O primeiro efeito do “ainda não” é uma dilatação cúmplice do tempo: Atenas para a Aurora nas bordas do Oceano, ela alonga a noite que cobre o mundo; os deuses piedosos mantêm a noite para os amantes. É o infinito no finito, uma ótima descrição do amor.

Ainda não, mas até quando? É preciso que Ulisses vá por cidades, levando nos seus braços um remo polido, até que chegue a povos que não conhecem o mar. O sinal fácil de reconhecer isso será, diz ele, que “um outro viajante cruze comigo e me pergunte o que é a pá de grãos sobre minhas costas brilhantes” (XXIII, 273-275). Ele, então, deve partir mais uma vez ao outro lado do mundo, ao mais longe da Odisseia e do Mediterrâneo, até aqueles que ignoram o mar e a glória grega, ao ponto de confundir um remo com uma pá de grãos, assimilando assim o estrangeiro ao próprio que é o seu. Acho essa frase magnífica: “Estrangeiro, o que é esta pá de grãos sobre tuas brilhantes costas?”, para dizer com todo desdenho o mais distante do distante.

Então apenas Ulisses poderá, plantando o remo na terra, fazer uma última oferenda a Poseidon, deus do mar e pai de Cíclope, que não o perseguirá mais com sua ira. E entrar *oikade*, em casa (XXIII, 279), o mar da errância cedendo-o à terra onde se enraíza o leito.

Com o anúncio da nova partida tem fim a grande *Odisseia* que nós conhecemos, mas a outra Odisseia, ainda mais longa, esta apenas se anuncia. Eis aqui os derradeiros versos do poema:

Eurínoma, preparando seu quarto, veio com uma tocha em mãos para lhes abrir o caminho. Ela os conduziu para seu quarto e retirou-se, e eles foram fazer direito, felizes, no seu antigo leito [*hoi men epeita aspasioi lektroio palaiou thesmon ikonto*] (XXIII, 293-296).

É assim que termina a *Odisseia* — o poema, mas não é assim que termina a Odisseia — a viagem. Ulisses, de retorno, ainda não voltou, e este “ainda não” é, a meu ver, aquilo de que precisamente se trata com a viagem mítica.

CAVALODADÁ

LAMBE-LAMBE ::: 1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO

na 1ª vez que saí p/ colar cartaz ::: subíamos a rua Augusta quando na encruzilhada c/ a Marquês de Paranaguá ::: no fio grosso da faixa de pedestres ::: o corpo grudando na cola, algo suspeito no bolso, atravessando bem na hora quando lbatida ::: os guardinhas no tenso instante em que caíam em cima d1 motoqueiro que caía no sinal fechado ::: nenh1 arma menor que lbraço meu corre ã corre mão na cabeça! mão na cabeça! ::: + vindo d1 noite longa alegre c/ amigos investigando o mecanismo-lambe ::: rolinho + cola + papel + a superfície da cidade ::: e na rua Augusta agora depois de bater muita perna, o cu na mão no olho do furdunço, mas logo passa a alcateia claro nem aí p/ a gente ::: nos invade creio lmistura de alívio c/ a *sensação de dedo na tomada* ::: a cabeça desse tamanho ::: lvontade de rir vindo em ondas

no msm lugar mas já n1 saída recente, sem cartazes, utilizando carimbos n1 intervenção +exclusiva p/ a escala animal do caminhar, pois minúscula, sobre a qual digo +adiante, veio lengraçada + rara arremetida negativa vinda d1 senhora que reclamou (sem parar) dessa moçada que gostava muito de sujar a cidade ::: curiosamente justo essa intervenção que não adiciona nenh1 camada de celulose à urbe mas se vale dos espaços vagos deteriorados fragmentos ::: é de rir, na melhor hipótese, tal enérgica oposição a lsingeleza do inframundo no planeta em que o HSBC sai ileso de lhistória discreta de serviços prestados a ladrões + assassinos sem distinção de nacionalidade

a experiência lambe-lambe é ldecorrência direta da abertura de meus estímulos + pesquisas em camadas cada vez +transmidiáticas de ação poética (*poiesis* no grego, no popular *fazeção*, ex.: *esfera da fazeção de si-msm*) lbusca de práticas de escrita irrestritas ao suporte livro ::: lbusca por organizar qqr ação estética a partir de práticas corporais canto + dança + respiração + movimento + espaço ::: preparação p/ entrar no dia ::: lbusca de praticar poesia ou desencadeá-la em qqr linguagem ::: labordagem ::: lestado de descoberta ã lspecialidade ou disciplina artística

+ incluir o *acesso* entre as questões do processo ::: lambe = impresso público ::: agir inclusivo = lcadeira que ã obriga o corpo a se sentar porquanto é capaz de ajustar-se a qqr postura ::: pois o que diz Rogério Duarte? ::: “sou lartista, produzo bens que são usados por todas as pessoas”

¹² Du Bellay. *Les Regrets*, 31.

o empenho físico do rolé faz da ação 1corpografia do espaço ::: papel + cola + sola + a proteção dos calos ::: dinâmica de vírus ::: ritmo gramíneo ::: perambulação + interface gráfica + superfície-rua ::: o que segue nas linhas a seguir é 1perfil das andanças que vêm constituindo + às vezes entrecortando meu agir ::: experiências + paisagens, algls ideias que o vento lança

chama atenção que a poesia, antiga arte ligada a energias axiais da espécie como a contemplação ou a transcendência, o sentimento de pertencer, sobreviva de maneira tão retraída em contxt contemporâneo ::: penso que se deva tlz a estar vinculada em demasia ainda ao objeto livro ::: às formas habituais de restrito alcance do livro-na-livraria

acho infértil querer saber se “ninguém lê”, se poesia é “p/ poucos”, gosta-se até msm de dizer que ela é “difícil” e ã é verdade, ora ::: p/ ler poesia basta só abrir entrar devagar n1 página avulsa d1 livro qqr de poemas ::: sábios sabidos ::: saborosos ::: +muitas vezes lverso apenas basta p/ a gente se nutrir dias e dias ::: é possível ir aos poucos c/ imenso proveito, ora ::: isso ã é atraente? ::: assim sou levado a crer que, se há dificuldade, ela ã está na possibilidade da relação, que o txt sim oferece ::: mas sim em ter-se ocasião propícia ao contato = chances de ressonância ::: então pensar o trabalho + pensar as condições p/ que o trabalho possa *receber* pessoas ::: na prática isto (p/ mim) significa tratar cada mediação como 1aspecto/parte ã dissociável do trabalho/todo ::: cada parte é central, cada aspecto 1centro, a concentração n1 gesto-só que se prolonga dos escritos p/ os materiais p/ os objetos p/ as versões p/ os acessos ::: movimento centrípeto da energia ::: entradas + saídas sem pedágio ::: experiências-contágio

1pouco de cronologia ::: no início de 2014 preparei c/ a designer Luiza De Carli 2cartazes a partir da linguagem gráfica do recém-impresso *As aventuras de cavaloDada em + realidades q canais de TV*, p/ distribuir c/ o livro ::: 1) 1anúncio do patrocinador/personagem Salão de Beleza Espelho Mágico; 2) 1extrapolação da capa do livro na qual aparece a figura inteira da moça, ã só as pernas ::: +este da capa serviu de matriz p/ o 1º lambe, msm figura ≠ tom de papel ≠ cor ≠ gramatura

trazer o papel p/ a frente dos olhos p/ dentro dos ouvidos do transelte ::: soltar a interface gráfica no espaço ::: *papel-contacto* ::: testes de ressonância ::: significa alguém poder ler sem precisar abrir 1livro ::: sem precisar, se fizer é pq quer ::: lambe papel pervasivo como 1som que bate ou ã ::: que encosta, entra, gentil sem pedir licença ::: mistério do mágico, “como ele fez isso?”, então dá vontade de saber ::: desdobrar assim 1signo noutra inclusive p/ oferecer +estímulos aos sentidos = a 1pipoqueiro ::: +motivos p/ a pessoa sair de casa ::: fazer 1circo gráfico ::: p. ex. fiz 1lançamento do livro c/ os cartazes

+ 1zine que só existiu naquela ocasião ::: *o curso segue a si* ::: papel colorido + gotinhas c/ canetão lilás ::: feito à mão ::: cada exemplar erros únicos ::: só 8 ou 12 exemplares ::: 1amigo tatuador me disse eu pego essa caneta já imagino 1traço grosso, ja+ iria fazer 1traço assim delicado c/ essa ponta ::: minha decisão veio das dimensões pequenas do espaço ::: 1papel a4 cortado em 6 ::: então aqui o papel é filtro p/ a caneta ::: a mão percebe o limite ::: inventa 1estilo daí

as andanças p/ colar ou msm p/ apreciar as variadas superfícies do espaço urbano, doravante ditas genericamente MUROS, as andanças oferecem 1senso +fluido dinâmico +inclusivo *do trânsito que a cidade faz de si* ::: 1abrir + fechar de janelas gráficas ::: 1murmúrio delicado instável + ou - anônimo elusivo massivo +rarefeito +refeito diariamente por infinitas gentes irrestritas a artistas

daquela 1ª vez que saí 1reverberação forte veio ::: tempos depois ::: d1 sapateiro da Barra Funda que arrancou 1lambe p/ colar dentro da sapataria dele ::: na parede que dá p/ a rua ::: acima da sua mesa de trabalho ::: + ainda escreveu de punho 1bonito ARTE DE RUA por cima ::: que relação a pessoa oferece!, quando fui lá, ainda falou p/ levar +cartazes se tivesse ::: a passividade, lembre-se, ã é 1regra de leitura ::: livre ação de horizontalidade ::: calibragem partilhada de energias ::: trocas sinceras

em muros caros, restaurantes chiques, casas de show, qqr lugar c/ câmeras + seguranças, a coisa costuma desaparecer da noite p/ o dia ::: sem deixar nenh1 vestígio ::: além disso há + 1s mil caminhos p/ a erosão ::: o destino diversificado dos lambes na cidade ::: rasgados + colhidos de forma impecável + a chuva dilui + a fuligem acinzentada ::: texturas rabiscos + rugas ::: as sobreposições fazem d1 lugar público 1instalação gráfica ::: o cartaz do jeito que se cola é apenas 1matriz p/ as várias versões espontâneas que se oferecem ::: d1 vez só ::: o cartaz se vê multiplicado no espaço (pela ação de colar) no tempo (pela ação de quem quiser) ::: assim as vibrações d1 lugar *aderem* ao papel, fazem-no único

caminhos diários ::: rotas ã sabidas ::: redutos afetivos das andanças ::: tudo se mistura em chances de ampliar o raio de reconhecimento da cidade ::: + as chances de se perder nela

se o lugar for muito bom ou visível ocorre 1trânsito +veloz de trabalhos veiculados ali ::: como tbm (se o espaço permitir) pode haver cooperação ::: os trabalhos se orientando c/ 1senso de mural ::: 1rede (cognitiva) (muda) (telepática) se espalha nos vínculos que se vão costurando ::: a conexão ã dita das intervenções ::: 1força invisível no visível ::: a relação entre os gestos varia de tom a depender da circunstância ::: 1caso-a-caso que se desenrola c/ diferentes ::: velocidades ::: intensidades ::: surpresas ::: no espaço/tempo dos muros ::: 1teia gestual/gráfica dialógica ::: fluxo ininterrupto

(p/ mim) colar é ltreino da intuição ::: ã dá p/ hesitar ::: é agir no ritmo do caminho sem ser ligeiro nem agitado ::: além do + ã há chance de voltar ::: (como se sabe) ao andar na rua o pior que se pode fazer é *voltar*

em agosto de 2014 sai a 2ª versão do cartaz ::: mudanças no agir + no design ::: desta vez a figura c/ o msm recorte (pernas/TV) do livro + o acréscimo d1 borda + do slogan OU É INÚTIL OU É PERIGOSO ::: a borda Luiza pensou a partir d1 limite da impressão em a3 ::: ã daria p/ trabalhar c/ sangria sem c/ isso reduzir as dimensões do cartaz ::: daí p/ a img ã ficar solta bolou-se a borda, que de quebra tem lefeito tiração-retrô, que conversa c/ o traço 70ista da moça

o recorte da img buscou dar ênfase à relação da moça c/ o-rato-que-ã-existe ::: l escolha que se deveu a algls interações na rua, em torno do 1º cartaz, indicando que o aspecto pin-up do desenho perigava chamar +atenção que o precioso *paradoxo do ratinho*

— ela tá c/ medo do ratinho, lsr. me disse, mas o ratinho ã existe.

Isacada precisa + graciosa que reverbera o +*realidades*, tornando-o presente no cartaz sem estar ::: pois a img da capa foi encontrada n1 anúncio de TV Philips dos anos 70 cujo slogan era “imgs + reais que a realidade” ::: l incidental diálogo c/ o título do livro + agora o sr. me diz que o rato ã existe, subvertendo espontaneamente o anúncio, que ele ã viu ::: a observação preenche a img de lpotência liberadora (p q temer, se o rato ã existe?) p/ minha alegria + saúde eu testemunho sempre lances assim ::: associações livres fortemente significativas

a gráfica que fez os 2cartazes utiliza l impressora risograph ::: processo +barato +bonito que impressão digital ::: porém de resultado +frágil antes as intempéries do clima tempo ::: a riso é lcopiadora que tem efeito estético próximo d1 serigrafia ou l stencil ::: cada cor é impressa em separado ::: l cilindro de tinta de cada vez na máquina, o que já estimula l certo modo de pensar a composição da arte, poucas cores que se multiplicam na sobreposição

c/ o 2º cartaz, c/ o treino, fui sendo capaz de tomar +liberdades no espaço ::: brincar + p. ex. c/ formações em bloco de cartazes ::: relativizar o enquadramento retangular do impresso ::: tornar-me tb +disposto ao jogo de *atropelar* ::: passar por cima de outras estampas ::: de início ocupava somente espaços em branco ::: até sacar no atropelo possibilidades férteis, descobertas c/ l gostinho especial ao passar por cima d1 cartaz da marcha-da-família-c/-deus ::: tudo pq queria deixar l lambe

próximo a l stencil ganha cura ::: depois vieram anúncios de planos de saúde condomínios de luxo ::: + ao trabalhar na escala ainda menor dos carimbos, posteriormente, me dediquei ainda + a parasitar publicidades ou obras como se diz fofas

o corpo-todo no fio-do-gesto-na-rua ::: disponibilidade p/ o encontro ::: p q será que qqr pessoa se sente à vontade p/ olhar buscar saber? ::: qqr tipo de pessoa ::: por qqr caminho ::: ao deparar-se c/ l intervenção ::: investe sentidos pessoais ::: zanga-se ::: sente curiosidade ::: tem sempre alg1 transe lte que encosta ::: p/ conversar enqto a gente cola ::: dá latenção ::: expressa revolta ::: carinho pelo gesto ::: às vezes fatalmente quer saber “o que significa” ::: aí o lance é deixar falar ::: dar espaço p/ olhar em voz alta + logo algo acontece, basta a pessoa se sentir à vontade

— eu moro aqui perto, obrigada por embelezar!

a mente é melhor estar aberta ::: espontânea fluida ::: p/ receber ::: retribuir ::: agradecer ::: perceber estes fluxos de energia ::: as respostas são muito ágeis ::: o que dá muito prazer + acelera o aprendizado ::: permite equalizar melhor o trabalho ::: rever aspectos ::: refazer ::: desprender-se ::: propor-se a

+ l pouco de cronologia porquanto algls trabalhos anteriores aos cartazes pavimentem a olhos vistos o msm caminho, seja lá o que ele signifique ::: a performance *caixaprego* + o vídeo/txt *z de zero* (parcerias c/ o pluriartista Tazio Zambi) + o artigo “poesia inútil, poesia irrelevante?” escrito faz ls anos p/ a revista Modo de Usar & Co. + as séries de “pixos transmídia” (canetão + colagem + fotografia + caligrafia) que saíram nas revistas Pitomba! + randomia + Hilda Magazine + Bólido + o áudio/visual *Apokalypse Nau* (c/ a videoasta Nayra Albuquerque) oportunidades de extravasar algls anseios, pelas quais sou grato

+ l lance central, 21 abril 2014 ::: segunda-feira feriado ::: luminosa manhã ::: fiz c/ a artista Juliana Rosa l intervenção no Elevado Torturador Costa e Silva ::: o popular Minhocão ::: consistiu em remixar c/ fita crepe a frase DEVAGAR CURVA PERIGOSA escrita no asfalto ::: abrindo-a em 3

TÁ DEVAGAR

CURVAS

VC É PERIGOSA

além da fita 1câmera ::: que ela opera c/ delicadeza + detalhismo ::: aconteceu d1 sr. perguntar o que estava sendo escrito ::: ao ouvir “vc é perigosa”, sacou 1Guimarães Rosa da cabeça + algls palavras gentis ::: minutos depois outro sr., em estado de cooper, perguntou se eu era 1cara q se preocupa c/ as coisas como estão ::: me disse que ã ia adiantar pois ã dava + tempo ::: rolou 1papo + assim vai ::: alguém intervém no espaço + alguém vem + intervém no que veio intervir ::: 1tipo de atenção que abençoa ::: guia o trabalho ::: alguém abre oferece 1pouco de seu próprio espaço interno p/ dar continuidade ao que 1outro veio oferecer ::: 1corpo que encosta, poliniza

o cartaz aponta p/ fora ::: ã oferece contxt mas sim se lança n1 contxt ::: participa da rua-em-andamento ::: do tempo-calçada

corpografar ::: respirar o caminho ::: ser por ele respirado ::: o fio da atenção se estende ::: fazer a cola ::: arrumar a bolsa ::: alongar o corpo ::: sair p/ fora ::: pisar o chão + sentir ::: andar no ritmo cardíaco ::: a espinha ereta o fígado tranquilo ::: deixar a energia circular entre o espaço interno + o mundo-rua ::: p/ intuir +claro onde colar ::: colar c/ o corpo certo solto

quem vê o espaço é a mão ::: ater-se à respiração ::: preparar-se p/ seguir ::: sem pressa + sem desperdício ::: prolongar assim 1linha de energia desde o ritual que abrir a ação (cantar dançar ler poesia em voz alta ou só dar 1relaxada boa) até o último lambe a última gota de cola ::: tlz algo simples ao ser lido mas na prática é difícil manter-se contínuo em presença ::: 1dificuldade (no meu caso) superável apenas c/ o tranquilo foco no ar que entra pelo nariz ::: no ar que sai pela boca ::: respiração budista + Yoko Ono + deriva situacionista ::: 1busca que recomeço a cada pernada

o 1só-corpo de todos-que-passam tbm respira a ação ::: a unidade de todos os andantes no movimento ::: *grãos que giram na luz* ::: ritmos passos gestos olhos vozes profundas batidas de coração ::: autônomas impossíveis de mapear ::: qqr tentativa = parcial limitada

é +vibrante +divertido +ágil quando 1amigo topa ir junto ::: conversa gera alegria ::: alegria gera calor ::: calor gera dinâmica ::: o afeto é 1motor infinito ::: energia ilimitada ::: rede aberta que faz fluir

intervir c/ carimbo nos lambes ::: ã-acabamento ::: fios soltos ::: a prática ensina a si

viés de ã-especialista ::: experiência direta ::: saber as coisas c/ as mãos ::: apalpar cheirar ::: massagear quebrar ::: amalgamar-se a ::: lembrar que o tato ã é 1sentido isolado ::: (ã pertence a 1órgão) ::: é sim o limiar do corpo c/ o mundo ::: porta do perceber ::: o toque 1qualidade de todos os sentidos ::: canais de contágio



(no meu caso) grande parte da pesquisa consiste em *abusar* dos aparelhos ::: (1sintonia c/ a música eletrônica jamaicana) ::: 1gosto por interfaces que reajam ::: respondam a 1bom sarro ::: o empenho físico dando interferência na linguagem ::: 1puxaempurrapertaroça donde vão surgindo as regras provisórias da ação ::: arte corporal + mixed-media ::: os vinis reciclados de Christian Marclay + o senso iogue de que toda a jornada do espírito tem início no corpo ::: experimentar consigo-msm ::: n1 disciplina de exercícios corporais p/ mergulhar +fundo no entendimento

+ ã esquecer aquilo que José Agrippino de Paula ::: o Leonardo da Vinci da psicodelia ::: dizia ::: o quanto são cruciais p/ a escrita atividades como pintar parede lavar prato

+ o que diz Gary Snyder? ::: o ritmo de escrever é o ritmo de cortar lenha de encher 1balde d'água



msm pq caminhar sempre fez parte do trabalho de poeta ::: rabiscar perambular ler poesia ::: latetismo dos cafés e bares através dos séculos ::: contorcionismo das vielas ::: “2passos /e minhas pernas/ já estão pensando”

o prazer que sinto pelos materiais tem muito do convívio c/ as ideias + criações gráficas de Marshall McLuhan ::: a noção de que ao mudar a natureza do código nada fica igual muda tudo ::: pessoal político estético econômico ético social ::: as mídias como 1meio ambiente humano ::: o ambiente como obra de arte aberta ::: a cidade máquina de ampliar percepção ::: o mundo 1escola da descoberta c/ múltiplos modos de entrar ::: + a preciosa expressão *inventário de efeitos* ::: que de alg1 modo é o que estou fazendo agora ::: a mídia aberta = 1couve-flor

já o modo de lidar c/ esses materiais, o jogo de matriz + versão, vem da convivência c/ o roots dub reggae ::: a música eletrônica rastafári invenção de engenheiros de som capazes de remixar 40 ou 50x 1msm fita ::: redesenhar mil vezes a *informação estrutural* (diria Décio P.) da música ::: o artista acessa a composição através da mesa de mixagem ::: abre em gomos a música n1 diagrama maleável a infinitas recombinações ::: (muitos músicos descrevem o dub como *a desconstrução da música*) ::: contracultura mística, o roots é 1imbricação de política radical + estética experimental + ministério espiritual ::: equaliza frequências sonoras p/ realinhar as vibrações do baile ::: no reggae o trabalho do DJ é construir as vibes, *to build the vibes*

no começo, c/ as 2versões do lambe amarelo, o cartaz é 1afuente da experiência-livro ::: depois naturalmente passo a pensar projetos *a partir* do cartaz, enqto matriz p/ se desdobrar inclusive n1 experiência-livro etc. ::: o giro das matérias

setembro/outubro 2014 ::: começo a desenhar o 3º lambe, do que imagino ser série, chamada MENTE VEGETAL ::: expressão que vem 1) do convívio duradouro amoroso + atento c/ plantas enteógenas, no meu caso sobretudo a ayahuasca ::: enteógeno = “manifestação interior do divino”, da msm palavra grega raiz de entusiasmo ::: comunicação c/ a consciência da terra ::: inteligência vegetal ::: plantas-guias do autoexame + da cura ::: contato simbiótico c/ 1linguagem da planta ::: as *mirações*, experiência irreduzível a qqr descrição ::: medicina da floresta cuja influência c/ o tempo se apresenta em todas as esferas da vida; 2) do convívio c/ as plantas no espaço urbano ::: 1grande tempo buscando jardins praças parques redutos verdes ::: ecossistemas +diversificados que o asfalto ::: por < que sejam ::: pois são lugares +adequados p/ 1boa captação de energia ::: cf. ensina o Lian Gong (prática corporal terapêutica) (taoísta chinesa) 1saber incrível do cultivo do *qi* ::: energia vital ::: meu convívio inclui abraçar árvores grandes ::: contemplar flores pequenas ::: pois o que diz 1personagem de Julio Bressane? ::: *contemplar é fazer parte* ::: vislumbres de reinos ã-humanos ::: aprender c/ o temperamento da planta ::: devir-vegetal ::: ã-ação lenta paciente ::: secular movência ::: estilo neuronal/telepático de comunicação-raiz ::: olho 1longo tempo ::: 3) do convívio complementar c/ as ideias do botânico Terence McKenna ::: acerca do papel central que têm as plantas psicodélicas na história (e no futuro) da espécie humana ::: psilocibina + DMT (encontrados em cogumelos) + ayahuasca ::: 1instigante e fundamentada hipótese sobre o impacto das plantas na formação biológica dos seres humanos ::: no surgimento da consciência + da linguagem entre primatas ::: + como dizia Laozi, raiz profunda/ caule firme

agora sábado sol 15h n1 pracinha da Vila Mariana ::: 1gramado em círculo c/ 1árvore bojudona magistral imensa no meio ::: lugar c/ o qual me relaciono faz 1tempo ::: em visitas regulares p/ ouvir as aves que se refestelam nos antigos galhos ::: 1ilha rara na cidade de SP ::: circundada por 3ruas de paralelepípedos n1 das quais fica a sede, pois é!, da Sociedade Alternativa ::: 5crianças riem correm curiam + conversam

- o que esse moço tá fazendo?
- será que ele tá entrevistando a árvore?
- tô conversando c/ ela sim!
- conversaaaaandoooooooooooooo?

este convívio se traduziu n1 experiência c/ papel vegetal + caneta ::: linhas + pontos + cores + transparência visando a sobreposição de camadas/papéis ::: matrizes p/ o design d1 cartaz ::: fiz testes ã deram muito certo ::: contudo a onda da translucidez me deu 1ideia de trabalhar c/ retroprojektor ::: luz + img + movimento ::: que utilizei em 1leitura via streaming que fiz durante o Festival of Words da cidade Nottingham, em novembro de 2014 ::: a partir deste atravessamento de registros vou desenhando tbm 1livro riscorcaligrafado p/ ser impresso na risograph

- p q esse moço tá abraçando a árvore?
- pq é bom!
- hmmmmmmmm nesse caso tbm quero!
(abraçabraçabraçabraçabraçabraça)

o retroprojektor se comporta como 1filtro ::: mesa de luz ::: p/ acoplar 1série de +filtros ::: qqr matéria translúcida ::: água vidro conta-gotas saco plástico algodão areia papéis escritas figuras ::: a partir disso passo a desenvolver (ainda estou nessa) 1proposta de projeção + performance ::: tela + voz

trabalhar no meio das várias linguagens (p/ mim) significa ::: 1) poder fazer somente o necessário em cada 1 delas, falar pouco, escrever pouco, gestos pequenos, poucos desenhos, algls melodias + ao msm tempo conseguir 1constância ::: 1continuidade que, entre outras coisas, ã marque bobeira quanto à condição de *trabalho* das ações estéticas ::: significa 2) considerar de forma *consequente* o fato de o poeta nascer de 1atributo do pajé ::: ã é realista dizer que o poeta exerce funções xamanísticas no contxt ocidental brasileiro das artes disciplinares ::: ainda assim é 1vínculo real, tão real quanto Dioniso n1 copo de requeijão cheio de vinho ::: o poeta é 1tradução do pajé ::: + o pajé é 1ser multimídia

::: 1performador do inconsciente coletivo ::: respiração corpo verbo-canto diversas plantas espaços gestos tintas vestes +formas cores canto que é pintura-de-luz ::: passa-se então a 1viés da ação estética = 1fazer de si-msm máscara limiar de mundos humanos + ã-humanos (diria Gary Snyder) + significa tbm 3) considerar (1sacação de João Cage) que quanto +estímulos se derem simultaneamente +rica será a experiência sensorial

é +estimulante se a atenção se volta p/ diferentes pontos
ao msm tempo
> sensação de envolvimento

:: : sou *aluno* dos materiais no processo :: : os filtros/suportes vão dando direções ::: caminhos crivos clareiras nascem na própria ação-pesquisa-relação ::: tipos de papel, pontas de caneta, vidros, vozes, figuras vão dizendo : :: vou ter que p. ex. estudar a ponta da caneta sentir o que posso fazer c/ aquela geometria específica + dispêndio específico de tinta etc. ::: vejo neste agir 1modo de animar a matéria ::: o retroprojektor = a 1pedra a 1corvo que gralha + confirma coisas :: : processo de conversar c/ as materialidades ::: superfícies ã-hierárquicas ::: caderninho de bolso + gravador digital :: : descubro como fazer o que fazer ao me relacionar c/ 1artefato que a princípio desconheço ::: intenção de me maravilhar c/ as próprias ferramentas : :: relação de encantamento c/ os objetos :: : outro regime de visibilidade + expressão ã pessoal criativa : :: experimentar o que ã sei + conhecer pelo perceber + intuir regras que permitam desenhar 1linguagem + considerar que nada está dado tudo está possível ::: o canetão p. ex. a ponta é retangular :: : 1cubo retangular c/ 5faces + muitos traçados possíveis ::: é 1diferença em relação à caneta naturalizada cotidiana ::: que solta tinta mas a ponta é transparente ã se percebe :: : o carimbo, p/ compor formas n1 dimensão >, opera via repetição : :: 1msm palavra repetida centenas de vezes permite jogar dentro + fora da legibilidade em diversas intenções + montagem a depender de quantos quantas cores etc.

na virada p/ 2015 me distanciei do trabalho gráfico p/ me concentrar em outros projetos : :: até entregar esta corpografia ã voltei a desenhar cartazes, contudo 1urgência de voltar a intervir me fez abordar a mídia carimbo que há muito namorava :: : “mente vegetal”, “cavalodadá”, “musgo” + o poema

mar
mãe
ar
manhã



micropolítica dos pequenos poros dos rasgos soltos muitos deles esbranquiçados completos pela ação do sol + da chuva ::: 1miúdo ex-adesivo no semáforo p. ex. ou a cara branca de olho azul d1 criança que ã entendi + achei que poderia melhorar, caso eu a piora-se 1pouco

+ p/ ampliar a dimensão estética (pois todos os liames da experiência me interessam) passo a trabalhar c/ tintas diferentes do azul + vermelho das almofadas comuns ::: verde p/ a palavra musgo + lilás p/ remeter c/ todos ao equilíbrio das 2cores iniciais

enqto quis o acaso que nenh1 guardinha se metesse nunca até agora, certa vez 1segurança do Conjunto Nacional na Av. Paulista eriçou-se fortemente por conta d1 carimbada que eu dera na esquina, no semáforo plantado na calçada, portanto ã na propriedade que abriga, aliás, a empresa Livraria Cultura :: : seguiu-me ao longo da calçada passou o rádio a 1colega + foi surpreendido quando parei + fiquei 1longo tempo na porta principal, curiosamente esperando por minha mãe, cuja chegada, imagino, o atordoou : :: mal havia parado, bem rápido já os 2seguranças se postaram perto, em estado de prontidão : :: o que demonstra a prontidão em que deve estar o próprio artista :: : + que msm 1intervenção microrresistente, frágil até de aspecto pois beirando o invisível, desde que insista pode deixar o poder 1pouco incapaz de reagir

comecei misturando os 2primeiros, composições em vermelho + azul (as almofadas de carimbo +comuns, ao msm tempo as cores do Tao)

o carimbo permite 1intervenção que ã tenha camada estética aparente (sic) ::: faz brotar, qual 1cogu na parede árida, 1signo sem estilização, já que venho usando carimbos os +simples ::: a tipografia que passe +desapercebida : :: mas ao msm tempo a msg ou conteúdo ã tem como ser outra coisa senão política estética ou, melhor ainda, algo cujo sentido ã chega a se fechar, que tende a se manter ambíguo ::: 1coisa que se lê sem 1consciência imediata de que se trata de 1gesto artístico : :: soltam-se alg1s fios

WALTER BENJAMIN

O TERRAMOTO DE LISBOA¹

TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO

Já alguma vez, ao esperar na farmácia por uma receita, observaram a maneira como o farmacêutico a prepara? Pesa numa balança, com pesos levíssimos, grama a grama e decigrama a decigrama, todas as substâncias e pozinhos que entram na composição do remédio. Passa-se comigo o mesmo que com o farmacêutico quando vos conto alguma coisa neste programa radiofónico. Os meus pesos são os minutos, e tenho de pesar com muito rigor as quantidades deste e daquele ingrediente, para que a mistura resulte certa.

Direis com certeza: Ora, mas que comparação! Se nos quer contar alguma coisa sobre o terramoto de Lisboa, então comece por dizer como começou. E depois conta o que aconteceu a seguir. — Mas, se eu fizesse as coisas desse modo, duvido que isso vos divertisse. Casas a ruirem umas a seguir às outras, famílias a morrer umas atrás das outras, os terrores do fogo a alastrar e os terrores das águas, a escuridão e os saques e os lamentos dos feridos e dos que procuram os familiares... Ouvir contar isso e apenas isso não agradaria a ninguém, e no entanto são coisas dessas que acontecem e se repetem em qualquer catástrofe natural.

Mas o terramoto que destruiu Lisboa no dia 1 de Novembro de 1755 não foi apenas uma desgraça como tantas outras, teve muitos aspectos únicos e dignos de registo. É dessas particularidades que vos quero falar. Em primeiro lugar, foi um dos maiores e mais destruidores terremotos que já aconteceram. Mas não foi só por isso que ele comoveu e ocupou, como poucos outros acontecimentos, todo o mundo nesse século. A destruição de Lisboa foi qualquer coisa que corresponderia hoje, digamos, à destruição de Chicago ou de Londres. Em meados do século XVIII Portugal estava ainda no auge do seu enorme poder colonial. Lisboa era uma das cidades comerciais

mais ricas da Terra; o porto, na foz do Tejo, estava permanentemente cheio de navios, rodeado das mais imponentes casas comerciais inglesas, francesas, alemãs, em particular de comerciantes de Hamburgo. A cidade contava com 30.000 casas e mais de 250.000 habitantes, dos quais quase um quarto morreu no terramoto. A corte era célebre pelo seu rigor e o seu fausto, e nas muitas descrições de Lisboa nos anos anteriores ao terramoto podem ler-se as mais estranhas coisas a propósito da solenidade rígida com que, nas noites quentes de Verão, na praça central da cidade, o Rossio, os nobres e as suas famílias se pavoneavam nos seus coches, entabulando conversa sem porem um pé no chão. E do rei de Portugal criara-se uma imagem de tal modo sublime que uma das muitas folhas volantes que espalharam descrições pormenorizadas da tragédia por toda a Europa não conseguia imaginar como tão grande rei pôde ser atingido por ela. “Como a gravidade de uma desgraça só se manifesta depois de ultrapassada”, escrevia o estranho jornalista, “cada um poderá agora ter a exacta ideia do que foi este ominoso acontecimento se souber que um grande rei e a sua esposa, abandonado por toda a gente, passou um dia inteiro, em condições abomináveis, dentro de uma carruagem”. As folhas volantes em que se podiam ler coisas destas eram na altura o equivalente dos nossos jornais. Quem podia reunia testemunhos oculares, na medida do possível relatos completos, que mandava imprimir e vendia. É de um desses relatos, feito com base na experiência de um Inglês residente em Lisboa, que vos quero ler algumas passagens.

Mas o facto de este acontecimento ter tocado tanto as pessoas, de inúmeras folhas volantes terem andado de mão em mão, de quase cem anos mais tarde ainda aparecerem novos relatos sobre ele, tem ainda uma explicação especial. É que este terramoto foi, nos seus efeitos, o mais abrangente de que já se ouviu falar. Foi sentido em toda a Europa e até em África, e calculou-se que abarcou, com as suas réplicas mais distantes, a incrível superfície de dois milhões e meio de quilómetros quadrados. Os abalos mais fortes alcançaram, de um lado, as costas de Marrocos, e do outro as da Andaluzia e da França. As cidades de Cádiz, Jerez e Algeciras ficaram quase totalmente destruídas. Em Sevilha, de acordo com uma testemunha ocular, as torres da catedral oscilavam como canas ao vento. Mas os mais fortes abalos propagaram-se pelo mar. Sentiu-se o portentoso movimento das águas da Finlândia às Índias Holandesas, e calculou-se que a agitação do oceano se transmitiu a enorme velocidade, num quarto de hora, da costa portuguesa à foz do rio Elba.

Estas são impressões sentidas em simultâneo com a catástrofe. Mas a imaginação das pessoas de então foi alimentada, mais do que por estes factos, pelos estranhos fenómenos naturais observados nas semanas que os antecederam, e que posteriormente, as mais das vezes com razão, foram tomados por ominosos presságios da futura desgraça. Duas semanas antes do terrível dia terão começado subitamente a sair da terra em Locarno, no sul da Suíça, vapores que no espaço de duas horas se transformaram numa névoa vermelha que ao cair da noite desceu sob a forma de chuva cor

¹ [N.T] A escrita de Walter Benjamin, que muitos conhecem apenas através dos ensaios filosóficos ou de estética, é de facto um mar muito mais vasto. Entre outras formas de expressão, mais literárias do que filosóficas, Benjamin cultivava com assiduidade, entre 1929 e 1932, vários géneros radiofónicos: o *Hörspiel* (peça radiofónica), as histórias infantis, a conferência radiofónica, transmitidas aos microfones das principais estações de rádio da Alemanha, numa época em que esta forma de comunicação era extremamente popular, como demonstra o seu papel determinante na ascensão e consolidação do poder nazi. A produção radiofónica de Benjamin é imensa, e ocupa quase trezentas páginas da edição crítica alemã. Aqui traduzimos uma dessas intervenções, que tem por tema o terramoto de 1755, e que foi transmitida pelas emissoras Berliner Rundfunk em 31 de Janeiro de 1931, e Frankfurter Rundfunk em 3 de Fevereiro de 1932 (In: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften. Nachträge* [Obras Completas. Adendas] Vol. VII/1. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1989, p. 220-226).

de púrpura. A partir dessa altura há notícia de terríveis furacões, acompanhados de trombas de água e inundações, na Europa ocidental. Oito dias antes do abalo, a terra perto de Cádiz encheu-se de vermes saídos dos seus buracos.

Ninguém na altura se ocupou mais destes fenómenos do que o grande filósofo alemão Kant, que provavelmente muitos de vós conhecerão, pelo menos de nome. No dia do terramoto ele era um homem novo, de 24 anos, nunca tinha saído, como acabaria por não sair, de Königsberg, a sua cidade natal, mas pôs-se a reunir com grande empenho todas as notícias que encontrou sobre este tremor de terra, e a pequena memória que escreveu representa, de facto, o começo da geografia científica na Alemanha. E sem dúvida o começo da sismologia. Gostaria de vos poder falar do caminho percorrido por esta ciência, desde aquela descrição do terramoto de Lisboa em 1755 até aos nossos dias. Mas tenho de ter algum cuidado, para que o nosso Inglês, cujas impressões do terramoto ainda vos quero ler, não sinta que lhe roubo a ocasião de o ouvirmos. Já está à espera, impaciente, porque ao cabo de 150 anos em que ninguém se preocupou com ele, quer voltar a ser ouvido. Por isso vos peço que me deixeis resumir em poucas palavras aquilo que hoje sabemos sobre os terramotos. E adianto já: as coisas não se passam como vocês imaginam. Aposto que se eu pudesse fazer agora uma pequena pausa para vos perguntar como explicam um terramoto, todos pensariam em primeiro lugar nos vulcões. De facto, muitas vezes as erupções vulcânicas andam associadas a terramotos, ou são anunciadas por eles. Por isso é que durante 2000 anos, dos Gregos até Kant (e mesmo mais tarde, mais ou menos até ao ano de 1870), as pessoas acreditavam que os terramotos vinham dos gases incandescentes, dos vapores no interior da Terra, e coisas semelhantes. Mas quando se começaram a observar e descrever esses fenómenos com a ajuda de instrumentos de medida e cálculos de cuja precisão e minúcia não vos posso dar conta — porque nem eu tenho disso uma ideia clara —, em resumo, quando se começou a estudar o assunto mais a fundo, chegou-se a conclusões bem diferentes, pelo menos para os terramotos de maior amplitude, como foi o de Lisboa. Estes não nascem no interior da Terra, que imaginamos ainda hoje líquido, ou melhor, um magma incandescente, mas de coisas que se passam ao nível da crosta terrestre. A crosta terrestre, ou seja, uma camada de mais ou menos 3000 quilómetros de espessura, que nunca tem descanso: estão sempre a acontecer deslocamentos de massas, e as placas procuram chegar a um equilíbrio na relação entre si. As razões da perturbação desse equilíbrio são em parte conhecidas, e as restantes vão sendo descobertas num trabalho de investigação permanente. Uma coisa é certa: as transformações decisivas resultam do arrefecimento constante da Terra, que provoca enormes tensões nas massas rochosas, resultando, na sua busca de novo equilíbrio, em roturas e deslocamentos que sentimos como terramotos. Outras alterações resultam da erosão das montanhas, que se tornam mais leves, ou dos depósitos acumulados nos fundos marinhos, que ficam mais pesados. As tempestades que, sobretudo no Outono, dão a volta à

Terra, agitam por seu lado a sua superfície; finalmente, estão neste momento em curso estudos para determinar que forças actuam sobre a superfície da Terra devido à atracção de outros corpos celestes.

Mas dir-me-ão: A ser assim, então nunca mais a Terra terá descanso, e os terramotos nunca acabam. E de facto assim é. Os instrumentos de detecção de terramotos, extremamente precisos, de que dispomos hoje (só na Alemanha temos 13 estações sismológicas, em várias cidades) nunca têm descanso, o que significa: a Terra está sempre a tremer, mas as mais das vezes nós não damos por isso.

O pior é quando, só os céus sabem porquê, esses abalos se sentem. E é caso para tomar mesmo à letra a expressão “só os céus sabem porquê”, porque, como escreve o nosso Inglês — que finalmente pode entrar em cena —, “o Sol brilhava no seu máximo esplendor. O céu claro e limpo, sem dar o menor sinal de qualquer acontecimento natural extraordinário, até que, entre as 9 e as 10 da manhã, a minha secretária oscilou de uma forma que me surpreendeu, já que não percebi qual podia ter sido a causa. Enquanto eu ainda pensava na causa desse movimento, toda a casa tremeu. Uma trovoadas subterrânea ribombava, como se a grande distância se soltasse um trovão. Nesse momento larguei a caneta e dei um salto. O perigo era grande, mas havia esperança de que aquilo passasse sem mais consequências; mas o momento seguinte pôs fim a estas dúvidas. Ouvi um pavoroso fragor, como se todas as casas da cidade se desmoronassem. Também o meu prédio foi tão fortemente abalado que os andares de cima ruíram imediatamente, e os aposentos em que eu vivia tremeram tanto que nenhum objecto e utensílio ficou no seu lugar. Recreei ser esmagado a qualquer momento, porque as paredes estalavam e das brechas caíam grandes pedras, e as traves do tecto já estavam quase todas soltas. Nesses instantes, o céu ficou escuro de breu, de tal modo que não era possível reconhecer qualquer objecto. Trevas egípcias caíram sobre a cidade, ou devido ao pó acumulado pelo ruir das casas, ou porque da terra se soltavam vapores densos de enxofre. Finalmente, esta noite iluminou-se de novo e a intensidade dos abalos diminuiu; caí em mim e olhei em volta. Percebi que devia a minha vida a um ínfimo acaso: se estivesse vestido, teria corrido para a rua e seria esmagado pelos edifícios que se desmoronavam. Enfiei as botas e vesti umas calças, e corri então para a rua em direcção à igreja de S. Paulo, em cuja colina pensei que estaria mais seguro. Ninguém conseguia já reconhecer a rua onde vivia, muitos não sabiam sequer dizer o que lhes tinha acontecido, andava tudo sem norte e ninguém sabia para onde tinham ido os seus haveres ou os seus parentes. Do adro da igreja pude então ver um espectáculo de horrores: até onde a vista alcançava, mar adentro, muitos barcos baloiçavam furiosamente, entrechocando-se, como se estivessem no meio da mais violenta tempestade. De repente, o robusto cais, na margem, afundou-se, arrastando consigo todas as pessoas que aí se julgavam em segurança. Os barcos e as carruagens, onde tantos procuraram abrigo, foram no mesmo instante engolidos pelo mar”.

Através de outros relatos sabemos que foi mais ou menos uma hora depois do segundo e mais arrasador abalo que aquela onda gigantesca, de 20 metros de altura, e que o Inglês viu, se

abateu sobre a cidade. Quando a onda refluiu, viu-se o leito do Tejo, quase seco; o seu refluxo foi tão violento que a onda arrastou consigo toda a água do rio. “Quando a noite caiu sobre a cidade devastada” — assim conclui o Inglês o seu relato — “esta parecia um mar de fogo: a luz era tanta que se podia ler uma carta. As labaredas elevavam-se em mais de cem lugares, e o fogo grassou durante seis dias, consumindo o que o terramoto poupava. Paralisados de medo, milhares de habitantes viam as chamas avançar, enquanto mulheres e crianças rezavam, pedindo ajuda a todos os santos e anjos. A terra continuava a tremer com mais ou menos intensidade, muitas vezes durante um quarto de hora, sem interrupção.”

Eis o que se passou nesse fatídico dia 1 de Novembro de 1755. A catástrofe que ele trouxe é uma das poucas em relação às quais os homens continuam hoje a ser tão impotentes como há 170 anos. Mas também neste domínio a técnica encontrará meios, nem que seja indirectamente, através das previsões. Por enquanto, ao que parece, os sentidos apurados de alguns animais são ainda superiores aos nossos melhores instrumentos. Em especial os cães, que dias antes dos terremotos parecem mostrar já um desassossego tão evidente que em algumas regiões eles são usados nas estações sismológicas.

E com isto cheguei ao fim dos meus vinte minutos. Espero que não os tenham sentido como demasiado longos.

MARCÍLIO FRANÇA CASTRO

A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS

1.

“O verdadeiro problema dos mapas”, ele disse, “não é de escala ou de projeção; também não é de fidelidade ao território. O verdadeiro problema dos mapas é não conseguirem acompanhar a ação do tempo.”

Essa conversa começou, me lembro bem, numa daquelas tardes em que fui fotografar na Nanquim, quando estava fazendo o ensaio sobre imigrantes chineses em São Paulo. Era o início de 2012, ano do bicentenário da imigração. Devo ter encontrado Serhat ali umas três ou quatro vezes. Ele ficava o tempo todo assentado em uma mesa no fundo da loja, com o abajur aceso e lupa na mão, examinando os mapas que Lao lhe trazia. A simpatia foi mútua, e logo fizemos amizade. Apesar de turco, Serhat fala um português excelente; acho que chegou a morar alguns anos em Salvador e no Rio.

“Estou falando do mapa perfeito”, ele continuou. “Sempre tivemos fascínio pelos mapas perfeitos, não é? Há quem tenha dedicado boa parte da vida à tentativa de criá-los. No século 17, por exemplo, sei de um padre jesuíta, matemático e professor de Descartes, que ficou conhecido por idealizar reinos em miniatura, com mares e rios esculpidos no chão. Lewis Carroll, em uma de suas fábulas, imaginou antes de outros o mapa do tamanho do mundo – o mapa que cobriria todo o território, coincidindo com ele. Hoje, qualquer um pode se meter a cartógrafo; basta usar um programa de computador. Ninguém fala mais em unicórnios e bestas, só em atlas tridimensionais. Mas a ciência ainda não venceu sua maior dificuldade, não mudou o destino dos mapas. Eles continuam se deteriorando, tornando-se farrapos, à mercê dos cães. Papel, pele de animal, pedra, telas. Não importa. No fim, o tempo sempre devora o espaço.”

2.

A Nanquim é uma livraria pouco conhecida, mas requintada. É frequentada quase só por bibliófilos e colecionadores, mas sobrevive há mais de trinta anos. Lá importam livros chineses, japoneses; comercializam mapas e manuscritos antigos, gravuras, cartas. Lao, o proprietário, vem de

uma cidade do sul da China. Desembarcou no Brasil em 1977, depois de estudar na Inglaterra. Entre os que fotografei, é dos poucos que não caiu no ramo de lanchonetes ou no comércio de bugigangas. Casou-se com uma mulher de Pequim, teve três filhos brasileiros. Dava aulas de mandarim em escolas particulares, até descobrir que podia ficar rico vendendo antiguidades.

Não foi fácil ganhar a confiança deles, é claro. Foi só depois de muitos mal-entendidos – e isso aconteceu com quase todas as famílias de chineses que contatei – que consegui convencer Lao a permitir o ensaio dentro da Nanquim. Já tinha fotografado famílias na Liberdade e na Vila Olímpia, a maioria trabalhadores sem muito recurso. Lao é diferente; é um homem instruído. Na livraria, eu tentava me manter discreto, em silêncio. Muita paciência, aquele cheiro de madeira e jasmim no ar, passava a tarde esperando uma chance – o momento em que Lao iria se distrair, e a China, a China inteira, invadiria por um instante o seu rosto. De vez em quando, ele e a mulher se metiam entre as estantes, tiravam um livro, sentavam-se nos banquinhos. Ficavam ali conversando em mandarim, rindo, sem responder a ninguém – e era como se uma cápsula os isolasse do mundo.

3.

Há na Nanquim um depósito com vários mapas antigos, trazidos por Lao de suas viagens ao Oriente e à Europa. Ele abria os rolos sobre a mesa, Serhat os examinava um por um. Juntos, os dois classificavam peças, discutiam, avaliavam a origem e a autenticidade, o preço. Serhat está acostumado a viajar – roda o mundo atrás de cartas raras, que abastecem seu antiquário em Istambul. Daquela vez, ele me disse, vinha rastreando um mapa mongol antigo, possivelmente do século 18, um mapa que seria a cópia de outro mapa ainda mais antigo, do século 13 – da época de Gêngis Khan. “Só de ser mongol, já é incomum”, falava. Já tinha vasculhado em Praga, em Cracóvia, em Linköping, no sul da Suécia. Havia uma chance de a peça ter vindo parar no Brasil, uma chance remota, mas ele não podia deixar de conferir.

*

Lembro-me que um dia, depois de vários chás, mostrei a Serhat uma bateria de fotos que eu tinha feito na livraria. Ele olhou, olhou de novo com cuidado, não fez nenhum comentário. Apenas apontou um detalhe, algo que se repetia em várias delas, e que não me chamara a atenção. Um velho mapa asiático, emoldurado na parede, atrás do balcão, aparecia em quase todas as imagens – castanho, encardido, com a China imensa no centro do orbe.

4.

Concluído o ensaio, continuei frequentando a Nanquim, mas não supunha que fosse ver Serhat novamente. Ele já tinha voltado para Istambul. Em 2013, recebi convites para outros trabalhos. Fiz um ensaio sobre velhos centenários, outro sobre casas em ruínas. Tirei algumas fotos vagabundas para jornal. Uma revista alemã me encomendou uma trilogia difícil, que me custou muita paciência. Era sobre rostos anônimos: grupos de pessoas desconhecidas entre si que deveriam aparentar um traço comum. O melhor convite, porém, veio no semestre passado. Uma amiga, dona de uma pequena editora, me propôs um estudo sobre fronteiras: descobri-las, fotografá-las. Não as oficiais, as que dividem os países, mas as invisíveis, aquelas que estão de algum modo escondidas ou desmoronaram. Foi esse trabalho que me levou a reencontrar Serhat.

5.

O antiquário de Serhat em Istambul fica em uma ruela íngreme nas vizinhanças da Istiklal, uma das vias mais movimentadas de Beyoglu, no norte ocidental da cidade. Muitos sebos e construções decrepitas, fios de luz atravessados, roupas pendendo das janelas. Você vai dobrando os becos até chegar ao casarão do século 19, de três andares, bem na encosta do terreno — por pouco seria uma torre.

Empurrei a porta, dei de cara com Serhat atendendo um casal de americanos. Foi a única vez que o vi em ação: rápido, minucioso, divertido, até o cliente sair de olhos vidrados, levando alguma peça debaixo do braço.

Ele me recebeu com alegria, mas sem surpresa. Mostrou-me sua casa, contou um pouco a história do negócio. Depois subimos para um chá. Era um escritório estupendo, repleto de livros, tapetes, porcelanas. Uma janela larga se abria para o Leste: de uma ponta a outra, esfumaçado e gordo, o Bósforo, e além dele, o Oriente.

*

Eu tinha passado por vários lugares antes de estar ali. Em Buenos Aires, por exemplo, caminhei do centro à periferia, em linha reta, querendo ver onde terminava a parte urbana, onde começava a rural (sempre duvidei dos limites dessa cidade). Na Europa, fotografei a Galícia, as redondezas de Estrasburgo, a parte francesa do país basco. Há sempre uma fronteira que não está no território, que surge de forma casual: uma tempestade, uma árvore, um animal. Era isso o que eu tentava achar, é isso o que até hoje busco. Em Lisboa, rastreei as marcas da cidadela moura. Em Berlim, visitei moradores à sombra do muro, onde ele não existe mais. Já em Istambul, qualquer esquina pode ser um limite oculto; basta prestar atenção.

Essas coisas eu ia contando para Serhat — que escutava com interesse. Quando mencionei certa região da Dinamarca, ele me interrompeu. Foi até um armário, voltou com uma pasta larga de papelão.

“Não localizei em São Paulo”, ele disse, “mas sim em Copenhagen”. E abriu a coisa em cima da mesa.

Estava ali um mapa medindo cerca de um metro por um e pouco, desenhado a tinta. Sujo, áspero, com as cores conservadas. Era, sim, um mapa mongol do começo do século 18. E, como ele tinha previsto, reproduzia um original do século 13. Teria sido feito por um copista letrado, chinês ou russo, sob as ordens de algum soberano mongol devotado às artes. No verso, uma nota dava detalhes de como tinha sido copiado, e descrevia assim a fonte: “Mapa dos territórios presentes e futuros do Primeiro Imperador, Gêngis Khan. Preparado pelo Secretário Príncipe Yelü Wen Zheng [Yelü Chucai], por determinação de sua Majestade”. A data do original — 1226, um ano antes do desaparecimento de Gêngis — foi inferida por Serhat.

*

Acho que, na verdade, Serhat não esperava topar com uma relíquia dessas. Um desconhecido lhe telefona de Copenhagen, querendo uma avaliação. Não era colecionador — havia achado a peça na biblioteca que fora do avô. Envia-lhe por email uma fotografia. No começo, Serhat considera que é a cópia de algum mapa chinês, certamente de valor, mas não tão raro como um mongol legítimo. Examina o que pode (o material fotográfico não ajuda), começa a pesquisar. Pesquisa bastante, enfronha-se na história mongol, nos estudos de sua parca cartografia. Aos poucos se dá conta de que está diante de um achado. Telefona de volta para o sujeito, quer dar-lhe o parecer, mas o mapa já não está mais com ele.

Se não fosse a obsessão de Serhat, eu acho, esse provavelmente seria apenas mais um documento perdido, um dos tantos papéis mongóis que os estudiosos desejam, por um golpe de sorte, encontrar. Após deixar São Paulo, ele vai a São Petersburgo, passa por Budapeste. Volta a Linköping, onde já tinha feito uma busca (foi nessa cidade que August Strinberg, o escritor, descobriu, em 1878, mofando em uma biblioteca, cópias dos dois mais antigos mapas mongóis conhecidos). Só então, depois de várias investidas fracassadas, se dá conta da armadilha em que tinha caído. Volta a Copenhagen, onde a caçada começara, e lá finalmente identifica a peça, nas mãos de um estudante de música — que não entendia nada de cartografia. O homem que lhe telefonara de início não passava de um farsante — havia visto o mapa com o estudante, fotografou-o e resolveu consultar um especialista. Vendo que a coisa era valiosa, deu a Serhat uma pista falsa, tentando tirá-lo do caminho.

6.

Ao contrário dos mapas que eu me acostumara a ver na Nanquim, a China não estava no centro daquele — se é que ele tem um centro. Da Coreia aos arredores de Budapeste, do golfo da Finlândia à península de Leizhou, o mapa mostra trilhas, cordilheiras e desertos, pontes e dunas, montanhas sagradas, ruínas. Poucas são as muralhas, os castelos, as cidades. Vi (e fotografei) pequenas marcas para nuvens de poeira e cavalos, além de camelos selvagens. Talvez se possa achar aí alguma influência budista, mas isso não consigo dizer. O mar Cáspio é azul, assim como o Negro. As estepes são vermelhas, e vão se dissipando entre o preto e o branco. O desenho é orientado para o sul, onde aparece um dragão. Vi outros bichos gravados (um rato, um macaco, um tigre), cada um para um ponto cardeal. As notações, todas em mongol, aparecem em várias direções, partindo dos limites do Império para as bordas do papel, como um cata-vento.

“É um mapa nômade”, Serhat fazia questão de repetir. “Não é como os outros, impregnados da técnica e da burocracia chinesas. Este mostra a tradição das estepes, de tempos anteriores à época em que o original foi desenhado.”

De fato, mesmo um leigo podia perceber. Havia ali detalhes — certos recantos, certos atalhos — que só um olhar próximo e minucioso, carregado de afeto, de quem viveu como nômade, poderia ter registrado. “Quando a estética é nômade, o mapa é móvel”, me disse Serhat, tentando resumir a lógica dessa cartografia.

7.

Não tenho o hábito de fumar, mas naquela tarde em Istambul não resisti à oferta de um charuto. Serhat falava comigo em português, mas também soltava palavras em inglês, em turco, até em mongol. Às vezes me sentia um pouco perdido. À medida que o sol baixava, na janela a Ásia ia mudando de cor. De onde eu estava, podia fotografar vários continentes: um para cada hora do dia, sem sair do lugar. É claro que não perdi a oportunidade.

“Se você examinar com cuidado”, disse Serhat, deslizando o dedo sobre o papel, “vai dizer que há um erro histórico nesses limites, um anacronismo. Olhe. O Império Mongol está representado aqui em sua máxima extensão.” — ele apontou um pedaço no extremo sul da China, envolvido pela tinta preta da fronteira. “Acontece, meu amigo, que esses limites só foram atingidos na época de Kublai Khan — meio século após a morte de Gêngis, meio século depois que o mapa original foi desenhado.”

Tentei eu mesmo deduzir uma explicação. O cartógrafo do século 18, ao copiar o mapa de 1226, teria ampliado por sua própria conta as margens do império, ajustando-as aos domínios que ele atingiu em seu auge.

“Sei que parece sensato o seu raciocínio. Mas não foi isso o que aconteceu”, disse Serhat, convicto. “O mapa de Gêngis foi, desde a origem, concebido assim: amplo, completo. Um mapa *do presente e do futuro*. Para mim, não há dúvida. Trata-se de uma visão antecipada do mundo a ser conquistado, uma projeção da ideia de grandeza do Khan.”

Ele apagava o charuto, acendia de novo. O escritório ia sendo tomado de fumaça.

“É preciso entender”, ele continuou. “Para Gêngis, os mapas não eram apenas uma forma de conhecimento ou orientação. Eram uma forma de manter a integridade do território. Na sua megalomania, Gêngis concebeu um plano, um plano pouco conhecido e estranho: construir um *reino cartográfico* e reinar também sobre ele.”

Não se trata de um gesto simbólico — Serhat fez questão de frisar. Não. Gêngis tinha a pretensão de urdir *concretamente* um mapa perfeito.

“Para evitar que o império se dizimasse”, ele continuou, “Gêngis imaginou um mapa que o duplicasse em toda a sua grandeza. Deveria ser uma reprodução integral e fiel do território, de tal modo que, se este se despedaçasse, ele reinaria sobre a cópia. No projeto do Khan, essa duplicata de mundo deveria ser indestrutível, imune à guerra e aos tempos, às doenças e ao clima; deveria ser capaz de sobreviver ao próprio território e tomar seu lugar como o império verdadeiro — quem sabe até superá-lo.”

A ideia, evidentemente, soava absurda. Imaginei que estaria no registro dos sonhos, comum a tantos imperadores divinos. Serhat, porém, mostrava evidências históricas. Em uma das crônicas de Rashid Al-din, por exemplo, haveria menção expressa, apesar de confusa, a um monumento cartográfico. No livro de Marco Polo também. Yelü Chucai, artífice do mapa de 1226, ministro e conselheiro de Gêngis, teria deixado pistas mais valiosas. Homem erudito, de uma família de tradutores e filósofos, era ele quem colhia as informações geográficas dos domínios anexados. Seguiu Gêngis em uma longa viagem ao Ocidente, publicou um livro de registros sobre a campanha. Era também poeta, calígrafo e astrólogo — admirado por sua sensibilidade para decifrar sinais. Quando morreu, sua casa foi saqueada por ladrões atrás de fortunas; descobriram apenas mapas e manuscritos. Um desses manuscritos, segundo Serhat, tratava em detalhes do projeto cartográfico do Khan. Nenhuma das fontes, entretanto — se é que entendi bem —, esclarecia *como* o projeto seria executado.

8.

Na busca pelo mapa perfeito, os cartógrafos parecem sempre preocupados com a correspondência exata, com a completude, a exaustão. Penso em Lewis Carrol e no possível plano de Gêngis, penso nos mapas digitais, nos exemplos do próprio Serhat. Penso também em Jorge Luis Borges, que ele não citou, mas que era interessado em cartas imperiais. Por outro lado, quando me volto para o meu ofício, quando penso nas fotos que tiro, a perfeição, ou a ideia de perfeição, me parece incidental — acontece no detalhe. O mapa tem pretensões divinas, a fotografia é sempre demoníaca.

Se eu fosse um geógrafo, um fazedor de mapas, se, em vez deste relato, os editores da revista tivessem me solicitado a proposta de um mapa perfeito, acho que não utilizaria rascunho nem modelo, acho que faria um mapa sem fontes. Começaria do nada, de uma folha em branco, e esse seria o grau zero do meu mapa perfeito. Meu mapa perfeito vai se desenhando aos poucos, e é infinito. Uma cidade infinita e ausente. Para entrar nesse mapa, para inscrever-se nele, o lugar teria, antes, de deixar de existir: destruído ou morto. Uma casa demolida, um poste tombado, um pântano aterrado. Esquinas, ruas, parques. Tudo o que desaparecesse, e que fosse irrecuperável. Hoje, a cada vez que dou um clique na minha máquina, penso nisso, penso nesse mapa negativo, em um atlas negativo — de tudo o que acabou. Talvez seja essa uma forma de dominar o tempo: o mapa perfeito é o mapa do que não há mais.

9.

Ao longo do século 14, sabe-se, o Império Mongol se esfacelou — os chineses chegaram a fazer um belo mapa-múndi, com a China no centro, só para celebrar a queda. De acordo com Serhat, o plano de Gêngis foi esquecido; comentaristas e historiadores passariam a tratá-lo como sonho xamânico, como metáfora de um império impossível.

“Esse é o problema dos intérpretes”, diz Serhat, “tendem a ver metáfora em tudo. Consideram que, se Gêngis queria uma carta para governar sobre ela, essa carta se sustentaria apenas como um fantasma na memória dos inimigos, uma figuração do poderio mongol que um dia foi real. Para mim, essa é uma versão rasa da história. Não creio que ela termine aí.”

*

O sol ia baixando, trocamos o chá pelo raki. Chegando na janela, dava para escutar o almuadem gritando a oração. Serhat desceu as escadas, revirou alguma coisa no andar de baixo, voltou com outro mapa.

“Examine este você mesmo”, disse.

Era um mapa-múndi do século 21. Composto em gráfica, em papel vegetal. Os países desenhados por computador, com alto grau de precisão. No continente asiático, uma linha vermelha demarcava sobre as fronteiras modernas o que teria sido o antigo Império Mongol.

“Não é exatamente o que você está pensando”, Serhat disse. “Venha ver.”

Voltamos à mesa onde estava aberto o mapa mongol. Cuidadosamente, ele deitou sobre a carta antiga o mapa novo, que tinha sido feito sob medida — as escalas eram equivalentes. Através do papel vegetal, via-se que o contorno do Império no mapa de cima (a linha vermelha) coincidia

exatamente com o do debaixo (o traço manuscrito em tinta preta). As fronteiras eram *as mesmas*, recortavam o mesmo território.

“Esse mapa não é propriamente geográfico”, disse Serhat, referindo-se à carta moderna. “Não foi feito para confrontar as velhas fronteiras mongóis com os estados modernos. Trata-se, na verdade, de um mapa *genético*, montado por acadêmicos interessados em hereditariedade, não em impérios.”

Serhat se referia a uma pesquisa conhecida. Tinha sido divulgada na imprensa, na internet. Há cerca de uma década, um grupo de cientistas havia rastreado pela Ásia e pela Europa uma certa linhagem de homens com um mesmo padrão cromossômico, descendentes de um ancestral comum. O mapa apenas apontava o limite territorial ocupado por esses indivíduos.

“Gêngis”, continuou Serhat, “teve mulheres por todos os lugares onde passou, distribuiu seu sêmen por toda a Ásia. Transmitiu certa marca a filhos e netos, e adiante, de geração a geração. Esses indivíduos se espalharam pelo continente; desenharam uma imensa fronteira humana, levando no sangue a assinatura do progenitor. A conclusão da pesquisa é algo que eu já intuía. Calculadas as gerações, todos descendiam de um mesmo homem — Gêngis Khan.”

*

A essa altura, eu já cortava um novo charuto, tomava outro raki.

“Gostaria de ler a passagem de um livro para você”, falou Serhat.

Foi até a estante, retirou um volume grosso, de capa preta e vermelha. Era *A história secreta dos mongóis*, o épico escrito logo após a morte de Gêngis para narrar a sua vida, e que permaneceu por mais de um século indecifrado.

“Essa é a tradução para o húngaro, de 1962 — na minha opinião, a mais exata, a mais poética de todas”, ele disse. “Vamos ao § 255. Aqui Gêngis fala para os seus filhos. Em nenhuma outra língua encontrei expressões mais adequadas.”

Ele leu, primeiro em húngaro, depois em português:

*A Terra mãe é vasta, os rios e os cursos d'água são numerosos.
Ampliarei os domínios que possam ser divididos, e dividirei vocês —
eu os levarei às Portas das terras estrangeiras.*

“Aqui você tem a chave dessa história”, ele disse. “Antes que Gêngis morresse, seu plano já estava sendo executado, secretamente. O império se esgarçou, outras nações vieram. Mas o mapa continuou a ser traçado. Quase mil anos depois da extinção do Império, esse mapa permanece e substitui o primeiro, como prefigurou Gêngis. Preste atenção. Agora, *neste exato momento*, estão todos sobre a terra; o império foi duplicado. Um mapa real, *vivo e móvel*, no qual o sangue não é uma metáfora — é o reino cartográfico de Gêngis. O mapa de 1226, o mapa cuja cópia está na nossa frente, apenas o anunciava.”

10.

A costa do Irã, o norte da Índia e de Bangladesh. Mianmar, Laos, Vietnã. Um corte horizontal por toda a Rússia. A correspondência era de fato extraordinária, quase milimétrica.

“Exceto por um detalhe”, disse Serhat, me chamando a atenção para uma falha — uma ligeira discrepância que eu não tinha sido capaz de perceber.

Reexaminei as duas cartas, dessa vez com a lupa.

No mapa antigo — registrei — o Império Mongol cobre metade do que hoje é a Turquia, mas não abarca Constantinopla. Ameaça a cidade à distância, mas não a toma. No mapa genético, porém, a linha é mais larga e avança do Leste para o Oeste, acercando-se de Istambul, superando os limites do mapa original.

Serhat acendeu de novo o charuto, debruçou-se na janela, me chamou para olhar a vista. Posicionei a câmera, um pouco zozno do fumo e da bebida. Ainda havia um resto de luz.

“O Oriente. Contemplo essa paisagem todos os dias”, ele disse. “Eles estão ali — a cem, duzentos quilômetros de nós. Contemplo e aguardo o instante. Alguma coisa vai se mexer do lado de lá, a fronteira vai surgir da Ásia e tocar o Bósforo. Vivo, o mapa continua a mover-se.”

FERNANDO PESSOA

CHRONICAS DECORATIVAS¹

TRANSCRIÇÃO DE JORGE URIBE

I

A circumstancia humana de eu ter amigos fez com que hontem me acontecesse vir a conhecer o Dr. Boro, professor da Universidade de Tokio. Surpreendeu-me a realidade quasi evidente da sua presença. Nunca supuz que um professor da Universidade de Tokio fosse uma creatura, ou sequer cousa, real.

O Dr. Boro — sinto que me custa doutoral-o — pareceu-me escandalosamente humano e parecido com gente. Vibrou um golpe, que me esforço por desviar de decisivo, nas minhas idéas sobre o que é o Japão. Trajava á européa, e, como qualquer mero professor existente da Universidade de Lisboa, tinha o casaco por escovar. Ainda assim, por delicadeza, dei-me por ciente, durante duas horas, da sua presença proxima.

Preciso explicar que as minhas idéas do Japão, da sua flora e da fauna, dos seus habitantes humanos e das varias modalidades de vida que lhes são proprias, derivam de um estudo demorado de varios bules e chavenas. Eu por isso sempre julguei que um japonéz ou uma japoneza tivesse apenas duas dimensões; e essa delicadeza para com o espaço deu-me uma affeição doentia por aquelle paiz economico de realidade. O professor Boro é solido, tem sombra — varias vezes fiz com que o meu olhar o verificasse — e além de fallar e fallar inglez, colloca idéas e noções comprehensíveis dentro das suas palavras. A circumstancia de que as suas idéas não comportam nem novidade nem relevo apenas o aproxima dos professores europeus, pavorosamente europeus, que conheço.

Além d’isto o professor Boro tem movimento, desloca-se, não sei como, de um lado para o outro, o que, feito perante quem sempre teve o Japão por uma nação de quadro, parada e apenas real sobre transparencia de louça, é requintadamente ordinario e desilludidor.

Fallámos de politica internacional, da guerra européa, e fizemos varias incursões pelos varios phenomenos literarios caracteristicos da nossa epoca. A ignorancia que o professor Boro tinha de futurismo foi a unica benzina para a nodoa da sua realidade moderna. Mas ha algum professor de alguma Universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporanea?

Dados os factos que venho explicando, comprehende-se que eu fosse avaro de o interrogar sobre o Japão. Para que? Elle era capaz de atirar para dentro da minha ignorancia uma quantidade de cousas falsas. Quem sabe se elle se atreveria a insinuar pela conversa fóra, como cousa normalmente acreditavel, que no Japão ha problemas economicos, difficuldades de vida para varias pessoas, cidades com lojas reaes, campos com colheitas como as nossas, exercitos realmente parecidos com os da Europa e com execraveis aperfeiçoamentos scientificos para guerras em verdade contemporaneas? D’aqui elle não hesitaria talvez em me afirmar — com que cynismo nem eu meço — que no Japão os homens teem relações sexuaes com as mulheres, que nascem creanças, que a gente de lá, em vez de estar sempre vestida como as figuras da louça japoneza, despe-se e veste-se como se fosse européa. Porisso não tratámos do Japão. Perguntei ao professor se elle tinha tido uma boa viagem, e ele cahiu em dizer-me que não — como se um estudioso como eu da porcelana nipponica pudesse admitir que ha más viagens para os japonezes, que — delicioso povo! — nem sequer se dá ao trabalho de existir. As chavenas partem-se, não comportam tormentas. A phrase “uma tempestade n’um copo de agua” ou “n’uma chavena”, como dizem outros, é puramente européa.

Uma phrase houve (casual, quero crêr, no professor Boro) que me maguou mais do que outra.

Fallavamos — eu, é claro, com o desprendimento com que se tratam estes assumptos feericos — da influencia dos mecanismos sobre a psychologia do operario, quando se sabe — claro está — que o operario não tem psychologia. E o professor referiu-se aos progressos industriaes do Japão e acrescentou umas palavras, que me esforcei com metade de exito para não ouvir, sobre (creio) movimentos operarios no Japão e um fusilamento (supponho) de não sei que chefe socialista. Eu ha tempos — numa columna sem duvida humoristica de um diario — vira em um telegramma de Tokio constando qualquer cousa n’esse tom; mas, além de não crer que de Tokio se mandasse telegrammas — visto Tokio não ter mais do que duas dimensões —, ninguem que como eu tenha estudado a psychologia japoneza atravez das chavenas e dos pires admite progressos de qualquer especie no Japão, industrias japonezas, movimentos socialistas e chefes socialistas, ainda por cima fusilados, como quaesquer europeus que vivem. Quem como eu conhece bem o Japão — o verdadeiro Japão, de porcelana e erros de desenho — comprehende bem a incompatibilidade entre o progresso, industria e socialismo, e a absoluta não-existencia d’aquelle paiz. Socialistas japonezes! uma contradicção flagrante! uma phrase sem sentido, como “circulo quadrado”! Se nem o inexistente estivesse livre do socialismo! Aquellas figuras deliciosas, eternamente sentadas ao pé de casas do tamanho d’ellas, á beira de lagos absurdos, de um azul impossivel, áquem de montanhas totalmente irreaes — essas maravilhosas figuras, com uma perfeita e patriotica individualidade japoneza, não pertencem decerto ao horroroso mundo onde se progride, e onde sobre o artista desabam a morbidez do productivo e a barbarie do humanitario.

¹ [Nota de Jorge Uribe] Apresenta-se, aqui, uma transcrição do jornal *O Raio*, de setembro de 1914, conforme a ortografia original. Agradeço a Fabrizio Boscaglia por me ter facultado uma reprodução digital das páginas do jornal.

JORGE URIBE

AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É

E vem querer tirar-me estas convicções o professor Boro, da Universidade de Tokio! Não m'as tira. Não é para ser enganado pela primeira realidade que se me atira aos olhos que eu tenho gasto minutos distensos na contemplação científica e esteril de bules e chavenas japonezas. O mais provável, a respeito d'este Boro, é que nascesse em Lisboa e se chame José. Do Japão, elle? Nunca.

Se ao menos achei japoneza a sua cara? Absolutamente nada. Basta dizer que era real e existiu alli deante de mim, duas dolorosas horas, em plena occupação inesthetica de todas as dimensões aproveitaveis (felizmente só trez) do espaço authenticico. A sua cara parecia-se, é certo, com certas photographias de “japonezes” que as illustrações trouxeram ha annos, e de vez em quando reincidindo trazem; mas toda a gente que sabe o que é o Japão por nunca lá ter ido, sabe de cór que aquillo não são japonezes. E, de mais a mais, essas illustrações eram principalmente de generaes, almirantes, e operações guerreiras. Ora é absolutamente impossivel que no Japão haja generais, almirantes e guerra. Como, de resto, photographar o Japão e os japonezes? A primeira cousa real que ha no Japão é o facto de elle estar sempre longe de nós, estejamos nós onde estivermos. Não se póde lá ir, nem elles podem vir até nós. Concedo, se me forcarem a isso, que existam um Tokio e um Yocohama. Mas isso não é no Japão, é apenas no Extremo Oriente.

O resto da minha vida, doravante, será escrupulosamente dedicado a esquecer o professor Boro e que elle — impronunciavel absurdo! — se sentou na cadeira que está agora, na realidade de madeira, defronte de mim. Considero doentio esse facto, hallucinatorio talvez, e entrego-me com assiduidade a não me lembrar d'elle mais. Um japonéz verdadeiro aqui, a fallar commigo, a dizer-me cousas que nem mesmo eram falsas ou contradictorias! Não. Elle chama-se José e é de Lisboa. Fallo symbolicamente, é claro. Porque elle pode chamar-se Macwhisky e ser de Inverness. O que elle não era decerto era japonéz, real, e possivel visitante de Lisboa. Isso nunca. D'esse modo não havia sciencia, se o primeiro occasional nos viesse negar o que os nossos estudos assiduos nos fizeram ver.

Professor Boro, da Universidade de Tokio? De Tokio? Universidade de Tokio? Nada d'isso existe. Isso é uma ilusão. Os inferiores e cabulas de nós construíram, para se não desorientarem, um Japão á imagem e semelhança da Europa, d'esta triste Europa tão excessivamente real. Sonhadores! Hallucinados!

Basta-me olhar para aquella bandeja, pegar cariciosamente com o olhar n'aquelle serviço de chá. Depois venham fallar-me em Japão existente, em Japão comercial, em Japão guerreiro! Não é para nada que, atravez de esforços consecutivos, a nossa epoca ganhou o duro nome de scientifica. Japonezes com vida real, com trez dimensões, com uma patria com paysagens de cores authenticas! Lerias para entretenimento do povo, mas que a quem estudou não enganam...

Queequeg was a native of Kokovoko, an island far away to West and South. It is not down in any map; true places never are.¹

Moby Dick

É comum, quando se leem textos escritos por um certo autor morto há várias décadas, evocar, durante a leitura, uma ideia qualquer acerca dos últimos anos da vida desse autor, isto é, tornar presente um rosto desaparecido pensando no momento da sua desapareição. Quando se faz parte de um avultado número de leitores, espalhados por continentes e línguas diversas, das palavras organizadas categoricamente sob um mesmo nome de autor — ou um substituto desse nome, que tenhamos vindo a ser persuadidos a julgar como seu legítimo correspondente — manifesta-se uma tendência a pensar que assistiu a esse autor, em vida, uma certa ideia de si próprio e de sua obra, de algum modo consequente com a ideia partilhada pelos seus leitores hoje. Vista em retrospectiva, a vida de tal autor poderá parecer o caminho de um homem — mais ou menos atribulado — para tornar-se quem sempre foi. Porém, essa estabilidade da identidade, adjudicada ao autor lido, resulta suspeitosamente póstuma e fantasmagórica.

Em alguns versos soltos, datados de 7 de junho de 1911 — seis dias antes de fazer vinte e três anos — Fernando Pessoa escreveu premonitoriamente a este respeito: “O que é a fama | Ser alheio | — E é um mero paradoxo para ler-se sobreviver-se;” (BNP 57-13^v).² Imaginar Fernando Pessoa, no verão de 1911, como um jovem que, nas tardes calorosas de Lisboa, passeava orgulhoso e leviano pela Rua do Arsenal, porque já então sentia sobre a frente o frio refrescante do paralelepípedo marmóreo que hoje sepulta o seu cadáver no Mosteiro dos Jerónimos, é uma consequência dessa fantasia reconciliadora. Até essa data, Pessoa — que então assinava Pessôa — não tinha publicado nenhum texto em Portugal

¹ Todas as traduções neste texto foram feitas pelo autor. “Queequeg era nativo de Kokovoko, uma ilha longínqua, ao oeste e ao sul. Não está posta em nenhum mapa; os lugares verdadeiros nunca o estão.”

² A abreviatura “BNP” refere-se a documentos no espólio de Fernando Pessoa, à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal; a referência completa seria BNP/E3. Em todos os casos tem-se respeitado a ortografia usada nas fontes citadas.

desde o seu regresso ao país, em 1905, e aquilo que de mármoreo realmente pesava sobre os ombros dele era uma basta e bem ponderada instrução na cultura inglesa vitoriana, que tão efetivamente lhe fora inoculada na Durban colonial.

No verso da mesma folha de papel de caderno em que Pessoa escreveu o seu esboço de epigrama sobre a fama, aparece uma lista de tarefas, cotidianas na vida de um novato tradutor e assistente em casas comerciais da capital lusa, que, sobretudo, tinha interesses literários. Na lista pode-se ler: “Write Heffer”, “See what papers at C[ais do] Sodré” e “look at Oscar Wilde’s book [...]”³ (BNP 57-13⁴). Não é surpreendente que o hoje famosíssimo autor da sentença “Most people are other people, their thoughts are someone else’s opinions, their life a mimicry, their passions a quotation”⁴ (CFP 8-583, 79)⁵, aparecesse entre os interesses de um rapaz que escrevia versos acerca da fama como uma forma de “outredade”. Também não é surpreendente que o mesmo rapaz que escrevia literatura em 1911, e que desejava continuar a escrever e começar a publicar, manifestasse interesse pela obra de um autor que, menos de vinte anos antes, havia tido um final trágico e escandaloso, precisamente por causa da transposição violenta entre a sua vida, a sua obra e certos modelos de comportamento vigentes na sua época. Porém, o encontro do jovem projeto de autor com a obra do célebre autor morto marcou profundamente o que muito mais tarde se poderia compreender como um ato inaugural da carreira pública de quem é hoje o mais referido nome da literatura portuguesa, o que não é sempre sublinhado em leituras que confiem excessivamente em certa imagem famigerada de Fernando Pessoa próximo de 1935. Esse tipo de fixação com a última informação recebida poderia deixar esquecidos textos publicados por Pessoa nos primeiros anos da sua carreira pública, antes de que as características de sua obra mais comentadas atualmente aparecessem sob as formas que agora resultam familiares. O objetivo aqui é voltar a ler um desses primeiros textos.

Entre os meses de abril e dezembro de 1912, Pessoa publicou, numa revista que servia como órgão de difusão de um grupo de artistas e intelectuais cujo vulto mais visível era o de Teixeira de Pascoaes, um tríptico de artigos nos quais, seguindo uma progressão geográfica do desenvolvimento histórico da cultura europeia, “demostrava” indutivamente que, no tempo presente do texto ou num futuro imediato e conseqüente com esse presente, o novo território de assentamento dessa progressão geográfica corresponderia, necessariamente, a Portugal. Nesses artigos, o anúncio de um super-Camões (ou supra-Camões), não desde já aparente mas sim em gestação numa imaginada entranha da alma portuguesa, era o porto final de uma sucinta recapitulação da geografia cultural da

Europa dos últimos quatro séculos.⁶ Estes artigos, por aquilo que deles era mais legível no momento de sua publicação, isto é, pela sua parcela de retrospectiva historiográfica, causaram polémica no restrito círculo de leitores da Lisboa recentemente republicana. Pessoa viu-se obrigado a responder publicamente às increpações de um dos seus ex-professores — de “casaco por escovar” — do curso Superior de Letras da Universidade de Lisboa, que abandonara em 1907. Não obstante, as implicações mais relevantes desses artigos eram dificilmente percebíveis naquele presente.

Os artigos d’*A Águia* eram entusiásticas celebrações dos nomes de Pascoaes, Mário Beirão e Jaime Cortesão — em diferentes medidas —, todos pertencentes ao movimento que então se autoproclamava como “A Renascença Portuguesa”, sendo o caráter nacionalista do movimento explícito e onipresente. Estes portugueses, com os quais é claro que o autor do artigo se identifica, eram ali apresentados como demandantes legítimos da atenção da Europa: “[...] terá já começado a dilatação da alma europeia que representará uma Nova Renascença, ainda que essa dilatação exista, por enquanto, apenas na alma do país donde essa Nova Renascença raiará para o que na Europa estiver acordado para a receber”. Mas, ao mesmo tempo, os artigos pessoanos, de maneira menos direta, suspendiam a possibilidade de que o movimento que era exaltado e as obras que o conformavam tivessem um significado autônomo e conclusivo, pois estes eram descritos como etapa embrionária de uma resolução verdadeiramente importante na história cultural europeia ainda adiada — o super-Camões vinha a caminho, não estava já em casa. Perto de 1914, Pessoa escreveu pontualmente, numa nota que não chegou a publicar, o que tinha apenas sugerido em 1912: “Pascoaes está criando maiores cousas, talvez, do que elle proprio mede e julga. A alma lusitana está grávida de divino” (Pessoa, 2011, p.57).

Com o passo de 1912 para 1914, após dois episódios marcantes, o relacionamento de Pessoa com “A Renascença Portuguesa” tornar-se-ia menos amável. O primeiro episódio foi a publicação do belicoso artigo “O Naufrágio de Bartolomeu”, resenha devastadora do livro *Bartolomeu Marinheiro* de Afonso Lopes Vieira (Pessoa, 2011, p.78-87), membro ativo desse movimento. O segundo foi a recusa, por parte dos editores d’*A Águia* de publicar um drama estático intitulado *O Marinheiro* (cf. Pessoa 1999B, 129). Durante 1913, Pessoa, além de fazer novos amigos, preparava-se para o que imaginava serem atos inaugurais na sua carreira literária em novos contextos, que iriam ofuscando o lugar que o séquito de Pascoaes ocupava na história do super-Camões. Os novos aliados participariam ativamente nessa empreitada. Foi junto d’*A Renascença*, e acerca dela, que nasceu a intimidade entre Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, tendo sido também na sua última colaboração para a revista *A Águia* que Pessoa saudou ironicamente “o gênio” de José de Almada Negreiros, na resenha de sua exposição de caricaturas (Pessoa, 1999, p.88-90). Estes três jovens artistas constituiriam o núcleo forte do *Orpheu*, sendo reconhecidos como os grandes nomes do modernismo em Portugal pelas gerações imediatamente posteriores (cf. Régio, 1925).

⁶ Os artigos referidos são “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”, “Reincidindo” e “A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico”, todos publicados na revista *A Águia* em 1912 (Pessoa 1999, 7-67).

³ “Escrever a Heffer”, “Ver os papéis no Cais do Sodré” e “olhar para os livros de Oscar Wilde [...]”.

⁴ “A maioria das pessoas são outras pessoas, os seus pensamentos são opiniões de mais alguém, as suas vidas são mímicas, suas paixões são citações”.

⁵ A indicação “CFP” corresponde aos livros pertencentes à biblioteca particular de Fernando Pessoa, à guarda da Casa Fernando Pessoa em Lisboa. Alguns destes livros podem ser consultados *on-line*, como por exemplo a cópia, muito sublinhada, que Pessoa possuía do *De Profundis* de Oscar Wilde. Disponível em: <tinyurl.com/casapessoa>.

Enquanto a sua relação com *A Águia* desmoronava, Pessoa, decidido a se tornar uma figura pública que reclamava o reconhecimento da sua singularidade, tencionou manter o papel de crítico interventivo colaborando com resenhas virulentas, assinadas em nome próprio e publicadas na *Teatro: Revista de Crítica* durante o primeiro trimestre de 1913. Em novembro desse ano, Pessoa também publicou uma coluna de crítica literária chamada, pouco sobriamente, “Balança de Minerva”, no *Teatro: Jornal d’Arte*. O objetivo e o tom da coluna estavam expressos na primeira linha do texto: “Destina-se esta secção à crítica dos maus livros e especialmente á critica daqueles maus livros que toda a gente considera bons” (Pessoa, 1999, p.91). A coluna pessoana morreria a nascer.⁷ Não morreria o interesse de Pessoa por manter uma colaboração mais assídua com um jornal de ampla circulação em Lisboa, o que provocaria a publicação de mais um texto que anunciava ser parte de uma saga, desta vez em *O Raio*, um jornal republicano que não estava dirigido exclusivamente aos círculos intelectuais. Nesse jornal, Pessoa, pela primeira vez, optou por escrever de um modo que não parecia, à primeira vista, um pronunciamento revisionista sobre o estado da cultura no Portugal do seu tempo. O texto, publicado em setembro de 1914, não pretendia, como os anteriores, ser uma avaliação crítica das condições sociológicas ou psicológicas para a emergência do estado mais elevado da literatura nacional, no qual finalmente se abalaria o lugar monumental que Luís de Camões ocupava na praça pública de Lisboa, tal e como três décadas antes o lamentara o poeta Cesário Verde.

O título da coluna ficava impresso sem introduções, “Chronicas Decorativas”, e aquela que explicitamente se oferecia como a primeira do conjunto narrava um inverossímil encontro em Lisboa com um professor japonês, vindo diretamente da Universidade de Tóquio. O assunto da crônica era sublinhar o absurdo, ao comentar o desagrado provocado por este encontro num narrador que, formado na dedicada contemplação das artes japonesas, resistia a aceitar que os japoneses existissem fora das duas dimensões da sua porcelana. O tom humorístico do texto poderia desviar a atenção dos leitores sobre o conteúdo da crônica, que, com a indicação de ser decorativa, vinha assinada pelo mesmo autor que poucos anos antes empenhara-se tão obstinadamente em discussões sociológicas detalhadas sobre o estado geral da cultura literária em Portugal. Mas outro propósito poderá ser reconhecido no texto, se este for identificado como uma citação dissimulada.

As “Chronicas Decorativas” no jornal *O Raio* acabaram por ser só aquela do professor Boro da Universidade de Tóquio. Que se saiba, Pessoa não voltou a publicar sob esse rótulo. Contudo, no espólio existem várias referências a esse título, e se conservam pelo menos dois esboços avançados do que seriam outras duas crônicas decorativas. Uma destas, inédita até 2012,⁸ expõe ideia semelhante

à da inexistência dos japoneses, mas a respeito da existência da Pérsia, e conclui numa diatribe anticientificista, que contém o seguinte parágrafo, esplendoroso:

[...] a sciencia grassa e o espirito scientifico nos ataca. Se d’aqui a pouco o polo sul vae também desatar a ser real, não sei a que ponto chegaremos. Breve existirá tudo e não está longe o dia, talvez, em que basta sonharmos uma rainha medieval para ela nos entrar, contemporanea e anatomisavel, pela porta dentro, depois de bater á realidade da campainha e se fazer anunciar pela presença beirão da criada.

Ainda um outro texto do espólio que apresenta o título “Chronica Decorativa”, e que permanece inédito — provavelmente pela dificuldade na transcrição do manuscrito —, começa assim: “Toda a gente é a caricatura d’uma única pessoa que não existe. Nenhum de nós poderia figurar n’um romance realista. Somos todos falsos, inteiramente irreaes”. A partir destes trechos, fica claro que as “Chronicas Decorativas” — enquanto projeto — estiveram marcadas por uma temática de conjunto que nutria-se no choque cômico e rocamboloso entre realidade e irreabilidade. A primeira das crônicas opunha um imaginário apreendido do interesse estético por xícaras presumivelmente representativas de uma geografia distante, que resistia à reformulação dos termos da representação frente ao encontro cotidiano do que supostamente era o representado, caricaturando, pelo caminho, algumas noções básicas do que pode significar uma identidade nacional. Na segunda crônica, a concepção científica de novas possibilidades de conhecimento abria a porta da realização palpável àquilo que pretendia, à partida, ser uma ideia livre de referente explícito, entrando no campo das demonstrações do indemonstrável.⁹ No esboço da terceira crônica, é sugerida a ideia de que a própria existência, como condição comum a sujeitos no mundo, poderia se ver posta em causa frente à enunciação da irreabilidade do próprio conceito de realidade ou existência no meio escrito, divorciando categoricamente o representado do representável. O conjunto das crônicas decorativas, como tantas vezes no caso de Pessoa com relação a este tipo de projetos, ficou inédito e inconcluso, e a sua potencialidade resulta muito provocadora e pouco conclusiva.¹⁰

Porém, Pessoa conseguiu publicar a crônica sobre o professor Boro, inaugurando um gênero da sua prosa que anos mais tarde continuaria com textos notáveis, como “O Provincianismo

do professor Boro e uma segunda, não sendo exaustiva com relação aos materiais do espólio que referem as “Chronicas Decorativas”.

⁹ Pessoa dedicou várias páginas a este assunto, precisamente sob o título *Proving the Unprovable* (cf. Pessoa 2011B). O projeto do texto assim intitulado, datável dos anos 1920, e que contém algumas reflexões acerca da inexistência de figuras históricas tais como Napoleão, dá fé do bem-enraizado e duradouro que foi o interesse pessoano pelo limite entre historicidade, realidade e efabulação, sempre com uma generosa dose de humor, ao melhor estilo da *Modern Proposal* de Swift.

¹⁰ Uma primeira versão do material que foi publicado no jornal *O Raio*, em setembro de 1914, encontra-se no espólio pessoano (BNP 92J-77^r a 78^v) com data de “22/08/1914” e com diferenças significativas no texto. Entre as folhas 78^v e 79^v, encontra-se o esboço da segunda crônica publicada em Pessoa 2012, e o esboço da terceira corresponde a BNP 11⁴X-52^v.

⁷ Sob o título “Balança de Minerva”, Pessoa redigiu várias folhas que viriam a se amontoar entre os papéis do seu espólio. Pauly Ellen Bothe trabalha na edição destes materiais.

⁸ A edição *Contos completos, fábulas e crônicas decorativas* (Pessoa, 2012) de Zetho da Cunha, publicou a crônica acerca

Português” (Pessoa, 1999, p.371-373). Na crônica sobre o professor Boro Pessoa fez pública uma leitura idiossincrática de um dos autores precursores da sua obra: Oscar Wilde. Assim, em 1914, menos de um ano antes do lançamento do *Orpheu*, o jovem escritor invocava publicamente a sua educação inglesa, na esperança, talvez, de que esta viesse a combater o que dentro de si próprio se entusiasmava excessivamente com Teixeira de Pascoaes.

Em 1891, Wilde tinha publicado o seu livro *Intentions*, e o diálogo de abertura da obra, intitulado “The Decay of Lying”, continha o seguinte período:

The actual people who live in Japan are not unlike the general run of English people; that is to say, they are extremely commonplace, and have nothing curious or extraordinary about them. In fact the whole of Japan is a pure invention. There is no such country, there are no such people.¹¹ (Wilde, 2003, 1088)

Nesse mesmo diálogo, o carismático Vivian justifica detalhadamente as implicações de um dos epigramas mais conhecidos de toda a obra de Wilde — “life imitates art far more than art imitates life”¹² (2003, 1082) —, e declara a seu amigo Cyril estar trabalhando num artigo que permitirá trazer uma “nova renascença” para a arte na Europa. A ideia central da sua proposta é que a arte não deverá se ocupar com a necessidade de regressar ao mundo natural, promulgada por alguns autores contemporâneos, mas consolidar a sua própria história como força autônoma e livre das obrigações da representação. Vivian cumpre com a sua parte na consolidação dessa história autônoma da arte ao relatar uma gênese desta, exaltando o lugar fundamental daquilo que ele chama “artes decorativas”: “The whole history of [decorative arts] in Europe is the record of the struggle between Orientalism, with its frank rejection of imitation, its love of artistic convention, its dislike to the actual representation of any object in Nature, and our own imitative spirit”¹³ (2003, 1081). Afirmando esta ideia, Vivian relata a sua versão da história da gênese da arte: “Art begins with abstract decoration, with purely imaginative and pleasurable work dealing with what is unreal and non-existent”¹⁴ (2003, 1078). É claro, para qualquer leitor de Wilde, que o que está em causa em “The Decay of Lying” é uma aguda reflexão acerca da relação entre arte e crítica, bem como uma redefinição das pretensões de

ver objetos tal e qual eles são. Não em vão, numa continuação desse diálogo que leva por título “The Critic as Artist” uma outra personagem carismática, de nome Gilbert, afirma: “(...) the primary aim of the critic is to see the object as in itself it really is not”¹⁵ (Wilde, 1128).

As “Chronicas Decorativas” de Fernando Pessoa estão diretamente inspiradas nestas ideias wildianas e, a partir delas, numa tradição de reflexões acerca de literatura e crítica que tem o seu mais notável precursor em Matthew Arnold. Wilde não só se faz presente pela alusão no título, mas também porque o ponto de partida de Pessoa acerca do Japão é um ponto posterior ao do argumento de Vivian. O Japão da invenção é o Japão dominante — o das xícaras e dos bules —, e a realidade que Vivian refere com desgosto é aqui uma presença raquítica que não consegue submeter a invenção, estabelecendo uma relação vertical de representação. A publicação da crônica sobre o professor Boro poderia ter sido uma antecipação de um ambicioso projeto de tradução e difusão da obra de Wilde em Portugal, que Pessoa nutriu por vários anos, chegando a esboçar um texto introdutório que apresentaria em Portugal “A Decadencia da Mentira”.¹⁶ O objetivo por trás da difusão não seria necessariamente o de publicar um autor para elogiá-lo e provocar admiração no público leitor, mas poderia ser o de explorar a possibilidade de que esse autor viesse a preparar um caminho de compreensão da própria obra. Pessoa acabou por não publicar nenhuma tradução do autor irlandês, mas não deixa de ser evidente que quem concebeu a ideia de uma verdadeira arte nascida nas entranhas da ficção poderia ser um aliado notável para um projeto literário que pretendia entregar o magistério da arte moderna a um pastor de pensamentos que eram sensações. Em “The Decay of Lying”, Vivian afirmava: “The only real people are the people who never existed, and if a novelist is base enough to go to life for his personages he should at least pretend that they are creations, and not boast of them as copies”¹⁷ (Wilde, 1075). Alberto Caeiro, sendo citado pelo seu discípulo Álvaro de Campos anos mais tarde, afirmaria: “Que importa existir se se é?” (Pessoa 2012B, 93).

As relações literárias entre Wilde e Pessoa são dinâmicas e de uma grande complexidade, especialmente porque o segundo deixou espalhados no seu espólio abundantes indícios do seu interesse pelo precursor, produto de mais de vinte anos de leitura atenta. Os pontos de confluência entre os dois autores são numerosos, assim como aqueles de radical divergência. Porém, o propósito aqui não foi estudar essas relações, mas propor uma releitura de um texto pessoano publicado no *annus mirabilis* de 1914 — ano em que, conta a lenda, nasceram na escrita de Fernando Pessoa Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Esse texto ganha relevância em companhia de

¹¹ “As pessoas que efetivamente vivem no Japão não são diferentes da maioria dos ingleses; isto é, são extremamente corriqueiros e não têm nada de curioso ou extraordinário. De fato, todo o Japão é uma invenção. Não há um tal país, não há tal gente.”

¹² “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”.

¹³ “Toda a história das [artes decorativas] na Europa é o registro da luta entre o Orientalismo, com a sua abjeta rejeição da imitação, o seu amor pela convenção artística, o seu desgosto pela efetiva representação de qualquer objeto da Natureza, contra o nosso próprio instinto imitativo”.

¹⁴ “A arte começa na decoração abstrata, com obras puramente imaginativas e prazenteiras que tratam com o que é irreal e não existente”.

¹⁵ “O principal objetivo do crítico é ver o objeto como ele mesmo não é”.

¹⁶ O documento (BNP 14E-71) que contém a nota de apresentação da tradução pessoana já foi referido em alguns estudos e publicado em Pessoa 2013, 308. Existem atualmente estudos detalhados na exegese pessoana a respeito das relações de leitura entre Wilde e Pessoa. Vejam-se, nesta linha: Castro, 2006; Zenith, 2008 e Uribe, 2013.

¹⁷ “As únicas pessoas reais são as pessoas que nunca existiram, e se um romancista é suficientemente vil para ir procurar suas personagens à vida, pelo menos deveria pretender que são criações, e não se gabar delas como cópias”.

outros que estão implícitos nele. Com a evocação destas referências pretende-se evidenciar o estado da obra de Pessoa num determinado momento da sua história — por sinal determinante — e em coexistência com outras obras de diversos autores. Nesse momento, aquilo que estava por vir na obra de Pessoa só pode ser entendido através de um esforço analítico que o reconheça como possibilidade, muito antes de que aparecesse sequer a palavra “heterônimo” — diferencial tantas vezes invocado como definitivo, sem uma reflexão decantada — entre os seus papéis.

BIBLIOGRAFIA

- Castro, Mariana de. “Oscar Wilde, Fernando Pessoa and the Art of Lying”, in *Portuguese Studies*, Vol. 22, Number 2. London: Modern Humanities Research Association, 2006.
- Pessoa, Fernando. *Crítica, Artigos e Entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- Pessoa, Fernando. *Correspondência 1905-1923*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999B.
- Pessoa, Fernando. *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática, 2011.
- Pessoa, Fernando. *A Demonstração do Indemonstrável*. Edição de Jorge Uribe e tradução de Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática, 2011B.
- Pessoa, Fernando. *Contos completos, fábulas e crónicas decorativas*. Edição de Zetho da Cunha. Lisboa: Antígona, 2012.
- Pessoa, Fernando. *Prosa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello, com a colaboração de Jorge Uribe. Lisboa: Ática, 2012B.
- Pessoa, Fernando. *Apreciações Literárias*. Edição crítica de Pauly Ellen Bothe, Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2013.
- Régio, José [Pseudónimo de José Maria dos Reis Pereira]. *As correntes e as individualidades na moderna poesia portuguesa*. Dissertação para licenciatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. (Secção Filologia Românica). 1925.
- Uribe, Jorge. “Oscar Wilde, Educação e Teoria Aristocrática: um texto que era três”, in: *Pessoa Plural*, Issue 2, Fall 2012; “Adenda”, in: *Pessoa Plural*, Issue 3, Spring 2013.
- Wilde, Oscar. *Complete Works*. Glasgow: Harper-Collins, 2003.
- Zenith, Richard. “A importância de não ser Oscar? Pessoa tradutor de Wilde”. In: *Egoísta*. Casino de Estoril, Casino de Lisboa, Casino da Póvoa, Junho de 2008.

VÍTOR NOGUEIRA

RUMO

Contra os canhões marchar, marchar. Se me permite,
Henrique Lopes de Mendonça, e não interessa
onde estamos, esta canção faz algum sentido?
Hoje à tarde, por exemplo, adormeci e tive um sonho:
fazer desta vastidão a nossa casa, um recanto
do mundo onde todos se conheçam. À noite, porém,
tomei café numa esplanada (e é preciso pontaria):
senhores deputados na mesa do lado ruminavam
distráidos a sessão no parlamento. Programas
de imagem recuperavam uma luta. Pancada ilegal
e sem limites. Não sei peva de merdas de gangues.

RAFAEL BARRETT

GALINHAS, GUARANI, RAÇAS INFERIORES¹

SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS

GALINHAS²

Enquanto não possuí mais do que o meu catre e os meus livros, fui feliz. Agora possuo nove galinhas e um galo, e a minha alma está perturbada.

A propriedade tornou-me cruel. Sempre que comprava uma galinha atava-a dois dias a uma árvore, para lhe impor o meu domicílio, destruindo na sua memória frágil o amor à sua antiga casa. Remendei a cerca do meu quintal para evitar a fuga das minhas aves e a invasão de raposas de quatro e dois pés de medida. Isolei-me, fortifiquei a fronteira, tracei uma linha diabólica entre mim e o meu próximo. Dividi a Humanidade em duas categorias; eu, dono das minhas galinhas, e outros que mas podiam tirar. Defini o delito. O mundo encheu-se para mim de supostos ladrões, e pela primeira vez lancei para outro lado da cerca um olhar hostil.

O meu galo era demasiado jovem. O galo do vizinho pulou a cerca e começou a fazer a corte às minhas galinhas e a amargurar a existência do meu galo. Expulsei o intruso à pedrada, mas elas pulavam a cerca e punham ovos em casa do vizinho. Reclamei-os e o meu vizinho zangou-se comigo. Desde então, comecei a ver a sua cara sobre a cerca, o seu olhar inquisidor e hostil, idêntico ao meu. Os seus frangos atravessavam a cerca e devoravam o milho molhado que eu destinava aos meus. Os frangos alheios pareceram-me criminosos. Persegui-os e, cego pela raiva, matei um. O vizinho deu uma importância enorme ao atentado. Não quis aceitar uma indemnização pecuniária. Retirou incomodado o cadáver do seu frango e, em vez de o comer, mostrou-o aos seus amigos, pelo que começou a circular na aldeia a lenda da minha brutalidade imperialista. Tive de reforçar a cerca, aumentar a vigilância, elevar, numa palavra, o meu orçamento de guerra. O vizinho tem um cão disposto a tudo; eu penso comprar um revólver.

Onde está a minha velha tranquilidade? Fui envenenado pela desconfiança e pelo ódio. O espírito do mal apoderou-se de mim. Antes era um homem. Agora sou um proprietário...

¹ [N.T.] Estes três pequenos textos — “Galinhas”, “Guarani” e “Raças Inferiores” — foram publicados na imprensa, e reunidos nos livros *El dolor paraguayo* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987), p.188, 18-19 e *A partir de ahora el combate será libre* (Buenos Aires: Madreselva, 2008), p. 51-53, respectivamente.

² [N.T.] Publicado no jornal *El Nacional*, em Assunção, no dia 5 de Julho de 1910.

GUARANI³

Para alguns, o guarani é um estorvo. É-lhe atribuído o entorpecimento do mecanismo intelectual e a dificuldade que as massas parecem sentir em adaptar-se aos métodos de trabalho europeus. O argumento comumente apresentado é o de que, correspondendo a cada língua uma mentalidade que, por outras palavras, nela se define e se retrata e sendo o guarani radicalmente diferente do castelhano e restantes línguas arianas, não só no léxico, o que não seria assim tão grave, mas também na própria construção das palavras e das orações, a obra da civilização encontra, por este motivo, sérios obstáculos no Paraguai. O remédio parece evidente: matar o guarani. Atacando a fala espera-se modificar a inteligência. Ensinando uma gramática europeia ao povo espera-se europeizá-lo.

Não há dúvidas de que, na sua essência, o guarani é diferente do castelhano. Trata-se de uma linguagem primitiva, na qual as indicações abstractas são escassas, na qual a estrutura lógica a que as línguas cultivadas chegam ainda não se destaca. O guarani demonstra a sua condição primordial através da sua confusão, da sua riqueza profusa, da diversidade de expressões e de acepções, da desordem complicada onde se aglutinam termos nascidos quase sempre de uma imitação ingénua dos fenómenos naturais. Como diz Renan, “longe de começar pelo mais simples, o espírito humano começa, na verdade, pelo mais complexo e obscuro”. Vizinho da misteriosa inextricabilidade da natureza, o guarani varia de um local para outro, formando dialectos dentro de um dialecto que, por sua vez, representa um dos inúmeros do centro da América do Sul. Sem dúvida, nada mais oposto ao castelhano, filho adulto e completo do universal latim.

Tudo isto é um facto, não um argumento. Na própria Europa vemos que os territórios bilingues não são os mais atrasados. E não se julgue que a segunda fala, a popular e familiar, utilizada nesses territórios, é sempre uma variante da outra, da nacional e oficial. A Biscaia, região onde se fala uma língua tão afastada do espanhol como o guarani, é uma província próspera e feliz. Algo parecido acontece nos Pirinéus franceses, na Bretanha, nas regiões celtas de Inglaterra. E, se considerarmos as regiões onde se utiliza de forma corrente um dialecto da língua nacional nova, aprendemos uma

³ [N.T.] Publicado no jornal *Rojo y Azul*, em Assunção, no dia 3 de Novembro de 1907.

coisa: a tenacidade com que a linguagem, por mais fácil que pareça a sua absorção no seio de outra linguagem mais poderosa e próxima, perdura perante as influências exteriores. A Catalunha é um bom exemplo do que foi referido, tal como a Provença, cuja luminosa língua foi regenerada e bem reintroduzida pelo grande Mistral.

A história revela-nos que o bilinguismo não é uma excepção, mas sim o mais comum. Costuma existir uma língua vulgar, matizada, irregular, própria das expansões sentimentais do povo, e outra racionada, depurada, artificial, própria das manifestações diplomáticas, científicas e literárias. Duas línguas, aparentadas ou não; uma plebeia, outra sábia; uma particular, outra extensa; uma desarrumada e livre, outra arrumada e retórica. Quase não existiu século nem país em que isto não se verificasse.

Que parca ideia se tem do cérebro humano se se garante que duas linguagens são incompatíveis para ele. Contrariamente ao que os inimigos do guarani supõem, julgo que o domínio simultâneo das duas línguas tornará o entendimento mais sólido e flexível. Consideram-se opostas coisas que talvez se complementem. Alguém tem dúvidas de que aplicar o castelhano melhora as relações da cultura moderna, cujo carácter é impessoal, geral, dialéctico? Mas não se aplicará melhor o guarani às relações individuais estéticas, religiosas, *desta raça e desta terra*? Também não há dúvidas disso. Os apaixonados, as crianças que balbuciam pela primeira vez às suas mães, vão continuar a utilizar o guarani e fá-lo-ão na perfeição.

Invoca-se a economia, a divisão do trabalho. Desta forma, em virtude delas será conservado o guarani e adoptado o castelhano, cada qual para o que é útil. As próprias necessidades, o desejo e o proveito maior ou menor da vida contemporânea regularão a futura lei de transformação e de redistribuição do guarani. Quanto a dirigir esse processo através do *Diário Oficial*, é ilusão de políticos que nunca se preocuparam com a filologia. É tão exequível alterar uma língua por decreto como alargar o ângulo facial dos seus habitantes.

RAÇAS INFERIORES⁴

Pode-se facilmente afirmar que há raças inferiores. Os sábios, aqueles que medem crânios e dissecam cérebros, garantem-no; os sociólogos confirmam-no e, sem dúvida, a hipótese contrária pareceria absurda às pessoas práticas, viajantes, empresários e comissionistas. Um cavalheiro inglês resigna-se em Londres a que um compatriota lhe engraxe os botins, mas em Calcutá parecer-lhe-á muito natural que um indiano desempenhe tão brilhante tarefa. Jamais um nobre alemão, falido ou desonrado, e enviado para as preguiçosas colónias de África, se considerará semelhante aos indígenas com cuja escura pele remenda a sua bolsa e o seu nome. Como é que o industrial de Iucatão não se há-de considerar superior aos índios maias, através de cuja escravidão, sacramentada pelo padre do estabelecimento, extrai lucros fabulosos do sisal? Se chamamos raças inferiores às raças exploráveis, claro que existem. Pobres raças, talvez adormecidas, talvez ainda susceptíveis, sob um choque externo, de revelar o sentido crítico, a tenacidade metódica, a admirável multiplicidade de aptidões e de ideias da raça branca! Pobres raças, algumas poetizadas por um passado magnífico, outras agitadas pelos sintomas de um regresso à vida intensa! Não esqueçamos que os árabes, os tártaros, os turcos, estiveram várias vezes prestes a dominar a Europa. Talvez a espécie humana, como tantas que não deixaram mais marcas do que os seus fósseis, também esteja condenada a extinguir-se, e certas variedades suas, avançadas na morte, já estejam a agonizar. Quem sabe?! Mas a verdade é que uma criança negra, por exemplo, criada entre brancos, nunca será tão selvagem como um menino branco criado entre negros. É provável que o que caracteriza a raça inferior seja a sua incapacidade de produzir génios. Se um homem civilizado está acima dos outros, não é por ter uma estatura maior, mas sim porque está empoleirado sobre a civilização. Os medíocres de todas as raças são iguais, e qualquer raça, guiada pelo génio, seria capaz de conquistar o mundo.

As raças exploráveis são conscientemente exploradas. Antes, eram assassinadas. Agora, por ser um negócio mais rentável, fazem-nas trabalhar. Obrigam-nas a produzir e a consumir. É o que se quer dizer com a frase “abrir mercados novos”. Costuma ser necessário abri-los com canhoneiros, o que, normalmente, se anuncia com discursos de indiscutível comicidade. Assim, o general Marina Vega disse aos seus soldados de Melilha que a Europa tinha pedido a Espanha para introduzir a cultura em Marrocos. Se o canhão é prematuro, tenta-se embrutecer e degenerar os candidatos. Vende-se-lhes álcool ou, como a Inglaterra aos chineses, ópio. Os japoneses negaram-se a intoxicar-se, e os acontecimentos demonstraram que fizeram bem. Se não vale a pena explorar directamente as raças inferiores, estas são rejeitadas, confinadas, e espera-se, capturando-as de vez em quando, que desapareçam, minadas

⁴ [N.T.] Publicado no jornal *La Razón*, em Montevideu, no dia 25 de Outubro de 1909.

pela melancolia, pela miséria e pelas doenças e vícios que lhes inoculamos. É o que fazem os ianques com os peles vermelhas. É o que fazem com os seus índios os argentinos, a quem Anatole France dizia ultimamente, no Teatro Odeón, que os povos denominados bárbaros só nos conhecem pelos nossos crimes. Na Lei González⁵, codificando o trabalho (1907), lê-se esta passagem deliciosa: “A protecção das raças índias não se pode admitir se não for para lhes garantir uma extinção doce”.

Ficam as pequenas explorações, o comércio de objectos arqueológicos e de curiosidades, armas, adornos e louça que, num texto mais ou menos fantástico, intercalam exploradores pseudocientistas e missionários pseudorreligiosos. As três quartas partes desta mercadoria são fabricadas a muitas léguas das tribos, em excelentes cidades, o que facilita consideravelmente as expedições ao deserto. Numa determinada altura, ser missionário era um ofício de heróis; embora esteja provado que, se os catequistas tivessem deixado de desempenhar o seu papel, o número de mártires e de perseguidores teria sido insignificante. A Ásia é a pátria da tolerância dos cultos, e as odiosas reduções jesuíticas do Paraguai provam até que extremo chegava a resignada docilidade dos guaranis. Haveria o dobro dos católicos na terra se a igreja se tivesse contentado com o poder espiritual. Hoje, não é de estranhar que os missionários sejam simples traficantes, ou Barnums⁶ de sotaina, protegidos pelos fuzis oficiais. O salesiano Balzola, director da colónia Thereza Christina, em Mato Grosso, é um tipo de apóstolo moderno. Levou três índios bororos para os exhibir em Turim e, quando lhe perguntaram se tinha baptizado as suas feras, respondeu que o faria solenemente, em plena Exposição e cobrando dois francos por bilhete...

Pobres raças inferiores! A Argentina, para mostrar a grandeza do seu território, deve inserir no seu próximo centenário os onas da Terra do Fogo que tenham sobrevivido ao frio e à tuberculose. A própria cidade de Buenos Aires patenteará a sua entrada na categoria de grande capital civilizadora, proporcionando à curiosidade pública uma colecção de habitantes do cortiço, exemplares da raça própria das regiões da fome, raça certamente inferior, apesar da sua brancura, apesar (ai!) da sua palidez de espectros...

⁵ [N.T.] A Lei González, também conhecida como projecto de Lei Nacional do Trabalho, foi proposta pelo então Ministro do Interior, Joaquín V. González, e fundou os alicerces do direito do trabalho dos operários na Argentina.

⁶ [N.T.] Phineas Taylor Barnum (1810-1891) foi um empresário norte-americano da indústria do entretenimento, conhecido por ser um dos primeiros a expor publicamente vários humanos com fins lucrativos, como a centenária Joyce Heth ou os siameses Chang e Eng Bunker.

VICTOR HUGO

CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER

TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CLAYTON SANTOS GUIMARÃES

O QUE RESTOU DOS NOSSOS SONHOS

CLAYTON SANTOS GUIMARÃES

A Gustavo Carvalho dos Santos
Suas imagens permanecerão sempre...

No dia 16 de outubro de 2010, um novo ser passou a habitar as ruínas do Antigo Palácio de Verão em Beijing, China: Feito de bronze,¹ o busto do escritor francês Victor Hugo (1802-1885) mistura-se agora aos vestígios do reino de sonhos de que Yuanmingyuan (圓明園, Jardins da Perfeita Iluminação) era feito. Se nos perguntarmos sobre a origem, o ponto de intersecção que une essas duas dimensões culturais pela eternidade, encontramos um objeto, uma carta, que agora apresentamos nesta nova tradução.²

Conhecida como “L’expédition de Chine”,³ a carta enviada ao Capitão William Francis Butler em 25 de novembro de 1861 registra a angústia e a revolta ainda viva na memória do escritor um ano após um dos momentos mais controversos da história europeia: a expedição franco-britânica à China durante a Segunda Guerra do Ópio, que culminou na destruição e saque do Palácio de Verão. Mais do que um manifesto contra os usos e abusos do poder, aquilo que Victor Hugo produz é uma verdadeira experiência da tragédia, em suas palavras, a fusão da Quimera e da Idéia.⁴

¹ Obra da artista Nacera Kainou, inaugurada em Yuanmingyuan no 150º aniversário do Saque ao Antigo Palácio de Verão.

² No Brasil, a carta aparece traduzida na edição das *Obras completas de Victor Hugo*, volumes 27-31, publicados entre 1959 e 1960 pela Editora das Américas, com a tradução de Hilário Correia.

³ O título aparece em *Actes e Paroles II: Pendant d’exile, 1852-1870*, publicado por Victor Hugo em 1875 (Paris: Michel Levy, p. 199-201).

⁴ A idéia de fusão da arte oriental e europeia (da Quimera e do Ideal) sustenta também o projeto arquitetônico do Palácio de Verão. Segundo Lillian M. Li, o interesse do imperador Qianlong (1736-1795) por construções e fontes europeias levou-o

A imagem de Yuanmingyuan já era conhecida na Europa. A sofisticação técnica das gravuras e sua circulação através de livros e periódicos⁵ alimentava a curiosidade pelos espaços distantes do Oriente. Tal fenômeno ganhava novos contornos com os cada vez mais populares espetáculos ópticos (câmaras ópticas, lanternas mágicas, cosmoramas etc.) que proporcionavam uma experiência de imersão sensorial capaz de “transportar” o observador para os locais representados.

A tentativa de produzir estes efeitos de imersão sensorial é um elemento-chave na obra de Victor Hugo,⁶ pois, ao criar um espaço de experiência novo, ela possibilita ao leitor ultrapassar os limites de sua realidade. Nele, a narrativa assume o papel de conduzir os sentidos por este mundo de imagens, ora estranhas, ora familiares, que nos arremessam ao horizonte catártico de uma revelação íntima, mantida oculta no cotidiano — a natureza fraterna do drama humano. Para o autor, este era o derradeiro fim do ofício de escrever: ampliar a consciência, provocar a mudança, agir sobre o mundo.

No caso da carta, os esforços do autor na configuração do campo sensorial fundam-se numa composição baseada na ação, no movimento. Sugere um espaço *inexprimível* e *lunar*, qualidades potencialmente ambíguas que o colocam entre o tudo e o nada, a grandiosidade e o vazio. Nele, somos convidados a compor com elementos diversos, fragmentos culturais de uma China bem conhecida pelos leitores, como a *seda*, a *jade* e a *porcelana*.⁷ Sem percebermos, diante dos nossos olhos, um novo ente se configura, alimentado pela nossa imaginação na criação magnânima do sonho oriental, que acaba por nos envolver num panteão fantástico de cores, aromas e texturas, de deuses e monstros, de vida.

Ao nos fazer habitar a Quimera, a Idéia encarna, toma a forma de dois bandidos capazes de reduzir o edifício de sonhos a cinzas: França e Inglaterra. Como personas, somos capazes de os ver se aproximar, presenciamos a prepotência e arrogância de suas ações destruindo tudo a nossa volta. O binômio *barbárie/civilização* perde os contornos e se esvazia. Em instantes, o que nos rodeia são ruínas e o que resta é aquilo que nos une: o medo, a revolta, a tristeza, a esperança, enfim, aquilo que nos torna humanos na escalada do homem no Universo. De volta, o mundo já não parece o mesmo, como se parte daquilo que, até então, nos tivesse mantido confortável, se quebrasse para sempre. Mudamos. Não é possível se silenciar diante da vida.

a construir, em 1747, uma ala em Yuanmingyuan que se apropriava de elementos do estilo europeu. Para isso, contou com a colaboração de jesuítas franceses, como Michel Benoit e Jean-Denis Attiret (Li, Lillian. *The Garden of Perfect Brightness II: The European Palaces and Pavilions of Yuanmingyuan*. Disponível em: <tinyurl.com/lillianli>).

⁵ Por exemplo, a série de gravuras de Thomas Allom, publicada em *China: In a series of views, displaying the scenery, architecture, and social habits, of that ancient empire*, escrito em quatro volumes por George N. Wrigh e editado pela Fisher, Son & Co, entre os anos de 1843 e 1847.

⁶ Didi-Huberman, George. *L'immanence esthétique/A imanência estética*. In: *ALEA*, vol.5, no.1. Rio de Janeiro: Jan./Jul, 2003. Disponível em: <tinyurl.com/imanenciadidi>.

⁷ Hugo tinha um grande fascínio pelas peças chinesas e suas potencialidades de composição. Durante o exílio, explorou essas qualidades na decoração de sua casa em Guernesey, chegando a desenhar painéis no estilo. O *Salon Chinois* de Hugo compõe o espólio da Maison Hugo — Place de Vosges, Paris.

CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER

VICTOR HUGO

Hauteville-House, 25 novembro de 1861⁸

Ao Capitão Butler,

Você pediu minha opinião, senhor, sobre a Expedição à China. O senhor considera esta expedição honrável e bela e é deveras bondoso para associar algum mérito aos meus sentimentos.

Segundo diz, a Expedição à China, feita sob a proteção dupla da rainha Victoria e do imperador Napoleão, é uma glória a se partilhar entre a França e a Inglaterra, e deseja saber o quão digno de aprovação eu penso ser essa vitória inglesa e francesa.

Já que quer saber minha opinião, aqui está:

Havia, num canto do mundo, uma maravilha do mundo; esta maravilha se chamava Palácio de Verão. A arte tem dois princípios, a Idéia, que produziu a arte europeia, e a Quimera, que produziu a arte oriental. O Palácio de Verão era para a arte quimérica o que o Parthénon é para a arte ideal. Tudo o que pode nascer da imaginação de um povo quase extra-humano havia lá. Não havia, como no Parthénon, uma obra única e rara; havia era uma espécie de enorme modelo da quimera, se a quimera pode ter um modelo.

Imagine algo como uma construção inexprimível, alguma coisa como um edifício lunar, e você teria o Palácio de Verão. Construa um sonho com mármore, jade, bronze, porcelana, enquadre-o num bosque de cedros, cubra-o de pedrarias, drapeie-o com seda, construa nele aqui um santuário, ali um harém, lá uma cidadela, coloque-lhe deuses, coloque-lhe monstros, envernize-o, esmalte-o, doure-o, pinte-o, mande construir por arquitetos-poetas mil e um sonhos de mil e uma noites, junte-lhe jardins, fontes, jatos d'água e espuma, cisnes, íbis, pavões, formule uma palavra para um tipo de caverna deslumbrante da fantasia humana que figura sob a forma de templo e palácio, ali estava este monumento. Foi preciso, para o criar, o lento trabalho de duas gerações. Este edifício, que tinha a grandiosidade de uma cidade, tinha sido construído por séculos, para quem? Para as pessoas. Porque o que fez o tempo, pertence ao homem. Os artistas, os poetas, os filósofos, todos conheceram o Palácio de Verão; Voltaire que o diga. Se dizia: o Parthénon na Grécia, as Pirâmides no Egito, o Coliseu em Roma, Notre-Dame em Paris, o Palácio de Verão no Oriente. Se não o vimos, o sonhamos.

⁸ [N.T.] Traduzido a partir da edição *Oeuvres Complètes de Victor Hugo: Actes et Paroles II — Pendant l'Exil (1852-1870)*. Paris: J. Hetzel & A. Quantin, 1883. p. 267-270.

Era o tipo de assustadora obra-prima desconhecida, entrevista de longe num não sei qual crepúsculo, como uma silhueta da civilização da Ásia sobre o horizonte da civilização da Europa.

Esta maravilha desapareceu.

Um dia, dois bandidos entraram no Palácio de Verão. Um o pilhou, outro o incendiou. A vitória pode ser uma ladra, ao que parece. A grande devastação do Palácio de Verão foi feita às meias pelos dois vencedores. Misturou-se tudo aquilo ao nome Elgin, que tem a propriedade fatal de lembrar o Parthénon. O que foi feito ao Parthénon, foi feito ao Palácio de Verão, mas melhor e mais completo, de maneira a nada deixar. Todos os tesouros de todas as nossas catedrais reunidas não se igualariam ao esplêndido e formidável museu do oriente. Não existiam ali somente obras-prima de arte, existia um mundo em jóias. Grande façanha, bom proveito. Um dos dois vencedores encheu seus bolsos; vendo isso, o outro encheu seus cofres; e voltaram à Europa, de braços dados, rindo. Tal é a história dos dois bandidos.

Nós, Europeus, somos os civilizados, e para nós, os Chineses são os bárbaros. Olha o que a civilização fez à barbárie.

Perante a história, um dos dois bandidos se chamará França, o outro se chamará Inglaterra. Mas eu protesto, e eu o agradeço por me dar esta oportunidade; os crimes dos que lideram não são a falha dos que são liderados; os governantes são por vezes bandidos, as pessoas nunca.

O império francês embolsou metade desta vitória e exhibe hoje, com uma espécie de ingenuidade de proprietário, o esplêndido bric-à-brac do Palácio de Verão.

Eu espero que chegará um dia em que a França, libertada e limpa, devolverá o fruto deste saque à China espoliada.

Enquanto isso, há um roubo e dois ladrões, pelo que noto.

Tal é, senhor, o grau de aprovação que eu penso ter a Expedição à China.

Victor Hugo

VINÍCIUS NICASTRO HONESKO

PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS

Salvus. Todo mapa está desenhado desde o princípio e como princípio daquilo que procura representar. Aliás, nenhum mapa reconstitui ou representa algo (um espaço, um domínio, uma dimensão); não grafa senão a forma daquilo que é salvo da não existência, salvo na falência e, portanto, sempre em erro. Em busca de refúgio, tentamos escrever mapas a todo tempo. Murilo Mendes desenhou seus delírios de desconjuntado colado ao tempo na expectativa de cartografar-se: deixou apenas traços. Mário Quintana, talvez encantado, sonhou em seu mapa uma rua que nem em sonho podia traçar: sobrou poeira. Borges, inventariando a infâmia, pensou os mapas desmedidos e inúteis: restaram ruínas. Não restam senão traços. Tudo é traço: as letras das cartas que endereçamos à amada (e não são as cartas o mapa impossível do amor?), as marcas nesse pequeno livro que preencho despreocupado em uma sala de espera qualquer, o tetragrama sagrado. Esse deus — que, como lembra Gershom Scholem, pode ser chamado, mas não pronunciado — que se tornou letra para, na arca da aliança, seguir a cartografia errante do povo que havia escolhido. A sós no deserto, os hebreus corriam os olhos pelo rolo sagrado para tentar decifrar, nas letras, o caminho para a terra prometida (e a promessa? Não seria a promessa o mapa impossível do porvir?). Clamando no deserto, os profetas, esses megafones da promessa do divino, mapeavam os trilhos para a salvação. Salvamos, nos toques transformadores da pena sobre o papel — no grafema —, nossa perspectiva de permanência nos *lindes* (e não lides) que são as letras — abstrações minimizadoras que tornam macroscópica nossa imagem *grafada*. Nenhuma redenção comporta mapas. Estes, como cartas que são, não passam de *espaços-meio*, em trânsito, a caminho de alguém que não sabemos se os lerá. Aprofundados, nossos mapas deslocam-se pelos espaços que tentam marcar, tal como as quatro letras divinas, e, perdidos na impossibilidade de gravar-grafar uma verdade (espacial e histórica — e, lembra-nos Derrida, mesmo a verdade sobre algo teria sua história falseável), lançam-nos na interdição absoluta: não é possível fazer fronteira no deserto, não é possível salvar o que se deixa tocar apenas como *linde*, limiar, entre determinações. Assim, só nos resta perceber a miséria do inóspito de todo mapa: sua condenação à errância.

FABRÍCIO CORSALETTI

SÃO PAULO — MONTEVIDÉU — MOSCOU — SÃO PAULO

quando tudo tiver ido pro saco
vou me tornar um poeta uruguaio

nada melhor do que Montevidéu
para ser um desastre sob o céu —

tomar café numa mesa de canto
num bar de 1800 e tanto

travessar as manhãs sem internet
lendo os contos de Juan Carlos Onetti

escrever poemas de amor quebrado
depois comer *molleja* no Mercado

caminhar, só, entre os prédios cinzentos
deixar que vençam todos os tormentos

não ter amigos ou ter dois ou três
duas irmãs, um marinheiro inglês

apostar na roleta do cassino
até odiar o crupiê ladino

ouvir de noite na Cidade Velha
uma gaita de foles sobre as telhas

adiar então o dia de ser triste
acreditar que o que existe, existe

pois não é neve e cai como uma luva
essa lembrança da condessa russa

//
▲

MARIANA BOTELHO

[QUERIDA K.,...], INTIMIDADE

Querida K.,

não existe mapa seguro para andar no deserto e eu não vou te dar a mão.

mas estamos juntas. no exílio.

M.

Querida K.,

entre o que é preciso te dizer e o que é possível dizer mora o fim do mundo. eu sei que é lá que você vai se acabar. no fim do mundo, em tudo o que está escrito nele e que, pasme, você não sabe ler. você não sabe.

M.

Querida K.,

essa febre, feito luz acesa, ilumina o quarto. se saio do quarto, ilumina a noite. se saio da noite, ilumina a vida. sem trégua de ternura.

M.

INTIMIDADE

um pequeno itinerário de passos
uma claustrofobia acariciada
gente que todo dia me bate
à porta e entrega-me os
cílios meus que encontraram
na calçada...

o dedinho de uma linda preta
com quem dividir os cílios caídos
com quem dividir o medo
de não sobreviver e de sofrer
a violência das crianças na escola.

aquela voz grave todas as manhãs
todas as manhãs
aquele cheiro só
aquele cheiro de capim chovido
os olhos negros do meu pai
e uma cidade íntima
soluçando dentro de mim.

JEAN-LUC LAGARCE

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO

TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CÍCERO OLIVEIRA

UM SOLITÁRIO INTEMPESTIVO

CÍCERO OLIVEIRA

Contar o Mundo, minha parte miserável e ínfima do Mundo, a parte que me cabe, escrevê-la e encená-la e construir somente, uma vez mais, o raio, a dureza, dizer com lucidez sua evidência. Mostrar no teatro a força exata que, às vezes, nos toma; *isso, exatamente isso*, os homens e as mulheres como eles são, a beleza e o horror de suas trocas, e a melancolia assim que ela os toma, quando esta beleza e este horror se perdem, fogem e procuram destruir a si mesmos, amedrontados pelos seus próprios demônios. Dizer aos outros, arriscar-se nas luzes.

J.-L. Lagarce, *Du luxe et de l'impuissance*, 2004.

No programa de apresentação da temporada 1993-1994 do Théâtre Granit, em Belfort, um experiente dramaturgo — mas ainda pouco conhecido pelos franceses — num belo texto intitulado *Nous devons préserver les lieux de la création*, exortava o público a “preservar os lugares da criação, os lugares do luxo do pensamento, os lugares do superficial, os lugares da invenção daquilo que ainda não existe, os lugares da interrogação de ontem, os lugares do questionamento”. Súplica ou incitação, nessa curta reflexão podemos entrever algo do que fora a trajetória do escritor, ator, encenador, diretor de companhia, artista, Jean-Luc Lagarce: uma luta incessante pela preservação de espaços de liberdade, pelas instâncias de criação, pelo teatro, pela vida.

Redigidas um ano antes de sua morte, essas palavras exemplificam com grande propriedade sua postura artística e política. E se Lagarce pretendia que *nós devemos preservar os lugares da criação*, certamente o âmbito em que ele melhor fez isso foi o de seus textos. Sua curta passagem pela vida, não o impediu de nos deixar um longo e inestimável legado: 26 peças de teatro, inúmeras adaptações e direções teatrais, diários (que foram divididos em dois volumes e publicados postumamente),

dois libretos de ópera, dois vídeos autobiográficos, um ensaio filosófico-teatral, notas de encenação reunidas em volume intitulado *Traces incertaines* (Traços incertos), três narrativas curtas, além de alguns romances que não têm publicação até a presente data.

Em 30 de setembro de 1995, aos 38 anos, ele nos deixa, quinze dias depois de ter terminado sua última peça, *Le Pays Lointain* (“O país longínquo” para o qual ele talvez tenha partido). Sua obra, todavia, permanece muito viva e intempestiva (extemporânea): hoje, quase vinte anos depois de seu falecimento, ele é um dos autores franceses mais encenados em todo o mundo.

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO¹

JEAN-LUC LAGARCE

Nós devemos preservar os lugares da criação, os lugares do pensamento, os lugares do superficial, os lugares da invenção daquilo que ainda não existe, os lugares da interrogação de ontem, os lugares do questionamento. Eles são nossa bela propriedade, nossas casas, de todos e de cada um. Os impressionantes edifícios da certeza definitiva não nos fazem falta, paremos de construí-los. A comemoração também pode ser vivaz, e a lembrança também pode ser alegre ou terrível. O passado não deve ser sempre murmurado ou caminhar com passos abafados. Nós temos o dever de fazer barulho. Nós devemos conservar no centro de nosso mundo o lugar de nossas incertezas, o lugar de nossa fragilidade, de nossas dificuldades de dizer e de ouvir. Nós devemos permanecer hesitantes e resistir assim, na hesitação, aos discursos violentos ou amáveis dos peremptórios profissionais, das lógicas economistas, os conselheiros-pagantes, utilitários imediatos, os hábeis e os espertos, nossos consensuais senhores.

Não podemos nos contentar com nossa boa ou má consciência diante da barbárie dos outros; a barbárie, nós a temos em nós, ela só quer nos devastar, dilacerar o mais profundo de nosso espírito e fundir no Outro. Nós devemos permanecer vigilantes diante do mundo, e permanecer vigilantes diante do mundo é ainda sermos vigilantes diante de nós mesmos. Nós devemos vigiar o mal e o ódio que nutrimos em segredo sem saber, sem querer saber, sem mesmo ousar imaginar, o ódio

¹ [N.T.] Texto presente no editorial para o programa da temporada 1993/1994 do Théâtre Granit, em Belfort. Publicado no livro *Du luxe et de l'impuissance*, de Jean-Luc Lagarce (Besançon, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2004, p. 23-26). Foi traduzido e publicado com a amável autorização das Éditions Les Solitaires Intempestifs.

subterrâneo, silencioso, esperando sua hora para nos devorar e nos usar para devorar inocentes inimigos. Os lugares da Arte podem nos afastar do medo, e quando temos menos medo, somos menos maus.

Nós não devemos ser amnésicos, mas não ser amnésicos não é a cada dia, cada noite, das oito às oito e meia, na hora de nossa prece e de nossos perdões coletivos. Não ser amnésico não é apenas olhar o passado se afastar lentamente de nós, nossa bela convalescença; não ser amnésico é olhar de frente o dia de hoje, este dia, e olhar ainda o amanhã, direto e reto, nada ver, evidentemente, não pretender ver, parar de afirmar, mas caminhar mesmo assim, manter o olhar claro, o passo lento e ainda sorrir, pacificamente, por estarmos vacilando.

Uma sociedade, uma cidade, uma civilização que renuncia à Arte, que se afasta dela, em nome da covardia, da preguiça inconfessa, do afastamento de si, que adormece sobre si mesma, que renuncia ao patrimônio de amanhã, ao patrimônio que está em devir para se contentar, na autossatisfação beata, com os valores que ela acredita ter forjado para si e com os quais ela se contentou em herdar, essa sociedade renuncia ao risco, ela se afasta da única verdade, ela esquece, de antemão, de construir um futuro para si, ela renuncia à sua força, à sua fala, ela não diz mais nada aos outros e a si própria.

Uma sociedade, uma cidade, uma civilização que renuncia à sua parte de imprevisto, à sua margem, às suas tergiversações, às suas hesitações, à sua desenvoltura, que não renuncia nunca, por um instante sequer, a produzir sem refletir, uma sociedade que não sorri mais, nem um pouco sequer, apesar da infelicidade e da aflição, de suas próprias inquietudes e de suas solidões, essa sociedade é uma sociedade que se contenta consigo mesma, que se entrega inteiramente à contemplação mórbida e orgulhosa de sua própria imagem, à contemplação imóvel de sua mentirosa própria imagem. Ela nega seus erros, sua feiúra e seus fracassos, ela os esconde de si mesma, ela se acha bela e perfeita, ela mente. E daí em diante, avara e mesquinha, com a cabeça vazia, as economias de imaginação feitas, ela desaparece e se engole, ela destrói a parte do outro, quer ela negue ou admita, ela se afoga e se reduz à sua própria lembrança, a ideia que ela faz de si própria. Ela é orgulhosa e triste, nutrida por sua ilusão, ela acredita em seu esplendor, sem continuação e sem descendência, sem futuro, sem história e sem espírito. Ela é magnífica, ela acredita nisso já que ela diz e permanece a única a ouvir isso. Ela está morta.

JORGE POZZOBON

VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA¹

Beré e eu procurávamos ansiosos por um trecho seco de floresta nas margens inundadas do rio Marié, quando a silhueta negra de uma colina apareceu de repente contra o pôr do sol. Desliguei logo o motor do meu bote. Só Deus sabia se encontraríamos outro lugar alto para passar a noite. Uma grande tormenta se aproximava. Levantamos às pressas um abrigo de folhas de palmeira, pouco antes do aguaceiro desabar. Atamos nossas redes, pulamos para dentro e caímos no sono, tentando esquecer a fome e os grossos pingos de chuva que vazavam o teto do nosso abrigo desajeitado.

Este era o nono dia de uma incursão nas cabeceiras inexploradas do Marié, onde eu esperava encontrar o chamado Povo da Zarabatana, um grupo Maku que supostamente vivia nessa área, em total isolamento de qualquer contato com os brancos ou mesmo com outros índios.

Nos últimos dias, vínhamos comendo apenas formigas, cupins e larvas, uma vez que durante o pico mais alto do período chuvoso — como era o caso naquele tenebroso julho de 1982 — o peixe tende a se dispersar muito dentro da floresta inundada e os animais selvagens raramente aparecem para o caçador faminto que ousa se aventurar em terras desconhecidas, como essa que estávamos explorando. O Marié corre em uma planície chata, inundando enormes trechos de margem durante a estação das chuvas. A caça é naturalmente rara nesse tipo de paisagem. E não há lugares secos para plantar mandioca. Por isso, não existem índios ou outros moradores ao longo de seu extenso curso em direção ao Rio Negro, exceto pelas três aldeias Tukano perto da embocadura, onde as margens são altas, e talvez o Povo da Zarabatana na região das cabeceiras.

De acordo com as minhas estimativas, nós devíamos estar agora chegando perto do destino. Esse barranco alto onde levantamos o abrigo podia muito bem ser o início de um trecho de terra firme, onde eu esperava achar o que estava procurando.

Na barra do dia seguinte, enquanto eu pensava em silêncio sobre essas coisas, debaixo daquele abrigo cheio de goteiras, Beré se levantou da rede como se ouvisse algo. E logo começou a imitar gritos de macaco barrigudo através de uma corneta improvisada com folhas de parasitas. De repente,

¹ [N.Org.] Publicado originalmente sob o título *You white people have no soul (the anthropologist as a patient in a healing process by a Tukano shaman)*, em *Zeitschrift Leipziger Museum für Völkerkunde*, vol.XLVII: 365-373. Leipzig, 1997. Em português, foi publicado no livro: POZZOBON, Jorge. *Vocês, brancos, não têm alma: histórias de fronteira*. (1ª edição: Belém: MPEG/UFPA, 2002. 2ª edição: Rio de Janeiro: Beco do Azougue/São Paulo: Instituto Socioambiental, 2013). Transcrevemos o texto a partir da 2ª edição, e agradecemos aos responsáveis a autorização para esta publicação.

os macacos despontaram no dossel da floresta, a uns 30 metros acima das nossas cabeças. Peguei meu rifle e atirei em um deles. Mas como eu estava demasiado ansioso por um pedaço de carne quente nas entranhas, atirei de um ângulo precário e atingi apenas uma das pernas do animal. Ele fugiu junto com os outros, pulando de galho em galho, com a perna quebrada sangrando e balançando solta — uma visão bem lamentável aquela, do café da manhã sumindo para morrer em vão.

“Isso é ruim”, disse o meu parceiro. “*Boraró* não gosta quando isso acontece”. *Boraró* é o nome Tukano para uma entidade sobrenatural que se acredita proteger e multiplicar os animais de caça. Ele é descrito como um humanoide alto e peludo, com garras afiadas e presas enormes. Está sempre de mau-humor e costuma atacar as pessoas com dardos invisíveis, causadores de doenças graves. Para evitar esses ataques, o caçador tem de oferecer algo em troca dos animais que abate. Os índios Maku dizem que basta jogar os pelos ou as penas de suas vítimas na floresta enquanto murmuram fórmulas mágicas evocativas, para que *Boraró* possa fazer um novo animal com os restos mortais do outro. Mas segundo os Tukano, é preciso ofertar-lhe almas humanas.

Logo após um desjejum frugal — larvas com alguns punhados de farinha de mandioca — começamos a inspecionar aquele trecho de terra firme na margem esquerda do Marié, procurando trilhas, velhos abrigos ou qualquer traço de presença humana. Em poucos minutos de caminhada, achamos uma velha trilha que ia para o norte, afastando-se do rio. Não havia sinal de golpes de facão ao longo dela. Fora aberta inteiramente a mão. Isso era um sinal claro da presença de índios isolados, já que os grupos indígenas em contato regular com os brancos usam facões para abrir e manter suas trilhas.

Quando se cortam árvores novas na floresta tropical a golpes de facão, elas secam e morrem. Mas se forem apenas quebradas com a mão em vez de decepadas por completo, elas formam um nó no lugar quebrado e continuam crescendo. Os índios sabem dizer a idade de um caminho aberto à mão pela altura das arvorezinhas do chão até o nó. A trilha em que estávamos devia ter aproximadamente um ano de idade.

Caminhamos sem parar ao longo dessa trilha até o começo da tarde. Então, ela descambou em um declive acentuado, desaparecendo abruptamente em um enorme pântano. Era o fim da terra firme. Estávamos outra vez no nível do rio. Convenci meu parceiro a caminhar mais algumas horas no pântano, tomando a direção geral indicada pela trilha. Mas nenhum de nós podia suportar tal esforço, famintos e cansados como estávamos. Voltamos sobre os nossos passos e construímos um novo abrigo na orla do pântano.

Ao pôr do sol, enquanto uma tempestade se aproximava, fiquei deitado na rede, pensando sobre o meu trabalho. Eu já havia feito seis meses de pesquisa de campo entre os índios Maku do rio Tiquiê, sobre os quais eu escrevia a dissertação de mestrado. Comparando aos Tukano, esses Maku estavam razoavelmente isolados do mundo dos brancos, mas aos vinte e seis anos de idade isso

me parecia insuficiente. Queria ser o primeiro branco a fazer contato com os Maku da Zarabatana, os últimos índios em total isolamento na região do Rio Negro. Sendo assim, comprei um bote motorizado e entrei no Marié. Mas logo percebi que seria uma tolice viajar sozinho naquele vasto trecho de floresta. Então, parei na última aldeia Tukano e perguntei aos habitantes se algum deles se dispunha a me acompanhar até cabeceiras mediante um pagamento razoável.

Um homem branco saiu de uma palhoça e afirmou que nenhum dos habitantes podia me acompanhar, uma vez que todos lhe deviam trabalho. Na verdade, trata-se de uma forma disfarçada de escravidão. Comerciantes brancos como aquele costumam oferecer cachaça, remédios e outras mercadorias aos índios em troca de látex, cipós, peles de onça, peixes raros e outros produtos da floresta. Uma vez que os índios não entendem o valor monetário das coisas, os comerciantes os enganam o tempo todo, dizendo que eles não produzem o suficiente para saldar as dívidas. E se eles reagem, os comerciantes cortam o suprimento de cachaça e remédios. Os índios quase sempre se rendem.

Diante da negativa, eu insisti, dizendo não poder viajar sozinho às nascentes do Marié. O comerciante retrucou impassível:

— Você me paga a dívida de um desses caboclos e ele fica sendo seu.

— Mas qual?, eu perguntei perplexo.

— A escolha é sua, companheiro, disse o comerciante com um sorriso malévolo. Tive a impressão de que ele debochava do meu embaraço moral por ter de comprar um ser humano.

Fazia muito calor. Pulei n’água, em frente ao porto da aldeia, mas esqueci de tirar os óculos. Eles foram ao fundo. Quando emergi, praguejando tê-los perdido, os índios que estavam por perto mergulharam. Escolhi o índio que achou meus óculos.

— Cem dólares, disse o comerciante.

Eu paguei. E agora, lá estava ele comigo, nos confins de um trecho de floresta que nunca visitaria se eu não lhe tivesse pago a dívida. O curioso é que se obstinava em uma atitude servil, apesar de eu ter dito várias vezes que não me devia nada e que seria pago pelos serviços que me prestava. Enquanto a chuva caía sobre o nosso abrigo na orla do pântano, eu me perguntava por que ele ainda mantinha aquela atitude. Talvez eu devesse lhe dar a chance de me pagar com algo para ele mais valioso do que o simples trabalho braçal. O que poderia ser?

Eu estava adormecendo quando o primeiro estrondo reverberou nas sombras da noite, vindo de dentro do pântano. Ao segundo estrondo, bem mais alto que o primeiro, Beré reavivava o fogo com o medo estampado na cara, e murmurava fórmulas rápidas e repetitivas em língua Tukano. Ao terceiro estrondo — este então estava quase em cima de nós — ele acendeu um charuto feito de folhas largas de parasitas e começou a soprar a fumaça em torno do nosso acampamento, repetindo as fórmulas de um modo quase histérico. Então, os estrondos começaram a ficar cada vez mais fracos, como se

retornassem ao pântano. Beré abaixou a voz e continuou com sua monótona litania até o amanhecer. Eu dormitava de tempos em tempos e, ao acordar, lá estava ele em sua oração sem tréguas.

Na manhã seguinte, ele se mostrou especialmente lacônico, enquanto arrumávamos a tralha para voltar à beira do rio.

— Que foi aquilo ontem à noite, eu perguntei.

— *Boraró*.

— O que te dá tanta certeza?

— Ele sempre aparece assim, estourando dentro da escuridão.

— Como é que ele faz aquele barulho?

— Batendo nas árvores com o porrete pesado que ele tem.

— Por que é que ele veio até aqui?

— Isso aqui deve ser uma casa de caça. Você sabe, as bolas de terra alta como essa são as casas onde o *Boraró* forma a caça nova.

— Ele tá zangado com a gente?

— Claro!

— Porque eu feri uma cria dele para nada...

— E porque ninguém deu nada em troca, para que ele pudesse fazer outra.

— O que era aquilo que você ficou murmurando a noite toda?

— Uma reza para mandar ele embora.

— Você poderia traduzir para o português?

Não sou capaz de reproduzir todos os detalhes dessa reza surpreendente. Apenas me lembro de seus traços gerais. Ela consiste de um refrão invariável: “Vai embora, porque nós somos gente. Gente mora em aldeia”. Depois desse refrão, vem uma fórmula preparatória, “Na aldeia tem...”, seguida de uma longa enumeração de objetos. Por exemplo, “Na aldeia tem a maloca. A maloca é feita de esteios, paredes e teto. Há três tipos de esteios: os esteios dos homens, os esteios das famílias e os esteios das mulheres”. Então, a reza continua descrevendo o teto e as paredes da maloca. Quando a descrição da maloca termina, a reza volta à fórmula repetitiva: “Por isso vai embora, porque nós somos gente. Gente mora em aldeia. Na aldeia tem...”. Então vem sucessivamente o conjunto de objetos rituais, o conjunto dos equipamentos de pesca, de caça, de processamento de mandioca, os objetos de cozinha e assim por diante, sempre repetindo a fórmula principal: “Por isso vai embora, porque nós somos gente”.

“Caramba!”, eu disse para mim mesmo. Lévi-Strauss acertou na mosca! Isso é um exemplo e tanto da oposição natureza-cultura. *Boraró* representa a fúria da natureza, e como a gente está em seus domínios, longe de qualquer aldeia indígena, Beré rezou para simular uma aldeia, com todos os elementos da cultura”.

O papel destacado da maloca nessa reza não é gratuito. As aldeias tradicionais dos Tukano consistem de uma única maloca, normalmente com uns 20 m de comprimento. Cada maloca abriga um clã diferente. Os clãs se transmitem em linha paterna. Todos os homens e crianças de uma dada maloca se relacionam por meio de laços masculinos de parentesco. As mulheres casadas vêm de outras malocas (outros clãs) e as solteiras, quando casam, vão embora, morar com os maridos.

As malocas tradicionais têm sempre a mesma estrutura básica. Face à barranca do rio, está a porta dos homens. Do lado oposto, face às plantações de mandioca e à floresta, está a porta das mulheres. Entre esses dois extremos, ficam os compartimentos familiares. Os esteios que sustentam o teto são classificados segundo essa repartição do espaço interno.

O ritual Tukano mais importante é conhecido pelo nome de Jurupari. Nele, os homens adultos entram pela porta masculina, tocando flautas sagradas, que as mulheres não podem ver. Para os índios, esse ritual encena o começo do mundo, quando os vários clãs Tukano vieram até os trechos de rio que atualmente ocupam. A maloca é tão importante para esses índios, que seus mortos são nela enterrados. Os homens, debaixo da pista de dança do ritual Jurupari; as mulheres, no piso dos compartimentos familiares.

Obviamente, a reza de Beré estava reproduzindo de alguma forma a maloca tradicional, embora ele não vivesse mais em uma delas desde a tenra infância. “Para lutar contra a criatura mais perigosa da floresta,” eu pensei, “ele tem que evocar o mais forte elemento de sua cultura, a maloca tradicional. Fazendo isso, ele manda a natureza de volta à selvageria que lhe é própria, tamanho é o poder mágico das palavras”.

Poucos metros depois de tomarmos a trilha de volta ao rio, encontramos um lugar onde as folhas mortas do chão haviam sido amassadas por algo grande e pesado.

— Uma onça passou a noite toda bem aqui. Ela ficou nos vigiando.

— Talvez a espera de restos de comida, eu respondi.

— Duvido... Isso não é uma onça que existe.

— Mas então o que é?

— Coisa ruim.

— Mas que tipo de coisa ruim, ora?

— *Boraró*.

— Eu pensei que a tua reza tinha mandado ele embora.

— Eu também. Mas ele se transformou em uma onça e voltou bem quieto. Eu não me dei conta. Aí, eu baixei a força da minha reza e quase peguei no sono. Bem esperto esse *Boraró*.

— Nem todos os *Borarós* são tão espertos?

— Ah não! Alguns são muito lesos... Mas não esse aí.

— Então, é melhor a gente empacotar a tralha e dar o fora.

— Agora você falou direito.

Eu tinha sentimentos dúbios. Às vezes, me dava a impressão de que ele temia muito o encontro com o Povo da Zarabatana. E sabendo que eu não partilhava seu medo, talvez quisesse me apavorar com essas histórias nativas de terror, para que eu desistisse da procura. Por outro lado, havia aqueles estranhos estouros da noite anterior. Eu realmente não sabia o que pensar a respeito — e, por sinal, ainda não sei.

Continuamos conversando ao longo do caminho de volta à beira do rio:

— Os dardos mágicos são a única arma do *Boraró*?, eu perguntei.

— Não. Às vezes, ele tonteia as pessoas para sugar o sangue e os miolos delas. O que ele mais gosta são as mocinhas.

— É mesmo?

— Diz que no ano passado *Boraró* andava namorando as mocinhas das aldeias que ficam perto de Miraflores, na Colômbia. Ele se transformava em um rapaz bonito e fodia elas. Quando a mocinha começava a gozar, *Boraró* voltava à forma natural e devorava ela inteirinha.

— Ele matou muita mocinha desse jeito?

— Sim. As mulheres não iam mais à roça. As pessoas estavam morrendo de fome.

— E daí?

— E daí que eles chamaram a polícia. Polícia colombiana. A mesma que anda lutando com os guerrilheiros. Veio um grupo armado de metralhadoras. Eles encontraram o tal rapaz perto de uma roça e esvaziaram os cartuchos nele. Aí, os polícias se aproximaram do corpo, achando que ele tava morto. Mas de repente, *Boraró* virou onça enorme e sumiu urrando mato adentro.

Finalmente chegamos à margem esquerda do Marié. Verificamos se o bote estava em ordem e começamos a inspecionar a margem oposta, em busca de traços da velha trilha. De fato, ela continuava na margem oposta. “Se ela corta o curso do rio perpendicularmente e acaba em um pântano ao norte”, eu pensei, “então seu ponto de origem deve estar ao sul do rio. O Povo da Zarabatana deve estar em alguma parte naquela direção. Provavelmente eles vêm até aqui na estação seca para pescar no rio principal e capturar rãs no pântano. Isso explica o aspecto abandonado da trilha. Eles a usam somente no período seco”.

Caminhamos para o sul ao longo da trilha velha, esperando estar desta vez em um terreno alto e seco, grande o suficiente para sustentar um grupo de índios caçadores. Mas no começo da tarde, estávamos novamente face a um pântano sem fim. Isso me deixou muito confuso.

— Mas quem foram os merdas que fizeram essa trilha, cacete?, eu praguejei.

— O Povo da Zarabatana, respondeu Beré, com toda a calma do mundo.

— Pra quê, se ela vai de um pântano ao outro?

— Eu não sei. Quem sabe eles fizeram essa trilha para enfeitar a casa do *Boraró*? Você sabe, os Maku são amigos dele.

— Mas os Maku têm medo dele, como todos os outros índios.

— Isso é verdade só para os Maku da nossa vizinhança. A gente ensinou eles a se comportarem como gente. Foi conosco que eles aprenderam a plantar, a fazer casa, panela de barro, tudo que é coisa de gente. Eles não aprenderam bem porque são muito teimosos. Mas pelo menos aprenderam a ficar longe dos maus espíritos da floresta. Só que o Povo da Zarabatana vive muito longe das nossas aldeias, né? A gente nunca pôde ensinar nada pra eles...

— Quer dizer que eles são meio parecidos com o *Boraró*, eu sugeri.

— Isso mesmo. Pode ser que agora eles todos já tenham virado *Boraró*.

— Como é que a gente vira *Boraró*?

— Comendo só carne... E comendo as irmãs da gente...

Os Tukano acreditam que os Maku não se comportam como gente porque preferem se casar entre habitantes das mesmas aldeias, em vez de procurarem mulheres nas aldeias vizinhas. Para os Tukano, casar-se dentro da mesma aldeia é o mesmo que se casar com a própria irmã. Sabendo disso, eu contestei:

— Mas os Maku da sua vizinhança comem as próprias irmãs. Porque eles ainda não viraram *Boraró*?

— Porque nós ensinamos a eles a plantar e a fazer farinha de mandioca. Eles ficaram quase parecidos com a gente.

Passamos a noite perto do novo pântano. Era muito tarde para retornar ao Marié antes da chuvarada. Na manhã seguinte, acordei me sentindo muito mal.

— Acho que eu tô com febre, disse eu. Ele se aproximou e me pôs a mão na testa.

— Sim, você tá com febre.

— Eu tive um sonho estranho.

— Me conta, disse ele.

— Sonhei que eu encontrava a minha irmã junto com duas outras garotas. Elas estavam comendo bombom. Muitos bombons. Quando eu apareci, elas riram e me provocaram, oferecendo os bombons molhados entre os lábios. Eu tinha que beijar cada uma na boca para poder comer os bombons.

— Sonho ruim, fez ele.

— Por que?

— Parece que você foi envenenado.

— Por quem?, eu perguntei, já sabendo a resposta.

— *Boraró*.

— Você acha que ele me atirou um dardo na outra noite?

— Sim.

Levamos mais de meio-dia para voltar ao nosso primeiro acampamento perto do rio. Eu estava cansado e doente. E no resto do dia, enquanto Beré pescava um pouco, meu estado foi piorando. Ao pôr do sol, comecei a vomitar e tremer como um miserável moribundo.

No dia seguinte, as coisas não melhoraram. Eu não podia levantar e caminhar, e nada do pouco que eu comia me ficava no estômago. Continuava vomitando e tremendo como um cachorro louco. Minha febre estava acima de 40° e subindo.

— Ô meu irmão, eu disse de dentro da rede. Eu acho que eu tô no fim.

— Eu acho que você tá, ele respondeu em tom casual. Aqui nessa região morre muita gente vomitando e tremendo que nem você.

Eu não estava bem de acordo com a ideia de morrer daquele jeito. Peguei meu rifle debaixo da rede. Mas ele logo adivinhou o que eu tinha em mente:

— Não faz isso, por favor!

— Me dá uma boa razão.

— As pessoas vão pensar que fui eu quem te matou.

Afastei de mim o cano da arma e disparei umas dez vezes sobre as árvores próximas, maldizendo o dia do meu nascimento.

— Bom, disse ele.

Pouco depois, improvisou uma cama dento do bote, arrastou-me para dentro e embarcou a tralha. Era o fim da minha tola aventura. Agora estávamos definitivamente descendo o rio. Decepcionado e doente, minha reação foi me deixar morrer em silêncio.

No fim do dia, a hélice do motor se quebrou contra uma árvore submersa. Não havia maneira de evitá-lo, já que eu estava deitado e Beré permanecia na popa, controlando o leme. Era preciso que alguém ficasse na proa, vigiando árvores submersas e outros obstáculos dentro do rio.

Eu estava muito fraco para fazer mais do que levantar a cabeça e vomitar fora da borda. Encarreguei Beré de substituir a hélice quebrada. Mas o motor daquele bote era complicado demais para o pouco conhecimento que ele tinha de mecânica. Além do mais, acho que fui muito confuso em minhas explicações de como consertar danos. Eu não podia juntar nem mesmo duas ideias para formar um raciocínio. Alternava picos de delírio e estados de completo estupor. Então, Beré decidiu remar durante o dia e deixar o bote boiar rio abaixo durante a noite, para ganhar tempo. Construiu um teto de palmas sobre mim, para me proteger das tempestades e do sol equatorial.

Não sei dizer quantos dias ficamos à deriva. Eu continuava delirando e caindo naqueles medonhos estados de torpor. Lembro de uma certa rotina. O som dos remos se misturava à voz suave de Beré, murmurando rezas sem fim em língua Tukano. Cada vez que eu levantava a cabeça e vomitava fora da borda, ele se aproximava e me oferecia uma infusão onde soprava fumaça de cigarro e benzeduras curativas. Parece-me que a beberagem era feita de água do rio e ovos de tartaruga. Minha memória desses dias é feita de imagens desconexas. Mas lembro que às vezes ele encostava o punho cerrado em meu peito, sugava o ar através do punho e soprava para longe, dizendo fórmulas mágicas.

Uma noite, enquanto ele se ajeitava para deitar e dormir um pouco no espaço exíguo do meu bote, suas costas encostaram por acaso nos meus pés.

— Como os teus pés estão frios! Fez ele. — Vou esquentar para você.

Disse isso, abraçou meus pés contra o peito e dormiu.

Nessa noite, tive um sonho. Quando acordei, estava mais consciente do que de hábito. Conteí o sonho de um só fôlego.

— O sol estava se pondo, eu disse.

— Nós remávamos uma canoa de índio no rio Uaupés. Você ia na proa, eu na popa. Aí, nós chegamos na maloca do seu avô, pai do seu pai. Você subiu a barranca em frente à maloca, enquanto eu fiquei na canoa, esperando um convite. Então, eu escutei uma voz vinda de dentro da maloca: “Beré, quem é esse branco que vem aí com você?”. Era a voz do seu avô. Eu entendi aquilo como um convite e subi a barranca. Quando eu cheguei no terreiro em frente à maloca, você tinha desaparecido. Entrei na maloca pela porta dos homens. Estava escuro lá dentro. Quando acostumei os olhos, percebi várias sepulturas abertas no chão. Elas estavam cheias d’água e tinha um boto dentro de cada uma. O maior boto era o seu avô.

Ele acendeu um cigarro e ficou fumando em silêncio por uns momentos. Então, começou a falar:

— Sonho verdadeiro. O boto é o símbolo do meu clã, os Buhuari Mahsa, quer dizer, Gente Aparecida. Você descobriu isso sozinho no seu sonho, porque você está morrendo. Por isso você foi até a casa do meu avô procurar uma alma, procurar uma vida. Vocês brancos não têm alma. Quando morrem, vocês vão para o nada, enquanto a gente vai para casa do nosso avô, a casa do nosso clã. Você foi até lá pra achar uma alma, uma vida, porque sua vida tá se apagando. Agora eu vou te curar em nome do meu avô, que também é o meu próprio nome. O teu nome não é mais Jorge. O teu nome é ... (não posso revelar). Agora você pertence ao meu povo. Agora, sim, eu sei qual é a reza que eu tenho que soprar para livrar você do veneno do *Boraró*.

E começou uma longa reza, evocando seus ancestrais masculinos, desde o avô paterno até os fundadores do clã. Depois da reza, contou-me algumas passagens de sua vida. O avô fora um *yai*

(pessoa-onça, pajé importante) na região do Uaupés. Já que Beré era o neto mais velho, herdou o nome do avô, como ocorre com frequência entre os Tukano. O velho o estava treinando para ser *yai*, mas morreu antes do menino terminar o treinamento.

— Por isso minhas rezas quase não tinham efeito em você, disse ele, desculpando-se.

— Ainda bem que você achou o caminho até o lugar do meu avô. Ele me ajudou a encontrar a reza certa.

Depois da morte do avô, o pai de Beré o levou da região do Uaupés para a boca do Marié, para trabalharem os dois sob as ordens de um comerciante branco. Logo após, o pai morreu. Beré tinha apenas 15 anos de idade. Sem parentes próximos na região, vagou de aldeia em aldeia até que finalmente se estabeleceu na última aldeia do Marié, onde tinha uma tia paterna distante. Desde então, o marido desta tia, sempre endividado com os comerciantes, obrigava-o a trabalhar para saldar as dívidas. Beré não gostava dele, mas se sentia obrigado ao trabalho, já que este homem o acolhera sem que os dois fossem do mesmo clã.

Na manhã seguinte eu não vomitava mais e a febre estava bem baixa. Finalmente pude levantar e consertar a hélice quebrada.

— Então você é um *yai*, um pajé verdadeiro, eu disse.

— Ah não, ele respondeu. Eu falo muito.

Dois dias depois, eu estava na aldeia de Beré, tomando uma deliciosa canja de galinha oferecida pela tia. O desagradável marido dela realmente não gostou de saber que Beré estava livre de dívidas. Depois da refeição, acendi um cigarro e me pus a contemplar a fumaça desaparecendo na brisa ao entardecer. Notei então que Beré me observava com um sorriso amigo.

— Eu ainda te devo alguma coisa?, ele perguntou.

Levantei e dei-lhe o meu rifle.

*

Doze anos mais tarde, voltei à foz do Marié como membro da equipe da Funai, que estava reconhecendo as terras indígenas no vale do Rio Negro para uma futura demarcação. Perguntei por Beré ao desembarcarmos em sua aldeia. Os moradores me disseram que ele ainda morava lá, mas que sumira na floresta ao perceber que eu estava chegando.

— Ele não contou que me salvou a vida?

— Não, responderam os índios, ele nunca fala muito.

EUCANAÃ FERRAZ

GREEN GOD

Então na aula de tópicos avançados de pavimentação foi para a rua vestindo um colete verde fosforescente.

Parecia uma árvore parecia um punhado de algas que veio dar no asfalto um cacto uma araucária um super-herói de plástico.

Lamento não ter estado lá para ver acontecer a beleza assim mais bela porque bruta.

No entanto hoje início de domingo antes que você parta com seu amigo para a casa de outro amigo em Santa Catarina

lembro-me do que não vi adivinho em detalhes você ali na rua sob o sol

entre coisas talvez feias talvez fúteis você sua cor à maneira de quem cintilar pudesse com a altivez de um Deus.

MACEDONIO FERNÁNDEZ

A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO (CONTO DO CRESCIMENTO)¹

TRADUÇÃO DE DAVI PESSOA

Dedicado ao senhor decano de uma Faculdade de
Agronomia. Diria “doutor”?
Talvez o melhor seja advogado.

Era uma vez uma Abóbora crescendo solitária em ricas terras do Chaco. Favorecida por uma região excepcional que lhe dava de tudo, criada com liberdade e sem remédios, foi desenvolvendo-se com água natural e luz solar em ótimas condições, como uma verdadeira esperança da Vida. Sua história íntima nos conta que seguia alimentando-se à custa das plantas mais fracas ao seu redor, darwinianamente; sinto ter que dizê-lo, tornando-a antipática. Porém, a história exterior é a que nos interessa, a única que podiam relatar os habitantes inquietos do Chaco, os quais, completamente envolvidos, iam ver sua polpa aboborar, absorvidos por suas poderosas raízes.

A primeira notícia que se teve de sua existência foi a dos sonoros rugidos do simples e natural crescimento. Os primeiros colonos que a viram se espantariam, pois desde então *já* pesava várias toneladas e aumentava de volume a cada segundo. *Já* media uma légua de diâmetro quando chegaram os primeiros lenhadores mandados pelas autoridades para seccionar seu tronco, *já* de duzentos metros de circunferência; os trabalhadores desistiam mais pelo cansaço do trabalho do que pelos ruídos aterrorizantes de certos movimentos de equilíbrio, determinados pela instabilidade de seu volume que crescia de forma repentina.

Espalhava-se o pavor. É impossível, então, aproximar-se dela porque se cria um vazio ao seu redor, enquanto as raízes impossíveis de serem cortadas seguem crescendo. No desespero de vê-la cair sobre alguém, pensou-se em sustentá-la com cabos. Em vão. Começa a ser vista desde Montevideu, desde onde se divisa rapidamente o nosso ponto irregular, assim como nós a partir deste observamos o ponto instável da Europa. *Já* se prepara para sorver o Rio da Prata.

Como não há tempo para convocar uma reunião pan-americana — Genebra e as chancelarias europeias estão advertidas — cada um discursa e propõe o modo eficaz. Luta, conciliação, suscitação de um sentimento piedoso na Abóbora, súplica, armistício? Pensa-se em fazer crescer outra Abóbora no Japão, mimando-a para acelerar ao máximo sua prosperidade, até que se encontrem e que se autodestruam, sem que, porém, nenhuma das duas se sobreponha à outra. E o exército?

Opiniões dos cientistas; o que pensaram as crianças, encantadas certamente; emoções das senhoras; indignação de um procurador; entusiasmo de um agrimensor e de um tomador de medidas de uma alfaiataria; indumentária para a abóbora; uma cozinheira que se coloca diante dela e a examina, retirando uma légua por dia; um serrote que sente seu nada; e Einstein?; diante da faculdade de medicina alguém que insinua: purgá-la? Todas essas primeiras brincadeiras haviam acabado. Chegava com muita urgência o momento em que aquilo que mais convinha era mudar-se para dentro dela. Bastante ridículo e humilhante é entrar ali com precipitação, embora se esqueça o relógio ou o chapéu em algum lugar e se apague previamente o cigarro, porque já não vai restando nenhum mundo fora da Abóbora.

À medida que cresce é mais rápido seu ritmo de dilatação; mal se torna uma coisa e *já* é outra: não alcançou a figura de um navio e *já* parecia uma ilha. Seus poros *já* têm cinco metros de diâmetro, *já* vinte, *já* cinquenta. Parece pressentir que, no entanto, o Cosmo poderia produzir um cataclismo para perdê-la, um maremoto ou uma fenda da América. Não preferirá, por amor próprio, estourar, estilhaçar-se, antes de ser colocado dentro de uma Abóbora? Para vê-la crescer voamos de avião; é uma cordilheira flutuando sobre o mar. Os homens são absorvidos como moscas; os coreanos, na antípoda, se benzem e sabem que sua sorte é uma questão de horas.

O Cosmo desata, no paroxismo, o combate final. Provoca tempestades formidáveis, radiações insuspeitas, tremores de terra, talvez reservados desde sua origem caso tivesse que lutar com outro mundo.

Cuidado com cada célula para que ande próxima de vocês! Basta que uma delas encontre sua toda-comodidade de viver! Por que não nos advertiu sobre isso? A alma de cada célula diz bem devagar: “eu quero apoderar-me de todo o ‘stock’, de toda a ‘existência na praça’ da Matéria, encher o espaço e, talvez, os espaços siderais; eu posso ser o Indivíduo-Universo, a Pessoa Imortal do Mundo,

¹ [N.T.] “El Zapallo que se hizo Cosmos”, de Macedonio Fernández, foi publicado originalmente em *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, em 1944. Para esta tradução, utilizamos a seguinte edição: *Relato, cuentos, poemas y misceláneas* (Buenos Aires: Corregidor, 2004, p. 51-54).

o latido único”. Nós não a escutamos e nos encontramos na iminência de um Mundo de Abóbora, com os homens, as cidades e as almas dentro!

O que já poderá feri-la? É o caso de que a Abóbora se sirva de seus últimos apetites, para seu descanso final. Apenas lhe falta a Austrália e a Polinésia.

Cães que não viviam mais de quinze anos, tantas abóboras e só resistia uma e homens que raras vezes chegavam aos cem... Assim é a surpresa! Dizíamos: é um monstro que não pode durar. E aqui nos mantém, em seu interior. Nascer e morrer para nascer e morrer...? terá dito para si a Abóbora: oh, agora não! O escorpião, que quando se sente inábil ou em inferioridade, se pica e se aniquila, parte imediatamente ao depósito de uniformes da vida escorpiônica para sua nova esperança de perduração; envenena-se somente para que lhe possam dar vida nova. Por que não configurar o Escorpião, o Pinheiro, a Minhoca, o Homem, a Cegonha, o Rouxinol, a Hera, como imortais? E por cima de todos a Abóbora, personificação do Cosmo; com os jogadores de pôquer vivendo dentro e altercando os apaixonados, tudo no espaço diáfano e unitário da Abóbora.

Praticamos sinceramente a Metafísica Cucurbitácea. Convencemo-nos de que, dada a relatividade de todas as magnitudes, ninguém de nós nunca saberá se é possível viver ou não dentro de uma abóbora e até dentro de um caixão, e se não seremos células do Plasma Imortal. Tinha que separar: Totalidade toda Interior, Limitada, Imóvel (sem Translação), sem Relação; por isso sem Morte.

Parece que nestes últimos tempos, segundo a coincidência de signos, a Abóbora se alistou para conquistar não a pobre Terra, mas a Criação. Ao que parece, prepara seu desafio contra a Via Láctea. Mais dia menos dia, e a Abóbora será o Ser, a Realidade e sua Casca.

(A Abóbora me permitiu que para vocês — queridos confrades da Aboboreria — eu escreva mal e pobre sua lenda e história.

Vivemos nesse mundo em que todos sabíamos, porém todos em cascas agora, somente com relações interiores e, assim, sem morte.

Isto é melhor do que antes.)

VICTOR HERINGER

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS

esta peça foi composta durante 7 dias.

(11/06/14 a 18/06/14)

em duas localidades: rua Mateus Grou, 159
e rua Turiassu, 2100 (distantes 4,6km uma
da outra: 56 min. de caminhada)

durante 7 dias, guardei num envelope pardo
todos os recibos
de tudo o que comprei no mercado.

valor total: R\$490,26

tributos: ~R\$155,01

(nos dias 15, 16 e 17
não fui ao mercado)

(ao final da peça
queimar as notas na chama de uma vela de 7 dias
e enterrar cinzas em 12°56'N / 45°01'E)

relação de produtos:

- 185g qjo mussarela PREMIATTA AS
- 1 esp STA CAROLINA BRUT
- 5 BOHEMIA pilsen lata
- 1 azeite de dende CEPERA
- 574g lula fresca inteira
- 2 POLI quadrado
- 1 cachepot P15 naturalesisalvar
- 1 crisantemo vaso 15 R6
- 1 milho gigante INKAORIGINAL
- 335g qjo coalho espetopimencrioulo
- 2 batata YOKITOSQUEIJOALHO
- 1,2kg fraldinha FRIBOI vacuo
- 1 choc HERSHEYSOVOMALTINEBC
- 1 alfajour doce leite A.BOCA
- 1 cv BOHEMIA pils longneck
- 1 alfajour brigadeiro A.BOCA
- 1 mol PRTMASTERFOODSBARBEUC
- 1 petit gateau sorvelandia
- 0,232 qjo mussarela ralada SP AS
- 1 molhoshoyu SAKURATERIYAKI
- 1 suco lar frutas verm
- 1 suco aba hor gen cou
- 2 cv ESTRELLA GALICIA600ml
- 1 cv alema KAISERDOMKELLERB500ml
- 2 suco int laranjanaturale500ml
- 6 maca crocante FESTIVAL
- 1 vh BENJAMIN NIETO MALBEC

- 730g banana prata
- 421g tomate italiano
- 1kg cebola extra TP2BELONI
- 1 sashimi familia YAMAMURA
- 1 vh TIERRUCA CHARDONNAY
- 3 milho gigante INKABARBECUE
- 1 quinoa real JASMINEM GRAO
- 1 rosca GUSMAN POLVC/LINHACA
- 362g pera williams CALIBRE
- 1 rosca GUSMANPOLVILHOCE/SAL
- 1,52kg laranja pera granel
- 1,16kg limao taiti
- 1 morango SUPER 320g 1BD
- 1 desentupidor DIABO VERDE
- 1 desent DIABO VERDE BIO
- 1 desen pia BETTANIN TURBO
- 1 beb energ RED BULLSUGARF

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
(11) 3874.5000
CNPJ: 93.015.006/0034-81
IE: 115257555110
IM: 30538009

14/06/2014 12:53:46 CCF:086850 COD:097775

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	ST	VL ITEM(R\$)
001	789853990010	CV ESTRELLA GALICIA 600ML 16F X4,50 F1		4,50
002	4004591037861	CV ALEMAKAISERDOMKELLERB500ML		5,90
003	7896333000038	SUCO INT LARANJANATURALE500ML		2,48
004	7896333000038	SUCO INT LARANJANATURALE500ML		2,48
005	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G		2,98
006	789853990010	CV ESTRELLA GALICIA 600ML 16F X4,50 F1		4,50
007	7793440702940	VH BENJAMIN NIETO MALBEC750ML		31,50
008	2009700000004	BANANA PRATA 0,730KG X4,45 11		3,25
009	2143800000004	TOMATE ITALIANO 0,4210KG X7,35 11		3,10
010	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G		2,98
011	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G		2,98
012	7898940128051	CEBOLA EXTRA TP 2 1KG BELONI		3,25
TOTAL		R\$		69,90
CARTAO DEBITO		R\$		69,90
TROCO		R\$		0,00
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM				
Val Aprox Tributos R\$ 25,98 (37,17%) Fonte: IBPT				

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
(11) 3874.5000
CNPJ: 93.015.006/0034-81
IE: 115257555110
IM: 30538009

18/06/2014 19:21:30 CCF:094871 COD:105726

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	ST	VL ITEM(R\$)
001	7898221452530	ESP 901 110V CADENCE 1UN X59,70 F1		59,70
002	7898363590428	ROSCA GUSMAN POLVC/LINHACA80G		3,29
003	7750526000864	MILHO GIGANTEINKABARBECUE250G		4,99
004	7750526000864	MILHO GIGANTEINKABARBECUE250G		4,99
005	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G		2,98
006	7898235810319	MACA DESIDRATADA PRIMODOR050G		3,25
007	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G		2,98
008	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G		2,98
009	2004060000008	PERA WILLIAMS CALIBRE 90/100		1,80
010	2091540000008	GOIABA VERMELHA 0,3855KG X4,45 11		1,72
011	7898363590077	ROSCA GUSMANPOLVILHOCE/SAL80G		3,29
012	2007720000004	LARANJA PERA GRANEL KG		1,90
013	2009010000008	LIMAO TAITI 1,1541KG X1,28 11		1,49
014	7898933277049	MORANGO SUPER 320G 180 X7,98 11		7,98
TOTAL		R\$		103,34
CARTAO DEBITO		R\$		103,34
TROCO		R\$		0,00
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM				
Val Aprox Tributos R\$ 32,25 (31,21%) Fonte: IBPT				

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
(11) 3874.5000
CNPJ: 93.015.006/0034-81
IE: 115257555110
IM: 30538009

13/06/2014 19:19:07 CCF:066645 COD:075041

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	ST	VL ITEM(R\$)
001	7898160140529	SASHIMI FAMILIA YAMAMURA 600G		29,90
002	7801222004059	VH TIERRUCA CHARDONNAY 750ML		14,50
003	7750526000864	MILHO GIGANTEINKABARBECUE250G		4,99
004	7896283002878	QUINDA REAL JASMINEM GRAO250G		21,90
TOTAL		R\$		71,29
CARTAO DEBITO		R\$		71,29
TROCO		R\$		0,00
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM				
Val Aprox Tributos R\$ 23,57 (33,06%) Fonte: IBPT				

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
(11) 3874.5000
CNPJ: 93.015.006/0034-81
IE: 115257555110
IM: 30538009

14/06/2014 16:11:22 CCF:088124 COD:098929

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	ST	VL ITEM(R\$)
001	7896495000129	DESENTUPIDOR DIABO VERDE 300G		9,45
002	7896495000334	DESENT DIABO VERDE BIO 150G		11,20
003	7896013407102	SODA CAUSTICA 2AP 300G 1PT X4,95 F1		4,95
004	7896001004993	DESEN PIA BETTANIN TURBO 499		6,98
005	0611269101115	BEB ENERGI RED BULLSUGARF 500ML		5,99
TOTAL		R\$		44,57
CARTAO DEBITO		R\$		44,57
TROCO		R\$		0,00
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM				
Val Aprox Tributos R\$ 14,66 (32,89%) Fonte: IBPT				

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874 5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009
 11/06/2014 19:40:25 CCF:087848 COD:098183

CUPOM FISCAL

ITEM	CODIGO	DESCRICAO	QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)	ST	VL ITEM(R\$)
001	7898934480523	VINAGRETE HIG DA ROCA 250G 180 x5,65	1	1	5,65		5,65
002	7897557500908	TEMP P/ PEIXE TERRA RICA 20G	1.0000	EV	2,99	F1	2,99
003	2004030000007	LOMBO CONDIMENTADO DEF HANSAS	0,0861	KG	42,50	F1	3,66
004	2008020000008	QJO MUSSARELA PREMIATTA AS	0,1858	KG	22,50	02T12,00%	4,18
005	7804350701586	ESP STA CAROLINA BRUT 750ML	1,0000	GF	38,50	F1	38,50
006	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	1,0000	LT	2,29	F1	2,29
007	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	1,0000	LT	2,29	F1	2,29
008	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	1,0000	LT	2,29	F1	2,29
009	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	1,0000	LT	2,29	F1	2,29
010	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	1,0000	LT	2,29	F1	2,29
011	7896025800113	AZEITE DE DENDE CEPERA 200ML	1,0000	VB	3,79	01T07,00%	3,79
012	2791050000000	LULA FRESCA INTEIRA	0,5740	KG	31,90	03T18,00%	18,31
013	0000020149383	POLI QUADRADO 2UN x1,25 F1					2,50
014	7896438813052	CACHEPOT P15NATURALESISALVAR	1,0000	UN	3,25	03T18,00%	3,25
015	789553548669	CRISANTEMO VASO 15 RS 1UN x8,97	1	1	8,97		8,97
TOTAL R\$							103,25
CARTAO DEBITO							103,25
TROCO RS							0,00
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM							
Val Aprox Tributos R\$ 37,06 (35,89%) Fonte: IBPT							

F L V COMERCIO DE HORTIFRUTO LTDA
 RUA NATEUS GROW,159 CEP:05415-050
 TEL: 3081-7901 PINHEIROS - SAO PAULO - SP
 CNPJ:08.772.290/0001-01 IE:149.652.207.111
 11/06/2014 13:20:52 CCF:184159 COD:947420

CUPOM FISCAL

ITEM	CODIGO	DESCRICAO	QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)	ST	VL ITEM(R\$)
001	7898903018092	ALFARROBA CAROB BARR	1,0000	x	3,59	103 A	3,59
002	7898903018092	ALFARROBA CAROB BARR	1,0000	x	3,59	103 A	3,59
003	7898903018313	BOMBOM ALFARROBA C	1,0000	x	1,89	103 A	1,89
004	7898903018313	BOMBOM ALFARROBA C	1,0000	x	1,89	103 A	1,89
005	7894900701609	CACA COLA ZERO 600ML	1,0000	x	2,79	11 A	2,79
TOTAL R\$							13,75
cartao debito							13,75
103-18,00%							
MDS: abb08ae9ceef882639f7192e39007cf4							
TRIBUTOS: R\$4,34 IBPT:01,56% Fonte:IBPT							
Operador: 147 - Ana Paula Barros							
-992 n9f0/V8w*Vxx0Shhk>hbwl p -K0-xh9pRkxwTS&h2							
ZPM ZPM/1111 1060LR ECF IF							
VERSÃO:03.03.04 ECF:009 L1:0001 OPR:							
UUUUUUUUUCUUSOCUC 11/06/2014 13:21:31							
FAB:ZP040/08185							

FLV COMERCIO DE HORTIFRUTO LTDA
 RUA NATEUS GROW,159 CEP:05415-050
 PINHEIROS - SAO PAULO -SP
 CNPJ:08.772.290/0001-01 IE:149.652.207.111
 13/06/2014 09:34:36 CCF:058735 COD:126379

CUPOM FISCAL

ITEM	CODIGO	DESCRICAO	QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)	ST	VL ITEM(R\$)
001	6159	SUCO LAR FRUTAS VERM	1,0000	x	4,99	11	4,99
002	6169	SUCO RBA HOR GEN COU	1,0000	x	5,99	11	5,99
TOTAL R\$							10,98
Cartao debito							10,98
MDS: abb08ae9ceef882639f7192e39007cf4							
Operador: 150 - ISABEL							
V=H9p-1-Kwx=w88-077-KKRb2 -&K-S@Tp-H SwbxS -S/>							
ELGIN ELGIN FIT ECF-IF							
VERSÃO:01.00.08 ECF:016 L1:0001 OPR:							
UUUUUUUUUNSEUIIIS6 13/06/2014 09:35:07							
FAB:EL011100000000022493							

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874.5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009
 12/06/2014 17:26:32 CCF:107363 COD:120130

CUPOM FISCAL

ITEM	CODIGO	DESCRICAO	QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)	ST	VL ITEM(R\$)
001	7750526000833	MILHO GIGANTEINKADORIGINAL250G	1,0000	PC	4,99	F1	4,99
002	2049300000004	QJO COALHO ESPETOPIMENCRIULO	0,3358	KG	27,90	03T18,00%	9,37
003	7891095021390	BATATA YOKITOSQUEIJOALHO50G	1,0000	UN	1,99	F1	1,99
004	7891095021390	BATATA YOKITOSQUEIJOALHO50G	1,0000	UN	1,99	F1	1,99
005	2555290000004	FRALDINHA FRIBOI VACUO	1,2102	KG	13,89	11	16,81
006	7898292885391	CHOC HERSHEYSOVMALTINE8C120G	1,0000	TL	4,59	F1	4,59
007	7898972960146	ALFAJOUR DOCE LEITE A.BOCA45G	1,0000	UN	2,39	F1	2,39
008	000007911314	CV BOHEMIA PILS LONGNECK355ML	1,0000	GF	2,39	F1	2,39
009	7898972960155	ALFAJOUR BRIGADEIRO A.BOCA45G	1,0000	UN	2,39	F1	2,39
010	7896003968408	MOL PRTHASTERFOODSBARBECU340G	1,0000	VD	6,89	F1	6,89
011	7896500090351	PETIT GATEAU SORVELANDIA 120G	1,0000	UN	9,50	F1	9,50
012	2103270000003	QJO MUSSARELA RALADA 5P AS	0,2321	KG	21,50	02T12,00%	4,99
013	7896007865130	MOLHOSHOVUSAKURATERIYAKI180ML	1,0000	FR	4,89	F1	4,89
TOTAL R\$							73,18
CARTAO DEBITO							73,18
TROCO RS							0,00
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM							
Val Aprox Tributos R\$ 17,15 (23,44%) Fonte: IBPT							

7 dias

~~para~~ para Grátis.

11/06/2014 - 18/06/2014

Ao final:

Extensão em 12° 56' N
 45° 01' E

SILVINA RODRIGUES LOPES

ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL

Que a existência participe do fazer sentido do mundo como permanente renascer, ou devir-outro, tal é o imperativo de errância. Ele caracteriza o habitar em-comum sem subordinação ao sangue, ao solo ou ao espírito. Inscreve-se no dirigir-se aos outros fora de qualquer propósito, podendo no entanto ter num determinado propósito um ponto de partida, fora do qual se tece de abismo a abismo, transportando a condição do ser-social — a diacronia, o haver sempre passado somente na reinvenção dele, e não no presumível estar ali de algo morto à espera de subjugação dos (pelos) vivos; a não pertença a um lugar; o não ser espécime de um conjunto identificado por uma essência comum. No dirigir-se aos outros repete-se a originária abertura do humano ao infinito, indistintamente sua e da linguagem, em que se afirma como prematuro — início errante que vai acontecendo na divisão entre abandono e vigilância.

O abandono ao que de tempos imemoriais regressa na sua disparidade participa da confiança no que vem. É a “fraca força messiânica” de que fala Walter Benjamin, ou, no dizer de Jacques Derrida, a força estruturante da linguagem, imanente à destinerância, sua condição de possibilidade e sinal da sua irreduzibilidade a um simples instrumento de conhecimento ou de comunicação. Abandono não corresponde a passividade como contrário de actividade, a isso chamar-se-ia niilismo. No abandono abdica-se daquilo que, como uma certa ideia de trágico, concebe tudo como sendo afinal determinado por forças que, ao darem-se a reconhecer, expõem a subjugação dos humanos à sorte ditada e à assunção da falta que decorria do desconhecimento do ditado. Essa abdicação supõe a vigilância, o não-consentimento na destruição, inclusive a que é produzida pela primazia do conhecimento para dele retirar regras do viver-em-comum. Entendemos como errância o movimento de existir que se não deixa fixar a leis, regras, lógicas, modelos. Ele mantém os textos e as ideias intrínsecamente em alerta, cuida da sua indecifrababilidade ao dedicar-se à decifração, que nunca se separa da preocupação do agir. Trata-se de afirmar a responsabilidade como responsabilidade para além do assinalável, isto é, como exigência de não se iludir a diacronia (tão importante no pensamento de Lévinas), na qual a possibilidade de acordo, categórico, sincrónico, se torna insustentável.

Os humanos movem-se, uns em direcção aos outros, bem como em direcção a outros seres, vivos e não-vivos, supondo sempre já a linguagem, pelo que esse movimento não pode ser negação desta, nem cortar com o sem fundo em que ela se coloca abismando-se. Aí, deixar de ser o que “é

suposto” é quase pura afirmação desejante, desejo do outro enquanto outro, enquanto inapresentável força imperativa de deslocação, de errância. É que a “Dignidade do Homem”, tal como a referiu Pico della Mirandola, vem da sua “natureza indefinida”, pela qual ele existe em sociedade, não sendo pois por natureza o “lobo do homem”, mas também de modo nenhum se identificando como falta de ser. Conceber o desejo em função da falta é limitar a existência no (do) mundo à sua negação, abdicar da atenção ao que nele acontece e nele muda, em nome de desígnios e interesses precisos — o mundo é ou devia ser “assim” (um modelo, um ideal, uma estrutura, um desígnio de Deus, a conformação a leis da Natureza ou da História, ou tão só o lugar do direito ao prazer). Por outras palavras, a ultrapassagem do mundo-alteração num “mundo” (Estado Superior, Éden ou Espírito) de que o homem foi expulso e a que pela remissão da sua falta, pretenderia regressar depois da odisseia que seria a História, ou já nesta nossa época, em que a mercadoria tomou o lugar das divindades e a propaganda o lugar da oração.

O desejo como falta e força negadora exerce-se tanto na forma do “salve-se quem puder” e da avidez material, como na da desvalorização do humano enquanto simplesmente terreno, feita em nome de um mundo superior, mundo do espírito, como suposta morada das verdades, guardada por alguns sobredotados (sacerdotes, filósofos e poetas), a quem caberia determinar o caminho para a perfeição própria e dos outros (o individualismo e a política como seu auxiliar, as missões colonizadoras, e em geral os propósitos de Elevação dos outros através da sua redução ao estatuto de subjugáveis). Trata-se de reduzir o desejo a vontade de potência e vontade de dominação, redução suportada quer pela ficção de um lugar pleno de onde emanam as verdades, a partir das quais o mundo seria verificável, descritível, administrável, quer pela ficção de um lugar vazio como pura potência capaz de gerar sem quaisquer memórias, sem quaisquer constrangimentos.

Vontade de verdade e vontade de potência, que tendem para a equivalência de uma à outra, suportam conceptualizações do pensar repartidas entre os polos do racionalismo e do irracionalismo ou no entrelaçamento de ambos. Aí se pretende sacrificar o movimento de errância a altos valores, como os da Razão ou da Origem concretizados em figuras do “homem civilizado” e ideais “civilizadores”, totalitários ao instituírem-se como medidas dos graus civilizacionais.

Mas a errância é insacriável, irrompe pela força do desejo que vem da indesconstrutível divisão entre o abandono e a atenção. Como para lá dela se não passa, nada do que se faz pode nascer

antes dessa tensão onde verdade e erro são indiscerníveis, porque anteriores à verificação que pretende separá-los. Não há lugar que possa garantir a distinção entre verdade e erro. Qualquer distinção se precede a si própria, perdendo-se na cadeia de mensageiros, de que faz parte e de que é interrupção. A distinção é por conseguinte também sempre indistinção, afirmação de precaridade, de incerteza, do risco que acolhe verdade e erro — o que se infere do que nos afecta e o que se inventa nessa afecção, inseparáveis. Não é possível aceitar que haja algo como uma verdade que surja depois de uma longa ascense ou por uma iluminação súbita — a verdade de um acontecimento, o ter acontecido aquilo, está na errância da sua reverberação, naquilo que desajusta as situações, impedindo a simetria entre nascimento e morte. O desejo ou impulso para o que vem participa dele pelo pensamento e afecções que reverberam no agir.

Escapar à dominação da vontade de potência não corresponde à negação completa desta, sem a qual não haveria nem conhecimento, nem a invenção e o cuidado do mundo que se lhe associam. Não havendo na errância a entrega à crença num destino superior à vida em sociedade, também não há nela correspondência com os mito do “às cegas” ou do “vale tudo”. Quem erra, deslocando-se na incerteza, tem como princípio responder pelo que faz. Mesmo o artista, e talvez se devesse dizer “sobretudo o artista” (incluindo o escritor) — porque ousa aparecer no espaço público, sem todavia pretender responder em seu nome — se não isenta da resposta que uma vez dada, uma vez a obra tornada pública, se não apaga sob as figuras que suscita, mas persiste nas obras desfazendo qualquer figura, incitando a novas respostas que não pretendam conter ou dominar aquilo a que são resposta.

Há talvez uma mitologia da errância que a associa à liberdade sem responsabilidade, fazendo coincidir o “direito de dizer tudo”, que supõe que não há regras da criação artística, com o de dizer “não importa o quê”. Quem escreve ou faz uma obra de arte não domina aquilo a que responde, que se torna parte da sua resposta, a qual por conseguinte inevitavelmente repete. Porém, a responsabilidade está também nisso, no responder pelo e ao que se ignora — sem isso não haveria singularidade, mas um sistema de robots dotados de códigos mais ou menos complexos. Aquele que se expõe no espaço público como artista, está desde logo a prometer responder pela irredutibilidade da linguagem à codificação, sem a qual não há pensamento, e da qual ninguém se isenta. Essa promessa sublinha o parentesco entre errância e excepção, distinguindo-a também da simples extravagância, a qual surge do exercício de um poder actuante por manipulação retórica e estética.

Há errância quando não há conformidade a uma situação, mas há “referência” ao inapresentável dela. Por outras palavras, há errância quando o sistema de regras — semânticas, lógicas, ideológicas, de gosto, morais, comportamentais, políticas, etc. — que configuram uma situação é abalado e desse abalo irrompe o impulso para a redescrver sabendo que não pode haver redescrção plausível, que qualquer redescrção, sendo excepção às regras de que nasce, expõe a sua inadequação, a sua excepção,

tornando-a irrecuperável. Por muito que ela venha a ser confundida com futuros estados de coisas, ela traz sempre marcas do seu nascimento, apagadas mas potenciais (históricas também, digamos), que excedem as regras de uma nova situação.

Até que houver errância haverá sempre excepção, excepção sem regra, uma vez que a excepção só acabaria se “humanidade” correspondesse a um conceito, se tivesse compreensão, fosse um sistema, descritível como conjunto de forças e códigos em acção. De tal modo que quando se postula que “humanidade” não é entendível como tal, postula-se implicitamente que humanidade é excepção, que cada homem é excepção. E é esse o princípio da justiça, o da hospitalidade incondicional, no oposto da declaração do “Estado de excepção” que Carl Schmitt teorizou como prerrogativa do soberano, e que segundo Walter Benjamin se tornou regra. A este propósito é interessante recordar a peça de Brecht “A excepção e a regra”. Aí um comerciante mata o carregador que lhe serve de guia no momento em que este lhe estende o cantil para partilhar com ele a água que possui. No julgamento, o comerciante defende-se invocando a lógica da situação: não poderia supor que, tendo sido por si oprimido e maltratado, o carregador quisesse dar-lhe de beber. Portanto, do seu ponto de vista, ele só poderia querer matá-lo, e sendo assim, antecipou-se e foi ele a matar. O juiz justifica o acto do comerciante por entender que ele se integra na regra do regime social de que é parte, dando exemplos de casos em que a polícia age também segundo a mesma lógica, o que para ele é uma prova de bom senso. A lógica do juiz é a da subordinação a uma regra, a regra da situação. Por sua vez o Guia, que veio depor em favor do carregador, conclui que, naquele regime, a humanidade é excepção. Exorta em seguida a que se veja na regra o abuso.

A relação entre errância e justiça pode ler-se nesse “caso”: as estruturas jurídicas não são separáveis das estruturas sociais, elas tendem a ratificar a injustiça instituída pela hierarquização social; o que está certo é regra, a aplicação do direito tende a seguir as regras da dominação; excluir, tomando como fora da regra, como excepção, tudo aquilo que lhe não serve. No estado de excepção essa exclusão depende apenas de um soberano (o que significa que ele representa bem a lógica dominante), que é aquele que decide sem responder perante ninguém. Ele apresenta-se como voz do que está certo. Mas haver o que não está certo é uma questão de justiça — a atenção ao outro, em nenhum regime social pode existir sem a errância das “relações”, sem haver a hesitação que não separa a verdade do erro, a regra da excepção, sem haver o direito a dizer tudo e a exigência de responder pela errância do dizer.

HENRI MICHAUX

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS¹

SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RICARDO CORONA

D’ailleurs, comme toutes les Meidosemmes, elle ne rêve que d’entrer au Palais de Confetis.

*

Et pendant qu’il la regarde, il lui fait un enfant d’âme.

*

L’horloge qui bat les passions dans l’âme des Meidosems s’éveille. Son temps s’accélère. Le monde alentour se hâte, se précipite, allant vers un destin soudain marqué.

Le couteau qui travaille par spasmes attaque, et le bâton qui baratte le fond s’agite violemment.

*

Trente-quatre lances enchevêtrées peuvent-elles composer un être? Oui, un Meidosem. Un Meidosem souffrant, un Meidosem qui ne sait plus où se mettre, qui ne sait plus comment se tenir, comment faire face, qui ne sait plus être qu’un Meidosem.

Ils ont détruit son “un”.

Mais il n’est pas encore battu. Les lances qui doivent lui servir utilement contre tant d’ennemis, il se les est passées d’abord à travers le corps.

Mais il n’est pas encore battu.

*

Por outro lado, como todas as Meidosemeas, ela apenas sonha em entrar no Palácio dos Confetes.

*

E, enquanto a observa, faz-lhe um filho de alma.

*

O relógio que bate as paixões na alma dos Meidosems desperta. Seu tempo acelera. O mundo ao redor se apressa e se precipita, rumo a um destino repentinamente marcado.

A faca, que trabalha por espasmos, ataca; e o bastão que remexe o fundo, agita-se com violência.

*

Podem trinta e quatro lanças imbricadas compor um ser? Sim, podem compor um Meidosem. Um Meidosem ferido, um Meidosem que não sabe para onde ir, que não sabe mais como se manter, como enfrentar, que sabe tão somente ser um Meidosem.

Destruíram o seu “un”.

Mas ainda não foi abatido. As lanças, que deveriam ser-lhe úteis contra tantos inimigos, ele as passou primeiramente por seu corpo.

Mas ainda não foi abatido.

*

¹ [N.T.] *Meidosems*, de Henri Michaux, foi publicado inicialmente por uma pequena editora, Le Point Du Jour, em 1948, numa edição com 70 fragmentos e 13 litografias do autor e com tiragem de apenas 271 exemplares; um ano depois foi publicado sob o título definitivo de *Retratos dos Meidosems*, em edição comercial pela Editora Gallimard. Seleccionamos e traduzimos alguns fragmentos deste livro, tendo por referência a seguinte edição: *La Vie dans les plis*. Œuvres complètes, tome II. Édition de Raymond Bellour avec la collaboration d’Ysé Tran. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 475). Paris: Gallimard, 2001.

Ils prennent la forme de bulles pour rêver, ils prennent la forme de lianes pour s'émouvoir.
 Appuyée contre un mur, un mur du reste que personne ne reverra jamais, une forme faite
 d'une corde longue est là. Elle s'enlace.
 C'est tout. C'est une Meidosemme.
 Et elle attend, légèrement affaissée, mais bien moins que n'importe quel cordage de sa
 dimension appuyé sur lui-même.
 Elle attend.
 Journées, années, venez maintenant. Elle attend.

*

Sur ses longues jambes fines et incurvées, grande, gracieuse Meidosemme.
 Rêve de courses victorieuses, âme à regrets et projets, âme pour tout dire.
 Et elle s'élançe éperdue dans un espace qui la boit sans s'y intéresser.

*

Dans la glace, les cordons de ses nerfs sont dans la glace.
 Leur promenade y est brève, travaillée d'élancements, de barbes d'acier sur le chemin du
 retour au froid du Néant.
 La tête creve, les os pourrissent. Et les chairs, qui parle encore de chairs? Qui s'attend
 encore à des chairs?
 Cependant, il vit.
 L'horloge roule, l'heure s'arrête. Le boyau du drame, il y est.
 Sans avoir à y courir, il y est...
 Le marbre sue, l'après-midi s'enténébre.
 Cependant, il vit...

*

Le Meidosem comme une fusée s'éclaire. Le Meidosem comme une fusée s'éloigne.
 Allez, il reviendra.
 Peut-être pas à la même vitesse, mais il reviendra, appelé par les fibres qui tiennent aux capsules.

*

Assumem forma de bolhas para sonhar, assumem forma de lianas para se comover.
 Apoiada contra uma parede, uma parede que, aliás, ninguém nunca mais voltará a ver, lá está
 uma forma feita com uma longa corda. Que se entrelaça.
 Isso é tudo. É uma Meidosemea.
 E ela espera, levemente arqueada, embora bem menos que qualquer corda de sua dimensão,
 apoiada sobre si mesma.
 Ela espera.
 Dias, anos, venha agora. Ela espera.

*

Sobre suas longas pernas finas e curvadas, grande, graciosa Meidosemea.
 Sonha com carreiras vitoriosas, alma de remorsos e planos, alma, nada mais.
 E se lança loucamente num espaço que a sorve sem por ela se interessar.

*

No gelo, os cordões de seus nervos estão no gelo.
 Seu passeio aí é breve, agitado por dores lancinantes, por farpas de aço no caminho de volta
 até o frio do Nada.
 A cabeça estoura, os ossos apodrecem. E as carnes, quem ainda fala de carnes? Quem ainda
 conta com elas?
 Entretanto, ele continua vivo.
 O relógio gira, a hora para. As vísceras do drama, aí estão.
 Sem ter de correr aí, ele aí está...
 O mármore sua, a tarde mergulha nas trevas.
 Entretanto, ele continua vivo...

*

O Meidosem como um foguete se ilumina. O Meidosem como um foguete se distancia.
 Acalmem-se, ele voltará.
 Talvez não tão rápido, mas voltará, atraído pelas fibras que aderem às cápsulas.

*

Elle chante, celle qui ne veut pas hurler. Elle chante, car elle est fière. Mais il faut savoir l'entendre. Tel est son chant, hurlant profondément dans le silence.

*

Une gale d'étincelles démange un crâne douloureux. C'est un Meidosem. C'est une peine qui court. C'est une fuite qui roule. C'est l'estropié de l'air qui s'agite, éperdu. Ne va-t-on pas pouvoir l'aider?

Non!

*

Un ciel de cuivre le couvre. Une ville de sucre lui rit. Que va-t-il-faire? Il ne fera pas fondre la ville. Il ne pourra pas percer le cuivre.

Renonce, petit Meidosem.

Renonce, tu es en pleine perte de substance si tu continues...

*

Il plaît et pourtant...

Il dort à cheval dans sa peine immense. Son chemin est l'horizon circulaire et la Tour percée du ciel astronomique.

Il plaît. Son horizon inaperçu élargit les autres Meidosems, qui disent "Qu'est-ce qu'il y a? Qu'est ce qu'il y a donc?..." et sentent de l'étrange, de l'agrandissement à son approche.

Et cependant, il dort à cheval dans sa peine immense...

*

Si grande que soit leur facilité à s'étendre et passer élastiquement d'une forme à une autre, ces grands singes filamenteux en recherchent une plus grande encore, plus rapide, pourvu que ce soit pour peu de temps et qu'ils soient sûrs de revenir à leur état premier. Et pour cela s'en vont ces Meidosems joyeux ou fascinés vers des endroits où on leur fait promesse d'une grande extension, pour vivre plus intensément et de là repartent excités vers des endroits où une promesse analogue leur a été faite.

*

Canta, ela que não quer gritar. Canta, pois é ativa. Mas é preciso saber ouvi-la. Tal é seu canto, que vocifera profundamente no silêncio.

*

Uma sarna de faíscas carcome um crânio dolorido. É um Meidosem. É um pesar que corre. É um vazamento que escorre. É o estropiado do ar que se agita, desvairado. Ninguém poderá ajudá-lo?

Não!

*

Um céu de cobre lhe cobre. Uma cidade de açúcar lhe ri. O que ele vai fazer? Não fará a cidade derreter. Não poderá perfurar o cobre.

Desista, pequeno Meidosem.

Desista, pois você estará em plena perda de substância se continuar...

*

Ele agrada e no entanto...

Dorme a cavalo em seu pesar imenso. Seu caminho é o horizonte circular e a Torre perfurada pelo céu astronômico.

Ele agrada. Seu horizonte despercebido dilata outros Meidosems que dizem "O que acontece? O que é isso?..." e sentem algo estranho, que se expande quando ele se aproxima.

E, apesar disso, ele dorme a cavalo em seu pesar imenso...

*

Por maior que seja a facilidade de expandirem-se e passar elasticamente de uma forma a outra, esses enormes símios filamentosos procuram outra forma ainda maior, mais rápida, desde que seja por pouco tempo e que se sintam seguros de que poderão voltar a seu estado inicial. E por isso vão esses Meidosems alegres ou fascinados para lugares onde se lhes prometam uma grande extensão, para viver mais intensamente e de lá seguem excitados para lugares onde uma promessa análoga lhes tenha sido feita.

*



Plus de bras que la pieuvre, tout couturé de jambes et de mains jusque dans le cou, le Meidosem.

Mais pas pour cela épanoui. Tout le contraire: supplicié, tendu, inquiet et ne trouvant rien d'important à prendre, surveillant, surveillant sans cesse, la tête constellée de ventouses.

*

D'une brume à une chair, infinis les passages en pays meidosem...

*

Un bandeau sur les yeux, un bandeau tout serré, cousu sur l'oeil, tombant inexorable comme volet de fer s'abattant sur fenêtre. Mais c'est avec son bandeau qu'il voit. C'est avec tout son cousu qu'il décond, qu'il recoud, avec son manque qu'il possède, qu'il prend.

*

Sur une grande pierre pelée, qu'est-ce qu'il attend, ce Meidosem? Il attend des tourbillons. Dans ces tourbillons de Meidosems emmêlés, frénétiques, est la joie; or la germination meidosemme augmente avec l'exaltation.

D'autres Meidosems attendent plus loin, fils légers qui désirent s'emmêler à d'autres fils, qui attendent des effilochés du même genre, qui passent en flocons emportés par le vent, qui eux-mêmes attendent un courant qui les soulève, les ascende et leur fasse rejoindre ou des isolés ou une troupe plus grosse de "Meidosems de l'air".

La chance fait parfois qu'ils rencontrent les algues d'âmes. Mystérieux est leur commerce, mais il existe.

Tremblements, emportement cyclonique, ce sont les risques de l'air. Ce sont les joies de l'air. Comment ne pas se laisser emporter par la haute bourrasque meidosemme?

Sans doute elle a une fin.

Il y a, en effet, constamment dans le ciel des chutes de Meidosems. On y devient presque indifférent. Il faut être parmi les proches pour y faire attention. Certains ont les yeux en l'air seulement pour voir tomber.

Com mais braços do que um polvo, todo costurado de pernas e de mãos até o pescoço, é o Meidosem.

Mas nem por isso radiante. Justamente o contrário: atormentado, tenso, inquieto e não encontrando nada de importante a prender, vigilante, vigiando sem cessar, a cabeça constelada de ventosas.

*

De uma bruma a uma carne, infinitas são as passagens no país meidosem...

*

Uma venda sobre os olhos, uma venda bem apertada, costurada no olho, caindo inexorável como persiana de ferro se abatendo sobre a janela. Mas é com sua venda que ele vê. E é com todo seu costurado que ele descostura, recostura, é com sua falta que ele possui, que ele prende.

*

O que espera este Meidosem sobre uma enorme pedra esfolada? Espera redemoinhos. Nestes redemoinhos de Meidosems emaranhados, frenéticos, está a alegria; ora, com a exaltação a germinação meidosem aumenta.

Mais longe, outros Meidosems esperam, fios lépidos que desejam emaranhar-se com outros fios, que esperam os esfiapados do mesmo tipo, que passam em flocos pelo vento, que por sua vez esperam uma lufada que os alce, os faça acender e os reúna ou com isolados ou com uma tropa mais numerosa de "Meidosems do ar".

A sorte, às vezes, faz com que encontrem as algas de almas. Misterioso é o seu comércio, mas ele existe.

Tremores, arrebatamento ciclônico, são os riscos do ar. São as alegrias do ar. Como não se deixar levar pela alta borrasca meidosem?

Sem dúvida que tem um fim.

Com efeito, constantemente se vê quedas de Meidosems do céu. Tantas que a elas somos quase indiferentes. É preciso ter com eles intimidade para disso se dar conta. Há quem fixe os olhos no ar somente para ver cair.

JUAN GELMAN

SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE GUILHERME FREITAS

O poeta argentino Juan Gelman estava em Roma, como emissário do movimento guerrilheiro de esquerda Montoneros, quando um golpe de Estado instaurou a ditadura em seu país, em março de 1976. Impedido de voltar, recebeu na capital italiana, em agosto daquele ano, a notícia de que os militares haviam sequestrado seu filho, Marcelo, e sua nora, Maria Claudia, grávida de 7 meses. Foi de lá também que, discordando da progressiva militarização do Montoneros, rompeu publicamente com o grupo, em 1979, e por isso chegou a ser ameaçado de morte pelos ex-companheiros.

“Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota)” é escrito nesse contexto de esfacelamento da vida íntima e da utopia coletiva. Seus 26 fragmentos são marcados por local e data: Roma, entre 9 de maio e 9 de dezembro de 1980. Neles, Gelman define os exilados como “inquilinos da solidão” e se pergunta como traduzir em palavras a dor da perda: “Em que língua poderia falar a solidão? O que perdeu seus filhos, sua maisvida, que pedras cuspiria pela boca?”

Mas não se trata apenas de um lamento, como o título pode sugerir. Em meio à catástrofe, Gelman conserva a altivez. Desdenha de “sociólogos, poetas do exílio, chorões do exílio”. Aprofunda a investigação formal que sempre caracterizou sua poesia. E encontra beleza no estranhamento inerente à condição do exilado: “Amo esta terra alheia pelo que me dá, pelo que não me dá”.

Gelman jamais voltou a viver em Buenos Aires, onde nasceu em 1930. Durante a ditadura, além de Roma, passou por Paris, Genebra, Barcelona, Manágua e Nova York até se instalar na Cidade do México. Depois de longa campanha internacional movida pelo poeta, o corpo de seu filho foi localizado em 1990 e sua neta foi encontrada, viva, em 2000, quando se comprovou que ela havia nascido na prisão e sido entregue a uma família uruguaia, assim como muitos outros filhos de prisioneiros políticos da Operação Condor. Sua nora continuava desaparecida quando Gelman morreu, em janeiro de 2014.

Sem deixar de lado o combate político e o luto pessoal, “Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota)” propõe uma relação menos fatalista e mais inventiva com o exílio. Postura que encontrou eco em escritores latino-americanos das gerações seguintes e que Gelman sustentou até o fim. Em seu último livro, “Hoje” (2013), ele escreve: “Não esperem que o derrotado se cale/deixe de amar”.

SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS¹

JUAN GELMAN

III

Não vou me envergonhar de minhas tristezas, minhas nostalgias. Sinto saudade da ruazinha onde mataram meu cachorro, e chorei junto à sua morte, e estou colado às pedras ensanguentadas onde meu cachorro morreu, existo ainda a partir disso, existo disso, sou isso, não pedirei permissão a ninguém para sentir saudade disso.

Por acaso sou outra coisa? Vieram ditaduras militares, governos civis e novas ditaduras militares, me tiraram os livros, o pão, o filho, atormentaram minha mãe, me expulsaram do país, assassinaram meus irmãozinhos, torturaram, desmontaram, quebraram meus companheiros. Ninguém me tirou da rua onde estou chorando ao lado do meu cachorro. Que ditadura militar poderia fazê-lo? E que militar filho da puta vai me tirar do grande amor desses crepúsculos de maio, onde a ave do ser balança diante da noite?

Não era perfeito meu país antes do golpe militar. Mas era meu estar, as vezes em que tremi contra os muros do amor, as vezes em que fui criança, cachorro, homem, as vezes em que amei, me amaram. Nenhum general vai tirar nada disso do país, da terrinha que reguei com amor, pouco ou muito, minha terra da qual sinto saudade e que sente saudade de mim, terra que nada militar poderá perturbar.

É justo que sinta saudade dela. Porque sempre nos amamos assim: ela pedindo mais de mim, eu dela, doídos ambos da dor que um causava ao outro, e fortes do amor que compartilhamos.

Te amo, pátria, e me amas. Nesse amor queimamos imperfeições, vidas.

Roma / 9-5-80

¹ [N.T.] Juan Gelman (1930-2014) escreveu este texto em 1980, quando estava exilado em Roma durante a ditadura argentina. A versão integral, com 26 fragmentos, apareceu nos livros *Exílio* (1984) e *Interrupciones II* (1988) e foi publicada em volume independente, intitulado *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, em 2009, pela editora Libros del Zorro Rojo.

VI

Da espessura da experiência. Há discursos que roçam determinada espessura, parecem expressá-la, mas um descolamento, uma distância, uma nota não falsa mas distraída os distingue. O alheamento desses discursos — qualquer que seja sua aceitação universal — certifica de novo esta solidão cachorra.

Será que a solidão não tem discursos? Cachorra que late para a lua, surda pela derrota, satélite ou mortinha?

Em que língua poderia falar a solidão? O que perdeu seus filhos, sua maisvida, que pedras cuspiria pela boca? E quem iria recolhê-las como sinal de amor, ou entendê-las, aceitá-las, recebê-las, ao menos ouvi-las da janela?

A solidão da palavra. A chuva varre os países da alma. Uma palavra vai pelo caminho, aterrada, tremendo, não sabe aonde. Sabe só de onde: tanto sangue caminha agora sob a chuva nova, limpa, fresca, ignorante.

Roma / 10-5-80

IX

Fazemos fila diante do país, ao relento, chove, línguas de fogo lambem os santos, caveiras passam assobiando, os seios de uma mulher arrastam o céu, a fila de 14.000 quilômetros serpenteia, argenguaiois, urulenos, chilentinos, paraguanois estão em polvorosa, puxando a noite sul-americana, rangem com as almas em silêncio, seu verdadeiro trabalhar.

Roma / 11-5-80

X

Serias mais suportável, exílio, sem tantos professores do exílio, sociólogos, poetas do exílio, chorões do exílio, alunos do exílio, profissionais do exílio, boas almas com uma balancinha na mão pesando o mais o menos, o resíduo, a divisão das distâncias, o 2x2 desta miséria.

Um homem dividido por dois não dá dois homens.

Quem diabos se atreve, nestas circunstâncias, a multiplicar minha alma por um.

Roma / 11-5-80

XVII

Amo esta terra alheia pelo que me dá, pelo que não me dá.

Porque minha terra é única. Não é a melhor, é única. E os alheios a respeitam sem querer, sendo eles, sendo de outra maneira, belos de outra maneira.

Em suas belezas me comovo. Nada tenho a ver com sua maneira de chegar à beleza.

Isto é belo: dando-me sua beleza, dão-me também o alheamento da beleza. A injustiça, a dor, o sofrimento quase sempre se interpõem.

Saúde, beleza. Somos pedaços da viagem universal, diferentes, contrários, as mesmas ondas nos arrastam.

Vamos parar em qualquer praia. Vamos fazer um foguinho contra o frio e a fome.

Vamos arder sob a mesma noite.

Vamos nos ver, vamos ver.

Roma / 16-5-80

XIX

Voltei clandestinamente a Buenos Aires em maio de 1978. A cidade estava bela.

Melhor dizendo, belíssima sob esses dias de maio em que o outono portenho admite um fogo, um calor de primavera morrendo ou por nascer, nunca se sabe.

Me aconselharam a não andar pelo centro, não frequentar os lugares que costumava frequentar. Naturalmente: andei pelo centro, pelos lugares onde costumava andar. Quem iria me reconhecer?

Paco não estava morto? Rodolfo e Haroldo não tinham sido sequestrados? Não tinham matado Jote, Lino, Josefina, Dardo, Diana, talvez? O restaurante onde meu filho escreveu um poema na toalha de mesa, este poema:

A ovelha negra
pasta no campo negro
sobre a neve negra
sob a noite negra
junto à cidade negra
onde choro vestido de vermelho

O restaurante estava aberto, mas meu filho tinha sido sequestrado dois anos antes e nunca soube seu destino. Sua mulher estava grávida de sete meses quando a sequestraram com ele.

Li os jornais. No “La Opinión” — onde certa vez trabalhei, que certa vez fundei —, um companheiro intelectual de esquerda (ex companheiro ou ex esquerda) somava sua voz paga à propaganda da ditadura militar. O jornal era dos militares na época, o ex companheiro ou ex esquerda também.

Por mais que eu me esforce, não consigo lembrar seu nome. Era contista, ou algo assim, como sua mulher, que cagava para Rosa Luxemburgo desde posições de esquerda. Tinha um cu de esquerda que não o terá impedido de cagar a ração militar.

Roma / 20-5-80

XXVI

Na realidade, o que dói é a derrota.

Os exilados são inquietos da solidão. Podem corrigir sua memória, trair, duvidar, conciliar, morrer, triunfar. Neste último caso, olharam a face do triunfo como se fosse a sua: estava cheia de traidores, céticos, conciliadores, mortos, e também de companheiros que morreram com fé e ardem sob a noite e repetem seus nomes e não deixam dormir.

Ninguém te deixa dormir para que vejas as distâncias.

Teus ossos estalam.

Assim seja.

Roma / 9-12-80

ANA MARTINS MARQUES

CARTOGRAFIAS

E então você chegou
 como quem deixa cair
 sobre um mapa
 esquecido aberto sobre a mesa
 um pouco de café uma gota de mel
 cinzas de cigarro
 preenchendo
 por descuido
 um qualquer lugar até então
 deserto

*

Você fez questão
de dobrar o mapa
de modo que nossas cidades
distantes uma da outra
exatos 1.720km
fizessem subitamente
fronteira

*

Você assinala no mapa
o lugar prometido do encontro
para o qual no dia seguinte me dirijo
com apenas café preto o bilhete só de ida do metrô a pressa feroz do desejo
deixando no entanto esquecido sobre a mesa o mapa que me levaria
onde?

*

Combinamos por fim de nos encontrar
na esquina das nossas ruas
que não se cruzam

*

Rasguei um pedaço do mapa
de modo que o Grand Canyon continua
na minha mesa de trabalho
onde o mapa repousa

desde então minha mesa de trabalho
termina subitamente num abismo

*

Viajo olhando pela janela do ônibus
 em busca das linhas vermelhas das fronteiras
 ou dos nomes luminosos das cidades
 pairando sobre elas
 como nos mapas
 neles não ventava nem chovia
 e nunca era noite
 e eu passava horas estudando
 todos os caminhos que me levariam até você
 mas nos mapas eu nunca te encontrava
 chego em duas ou três horas
 o coração no peito como um pão
 ainda quente na mochila
 talvez você me espere na rodoviária
 talvez eu te veja ainda antes de descer do ônibus
 assim que descer vou entregar nas suas mãos
 emboladas num novelo
 as linhas desfeitas das fronteiras e
 como as contas luminosas de um colar
 cada um dos nomes das cidades

*

Abro o mapa na chuva
 para ver
 pouco a pouco
 diluírem-se as fronteiras
 as cidades borradas
 diminuem de distância
 as cores confundidas
 nem parecem mais aleatórias
 perderam aquele modo abrupto
 com que as cores mudam nos mapas
 agora há um grande lago
 onde antes havia uma cordilheira
 o mar não é mais molhado
 do que o deserto logo ao lado

Deixo depois o mapa
 para secar ao sol
 sobre a grama do jardim
 mais rápidas do que aviões
 as formigas atravessam
 de um continente a outro
 uma lagarta riscada
 apossou-se das Coreias
 agora unificadas
 um tapete de folhas
 cobre o mar Egeu
 e o rastro de uma lesma umedeceu
 o Atacama
 uma formiga enamorou-se
 de um vulcão
 exatamente do seu tamanho

um dos polos
ficou à sombra
e esfriou-se mais que o outro
de longe não sei se são moscas
ou os nomes das cidades

Penso que se deixasse o mapa aí
tempo o bastante
em algum momento surgiria
quem sabe
um pequeno inseto novo
com esse dom que têm os bichos
e as pedras e as flores e as folhas
de imitarem-se
uns aos outros
um pequeno inseto novo
eu dizia
um novo besouro talvez
que trouxesse desenhado nas costas
o arquipélago de Cabo Verde
ou as finas linhas das fronteiras
entre a Argélia e a Tunísia

*

Quando enfim
fechássemos o mapa
o mundo se dobraria sobre si mesmo
e o meio-dia
recostado sobre a meia-noite
iluminaria os lugares
mais secretos

PATRÍCIA LINO

41N11 8W36 → 34°25'24.0"N 119°42'12.0"W

ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA

para a Julissa

27 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Status questionis: como é estranho saber pousar a cabeça em dois lugares diferentes. Confundir as casas, as camas, as caras. Não saber como explicar aos daqui e aos de lá isto e aquilo. Ter saudades das palmeiras. Fartar-me das palmeiras. Olhá-las de novo, dizer-lhe “a primeira menção a este tipo de árvore está em Homero, na *Odisseia*, quando Ulisses se envergonha diante de Nausícaa, para depois dizer-lhe que os cabelos dela são como uma [palmeira]”, parar, sorrir-lhe, continuar: “talvez seja esse o primeiríssimo *compliment* ocidental. *Your hair looks like a palm tree*”. Acrescentar que no Porto também as há, junto ao mar, que o Eugénio escreveu sobre elas, duvidando mais tarde das palmeiras de Gonçalves Dias, esquecendo imediatamente as palmeiras de Gonçalves Dias; *pausa*: — existem ou não palmeiras, Quintana? ou macieiras, Murilo? Desistir das palmeiras, das macieiras, das baboseiras. Desistir da canção. 1, 2, 3, escuto, 1, 2, 3: os exilados não cantam.

28 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Perguntei à mãe onde guardou os primeiros desenhos que fiz. Os primeiros dos primeiros são mapas, contornos negros mais ou menos circulares de zonas líquidas (azul) ou terrestres (vermelho, amarelo, verde, laranja, bege, roxo, rosa, etc.). Percebo agora que, a partir de certa altura, grande parte deles se transformou em aviões de papel. E, hélas, perdi-os quase todos. Não sei se fui eu quem teve a ideia de unir uns aos outros, se um dos meninos da minha rua. *It doesn't matter*. Lembro-me,

porém, que, a determinado momento, o processo da galhofa se inverteu: desenhávamos os mapas de acordo com o corpo do avião. Portanto, aviões-mapa coloridos. Pouco nos importava que o nosso avião atingisse o ponto mais distante no pátio da Dona Augusta. Importava-nos, sim, ver as cores lá no alto, que elas voassem até ao campo de milho mais próximo, que corrêssemos muito para apanhá-las, que parássemos também para olhá-las devagarinho; que, gargalhando, saltássemos e as agarrássemos para que não caíssem no tanque da água e se desfizessem umas nas outras. E tudo isto era possível, porque nunca nos interessamos pelas coordenadas da nossa posição no mundo.

29 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Assumir uma posição no mundo deverá equivaler à aceitação da impossibilidade de assumir uma posição no mundo.

Por outras palavras: serás sempre muito pequeno aos olhos daquele que viaja no interior de um avião. Quanto àquele que viaja no interior de um avião, já fora dele, terá sempre o mesmo tamanho que tu. Grande mesmo é o avião. E não tão grande assim.

30 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Não adianta imaginar que o adeus é o núcleo de um núcleo de um núcleo, porque, neste caso, o núcleo de um núcleo de um núcleo será sempre grande o suficiente. Dizer adeus é um furo.

Esquece, pois, o que disse imediatamente atrás. Ou não o esqueças. Tem em conta ambas as passagens. Nunca te escrevi que isto de estar vivo era fácil.

31 de dezembro, 2014
Lisboa, Portugal

O nosso olhar sobre um mapa depende sempre da nossa posição. Exemplo: em relação ao meu corpo em Pequim, procuro Austin, no Texas. Vejo, portanto, Austin a partir de Pequim. Pequim define Austin, porque Austin será também descrito pelo que há entre Pequim e Austin.

Isto não acontece em nenhum dos mapas que desenhei quando era criança. Dentro deles, não sabia como posicionar-me, não pensava sequer em posicionar-me; sabia que estava no mundo e, por isso, quando queria falar do mundo, desenhava um círculo, dividia-o em uma parte azul, uma parte verde e escrevia “mundo”.

- Aeroporto da Portela, por favor.
- Ah, vai viajar! Para longe?
- Acho que sim, senhor...?
- Adelino. E a senhora...?
- *A Autoridade Nacional de Proteção Civil emitiu hoje um aviso à população devido à previsão de tempo frio até domingo, com temperaturas abaixo do normal para a época, na maioria dos distritos do país.*
- O melhor, sabe, é andar sempre bem agasalhado! Mas vamos pôr é uma musiquinha para o caminho. Deixe cá ver.
- *Just put that monster smile on them rosy cheeks*
‘Cause the Greeks don’t want no freaks
No, the Greeks don’t want no freaks

Não nos mentem, faz frio. São três horas em Lisboa e, lá fora, todos caminham como se, de facto, o ano terminasse hoje. Uma volta em torno do Sol. Duas voltas em torno do Sol. Vinte e três voltas em torno do Sol. São apenas voltas em torno do Sol. *Homo sum humani a me nihil alienum puto?*

Ah. E não sei.

1º de janeiro, 2015
Londres, Reino Unido

Meu amor,

I’ll be home soon.

Quiero te abrazar tan fuerte que siento que puedo morir ahorita. My heart, which is about the size of our fists, is entirely yours. Pongo mi mano en tu mano y puedo morir ahorita. ¿Me abrazas, corazón, como se puedo morir ahorita?

Voy a estar allí pronto.

ps.: did you ever hear about psychogeography?

2 de janeiro, 2015
Londres, Reino Unido

Divide o círculo em trezentos e sessenta graus. Tem em conta paralelos, meridianos, antimeridianos. Depois latitude, longitude (posição horizontal). Divide cada grau em sessenta minutos — valores positivos (Norte, Leste), negativos (Sul, Oeste) —, subdivide cada sessenta minutos em sessenta segundos; agora, decimalmente, cada segundo em fracções.

A subdivisão bem como o exercício podem, como vês, repetir-se infinitamente.

Agora corre a pé coxinho, beija a ponta do cotovelo direito, depois o esquerdo (2x) e espirra para dentro. Tudo isto, claro, enquanto recitas de memória os cinco primeiros versos da *Odisseia*.

Uno, dos, tres: vamos, empieza.

4 de janeiro, 2015
Londres, Reino Unido

Ouve, nada disto importa.

Quantas vezes tentaste traduzir o difícil poema indiano, se beijaste alguma boca sem permissão, quantas vezes cantarolaste o décimo verso do idílio quinto de Teócrito, Godard ou Bresson, o que disse afinal Sócrates a Fedro, e Fedro a Sócrates, quantas sinfonias compôs Beethoven, *Le charme discret de la bourgeoisie* de 0 a 5, se conheces profundamente Rilke, quais são as primeiras cinquenta e duas casas decimais de π , sobre o que trata a tese do quadragésimo estudante de doutoramento no Departamento de Física do Alabama, em que ano leste pela primeira vez Séneca, e o *plot* da *Gerusalemme Liberata*, se escreveste algum poema formidável — o teu grande logro! —, onde o publicaste, quem escreveu sobre ele, quantas resenhas no jornal, de 0 a 5 estrelas o teu novo volume de ensaios, vinho, piano e aperitivos no lançamento: sim, como não?

Nada disto importa. Ou importa muito pouco. *No fim*, disseste, é ter um peito onde dispor a cabeça.

5 de janeiro, 2015
Los Angeles, Estados Unidos

Olho pela janela do teu carro os edifícios tão grandes de Los Angeles, tenho fome, digo-te que tenho fome, de repente não me lembro mais da cara do Adelino, sorrís-me, não há mapa onde isso caiba. Entramos num restaurante de que não sei mais o nome, *what can I help you with?*, respondes-lhe, comemos, *how is everything here?*, respondes-lhe, comemos.

Fim do primeiro ato.

Volto a olhar pela janela do teu carro os edifícios tão grandes de Los Angeles. Daqui, a minha rua, a minha cidade e o meu país são muito mais nítidos. Não sei, no entanto, o que dizer-te deles ainda. Assobio a *Jazz Suite* na esperança de que não notes. Mas é como se todos em Los Angeles o soubessem.

- Your hair looks like a palm tree.
- What? *You laugh.*
- Your hair looks like a palm tree. *I laugh.*

MARCOS VISNADI

PASSEIO

para o Luiz

quando
o menino vê
que há uma calçada
do outro lado, ele corre
pra alcançá-la
ainda que chegar não seja
um ponto de chegada

ele
alterna as pernas curtas
em passos que o encaminham
para
um destino longe dos meus olhos
e dos olhos dos meus cachorros
atentos, tanto eles quanto eu,
aos estalos provocados
pelo trote de um menino
indiferente à irrelevância
de correr
por diversão

então meus cães
indiferentes também eles
à tristeza
com que eu olho o menino
ir embora
põem-se a puxar

meus braços atrás
 dos seus focinhos tão curiosos
 e urgentes
 como as pernas
 dele

*

é urgente
 respirar e é urgente
 beber água e excretar
 o que o teu corpo não
 precisa ou digere, é
 urgente que eu me encontre
 entre a criança e os cachorros
 prestes
 a completar
 trinta anos de olhos
 pernas de corpo
 e de nome, ricochete
 entre as urgências
 de outras pernas de meninos
 de desejos
 e cachorros, é urgente
 que estes trinta, testemunhados
 retornos do sol
 em cima
 encontrem
 o tema de uma vida
 entre carros e urgências
 e meninos e

animais amarrados à coleira ao alimento
 e aos rabos que abanam
 irrelevantes e atentos
 quando eu chego

*

entre os agasalhos de lembrança
 da família e o salário recolhido
 das feridas e os remédios ofertados
 pelo programa nacional
 de combate à aids

entre os livros e os beijos
 e a poeira e o medo e
 as frieiras e os conflitos

o dia racha
 espaço pra nascer
 o abismo raso
 dos cachorros
 o trote solto, ignorante
 de um menino
 e eu me encontro, perdido
 entre eles
 puxado de um lado para o outro

entre o futuro
 a gravidade
 as notícias
 e a morte

entre os cachorros
e a empresa
e a família
e o desejo
de ter um filho

*

que todos
os bichos corram
sem ter aonde chegar

e que ao chegarem
se esqueçam
do caminho que fizeram

e que respirem
por urgência
sem vontade de saber

(quanto menor o coração
mais depressa ele se move)

e que o destino feche os olhos
e deixe-se levar
pelos cachorros

CESAR CALVO

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ¹

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE MARIA ARCHER

¡Qoylluriti! ¡Estrella de Nieve!
À memória de Bruno Silva

Quando uma verdade funda e escura, longínqua e clara, veloz e próxima é transmitida, deveríamos, depois de Ino Moxo, substituir a palavra *aprendizado* por uma outra, sim, talvez seja mais estreito dizer uma outra: *merecimento*.

Está no ponto de a receber aquele que está atento à sua chegada, que vem chamando por ela desde a impecabilidade do ser, que não sabe, talvez, aquilo que persegue, o que vem farejando, mas deseja, e purifica esse desejo praticando um passo limpo, depois do outro. Aquele que aprende bem, se cala: é desde esse silêncio que pode escutar. Desde esse lugar de rigor compassivo — a noite —, aquele que escuta espera o vaso chegar à consciência do que está sendo apresentado. Esse vaso sempre esteve aí, cheio, esperando no escuro boca que se aproxime, não sabemos se por sede, se atraída pelo brilho estelar à tona da água negra. Essa água, o conhecimento, transita nocturna, e não se dá a beber enquanto o grilo canta. Enquanto não se fizer no coração sedento o silêncio necessário para destrinçar a dádiva da posse, não chegaremos ao lugar tranquilo que nos revela: é o futuro que nos chega lá de longe, do passado, que se transforma para nos ensinar a viver. Bom, há para tudo um tempo, um estado, um merecimento. E na hora favorável, até o grilo faz silêncio.

Maria Archer
Colômbia, Março de 2015.

¹ [N.T.] *LAS TRES MITADES DE INO MOXO y otros brujos de la Amazonia*, de Cesar Calvo, foi publicado pela primeira vez em Junho de 1981, pela Proceso Editores, em Iquitos, Peru. Seleccionamos aqui excertos de cinco fragmentos: “Envío”, “Don Hildebrando lee en el aire un libro de Stefáno Várese”, “Nos enteramos que el primer hombre fundó la nación de los campa y que, además, no fue hombre”, “Cómo fue que se hizo la luz sobre la tierra” e “Ino Moxo dice que las palabras nacen, crecen y se reproducen pero no en castellano”. Consultamos a 5ª edição, publicada pela Proceso Editores y Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, em Outubro de 1981 (p. 23; p. 129-137; p. 139-149, p. 149-150 e p. 233-237). Estes excertos foram divididos em quatro partes, três delas intituladas por mim (Don Hildebrando — Advertência, Don Javier — Fortalecimento, Ino Moxo — Envio). As notas, com o significado de algumas palavras, foram retiradas do vocabulário inserido no final da edição consultada (com exceção daquelas indicadas por [N.T.]). Optei por manter a cadência do ritmo do texto original, preservado pela vírgula e demais (ausência de) pontuação.

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ

CESAR CALVO

Don Hildebrando — Advertência

— Os pensamentos da gente boa vivem no ar, alojam-se no ar que nem nós em nossa casa. Antes de serem levados aos livros, apenas ao serem pensados e ainda que nunca se cheguem a escrever, já vivem no ar. O mestre Ino Moxo revelou-me que as ideias se gravam melhor sobre o ar que sobre os cadernos.

E apontando para o meu gravador:

— E guardam-se melhor que nesses aparelhos... Desde antes de nascer, tudo está já gravado como numa fita, só que é fita sem som. A Magia é que põe som na vida dos homens, assim é... Guardam-se, pois, assim te dizia, guardam-se melhor que nessas máquinas e duram muito mais, um eterno começo. Porque o ar é de todos, talvez a única coisa que pelos dias de hoje nos pertença por igual. A voz da vida. E sem que o saibamos, sem que tenhamos consciência, as ideias que habitam o ar nutrem-nos como almas, dão-nos alento, fôlego. O mestre Ino Moxo ensinou-me a ler no ar, a distinguir e a escolher os pensamentos que crescem no ar. Agora sim vamos entender-nos, amigo. Eu nunca vi o livro do qual me falaste, do teu amigo Várese, e no entanto já o li várias vezes. E não importa, suponhamos, que um malfadado dia queimem todos os exemplares desse livro, uma vez que os pensamentos, as dúvidas e as certezas de quem o escreveu, que nem espíritos bondosos, grandes, verdadeiros, vivem no ar, pertencem-nos...

— Aquilo que Don Javier te disse é certo, assegurou Don Hildebrando com a cabeça encurvada, sumido naquela banqueta que obstruía a entrada. Como todas as vivendas da região, a de Don Hildebrando distava meio metro da terra, sustentada por vigas potentes de wakapú² que assim a resguardava das víboras, longe das cheias que as chuvas frequentes ou as insensatas represas dos rios desatam. Vencendo três degraus qualquer um já estava a salvo. E à esquerda do quarto penumbroso, em frente ao altar de triângulos de madeira polida, era inevitável tropeçar com a banqueta onde o bruxo aguardava. Para entrar era preciso fintá-lo. Certos participantes, os forasteiros, sempre chegando incrédulos e à última da hora, roçavam nele por vezes, ele sempre imutável. A não ser pelos remendos da sua camisa chumbo e pelas calças de algodão cru desbotado, sentado daquele jeito, as

pernas curtas flexionadas em xis, os largos pés terrosos obstinados em enervar os dedos, qualquer desprevenido o teria confundido com uma estátua asiática de terracota ou com o equilíbrio de um fardo funerário, múmia de inca recém-embalsamado. Porque mais parecia ser a sombra de ninguém, assim, calado, angustiantemente imóvel, quase eterno junto à umbreira da porta, nessa sua cabana lastimosa que soava e cheirava como um bosque na noite de Pucalpa.

— É certo. A casa do ar é a casa da vida. Nada morre uma vez que entra no ar. As almas de todos os tempos, os conhecimentos e os sentimentos de todos os tempos, inclusive aqueles que germinaram antes que aparecesse o nosso primeiro parente, as almas de sempre, nobres e nocivas, altas e baixas, estão mais bem plantadas no ar. Ali podem crescer ou deter-se, mas não morrem jamais. Agora mesmo aí estão, ao alcance daqueles que se preparam, que podem, que o merecem. Aí está, intacto, tudo o que se pensou antes que os humanos tiveram pensamento. Aí está tudo o que se escreveu. Todos os livros estão aí, no ar. Certo é o que te disse Don Javier.

Por um instante o rosto de Don Hildebrando deixa de resistir a nossos olhos e ergue-se suave e resignado à sua palavra, no entanto ela é áspera e lembra-me o *Qero* do inca Manko Kalli.

— A mim acontece-me o mesmo, às vezes. Esse livro do qual falaste com Don Javier, por exemplo, eu também o conheço. Do mesmo jeito nunca o vi, e nunca me falaram dele. Mas conheço. Como uma grande emanção, como hálito de flores tzangapilla³, ocultas, assim entrou no meu sangue o pensamento do teu amigo Stéfano Várese. Não apenas o que ele diz, também o que ele não conseguiu pronunciar, o que o seu puro pensamento não pôde ainda dar forma no ar...

Don Hildebrando fechou os olhos com força, com mais força e perdeu-se em seu discursar. Falava estranhamente, como se recitasse um texto de cor ou como se lesse. Cheguei a pensar que o bruxo repetia palavra por palavra o que alguém lhe ditava sabe-se lá desde onde. A sua voz não era a sua voz e o seu rosto tampouco. Falava e fulgurava com palidez de morto, alguém que não era ele ocupava seu corpo, o desbordava sem contenção, saía pela sua boca de sonâmbulo, dizia:

— O ashaninka, o homem campa, existe como um transeunte na superfície da terra,

² Wakapú, huacapú: árvore de coração incomóvel, entregue, sumamente penoso de serrar. Como sustento de casa ou de edificações o madeirame do wakapú empina-se até ao prestígio do aço. Mas não presta para oferecer abrigo nem alimento: a sua lenha dura estorva fogueiras e conturba cozinhas: inclusive as suas lascas, insensíveis como estalactites, apagam-se sem terem alumado.

³ Tzangapilla, zangapilla: arbusto que floresce uma só vez e não sabe dar mais do que uma flor. Flor do arbusto do mesmo nome: suas gigantescas pétalas alaranjadas, insolentes em cor e em perfume, emanam um calor insuportável ao tacto. A flor de tzangapilla pode viver vários dias arrancada de sua rama: geralmente ao sétimo dia as suas pétalas descolam-se completamente, e esvaziam-se de aroma e caem de chofre, frias, como pequenos animais mortos.

apenas. A morte dará fim a este trânsito e abrirá o novo caminho. Mas existem diversas mortes na vida de um ashaninka, vários estados que lhe permitem aceder aos mundos misteriosos, os espaços sagrados. O sonho do dormir, as visões que lhe oferece a ayahuasca, podem fazer com que o homem ingresse nesses mundos do além. A mesma selva em si, as pequenas lagoas, um jambo abraçado por lianas de *garabato-kasha*⁴, o caminho de pedras que cobre o fundo das cachoeiras, um shiwawako⁵ morto, uma gargalhada no bosque, a pele dos rios que se levanta como tampa de mosquiteiro, um milhar de lâmpadas que não são lâmpadas no alto de uma lupuna⁶ que não é lupuna, na noite, e as pedras, as cavernas da selva, as clareiras do capinzal, são outras tantas portas que levam a esses mundos, a estes mundos que não se tocam com as mãos do corpo material. Os *virakocha*, os brancos, não entendem essas portas. Ao largo de quatrocentos anos só souberam enganar-se, enevoar-se em tantas coisas, nos enganar em seu pensamento. Não veem, não têm olhos de ver, os virakocha. Não tocam a religião do ashaninka porque não sabem nem tocar a sua memória, a sua memória passada e futura. Um exemplo: o campa, o ashaninka que espera religiosamente o regresso de Juan Santos Atao Walpa, seu líder que se ergueu contra os conquistadores espanhóis lá por 1742. O campa espera-o religiosamente, faz vários séculos que os campa o esperam religiosamente, mas o virakocha não vê essa religião. Outro exemplo: um ashaninka troca dons, presentes, com outro ashaninka estabelecendo uma relação sem tempo, de comércio sagrado, fazendo-se *ayúmpari*, assim se chamam os que entram em comércio sagrado um do outro, *ayúmpari*, mas o virakocha não vê esta religião.

Eu tenho minhas galinhas em minha casa
Quando mas pedem eu as dou
Porque nunca devemos ser mesquinhos

Assim diz uma velha canção ashaninka.

⁴ Garabato-kasha: planta trepadora de talo consistente e enxuto, interrompido a troços por nós enrugados que despedem uma espinha enroscada. Os ofícios do garabato-kasha são tantos quantos os modos com que os feiticeiros preparam a sua raiz ou misturam a sua casca ou “dirigem” a seiva, o ziguzague, a sabedoria das suas espinhas.

⁵ [N.T.] Shiwawako: *Dipteryx micrantha*. Espécie que pode alcançar os 40 metros de altura e possui uma madeira pesada, espessa.

⁶ Lupuna: a Amazónia não conhece mais alta árvore. Para resistir à tamanha imensidade, a lupuna desprega a base do seu tronco em várias aletas gigantescas. A lupuna cresce em duas famílias, uma esbranquiçada, a outra encarniçada, ambas confundíveis de aspecto e estatura ainda que habitadas e conduzidas por diferentes “madres”, possuídas por almas opostas. Diz Ino Moxo: “A ‘madre’ da lupuna branca é homem bondoso que quando se sabe invocar reponde sempre com suavidade, com instruções que ajudam a medicinar. A ‘madre’ da lupuna corada, por outro lado, é um homem muito nocivo que se te agarra dentro do seu campo de acção, te incha a barriga, morres com os intestinos desfeitos”.

Descansa a madrugada
vai-se deitar a manhã
não se desunem as mãos:
sempre abrirão a janela.

Assim diz uma canção de Raúl Vásquez, o Trovador da Selva.

Porque o campa que não oferta generosamente aos outros, como a margem com o rio, é afastado do curso da sua nação. Não respeitar ao hóspede, não obsequiá-lo, não trocar com ele dadivosamente significa cortar esse fluido que une os homens aos homens. Já que quem recebe adquire algo da essência de quem dá e isso seria perigoso no caso de não existir correspondência... *Ayúmpari*, essa é a palavra que define ao homem com quem se está em relação de comércio sagrado...

Don Hildebrando detém-se. Procuo-o na penumbra, não entendo em que momento se acabaram as velas, apenas consigo escutá-lo respirar com angústia de asfíxiado. Uma tensão estranha volta a sitiar a casa, agita as vigas de capirona, as tábuas do piso, as paredes frágeis. Será o vento.

— Eu estava desde essa tarde contemplando o Willkamayu⁷, o Urubamba, desde o alto da cidadela incaica de Písaq quando me encontrei com um velho que escavava perto das covas onde estão sepultados os nossos avós incas. Vi que o ancião tinha entre as mãos um vaso Qero recém-desenterrado. Ouviu-me esboçar uma saudação no seu idioma, e sorriu com pena aproximando o vaso cerimonial na minha direcção, oferecendo-mo com uma palavra que não esqueci: *Ayúmpari*, me disse. Isso me disse: *ayúmpari*. Será o vento, sugestiono-me enquanto os meus olhos se vão acostumando à escuridão. A lua faz-se em farrapos por entre as ramagens de jarina⁸ que cobrem o recinto: distingo o bruxo sobre a banquetta, pedestal de madeira que resiste milagrosamente a todo o seu corpo imóvel, o opaco silêncio do seu corpo cinzelado pelos fios de luz ténue. Don Hildebrando inclina-se, retrocede, levanta a testa, a cabeça gira como aparafusando-se ao pescoço imperturbável, lenta, muito lentamente, e assim, muito lentamente, conforme o bruxo retoma a sua quietude, a casa vai deixando de tremer. Uma voz que não é a de Don Hildebrando entreabre a sua boca novamente:

— O mundo, saído da mão do Deus Pachakamáite, está impregnado de divindade. A natureza não é natural, é criação de deuses, é divina e tudo o que se encontra sobre o mundo participa dessa condição, tudo participa das forças, das grandes almas que regem a existência desde o ar. As palavras também. Quem pronuncia palavras, põe em movimento potências. Por isso o ashaninka está forçado a viver em harmonia com as forças do mundo, destes mundos. O ashaninka harmoniza-se com elas para poder conservar dentro de um só corpo, seu corpo material e espiritual...

⁷ Willkamayu: Rio sagrado. Nome inca do Urubamba, cujas águas, ao juntar-se com as do rio Tambo, formam o Ucayali. Este e o Maranhão dão origem ao Amazonas, rio-mar das selvas sul-americanas.

⁸ Jarina: palmeira de frutos denominados tágua ou marfim vegetal. Suas largas folhas revestem os tectos de quase todas as vivendas selváticas.

Don Hildebrando observou o tecto da sua maloca que tinha deixado de tremer, baixou o rosto. Como se se surpreendera de nos encontrar ali, recuou ao olhar-nos.

— Assim é, disse com a sua própria voz, dirigindo-se à minha pessoa. Assim como tu vês uma ilha de longe, uma dessas ilhas que parecem bosques flutuantes e sabes que é uma ilha e a conheces e no mais profundo sabes que é um bosque cheio de árvores e sabes que são árvores ainda que não as possas distinguir uma por uma, na distância, assim mesmo eu vi esse livro do teu amigo Várese, assim o conheci. Como bosques vi as suas ideias por mais que às vezes não alcance distinguir uma por uma as suas palavras exactas...

Don Hildebrando torna a girar a cabeça, respira um ar denso, imenso, morno, um hálito de flor de tzangapilla oculta, e incorpora-se da banquetta manchada:

— Assim é. Quem pronuncia palavras põe em movimento potências, desencadeia outras forças, outras palavras no ar, sem já nunca conhecer o seu fim. Poderes infinitos. As palavras não são unicamente palavras. Da mesma forma o mundo, esta terra, toda a realidade que vemos ou sonhamos, é mais, é muito mais do que alcançam ver os nossos olhos, olhando para fora ou para dentro. Assim também quisera eu que recebas aquilo que te disse nestes quatro dias, como mais do que palavras, como uma dádiva boa que eu tinha em dívida com o teu primo César. Hoje pude saldar, através de ti. Quando ele me ofereceu este vaso sagrado dos incas de Cuzco, na realidade estava-me a oferecer muito mais. Desde então que fiquei em dívida com ele, fez-se meu *ayúmpari*. Agora estamos quites.

E pediu-nos desculpas por ter que deixar-nos, disse que podíamos ficar mais um pouco em sua casa, mas que não o visitássemos, isso sim, na noite seguinte nem na noutra, que ia ter que repor-se muito, que de certeza que dormiria vários dias seu corpo material, várias semanas seu corpo espiritual. E saiu arrastando os pés, encurvado, com os braços vencidos, como um convalescente, muito devagar.

A última noite em casa de Don Hildebrando em Pucalpa não me foi auspiciosa. Em plena meditação, estando todos sentados ao redor do seu altar de três triângulos e muito depois de nos termos fortalecido com a “Água da Serenidade”, um dos pacientes que esperava por fim ser atendido, um mestiço pálido e barrigudo de não mais do que quatro anos, aferrado ao regaço da sua mãe, se desfez em soluços. Sem abrir os olhos Don Hildebrando estendeu a sua mão direita em direção à criança e desenhou alguma coisa no ar. O pequeno aquietou-se. A cabana do bruxo estremecida por ventanias escuras já quase tinha recuperado a sua plenitude habitual, essa sua contagiosa onipotência, quando o pranto do infante voltou a esmiuçar a quietude. Três vezes cortou o ar a mão de Don Hildebrando e três vezes a criança calou. Finalmente, alternando-se em gritos e lamentos, abandonou-se a uma pena e a um medo imparáveis.

— Vai ter de esperar lá fora — dispôs o bruxo com suavidade, sempre sem abrir os olhos, dirigindo-se à mãe do queixoso. E sem que os seus lábios denunciasses movimento, começou a entoar um dos seus ícaros, uma canção mágica de chamado.

Ibáre pawané
Ibáre pawané
Warmikaro yamarémo
Yamaré Yamarerémo

A memória alegrou-se-me pensando no primeiro ícaro que lhe escutei sussurrar: uma canção magnetizada para curar. “Ira Ira Iraká, Kura Kura Kuraká, Epirí Ririritú, Yamaré, Yamarerémo”. Prescindindo do cadencioso assobio do ícaro que na boca do bruxo se aprofundava perdendo-se em rugosas ressonâncias, acreditei ter descoberto alguma chave: castelhanizei: “Kura Kura Kuraká” talvez não fosse outra coisa que um requerimento a um certo espírito para que afaste a doença: “Cura, Cura, Cura acá”.⁹ E “Epirí, Ririritú Yamaré Yamarerémo” podia muito bem significar: “Espirita llamaré, llamaremos”.¹⁰ Não sei que forças alheias me impulsionaram então. Abandonei o meu lugar e aproximei-me do pequeno que se afogava soluçando. Sentia-me poderoso e zozzo, como habitado por várias almas. Dono, e ao mesmo tempo escravo de todas as potências do real, de um mistério sem limite. Obedecendo não sei a quem, não sei a quê, acariciei os cabelos da criança e sussurrei:

— Vais adormecer agora, caladinho, vais ficar a dormir, caladinho. E fechei as suas pálpebras sem tocá-lo, roçando com um dedo o ar próximo à sua cara, e o menino adormeceu imediatamente, e eu voltei na ponta dos pés para o meu lugar. Permaneceu imóvel, nos braços da sua mãe, até que concluimos a sessão.

Ao despedir-me, solicitei a Don Hildebrando conversar um pouco mais dentro de alguns meses, no meu regresso, depois de ter entrevistado, assim o esperava, a Ino Moxo. Possuído por um indisfarçável desassossego, como que espantando um pensamento ruim, Don Hildebrando virou as costas e disse-me *não*, a seco. Ferido no meu orgulho, mais do que desconcertado, enfiei até à porta. O bruxo deteve-me com um gesto que não acabou de sair de dentro do seu corpo encurvado:

— Na arquitetura do ar existe uma ordem, mortificou-se, existe uma hierarquia que não se pode alterar. Não só os espíritos benignos se hospedam no ar. Também há grandes almas que segregam dano. E quando alguém interrompe essa ordem, os maus espíritos, que são muito poderosos, aproveitam para colar-se por entre a arquitetura que já se fendeu, antecipam-se às almas puras e caem como exércitos de fogo sobre os humanos indefesos. Nestes casos, ainda que ninguém os veja, eu posso vê-los. E tenho que fazer um grande esforço para contê-los, para impedir que entrem. Tenho que me levantar contra eles já que ninguém senão eu pode senti-los. E depois de os vencer, porque essa é a minha obrigação, é meu ofício vencê-los, posso ficar muitos dias sem forças para nada, como um monte de escombros, como um poncho vazio...

⁹ [N.T.] “Cura, Cura, Cura aquí”.

¹⁰ [N.T.] “Espírito chamarei, chamaremos”.

Só então os olhos de Don Hildebrando deixaram de me esquivar:

— Esta noite, e unicamente por vaidade irresponsável, sem nenhum direito, alguma coisa que ainda não entendo, ainda não sei, violou toda a hierarquia dos seres que vivem no ar, desordenou a arquitetura que deve ser perfeita ainda que dentro da sua imperfeição, cortou a curva das esferas. Ainda não sei bem. Mas senti. Durante toda esta sessão tive que acumular dentro de mim todas as forças, tive que resistir aos embates das almas manchadas. A partir desta noite vou ter que meditar mais, concentrar-me mais. Porque eu senti como desciam os espíritos malignos, como davam voltas e voltas lá fora, e ainda estão aí. Para afastá-los completamente, para que voltem ao seu lugar, vou ter que concentrar-me muito. Vou ter que começar desde o começo, desde antes do começo, como se não tivesse passado o tempo. Como se não tivesse passado nenhum tempo, nunca, nem sobre a terra nem sobre os homens...

Don Javier — Fortalecimento

— O primeiro homem não foi homem, foi mulher, diz-me Don Javier, embrulhando-se em profundas gargalhadas.

Discreto em estatura, vacilando já entre a força e a gordura, Don Javier quando não fala, ri com todo o corpo, até com a camisa de flores insolentes e as calças verde garrafa — que se esticam e resistem sentadas à mesa, na cadeira de palha deste bar poeirento que cheira a cana e a tabaco e a urina e a cerveja e a perfumes baratos frente ao rio Ucayali, aqui nos arredores de Pucalpa.

Ninguém sabe quantos anos esconde a cara de Don Javier, suas mãos oliváceas e excessivamente macias como se enfiadas em luvas de pele de criança. Ninguém sabe quando começou a *exercer*, quem foi ou quem foram seus *mestres*. Mas as gentes dos casarios recebem-no com festas, aturdem-no consultando-lhe dores que ele diagnostica e cura alegremente. E a jovem que procura marido, e o infante possuído pelo susto, e os amantes não correspondidos, e o pescador mordido pela víbora, e o velho que tosse em demasia, todos confiam na sabedoria dos olhos amáveis de Don Javier, mais queimados apenas que a sua pele e menos que os seus lábios contando histórias recolhidas dos velhos bruxos das nações amazônicas. Dizem que apenas a Don Javier eles outorgam a sua confiança, para outros escabrosa, justificadamente inacessível.

— Histórias que por sorte conheci, por acaso, assegura-me, quando era jovem em minha alma e sabia perder-me entre as tribos e escutava caladinho tudo o que se dizia, mais calado ainda o que não se dizia...

Este médico bruxo andarilho e mulherengo carece da resignação de Don Juan Testa, do altivo desamparo de Don Hildebrando, dos claros enigmas de Ino Moxo, aproximando-se mais de Juan Gonzalez, por aquilo de que “as doenças não se curam com ervas, mas com alegria”.

— Não foi homem, foi mulher, está-me dizendo agora, assim mo contou o meu compadre campa, um curaca que foi muito famoso e se chamou Inganíteri. Inganíteri, que em idioma de ashaninkas significa “está chovendo”. Faz mais de dez anos que Inganíteri não chove mais, decidiu morrer, devolveu-se à terra. Pouco antes pôde informar-me de que modo nascemos nós, os humanos. Não foi como tu pensas, já verás. Meu compadre Inganíteri disse-me que há mil luas, quando a própria lua não era mais do que um pedaço de tronco defunto, nesse então tudo era cinza. E a luz e as estrelas e o ar, repara, o próprio ar, e os bosques, as cachoeiras, as rochas, os rios, o capinzal, a chuva, os lagos pequenos e os que não têm fim, e a saúde e o tempo e os animais que se arrastam e os animais que voam ou caminham e os caminhos de pedra, as praias, tudo o que agora existe a seu jeito, segundo a sua condição, o que podemos ver, o que não vemos, tudo era nada. E o nada também era cinza. Mar não tinha: os oceanos eram também sítios vazios, de cinza. Assim se encontrava o mundo quando nisto caiu um relâmpago sobre uma árvore de jambo. E o jambo era cinza, ainda não era jambo. E contou-me Inganíteri que nesse instante, dessa árvore, desse jambo queimado e partido pelo relâmpago, aí mesminho brotou um lindo animal. O tronco do jambo abriu-se em dois, como flor, e do seu interior saiu o primeiro ser vivo verdadeiro, um animal que não tinha escamas, não tinha lembranças. E o primeiro shirimpiäre, o primeiro chefe bruxo que já vivia nessa época embora carecesse de corpo, de tudo carecia, dissolvido no ar, o primeiro shirimpiäre surpreendeu-se muitíssimo e disse-se: não é pássaro, não é peixe, não é animal-animal, não sei o que será, mas trata-se sem dúvida da melhor obra de Pachakamáite. Tu saberás que Pachakamáite é o Deus Pai dos campos. Pachakamáite é Páwa, esposo de Mamántziki, filho do sol mais alto, o sol do meio-dia. O primeiro shirimpiäre, então, pensou por largo tempo e no fim sentenciou: tem que ser humano. Assim dispôs meditando com força o shirimpiäre número um e decidiu chamar Kaametza a esse animal. Kaametza, que em idioma campa significa *A-muito-bela*. Assim foi que começámos, com Kaametza, uma fêmea. Mal brotou do jambo, ela começou a buscar. Acreditava que caminhava e assim era, caminhava pela selva atravessando bosques de cinza, frios, mas na verdade não caminhava: buscava, e não sabia o quê. Assim estive Kaametza anos de anos caminhandobuscando, quando uma tarde...

Don Javier ensaia o alcance da garrafa de cachaça, atesta de novo o copo que acaba de acabar, eu ofereço-me e aceito dois goles do meu enquanto o bruxo torna a falar:

— Disse-te uma *tarde* sublinhando-o, com a mesma intenção com que Inganíteri mo contou a mim, para que possas ver melhor aquilo que estou lembrando, porque nesse então não tinha tarde alguma, tão pouco madrugada nem noite nem meio-dia. O tempo passava, sim, mas era diferente do que hoje conhecemos, também o tempo era cinza e carecia de limites, como um rio de três margens. Só muito depois é que se amansou e se dividiu, fez como muito depois faria o Urubamba, o rio sagrado dos Incas de Cuzco. Nesse então não existia este tempo que se cansa e se deita a descansar feito gente. Não era como agora, assim: parcelado. Hoje apenas alguns bruxos, kaiziboréri, ou bruxos fumadores, shirimpiäre, podem conseguir que esse tempo volte, e não por mais do que por uma, duas noites inteiras. Fazem-no descer do ar, descendem os retalhos desse tempo que passam dispersos,

órfãos, e juntam-nos durante noites e noites de concentrar-se, depois de terem jejuado duas ou três semanas, dias de comer apenas uma banana assada a lenha, de beber apenas água de nascente, de recordar, de repetir ou inventar as orações mais fortes, as canções mágicas, os ícaros precisos, as invocações mais apropriadas e poderosas, assim regressa o tempo, que nem nuvem carinhosa, de pólen prateado, e ocupa de novo “A Casa do Chamado”. O mestre Ino Moxo é um dos contados shirimpiáre que possuem o dom de convencer o tempo e de devolvê-lo ao seu estado original, para que cumpra com o seu ofício primeiro. Hás de saber que antes, quando Pachakamáite ainda não tinha disposto que Kaametza nasceria, o tempo não servia para enquadrar o ciclo do que vive. Não era a sua profissão marcar a passagem do que vive ao que morre e do que morre ao que volta a viver de outra forma, diferentemente, eternamente. Não. O primeiro ofício do tempo foi fabricar felicidade, impedir os danos na vida, nesta e nas outras, mais além. Se algo ou alguém era ocupado pelo mal e o contagiava, o tempo fazia com que esse algo ou alguém deixasse de crescer. Não o matava, não, porque na condição desse tempo não cabia a morte. Detinha-o, o que era pior. E ao mesmo tempo acelerava a grandeza do que era grande, desenvolvia os espíritos de Cima. A um espírito jovem dava-lhe a experiência de mil anos. Não esqueças que tinha três margens, podia ir e vir ao mesmo tempo, e à vez, estava quieto, fixo, e as paisagens deslocavam-se às suas costas, eram elas quem regressavam e avançavam em direção ao mar. É por isso que o mestre Ino Moxo, quando está debaixo dessa nuvem, uma vez que já coseu os pedaços desse tempo e os fez descer, já insuflado pelos ventinhos prateados, alimenta o seu entendimento com esse pólen antiquíssimo, multiplica a povoação de poderes que habitam e trabalham em sua sabedoria, enche a memória de milhares de vidas, fortalece a sua potência de olhar...

Apenas uma mesa do bar conserva a esta hora o seu bulício: três paroquianos entorpecidos, mais do que pelos desvios do álcool, pelo desdém dessa rapariga excessivamente maquilhada, descolada, cuja gargalhada copiosa preside os escombros desta noite em frente ao rio Ucayali. Don Javier compadece seus olhos até eles, apenas faz pairar uma desdenhosa curiosidade entre os peitos da fêmea, regressa à janela, observa nada.

— Uma tarde, então, ante um riacho que também era cinza, Kaametza foi se olhar, ou beber, ou lavar-se, curvou-se até às águas quietas do rio que passava entre essas três margens, e, do alto do bosque, surgiu uma pantera de espanto, um tigre negro, bramando. Ela ficou imóvel, sem sequer se assustar. Acaso conhecia? Acaso teria conhecimento do que era o susto, do que era um tigre enfurecido? Tudo era tarde e véspera na alma de Kaametza, uma grande tarde escura e inocente sobre seu entendimento. Garras, não distinguia, não imaginava. Não havia palavras em sua mente, nem nome de coisa nenhuma. Mas graças a esse conhecer desconhecido, sem consciência, que até hoje possuímos, Kaametza compreendeu o que devia e iludiu o tigre. E o tigre voltou a saltar sobre ela, com as unhas de fora, prontas, como lâminas de pedras calcinada. E Kaametza voltou a esquivá-lo. Uma e outra vez a pantera quis agarrá-la: só cravou suas garras em vão. E Kaametza descobriu dentro de si um temor gigante, compreendeu o juntinho à morte. E sem o pensar, nem se propor a nada,

arrancou um osso do seu corpo. Aqui da frente, junto à cintura, olha, assim se extraiu uma costela, como obedecendo, sem dor, e não lhe saiu sangue, não lhe ficou sinal algum na pele, nenhuma ferida aberta. E empunhando o seu osso, assim, como punhal acabado de afiar, ceifou-lhe a garganta ao tigre. Aqui, bem me lembro, meu compadre Inganíteri que me estava contando a história, fechou os olhos e ficou em silêncio, imóvel, escutando não sei, alguma coisa vinha das profundezas do monte, desde os riachos que soavam perto juntando-se às águas do Unine. Sentados na entrada da sua cabana estávamos, ao lado da kaápa, esse tambo pequeno que me tinha destinado, alçado em três paus grossos, olhando o bosque que se movia em frente, lá, por trás de um mandiocal que avisava o começo do seu rancho, bem lembro. O primeirinho sol da tarde caía a pique contra o pátio redondo, calcado, limpo de qualquer vegetal. Mas não era pela luz do pátio, não foi por isso que Inganíteri fechou os olhos, era porque falava da pantera negra, esse grande tigre. A cara do curaca campa envelheceu-se, pura tensão, acrescida de rugas de ambos os lados das largas maçãs do rosto. Passado um tempo tremeu: parecia que sua alma regressava de longe, de muito longe, e o pescoço cresceu-lhe enchendo-se de veias por rebentar...

— E disse que Kaametza caiu de joelhos depois de matar o tigre, agradecendo prostrou-se na areia de cinza, à beira desse rio, na terceira margem, e contemplou a faca que a salvara, com as mãos levantou-a até à sua boca, aproximou-a devagarinho, devagarinho, as coisas que lhe dizia, quase como beijando-a talvez...

— Desculpe, Don Javier — atrevi, enfiando a minha voz pelo meio do seu transe — O senhor desculpe, mas há algo que gostaria de esclarecer: quando o chefe Inganíteri fechou os olhos...

— O olho — deteve-me, como era seu costume, Don Javier. — Porque Inganíteri, não sei se te disse, tinha só um olho. O outro perdeu-o por uma esposa que lhe roubou o mestre Ino Moxo. Ficou zarolho com uma flechada em plena contenda por recuperá-la...

E estreitou os olhos na bruma do bar contra a fumaça de tabaco forte e o perfume ácido do manguezal, dos jambos, das palmeiras que restolhavam na escuridão, as ribeiras do Ucayali, em frente. Já a gargalhada da moça tinha desertado da mesa do fundo. Don Javier desperdiçou uma condescendente atenção sobre os três bêbados defraudados.

— De certeza que o fez para não falar, murmurou. De certeza que o meu compadre Inganíteri fechou seu olho para não contar-me mais... Assim, sem ver, estava como não me falando. Será que alguma coisa difícil, perigosa, proibida de se contar, há de existir sempre, quiçá, nas histórias velhas... Sem nada dizer, pois, falando como cego, Inganíteri disse-me que Kaametza acariciou o seu osso, o levantou talvez para beijá-lo, talvez para dizer-lhe coisas suaves, e a faca sacada do seu corpo não guardava nem sangue de Kaametza, nem sangue do tigre que a tinha arranhado, e Kaametza agradeceu-lhe com o seu fôlego, com o carinho da sua boca, arfando, e o osso se acendeu, tremeu como aqueles relâmpagos sem trovão, que só sabem iluminar, já viste? Quando chove e não é tempo de chuvas veem-se raios assim, e ela soltou-o como se lhe chamuscasse as mãos, e disse-me Inganíteri que o osso se pôs a dar voltas refugindo-se e crescendo, como um afogado buscando ar, ocupando

uma forma que já estava no ar, que o esperava desde sempre como destino no ar e que foi parecendo-se mais e mais a Kaametza, apagando-se aos poucos e voltando a brilhar transformando-se na sombra de uma árvore de incêndio, num jambo de sombra, numa pedra de árvore animada, em alguma pegada velha sobre uma rocha grande, imitando os olhos e os braços e o cabelo de Kaametza como se o corpo de Kaametza sempre tivera um molde ali no ar esperando-o e logo retrocedendo e avançando de novo e brilhandoasfixiando-sebuscando, buscando diferenças no ar, diferenciando-se do idêntico de Kaametza e por fim aquietando-se e vitoriosoextenuando-se sobre a praia de cinza, na escuridão, igualzinho e diferente de Kaametza.

Don Javier bebe de um trago os restos de cachaça que porfiam em seu copo e permanece outro instante olhando nada, crescendo na minha ansiedade.

— Assim foi que apareceu o varão, assim aparecemos. E o primeiro shirimpiäre, que já nesse então vivia sem viver, sem corpo, apenas, o shirimpiäre número um que testemunhava tudo observando desde o ar, alegrou-se muito e decidiu que o homem vivesse, decidiu que era bom que o homem acompanhara a mulher e que juntos se procurassem descendência, e ofereceu-o assim mesmo dando-lhe um nome. Para que pudesse continuar existindo foi que o nomeou, pronunciando-o com força desde o ar.

— Narowé!, chamou-o.

E o primeiro varão, ao escutar o nome que o Deus Pachakamáite tinha aprovado, continuou dormindo. Continuou dormindo, mas o seu sangue começou a caminhar por todo o seu corpo e o ar entrou em seu sangue emprenhando de luzes e generosidade o coração e espalhando valentia e força pelos músculos e dotando-o de alma e de palavra para que pudesse abrir as portas dos mundos, inclusive daqueles que não se veem com os olhos do corpo material e para que pudesse agradecer aos deuses e aos homens e soubesse lutar e trabalhar e fazer filhos e embelezar a terra.

— Narowé!, chamou-o, que em idioma de campas, de ashaninkas, quer dizer *eu sou* ou *eu sou aquele que é*, por igual.

Os três paroquianos da mesa do fundo tornaram a beber em alta voz e riem e discutem sem notar em nós. Convido Don Javier para um cigarro, lentamente, sublinhando o meu gesto, instando-o a prosseguir o relato. A sua mão direita esboça uma recusa sobre o ar palpável que ocupa a cantina, mas os seus lábios entreabrem-se, vão dizer, desanimam-se e curvam uma nostalgia, semissorriso, ausentes. E de repente creio compreender, creio que finalmente compreendo. Ainda lembro o seu sorriso se afastando, a teimosia dos seus lábios colados. Por entre as brumas de uma estranha ebriedade, porém, continuei escutando a sua voz. Zonzo como jamais, irremediavelmente preso a um redemoinho de zumbidos, calores, e penumbras, rendi-me e suspeitei que não era Don Javier, que era o ar, a voz de Inganíteri, já finado, insistindo no ar, quem me estava contando a história de Narowé e Kaametza, e quebrei-me sobre a mesa, abandonei a minha testa entre os braços, a última coisa que a minha memória pôde guardar de toda aquela noite foi a visão da minha própria cabeça curvando-me desabado junto às várias garrafas já viúvas de aguardente, como se através do arco dos

meus braços cruzados eu regressasse até ao primeiro momento, aos tempos em que o tempo não era o passivo ordenante do inevitável, não era o construtor de ruínas, guia da morte, mas o fabricante da lindeza e da felicidade.

Afundi-me num sono sem consciência como nas águas de um lago conhecido e proibido. O estremecimento de uma rede me envolveu, me devolveu, arrastando-me, à praia. Não era um lago: era um rio. Vi Kaametza na terceira margem nua e luminosa, sobre o sangue negro do tigre apunhalado, ante o repouso de Narowé adormecido. Quis aproximar-me dela, mas a rede capturou-me novamente, devolveu-me às águas cada vez mais escuras, mais quentes, mais claras. Com as minhas últimas forças, já asfixiando-me, tentei libertar-me. A rede cresceu em tentáculos que segregavam uma gosma esbranquiçada, entrelaçou-se de invencíveis anacondas que me rodeavam, forçando-me ao fundo das águas do rio que era outra vez um lago. Aflori a cabeça, gritei, nada se ouviu no ar, minha voz estava vazia. Verifiquei que o meu corpo era também um espaço aberto, apenas o sítio de um corpo. Afundando-me por fim, com os olhos cobertos pela água salgada, pude ver a Kaametza na ribeira, absorta estátua frente ao repouso de Narowé que acordava.

As anacondas, os tentáculos de rede aligeiraram-se, mentiram, insistiram. Mas não era uma rede. Era uma mão sacudindo-me, duas mãos cravando-se nos meus ombros: o gerente da cantina acordava-me desculpando-se, já todos se tinham ido e estava para amanhecer.

Como foi que se fez a luz sobre a terra

Já com a cara debaixo d'água, afundando-me enfim nesse lago que outra vez era rio, consegui abrir os olhos: vi a Kaametza na terceira margem cuidando de Narowé que acordava.

A primeira coisa que viu Narowé ao desprender-se do nada foi Kaametza, foi tudo, o sol, olhando-o. Mas isso aconteceu dentro de sua alma, por trás da sua primeira sensação, por trás do seu primeiro conhecimento, por baixo do seu coração. Porque lá fora, em volta da praia de cinza onde ambos se encontravam, por cima dos bosques e do céu de cinza, todo o mundo era uma sombra. Já Pachakamáite, o Páwa, Deus Pai dos campas, tinha criado a lua e as estrelas, mas ainda não lhes tinha concedido o ofício de iluminar. Tudo era cor de noite morta, pele de noite cerrada. E o tempo, torrente sem caudal nem direção, absoluto e eterno.

Narowé, no entanto, viu Kaametza, pôde distingui-la bem claro, nítida, e logo aí se levantou até ela e ela o recebeu, sabendo tudo. Deixou-o entrar, abrindo-se. Assim como o rio Inuya penetra o rio Urubamba, assim entrou Narowé ressoando fortemente, todas as tempestades do seu corpo fundidas dentro de uma fervorosa corrente, indo para trás, mentindo, regressandoinsistindo. Assim como o Inuya, se o Inuya tivesse dureza de canoa. E Kaametza foi o céu, fez-se céu para que o sol

nascido do seu corpo, ascendido e ardido pelo seu corpo entre dois meios-dias, conseguisse regressar e voltar a cair pelo crepúsculo, misturando a sua luz branca com o sangue do céu. Abraçados, mais que obedecendo-se, Kaametza e Narowé fabricaram a vida, colaram a existência com cola fulgurante e sangrenta, e tudo limpo, tudo sem fronteiras, a plenitude dos seus corpos como línguas percorrendo-se num único mel, fundo e salgado.

Sobre o sangue da pantera negra, rebolando-se na mesma vertigem vagarosa, conheceram o amor. Sobre esse sangue ainda quente, aí foi que se amaram. Descobriram os seus corpos, e o fogo e a tristeza dos corpos, e o vazio, não a primeira cinza, mas essa outra que ofende após os incêndios, e o silêncio e a ideia do inevitável, da morte que habita em tudo o que vive, tudo isso descobriram.

Assim, pelo menos, mo contou Inganíteri. E disse que Kaametza e Narowé chegaram juntos, juntos ao prazer. E que quando gozaram, exactamente no instante em que ambos gozaram, aí foi que no mundo se inventou a luz.

— *Do primeiro gozo do primeiro amor nasceu a luz, sobre toda a terra se fez a luz — diz-me Don Javier.*

Ino Moxo — Envio

E isto, que não é nada, é tudo.

Ino Moxo

— Ayawashka, no dialecto amawaka, como foi que o senhor me disse que...?

— Não é justa a tua pergunta, interrompe-me com pesar Ino Moxo. Em idioma dos *yoras*, inteirinho, não em dialecto: em idioma, as frases podem ao mesmo tempo afastar-se para sempre e juntar-se, entrelaçar-se e separar-se para sempre, ao infinito e mais além.

E voltando a cara, perdendo-se na ausência do *renaco*¹¹ que estava no meio do Mishawa:

— Será pela natureza destas selvas, todo este mundo ainda se formando, rios que de repente, num improviso, transtornam o seu sentido ou descendem as suas águas ou as alçam em poucas horas. Tu já deves ter visto: se amarras a tua canoa sem tirá-la da água, ao amanhecer seguinte encontra-la-ás pendurada no ar, se é que a encontras, e o rio te olhará desde baixo, já pura pedra, já em pedra transformada a água da sua véspera. Noutra ocasião pode acontecer ao contrário: a tua

piroga terá ido amarrada às correntes que crescem sem aviso e sem tempo para nada. Ainda está se formando este mundo, persistindo em seu lugar, acomodando aqui seu mais além, caindo com os barrancos, as árvores gigantescas, aflorando nas ilhas que hoje dormem aqui, como o renaco, e amanhã acordam longelongo, e num instante novamente se povoam de plantas, de pessoas, de animais. Para ver e entender um mundo assim, precisamos falar também assim. Um idioma que decresça ou ascenda sem anunciar, matas de palavras hoje estão aqui e amanhã acordam longe, e nesse instante, dentro da mesma boca, se povoam de outros signos, de novas ressonâncias. Em castelhano ser-te-á difícil entender. O castelhano é como um rio quieto: quando diz alguma coisa, unicamente diz o que essa coisa diz. O amawaka não. No idioma amawaka as palavras contêm sempre. Contêm sempre outras palavras...

E com voz que só agora reconheço, Ino Moxo, com uma voz daqueles encontros no Hotel Tariri de Pucallpa, emanando da boca fechada de Don Javier:

— Nossas palavras são como poços, nesses poços cabem as águas mais diversas: cataratas, chuviscos de outros tempos, oceanos que foram e que serão de cinza, remoinhos de rios e de humanos e de lágrimas também. São a mesma coisa que gente as nossas palavras e por vezes muito mais, não apenas simples portadoras de um significado, de um significado que sempre é somente um significado, não são essas vasilhas que se aborrecem com a mesma água guardada até que as suas pessoas, as suas línguas, as esquecem, se partem ou se cansam, caídas, menos que mortas. Não. Nas nossas vasilhas cabem rios inteiros, e se por acaso se quebram, se acaso se racha o invólucro das palavras, a água continua ali, viva, intacta, correndo e renovando-se sem parar. São seres vivos que andam por conta própria, as palavras, animais que nunca se repetem, que jamais se resignam a uma mesma pele, a uma mesma temperatura, a uns mesmos passos. E que se juntam como as perdizes e têm descendência...

Da palavra *tigre* e da palavra *baile* pode nascer *orquídeas*, ou talvez nasça *veneno-de-toé*. Da *noite* emprenhada por um *tibe*, essa gaivota dos rios nossos, nasce a palavra *relâmpago*, que é gémea da palavra que em amawaka diz *silêncio-depois-da-chuva*. Porque em amawaka não há um só silêncio, assim como no teu idioma, no geral, calado, que nada diz, senão muitos silêncios diferentes, como na selva, como no nosso mundo visível, e também tantos silêncios como existem nos mundos que não se veem com os olhos do corpo material...

Têm, pois, descendência, as palavras...

É injusta a tua pergunta, mais por preconceito virakocha, creio, que por atrevimento ou ignorância. Ainda assim não vou deixá-la sem conhecer, sem resposta. Em idioma amawaka a ayawaskha é oni xuma, escreve-o. Mas oni xuma não significa unicamente ayawaskha. Verás. Segundo como e para que se diga, segundo a hora e o sítio em que se diga, oni xuma pode dizer o mesmo, ou dizer outra coisa, ou dizer o seu contrário. Se eu pronuncio assim, oni xuma, com a voz fina, brilhando, como soletrando fogueiras e não letras, na escuridão, oni xuma significa *gume-de-pedra-plana*. E dita de outro modo significa *tristeza-que-não-sai*. E significa *ponta-da-primeira-flecha*.

¹¹ [N.T.] Renaco (*ficus trigona*): gigantesca árvore amazónica da família das Moraceae.

E significa *ferida*, que por sua vez significa *lábio-da-alma*. E sempre, ao mesmo tempo, é *ayawaskha*.

Ayawaskha, que para nós não é prazer fugitivo, ventura ou aventura sem semente, como para os *virakocha*. A *ayawaskha* é porta, sim, mas não para fugir senão para eternar, para entrar nesses mundos, para viver ao mesmo tempo nesta e nas outras naturezas, para recorrer as províncias da noite que não têm distância, inabarcáveis.

É por isso que a luz da *oni xuma* é negra. Não explica. Não revela. Em vez de desvelar mistérios, respeita-os, torna-os mais e mais misteriosos, mais férteis e pródigos. A *oni xuma* rega a terra desconhecida: essa é a sua maneira de iluminar.

E quando a invocamos com urgência, com fome e com respeito, com essa entoação de água finita, de água que passa pelo abraço de duas pedras redondas, *oni xuma, oni xuma é gume-de-uma-faca-de-pedra*. Com ela cortamos os dedos do Maligno. Com ela separamos o corpo das suas almas... Se uma alma está doente, ou se corre perigo, divorcamos-la da sua matéria dura, negamos o contágio, *empalamos-lo*, a *ayawaskha* ensina-nos a origem e a localização do mal, diz-nos com que ervas, com que ícaros devemos espantá-lo. E se um corpo está doente, igual: desprendemo-lo da sua alma para que não a apodreça, isolamos igualmente os lugares do dano, sabemos que raízes mantêm o corpo espiritual e a alma material distantes, separados, até que a sua carne ressuscite no preciso coração da sua saúde. Até que o seu par de ar, o seu par de sombra, volte a crescer no corpo assim como um *renaco*, inocente, que não sabe somente aquilo que sabe a carne, e que não lhe importa ser feliz ou eterno, visto que ambos estados nada são se não são para todos. É-lhe igual ser para o seu sempre, ou para quem, efêmero, o goza... E isto, que não é nada, é tudo. Há dons, há poderes, há mandatos. Não há milagres, no sentido que o teu pensamento dá agora à palavra milagre. Não há milagre na cura, não na invocação, nem antes nem depois da *oni xuma*. Há raízes, e suco de raízes, há cortiças precisas para isto e para aquilo, vários tipos de chuva que se bebe, e também certas pedras. De que forma, em que caso utilizá-los, quando e como colhê-los e prepará-los, isso é o que sabe a *ayawaskha*, isso nos transfere se assim o considera, se a alma ou o corpo o merecem. Para te dar um exemplo: se tu vives somente para a tua própria vida, já escolheste morrer. E como nada conseguirá curar-te, ainda que por fora pareça que tenhas nascido e que segues vivendo, morrerás, já morreste. Mas se permaneces no teu lugar, se a tua alma está no seu lugar e o teu corpo está no seu lugar, sem arrebatá-lo a nada nem a ninguém o seu espaço de viver, então não haverá mal que se defenda. A *oni xuma* me aconselha, me dita o vegetal e o pensamento forte, a medicina exacta que limpará a terra e o ar dos corpos. Para isso é precisa a *oni xuma*: para que o enfermo não avance, não retroceda e ao mesmo tempo não se detenha. Para que o sangue secreto do doente prossiga. Falo-te do sangue que alimenta o sonho, sem margens, como antes circulavam as existências dos *ashaninka*, dos *campa*, o tempo dos homens dentro do sonho, o tempo dos homens no tempo perfeito.

Isto é tudo, e não é nada, já te disse. Quando se sabe chamar à *ayawaskha*, é fácil todo o impossível. Não há erro, não há milagre. Há o que merecemos conhecer e o que merecemos ignorar. Isso foi o que os *urus* ignoraram na sua sabedoria. Tudo é merecimento. Cada maleita, cada doença,

vem ao mundo por trás do seu remédio. O que acontece é que há corpos que merecem ser unos com as suas almas, limpos de tal forma que não se notem nem suas articulações, e há outros que merecem o desequilíbrio constante, sempre orfãos de algo, viúvos, solteiros de algo, enfiados em si mesmos como uma cova dentro de outra cova. Como cegos que fossem zarolhos para além de serem cegos. Incapazes de darem nada ao mundo, sem jamais aprender que as almas se alimentam de oferendas, as almas se alimentam de oferecer-se, e que *são* mais conforme mais se entregam, e conforme mais dão, mais possuem. E não dá aquele que dá do que tem. Dá unicamente aquele que dá de si mesmo, aquele que dá da sua vida na terra desta vida. Sim, amigo Soriano, é de alimentar que se alimentam as almas. E a cinza torna-se água quando a beija um sedento. Mas existem aqueles que o ignoram ignorando-se, nem o afirmam nem o negam, não merecem ser corpos tais corpos, ocupam um vazio neste mundo, nas infinitas existências do mundo, e por isso lhe falta sempre tudo, algo de ar, qualquer coisa de terra, sua alma em desacordo, inútil, sua carne em desacordo. A *oni xuma* sabe destrinchá-los. Para isso é fio de pedra plana, é ferida e faca e é ponta da primeira flecha da última costela, e é agulha que cose o que se desgarrá. Sabe separar os corpos das suas almas e sabe retorná-los. Sabe quem sim, quem não, é digno desta vida, ou é digno das outras, ou é digno de nenhuma. Eu apenas obedeco. Sem a luz negra da *oni xuma* nem sequer ignorante sou. Nem sequer me engano, acerto ao contrário, que é diferentíssimo, a *ayawaskha* me transforma no seu instrumento mais miserável aos olhos do poder. Se é muito aquilo que desconheço, aquilo que não chego a ver, não importa: a *ayawaskha* sabe. Tudo é merecimento. A *ayawaskha* ordena, ou desordena, eu obedeco. Se não me ordena nada obedeco igualmente. E se me ordena adiar a morte, então sim!, então transformo qualquer dano em recordações...

Assim é, creio ter dito mais do que aquilo que a sua pergunta queria conhecer. Vê-o? As palavras põem em movimento outras palavras, desamarram potências, libertam outras forças. Se a pessoa que ouve as minhas palavras tão só sabe ouvir as minhas palavras, é uma pena, mas não interessa: já as potências estão aí, desde o ar, percorrendo e transformando o mundo. Não vê? Já lho disse. Tudo é merecimento.

— Ou seja, a *ayawaskha* abre a porta para que a saúde penetre?

— Tudo é merecimento, jovem Soriano. Semigirando o rosto uma vez, outra vez, distraído olhares no chão, sob um *jambo* que até ontem eu não tinha visto. Olha estas formiguinhas, chamam-se *citarácuy*. Sabias que prevêm o futuro? Olha como correm para se proteger da chuva, diz Ino Moxo. Aflitas correm, olha como se atrapalham procurando o casario, ingratamente, deixando para trás o tempo que as guiou. A *citarácuy* sabe que dentro de umas horas, cinco ou sete horas, ela sabe, vai começar a chover. Mas o que para estas formiguinhas é questão de horas, considerando o tempo da sua vida, para nós seriam dez ou quinze anos, no mínimo. Que homem poderia prever, certo, que dentro de quinze anos e a tal hora exacta vai pôr-se a chover?

Não é justo que as gentes padeçam danos como a diabetes, vários tipos de cancro, males que aqui sabemos afugentar — me diria Ino Moxo, quando nos despedimos. Tudo o que te contei de mim, de tantas coisas, disse-te pensando nessas gentes. Acaso alguém que está por aí sem remédio, vítima de uma doença que os médicos diplomados creem incurável, alcance ler o que tu escreves e se venha para cá e acaso recupere os contentamentos de sua existência. Por isso te contei o que te contei...

HISAYASU NAKAGAWA

LOCOCENTRISMO¹

TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM

Para os europeus, o “eu” é uma entidade *a priori* que transcende todas as circunstâncias: tudo começa por “eu”, mesmo se, como Pascal diz, “o eu é detestável”. Na língua japonesa as coisas não são assim, o que leva Augustin Berque a escrever a este respeito no livro *Vivre l’espace au Japon (Viver o Espaço no Japão)*, PUF, 1982): “A primeira pessoa – quer dizer, o sujeito existencial – não existe em si mesma mas enquanto elemento da relação contingente que se instaura numa dada cena”.

Para me explicar um pouco mais concretamente, vou servir-me do seguinte exemplo. Suponha-se que uma menina fica assustada por um cão grande. Para a tranquilizar, chego-me perto dela e digo-lhe, em português: “Não tenhas medo, não chores, *eu* estou aqui contigo.” Mas, em japonês, dir-lhe-ei antes, traduzindo literalmente: “Não tenhas medo, não chores, *o teu paizinho* está aqui contigo”, qualificando-me em relação a ela como *o teu paizinho* (*ojisan*, em japonês). O “eu” é definido, em função da circunstância, pela sua relação com o outro: a sua validade é ocasional, ao contrário do que se pratica nas línguas europeias, onde a identidade se afirma independentemente da situação.

Para ser mais exato, Augustin Berque cita uma fórmula do linguista japonês Takao Suzuki: “O eu dos japoneses encontra-se num estado de indefinição por falta de coordenadas, digamos assim, antes de aparecer um objeto particular, um parceiro concreto, e o locutor lhe determinar a natureza exata.” Privilegiando, para a destacar, esta característica, Augustin Berque sublinha que Alexis Rygaloff define o japonês, à semelhança do chinês, como uma língua “lococêntrica”.²

Outros aspetos da cultura japonesa confirmam este lococentrismo, nomeadamente a maneira de pensar e de descrever as coisas. Masao Maruyama, especialista de história das ideias políticas no Japão, consagrou um artigo intitulado “O estrato arcaico da consciência histórica dos japoneses” ao exame deste problema, iluminando-o a partir de um outro ângulo. Esse artigo introduz uma recolha de excertos de livros de história do Japão (*Ideias históricas*, ed. Chikuma-shobô, 1972), desde *Kojiki* (*Crónica das coisas antigas*) e *Nihonshoki* (*Crónica do Japão*) — as obras mais antigas que tratam da genealogia imperial e que datam dos primeiros anos do século VIII — até aos trabalhos surgidos no fim da época Edo, imediatamente antes da modernização do Japão na era Meiji, que começa em 1868.

¹ [N.T.] Capítulo do livro *Introduction à la culture japonaise — Essai de anthropologie reciproque* [ou seja: *Introdução à Cultura Japonesa — Ensaio de Antropologia Recíproca*]. Paris: PUF, 2009. p. 17-22.

² Alexis Rygaloff, “Existence, possession, présence”, *Cahiers de linguistique d’Asie Orientale*, I, 1977.

Masao Maruyama retomou depois esse ponto de vista num outro artigo, “Protótipo, estrato arcaico e baixo obstinado: as minhas aproximações à história das ideias japonesas”, publicado em 1984 no livro *As formas escondidas da cultura japonesa* (Tóquio, ed. Iwanami-shoten).

Aquilo a que Maruyama chama “o estrato arcaico da consciência histórica” apresenta dois sentidos. Em primeiro lugar, trata-se da consciência histórica tal como ela se revela na descrição da gênese mitológica da raça japonesa nas duas obras acima citadas; e trata-se, em segundo lugar, da permanência dessa mesma forma de consciência através dos séculos, e apesar das peripécias históricas, até ao fim da época Edo, enquanto *baixo obstinado* da interpretação da história entre os japoneses.

Maruyama examinou de maneira analítica e minuciosa a forma como os acontecimentos históricos eram explicados pelos historiadores japoneses. Na interpretação dos historiadores europeus, são os indivíduos que tomam a iniciativa de intervir no curso da história. Impregnados da tradição judaico-cristã, concebem essa intervenção, por assim dizer, segundo o modelo da ação de Elohim, do Deus que “criou os céus e a terra” e que disse: “Faça-se a luz!” Um acontecimento é portanto a resultante de uma vontade.

Ora, segundo a análise de Maruyama, no Japão nenhum facto histórico se explica como produto de vontades individuais. A história, em princípio, é interpretada como se a) todas as coisas se formassem por si próprias, b) sucessivamente, c) com força. Assim, compete a cada historiador colocar a ênfase em cada um destes três fatores da fórmula precedente — a saber: em a) (*a formação espontânea dos acontecimentos*), em b) (*a sucessão dos acontecimentos*), ou em c) (*a força com que os acontecimentos se formam com espontaneidade*). Quando um historiador japonês se via forçado a explicar a causa de um fato histórico, recorria invariavelmente a esta fórmula. Infelizmente a análise de Maruyama não vai mais longe do que o final da época Edo.

Ainda assim, gostaria de assinalar que este *baixo obstinado* da consciência histórica dos japoneses persistiu até ao presente; testemunha-o a declaração de guerra aos países aliados, com os Estados Unidos à cabeça, que o imperador proferiu a 8 de dezembro de 1941. Que começa por esta frase: “Eu, o imperador do grande império do Japão que conserva sempre o favor das graças do céu e que toma o seu lugar numa linhagem imperial ininterrupta há mil gerações, dirijo-me a vós, meu povo, sem dúvida fiel e corajoso: eu, aqui declaro a guerra aos Estados Unidos da América e ao Reino Unido.”

Até aqui, pondo de parte a introdução um pouco mítica em excesso, é o imperador enquanto indivíduo que declara a guerra. No entanto, o que nos interessa é a razão pela qual o imperador promulga esta ordem. Com efeito, no meio dessa declaração, o imperador afirma: “Chegámos infelizmente ao ponto em que eclodiu a guerra contra os Estados Unidos da América e o Reino Unido por via de uma necessidade que não podia ocorrer doutra forma. Tem isso alguma coisa a ver com a minha vontade?”

Encontramos sempre a mesma noção-chave: “a formação espontânea de um fato histórico”. Na verdade, a expressão do imperador, “por via de uma necessidade que não podia ocorrer doutra forma”, é uma forma um pouco elevada de exprimir a noção explicitada por Maruyama. Os franceses e os europeus interpretarão essa concepção de que “todas as coisas se formam sucessivamente com força” como sinal de um fatalismo japonês.

Todavia e sempre segundo Maruyama, este fatalismo tem duas vertentes: a vertente otimista e a vertente pessimista. Os historiadores japoneses serviam-se desta concepção acentuando, segundo a sua vontade, ora uma, ora a outra. O que é preciso sublinhar aqui é que Maruyama pôs em evidência o carácter de “presença” — *nunc stans* — desta força.

Assim, na consciência quotidiana dos japoneses, este *nunc stans* jamais se distingue da situação. E por isso é que a expressão “a força do tempo” era um sinónimo de “a grande força sobre a terra”. A duração temporal é por conseguinte absorvida pelo *lugar* ele mesmo. O que está aí, e o que domina tudo, é esta força do *lugar*.

No fim do mês de abril, vi por acaso na televisão japonesa a entrevista de um escritor e tradutor australiano, nascido nos Estados Unidos, que viveu mais de dez anos no Japão e que traduziu para inglês numerosos romances japoneses modernos. O apresentador do programa perguntou-lhe: “Na sua opinião, que característica distingue a língua japonesa?” Ele respondeu: “Comparado com o inglês, o japonês é por vezes demasiado explicativo.” E deu o seguinte exemplo: numa sala de cinema no Japão, anunciaram: “Queiram abster-se de fumar já que as pessoas sentadas ao vosso lado poderiam sentir-se indispostas!” Na opinião dele, bastaria a primeira parte do anúncio, por ser supérflua e demasiado explicativa a razão que para ela é fornecida.

Ora a última parte do enunciado é necessária no Japão. À falta dessa explicação, a interdição relevaria só da responsabilidade daquele que a profere. Acrescentando a segunda parte, o enunciador persuade a assistência de que não é a sua vontade, mas a situação e a sua força inevitável que impõe a interdição de fumar. Também aqui se reconhece portanto o lococentrismo.

Todos aqueles a quem a cultura japonesa interessa vêem-se na obrigação de refletir sobre o lococentrismo seja qual for a forma em que ele apareça. Assim, os dois filósofos japoneses mais representativos do século XX, Kitarô Nishida³ e Tetsurô Watsuji⁴, trabalharam o problema do *lugar*.

³ [N.T.] Kitarô Nishida (1870-1945), frequentemente considerado o introdutor da investigação filosófica moderna no Japão, é autor de várias obras importantes de filosofia que estão, em parte, traduzidas em línguas ocidentais. Por exemplo, *An Inquiry into the Good* (Yale University Press, 1990), *La Culture japonaise en question* (Publications Orientalistes de France, 1991), *L'Éveil à Soi* (CNRS Éditions, 2003), *Place and Dialectic: Two Essays by Nishida Kitarô* (Oxford University Press, 2012).

⁴ [N.T.] Tetsurô Watsuji (1889-1960) é sobretudo conhecido pela obra que em japonês se intitula *Fudo* (1935) e que nas línguas ocidentais tem recebido títulos diversos, às vezes na mesma língua e pelos mesmos tradutores. A mais recente impressão da

Quando tomaram contacto com a filosofia de Heidegger, em particular com o livro *Ser e Tempo*, ambos ganharam consciência da importância da condição oposta à do *tempo: o lugar*, que é também outra condição *sine qua non* da existência humana. Se foram tão sensíveis a esta noção do *lugar*, mais ou menos negligenciada na filosofia ocidental do século XX, foi sem dúvida por causa do seu profundo enraizamento na cultura do Japão, país lococêntrico.

edição espanhola (Ediciones Sígueme, Salamanca, 2006) intitula-se *Antropologia del Paisaje: Climas, Culturas y Religiones*, mas os tradutores Juan Masiá e Anselmo Mataix explicam, em prólogo especialmente redigido, os motivos pelos quais não conservaram o título que tinham escolhido para a sua própria primeira tradução do texto de Watsuji, editada em 1973: *El hombre y su ambiente*. Em inglês, *Cimate and Culture: a Philosophical Study* foi o título escolhido em 1961 por Geoffrey Bownas (Greenwood Press), e mais recentemente, em francês, nas CNRS Éditions, com comentário e tradução de Augustin Berque, surgiu *Fûdo: le milieu humain* (2011). Sobre as implicações do título *Fudo* e alguns aspetos gerais do pensamento de Watsuji, articulados com a arquitetura, pode ler-se com vantagem um breve artigo disponível em “open access” na revista *Buildings*, da autoria de Jin Baek, da Universidade Nacional de Seul, intitulado “*Fudo: An East Asian Notion of Climate and Sustainability*” e datado de setembro de 2013. Disponível em: <tinyurl.com/artigofudo>.

MIGUEL CARDOSO

[NÓS QUE ...]

[NÓS QUE DORMIMOS NAQUELE VELHO FORD...]

Nós que dormimos naquele velho ford azul desbotado
com dois tijolos no lugar das rodas dianteiras
e no lugar do motor um Mayakovsky

e o Mayakovsky já vira dias melhores

era arrefecê-lo aos baldes de água
que trazíamos do Ganges
onde Lídia não banhava nem os pés
por achar que era belo mas sujo

e morre-se só de cheirar flores
morreremos nós só de te ver, Lídia

dizia a rima que passava na rádio Camões

Nós que nos separámos no cais
viajámos em caixas malas baús pacotes
sentindo-nos pouco talismânicos
seguindo a redondeza da terra e do mar

para Marselha, daí para algures
na Martinica

dos besouros e da lama
 onde chegámos *au bout du petit matin*
 depois para Porto Rico e daí
 até aos mercados de rua da Greenwich Village
 e apartamentos onde enquanto sonhávamos alto
 com vendas de garagem na Califórnia de vivas cores
 velhos surrealistas nos olhavam de lado
 antropólogos nos olhavam de alto a baixo
 e pintores outrora flamengos haviam de pôr-nos
 em cima de uma mesa redonda
 com café limão ostra vidro cachimbo e jornal
 e outras falsas madalenas
 que a água trouxe
 para nos pintar sobre uma outra pintura
 de uma menina que chorava
 também vinda do velho continente onde se chora
 muito e bem

e assim ajudámos a América a crescer

[NÓS QUE APANHÁVAMOS BERBIGÃO...]

Nós que apanhávamos berbigão
 nos lodaçais de Morecambe Bay
 e não demos pela subida das águas

e pronto

que trabalhámos nos campos do sul
 quando era estação
 que não trabalhámos nos campos do sul
 quando era e não era estação
 lendo horários de comboios de seguida

Nós que escolhemos um troço de mangal
 abrimos caminho
 escavámos diques
 deixámos que as águas apodrecessem troncos e raízes
 e três anos depois plantámos arroz

que da bolanha se arranca a bianda e a lágrima
 verde e sobre verde e sangue e a roupa cola-se ao corpo
 e a chuva vem de novo

que conhecíamos aquele grande pinheiro manso com os ombros

e dali víamos os barcos encalhados
 letras malfeitas a piche no costado Deus te guie

e de agulha na mão víamos pontes de Königsberg
nas malhas mal remendadas

era teoria das redes

nas manhãs batíamos com o bicheiro na água
lançando os peixes para a morte

que arrastámos os quartos do sável
metidas na água até à cinta
além o cabedelo o mar desfeito

que demos diariamente umas tantas marteladas
passámos umas tantas linhas por uns tantos buracos de agulha
demos uns tantos passos fizemos umas tantas respirações
produzimos um tanto trabalho
e vivemos em média cinquenta anos disto
depois demos mais umas tantas marteladas
passámos mais umas linhas pelo buraco da agulha
mais uns tantos passos mais umas tantas respirações
para produzir mais um tanto de trabalho
para morrer

[NÓS QUE TIVEMOS AMIGOS QUE FORRARAM QUARTOS...]

Nós que tivemos amigos que forraram quartos
a fotocópias de manuais de doenças de pele
que lemos livros que falavam de Humpty Dumpty
na página 56, de Jimmy Stewart logo na 3,
de Vico numa nota na página 35,
e de revolução nas páginas 2, 4, 16, 20,
43, 86, 122, 123, 124, 144, 165, 192 e 214.
e falavam também de revelação
mas *en passant*
como quando estivemos de vigia em Potsdamer Platz
a flores sem cheiro

Nós que nos imaginámos numa cave
em Schwabing a ressuscitar
aos bocados bocados
das nossas vidas vendo-as vagamente
numa parede como em anúncios kodak
ou a escutar os que iam chegando a Saint-Dizier
ou em Estocolmo já bem dentro do século vinte
a ouvir ecos de um dramaturgo local
de cabelo em pé nas vozes de trabalhadores
ou que aterrámos em Cobh e nos desmoronámos
ilegalmente tendo nos bolsos uma navalha
uma caneta uma carta
que garantia sermos pessoas respeitáveis
tendo nas mãos uma bengala mágica
na Irlanda de 1937 e ficámos a dever o alojamento
e acabámos a voar em camisa de forças

de Mountjoy para Le Havre de lá para Rouen
 e *Ville-Evrard* e depois Rodez
 para a nossa dose de electrochoques
 e para três volumes sobre aparelhos ópticos
 que enviámos telepaticamente para a Widener Library,
 passámos por Turim, para escrever cartas
 por Trieste, para cheirar sovacos,
 e pela lua, ácida, onde enalhámos de novo
 no primeiro dos canti
 e Beatriz desta vez não veio
 em nosso auxílio

Nós que empilhámos os nossos livros
 como muro entre a cabeça e os nossos pais

Nós que pintámos os mapas a negro
 à excepção de uma mancha no Congo
 onde desenhámos um edifício esventrado
 um anzol
 uma grade para prender as bicicletas

Nós que passámos pela fome do sul
 tirámos fotografias a tábuas
 fomos uma das consequências da seca
 no Arkansas por onde andámos
 de cronómetro na mão
 e guia detalhado do pequeno comércio de Dublin
 e voltámos vinte anos e tal
 depois porque nunca acabámos a coisa
 que tínhamos com a América
 porque a América nunca acabou

a coisa que tem com começar,
 e que mais e mais adoramos repetir
 e neles nos repetimos a ouvir
 o amor deles e o fazer deles e o amor
 que há neles em repetir e então

fotografámos edifício a edifício a Sunset Strip
 e então deixámos crescer o cabelo
 para passear entre os pessegueiros em Vermont
 corremos em direcção ao Oeste
 mas perdemos fôlego e saltámos
 de uma ponte sobre um qualquer rio
 a largar penas de índio ao vento mãos dadas
 com os que tinham perdido o caminho para casa
 porque tinham perdido a casa
 e acocorámo-nos

num matadouro subterrâneo em Dresden
 de rojo desarmados a ouvir pop pop pop
 mas não como no tempo de Homero
 e ficámos a conhecer o cheiro do suor
 e passámos fumo boca a boca entre celas
 na colónia penitenciária de Mettray
 que rasurámos a nossa letra em Waldau
 e Herisau e fomos morrer de fome
 perto de Viena, e pernoitar em Douglas,
 Isle of Man, e ir morrer em bando
 à Catalunha estranhamente na planura
 e já ofegantes percorremos
 a claridade intermitente das ruas de Watts
 até nos encostarem a um mercado de carnes
 a cara contra o alto largo muro branco

como uma vista aérea sobre um campo de batalha
e sobre o século regado a cal

Nós que ficámos cinco meses
a rir a bom rir
de uma pequena passagem de Kant
à espera da dispensa nos arredores de St. Louis
em pleno zeitgeist
a fazer balanços e contas
na ala seis de gorro
e a mesma T-shirt por lavar
e as camas atarrachadas ao chão
e o cheiro a cigarro flores de plástico e amoníaco
isto depois de uma amputação sem complicações de maior
fora as habituais de um maio um pouco frio

donde fomos antes do tempo
para um campo de tarrafes
planta com pelo no ápice
onde sonhámos muito com oroboros

Nós que de lá trouxemos um gosto suspeito
pela melancia que havíamos de plantar no meio do nada
e depois vimos coisas com três dos seus quatro lados
virados para o mar e o outro não para nós
em Portbou onde o vento dá a volta
e à nossa frente estava o tempo cego
como uma profecia de Müntzer
ou uma câmara fotográfica
ou uma tempestade de areia
quando muda a cor ao céu

EUCANAÃ FERRAZ

MUROS BRANCOS

Pergunto agora com quem você fala
enquanto dorme ou não é você que fala
quando fala enquanto dorme; pergunto
se em você acorda uma espécie de hóspede
que se queixa — com quem? — de tudo
estar parado mudo àquela hora e por isso fala
alto porque talvez tenha saudades de cantar
enquanto você dorme.

Considero a hipótese de um emissário sem rosto
sem nome (que vigília e sol não decifram) enviado
por ninguém ou por alguém desconhecido.

Para não morrer você fala enquanto dorme?
Falar é uma onda e quebra contra a morte?

Sua voz no sono parece vir do umbigo
tal é seu timbre de cicatriz que desperta
e exhibe a mesma navalha com que a fizeram
(mas ostenta uma vingança toda nova para vencer
a pedra que puseram sobre ela).

Sua voz anda sozinha pelo quarto não sei se perfeita
de si mesma não sei se desamparada. O certo
é que perfura uma porta na parede medonha
da cegueira e se lança para dentro de um relógio
e lá é uma sala em que vivem e conversam as estátuas.

Quem sabe sua voz provém dos muros brancos da infância
onde a mãe enterrou o garfo com que comer a língua dos filhos.

Onde assenta o lixo dito em tais circunstâncias — flutua?
Suponho que o amontado de sílabas formará por fim no teto
lagartixas invisíveis então indago se estalactites
você pode vê-las enquanto dorme.

Escuto.

Mas sei que sua voz não fala comigo.

Sua voz não tem irmãos amigos pares quando desata
nas águas do jardim escuro. Quem o atravessa?

Mas de outra vez nem é escura ou escusa sua voz:
ela vara o breu em luz projetada como braço que tenta
se desatar do sono; penso que o braço que busca se abrir
da inércia talvez fraqueje e por isso se desfaz antes que a mão
pouse sobre a cabeceira alguma explicação; ou então o braço
que sonhava ser um ramo em fogo se recusa a persistir no mundo
(o quarto é o mundo) mais que o tempo de dizer ao mundo
(cama guarda-roupa um amontoado de roupas livros cabos
o teclado sujo o prato sujo são o mundo) que ele o recusa
(o mundo) e por isso voltará depressa para o sono.

O chão treme com a garbulha dos guindastes
que trabalham enquanto você fala quando dorme
e é possível que por isso da sua voz caia o maldito açúcar
que os navios quando ainda meninos espalharam
sobre a cama em que você descansaria mas agora
sua voz não tem onde dormir.

Seus cabelos crescem até a praia entre lençóis de cimento.
Existe o medo. Há um pênis desenhado a azul na sua testa
enquanto você fala enquanto dorme enquanto o diabo dança
enquanto Deus fabrica sem trégua trilhões de galáxias.

Certa vez dormindo — não diga nada — você disse que me amava.
Mas era muito tarde.

CARTOGRAFIAS CANTADAS DOS YĂMĪYXOP-TIKMŪ'ŪN¹

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE ROSÂNGELA PEREIRA DE TUGNY

Quando nos referimos aos povos Tikmũ'ũn, conhecidos como Maxakali, como uma população de quase duas mil pessoas vivendo ao nordeste do estado de Minas Gerais, na divisa com o estado da Bahia, devemos acrescentar uma multiplicidade de Yămīyxop, seus parentes, aliados, que fazem cotidianamente parte de sua sociedade. Estes Yămīyxop, são ao mesmo tempo subjetividades com as quais se relacionam, potências que os auxiliam e intensificam formas de expressão e afeto, e modalidades de relação. São estes Yămīyxop narradores/cantores que comparecem nas aldeias para compartilhar com mulheres, crianças e homens o que sabem, o que percebem e o que fazem. Compartilham cantando, dançando e comendo juntos. Cada conjunto de Yămīyxop carrega em seus cantos modalidades diferentes de experimentação, visão e ocupação do mundo. Cada Yămīyxop traz no seu corpo formas singulares e múltiplas de cartografar o mundo.

Abaixo, trazemos cantos dos Yămīyxop Gavião e Morcego. O Yămīyxop Gavião nasce de um antepassado que, por ter comido uma fruta encantada e sentir o abandono da esposa, subiu em uma árvore e começou a ver plumas nascerem em seu corpo. Seus parentes na aldeia, tentando mantê-lo no mundo dos humanos, o depenaram. De seu corpo morto surgiu o povo Gavião, uma multiplicidade de espécies voadoras que permitem aos humanos a experiência deste corpo transformado, e dos corpos de suas presas.

O canto Árvore comprida refere-se ao lugar da transformação, de onde saiu o parente e por onde ele retorna quando as mulheres sentem saudades. O canto seguinte descreve seu voo fitando o chão de volta às aldeias dos humanos, quando se prepara para vir dançar com os parentes. Em seguida, marcado pela experiência de transformação corporal, o Gavião canta, a partir do corpo do jacaré, as qualidades das superfícies em que seu corpo rasteja. Depois, como bicho-preguiça, o Gavião descreve a duração deste corpo que se desloca pelos galhos e cipós.

Já os cantos do Yămīyxop Morcego nascem do encontro de um homem que foi à sua roça buscar bananas com um representante deste povo, sabedor de muitos cantos e escritas. Seus cantos proporcionam visões de mundos por onde voam. Com os sons que emite, o Yămīyxop Morcego age como um visionário, voa e experimenta as impedâncias de todos os ambientes tocados pelo seu canto. Sua visão é sua escuta. *Minha imagem no olho ouvindo* é sua forma de cartografar os amplos espaços por onde pode voar, seja na sua forma zabelê, seja na sua forma veado, pelo caminho da nascente, subindo, parando e olhando.

As viagens dos cantos xamânicos são cartografias esfregadas, vistas, escutadas, reverberadas por diferentes potências corporais.

¹ Os cantos que aqui publicamos foram extraídos de: MAXAKALI, Totó; MAXAKALI, Zé de Ká; MAXAKALI, Joviel; MAXAKALI, João Bidé; MAXAKALI, Gilmar; MAXAKALI, Pinheiro; MAXAKALI, Donizete; MAXAKALI, Zezinho; TUGNY, Rosângela Pereira (Org.). *Môgmôka yôg kutex/Cantos do gavião-espírito*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009. MAXAKALI, Toninho; MAXAKALI, Manuel Damaso; MAXAKALI, Ismail; MAXAKALI, Zé Antoninho; MAXAKALI, Marquinhos; MAXAKALI, Rafael; MAXAKALI, Zelito; MAXAKALI, Gilberto (in memoriam); TUGNY, Rosângela Pereira (Org.) 2009. *Yămīyxop xūnim yôg kutex xi āgtux xi hemex yôg kutex/Cantos e histórias do morcego espírito e do hemex*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

CANTOS DO GAVIÃO

mīm noxop

mīm noxop yā īy haah
mīm noxop

mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy haah
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy haah
mīm noxop yāi īy haah
mīm noxop hooix

iaai yak aaix hix iaah
mīm noxop yāi īy haah
mīm noxop yāi īy
hii hi yak ai yak aahii

mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy haah
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy

mīm noxop yāi īy
mīm noxop yāi īy haah
mīm noxop yāi īy haah
mīm noxop
hox hax moh

árvore comprida

saudades da árvore comprida *haah*
árvore comprida

saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida *haah*
árvore comprida *hooix*

iaai yak aaix hix iaah
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida
hii hi yak ai yak aahii

saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida

saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida *haah*
árvore comprida
hox hax moh



mīm tu xiptu nū kut hām tu’

‘īyma xop yīxitnā nāxip ha
 ‘īyma xop yīxii
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip ha
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip ha
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip ha
 īymaxop yīxii
 hooix

iaai yak aaix hix iaah
 īyma xop yīxi nā nāxip ha
 īymaxop yīxii
 hii hi yak ai yak aahii

‘īyma xop yīxitnā nāxip
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip ha
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip ha
 ‘īyma xop yīxitnā nāxip ha
 īymaxop yīxii

hox hax moh

os olhos no chão

os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão
 os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão
 hooix

iaai yak aaix hix iaah
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão
 hii hi yak ai yak aahii

os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão

hox hax moh

mā’āy

nānkax nat nat
 mīxux tap nat nat
 āmmot xap nat nat
 koptax xap nat nat
 āmaxtap nat nat

nānkax nat nat
 mīxux tap nat nat
 āmmot xap nat nat
 koptax xap nat nat
 āmaxtap nat nat

nānkax nat nat
 mīxux tap nat nat
 āmmot xap nat nat
 koptax xap nat nat
 āmaxtap nat nat

kukxeka puk xax maoit oit
 kukana puk xax maoit oit
 kunok xex puk xax maoit oit
 kuktap xex puk xax maoit oit
 kukopex puk xax maoit oit
 kuk yīxux puk xax maoit oit
 kuk mōgnox puk xax maoit oit
 kuk mōgnix puk xax maoit oit
 kuk māgnāg puk xax maoit oit

kukxeka puk xax maoit oit
 kukana puk xax maoit oit
 kunok xex puk xax maoit oit
 kuktap xex puk xax maoit oit
 kukopex puk xax maoit oit
 kuk yīxux puk xax maoit oit
 kuk mōgnox puk xax maoit oit
 kuk mōgnix puk xax maoit oit
 kuk māgnāg puk xax maoit oit

jacaré

na lama rasteja rasteja
 na folha sêca rasteja rasteja
 na areia rasteja rasteja
 na pedra rasteja rasteja
 no pau sêco rasteja rasteja

na lama rasteja rasteja
 na folha sêca rasteja rasteja
 na areia rasteja rasteja
 na pedra rasteja rasteja
 no pau sêco rasteja rasteja

na lama rasteja rasteja
 na folha sêca rasteja rasteja
 na areia rasteja rasteja
 na pedra rasteja rasteja
 no pau sêco rasteja rasteja

até a outra margem do rio fundo desliza liza
 até a outra margem do rio vermelho desliza liza
 até a outra margem do rio de correnteza desliza liza
 até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza
 até a outra margem da lagoa redonda desliza liza
 até a outra margem da água amarela desliza liza
 até a outra margem do rio comprido desliza liza
 até a outra margem do afluente do rio desliza liza
 até a outra margem do riachinho desliza liza

até a outra margem do rio fundo desliza liza
 até a outra margem do rio vermelho desliza liza
 até a outra margem do rio de correnteza desliza liza
 até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza
 até a outra margem da lagoa redonda desliza liza
 até a outra margem da água amarela desliza liza
 até a outra margem do rio comprido desliza liza
 até a outra margem do afluente do rio desliza liza
 até a outra margem do riachinho desliza liza

xū'ūy

kex māg tukyūm he he he he
kex māg tukyūm he he he he

yo yo yo yo yo

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yoo.
yo yo yoo.
yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

koxot mūmō. koxot mūmō. koxot koxot koxot mūmō

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo

mīmmāg mūyūm mīmmāg mūyūm,
mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg mūyūm

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo

mīmmāg mūyūm mīmmāg mūyūm,
mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg
[mīmmāg mūyūm

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo

bicho-preguiça

sentado no galho da sapucaia he he he he
sentado no galho da sapucaia he he he he

yo yo yo yo yo

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

subindo no cipó subindo no cipó
[subindo no cipó subindo no cipó

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo

agarrado no galho agarrado no galho
no galho no galho no galho no galho
[no galho agarrado

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo

agarrado no galho agarrado no galho
no galho no galho no galho no galho
[no galho agarrado

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo

CANTOS DO MORCEGO

tokōyīmok

yayax yayax
 ‘ok hok hok hok ok hok
 ok hok hok hok
 e ok e ok e ok
 hok e ox hok e ox hok e ox e ox

īymōkaxop īymōkaxop
 mōkaxop xaxup yā’īynāmih
 īymōkoxih īymōkoxih
 mōkoxih xaxup yā’īynāmih

ok hok hok e ok
 ok hok ok hok hok
 ok hok hok e ok

gēy gēy gēy gēy gēy

māmnāg petetet xax

gē gē gē gēy

hok ahok hok ahok
 ok hok hok hok hok hok ahok

xok āh panuk
 xok āh panuk kanuk
 īypinixinitxop
 hām panuk kanuk

tokōyīmok hām koxexmah mō’ākat hāxip
 tokōyīmok hām kopexmah mō’ākat hāxip
 tokōyīmok hām yokomah mō’ākat hāxip
 tokōyīmok hām kunexmah mō’ākat hāxip

tokōyīmok hām yīyxakmah mō’ākat hāxip
 tokōyīmok hām hīyxomah mō’ākat hāxip
 tokōyīmok xikoxopmah mō’ākat hāxip
 tokōyīmok kūnāgpate mō’ākat hāxip
 tokōyīmok kukxexpotu mō’ākat hāxip
 tokōyīmok tu’ux potu mō’ākat hāxip
 tokōyīmok koxot popu mō’ākat hāxip
 tokōyīmok mīmpatexip mō’ākat hāxip

tokōyīmok mīmnoxop’hūm yā’ōm tuxip mō’ākat hāxip
 tokōyīmok kukpunuptu mōīxokāmoh mō’ākat hāxip
 tokōyīmok kopoxoma mō’ākat hāxip
 tokōyīmok xataxomi mō’ākat hāxip

ok hok hok e ok e ok
 e ok hok hok e ok e ok

zabelê

diodioi diodioi
 ô ô ô ô ô ô
 ô ô ô ô
 ê ô ê ô ê ô
 ô ê ôi ô ê oi ô ê oi ô ê oi e ôi

vou-me embora, vou-me embora
 vou-me embora com saudade
 quando chegar, quando chegar
 vou deitar com saudade

ô ô ô ê ô
 ô ô ô ô ô
 ô ô ô ê ô

guê guê guê guê guê

a cauda do peixe pequeno fez

guê guê guê guê

ô a ô ô a ô
 ô ô ô ô ô a ô

minha imagem no olho
 minha imagem no olho ouvindo
 sobrinhas
 olhe apenas ouvindo

zabelê no vale pára & canta
 zabelê na colina pára & canta
 zabelê na encosta da colina pára & canta
 zabelê no cume da colina pára & canta

zabelê na outra encosta da colina pára & canta
 zabelê na quebrada pára & canta
 zabelê na caída da quebrada pára & canta
 zabelê no outro lado do rio pára & canta
 zabelê na ilha do meio do rio pára & canta
 zabelê no cupinzeiro pára & canta
 zabelê em cima do cipó pára & canta
 zabelê ao lado da árvore pára & canta

zabelê na árvore de fruto perfumado pára & canta
 zabelê com sede desce à nascente & canta
 zabelê ao mato volta & vai cantar
 zabelê metido no mato vai cantar, vai cantar

ô ô ô ê ô ê ô
 ê ô ô ô ê ô ê ô

yōg 'īymōg

subindo e parando

yayak

diodioi

*'ok hok 'ok hok ok hok hok hok
hok e ok' hok e ok
hok hok o aai iia*

ôô ôô ôôôô
ôeô ôeô
ôô ô aai iia

*'ok hok 'ok hok ok hok hok hok
hok e ok' hok e ok
hok hok o aai iia*

ôô ôô ôôôô
ôeô ôeô
ôô ô aai iia

*ok hok hok hok
hok hok o aai iia*

ô ôôô
ôô ô aai iia

*ok hok hok hok
hok hok o aai iia
hok hok o aai iia
hok hok o aai iia*

ô ôôô
ôô ô aai iia
ôô ô aai iia
ôô ô aai iia

*kuk ponoxmah 'âte īymōg
mōxip hã yōg īymōg pumiah*

indo à nascente
subindo parando olhando

MARTA NAVARRO

[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...]

O meu bairro tem 17 cafés
11 têm esplanada
apenas 2 delas funcionais quando chove
mais 1 café e 1 bar tranquilo em que se pode fumar
num universo de 19 posso frequentar 13
desses 13 não gosto do café em que se pode fumar
desses 12 há 4 esplanadas em passeios demasiado estreitos
desses 8 há 2 esplanadas tão pequenas que deviam chamar-se o colo do vizinho
e 2 demasiado grandes sem noção de intimidade
dessas 4 uma é perfeita e por isso sempre sem mesas vagas
e outra fecha muito cedo
Digamos que entre os 2 cafés com esplanadas boas
e o bar tranquilo em que se pode fumar
se passa a minha vida
A meio do bairro fica a minha casa
este ponto — parece-me — define
os limites do meu bairro
Entre o quarto a biblioteca a sala de estar a casa de banho
a cozinha o corredor a varanda as 2 esplanadas e
o bar em que se pode fumar trabalho
É preciso não haver ruído nem frio nem luminosidade em excesso
Em princípio a biblioteca bastaria ao meu trabalho
mas mudar de lugar é preciso
bem como poder ficar
daí a importância de os lugares reunirem condições de permanência
bem como de outros lugares disponíveis

O meu trabalho é ler
 E levanto-me para ir para outro lugar
 por pelo menos uma de 3 razões:
 desconcentrei-me
 preciso de alguma coisa que não tenho à mão
 preciso de parar para ficar a pensar
 Como nunca me aprofundo muito em pensamento nenhum
 os meus 4 kms² de mundo bastam-me
 Levanto-me para ir para outro lugar
 tanto como gesto de corte como de prolongamento de intensificação
 pois quer um quer outro efeito
 se dá em pensamento
 Ando sempre aqui pelo bairro
 “Como é o lugar
 quando ninguém passa por ele?”
 Não sei dizer
 Eu só sei como é o lugar quando alguém escreve por ele
 Mas entendo os espíritos que se inquietam
 reconheço-lhes a valentia ou loucura
 agradeço-lhes o irem ver
 e acredito neles
 acredito em todos os tipos de escritor
 apesar de só frequentar uma livraria
 Como o que leio é passageiro
 tem pouco relevo averiguar-lhe os valores
 verdadeiro ou falso
 a sua validade decide-se
 entre o que fica comigo e o que não fica no meu bairro
 os livros existirem garante-me que o mundo existe e é vasto
 tão vasto quanto aonde o pensamento pode chegar
 e eu não tenho mão para conduzir os meus pensamentos por longas distâncias

Das viagens pelas mãos dos escritores guardo muitos mapas
 cheios de sobreposições
 e eu alegro-me e reconforto-me entre o bar tranquilo em que se pode fumar e a sala de estar
 Aprendi a palavra mistérios nos livros
 e convivo com ela sem aflição
 basta-me tanto a matéria da linguagem de passagem
 que é a minha natureza levantar-me para outro lugar próximo e mais nada
 Ando sempre aqui pelo bairro
 à vossa espera
 afinal vocês precisam de casa
 Ando sempre por aqui
 perguntem pelo leitor quieto
 como de resto talvez o seja todo o leitor que não escreve



GHÉRASIM LUCA

CAFÉ CAUCHO¹

TRADUÇÃO DE LAURA ERBER

As suntuosas pelerinas escarlates que lançam sobre os ombros, na iminência da tempestade, certas paisagens de estepe, o olho de lince faminto que o horizonte fixa sobre nós quando avançamos pelos espaços desolados de um campo, as raízes, as árvores invertidas onde pássaros são de versos, como imagens que se invertem sobre a retina, os vulcões, sobretudo os vulcões emblemas do desejo — se o desejo fosse dotado de um sexo do seu gabarito através dos vulcões é que faríamos amor e o fruto da nossa lava não é certamente num ventre que iríamos colhê-lo, mil anos depois, sob os escombros da nossa própria combustão, tal como arqueólogos que se desenterrassem a si mesmos —, além disso há florestas e oceanos, florestas noturnas onde amamos nos perder, ser pueris, sentir medo, um carvalho fulminado e é um pedaço de nossa mais velha angústia que some, enquanto o mar tempestuoso reencontra o elo inicial da água e do fogo, mar de brasa, árvores líquidas e o raio que passa de um ao outro na velocidade de uma queda d'água metamorfoseada em luz elétrica, e há também rochedos, os elegantes morcegos, as plantas carnívoras de dentição insondável, de mordidas lentas como se soprassem uma vela, os tubarões, as borboletas (vão de cristal? neve?), certas flores tais como a orquídea, o heliotrópio, aquelas de onde extraímos o haxixe, o ópio, a morfina, as estrelas desviantes, líricas, astrológicas, fixas e cadentes, encobrendo seus finos lábios entre os quais uma faca cintila, respiração fascinante, universo inumano, implacável, vítreo, cuja palidez lembra o rosto do primeiro assassino e da primeira vítima, estrelas, chuva de estrelas, neve de estrelas, sol de estrelas e sombra de estrelas, as nebulosas, grutas, turbilhões, crustáceos, seixos, avalanches, tantos signos — diamante perdido sob uma montanha de lama —, signos reveladores que nos fazem entrever desde já um mundo feito à nossa semelhança, esses inadaptados da natureza negam a natureza, denunciam-na, violentam-na, introduzem na natureza a não-natureza, esse ciclone, essa areia movediça, essa cascata, somos nós, nós e nossos amigos isolados em asilos, prisões, ou atrás das barricadas, nós que sobretudo nestes últimos milhares de anos não cessamos um instante sequer de desviar nosso olhar do espetáculo comovente que apresenta a natureza feita segundo a vontade de seu ilustre criador

que se assemelha tanto quanto duas gotas de urina ao gosto de uma mulher gasta: flores, erva, pores e nasceres de sol, belas paragens, eis a paisagem onde esse velhote decrépito ama ainda repousar o olhar quando aos domingos leva sua criatura para passear em seu jardim préparadisiáco.

Todo esse verdor constipante, verdadeira diarreia da natureza, todas essas árvores melancólicas à beira das estradas, rios que correm pacificamente como bois que ruminam, todo esse pasto filosófico que se propaga como vermes sobre um planeta horrivelmente descritivo provocam uma necessidade urgente de vomitar, de cuspir e de defecar como após uma sinistra lavagem administrada pelo próprio criador.

Detesto demais a ideia de paraíso para que a mais discreta tentativa de representá-lo sobre a terra não me ponha em estado de fúria louca.

Felizmente, para além desse enorme bombom vegetal, para além dessa paisagem sã, moral, bela e celeste, deixa-se adivinhar violentamente sua réplica infernal através de vulcões em plena erupção, os abraços dos tremores de terra, o beijo das inundações, as conchas que nos transformam em silenciosos precipícios, o destino que anunciam as estrelas, o abismo em que adoro me lançar do cume das montanhas mais altas, o braço em asa como um pássaro de proa, e se a aventura conduz à mais pueril poluição e jamais à morte, ninguém se espanta ao vê-la terminar em convulsões amorosas, nesta paisagem amorosa e amoral onde o vegetal e o mineral têm a consistência frenética de um coração que somente o sexo do sangue e do fervor penetra.

Tão logo escapo dos lábios de quartzo ou das mandíbulas de uma bela drosera encontro-me no coração da África.

Detesto a África natural onde a humanidade civilizada introduz seus cânones e cruces, não me agrada o exotismo e as temperaturas muito altas me embrutecem.

Em compensação visitei a África de Raymond Roussel.

Nossa geografia interior? Nenhum mapa da natureza dá conta.

Atravesso neste exato momento um caminho florido de pelos loiros e negros: meu jardineiro havia aparado a primeira penugem feminina de todas as garotinhas da região e plantou as sementes no início da primavera.

Ao senti-las fremir assim sob meus pés, diríamos que seus hímens também estão lá, e se fecho os olhos vejo todas essas meninhas, cada uma em seu quarto, a mão pousada sobre o sexo sem jardim, sobre o qual escorrem lágrimas de desolação.

De onde vem esse guarda-chuva aberto em minha mão e esse pombo vivo que se agita em minha boca? Mastigo longamente e não entendo por que somente plumas, inesgotáveis plumas e nenhuma sombra de carne? Me estico sobre o chão sem largar o guarda-chuva e sem interromper por um só instante minha refeição extenuante.

¹ [N.T.] Este texto foi originalmente publicado em romeno no livro *Un lup văzut printr-o lupă* (Editora Negația Negației, 1945); foi traduzido para o francês pelo próprio Luca, publicado com o título “Le café en caoutchouc” no livro *Un loup à travers une loupe* (Editora José Corti, 1998). A tradução que aqui publicamos foi feita a partir do texto francês com consultas pontuais ao original romeno.

LAURA ERBER

CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO

No entretanto os pelos cresceram, são agora uma cabeleira azul vívido-prata, imensa.

Com a mão livre faço dos meus dedos um pente, tento acariciá-la e obter um pouco de eletricidade felina na ponta de minhas unhas, o que acende instantaneamente o desejo louco de cobri-la de beijos e finalmente beijo-a, ainda que minha boca continue cheia de plumas e eu, prestes a sufocar.

Observo uma garotinha correndo pelos campos como se quisesse fugir de mim, e dizendo a mim mesmo que certamente se trata da ideia de fazer-amor-com-uma-garotinha, lanço-me em seu estojo.

Sem nenhuma transição, empurro n'água um carrinho de bebê, persuadido de ter encontrado uma nova maneira de nadar que experimentarei amanhã mesmo na piscina: se empurrarmos um carrinho de bebê, não há mais necessidade de mexer o braço ou as pernas, a criança no carrinho começa a gritar e tenho a impressão de que avançamos mais rápido à medida que ela grita.

Agora sou eu que ocupo o lugar do bebê no carrinho e lembro-me de ter visto alguns anos antes um quadro representando uma árvore plantada numa canoa, enquanto o carrinho avança por uma rua íngreme e temo ser esmagado contra o muro.

A rua onde vivo tornou-se estranha para mim, a escada que leva até o meu quarto me inspira menos confiança que esta vasta estepe virgem, demente e inigualável que atravesso vertiginosamente como um rio ou catarata.

De uma colisão de paisagens na eclosão de suas encantadoras ruínas, o universo se refaz sob meus olhos e participa da origem do mundo sem a obrigação de derramar a ilusória gota de sangue intelectual que exige toda tentativa de arrebentar sua frente contra a causa das causas ou o vulgar primado do ovo sobre a galinha.

Como reconhecer a existência de paisagens naturalistas depois de passar uma noite inteira vagando pelas paisagens dos nossos sonhos?

Avanço numa paisagem cujo horizonte remete a seus múltiplos ecos e é Yves Tanguy que nos guia, atravesso a flora mineral da selva de Max Ernst, retorno ao espaço pré-natal de Wolfgang Paalen, sempre com o sentimento de estar trocando um desconhecido por outro, um continente de interrogações por um universo de respostas que se interrogam entre si.

Mas quando o desgosto de cruzar um ser a cada passo nos expulsa das cidades, lá onde começa o campo, as grotas, o lago, os arbustos, as castanheiras, as colinas, os buquês de árvores, os riachos... sinto-me igualmente estrangeiro, violentado e ferido mas apenas por homens.

Nunca fui um partidário mais ardente, mais feroz e mais devoto dos crimes contra *naturam*.

Bucareste, 1942.

Vertido para o francês pelo próprio autor na década de 90, este poema em prosa — que Ghérasim Luca preferia chamar simplesmente de “poema”— integra o livro *Un lup văzut printr-o lupă*, publicado originalmente em 1942, pelas edições artesanais Negația Negației, em Bucareste. “Café Caucho” testemunha o vigor do diálogo travado à época com o movimento surrealista, desfazendo a ideia herdada de um movimento homogêneo e verticalizado. Ao longo de todo o livro, o sarcasmo aliado ao lirismo exasperante e marcadamente erótico operam por saturação da lógica surrealista, encetando um ritmo frenético que hipnotiza o leitor.

O título romeno, original, explora a relação etimológica — etimologia extravagante, talvez à maneira de Jean-Pierre Brisset — entre *loba* e *lupa*. Já a versão francesa produz indecidibilidade entre palavras homólogas — sendo a homologia e a homofonia recursos caros à pesquisa poética de Luca dos anos posteriores — de modo que *Un loup à travers une loupe* quando lido/ouvido poderá significar tanto *Um lobo através de uma lupa* quanto *Um lobo através de um tumor*. A ideia aí era a manutenção da dúvida, não como tique obsessivo, mas como alternativa aos modos tradicionais de relação e remissão entre palavra e significado. E, de fato, o tumor não deve nem pode ser totalmente descartado do horizonte de leitura deste livro, sobretudo ao levarmos em consideração as circunstâncias inusuais em que foi escrito.

Ghérasim Luca, cujo nome de nascimento era Zalman Locker, filho de judeus, foi, nos anos 40, obrigado a isolar-se numa espécie de exílio interior dentro de Bucareste, submetido à trabalhos forçados conforme a exigência das políticas anti-semitas da época.¹ É provável que Luca tenha abandonado a escrita durante algum tempo, mas *Um lobo através de uma lupa/tumor* revela como soube manter aceso naqueles anos o diálogo imaginário com a vanguarda francesa que lhe instigava. A experiência da solidão drástica, do silêncio e da distância contaminam sua escrita e intensificam a vertigem de uma interlocução com o silêncio do destinatário que preparou-o para a radicalização da sua escrita nos anos cinquenta e sessenta.

¹ O governo romeno de Íon Antonescu, responsável por alguns dos mais sangrentos Pogrons naquela região, hesitou quanto à deportação da população judaica e acabou não aderindo à política de envio aos campos de extermínio, preferindo manter os judeus isolados dentro do território nacional. Antonescu elaborou vários planos para deportações em massa de judeus e comunistas da Valáquia, Transilvânia e Moldávia, mas por motivos não inteiramente esclarecidos nunca os colocou em prática. Desse modo, Luca, um “privilegiado” em contexto de franco extermínio, se viu expatriado dentro do próprio país, vivendo em drástico isolamento intelectual, e em condições materiais mais que precárias.

Negația Negației (Negação da Negação) nome da editora responsável pela primeira aparição de *Un Lup* remete imediatamente à célebre afirmação de Marx segundo a qual “A produção capitalista produz, com a inexorabilidade de um processo natural, sua própria negação. É a negação da negação”; porém de modo mais específico, remete ao interesse de Luca pela superação dos binômios que modulam pensamento e linguagem diminuindo ou estreitando as possibilidades de enunciação. No livro, a negação da negação comparece menos como método dialético materialista e mais como apropriação de um dispositivo lógico-formal que rege a construção visual do texto. Os contos são feitos em fluxos de cenas, imagens ou pensamentos que engendram novas imagens, cenas e pensamentos, que por sua vez serão abandonados e transformados em novas imagens, cenas, etc. E assim sucessivamente. Neste processo de incessante e contínua revolução, Luca busca não apenas afirmar a exuberância de um universo visual inusitado mas recusar a estabilização do sentido ou a configuração de uma imagem estável.

Embora sejam carregados de símbolos e figuras sedutoras, o fluxo frustra, por excesso, a expectativa de um apaziguamento metafórico do sentido. Luca já mostra aí o uso e aproveitamento muito consciente dos importantes caminhos inventivos abertos pelo surrealismo, mas também revela um forte interesse pelo problema do sentido e desconfiança em relação à possibilidade de uma filiação direta da poesia ao projeto comunista, no qual o surrealismo francês havia embarcado com a entrada de Breton no Partido Comunista em 1927.

Como Walter Benjamin² já assinalara, a linguagem surrealista tem precedência em relação ao sentido e para ela o sonho mina e implode a individualidade, abalando e embriagando o eu até sua fragmentação exasperada. Porém, à diferença de Breton, Luca preferirá ao tom embriagado o mau-humorado, que resultará numa queda cômica do pensamento flagrado em pleno vôo. Assim a tão cultuada iluminação profana se reveste de ironia e a linguagem perpassada pelo deslize cômico que expõe sua própria precariedade torna-se um meio de jogar o surrealismo contra si mesmo, opondo-se à soberba lírico-onírica em que a escrita surrealista muitas vezes soçobrou. A força plástica da linguagem visada por Luca não se acomoda confortavelmente à proposta surrealista de atingir o fluxo inconsciente de imagens, obtidas, principalmente, pelos processos de escrita automática. Esse outro caminho, permitirá a Luca exercer sobre a linguagem e sobre a língua (notavelmente a francesa) operações mais drásticas que atingem não apenas a sintaxe e a morfologia, mas o próprio enlace entre língua e identidade nacional.

² BENJAMIN, Walter. “O surrealismo — o último instantâneo da inteligência européia”. Em : *Magia e técnica arte e política*. São Paulo : Brasiliense, 1985.

Fora do eixo: no carrefour das vanguardas

Os primeiros grupos da vanguarda artística romena se formaram em torno do construtivismo abstracionista alemão (Hans Richter, Hans Arp, Eggeling) e do futurismo italiano de Marinetti, acolhendo, só um pouco mais tarde, as idéias da Bauhaus de Gropius. Ainda que o modernismo romeno fosse eclético e aderente a sincretismos, a penetração do surrealismo naquele contexto não se deu com facilidade. Em 1930, o influente escritor Ilarie Voronca referia-se ao surrealismo como um tipo de degeneração romântica infértil. Foi a exaustão do construtivismo que contribuiu fortemente para a emergência de práticas estéticas mais orgânicas e frenéticas, livres do utilitarismo construtivista. Provavelmente o primeiro contato de Luca com o surrealismo deu-se através da poesia de Geo Bogza³, defensor de uma poética de “exasperação criadora” e de uma poesia cujo vórtice tinha de ser “um espasmo de riso, o mais abjeto”. O espírito surrealista foi se infiltrando através da revista *Unu* e dos textos de Sasa Pana, Benjamin Fondane, além de Boza. Entretanto, é preciso ressaltar que, para esta geração de poetas, a relação com o surrealismo nunca se deu de maneira fusional, nunca aderiram incondicionalmente à escola de Breton, entendiam a si mesmos como um movimento paralelo que partilhava com o surrealismo francês a revolta anti-burguesa e a idéia de uma escrita fora dos padrões racionais e realistas e para a qual o humor-negro e o acaso objetivo foram fundamentais. Em 1940, Luca e Gellu Naum fundaram o grupo surrealista romeno sob a constatação de que os escritores da revista *Unu* não chegaram a atingir um surrealismo autêntico. Mas, já em 1945, em colaboração com o poeta Dolfi Trost, Luca escreveria uma mensagem ao movimento surrealista denunciando o perigo de uma captura precoce do movimento. Temendo a transformação do surrealismo em Escola, em tema universitário ou ainda em mera corrente de revolta artística, os dois poetas sugeriam que o surrealismo só poderia continuar a existir sob a condição de conseguir manter contra si mesmo uma oposição ininterrupta. De certo modo, a negação da negação de que se trata aí é uma oposição que ininterruptamente transforma uma imagem em outra, um sentido em outro, sem que o leitor possa penetrar numa estrutura, mas sinta-se obrigado a seguir o jorro.

³ Em 1931, Geo Boza publica na revista *Unu* o texto-manifesto “A exasperação criadora — escrevo porque a vida me exaspera” no qual atacava frontalmente o desejo de satisfação, reconhecimento e dignificação dos seus contemporâneos, e defendia a literatura como “ato pânico”. No mesmo ano, Boza elabora outro manifesto, em que propõe a reabilitação do sonho, mas como um trabalho subversivo que deveria agir como “sífilis do inconsciente”.

Café Caucho

Em “Café Caucho” as leituras de Lautréamont — provavelmente lido via Breton — funcionam como inspiração para a ruptura com a biologia fixa do homem e com a natureza natural, a “natura naturata” dos romenos. Aqui ela aparece rebaixada ao descomunal e inconveniente “bombom vegetal”. Todo resquício de *locus amoenus* devia ser substituído por forças devastadoras, das quais o amor não estava excluído. No entanto, o que se quer evitar aí é bem mais do que o ideal romântico de um retorno à natureza e a promessa de superar a barbárie civilizatória. Luca rejeita as sublimações inconscientes tanto quanto o espaço empírico, os territórios já mapeados e inteligíveis, entendendo a literatura como exploração da fresta aberta (e não na reconciliação) entre percepção e representação. A literatura cria assim o espaço impossível da experiência possível: África de Raymond Roussel, as regiões pré-natais de Paalen, às quais Luca retornaria mais tarde, acrescentando a elas leituras de Otto Rank sobre o trauma do nascimento.

Em “Café Caucho”, a paisagem passa a ser percorrida eroticamente como um corpo (ou uma língua) criando jogos vertiginosos de escala. Todo o movimento do texto parece querer aprofundar a tensão entre olhar e ser visto pela paisagem que respira, desdobrando o paradoxo da “geografia interior” para a qual não há mapeamento possível, posto que a paisagem se altera incessantemente, mas sobretudo porque o princípio de incerteza não deixa nunca que o olhar esteja separado daquilo que observa. Os livros dos anos 40 são mais profundamente marcados por um tipo de humor, autoderrisório, que desarma a arrogância dos discursos militantes tanto quanto a soberba da imaginação sem limites. Assim os poemas do livro, embora extravagantes, mantêm o exercício imaginativo sob vigilância, sempre na iminência de uma nova queda cômica no rés-do-chão da linguagem. De certo modo Luca interroga nesses textos o real alcance do projeto surrealista, ao mesmo tempo aderindo e desconfiando de sua potência, criando a partir dessa desconfiança uma ficção teórica que, no seu fluxo insolente e metamórfico, produz figurações que põem em risco a unidade do sujeito e o pensamento a ele atrelado. Para Luca o empreendimento surrealista só se justifica se for um modo de arriscar-se no extremo da volúpia física e mental, mostrando com palavras a desfiguração em seu movimento frenético e vertiginoso, mas nunca totalmente livre das amarras que constroem o pensamento. Não se trata de apascentar a diferença entre o real e o imaginário, nem de fazer da literatura uma saída de emergência para um mundo onírico descolado do horror experimentado na “vida imediata”; a criação aqui participa da invenção de movimentos de escrita que desfiguram a própria identidade genérica do texto — poema ou prosa? Reflexão ou criação? São perguntas que perdem momentaneamente sua validade — e projetam o homem fora dos seus limites.

ÍNDICE DE SÍMBOLOS

▼	⤵	⊖	○	✕	≡
AFINADORES	ÁGORA	ÁGUA	AR	BEIRA DE ESTRADA	BIBLIOTECA
CARTOGRAFIA MÍNIMA Marcos Siscar 93	A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE Juan Goytisolo 88	A PRIMEIRA CASA Maria Filomena Molder 58	A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS Marcílio França Castro 145	41N11 8W36 34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA Patrícia Lino 226	41N11 8W36 34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA Patrícia Lino 226
DESPUÉS HAY QUE LLEGAR DEPOIS HÁ QUE CHEGAR Julio Cortázar 110	ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÊMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN Paul Celan 21	A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO Barbara Cassin 120	A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO Barbara Cassin 120	A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE Juan Goytisolo 88	A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS Marcílio França Castro 145
FRIEDENSFEIER FESTA DA PAZ Friedrich Hölderlin 64	CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER Victor Hugo 171	CARTOGRAFIAS Ana Martins Marques 219	AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É Jorge Uribe 157	A MEMÓRIA DO FOGO José Ángel Valente 82	A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO Barbara Cassin 120
LINHA Laura Liuzzi 56	LAMBE-LAMBE ::: 1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO cavalodadá 127	GREEN GOD Eucanaã Ferraz 193	CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO Laura Erber 285	1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO cavalodadá 127	AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É Jorge Uribe 157
MUROS BRANCOS Eucanaã Ferraz 265	NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO Jean-Luc Lagarce 180	MUROS BRANCOS Eucanaã Ferraz 265	CARTOGRAFIA MÍNIMA Marcos Siscar 93	[NÓS QUE...] Miguel Cardoso 257	AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É Jorge Uribe 157
	O TERRAMOTO DE LISBOA Walter Benjamin 140	PASSEIO Marcos Visnadi 231	CHRONICAS DECORATIVAS Fernando Pessoa 154	PASSEIO Marcos Visnadi 231	CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO Laura Erber 285
	O VISÍVEL Juan José Saer 104	[QUERIDA K,...], INTIMIDADE Mariana Botelho 178	ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL Silvina Rodrigues Lopes 202	QUANTO A ISTO Eucanaã Ferraz 33	CHRONICAS DECORATIVAS Fernando Pessoa 154
	RUMO Vítor Nogueira 165	SUA CASA Carlos Trovão 86	LINHA Laura Liuzzi 56	VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA Jorge Pozzobon 183	LOCOCENTRISMO Hisayasu Nakagawa 253
	SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS Juan Gelman 214	VELADA DA MADRUGADA — FRAGMENTOS Maria Sabina 16	LOCOCENTRISMO Hisayasu Nakagawa 253	[NÓS QUE...] Miguel Cardoso 257	[NÓS QUE...] Miguel Cardoso 257
			O ATLAS SECRETO DE FLORES Alejandro Dolina 50	PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORDAÇADO” Imara Bemfica Mineiro 26	PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORDAÇADO” Imara Bemfica Mineiro 26
			PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS Vinícius Nicastro Honesko 175	PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS Vinícius Nicastro Honesko 175	PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS Vinícius Nicastro Honesko 175
			REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I Joan Vinyoli 94	REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I Joan Vinyoli 94	REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I Joan Vinyoli 94



CAMINHANTES NO CAOS

A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO (CONTO DO CRESCIMENTO)
Macedonio Fernández 194

A MEMÓRIA DO FOGO
José Ángel Valente 82

CAFÉ CAUCHO
Ghérasim Luca 282

LAMBE-LAMBE :::
1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO
cavalodadá 127

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS
Henri Michaux 206

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO
Jean-Luc Lagarce 180

O VISÍVEL
Juan José Saer 104

SERRA
Pablo Palacio 23



DA REMINISCÊNCIA

41N11 8W36
34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W
ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA
Patrícia Lino 226

A PRIMEIRA CASA
Maria Filomena Molder 58

ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÊMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN
Paul Celan 21

CARTOGRAFIAS
Ana Martins Marques 219

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ
Cesar Calvo 235

[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...]
Marta Navarro 279

PASSEIO
Marcos Visnadi 231

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS
Victor Heringer 197

[QUERIDA K,...], INTIMIDADE
Mariana Botelho 178

SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS
Juan Gelman 214

VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA
Jorge Pozzobon 183



DO RISO

A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO (CONTO DO CRESCIMENTO)
Macedonio Fernández 194

A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS
Marcílio França Castro 145

A PRIMEIRA CASA
Maria Filomena Molder 58

CHRONICAS DECORATIVAS
Fernando Pessoa 154

GALINHAS, GUARANI, RAÇAS INFERIORES
Rafael Barrett 166

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS
Henri Michaux 206

NO PAÍS DOS RUJUKS
Heinrich Böll 13

[NÓS QUE...]
Miguel Cardoso 257

O ATLAS SECRETO DE FLORES
Alejandro Dolina 50

O TERRAMOTO DE LISBOA
Walter Benjamin 140

QUANTO A ISTO
Eucanaã Ferraz 33

SÃO PAULO — MONTEVIDÉU — MOSCOU — SÃO PAULO
Fabrício Corsaletti 176



FOGO

A MEMÓRIA DO FOGO
José Ángel Valente 82

CAFÉ CAUCHO
Ghérasim Luca 282

DESPUÉS HAY QUE LLEGAR | DEPOIS HÁ QUE CHEGAR
Julio Cortázar 110

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ
Friedrich Hölderlin 64

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO
Jean-Luc Lagarce 180

O TERRAMOTO DE LISBOA
Walter Benjamin 140

SERRA
Pablo Palacio 23



GEÔMETRAS

CHRONICAS DECORATIVAS
Fernando Pessoa 154

LOCOCENTRISMO
Hisayasu Nakagawa 253

NO PAÍS DOS RUJUKS
Heinrich Böll 13

POEMAS DE 5 METROS DE POEMAS
Carlos Oquendo de Amat 36

REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I
Joan Vinyoli 94



MATA FECHADA

CAFÉ CAUCHO
Ghérasim Luca 282

ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL
Silvina Rodrigues Lopes 202

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ
Friedrich Hölderlin 64

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS
Henri Michaux 206



ORAÇÃO

CANTOS DO ESPÍRITO DO
GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)
Cantados por Armando
Mariano Cherôpapa 78

CARTOGRAFIAS CANTADAS
DOS YĂMÏYXOP-TIKMŪ'ŪN 268

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ
Friedrich Hölderlin 64

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ
Cesar Calvo 235

SOB A CHUVA ALHEIA
(NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA
DERROTA) — FRAGMENTOS
Juan Gelman 214

VELADA DA MADRUGADA —
FRAGMENTOS
Maria Sabina 16



REBELDES

A ABÓBORA QUE
SE TORNOU COSMO
(CONTO DO CRESCIMENTO)
Macedonio Fernández 194

LAMBE-LAMBE :::
1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO
cavalodadá 127

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS
Victor Heringer 197

RUMO
Vítor Nogueira 165



REINADO VEGETAL

CANTOS DO ESPÍRITO DO
GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)
Cantados por Armando
Mariano Cherôpapa 78

CARTOGRAFIAS CANTADAS
DOS YĂMÏYXOP-TIKMŪ'ŪN 268

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ
Cesar Calvo 235

VELADA DA MADRUGADA —
FRAGMENTOS
Maria Sabina 16

VOCÊS, BRANCOS,
NÃO TÊM ALMA
Jorge Pozzobon 183



SÍLEX

ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO
PRÊMIO LITERÁRIO DA CIDADE
LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN
Paul Celan 21

CARTA DE VICTOR HUGO
AO CAPITÃO BUTLER
Victor Hugo 171

DESPUÉS HAY QUE LLEGAR |
DEPOIS HÁ QUE CHEGAR
Julio Cortázar 110

ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL
Silvina Rodrigues Lopes 202

GALINHAS, GUARANI,
RAÇAS INFERIORES
Rafael Barrett 166

O VISÍVEL
Juan José Saer 104

SERRA
Pablo Palacio 23



TERRA

A PRAÇA DE MARRAKECH,
PATRIMÔNIO ORAL DA
HUMANIDADE
Juan Goytisolo 88

GALINHAS, GUARANI,
RAÇAS INFERIORES
Rafael Barrett 166

LINHA
Laura Liuzzi 56

[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...]
Marta Navarro 279

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS
Victor Heringer 197

POEMAS DE
5 METROS DE POEMAS
Carlos Oquendo de Amat 36

RUMO
Vítor Nogueira 165



VARANDA

CARTOGRAFIA MÍNIMA
Marcos Siscar 93

GREEN GOD
Eucanaã Ferraz 193

O ATLAS SECRETO DE FLORES
Alejandro Dolina 50

QUANTO A ISTO
Eucanaã Ferraz 33

SÃO PAULO — MONTEVIDÉU —
MOSCOU — SÃO PAULO
Fabrizio Corsaletti 176

SUA CASA
Carlos Trovão 86

ÍNDICE DE AUTORES

A

Alejandro Dolina
(Baigorrita, 1944)
O atlas secreto de Flores 50

Ana Martins Marques
(Belo Horizonte, 1977)
Cartografias 219

Armando Mariano Cherôpapa
(Marubo, Terra Indígena Vale do Javari, Amazonas)
Cantos do Espírito do Gavião Preto (Chãcha Yove) 78

B

Barbara Cassin
(Boulogne-Billancourt, 1947)
A Odisseia e o dia do retorno 120

C

Carlos Oquendo de Amat
(Puno, 1905 — Guadarrama, 1936)
Poemas de 5 metros de poemas . . . 36

Carlos Trovão
(Belo Horizonte, 1974)
Sua casa 86

cavalodadá
(São Luís, 1984)
lambe-lambe ::
Icorpografia do espaço 127

Cesar Calvo
(Iquitos, 1940 — Lima, 2000)
Ino Moxo, canta outra vez 235

Cícero Oliveira
(São Paulo, 1981)
Um solitário intempestivo
Apresentação do texto *Nós devemos preservar os lugares da criação* . . . 180

Clayton Guimarães
(Taubaté, 1983)
O que restou dos nossos sonhos
Apresentação do texto *Carta de Victor Hugo ao Capitão Butler* . . . 171

E

Eduardo Pellejero
(Bahía Blanca, 1972)
Alejandro Dolina: as crônicas de um anjo cinzento
Apresentação do texto *O atlas secreto de flores* 50
Juan José Saer: a literatura como antropologia especulativa
Apresentação do texto *O visível* . . 104

Eucanaã Ferraz
(Rio de Janeiro, 1961)
Quanto a isto 33
Green God 193
Muros brancos 261

F

Fabrizio Corsaletti
(Santo Anastácio, 1978)
São Paulo — Montevidéu — Moscou — São Paulo 176

Fernando Pessoa
(Lisboa, 1888-1935)
Chronicas decorativas 154

Friedrich Hölderlin
(Lauffen, 1770 — Tübingen, 1843)
Friedensfeier | *Festa da Paz* 64

G

Ghérasim Luca
(Bucareste, 1913 — Paris, 1994)
Café Caucho 282

Guilherme Freitas
(Rio de Janeiro, 1983)
Apresentação do texto *Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota)* 214

H

Heinrich Böll
(Colônia, 1917 — Kreuzau, 1985)
No país dos Rujuks 13

Henri Michaux
(Namur, 1899 — Paris, 1984)
Meidosems | *Meidosems* 206

Hisayasu Nakagawa
(Tokio, 1931)
Lococentrismo 253

I

Imara Bemfica Mineiro
(Belo Horizonte, 1982)
Pablo Palacio: “um lírico amordaçado” 26

J

Jean-Luc Lagarce
(Hérimoncourt, 1957 — Paris, 1995)
Nós devemos preservar os lugares da criação 180

Joan Vinyoli
(Barcelona, 1914 — Barcelona, 1984)
Repetição, Círculos, Trabalho de Velho, Passeio de aniversário, Elegia de Vallvidrera I 94

Jorge Pozzobon
(Santana do Livramento, 1955 — Porto Alegre, 2001)
Vocês, brancos, não têm alma 183

Jorge Uribe
(Bucaramanga, 1986)
As distâncias decorativas de Fernando Pessoa: o Japão como realmente é 157

José Ángel Valente
(Orense, 1929 — Ginebra, 2000)
A memória do fogo 82

Juan Gelman
(Buenos Aires, 1930 — Cidade do México, 2014)
Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota) — *fragmentos* 214

Juan Goytisolo
(Barcelona, 1931)
A Praça de Marrakech, patrimônio oral da humanidade 88

Juan José Saer
(Serodino, 1937 — Paris, 2005)
O visível 104

Julio Cortázar
(Embaixada da Argentina em Ixelles, 1914 — Paris, 1984)
Después hay que llegar | *Depois há que chegar* 110

L

Laura Erber
(Rio de Janeiro, 1979)
Café, lupa, tumor, negação 285

Laura Liuzzi
(Rio de Janeiro, 1985)
Linha 56

M

Macedonio Fernández
(Buenos Aires, 1874 — Buenos Aires, 1952)
A abóbora que se tornou cosmo (Conto do crescimento) 194

Marcílio França Castro
(Belo Horizonte, 1967)
A história secreta dos mongóis . . . 145

Marcos Siscar
(Borborema, 1964)
Cartografia mínima 93

Marcos Visnadi
(Jundiá, 1984)
Passeio 231

Maria Archer
(Lisboa, 1982)
Apresentação do texto *Ino Moxo, canta outra vez* 235

Maria Filomena Molder
(Lisboa, 1950)
A primeira casa 58

Maria Sabina
(Huaatla de Jiménez, 1894 — Huaatla de Jiménez, 1985)
Velada da madrugada — fragmentos 16

Mariana Botelho
(Padre Paraíso, 1983)
[Querida K.,...], Intimidade 178

Marta Navarro
(Caldas da Rainha, 1981)
[O meu bairro tem 17 cafés...] 279

Miguel Cardoso
(Lisboa, 1976)
[Nós que...] 257

P

Pablo Palacio
(Loja, 1906 — Guayaquil, 1947)
Serra 23

Patrícia Lino
(Porto, 1990)
41N11 8W36
34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W
Algumas notas sobre os vários conceitos de mapa 226

Paul Celan
(Cernăuți, 1920 — Paris, 1970)
Alocução na entrega do Prémio Literário da Cidade Livre e Hanséatica de Bremen 21

Pedro Niemeyer Cesarino
(São Paulo, 1977)
Apresentação do texto *Cantos do Espírito do Gavião Preto (Chãcha Yove)* 78

R

Rafael Barrett
(Torrelavega, 1876 — Arcachon, 1910)
Galinhas, Guarani, Raças Inferiores 166

Rosângela Pereira de Tugny
(Goiânia, 1963)
Cartografias cantadas dos Yãmīyxop-Tikmũ'ün
Apresentação dos *Cantos dos Yãmīyxop Gavião e Morcego* 268

S

Silvina Rodrigues Lopes
(Ansião, 1950)
Errância, o insacrificável 202

V

Victor Heringer
(Rio de Janeiro, 1988)
Poema reduzido: 7 dias 197

Victor Hugo
(Besançon, 1802 — Paris, 1885)
Carta de Victor Hugo ao Capitão Butler 171

Vinícius Nicastro Honesko
(Arapongas, 1981)
Pequeno parágrafo sobre mapas . . 175

Vitor Nogueira
(Vila Real, 1966)
Rumo 165

W

Walter Benjamin
(Berlim, 1892 — Portbou, 1940)
O terramoto de Lisboa 140

Y

Yãmīyxop Gavião e Morcego
(Terra Indígena Maxakali, Minas Gerais)
Cartografias cantadas dos Yãmīyxop-Tikmũ'ün 268

CRÉDITOS

EDIÇÕES CHÃO DA FEIRA

Cecília Rocha
 Júlia de Carvalho Hansen
 Luísa Rabello
 Maria Carolina Fenati

GRATUITA VOLUME 2

Organização
 Maria Carolina Fenati

Coordenação editorial
 Luísa Rabello

Projeto gráfico e editoração
 Luísa Rabello

Capa
 Bruno Rios

Assessoria de imprensa
 Malu Gonçalves

Gestão financeira
 Flávia Mafra

Site
 Felipe Turcheti

Belo Horizonte, Lisboa
 2015

TOMO I
ATLAS

Organização
 Júlia de Carvalho Hansen
 Maria Carolina Fenati

Editorial de ensaio e prosa
 Maria Carolina Fenati

Editorial de poesia
 Júlia de Carvalho Hansen

Editores colaboradores
 Cecília Rocha
 Paulo Maia

Autores
 Alejandro Dolina, Ana Martins Marques, Armando Mariano Cherôpapa, Barbara Cassin, Carlos Oquendo de Amat, Carlos Trovão, cavalodadá, Cesar Calvo, Cícero Oliveira, Clayton Guimarães, Eduardo Pellejero, Eucanaã Ferraz, Fabrício Corsaletti, Fernando Pessoa, Friedrich Hölderlin, Ghérasim Luca, Guilherme Freitas, Heinrich Böll, Henri Michaux, Hisayasu Nakagawa, Imara Bemfica Mineiro, Jean-Luc Lagarce, Joan Vinyoli, Jorge Pozzobon, Jorge Uribe, José Ángel Valente, Juan Gelman, Juan Goytisolo, Juan José Saer, Julio Cortázar, Laura Erber, Laura Liuzzi, Macedonio Fernández, Marcílio França Castro, Marcos Siscar, Marcos Visnadi, Maria Archer, Maria Filomena Molder, Maria Sabina, Mariana Botelho, Marta Navarro, Miguel Cardoso, Pablo Palacio, Patrícia Lino, Paul Celan, Pedro Niemeyer Cesarino, Rafael Barrett, Rosângela Pereira de Tugny, Silvina Rodrigues Lopes, Victor Heringer, Victor Hugo, Vinícius Nicastro Honesko, Vítor Nogueira, Walter Benjamin, Yâmíyxop Gavião e Morcego

Tradutores
 Àlex Tarradellas, Cícero Oliveira, Clayton Santos Guimarães, Davi Pessoa, Eduardo Pellejero, Guilherme Freitas, Gustavo Rubim, Imara Bemfica Mineiro, João Barrento, Laura Erber, Maria Archer, Mário Vilaça, Reuben da Rocha, Rodrigo Lobo Damasceno, Susana Guerra, Vanessa Milheiro, Pedro de Niemeyer Cesarino, Ricardo Corona, Rita Custódio, Rosângela Pereira de Tugny, Vinícius Nicastro Honesko

Revisores
 Bernardo RB, Cícero de Oliveira, Marcos Visnadi, Carolina Assunção e Alves (“Serra”, de Pablo Palacio), Flávio Rodrigo Penteado (“Chronicas decorativas”, de Fernando Pessoa e “As distâncias decorativas de Fernando Pessoa”, de Jorge Uribe)

ATLAS
EDIÇÃO SONORA

Organização
 Cátia Sá
 Júlia de Carvalho Hansen
 Maria Carolina Fenati

Leitores
 Ana Martins Marques, Bernardo RB, Cátia Sá, Eucanaã Ferraz, Fabrício Corsaletti, Flávio Rodrigo Penteado, João Adolfo Hansen, Júlia de Carvalho Hansen, Laura Liuzzi, Luiz Gabriel Lopes, Marcílio França Castro, Marcos Siscar, Maria Poppe, Patrícia Lino, Reuben da Rocha, Sofia Neuparth, Susana Chiocca, Victor Heringer

Captação de áudio
 Cátia Sá
 Júlia de Carvalho Hansen
 Luiz Gabriel Lopes

Finalização de áudio
 Pedro Aspahan

TOMO II
CADERNO DE LEITURAS

Edição
 Maria Carolina Fenati

Autores
 Alberto Moravia, Ana Martins Marques, Anderson Fortes, Aníbal Cristobo, Catarina Barros, Claudio Parmiggiani, Davi Pessoa Carneiro, Eduardo Jorge, Eduardo Pellejero, Elsa Morante, Franco Melandri, Italo Calvino, Jacques Derrida, Jean Clair, Jean-Luc Nancy, Joana Corona, João Albuquerque, Harold Rosenberg, Hasier Larretxea, Luis Manuel Gaspar, Marcel Proust, Marcílio França Castro, Maria Carolina Fenati, Maria Filomena Molder, Mariana Pinto dos Santos, Pier Paolo Pasolini, Roberto Bolaño, Roberto Esposito, Roland Barthes, Sergio Sinigaglia, Victor Heringer, Virginia Woolf, Witold Gombrowicz

Tradutores
 Anderson Fortes, Arlandson Oliveira, Cátia Sá, Clarisse Lyra, Davi Pessoa Carneiro, Eduardo Jorge, Fernanda Bernardo, Guilherme Freitas, Gustavo Rubim, Hugo Monteiro, Joana Corona, Juliana Bratfisch, Luca Argel, Vinícius Nicastro Honesko, Rodrigo Lobo Damasceno

Revisores
 Marcos Visnadi, Maria Archer (“Sobre a invenção simultânea da penicilina & da action painting, e sobre o seu sentido”, de Jean Clair)

Com tiragem de 2.000 exemplares, esta *Gratuita* foi composta nas fontes Whitney e Minion Pro e impressa pela gráfica O Lutador e pela serigrafia Terra, em papel Pólen Bold 90 g/m² e Kraft 300 g/m², no mês de junho de 2015, em Belo Horizonte. No site das Edições Chão da Feira estão disponíveis a versão digital deste e do primeiro volume da *Gratuita*. Para além de todas as pessoas que participaram diretamente nesta edição, agradecemos: Abdellah Mouhib, Alice, Aline Magalhães Pinto, Ana Rabello, Ana Siqueira, Angelo Abu, Capim, Clarice Lacerda, Daniel Ribeiro Duarte, Fernanda Regaldo, Géraldine Correia, Gustavo de Abreu, Horácio, Izadora Fernandes, Jalles Fontoura, Junia Mortimer, Junia Torres, Lia Baron, Marcelo Castro, Maria Luiza Rocha de Siqueira, Marta Carvalho, Maria de Fátima Fenati, Maria de Lourdes Chagas de Carvalho, Mira, Nilza Lutadora, Paulo Marques, Pedro Barbosa, Priscila Amoni, Rafael Barros, Rafael Camisassa, Raimundo Rabello, Rita Rocha, Ricardo Valério Fenati, Roberto Andrés, Sílvia Amélia, Tétis, Ulpiano Vázquez.



chão da feira

chaodafeira.com

chao@chaodafeira.com

Esta revista foi realizada com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte. Fundação Municipal de Cultura

Projeto 1074/2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Maurício Amormino Júnior, CRB6/2422)

G773

Gratuita : volume 2 / Organizadora Maria Carolina Fenati — Belo Horizonte (MG): Chão da Feira, 2015. — (Gratuita ; v.2)
2 v. : 20 x 26 cm

“Tomo I — Atlas ; Tomo II — Caderno de leituras”
ISBN 978-85-66421-07-1

1. Contos. 2. Literatura - Retórica. 3. Poesia. I. Título.

CDD-808.8

PATROCÍNIO



unibh

Realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte



ATLAS

GRATUITA VOLUME 2

TOMO I



chão da feira

- 11 **APRESENTAÇÃO**
JÚLIA DE CARVALHO HANSEN E MARIA CAROLINA FENATI
- 13 **NO PAÍS DOS RUJUKS**
HEINRICH BÖLL
TRADUÇÃO DE MÁRIO VILAÇA
- 16 **VELADA DA MADRUGADA — FRAGMENTOS**
MARIA SABINA
TRADUÇÃO DE REUBEN DA ROCHA
- 21 **ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÊMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN**
PAUL CELAN
TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO E VANESSA MILHEIRO
- 23 **SERRA**
PABLO PALACIO
TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO
SEGUIDO PELO ENSAIO
PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORÇADO”
IMARA BEMFICA MINEIRO
- 33 **QUANTO A ISTO**
EUCANAÃ FERRAZ
- 36 **POEMAS DE 5 METROS DE POEMAS**
CARLOS OQUENDO DE AMAT
TRADUÇÃO DE RODRIGO LOBO DAMASCENO
- 50 **O ATLAS SECRETO DE FLORES**
ALEJANDRO DOLINA
TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA E EDUARDO PELLEJERO
APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO
- 56 **LINHA**
LAURA LIUZZI
- 58 **A PRIMEIRA CASA**
MARIA FILOMENA MOLDER
- 64 **FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ**
FRIEDRICH HÖLDERLIN
TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO
- 78 **CANTOS DO ESPÍRITO DO GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)**
CANTADOS POR ARMANDO MARIANO CHERÔPAPA
(MARUBO, TERRA INDÍGENA VALE DO JAVARI, AMAZONAS)
SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE PEDRO DE NIEMEYER CESARINO
- 82 **A MEMÓRIA DO FOGO**
JOSÉ ÁNGEL VALENTE
TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM
- 86 **SUA CASA**
CARLOS TROVÃO
- 88 **A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE**
JUAN GOYTISOLO
TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO
- 93 **CARTOGRAFIA MÍNIMA**
MARCOS SISCAR
- 94 **REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I**
JOAN VINYOLI
TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS
- 104 **O VISÍVEL**
JUAN JOSÉ SAER
TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA
APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO
- 110 **DESPUÉS HAY QUE LLEGAR | DEPOIS HÁ QUE CHEGAR**
JULIO CORTÁZAR
TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA
- 120 **A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO**
BARBARA CASSIN
TRADUÇÃO DE VINÍCIUS NICASTRO HONESKO
- 127 **LAMBE-LAMBE ::: 1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO**
CAVALODADÁ
- 140 **O TERRAMOTO DE LISBOA**
WALTER BENJAMIN
TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO
- 145 **A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS**
MARCÍLIO FRANÇA CASTRO
- 154 **CHRONICAS DECORATIVAS**
FERNANDO PESSOA
TRANSCRIÇÃO DE JORGE URIBE
SEGUIDO PELO ENSAIO
AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É
JORGE URIBE

165	RUMO VÍTOR NOGUEIRA	219	CARTOGRAFIAS ANA MARTINS MARQUES
166	GALINHAS, GUARANI, RAÇAS INFERIORES RAFAEL BARRETT SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS	226	41N11 8W36 34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA PATRÍCIA LINO
171	CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER VICTOR HUGO SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CLAYTON SANTOS GUIMARÃES	231	PASSEIO MARCOS VISNADI
175	PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS VINÍCIUS NICASTRO HONESKO	235	INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ CESAR CALVO SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE MARIA ARCHER
176	SÃO PAULO — MONTEVIDÉU — MOSCOU — SÃO PAULO FABRÍCIO CORSALETTI	253	LOCOCENTRISMO HISAYASU NAKAGAWA TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM
178	[QUERIDA K.,...], INTIMIDADE MARIANA BOTELHO	257	[NÓS QUE...] MIGUEL CARDOSO
180	NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO JEAN-LUC LAGARCE TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CÍCERO OLIVEIRA	265	MUROS BRANCOS EUCANAÃ FERRAZ
183	VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA JORGE POZZOBON	268	CARTOGRAFIAS CANTADAS DOS YĂMĪYXOP-TIKMŪ'ŪN SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE ROSÂNGELA PEREIRA DE TUGNY
193	GREEN GOD EUCANAÃ FERRAZ	279	[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...] MARTA NAVARRO
194	A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO (CONTO DO CRESCIMENTO) MACEDONIO FERNÁNDEZ TRADUÇÃO DE DAVI PESSOA	282	CAFÉ CAUCHO GHÉRASIM LUCA TRADUÇÃO DE LAURA ERBER SEGUIDO PELO ENSAIO CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO LAURA ERBER
197	POEMA REDUZIDO: 7 DIAS VICTOR HERINGER	290	ÍNDICE DE SÍMBOLOS
202	ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL SILVINA RODRIGUES LOPES	296	ÍNDICE DE AUTORES
206	MEIDOSEMS MEIDOSEMS HENRI MICHAUX SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RICARDO CORONA	298	CRÉDITOS
214	SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS JUAN GELMAN SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE GUILHERME FREITAS		

JÚLIA DE CARVALHO HANSEN E MARIA CAROLINA FENATI

APRESENTAÇÃO

Este *Atlas* forma-se de repente num arquipélago longínquo e, como se de uma pangéia se tratasse, torna próximos territórios distantes, vagueia passo a passo, caminha no caos, desenha precisas geometrias e, quando termina, ainda restam muitas regiões a conhecer. Lê-lo é deambular através das suas florestas, clareiras, desertos, matas fechadas, montanhas e ruas. É também errar pelo mundo íntimo e estrangeiro do amor, dos deuses, da morte.

Neste *Atlas* quase não há imagens desenhadas, fotografadas ou gravadas, mas imagens verbais sim (são tantas!): palavras. As imagens deste *Atlas* são visões que a leitura cria. As línguas são o território mais amplo destas páginas e elas surgem singularizadas no atrito entre alguém que escreve e um outro – outro povo, outro rosto, outro coração. Por isso escrever é expor-se ao perigo do sensível, talvez a uma dicção da sensação. Há textos em que o outro é visto, observado; noutros é tocado, acariciado; o outro pode ser um vislumbre; em alguns dos textos a voz é o instrumento que encanta. Busca-se por vezes a precisão (nenhuma palavra é substituível), noutras é preciso saltar, arriscar. Em todo caso, escrever é responder com coragem. Neste *Atlas* a imaginação é um órgão que expande todos os outros – é ela que traça vizinhanças improváveis, semelhanças invisíveis, é a imaginação que confia no não-saber, sustentando céu e mar entre suas colunas sensíveis.

Este é o segundo volume da *Gratuita*. Nele reúnem-se poemas, textos em prosa, cantos, ensaios e outras formas escritas de precisão e deriva. Quando convidamos os autores e tradutores para participarem deste *Atlas*, a revista se intitularia *Cartografias*. Foi a partir do convite de firmar territórios, delinear fronteiras e abrir-se para mapear universos, problematizando a cartografia, que os escritos nos foram entregues. Todavia, recebendo os textos e escolhendo outros para compor este volume, percebemos que *Cartografias* era um título impreciso. Embora a recolha dos textos tenha partido dessa proposta, os escritos firmaram decisões tão distintas que derrubaram as fronteiras de qualquer tema. Entendemos que os próprios textos formam um conjunto de mapas, mas também de seres vivos, entre animais e vegetais, são gravuras de afetos humanos. A esta coleção nomeamos: *Atlas*. Sem o interesse de constituir uma ciência, mas sim sabor e saber, este *Atlas* sugere caminhos possíveis de leitura. Há a montagem sequencial dos textos; e, nas últimas páginas, encontra-se um mapeamento dos escritos deste *Atlas*, que os distingue e aproxima em vizinhanças, a partir de códigos de interpretação que ramificam e abrem seus sentidos. Para quem quiser escutar os textos, há também gravações de leituras disponíveis no site da editora. Restando ainda tantos possíveis por cartografar, é claro, existem também tantos percursos de leitura quantos leitores houver.

HEINRICH BÖLL

NO PAÍS DOS RUJUKS¹

TRADUÇÃO DE MÁRIO VILAÇA

A grande sabedoria de James Wodruff é já há tempo conhecida de um pequeno círculo de especialistas e, ao referir-me brevemente a essa sabedoria, pago uma velha dívida de gratidão, pois que James Wodruff — embora estejamos de relações cortadas há vários anos — foi meu professor. Ocupava e ainda ocupa a única cátedra para a investigação Rujuk existente no mundo, é considerado, com toda a justiça, o fundador daquela investigação e, apesar de ter tido apenas dois alunos nestes últimos trinta anos, não devemos menosprezar o seu mérito, pois foi ele quem descobriu esta raça, a sua língua, os seus costumes, estudou a sua religião, dirigiu duas expedições a uma ilha inóspita, a sul da Austrália, e o seu mérito prevalece, embora lhe sejam atribuídos erros incalculáveis para a ciência.

O seu primeiro discípulo foi Bill van der Lohe, do qual há apenas a registrar que mudou de opinião no porto de Sydney, se fez cambista, casou, arranjou filhos e explorou, mais tarde, no interior da Austrália, uma fazenda de criação de bois. Bill perdeu-se para a ciência.

O segundo discípulo de Wodruff fui eu. Treze anos da minha vida, dediquei-os ao estudo da língua, dos costumes e da religião dos Rujuks. Outros cinco, passei-os a estudar medicina com o fim de viver como médico no seio dos Rujuks, mas desisti de tirar a licenciatura porque os Rujuks se não interessam, e com razão, pelos diplomas das escolas europeias, mas sim pela capacidade de um médico. Além disso, após dezoito anos de estudo, a minha impaciência para conhecer verdadeiros Rujuks transformou-se numa crise, e eu já não podia esperar nem mais uma semana, nem mais um dia, para ver finalmente exemplares vivos de um povo, cuja língua eu falava correntemente. Preparei mochilas, malas, uma farmácia portátil, as minhas caixas de instrumentos, consultei o meu livro de cheques de viagem, e — para o que desse e viesse — fiz o meu testamento, pois possuo uma casa de campo na Serra Eifel e sou senhor dos direitos de exploração dum pomar à beira do Reno. Tomei um taxi para o aeroporto e comprei um bilhete de avião para Sydney, onde havia de embarcar num baleeiro.

O meu mestre James Wodruff acompanhou-me. Ele próprio já estava bastante velho para se arriscar a uma expedição, mas, à despedida, ainda me meteu nas mãos o seu famoso estudo “Povo

¹ [Nota da organizadora] “No país dos Rujuks” foi publicado num pequeno volume intitulado *Os hóspedes inesperados*, no qual o tradutor, Mário Vilaça, reuniu este e outros textos publicados por Heinrich Böll em *Unberechenbare Gäste* e em *Doktor Murkes Gesammeltes Schweigen*. O volume foi publicado em Portugal pela já extinta Editora Arcádia em 1960, tendo sido impresso pela tipografia do Jornal do Fundão.

próximo do Ártico”, apesar de saber muito bem que eu conhecia de cor e salteado este seu trabalho. Antes de subir para o avião, Wodruff gritou-me: “Bruwal doidoi duraboi!”, que numa tradução livre poderia significar “Que os espíritos aéreos te protejam!”. Em tradução literal poderia significar “Que o vento não mande contra ti nenhuns espíritos contrários!”. É que os Rujuks vivem da pesca e os ventos propícios são sagrados para eles.

Os ventos não foram nada desfavoráveis. Aterrei são e salvo em Sydney, tomei aí o baleeiro, desembarquei oito dias mais tarde numa ilha pequeníssima que, segundo me tinha assegurado o meu mestre, devia ser habitada pelos P-Rujuks, que se distinguem dos verdadeiros Rujuks pelo facto de faltar o P ao seu abecedário.

A ilha apresentou-se-me, porém, desabitada, pelo menos desabitada pelos Rujuks. Vagueei todo um santo dia por entre áridos campos e rochas abruptas, encontrei de facto vestígios de casas Rujuk, para a construção das quais eles utilizam como argamassa uma espécie de cola de peixe, mas o único ser vivo que encontrei nesta ilha foi um caçador de coatis que ia a caminho de jardins zoológicos europeus. Fui dar com ele embriagado na sua tenda e depois de o ter acordado e convencido de que nada tinha a rezear, perguntou-me num inglês bastante ordinário por uma tal de Rita Hayworth. Como eu não compreendesse bem o nome, escreveu-o num bocado de papel, revirando lascivamente os olhos. Não conhecia mulher nenhuma com tal nome e não pude dar-lhe qualquer informação. Vi-me obrigado a suportar durante três dias a companhia deste acéfalo, que quase só falava de filmes. Por fim, lá consegui que ele me vendesse um barco de borracha, depois de preencher um cheque de viagem no valor de oitenta dólares e, arriscando a vida, remei com mar calmo em direcção à ilha que ficava a oito quilómetros de distância e que se dizia ser habitada pelos verdadeiros Rujuks. Esta informação, pelo menos, era exacta. Ainda ao longe, avistei homens na praia, vi redes estendidas, descortinei um abrigo para barcos e, remando firmemente, aproximei-me da praia acenando e já com a saudação nos lábios “Joi wuba, joi wuba, buweida guhal!” (Do mar, do mar, eis que surjo, irmãos, para vos ajudar!).

Porém, ao aproximar-me ainda mais da praia, verifiquei que a atenção dos que ali se encontravam se prendia a uma outra embarcação. O ruído dum barco a motor aproximava-se de ocidente, agitavam-se lenços, e eu desembarquei dos meus maus sonhos, totalmente desapercebido na ilha, porque o barco a motor chegou quase ao mesmo tempo que eu e todos acorreram à prancha de desembarque.

Esgotado, puxei o meu barco para a areia, desarrolhei a garrafa de conhaque da minha farmácia portátil e bebi um longo trago. Se fosse poeta, diria que um sonho me rachou de meio a meio, se bem que os sonhos nos não possam rachar.

Aguardei até que o barco-correio se afastasse. Carreguei aos ombros a minha bagagem e dirigi-me a uma casa que tinha um simples letreiro: “Bar”. Um Rujuk barbudo lia um postal, enroscado numa cadeira. Deixei-me cair esfalfado num banco de madeira e disse a meia voz: “Doidoi kruw Mali.”

(O vento secou-me as goelas). O velho pôs de lado o postal, olhou-me espantado, e disse numa mistura de Rujuk e inglês de filmes: “Vamos, meu menino, fala claro. Queres cerveja ou uísque?”

“Uísque”, disse frouxamente. Ele levantou-se e estendeu-me o postal dizendo: “Lê o que o meu neto me escreve.”

O postal trazia o carimbo de Hollywood e nas costas tinha uma única frase: “Pai dos meus pais, atravessa o vasto oceano, aqui rolam os dólares.”

Fiquei na ilha até à chegada do próximo barco-correio. À noite, sentava-me no bar a gastar em bebidas o meu livro de cheques. Nem uma única pessoa falava Rujuk puro. Só às vezes é que era mencionado o nome duma mulher que, a princípio, julguei ser uma figura mística, mas cuja origem entretanto se me tornou clara: Zarah Leander.

Devo confessar que eu também abandonei a investigação Rujuk. Na realidade, voltei para junto de Wodruff e ainda tive com ele uma discussão a respeito do uso do vocábulo “buhal”, pois eu insistia que significava água e o Wodruff teimava que significava amor.

Porém, há muito que estes problemas deixaram de me interessar em absoluto. Arrendei a minha casa de campo, estou a plantar fruta e ainda acarinho a ideia de coroar os meus estudos com a licenciatura em medicina. Mas já tenho quarenta e cinco anos e aquilo que antigamente estudava com seriedade científica, estudo agora com paixão, com o que Wodruff fica particularmente indignado. Enquanto cuido das minhas árvores de fruto, canto para mim canções Rujuk e é desta que eu gosto em especial:

Woi suhall buwacha
bruwal nui loha
graga bahu, graga wiuwa
moha deiwa buwacha.

(Porque te atraí a distância, meu filho,
Abandonaram-te todos os espíritos do bem?
Lá não há peixes, não há bênçãos,
E a tua mãe chora pelo seu filho.)

A língua Rujuk também serve para praguejar. Quando os negociantes por grosso me pretendem burlar, eu digo baixinho “Graga weita” (Amaldiçoado sejas) ou então “Pichal gromchit” (Que as espinhas se te entalem na garganta!) que é uma das piores pragas dos Rujuks.

Mas já ninguém deste mundo entende Rujuk, a não ser Wodruff, a quem, de quando em quando, envio um cesto de maçãs e um postal com as palavras “Wahu bahui” (Prezado Mestre, estais errado), ao que ele me costuma responder também num postal “Hugai” (Desertor!), e então acendo o meu cachimbo e ponho-me a olhar lá para baixo, para o Reno, que já há tanto tempo corre no vale.

MARIA SABINA

VELADA DA MADRUGADA — FRAGMENTOS¹

TRADUÇÃO DE REUBEN DA ROCHA

eu sou a mulher da grande expansão da água
 eu sou a mulher da extensão do divino mar
 eu sou um rio mulher
 a mulher da água corrente
 mulher que procura e pondera
 mulher de mãos e medidas
 mulher mestra em medidas

*

eu sou mulher santa
 um espírito mulher
 a mulher da claridade
 mulher da manhã
 mulher que está pronta
 porque sou a mulher que lampeja
 a mulher que troveja
 aquela que grita
 aquela que venta

*

mulher estrela da manhã
 mulher cruzeiro do sul
 mulher constelação da sandália, diz
 mulher constelação do cavalo, diz
 eis teu relógio, diz
 eis o teu livro, diz
 eu sou a pequena mulher da antiga nascente, diz
 eu sou a pequena mulher da sagrada nascente, diz

*

mulher pássaro murmurante, diz
 mulher que espalha as grandes asas, diz

*

eu assim primordial descendo
 eu assim significante descendo
 descendo com ternura
 descendo com o orvalho
 teu livro, meu Pai, diz
 teu livro, meu Pai, diz
 mulher palhaço debaixo d'água, diz
 mulher palhaço embaixo do mar, diz
 porque sou a filha de Cristo
 a filha de Maria, diz

*

¹ [Nota do tradutor] Esta tradução tem por fonte certa mistura de línguas e registros, valendo-se da versão inglesa de Henry Munn e Álvaro Estrada, disponível em *Poems for the millennium*, de Jerome Rothenberg e Pierre Joris (Califórnia UP, 1995), também das veladas transcritas na edição brasileira de *A vida de Maria Sabina, a sábia dos cogumelos*, de Álvaro Estrada, PDF facilmente disponível na internet, além da própria voz da mística, que se pode conhecer em vários vídeos de youtube.

eu sou a mulher das letras, diz
 eu sou um livro mulher, diz
 ninguém consegue fechar meu livro, diz
 ninguém pode tirar de mim meu livro, diz
 meu livro encontrado debaixo d'água, diz
 meu livro de orações

*

eu sou a mãe e a mulher, diz
 mãe mulher debaixo d'água, diz
 a mulher das boas palavras, diz
 sou mulher de música, diz
 sou a sábia mulher adivinha

*

eu sou a mulher da lagoa, diz
 eu sou a mulher das subidas, diz
 eu sou a mulher Estrela da Manhã, diz
 sou a mulher cometa, diz
 eu sou a mulher que escorre pela água, diz
 eu sou a mulher que escorre pelos mares, diz

*

sou mulher que olha para dentro
 mulher sábia em medicina, diz
 mulher sábia em linguagem, diz
 sou mulher de sabedoria, diz
 sou mulher colibri, diz
 sou mulher colibri, diz

*

nossa mulher meteorito aéreo
 nossa mulher meteorito aéreo
 nossa mulher redemoinho
 nossa mulher lá de cima
 mulher água suprema
 eu sou a mulher que se veste bem
 eu sou a mulher altiva
 ah, é Jesus Cristo, diz
 eis a mulher cristalina, diz
 eis a mulher arrumada, diz
 eis a aurora cristalina
 eis a aurora arrumada
 eis a aurora arrumada

*

a um um um um, diz
 santo, diz
 santa, diz
 santo, tu que és santo, tu que és santo
 tu que és santa, santo, santo, santa
 tu, dito santo
 tu que és dita santa
 sou mulher parteira
 sou mulher de conquista
 que negocia e autoriza
 sou mulher de pensar
 sou mulher de sentar
 mulher de ficar em pé

*



tu, mãe pastora
 tu és a mãe, diz
 mãe que dá vida
 mãe que se move, diz
 mãe que dá brisa
 leite de orvalho, diz
 mãe parideira
 mãe que se ergue
 tu, mãe de leite
 tu, mãe com peitos, diz
 mãe tenra
 mãe terna
 mãe verde
 mãe fresca
 mãe crescente

PAUL CELAN

ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÉMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN¹

TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO E VANESSA MILHEIRO

Na nossa língua, *denken* (pensar) e *danken* (agradecer) são palavras da mesma raiz. Quem lhes seguir o sentido, depara com o campo semântico de *gedenken* (lembrar), *eingedenk sein* (rememorar), *Andenken* (recordação), *Andacht* (devoção). Permitam-me que vos agradeça a partir daqui.

A região de onde venho — e por que desvios! mas existe tal coisa, desvios? —, essa região de onde venho ter convosco é provavelmente desconhecida para a maior parte dos presentes.² É a região onde tem origem uma parte não insignificante daquelas histórias hassídicas que Martin Buber nos voltou a contar a todos em alemão. Era — se me é dado completar de alguma forma este esboço topográfico que, de muito longe, agora revejo —, era uma terra onde viviam homens e livros. Aí, nessa antiga província da monarquia habsbúrgica, agora caída no esquecimento da História, veio pela primeira vez ao meu encontro o nome de Rudolf Alexander Schröder, ao ler a *Ode mit dem Granatapfel (Ode da Romã)*, de Rudolf Borchardt. E aí Bremen ganhou também para mim um perfil próprio, associado às publicações da “Bremer Presse”.³

Mas Bremen, dada a conhecer através de livros e dos nomes daqueles que escreviam e editavam livros, manteve a aura do inacessível.

O acessível, suficientemente distante, aquilo a que se queria ter acesso, chamava-se Viena. Sabem bem o que se passou depois, durante anos, com essa acessibilidade.

No meio de tantas perdas, uma coisa sempre permaneceu acessível, próxima e salva — a língua.

Sim, apesar de tudo, ela, a língua, permaneceu a salvo. Mas depois teve de atravessar o seu próprio vazio de respostas, o terrível emudecimento, as mil trevas de um discurso letal. Ela fez a travessia e não gastou uma palavra com o que aconteceu, mas atravessou esses acontecimentos. Fez

¹ [N.Org.] Este discurso de Paul Celan foi proferido em 1958. Republicamos a tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro publicada no livro *Arte poética: O Meridiano e outros textos*. (Lisboa: Cotovia, 1996. p. 31-34.)

² [N.T.] A região é a Bucovina, hoje território da Ucrânia. Celan nasceu em 1920 na cidade de Czernowitz, na altura já romena, e que até à Segunda Guerra era um dos centros mais importantes da cultura judaica no Leste europeu.

³ [N.T.] A *Ode da Romã* (que Celan admirava muito) é uma epístola poética endereçada pelo poeta decadente e esteticista Rudolf Borchardt (1877-1945) a Rudolf Alexander Schröder em 1907. Ambos se moviam, nos começos do século, no círculo de amigos Hugo von Hofmannsthal. A “Bremer Presse” foi uma editora bibliófila que começou a editar, ainda sob os auspícios de Borchardt e Schröder, em 1913, precisamente com uma obra de Hofmannsthal, *Wege und Begegnungen (Caminhos e Encontros)*.

a travessia e pôde reemergir “enriquecida” com tudo isso. Nesses anos e nos seguintes tentei escrever poemas nesta língua: para falar, para me orientar, para saber onde me encontrava e onde isso me iria levar, para fazer o meu projecto de realidade.

Foi, como podem ver, acontecimento, movimento, estar sempre a caminho, foi a tentativa de encontrar um rumo. E se me pergunto qual é o seu sentido, então penso que terei de dizer a mim próprio que nesta pergunta também fala a pergunta sobre o sentido dos ponteiros do relógio.

Porque o poema não é intemporal. É certo que proclama uma pretensão de infinito, procura actuar através dos tempos — através deles, mas não para além deles.

O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção — decerto nem sempre muito esperançada — de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho — têm um rumo.

Para onde? Em direcção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável. Penso que, para o poema, o que conta são essas realidades. E acredito ainda que raciocínios como este acompanham, não só os meus próprios esforços, mas também os de outros poetas da geração mais nova. São os esforços de quem, sobrevoado por estrelas que são obra humana, de quem, sem tecto, também neste sentido até agora nem sonhado e por isso desprotegido da forma mais inquietante, vai ao encontro da língua com a sua existência, ferido de realidade e em busca de realidade.

PABLO PALACIO

SERRA¹

TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO

Esta é uma viagem de sete dias e o senhor, cavalheiro, cavaleiro em uma mula esquelética, toma por bem insultar as autoridades civis, as militares e as eclesiásticas. Um dia o sol chicoteia suas costas do nascente ao poente. Outras, o vento norte mastiga seus ossos.

Deleito-me em imaginar você, senhor, no momento de ascender em uma dessas grandes rugas terrestres, a cela já quase nas ancas da mulher franzina, à custa de quem você, senhor, é cavaleiro.

A dez léguas daqui há um teto de palha, e se o senhor chega lá, ainda que haja percevejos, antes de lhe conceder abrigo asseguram-se de que não seja soldado.

Você se esfrega. Você ama. Você fuma um cigarro. Você lança uma olhadela ao horizonte. Você se diverte muito com toda a grandiosidade dessa situação. Você aspira o ar puro das montanhas com o objetivo de assegurar aos seus amigos que aquilo é regularmente revigorante.

Aqui não é verdade que, para a terra, seja sábado a cada sete anos. A natureza é mesquinha e lhe exige. Todo o tempo cheira. Cheira a quinino, a cedro, a freixo, a damasco e a terra! Mas também é certo que aqui, para ela, todos os anos são sábado, porque não queremos cheirar nada, nada, nada.

O vento acredita que há tubos entre as árvores e assovia.

A palha cresce alta, seca, cinza e deselegante como senhorita de província.

Com um pouco mais de frio o nariz faria, do senhor, um sorvete.

Bem longe, dois ramos que se roçam com força gemem como condenados: uma vez e outra; outra e uma vez. Assim, no balanceio e com batuta.

E o senhor aqui sozinho, sem um amigo que o aconselhe!

— Por que você não escreve um livro?

— Por que não se apaixona por Adriana?

— Se tivesse se levantado um pouco mais cedo...!

— Por que você não veio me ver?

— Meu conselho é que você compre um cavalo.

Ou o senhor haveria visto, na cidade, as damas que jogam a cabeça tão para trás que parecem cães de caça.

¹ [N.T.] Texto publicado originalmente na *Revista Universitaria* de Loja, nº 3, outubro-novembro de 1930, p. 167-168. A presente tradução foi realizada a partir da edição das *Obras Completas* de Pablo Palacio publicada como volume 41 da *Colección Archivos*, ALLCA XX, 2000.

Ainda com todas essas garantias, seu coração está apertado.

Agora o vento o cerca e o envolve. O senhor vê que o espaço se move; esse espaço cinza, turvo, opaco, espesso. O ar se agita e embaça o horizonte; algo vem contra você e o encobre. Não há montanha e só existe o cinza. O senhor se admira ao respirar uma massa espessa, que o assalta, o deixa no ridículo e faz de você um sanduíche.

Existem apenas duas coisas no mundo: sua notável pessoa e o nevoeiro. Sua notável pessoa e o nevoeiro. Você tem medo de se ver tão só, em meio ao nevoeiro. Se estivesse acompanhado, se estivesse acompanhado de um habitante desses lugares acinzentados, o senhor, para espantar o medo, faria uma pergunta:

— Choverá amanhã?

E por estar muito próximo, extremamente próximo do nativo, poderia ver que ele estica um braço e em seguida lhe responde:

— Não; a névoa está seca, porque o nativo do interior tem as mãos úmidas de apalpar a névoa que o senhor nunca encontrou em sua vida. E pensar que todo nevoeiro deveria ser úmido!

E estar aqui sozinho, sem um amigo que o aconselhe!

Espere, senhor, que pela manhã pode se vingar — pode imaginar que se vinga.

Coroou a montanha. Por casualidade não há uma nova atrás. O senhor está no cume, essa enganosa fachada que todas as montanhas possuem e por onde podemos escapar até o vale, candente, com abacaxis, com cana de açúcar, com melões hidrópicos.

Oh! Oh!

Não há vale. O vale desapareceu. Há apenas algumas nuvens acomodadas no vale e, como o senhor está bem alto, no cume, acaba ficando sobre as nuvens.

Se o senhor acreditava que o céu é aquele lugar onde as nuvens costumam passar o tempo, o céu caiu.

Se o senhor vem do interior, não se esqueça de dizer “Oh! Oh!”

Nuvens brancas, apinhadas, fundidas, brancas outra vez, possuindo o vale. E em algum lugar está o sol, o sol avermelhado, saxão e salsicheiro, que lança uma mancha vermelha sobre o mais longínquo limite da massa branca.

As cores estão em ordem, começando pelo senhor:

branco — bastante;

vermelho — uma faixa estreita;

azul — todo o resto.

Se o senhor vem do interior, não se esquecerá de dizer que este foi o mais maravilhoso espetáculo que viu em sua vida — em sua pobre vida! — e com as nuvens sob os pés.

Mas em breve chegará à cidade. Ali encontrará mulheres com os narizes tão empinados como cães de caça. Ali se dará conta de que um *maitre d'hôtel*, com anilinas comestíveis, pode preparar-lhe um pudim mais maravilhoso que o espetáculo que ficou sob o cume. E...

Oh, Oh. A natureza.

Que me venham com a natureza!

IMARA BEMFICA MINEIRO

PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORDAÇADO”

A julgar pela maioria das histórias do conto ou do romance hispano-americano, com Palacio e sua obra se poderia fazer uma história de ausências.¹

Wilfrido H. Corral

Em Loja, província equatoriana, nasceu Pablo Palacio no ano de 1906. Filho do “descuido” ou do “mau passo” de certa senhorita de boa família, a criança bastarda foi abandonada pela mãe e cresceu sob os cuidados das mucamas. Certa vez, na beira do rio onde uma delas ia lavar a roupa, Palacio caiu e foi jogado pela correnteza contra as pedras. Ficou gravemente ferido, sofreu várias fraturas, entre as quais uma no crânio. Depois disso, o menino, então considerado medíocre ou até “meio bobo”, teria desenvolvido uma inteligência notável²: “as pessoas de minha cidade diziam que por essa fratura entrou em seu cérebro o talento literário”, comenta o conterrâneo e amigo Benjamín Carrión (1930). Esse episódio, alimentado pelos depoimentos sobre Pablo Palacio, sedimentou-se de modo definitivo na fortuna crítica do escritor, e com ele instituiu-se uma espécie de mito de origem que reverberou em diferentes leituras de sua obra.

O evento trágico, violento, marca assim o início de uma vida literária que terminaria em outro cenário acre: os anos de confinamento pela loucura. Entre um extremo e outro, produziu-se o rico legado literário de Pablo Palacio. Muito em função das próprias escolhas estéticas, o escritor foi comumente lido por olhares que o associavam a esses duros eventos biográficos. Tais leituras, de enfoque personalista, deram o tom da recepção da obra do escritor durante as décadas de 1920 e 1930, quando das primeiras publicações de seus textos. A acidez da ironia, a impassível crueza da descrição de alguns ambientes e situações, a voz próxima e maliciosa do narrador, sempre na iminência de

turvar o sossego do leitor, não raro foram lidas como reflexos de uma personalidade angustiada que conhecera a face amarga da vida; e que destilaria, no fazer literário, as centelhas de seu veneno.

Assumindo o tom de seus afetos e desafetos, a crítica produzida nessas primeiras décadas acabou colocando o escritor em certo insulamento diante do mapa literário em que se encontrava. Palacio foi lido como um excêntrico³, mesmo em relação ao panorama da efervescência vanguardista que então caracterizava parte da produção literária latino-americana dessas décadas. O descompasso de seu reconhecimento com o das vanguardas esteve relacionado, de maneira essencial, ao debate sobre a representatividade da arte e sua conexão com “a” realidade.⁴

Palacio localizou-se, paradoxalmente, entre vertentes opostas das vanguardas que então digladiavam-se entre si: uma que defendia, para a arte, uma postura engajada em urgências sociais; e a outra que reclamava a autonomia do fazer artístico. Um dos termos desse debate apresentava-se, pois, na discussão do papel e da natureza representativa da estética realista.⁵ Assim, Joaquín Gallegos Lara manifesta decepção em relação ao “desenvolvimento” artístico do escritor. Ele ressalta qualidades “satírico-socialistas” do primeiro livro de Palacio, *Un hombre muerto a puntapiés*, de 1927, “para o qual a realidade não era nebulosa”, mas lança críticas ao segundo, *Vida de Ahorcado*, publicado em 1932:

Acreditávamos que [Palacio] chegaria a colocar, em sua literatura, a quantidade indispensável de análise econômica da vida para analisar a quem deveria direcionar seus tiros. [...] Elaborou uma composição quimicamente mais fina a seus ácidos, mas não soube contra quem disparar. Disparou

³ Toma-se como possibilidade imagética pensar as vanguardas latino-americanas como grupos que se apresentam como círculos mais ou menos concêntricos. Os escritores excêntricos, como sugere Julio Prieto em *Desencuadrados*, seriam aqueles que, mantendo zonas de interseção com diferentes desses grupos, consolidaram-se a partir de outros núcleos; por isso são chamados de ex-cêntricos.

⁴ O que faz recordar o texto de Borges sobre a “arte da cartografia” cultivada em certo império: alcançando “tal perfeição”, os geógrafos dali produziam mapas cada vez maiores e mais detalhados, a fim de melhor representar a realidade. Terminaram fazendo mapas homéricos, em escala de 1:1. Estes, no entanto, acabaram desprezados pelas gerações futuras, dada sua inutilidade. Entre outras coisas, o conto de Borges ilustra o ímpeto em abarcar a realidade em um objeto representativo com a maior fidelidade, ímpeto este que parece sempre fadado ao fracasso. Ver: BORGES, Jorge Luís. “Del rigor en la ciencia”.

⁵ Nesse sentido, em resenha ao segundo romance de Palacio, *Vida de Ahorcado*, Joaquín Gallegos Lara observa: “É muito frequente, atualmente, dizer que o realismo literário está superado. Teríamos que verificar o que é que se acredita superado com esse nome. Porque é justo recusar, dando por superado em nossa atualidade, o realismo naturalista de Zola, até certo ponto rudimentar e superficial. Mas, pode-se confundi-lo com o realismo atual, não a escola literária, mas a maneira de interpretar a vida, o realismo social que se apresenta em todos os setores da cultura, entre eles, o literário, por meio da teoria marxista-leninista?”. (Gallegos Lara, 1933).

¹ Todas as traduções neste texto foram feitas pela autora.

² Os termos entre aspas se encontram em resenhas sobre o escritor. Variados em sinônimos, tais expressões se repetem em diversos textos. Aqui foram emprestados de: CARRIÓN, Alejandro. “Pablo Palacio” e RUFFINELLI, Jorge. “Pablo Palacio: retrato de um precursor maldito”.

contra todos e contra si mesmo [...]. Admirado pela inteligência. Mas frio, egoísta, pôde-se ver que, afinal, Pablo Palacio não conseguiu se esquecer de sua mentalidade de classe. (Gallegos Lara, 1933)

Também a partir dessa perspectiva, Edmundo Ribadeneira acusa a obra de Palacio de falta de sentido patriótico, e considera que o escritor não teria par entre as narrativas equatorianas por não levar as marcas da nacionalidade.⁶

Assim, por um lado, a vanguarda engajada o acusa de falta de compromisso com a realidade nacional e, por outro, há quem se queixe do excesso de realidade em seus textos, o que impediria a fluência da fantasia e do lirismo. Partindo desse segundo ponto de vista e também fazendo referência a *Vida de Ahorcado*, Luís Alberto Sánchez associa Palacio a um novo realismo: “surge outro tipo de contistas que, sem afastar-se do realismo, o revestem, não obstante, de certa névoa real que incorpora o irrealismo contemporâneo”. Sánchez detecta, no texto de Palacio, “uma fantasia travada pelo realismo”, e o descreve na figura de “um lírico amordaçado” cuja “imaginação é obrigada a rastejar, de mau humor, mas resignada, sorrindo com aspereza” (Sánchez, 1932).

Não obstante a tensa relação entre Palacio e a vanguarda equatoriana — cuja rispidez se exacerba sobretudo a partir dos anos 1930 — a proximidade do escritor com as propostas vanguardistas se explicita na medida em que, na década de 1920, o principal veículo no qual Palacio publicava seus contos eram as revistas que hasteavam tal bandeira.⁷ Doze desses textos são reunidos e publicados, em 1927, na forma da coletânea *Un hombre muerto a puntapiés*, sobre a qual Gonzalo Escudero escreve:

Contos? Sim. Contos amargos, corrosivos, gelados como cocaína. Aranha de doze garras, seu livro pode se transformar em uma clepsidra de doze terríveis horas. Escorpião que, cercado por uma elipse de fogo, se intoxica com o próprio elixir de veneno. (Escudero, 1927)

Fica destacado, pois, o caráter violento que atravessa o conjunto dos textos de Palacio, e cujo tom possibilita o nexa com a trágica e não menos violenta história de vida do escritor. Fruto de tal conexão, a individualização da obra de Palacio pela recepção crítica terminou por conferir a ele um lugar isolado de tal maneira, que comprometeu a leitura da obra a partir de (e em relação com) um

panorama mais amplo. É nesse sentido que Wilfrido H. Corral identifica um “histórico de ausências” de Palacio nos tomos de história literária hispano-americana.⁸

A partir da década de 1960, contudo, o chamado *boom* da literatura latino-americana provoca uma releitura do panorama histórico literário. Autores e obras do passado são iluminados pela perspectiva de renovação da narrativa. Nesse gesto, escritores que antes haviam ficado encobertos ou marginalizados — muitas vezes por serem considerados “casos isolados” ou “pouco representativos” — são trazidos à tona sob o título de precursores.

À maneira de “Kafka e seus precursores”, de Borges, os escritores do *boom* “criaram” seus precursores a partir de figuras excêntricas às tendências literárias majoritárias.⁹ Nesse contexto, surge um interesse extemporâneo pela obra de Pablo Palacio, e em 1964 é publicada a primeira edição de suas *Obras Completas*. Na introdução a esse volume, o escritor é apresentado como ápice único nas letras equatorianas, que “surge rapidamente, sem nenhum antecedente entre nós, se alça, assombra, deslumbra e, em seguida, se apaga” (Carrión, 1964). Desde tal publicação, é crescente o interesse crítico e editorial pelo legado de Palacio, cuja obra passa a ser lida por olhares que buscam as especificidades da narrativa, e que tratam de reconhecer nela os germes da renovação culminante nos anos 1960. Desse modo, Hernán Lavín Lacerda escreve, em 1970, no jornal mexicano *El Día*:

Seu livro de relatos *Un hombre muerto a puntapiés* e seus romances *Débora* e *Vida de Ahorcado*, escritos há quarenta anos, são precursores do que escreveria, trinta anos depois, na década de 60, um Cortázar, um Revueltas, inclusive um García Márquez.¹⁰

O volume das *Obras Completas* de Palacio contém os contos reunidos na antologia *Un hombre muerto a puntapiés*, os romances *Débora* e *Vida de Ahorcado* e uma coletânea de relatos avulsos entre os quais se encontra “Sierra”. Publicado primeiramente na *Revista Universitaria* de Loja, em outubro de 1930, com esse conto Palacio propõe-se a inaugurar uma nova técnica literária:

⁸ Até a década de 1960, essa ausência é interrompida apenas pelos comentários de Luís Alberto Sánchez em 1953 — que menciona Palacio rapidamente nas seções “novela psicológica” e “aventuras policiais” — e de Enrique Anderson Imbert em 1954 — que ressalta a loucura do escritor e faz referência ao romance *Vida de Ahorcado* como uma obra “exacerbada, angustiada”. No mais, não se encontram menções ao escritor.

⁹ Em “Kafka y sus precursores”, de Jorge Luís Borges, lemos: “No vocabulário crítico a palavra precursor é indispensável, mas teríamos que purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. Fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu labor modifica nossa concepção do passado, como modificará o futuro.” (Borges, 2011).

¹⁰ E o comentário segue associando Palacio a outro excêntrico revisitado pelo *boom*: “Pablo Palacio não é o único adiantado (aí também está o polonês Witold Gombrowicz com seu *Ferdydurke* do ano de 1946, sem o qual há várias zonas de Cortázar que não se entenderiam por completo).” (Lavín Cerda, 1970).

⁶ “Os romances de Pablo Palacio não têm parentesco entre nós”, escreve Edmundo Ribadeneira (Ribadeneira, 1958).

⁷ Em 1926 Palacio publica, nos cinco primeiros números da revista *Hélice* de Quito, respectivamente, os contos “Un hombre muerto a puntapiés”, “El antropófago”, “Brujería primera”, “Brujería segunda” e “Las mujeres miran las estrellas”. Em 1927, na recém-inaugurada *revista de avance* de Havana, sai o conto “Novela guillotizada”, cuja nota de apresentação é assinada pelos editores como “caçadores de novidades”. E em 1927 e 1928 saem duas notas elogiosas sobre o escritor no célebre *Boletín Titikaka* de Puno, uma de Jorge Reyes e outra de Xavier Ycaza.

o “lirismo às avessas”. Nele, a serra é apresentada como um ambiente que beira a hostilidade para o homem habituado ao meio urbano, e que não deixa de carregar hipocrisias. A artificialidade dos alicerces que sustentam seu status — como o de cavalheiro — é evidenciada nesse ambiente que se manifesta em outra linguagem, talvez mais factual e menos simbólica. Na imensidão da natureza e das montanhas, a solidão é opressiva, mas o protagonista insiste em agir conforme o estereótipo, para não contrariar a opinião pública: inspira o ar puro para “assegurar a seus amigos” de que isso o revitaliza. Em outros contos de Palacio, a “opinião pública” é também retratada como espécie de fantasmagoria que determina o destino dos personagens, a qual é melhor não contestar, dada sua força implícita.¹¹ Assim, a despeito da felicidade ou infelicidade dos eventos, é recomendável comentar sobre o “maravilhoso espetáculo” a que assistiu.

Esse “maravilhoso espetáculo” da natureza é, contudo, o sufoco cinza causado por uma névoa grandiosa que ridiculariza o senhor cavalheiro, ressaltando a pequenez de sua insignificância. Essa poderosa névoa, que desfaz o horizonte e oculta o vale sob a serra, confere à ingenuidade cidadina a impressão de que o céu desabou. Trata-se de uma tensão entre o ideal lírico da natureza e sua real potência, avassaladora de etiquetas e protocolos. Os parâmetros de sociabilidade são anulados diante da solidão em que se encontra o personagem, e a dependência em relação ao cenário urbano se explicita: “E o senhor aqui sozinho, sem um amigo que o aconselhe!”.

Nesse conto de Palacio aproximam-se antíteses que povoaram as discussões das vanguardas: o cosmopolitismo do sujeito da capital, ridicularizado pela névoa da serra equatoriana, é contrastado com a autenticidade nacional do habitante nativo, que leva nas mãos a ciência de apalpá-la e decifrá-la. É latente o atrito entre serra e litoral, que marcou fortemente a tensão entre os grupos vanguardistas de Quito e Guayaquil. A questão de afronta entre nacionalismo e cosmopolitismo, tão caros às vanguardas latino-americanas, é levantada na medida em que o rústico espetáculo da natureza local é confrontado com o pudim de anilinas comestíveis preparado por um sofisticado *maitre d’hôtel*.

O “lirismo às avessas” que o conto pretende inaugurar parece tangenciar o tema do realismo ao propor uma maneira de olhar e escrever a realidade. Maneira essa pouco ou quase nada didática, na qual a miséria humana se explicita diante da majestade das montanhas e da névoa que a coroa. A narrativa encarna uma atmosfera de violência, ainda que a mesma não se evidencie literalmente. Os perfumes que a terra incansavelmente exala são rejeitados: “não queremos cheirar nada, nada, nada”.

O avesso do lirismo parece ter a ver, pois, com a burla de uma estética da paisagem e com a recusa em retratar a atitude dominadora ou contemplativa do homem diante dela. Talvez, no caso de Palacio, não se trate tanto de um lírico amordaçado pela realidade, como sugeriu Luis Alberto Sánchez, mas do imperativo de amordaçar o próprio lirismo, de virá-lo pelo avesso para escrever o mundo.

Se o lírico Pablo Palacio foi amordaçado, isso ocorreu por meio do silêncio de seu nome nos registros de história literária. Como aconteceu com o argentino Macedonio Fernández, o uruguaio Felisberto Hernández e o chileno Juan Emar — para mencionar alguns autores que também foram recebidos como ilhas perdidas em seus contextos — a obra de Pablo Palacio foi compreendida em um “ponto extremo” da vanguarda, “sem conexões” com a literatura do próprio tempo.¹² Esses autores-ilhas, contudo, a partir de 1960, foram revisitados por escritores, críticos e leitores do *boom*, que se aventuraram em formas menos ortodoxas de narrativa e iluminaram todo um arquipélago de precursores. Nesse gesto, o mapa literário latino-americano foi reconfigurado, assumiu nova geografia ao questionar o cânone estabelecido e ao iluminar escritores até então menos visíveis. Desde então, a áspera palavra de Pablo Palacio ecoa pela extensão do continente e para além dele. Não obstante, parece insistir em permanecer nas margens, e seu alcance entre os leitores do português é ainda mínimo.

¹¹ Um dos textos de Palacio que explicitam o tema da opinião pública é “El Cuento”, no qual lemos: “Existem na atualidade assuntos importantíssimos de exploração sociológica e política. [...] Mas cintila sobre todos a eternamente nova e eternamente velha *opinião pública*.” O autor a descreve com certo sarcasmo: “A opinião pública, freio de governantes e único timão seguro para conduzir com bom êxito a nave do Estado! A opinião pública, instrutora dos costumes políticos, dos costumes sociais e dos costumes religiosos!”.

¹² Nas palavras de Noé Jitrik em “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante” e de Luís Alberto Sánchez, em *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*, respectivamente.

EUCANAÃ FERRAZ

QUANTO A ISTO

Não se preocupe, não sou Deus.

Quiseram que eu fosse.

Não quis.

Tinha dezessete anos

quando o Criador separou a luz

e as trevas

a Ilha do Governador

e os continentes.

E achou bom.

Na luz eu odiava acordar cedo

porque nas trevas havia música

e tudo me pertencia.

Desprezava o que me ofereciam

então planejava coisas novas

feitas só de sexo e beleza.

Deus fez as chuvas de verão

as amendoeiras e o meu cachorro.

Achei bom.

Eu e meus amigos fizemos a praia

o cigarro os elepês de capa dupla.

Estava tudo muito bem

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México;Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954.

BORGES, Jorge Luís. “Del rigor en la ciencia”. In: BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas Edición Crítica*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

BORGES, Jorge Luís. “Kafka y sus precursores”. In: BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas Edición Crítica*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

CARRIÓN, Alejandro. “Pablo Palacio”. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas de Pablo Palacio*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.

CARRIÓN, Benjamín. *Mapa de América*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías, 1930.

CORRAL, Wilfrido. Introducción del coordinador. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas*. Ed. Crítica/Colección Archivos — vol.41. Madrid;Barcelona;La Habana; Lisboa; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

ESCUADERO, Gonzalo. “Pablo Palacio y su primer libro”. *Llamarada*, n.3, Quito, 28/01/1927.

GALLEGOS LARA, Joaquín. “Hechos ideas y palabras. La vida del ahorcado”. *El telégrafo*, Guayaquil, 11/12/1933.

JITRIK, Noé. Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas*. Ed. Crítica/Colección Archivos — vol. 41. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

LAVÍN LACERDA, Hernán. El gran desconocido. *El Día*, México, 1970.

MANZONI, Celina. *El mordisco imaginario*: crítica de la crítica de Pablo Palacio. Buenos Aires: Biblos, 1994.

PALACIO, Pablo. “El Cuento”. In: PALACIO, Pablo. *Un hombre muerto a puntapiés*. Quito: Imprenta de la Universidad Central, 1927.

PALACIO, Pablo. *Obras Completas de Pablo Palacio*. Quito: Casa de Cultura Ecuatoriana, 1964.

PRIETO, Julio. *Desencuadrados*: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

RIBADENEIRA, Edmundo. “Presencia y ausencia de Pablo Placio”. In: RIBADENEIRA, Edmundo. *La moderna novela ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.

RUFFINELLI, Jorge. Pablo Palacio: retrato de um precursor maldito. In: PALACIO, Pablo. *Obras Completas*. Ed. Crítica/Colección Archivos — vol. 41. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1953.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. “La vida de ahorcado”. *Hontanar*, II, n.10, Loja, diciembre de 1932.

mas o Senhor se aborreceu por algum motivo
e criou as aulas de matemática.
As aulas de matemática

ficaram sob responsabilidade do Diabo
que jogava futebol e portanto
passou a acumular funções.

Minhas primas eram a alegria
onde eu passava férias
nas areias de janeiro.

Esqueci de dizer que Deus criara as férias
se Ele próprio de férias desde então
deixando inacabado seu lindo enorme romance.

Tenho muitos defeitos, não se preocupe.
Quiseram que eu fosse Deus.
Declinei.

Não fui eu quem fez o mundo
e sei que isso conta a meu favor.
Há um excesso de planetas.

Deus mora longe
não sei onde fica a eternidade divina.
Eu queria a eternidade terrena.

Ainda quero.
Não me dão talvez por vingança
de me ofertarem dúzias de mundos

e fundos
e eu não quis.
Nada

desejei além deste mundo
menos os fundos
para escondermos o mundo.

Estou aqui.
Não se preocupe, não sou Deus.
Quero você como você é.

✕
//
▲

CARLOS OQUENDO DE AMAT

POEMAS DE 5 METROS DE POEMAS

TRADUÇÃO DE RODRIGO LOBO DAMASCENO

f i l m d e l o s

Las nubes
son el escape de gas de automóviles invisibles.

Todas las casas son cubos de flores

El paisaje es de limón
y mi amada
quiere jugar al golf con él

Tocaremos un timbre
París habrá cambiado a Viena

En el campo de Marte
naturalmente
los ciclistas venden imágenes económicas

se ha desdoblado el paisaje

todos somos enanos

Las ciudades se habrán construído
sobre la punta de los paraguas

(Y la vida nos parece mejor
porque está más alta)

p a i s a j e s

un poco de olor al paisaje

somos buenos
y nos pintaremos el alma de inteligentes
poema acéntrico

En Yanquilandia el cow boy Fritz
mató a la obscuridad

Nosotros desentornillamos todos nuestro optimismo

nos llenamos la cartera de estrellas
y hasta hay alguno que firma un cheque de cielo

Esto es insoportable
un plumero
para limpiar todos los paisajes
y quién habrá quedado?

Dios o **nada**

(VÉASE EL PRÓXIMO EPISODIO)

NOTA. — Los poemas acéntricos que vagan por los espacios subconscientes, o exteriorizadamente inconcretos son hoy captados por los poetas, aparatos análogos al rayo X, en el futuro, los registrarán.

f i l m e d a s p a i s a g e n s

As nuvens
são vazamentos de gás de automóveis invisíveis.

Todas as casas são cubos de flores

A paisagem é de limão
e minha amada
quer jogar golf com ela.

Tocaremos uma campainha
Paris terá mudado para Viena.

No Campo de Marte
naturalmente
os ciclistas vendem imagens econômicas.

a paisagem se desdobrou

somos todos anões

As cidades terão sido construídas
sobre a ponta dos guarda-chuvas

(E a vida nos parece melhor
porque está mais alta)

u m p o u c o d e c h e i r o p a r a a p a i s a g e m

somos bons
e daremos à alma cores inteligentes
poema acêntrico

Na Yanquilândia o cow boy Fritz
matou a escuridão

Desparafusamos todo o nosso otimismo

enchemos as carteiras com estrelas
e há até quem assine um cheque de céu.

Isto é insuportável
um espanador
para limpar todas as paisagens
e quem terá restado?

Deus ou **nada**

(VEJA-SE O PRÓXIMO EPISÓDIO)

NOTA. — Os poemas acêntricos que vagam pelos espaços subconscientes, ou exteriorizadamente inconcretos, são hoje captados pelos poetas, aparelhos análogos ao raio-x, o futuro, os registrarão.

j a r d i n

Los árboles cambian

el color de los vestidos

Las rosas volarán
de sus ramas

U n n i ñ o e c h a e l a g u a d e s u m i r a d a

y en un rincón

LA LUNA CRECERÁ COMO UNA PLANTA

j a r d i m

As árvores alteram

as cores dos vestidos

As rosas vão voar
dos seus ramos

U m a c r i a n ç a l a n ç a a á g u a d e s e u s o l h o s

e lá num canto

A LUA CRECERÁ COMO UMA PLANTA

*m**a**r*

Yo tenía 5 mujeres
y una sola querida

El Mar

por ejemplo haremos otro cielo

Para el marino que nos mira de una sola ceja
con su blusa como una vela en la mañana

El viento es una nave más

Quién habrá dejado caer
las rosas de la isla?

Se prohíbe estar triste

Y la alegría como un niño
juega en todas las bordas

Un contador azul

el año 2100

El Horizonte

El Horizonte — que hacia tanto daño —
se exhibe
en el hotel Cry

Y el doctor Leclerk
oficina cosmopolita del bien
obsequia pastillas de mar

*m**a**r*

Eu tinha 5 mulheres
e só uma amada

O Mar

faremos outro céu por exemplo

Para o marinheiro que nos olha só com uma sobrancelha
em sua blusa feito uma vela na manhã

O vento é um navio a mais

Quem terá deixado cair
as rosas das ilhas?

É proibido ficar triste

E a alegria feito criança
brinca em todas as bordas

Um contador azul

o ano 2100

O Horizonte

O Horizonte — que tanto dano causava —
se exhibe
no hotel Cry

E o doutor Leclerk
escritório cosmopolita do bem
oferece pastilhas de mar.

p o e m a

Para ti
tengo impresa una sonrisa en papel japonés

Mírame
que haces crecer la yerba de los prados

Mujer
mapa de música claro de río fiesta de fruta

En tu ventana

cuelgan enredaderas de los volantes de los automóviles
y los expendedores disminuyen el precio de sus mercancías

déjame que bese tu voz

Tu voz

QUE CANTA EN TODAS LAS RAMAS DE LA MAÑANA

p o e m a

Para ti
tenho um sorriso esculpido em origami

Olha-me
pois fazes crescer a relva dos prados

Mulher
mapa de música claro de rio festa de fruta

Em tua janela

pendem trepadeiras dos volantes de automóveis
e os vendedores baixam os preços de suas mercadorias

deixa que eu beije a tua voz

Tua voz

QUE CANTA EM TODOS OS GALHOS DA MANHÃ

p u e r t o

El perfume se volvió un árbol

y vuelan los colores
de los transatlánticos

En el muelle
de todos los pañuelos se hizo una flor

Va cantando la música lineal de un bote
y el calor pasta la luna

De una taberna
un marinero
saca de las botellas cintas proyectadas de infancia

Él es ahora Jack Brown que persigue al cow-boy
y el silbido es un caballo de Arizona

UN SUSPIRO DETRAS DE LA MAÑANA

Y para que se ría
la brisa trae
l o s c i n c o p é t a l o s d e u n a c a n c i ó n

p o r t o

O perfume tornou-se árvore

e voam-se as cores
dos transatlânticos

No cais
de todos os lenços se fez uma flor

Segue soando a música linear de um bote
e o calor pasta a lua

Numa taverna
um marinheiro
tira das garrafas as fitas vistas na infância

Ele agora é Jack Brown perseguindo o cow-boy
e o assobio é um cavalo do Arizona

UM SUSPIRO DETRÁS DA AURORA

E para o riso
a brisa traz
a s c i n c o p é t a l a s d e u m a c a n ç ã o

p o e m a a l l a d o
d e l s u e ñ o

Parque salido de un sabor admirable
 Cantos colgados expresamente de un árbol
 Árboles plantados en los lagos cuyo fruto es una estrella
 Lagos de tela restaurada que se abren como sombrillas
 Tú estás aquí como la brisa o como un pájaro
 En tu sueño pastan elefantes con ojos de flor
 Y un ángel rodará los ríos como aros
 Eres casi de verdad
 pues para ti la lluvia es un íntimo aparato para medir el cambio
 moú Abel tel ven Abel en el té
 Distribuyes signos astronómicos entre tus tarjetas de visita

p o e m a a o l a d o
d o s o n h o

Parque saído de um sabor admirável
 Cantos caídos expressamente de uma árvore
 Árvores plantadas nos lagos cujo fruto é uma estrela
 Lagos de tecido restaurado que se abrem como sombrinhas
 Tu estás aqui como a brisa ou como um pássaro
 Em teu sonho pastam elefantes com olhos de flor
 E um anjo rodará os rios como aros
 És quase de verdade
 pois para ti a chuva é um íntimo aparelho para medir a mudança
 moú Abel mel tem Abel em céu pé
 Distribuis signos astronômicos entre teus cartões de visita

ALEJANDRO DOLINA

O ATLAS SECRETO DE FLORES

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA E EDUARDO PELLEJERO

APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO

ALEJANDRO DOLINA: AS CRÓNICAS DE UM ANJO CINZENTO

EDUARDO PELLEJERO

As *Crônicas do anjo cinzento* foram publicadas pela primeira vez na Argentina em 1988.¹ Alejandro Dolina somava-se assim a uma estirpe de cartógrafos improváveis que perpassa a história da literatura latino-americana. Tal como o *Villa Crespo* de Marechal, o *Palermo* de Borges, a *Paris* de Cortázar, o *Bairro de Flores* procurava ser ao mesmo tempo expressão de uma vida singular e cifra do mundo. Entre a *Macondo* de García Marquez e a *Santa María* de Onetti, encarava essa empresa com uma rara mistura de nostalgia e esperança. O seu humor melancólico deixou uma marca de idealismo desenganado na minha geração, e seguramente contribuiu para a sobrevivência da narrativa tradicional, cujo desaparecimento lamentara Walter Benjamin (quem também invocou um anjo menor para olhar para trás na hora de encarar o futuro). Homens sensíveis, refutadores de lendas, heróis desiguais e falsos impostores povoam as suas páginas, que não conduzem a parte alguma, e nas quais não é impossível perder-se (como nas ruas do Parque Chas).

“O universo é uma perversa imensidade feita de ausência. A verdade é que não estamos quase em nenhuma parte”. A obra de Alejandro Dolina é, no seu conjunto, um mapa (inevitavelmente impreciso) dessa nossa solidão, mesmo quando não desconhece os entusiasmos do amor, as intermitências da arte e os vislumbres do pensamento. Quem se aproxime dela deve saber que não promete orientações para ninguém (não pode), mas é capaz de aprofundar e aliviar momentaneamente o nosso desassossego.

O capítulo que traduzimos aqui — “O atlas secreto de Flores” —, como uma *mise en abyme*, oferece uma visão em escorço das *Crônicas*. Quero acreditar que, na sua exiguidade, na sua fragmentariedade, na sua despreensão, possa deixar entrever lampejos dessa geografia poética que, como a enciclopédia de Orbis Tertius, subtilmente contamina o mundo.

O ATLAS SECRETO DE FLORES²

ALEJANDRO DOLINA

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA E EDUARDO PELLEJERO

Os mapas convencionais de Flores não são senão um previsível tecido de linhas que representam ruas, avenidas ou linhas de comboio.

A sua consulta não depara sobressaltos.

É que a cartografia, com a sua falsa exatidão, costuma oferecer ideias muito deslavadas sobre as paragens que pretende descrever. Mas alguns conhecedores da prodigiosa geografia do bairro tiveram a preocupação de dar notícias mais profundas dela. A ideia era evitar que os incautos chegassem a pensar que Flores era um setor da cidade como qualquer outro. Para isso recorreram à destreza dos cronistas, desenhadores, viajantes, agrimensores e fotógrafos. Entre todos começaram a preparar o *Atlas secreto de Flores*.

O desmesurado projeto propunha-se consignar tudo: o curso e direção da água apodrecida nos lancis, a qualidade e disposição dos pavimentos, a altura das campainhas, as paragens habituais dos grupos das esquinas, o itinerário dos vendedores ambulantes, as grades com cães imprevistos e um completo relevamento da flora e da fauna.

Mas também existia a intenção de indicar a existência de túneis misteriosos, canais mágicos, casas assombradas, travessas infernais e outros arcanos.

Dessa obra só chegaram a completar-se alguns capítulos, filhos do entusiasmo inicial. Depois sobreveio o desalento, de tal sorte que os trabalhos realizados perderam-se quase completamente. Testemunhos em segunda mão — sombras de uma sombra — permitem-nos hoje vislumbrar retalhos do *Atlas* e assomar-nos à geografia fantástica do bairro do Anjo Cinzento.

Os Refutadores de Lendas e os professores sérios negam qualquer valor à obra original e, claro, às suas ruínas. Afirmam que aquilo que o *Atlas* apresenta como becos enfeitados são apenas vulgares ruas aborrecidas e ermos de má fama.

Sem nos pronunciarmos sobre isso, limitar-nos-emos a reproduzir dados sobreviventes daquele sonho geográfico.

² [N.T.] Alejandro Dolina. “El atlas secreto de Flores”. In: Alejandro Dolina. *Crónicas del Ángel Gris*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1988.

¹ Alejandro Dolina. *Crónicas del Ángel Gris*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1988.

A árvore assobiadora

Uma das árvores do jardim de Flores — um jacarandá — tinha a propriedade de produzir um assobio. Os farmacêuticos explicavam o fenómeno invocando sabe-se lá que silogismos de ventos e vácuos. O fato é que todas as tardes as raparigas sentavam-se sob a sua sombra para ouvir *Louca de amor*, *França*, *Bando querido* ou *O macaquinho*³. Os cartógrafos insistiram que a árvore acedia aos pedidos do público e chegaram a assegurar que uma comissão especial solicitou uma infinidade de temas, que foram assobiados pontualmente, com a única exceção do árduo tango *Aí vai o doce*⁴.

Os Refutadores de Lendas acreditaram entrever, entre os longínquos ramos, alguns dos músicos da orquestra de Ives Castagnino. Várias vezes trataram subir ao jacarandá para descobrir o engano, mas as quedas desbarrancaram as suas pretensões empíricas.

Neste ponto há que admitir que muitíssimas pessoas experimentavam uma grande dificuldade para reconhecer as peças assobiadas e mais ainda para advertir assobio algum. O *Atlas* fecha este capítulo com uma frase dedicada a tais pessoas: “*A árvore não assobia para todos. Quem não ouve o assobio provavelmente não merece ouvi-lo*”.

O salão de baile sem casas de banho e o rapto dos urinantes

Um pitoresco croquis do *Atlas* assinala na rua Yatay um enorme salão de baile. Apesar da sua luxuosa aparência, o local não tinha casas de banho. Acontecia então que os bailarinos viam-se obrigados a abandonar o baile para pedir licença em casas vizinhas ou deslocar-se até algum café mais hospitaleiro.

Os mais audazes costumavam aventurar-se num baldio próximo que oferecia uma sombria privacidade. Os Cronistas Sonhadores sustentam que ninguém regressava jamais daquele lugar. Citam testemunhos de mais de quarenta damas abandonadas que em vão esperaram pelos seus companheiros, por vezes no interior do salão, por vezes no próprio passeio do baldio.

Os espíritos fantásticos querem acreditar que os Bruxos raptavam os bailarinos e os levavam aos seus gabinetes como escravos ou como isca para atrair demónios.

Por essa razão, ou talvez pela escassa beleza das damas assistentes, os jovens deixaram de acudir ao salão de baile. Os proprietários construíram casas de banho, mas já era tarde demais.

³ [N.T.] “Loca de amor” (Letra: Ricardo J. Podestá; Música: Enrique Caviglia), “Francia” (Música: Octavio Barbero; Letra: Carlos Pesce), “Barra querida” (Música: Carlos Sánchez; Letra: César Vedani), “El monito” (Música: Julio De Caro; Letra: Juan Carlos Marambio Catán).

⁴ [N.T.] “Ahí va el dulce” (Música: Juan Canaro; Letra: Osvaldo Sosa Cordero)

O corredor do esquecimento

Quiçá numa vila próxima das vias, os Bruxos de Chiclana instalaram o Corredor do Esquecimento. Ao caminhar por ele, era suficiente pensar em alguma coisa para desalojá-la da memória. Se alguém não pensava nada em especial, o mesmo corredor decidia que lembrança apagar. Segundo dizem, percorrendo-o dez vezes ficava-se como recém-nascido, limpo de ontens.

Já nos anos dourados, o corredor tinha perdido eficácia. A sua magia evidenciava falhas sérias. Por vezes não provocava esquecimentos, mas apenas confusões. Os pensamentos dos passeantes não se apagavam, mas estragavam-se ou riscavam-se. Assim, as evocações dolorosas tornavam-se incómodas e inexatas.

Manuel Mandeb passou por aí uma tarde para libertar-se de uma pena de amor: só conseguiu esquecer a identidade da mulher amada. Contam que o homem passou longos meses desesperado, a sofrer por alguém sem saber de quem se tratava.

Os vizinhos da vila tentaram repetidamente clausurar o corredor. Mas pouco depois de entrarem saíam perplexos com as suas ferramentas e tijolos, perguntando-se o que faziam aí.

Os cartógrafos do Atlas sofreram uma sorte similar tentando estabelecer a localização exata do corredor.

A loja das coisas perdidas

Na rua Pedernera existia uma loja na qual vendiam objetos perdidos. É importante dizer que unicamente podia comprá-los a pessoa que os extraviara. Essa restrição, longe de ser um empecilho para os comerciantes, constituía o segredo da sua prosperidade. Uma foto, uma boneca, uma carta, um berlinde ou um desenho infantil custavam pequenas fortunas.

O poeta Jorge Allen visitou algumas vezes a loja procurando uma velha camisa de futebol. Não teve sorte. Os donos informaram-lhe amavelmente que eles só vendiam uma pequena parte das coisas perdidas.

— *Na verdade, a maior parte dos objetos perde-se para sempre* — confessaram.

— É preferível que assim seja — explicava o caixeiro — *um mundo no qual nada se perdesse seria um mundo sem amores e sem arte*.

Certos maledicentes pensavam que a loja era apenas um refúgio de ladrões e receptadores, acusação que nunca foi comprovada.

Um dia, os donos venderam a loja a umas pessoas que juravam tê-la perdido. Agora é uma pizzaria.

As entradas do inferno

O *Atlas secreto* regista quatro entradas do inferno no bairro de Flores.

A primeira estava na cave do bar *La Perla de Flores*.

A segunda era a porta do armário que tinha no seu quarto o russo Salzman.

A terceira era mudada de lugar todas as noites e podia reconhecer-se por uma marca diabólica desenhada com giz roxo.

A quarta era o decote de Claudia Berterame, dama que todas as noites o abria de par em par, causando a perda de muitos rapazes arremetedores.

Manuel Mandeb ufanava-se de ter atravessado pelo menos duas dessas portas do averno.

Existia também uma valeta infernal na rua Artigas, mas o seu uso estava reservado ao próprio Belzebu para as suas comissões no bairro.

Os ventos de Flores

Nas primeiras páginas do *Atlas secreto* aparece desenhada uma Rosa dos Ventos em projeção tridimensional. Mais à frente indica-se que os ventos de Flores sopram dos pontos cardinais e também de cima e de baixo. Mas não se trata de simples correntes de ar. Cada pequena brisa influi decisivamente no destino das almas do bairro.

Assim, de Liniers vem o Vento do Desengano, que deixa as ruas despejadas de ilusões e entusiasmos.

Há um vento vermelho e denso, que é o da Paixão. As suas rajadas aquecem os corações, os enamorados não podem conter os seus ardores e as velhotas escandalizam-se detrás das janelas.

O Vento do Norte afeta os loucos e os poetas. E as Lufadas do Riso produzem gargalhadas irrefreáveis, nomeadamente na primavera.

Todos os anos, com a chegada do inverno, vem do sul um sopro frio que leva as promessas e os juramentos. Os hipócritas e os canalhas vivem todo o ano esperando este vento de estiagem para as nuvens do remorso.

Mas o pior dos ventos é o do Destino, que sopra sempre contra as vontades. Arrasta as pessoas por ruas indesejadas e deixa um gosto amargo na boca.

Por vezes sopram ao mesmo tempo brisas contrárias: ventanias do passado batem contra vendavais do futuro. O resultado é um turvo remoinho que confunde as mentes e lança os filhos contra os pais.

Os vizinhos da rua Bacacay dizem ter um vento particular, mas as suas características não constam no *Atlas*.

O hotel dos mortos

Encontrava-se situado na rua São Blas, talvez fora dos limites legais do bairro. O seu aspecto era sinistro.

Os Homens Sensíveis chegaram a comprovar que todos os hóspedes estavam mortos.

Na verdade, ninguém suspeitava de tal coisa até que Ives Castagnino viu da porta o italiano Rosetti, que estava há vários meses defunto. Inúteis foram as consultas com os empregados, que mantinham uma implacável reserva. De todos os modos Manuel Mandeb, Jorge Allen e o próprio Castagnino investigaram o caso e chegaram a descobrir outros finados a entrar no estabelecimento.

Mandeb achou que o hotel era uma espécie de lugar de espera antes do definitivo ingresso no além.

Jorge Allen dizia que aquilo devia ser o purgatório ou, inclusive, o inferno. Os Geógrafos Sonhadores trataram de hospedar-se no lugar, mas sempre lhes diziam que os quartos estavam ocupados.

Uma noite — talvez dando-o por morto — admitiram como hóspede o russo Salzman. O homem nunca quis contar a sua experiência. Sabe-se, isso sim, que às doze e um quarto da noite viram-no passar a correr pela avenida Juan B. Justo.

O hotel existe atualmente, mas o autor destas crónicas não se atreveu a visitá-lo para fazer novas contribuições.

* * *

O *Atlas* oferecia também detalhes interessantes sobre O Bilhar Infalível, no qual ninguém errava nenhuma carambola; o Galinheiro do Ovo Azul; e o nome e endereço das mulheres mais bonitas de Flores.

O bairro do Anjo Cinzento continua à espera que outros cartógrafos retomem novamente a obra interrompida. O trabalho é enorme e a recompensa modestíssima: eis aqui uma empresa atrativa para os homens de coração.

LAURA LIUZZI

LINHA

Durou uma penca de anos
silencioso como um naufrágio
e tão fundo descí que hoje
tenho guelras e essa couraça
prateada refrata as lanças
solares que ora me embotaram
os olhos — agora, me acendem às três
horas de uma lenta madrugada.

Tenho poucos recursos: um par
de meias, outro de óculos.
Uma tangerina pela metade
para ver o centro da terra
o planeta de isopor, aquários
com miniaturas de tartarugas.
Parcos recursos. Pequenas
metáforas na concha da mão.

Existe uma linha invisível
de uma cor extraordinária
ela se enrosca nela mesma
e nas outras infinitas linhas
que trazemos presas aos
nossos calcanhares.

Se o corpo é a casa e o mapa é o corpo
formamos um improvável arquipélago
flutuamos ora perto ora longe
sem caixa de correios ou endereço
apenas a correspondência possível
entre o silêncio de ilha e os seus pássaros
remotos.



MARIA FILOMENA MOLDER

A PRIMEIRA CASA

Sonhei muitas vezes com a casa de uma das minhas avós, casa a que posso chamar a primeira casa, não aquela em que nasci, mas a casa antes da qual não há nenhuma outra.

As minhas recordações começam com a idade de três ou três anos e meio, iluminadas pela fluidez da luz do candeeiro de petróleo que a minha avó transportava nas mãos, e eu seguia-a. Em outras vezes precedia-a. Com as costas voltadas para o corredor escuro, sentia os meus olhos, a minha boca, o meu corpo inteiro, tornarem-se uma propagação da luz verde-azulada.

Ela vivia com os seus compadres, senhora Maria e senhor Manuel, tendo sido a madrinha do único filho deles, morto com a idade de vinte anos. O senhor Manuel tinha combatido na primeira Guerra Mundial e era um dos raros sobreviventes portugueses. Conhecia algumas palavras em francês, por exemplo, “fromage”. Eles dormiam em quartos separados, o que me intrigava e fascinava ao mesmo tempo, sendo os seus quartos completamente diferentes um do outro. Poderia descrever em pormenor todas as suas particularidades. A lareira da cozinha era o elemento vital, vasto e profundo como um poço invertido, imaginava-me dando grandes saltos liliputianos entre os seus segredos nutritivos. O fogão a lenha era em ferro negro, e os toros de madeira reverberavam vida: o fogo projectava todas as espécies de desejos que a louça pendurada nas paredes vertia. Tudo cheirava bem.

Havia também a mecânica poderosa dos eléctricos, cujo generoso ruído metálico soava docemente nos meus ouvidos (em minha casa, na casa dos meus pais, eu ouvia-os e amava-os também, mas eles passavam mais longe). Aqui, eles tocavam quase as paredes exteriores da casa. Era a música nocturna por excelência, rica em harmónicos vindos das profundezas. Por vezes, a meu pedido, a minha avó improvisava uma cama para mim no chão da maravilhosa casa de jantar (eu vejo sempre a ilustração de uma enigmática cena mitológica, em que um cupido tapa os olhos a uma bela rapariga, com a cabeça ligeiramente voltada para a esquerda), que dava para a rua, ao lado do quarto do senhor Manuel, para adormecer perto da fonte dos meus sonhos de criança.

Mas habitualmente dormia no quarto da minha avó. Da sua janela avistava o cimo das árvores que cresciam no jardim em baixo e ao longe, como se fosse no outro lado do mundo, apercebia o grande quarto onde eléctricos e autocarros repousavam de pé após o seu labor quotidiano. De madrugada gostava de os ver partir. Para esta criança os transportes públicos fizeram sempre parte de uma cena dramática, eles eram senhores benévolos e os condutores os seus servos dedicados.

É preciso citar ainda o quarto sem janelas ao lado do quarto da minha avó, uma espécie de armazém de retalhos, restos que a vida da casa se encarregava de encher, o quarto do habitante obscuro, desconhecido, e que a criança, sentindo a exalação de um cavalo correndo em grande galope a sair-lhe pela boca, temia e esperava.

Há muito que os eléctricos desapareceram daquela rua, a lareira da cozinha está cheia de dossiers e de toda a espécie de objectos, pertencas de alguns grupos de teatro, que obtiveram do Município de Lisboa uma autorização para utilizar como escritório e depósito casas não habitadas, cujo desaparecimento estava planeado em vista de novas redes de tráfego, o que, no caso, em breve se verificará. Nos quartos, incluindo o quarto escuro que deixou de o ser, acumula-se tudo o que os projectos teatrais vertem após o seu esgotamento. À irrepreensível escada de pedra acrescentou-se uma protecção para a chuva. Estes novos habitantes completaram a destruição banal e funcional, iniciada por outros habitantes logo depois da morte do senhor Manuel, seguida das mortes da senhora Maria e da minha avó, eliminando todos os vestígios da música de cada lugar. Escutam-se em vão os seus gritos de socorro. Tal apropriação distraída dirige-se àquela que um dia viveu nessa casa como um atentado inconsciente a uma vida irreconhecida e que não voltará mais. E, portanto, as fotografias foram proibidas (com a excepção de duas janelas em forma de ogiva, a da sala de jantar e a do quarto do senhor Manuel, que não sofreram maus-tratos e cuja paisagem urbana e proletária, adivinhada ainda através dos vidros, é testemunha dos olhares da criança). Teria preferido que aquela casa tivesse caído definitivamente em ruína, figura da rememoração. Wittgenstein vem aqui em minha ajuda:

Não é como quando vejo uma ruína e digo: isto deve ter sido uma casa, pois ninguém ergueria uma tal confusão de pedras talhadas e irregulares? E se me perguntassem: como é que sabes isso, eu poderia dizer: é a minha experiência dos homens que mo ensina. Na verdade, mesmo no caso em que constroem realmente ruínas, retomam as formas das casas arruinadas.
 (“Observações sobre o Ramo Dourado de Frazer”)

Mas ainda nos fica a porta, não a porta principal que dava para a rua e pela qual se entrava para o rés-do-chão, mas a porta travessa, a verdadeira porta, a porta do lado, ficava num pátio estreito no qual se apertavam casas minúsculas que pareciam feitas para crianças como eu. A minha

avó abria essa porta e, maravilha das maravilhas, eu já estava na casa da minha avó, mas não tinha ainda entrado nela: tratava-se de uma verdadeira experiência de limiar: diante de mim um pequeno pátio e à direita dois lances de uma escada em pedra, bastante altos, que eu subia a cantar, mesmo se chovia. Chegando lá a cima, esperavam-me duas grandes celhas (em madeira e ferro) onde a minha avó lavava a roupa e a sua neta. Eram verdadeiros personagens cor de ouro escuro que contrastava com o ouro solar do chão de madeira que a criança, depois de abrir a porta da casa, via escorrer como se fosse mel (e o desejo de lamber esse mel levava-a à cozinha sombria e acolhedora).

A porta exterior, mal-tratada, é a mesma, embora a cor tenha mudado para verde (dantes era castanha, pura madeira), o candeeiro eléctrico, barato, que está por cima dela não existia, a fechadura foi substituída, mas a atmosfera parece ainda familiar se não se olhar nem para a esquerda nem para a direita (o pátio sofreu golpes mortais, as casinhas devastadas). Mas aqui o mistério da escala faz valer os seus direitos. O tamanho da porta transfigurou-se como a alma de uma pessoa morta que, ao regressar à Terra, tivesse escolhido encarnar numa porta mais pequena para se tornar semelhante ao coração da criança de outrora¹.



Janela da sala de jantar

¹ A fotografia da porta exterior foi feita por Adriana Molder; a fotografia da janela da sala de jantar e a fotografia da janela do quarto do senhor Manuel foram feitas por Jorge Molder.



Janela do quarto do senhor Manuel



Porta exterior

FRIEDRICH HÖLDERLIN

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ

TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO

Ich bitte dieses Blatt nur gutmütig zu lesen. So wird es sicher nicht unfaßlich, noch weniger anstößig sein. Sollten aber dennoch einige eine solche Sprache zu wenig konventionell finden, so muß ich ihnen gestehen: ich kann nicht anders. An einem schönen Tage läßt sich ja fast jede Sangart hören, und die Natur, wovon es her ist, nimmts auch wieder.

Der Verfasser gedenkt dem Publikum eine ganze Sammlung von dergleichen Blättern vorzulegen, und dieses soll irgend eine Probe sein davon.

Der himmlischen, still wiederklingenden,
 Der ruhigwandelnden Töne voll,
 Und gelüftet ist der altgebaute,
 Seliggewohnte Saal; um grüne Teppiche duftet
 Die Freudenwolk' und weithinglänzend stehn,
 Gereiftester Früchte voll und goldbekränzter Kelche,
 Wohlangeordnet, eine prächtige Reihe,
 Zur Seite da und dort aufsteigend über dem
 Geebneten Boden die Tische.
 Denn ferne kommend haben
 Hieher, zur Abendstunde,
 Sich liebende Gäste beschieden.

A única coisa que peço é que estas páginas sejam lidas com benevolência. Assim, elas não serão com certeza incompreensíveis, e menos ainda causarão escândalo. Mas se houver quem ache a sua linguagem pouco convencional, tenho de admitir: não sei escrever de outro modo. Num dia de bom tempo podem ouvir-se quase todas as formas de canto, e a natureza de onde elas provêm acolhe-as de novo.

O autor tenciona apresentar ao público toda uma coleção de páginas como esta, que constituirá como que uma primeira amostra disso.

Sons celestiais, ecos silenciosos
 Que passam, tranquilos, enchendo
 O ar fresco: eis a sala antiga,
 Morada de seres felizes; em volta de tapetes verdes sobe
 O odor da nuvem da alegria e, com seu brilho longínquo, erguem-se,
 Cheias de frutos bem maduros e de cálices coroados de ouro,
 Em boa ordem e formando uma esplêndida linha,
 Subindo de um e outro lado sobre
 O chão alisado, as mesas.
 Pois, vindos de longe,
 Aqui acordaram encontrar-se
 À hora de vésperas os amáveis convivas.

Und dämmernden Auges denk' ich schon,
 Vom ernsten Tagwerk lächelnd,
 Ihn selbst zu sehn, den Fürsten des Fests.
 Doch wenn du schon dein Ausland gern verleugnest,
 Und als vom langen Heldenzuge müd,
 Dein Auge senkst, vergessen, leichtbeschattet,
 Und Freundesgestalt annimmst, du Allbekannter, doch
 Beugt fast die Knie das Hohe. Nichts vor dir,
 Nur Eines weiß ich, Sterbliches bist du nicht.
 Ein Weiser mag mir manches erhellen. wo aber
 Ein Gott noch auch erscheint,
 Da ist doch andere Klarheit.

Von heute aber nicht, nicht unverkündet ist er;
 Und einer, der nicht Flut noch Flamme gescheuet,
 Erstaunet, da es stille worden, umsonst nicht, jetzt,
 Da Herrschaft nirgend ist zu sehn bei Geistern und Menschen.
 Das ist, sie hören das Werk,
 Längst vorbereitend, von Morgen nach Abend, jetzt erst,
 Denn unermesslich braust, in der Tiefe verhallend,
 Des Donnerers Echo, das tausendjährige Wetter,
 Zu schlafen, übertönt von Friedenslauten, hinunter.
 Ihr aber, teurgewordne, o ihr Tage der Unschuld,
 Ihr bringt auch heute das Fest, ihr Lieben! und es blüht
 Rings abendlich der Geist in dieser Stille;
 Und raten muß ich, und wäre silbergrau
 Die Locke, o ihr Freunde!
 Für Kränze zu sorgen und Mahl, jetzt ewigen Jünglingen ähnlich.

E eu, de olhar velado na luz do crepúsculo, anseio já,
 Sorrindo depois do grave labor do dia,
 Por ver em pessoa o príncipe da festa.
 E no entanto, embora gostes de renegar tua terra estrangeira
 E, cansado de campanhas heróicas,
 Baixes o olhar, absorto, levemente ensombrado,
 Assumindo figura de amigo, tu, de todos conhecido — no entanto,
 O Mais-Alto quase verga os joelhos. Nada se perfila ante ti,
 Sei apenas uma coisa: não é mortal tua condição.
 Talvez um sábio possa esclarecer-me; mas onde
 Também um deus se manifesta,
 Aí há outra claridade.

Mas de hoje não é, nem chegou sem anúncio;
 E alguém que nem cheia nem chama temeu
 Cai em espanto, não sem razão, agora que se fez silêncio,
 Agora que entre espíritos e homens não domina a opressão.
 É isso, dão ouvidos à obra
 Que há muito se vinha preparando, de Oriente a Ocidente, só agora,
 Pois num imenso rugido se perde, ecoando nas profundezas,
 O eco do deus do trovão, a milenar tempestade,
 Para se deixar adormecer, abafada pelos sons da paz.
 Vós, porém, que agora nos sois caros, vós, dias da inocência,
 Sois também hoje portadores da festa, amigos! E à nossa volta
 O espírito floresce, caindo com a noite, neste silêncio;
 E não posso deixar de exortar-vos, ainda que argêntas fossem
 Minhas cãs, caros amigos!,
 A que prepareis grinaldas e festim, agora que sois émulos da eterna juventude.

Und manchen möcht' ich laden, aber o du,
 Der freundlichest den Menschen zugetan,
 Dort unter syrischer Palme,
 Wo nahe lag die Stadt, am Brunnen gerne war;
 Das Kornfeld rauschte rings, still atmete die Kühlung
 Vom Schatten des geweihten Gebirges,
 Und die lieben Freunde, das treue Gewölk,
 Umschatteten dich auch, damit der heiligkühne
 Durch Wildnis mild dein Strahl zu Menschen kam, o Jüngling!
 Ach! aber dunkler umschattete, mitten im Wort, dich
 Furchtbarentscheidend ein tödlich Verhängnis. So ist schnell
 Vergänglich alles Himmlische; aber umsonst nicht;

Denn schonend rührt des Maßes allzeit kundig
 Nur einen Augenblick die Wohnungen der Menschen
 Ein Gott an, unversehn, und keiner weiß es, wenn?
 Auch darf alsdann das Freche drüber gehn,
 Und kommen muß zum heiligen Ort das Wilde
 Von Enden fern, übt rauhbetastend den Wahn,
 Und trifft daran ein Schicksal, aber Dank,
 Nie folgt der gleich hernach dem gottgegebenen Geschenke;
 Tiefprüfend ist es zu fassen.
 Auch wär' uns, sparte der Gebende nicht
 Schon längst vom Segen des Herds
 Uns Gipfel und Boden entzündet.

Bem gostaria de muitos convidar, ó tu,
 Que, sério e amável, aos homens te afeiçoas,
 À sombra de siríaca palmeira,
 Às portas da cidade, gostavas de estar junto à fonte;
 À tua volta murmurava a seara, tranquila respirava a frescura
 Da sombra da montanha sagrada,
 E os amigos queridos, as nuvens fiéis,
 Também a ti te davam sombra, para que o teu fulgor,
 Ousado e sacro, atravessando sereno o deserto, chegasse aos homens, ó jovem!
 Ah, mas uma sombra mais escura te assaltou em plena palavra,
 Ditando, terrível, um destino fatal. Tão depressa
 Se dissipa tudo o que dos céus vem — mas não em vão;

Pois indulgente, ciente sempre da medida das coisas,
 Um deus aflora por um instante as moradas
 Dos homens, de improviso, sem que alguém saiba quando.
 É então que a insolência pode esmagá-lo,
 E a barbárie tem de vir até ao lugar sagrado,
 De longínquas paragens, dá com mão rude largas à sua loucura,
 E atinge com isso um destino; mas nunca
 A gratidão se segue logo à dádiva divina;
 Só com profundo exame isto se aprende.
 E se aquele que dádivas concede nos não poupasse,
 Há muito já que da bênção do lar
 Mais não nos restaria do que as cinzas de tecto e soalho.

Des Göttlichen aber empfangen wir
 Doch viel. Es ward die Flamm' uns
 In die Hände gegeben, und Ufer und Meersflut.
 Viel mehr, denn menschlicher Weise
 Sind jene mit uns, die fremden Kräfte, vertrauet.
 Und es lehret Gestirn dich, das
 Vor Augen dir ist, doch nimmer kannst du ihm gleichen.
 Vom Allebendigen aber, von dem
 Viel Freuden sind und Gesänge,
 Ist einer ein Sohn, ein Ruhigmächtiger ist er,
 Und nun erkennen wir ihn,
 Nun, da wir kennen den Vater
 Und Feiertage zu halten
 Der hohe, der Geist
 Der Welt sich zu Menschen geneigt hat.

Denn längst war der zum Herrn der Zeit zu groß
 Und weit aus reichte sein Feld, wann hats ihn aber erschöpft?
 Einmal mag aber ein Gott auch Tagewerk erwählen,
 Gleich Sterblichen und teilen alles Schicksal.
 Schicksalgesetz ist dies, daß Alle sich erfahren,
 Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.
 Wo aber wirkt der Geist, sind wir auch mit, und streiten,
 Was wohl das Beste sei. So dünkt mir jetzt das Beste,
 Wenn nun vollendet sein Bild und fertig ist der Meister,
 Und selbst verklärt davon aus seiner Werkstatt tritt,
 Der stille Gott der Zeit und nur der Liebe Gesetz,
 Das schönausgleichende gilt von hier an bis zum Himmel.

Do divino, porém, muito
 Recebemos. Nas mãos nos foi posta
 A chama, as praias e as correntes do mar.
 Muito mais que de humana maneira
 Essas forças estranhas nos são familiares.
 E os astros que tens diante dos olhos
 Te servem de lição, sem que jamais a eles te possas igualar.
 Mas se do Todo que aí vive, de onde
 Nos chegam muitas alegrias e cantos,
 Alguém é filho, seu poder é sereno,
 E agora o reconhecemos,
 Agora que conhecemos o pai
 E que, para celebrar dias de festa,
 O alto espírito,
 O espírito do mundo, se inclinou para os humanos.

Na verdade, há muito já que ele era demasiado grande para senhor do tempo,
 E vasto era o seu campo — mas alguma vez o esgotou?
 E no entanto até um deus pode, por uma vez, escolher o trabalho dos dias,
 Como os mortais, e partilhar o destino de todos.
 É esta a lei do destino, que todos se conheçam em experiência,
 Que, quando sobre nós desce a calma, uma língua seja também.
 Mas onde o espírito actua, estamos também nós, disputando
 Sobre o que é melhor. Assim, o que neste momento a mim melhor me parece,
 Agora que acabada está a sua imagem e o mestre pronto,
 E que, por ela transfigurado, sai da sua oficina,
 É o tranquilo deus do tempo, e que a lei do amor,
 Que gera a bela harmonia, possa valer daqui até ao céu.



Viel hat von Morgen an,
 Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
 Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.
 Und das Zeitbild, das der große Geist entfaltet,
 Ein Zeichen liegts vor uns, daß zwischen ihm und andern
 Ein Bündnis zwischen ihm und andern Mächten ist.
 Nicht er allein, die Unerzeugten, Ew'gen
 Sind kennbar alle daran, gleichwie auch an den Pflanzen
 Die Mutter Erde sich und Licht und Luft sich kennet.
 Zuletzt ist aber doch, ihr heiligen Mächte, für euch
 Das Liebeszeichen, das Zeugnis
 Daß ihrs noch seiet, der Festtag,

Der Allversammelnde, wo Himmlische nicht
 Im Wunder offenbar, noch ungesehn im Wetter,
 Wo aber bei Gesang gastfreundlich untereinander
 In Chören gegenwärtig, eine heilige Zahl
 Die Seligen in jeglicher Weise
 Beisammen sind, und ihr Geliebtestes auch,
 An dem sie hängen, nicht fehlt; denn darum rief ich
 Zum Gastmahl, das bereitet ist,
 Dich, Unvergeßlicher, dich, zum Abend der Zeit,
 O Jüngling, dich zum Fürsten des Festes; und eher legt
 Sich schlafen unser Geschlecht nicht,
 Bis ihr Verheißenen all,
 All ihr Unsterblichen, uns
 Von eurem Himmel zu sagen.
 Da seid in unserem Hause.

Muito, desde a manhã,
 Desde que somos um diálogo e nos escutamos uns aos outros,
 Tem o homem aprendido; mas em breve seremos canto.
 E a imagem do tempo, que o grande espírito desdobra,
 Ante nós a temos, em sinal de que entre ele e outros,
 Entre ele e outras forças, uma aliança existe.
 Não só ele, todos os incriados, os eternos,
 Por isso se reconhecem, tal como pelas plantas
 Se conhecem a Terra-mãe e a luz e o ar.
 Mas o derradeiro sinal de amor, ó forças sagradas,
 O testemunho de que ainda o sois,
 É o dia de festa,

O que todos reúne, em que os do céu
 Se não revelam no milagre, nem se escondem na tempestade,
 Mas em que no canto, na hospitalidade, uns aos outros
 Unidos pelos coros, em número sagrado,
 Os seres felizes de todos os modos
 Convivem, não faltando também
 Os que mais amam e a quem estão ligados; foi para isto
 Que te convoquei para o banquete que está preparado,
 A ti, inesquecível, a ti, para o crepúsculo do tempo,
 Ó jovem, a ti, para seres o príncipe da festa; e não
 Se deitará para dormir a humana geração
 Antes que vós, os prometidos,
 Todos vós, imortais,
 Venhais aqui a nossa casa
 Para nos falar do vosso céu.

Leichtatmende Lüfte
 Verkünden euch schon,
 Euch kündet das rauchende Tal
 Und der Boden, der vom Wetter noch dröhnet,
 Doch Hoffnung rötet die Wangen,
 Und vor der Türe des Hauses
 Sitzt Mutter und Kind,
 Und schauet den Frieden
 Und wenige scheinen zu sterben
 Es hält ein Ahnen die Seele,
 Vom goldnen Lichte gesendet,
 Hält ein Versprechen die Ältesten auf.

Wohl sind die Würze des Lebens,
 Von oben bereitet und auch
 Hinausgeföhret, die Mühen.
 Denn alles gefällt jetzt,
 Einfältiges aber
 Am meisten, denn die langgesuchte,
 Die goldne Frucht,
 Uraltem Stamm
 In schütternden Stürmen entfallen,
 Dann aber, als liebstes Gut, vom heiligen Schicksal selbst,
 Mit zärtlichen Waffen umschützt,
 Die Gestalt der Himmlischen ist es.

O sopro leve da brisa
 Vos anuncia já,
 Anuncia-vos o vale fumegante
 E o solo, com os ecos ainda da tempestade;
 Mas a esperança aviva as cores das faces,
 E à porta da casa
 Está sentada a mãe com o filho,
 Contemplando a paz,
 E poucos parecem morrer;
 Um presságio deixa a alma suspensa,
 E de uma promessa ficam suspensos os mais velhos,
 Enviada por uma luz de ouro.

Preparadas estão já, vindas do alto,
 E servidas, as iguarias temperadas
 Da vida, as canseiras.
 Pois tudo agora nos apraz,
 E o que é simples
 Mais do que tudo, já que, longamente procurado,
 O fruto de ouro,
 De antiquíssimo tronco
 Tombado pela violência do vendaval,
 Mas depois, como o bem mais precioso, com delicadas armas
 Defendido pelo próprio destino sagrado,
 É a vera imagem dos do céu.

Wie die Löwin, hast du geklagt,
 O Mutter, da du sie,
 Natur, die Kinder verloren.
 Denn es stahl sie, Allzuliebende, dir
 Dein Feind, da du ihn fast
 Wie die eigenen Söhne genommen,
 Und Satyren die Götter gesellt hast.
 So hast du manches gebaut,
 Und manches begraben,
 Denn es haßt dich, was
 Du, vor der Zeit
 Allkräftige, zum Lichte gezogen.
 Nun kennest, nun lässest du dies;
 Denn gerne fühllos ruht,
 Bis daß es reift, furchtsamgeschäftiges drunten.

Como a leoa te lamentaste,
 Mãe, Natureza,
 Quando tuas criaturas perdeste.
 Pois teu inimigo, ó fonte de amor,
 Tas roubou quando, acolhendo-o
 Quase como a teus filhos,
 Aos deuses deste a companhia dos sátiros.
 E assim muitas coisas construístes
 E outras tantas soterraste,
 Pois te odeia
 Tudo aquilo que tu, toda-poderosa,
 Trouxeste à luz antes de tempo.
 Agora o sabes, agora o abandonas;
 Pois insensível gosta de repousar,
 Até que amadureça, lá em baixo, o que com temor age.

CANTADOS POR ARMANDO MARIANO CHERÕPAPA
(MARUBO, TERRA INDÍGENA VALE DO JAVARI, AMAZONAS)

CANTOS DO ESPÍRITO DO GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)¹

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE PEDRO DE NIEMEYER CESARINO

Em algum momento do começo de 2005, o espírito do Gavião Preto, habitante da Morada do Céu-Névoa (*Koï Mai Shavaya*), cantou as seguintes palavras através do falecido pajé (*romeya*) Armando Mariano Cherõpapa. Acompanhado de seus parentes, o espírito entrou dentro do corpo de Armando enquanto o duplo deste pajé passeava por outras partes do cosmos. Gavião Preto é aí uma pessoa (a pessoa dona do pássaro que vemos voar pelos ares), que vê o interior do corpo de Armando como uma maloca. Ao entrar nessa maloca-corpo do pajé, vazia por conta da ausência de seu duplo-dono, o espírito fala sobre a sua própria terra, sobre seus costumes e seu surgimento.

No primeiro canto, ele faz comentários sobre suas pinturas e seus caminhos. Diz ainda algo sobre lagartas que caminham por dentro de seus corpos (são os seus poderes), além de passar uma advertência aos Marubo que escutavam suas palavras naquela circunstância. Explica que, antigamente, as pessoas não passavam por baixo das redes dos pajés quando estes recebiam espíritos. Faziam isso em forma de respeito e, também, por saber que os espíritos poderiam atacá-las com projéteis mágicos.

O segundo canto trata do processo de formação dos espíritos, que surgem a todo instante das folhas e flores que caem das árvores. Em seguida, eles sobem para suas moradas diversas. No último canto, o espírito diz que há tempos ele e seus parentes protegem o corpo do pajé, enquanto seu duplo viaja por outras partes. Armando, o pajé anfitrião, é pessoa como eles, transformada em espírito ou “empajezada” (*yovea*).

Assim são os cantos *iniki*: mensagens instantâneas de espíritos e outros locutores espalhados pelo cosmos marubo. Os *iniki* costumam ser curtos, bastante imagéticos e formados por metáforas compreensíveis apenas pelos iniciados (nas linhas 1 e 2 do terceiro canto, por exemplo, “folha de samaúma-japó” é uma metáfora para a maloca dos espíritos pertencentes à seção de parentesco do Povo-Japó). São também caracterizados por uma estrutura enunciativa complexa, marcada pela oscilação de locutores. É o caso das linhas 15 e 16 do primeiro canto, nas quais o próprio pajé se refere à fala do espírito visitante e reproduz o canto de seu pássaro (*shãã, shãã*). Daí o uso constante das aspas, para indicar que grande parte dos versos de um *iniki* é, a rigor, uma citação de palavras alheias.

¹ [N.T.] Estas traduções foram publicadas originalmente em Cohn, Sergio (Org.). *Poesia.Br* (Cantos Ameríndios). Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2013.

I.		
1.	“ave noke pariki võkô osho shovo shovo enepakei mãta ea achã	“somos os primeiros a maloca da embaúba branca esta maloca próxima há tempos construí a maloca da embaúba branca
5.	võko osho shovo yove shãta enene veso metsa ativo yove shãta enene teke metsa ativo	com urucum-espírito sempre o rosto pintamos com urucum-espírito sempre as pernas pintamos
10.	owa tama vainõ ikawãni kawãii tama manã echkori echkori mã echkori iki anõ eanã”	pelo caminho-árvore passamos e passamos belo caminho-árvore belo, muito belo verdade meu canto”
15.	shãkira shãki a iki atii “ave ea pariki yove shena shakamai noke kayã tio	shãã shãã, ele canta o seu dizer “sou o primeiro muitas lagartas-espírito em nossos corpos vão se revolvendo enquanto eu conto
20.	tatichipa imainõ eri rivi yonã vevo kaniaivo yora yove vanayai a awe rakei	ninguém mesmo passava sob as redes as perigosas redes dos antes nascidos
25.	pani tevetemene atserapawã e e yonãke e e e”	assim mesmo é assim eu conto”

II.

“*koĩ rome owaki
menokovãini
naĩ koĩ shavaya
shavá avainĩta*”

*ave noke pariki
yove mai matoke
koĩ mai matoke
shokoivoti*”

“*flor de tabaco-névoa
vai caindo e planando
e ao céu-névoa
ao céu vai voando*”

somos os primeiros —
na colina da terra-espírito
na colina da terra-névoa
há tempos vivemos”

III.

1. “*rovo shono pei
pesotanáirinō
neri kayapakeai
māta ea achĩa*”

5. *txo yove rakati
vesoshi shokosho
nori rivi vanai*

10. *nokeivo yora
nō awe yovesho
nō vesoshomaĩnō
ari poketai
awē tachi inamai
a a voai*

aská mipawavo”

“*das costas da folha
de samaúma-japó
eu vim para cá
há tempos cheguei*”

da casa do caçula
juntos cuidamos
entre si cantofalamos

de gente feito nós
que conosco empajezou
nós juntos cuidamos
enquanto ele passeia
e não retorna
das outras partes

assim sempre foi”

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

A MEMÓRIA DO FOGO¹

TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM

[As citações] não têm aqui por função provar, mas dar testemunho de uma tradição e de uma experiência.

E. Levinas

Sobre a impossibilidade da palavra

Palavra ou voz não identificável, a palavra poética. Ininteligível, propriamente, na sua aparição, porquanto reclama um *intelligere incomprehensibiliter* — “um entender não entendendo” — pelo qual o dizer dessa palavra remete essencialmente ao indizível em que se funda. Palavra clandestina que se furta à palavra legítima ou legitimada, à que se lê ou declara publicamente na sinagoga ou na comunidade eclesíastica; palavra, portanto, apócrifa, no sentido originário desse termo.

Em rigor, tal palavra não pertence à cidade, não é da cidade, antes a ela chega ou sobrevém. Quem a ouve pergunta-se: donde vem e o que diz essa voz? Não diz nada ou diz a vacuidade do dizer ou rompe a legitimidade atual do *dictum*. Apócrifa, secreta. Pertence ao reino de Raziél, o senhor dos segredos na angelologia da Cabala, tão pertinentemente evocada por Gabriel Bonnoure a propósito de Edmond Jabès.

Começa a palavra poética no ponto ou limite extremo em que se faz impossível o dizer. Começa no impossível. “Viagem ao fim do possível”, na expressão de Bataille. Mas haveria ou há um fim do possível? E Edmond Jabès escreve: “Estamos vinculados pelo impossível”, quer dizer, ou assim o entenderíamos nós, pela absoluta infinitude do possível. Seria essa, no fim, a única palavra da revelação: palavra ou voz — como escrevi noutra lugar — do “possível aberto ao possível e ao impossível”?

Decerto o impossível não é para Jabès pensável a partir de um posicionamento prévio perante a questão do possível. “Há em todo o possível — escreve em *Le Parcours* — um impossível

que o defrauda. Esse impossível, no entanto, não é o impossível. É apenas o fracasso do possível.” E acrescenta: “Sempre mais para lá está o impossível [...]. Esse impossível é Deus.” Onde Bataille tinha escrito: “Estar diante do impossível [...] é, para mim, ter uma experiência do divino”.

Sem dúvida, esse poderia ser o postulado extremo de uma teologia negativa extrema, em cujo contexto o pensar ou o sentir do impossível foram a forma de expressão tensa, exasperada de um desdobramento infinito do horizonte do possível. Não seria o impossível a metáfora de um possível que infinitamente nos ultrapassa? Não se constituiria assim, também na sua absoluta infinitude, o território deserto de um ser — do ser — essencialmente errante?

Tal é, na verdade, o fio ou a aresta em que a palavra poética se situa. Na borda do abismo. Canto do bordo ou do limite, “canto de fronteira” na expressão de Antonio Machado. “A palavra — escreve Blanchot — mais irreprimível, a que não conhece nem limite nem fim, tem por origem a sua própria impossibilidade.” Palavra, pois que só na sua impossibilidade encontra o seu possível. “A impossível aproximação”, diz Jabès. “Os meus livros dão testemunho da impossível aproximação ao Seu Nome.”

Deserto, exílio

Estado de escrita. Estado de espera ou de escuta, não daquele que vai dizer ou utilizar a palavra — palavra que, certamente, suspende a linguagem na sua instrumentalidade — mas daquele que vai comparecer perante ela. Onde?

Essa palavra ou essa voz não é da cidade, dissemos. Não tem lugar, em rigor. Porque o seu lugar é o deserto; vem do deserto, quer dizer, é ou vem do não lugar. O deserto é o espaço privilegiado da experiência da palavra, num estado de espera ou de escuta que, por sê-lo, não se consuma em si mesmo, antes tendendo incessantemente para mais: “O deserto é bastante mais que uma prática do silêncio e da escuta — afirma Jabès. É abertura eterna. A abertura de toda a escrita, a que o escritor tem por missão preservar — abertura de toda a abertura”.

Estado, pois, de disponibilidade e de recetividade máximas, caracterizado pela tensão entre ausência e iminência que marca tão profundamente toda a tradição judaica. Ausência e iminência do

¹ [N.T.] “La memoria del fuego”, incluído no conjunto *Variaciones sobre el pájaro y la red*, editado num só volume com *La piedra y el centro* (Barcelona: Tusquets Editores, 1991, p.251-257), edição que serve de referência para esta tradução.

Nome no não lugar onde tem início a revelação, no deserto, no exílio — ou marcha infinitamente prolongada no interior de uma ausência —, único espaço real em que essa palavra encontra manifestação.

“Talvez — explica Jabès a Marcel Cohen — fossem necessários o êxodo, o exílio, para que a palavra separada de toda a palavra — e assim confrontada com o silêncio — adquirisse a sua verdadeira dimensão [...]. Apenas no deserto, no pó das nossas palavras, a palavra divina podia ser revelada. Nudez, transparência de uma palavra que, uma e outra vez, precisamos de reencontrar para esperar falar.”

Na conversação com Marcel Cohen, Jabès refere memoravelmente a sua prematura experiência, espiritual e física, do deserto. Com efeito, embora jovem, à época da sua vida no Cairo, Jabès costumava abandonar a cidade e internar-se, sozinho, no deserto durante dois dias. Quanto dessa prática, “necessidade urgente do corpo e do espírito”, iria derivar no curso da sua evolução ulterior, é o que se encontra, conforme ele mesmo disse, bem no centro dos seus livros ou porventura constitui, pensamos nós, esse centro.

É esse, pois, e com justo motivo, um lugar recorrente nos comentadores de Jabès. O que eventualmente não se terá assinalado é que, portador de tantos conteúdos conscientes ou submersos da sua própria tradição — e refiro-me neste caso em particular à sua longínqua tradição judaico-espanhola —, Jabès estava de certo modo reiterando o exercício místico do exílio voluntário em busca da Chekhina exilada e errante, conforme a prática frequente de Rabbi Siméon e seus companheiros no *Zohar*.

A prática dos exílios voluntários (*guiruchim*: divórcios ou repúdios) foi comentada com muita pertinência, a propósito de Moisés Cordovero — o maior dos cabalistas do exílio espanhol — por Charles Mopsik na sua bela introdução a *La palmera de Débora*.

Segundo o que está escrito no nono capítulo desse livro, a propósito dos meios de se assemelhar à décima Sefira (Malakut ou a Realeza), “outro método se faz explícito no *Zohar* e é extremamente importante; que o homem se exile de lugar em lugar em nome do céu e assim preparará um carro para a Chekhina exilada [...]. Reduzirá em tudo o que for possível a sua bagagem, conforme está escrito: *Prepara para ti uma bagagem de exilado* (Ez., 12, 3) [...]. Repudiar-se-á a si mesmo e expulsar-se-á constantemente da morada do seu repouso, como faziam Rabbi Siméon e os seus companheiros”. Exílio, portanto, como exercício multiplicado do espírito, reencenação do êxodo, entrada no território absoluto do ser errante, aproximação radical a um estado de nudez ou transparência em que as palavras, diz Moisés Cordovero no *Sefer Guiruchim*, “se pronunciam a si mesmas”.

A memória do fogo

Forma das formas, a chama: Rabbi Nahman de Braslaw, grande mestre da tradição hassídica, decidiu queimar um dos seus livros, que acaso terá adquirido assim uma mais intensa forma de existência sob o nome de *O Livro Queimado*.

Não se trata apenas de o “livro queimado” simbolizar ou representar toda uma tradição em que a autoridade do texto — como justamente mostra Marc-Alain Ouaknin — não deve nem pode gerar um discurso impositivo ou totalitário. Mais que isso, na ordem de simbolizações dessa mesma tradição, queimar o livro é restituí-lo a uma natureza superior. Natureza ígnea da palavra: chama. A chama é a forma em que se manifesta a palavra que visita o justo na plenitude da oração, conforme uma imagem que é frequente na tradição dos hassidim. E, evidentemente, a Torah celeste está escrita em letras de fogo.

A relação entre o livro e o fogo (“o pacto com o livro seria só, em definitivo, pacto firmado com o fogo”) dá substância à última secção de *Le Livre du partage*, onde talvez se encontrem alguns dos mais belos fragmentos que Jabès terá escrito. “Pages brulées” [“Páginas queimadas”] é o nome que a essas páginas é dado. Com elas, uma vez mais, Jabès nos teria aproximado dos fundos mais íntimos e secretos da tradição que lhe é própria. Escreve ele: “Como ler uma página já queimada num livro que arde, a não ser recorrendo à memória do fogo?”

Palavra que renasce das suas próprias cinzas para voltar a arder. Incessante memória, resíduo ou resto cantável: “*Singbarer Rest*”, na expressão de Paul Celan. Porque, em definitivo, todo o livro deve arder, permanecer queimado, deixar apenas um resíduo de fogo.

CARLOS TROVÃO

SUA CASA

Contanto que você não morra,

adentrarei a sua casa. Essa é a única e indiscutível condição que lhe imponho. Caso não concorde com ela ou não tenha como fornecer-me as garantias que exijo, permanecerei um homem de soleira, a orar para que o silêncio que faz no interior de onde mora venha tão somente do seu habitual sono da tarde. Se estiver mesmo só dormindo e, ao despertar, não se lembre de que o espero para abrir a porta (indo, em vez disso, barbear-se em frente ao grande espelho do banheiro, ou assistir ao programa preferido na televisão ou regar as plantas), não importa. Importa que você não morra. Esperarei pacientemente pela sua presença, ouvindo o distante som do raspar da gilete no seu rosto, ou das gargalhadas de auditório ante o divertido apresentador, ou da água a se espalhar pela terra dos vasos prestes a ser sorvida. Apenas não durma além do previsto, não durma tanto a ponto do seu sono ser eterno.

*

Mas na cozinha cai uma

colher! Ou seria um garfo? Uma faca ou outro metal qualquer? Talvez você tenha estado acordado por todo esse tempo, preparando uma refeição para a qual me chame como forma de, gentilmente, selarmos nosso pacto para que você não morra. Animo-me, embora não sinta cheiro de cozimento nem calor de fervura. Aproximo-me da porta. Se o barulho da queda na cozinha veio de uma peça da casa a simular a sua presença, repudio a simulação. O que preciso é ter de você uma prova de que permanece vivo, aí onde estou prestes a entrar. Prometa não morrer, que então cozinharemos juntos, e lhe farei companhia mesmo nas tarefas que mais lhe aborrecerem e lhe cansarem, como descascar os legumes e refogar o arroz.

*

A não ser que

você esteja, como eu, fora de sua casa, a vir de algum afazer distante e pisar a mesma soleira onde me encontro agora. Assim que chegar, apliquemo-nos, pois, a inventar uma maneira de vivermos um com o outro. E que, dentro da casa onde entrará, eu entre consigo, e juntos recolhamos o dissimulado talher que caiu, depois descasquemos os legumes, depois refoguemos o arroz.

*

E que, depois do jantar, em vez

de ir embora, eu permaneça em sua casa. E, pacientemente, percorrendo todos os cômodos, arredando todos os móveis, abrindo todas as gavetas, comece a recolher tudo o que há lá dentro. Que consiga, com algumas horas de esforço e método, reunir sua casa inteira, incluindo você mesmo, para que eu não tenha nunca mais de me colocar diante dela, esperando que você não morra. A partir de então, todo talher que cair cairá em mim; toda chama acesa no fogão me aquecerá.

*

Você pensará que meu

intento é impossível, e eu, exausto, confirmarei o que diz. Você dirá que sou ridículo, e eu, resignado, confirmarei o que diz. E então riremos juntos, como dois incompetentes palhaços de circo, de tudo que é impossível, como não morrer, e de tudo que é ridículo, como permanecer vivo. Nosso picadeiro será o espaço que nos sobrar da sua casa recolhida, e um lençol velho nos servirá de remendada e colorida lona. As feras a rugir seremos nós mesmos a remedá-las, e os trapezistas, as primeiras estrelas que no céu surgirem. Dispensaremos a presença do caricato bilheteiro, pois não haverá nada para ser cobrado diante de nossa gratuita e conjunta alegria.

JUAN GOYTISOLO

A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE

TRADUÇÃO DE IMARA BEMFICA MINEIRO

Como mostra Bakhtin no seu admirável estudo sobre o mundo e a obra de Rabelais, houve uma época em que real e imaginário se confundiam, os nomes sobrepujavam as coisas que designam e as palavras inventadas se assumiam ao pé da letra: cresciam, robusteciam, uniam-se e procriavam como seres de carne e osso. O mercado, a praça, o espaço público constituíam o lugar ideal de sua germinação festiva. Os discursos se misturavam, viviam-se as lendas, o sagrado era objeto de zombaria sem deixar de ser sagrado, as paródias mais ácidas agregavam-se à liturgia, o conto bem alinhavado deixava o auditório em suspenso, o riso precedia a oração e esta premiava o bufão ou o feirante no momento de passar o chapéu. O universo de trapeiros e carregadores de água, artesãos e mendigos, malandros e tratantes, vigaristas de mão leve, maltrapilhos, lunáticos, mulheres de escassa virtude, brutamontes caçando briga, oportunistas travessos, bisbilhoteiros, curandeiros, cartomantes, moralistas, doutores de ciência oculta, todo esse mundo descombinado, confortavelmente espaçoso, que foi o viço das sociedades cristã e islâmica — bem menos diferenciadas do que se crê — nos tempos do nosso Arcipreste¹, varrido pouco a pouco ou limpo a vassouradas pela burguesia emergente e pelo Estado quadriculador de cidades e vidas, é só uma lembrança desbotada das nações tecnicamente avançadas e moralmente vazias. O império da cibernética e do audiovisual aplaina comunidades e mentes, disneyza a infância e atrofia seus poderes imaginativos. Apenas uma cidade mantém, hoje, o privilégio de abrigar o extinto patrimônio oral da humanidade, rotulado pejorativamente por muitos de “terceiro-mundista”. Me refiro a Marrakech e à praça de Jemaa-el-Fna, junto à qual, periodicamente, há vinte anos, prazenteiramente escrevo, passeio e vivo.

Seus trovadores, artistas, saltimbancos, cômicos e contistas são, aproximadamente, iguais em número e qualidade aos encontrados na época de minha chegada,² da fecunda visita de Canetti³ e

do relato de viagem dos irmãos Tharaud,⁴ redigido sessenta anos antes. Se compararmos seu aspecto atual com as fotografias tomadas no começo do Protetorado,⁵ as diferenças são escassas: imóveis mais sólidos, embora discretos; aumento do tráfego de automóveis; proliferação vertiginosa de bicicletas; táxis igualmente indolentes. O burburinho ao redor dos negociantes ainda se confunde com os espectadores entre a fumaça vagabunda e hospitaleira das cozinhas. O minarete da Koutoubia tutela, imutável, a glória dos mortos e a existência fatigada dos vivos.

No breve segmento de umas décadas, apareceram e desapareceram as barracas de madeira com seus vendedores de bebidas, bazares e sebos: um incêndio acabou com elas, e foram deslocadas para o florescente Mercado Novo (somente os livreiros sofreram um cruel exílio em Bab Dukala, e aí deterioraram e se extinguiram). As companhias de ônibus situadas no vértice de Riad Zitún — o ir e vir incessante de viajantes, campistas e vendedores de passagens, cigarros e sanduíches — se foram também a outra parte com sua algazarra: a ordenada e reluzente estação rodoviária. Com a agenda do Gatt,⁶ Jemaa-el-Fna foi lustrada, polida e varrida: os comerciantes, que invadiam seu espaço em horas regulares e desvaneciam em um piscar de olhos quando se avistava um policial, migraram a climas mais propícios. A praça perdeu algo de euforia e algazarra, mas preservou sua autenticidade.

A morte, entretanto, causou estragos naturais nas filas de seus filhos mais ilustres. Primeiro foi Bakchichi, o palhaço com touca de retalhos, cuja atuação imantava diariamente o orbe insular de seu espaço em um apertado anel de curiosos, adultos e crianças.

Depois, Mamadh, o artista da bicicleta, capaz de saltar do guidão ao selim sem deixar de dar voltas e voltas velozes em seu círculo mágico de equilibrista. Há dois anos ele bateu à porta de Saruh (Foguete), o majestoso sábio e engenhoso goliardo, recitador de histórias saborosas de sua própria colheita sobre o cândido e astuto Xuhá: senhor de uma linguagem rica e desembaraçada, seus tropos alusivos e elusivos vibravam como flechas em torno do ignoto alvo sexual. Sua figura imponente, cabeça raspada, barriga pontifícia, inscreviam-se em uma antiga tradição do lugar, encarnada há décadas por Berghut (a Pulga) e cujas origens remontam a tempos mais duros e ásperos, quando rebeldes e opositores à augusta autoridade do sultão pendiam castigados em ganchos ensanguentados ou balançavam ante o povo silencioso e amedrontado no sinistro “balanço dos corajosos”.

⁴ [N.T.] Os irmãos franceses Jérôme Tharaud (1874-1953) e Jean Tharaud (1877-1952) viajaram ao Marrocos em 1917 e publicaram *Rabat ou les heures marocaines* em 1918.

⁵ [N.T.] O Protetorado Francês de Marrocos foi estabelecido em 1912 pelo Tratado de Fez e existiu até a independência do país, em 1956. Compreendia a região entre Fez e Rabat, estendendo-se, ao sul, até Morgador.

⁶ [N.T.] General Agreement on Tariffs and Trade (em português, Acordo Geral Sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio), foi estabelecido em 1947 e está na base da criação da Organização Mundial do Comércio. Criado após a Segunda Guerra Mundial com o objetivo de combater as práticas protecionistas adotadas a partir da década de 1930, o Gatt regula as relações econômicas internacionais e visa impulsionar a liberalização comercial.

¹ [N.T.] Referência ao clérigo Juan Ruiz (1283-1350), Arcipreste de Hita, atual província de Guadalajara.

² [N.T.] Juan Goytisolo viveu entre Paris e Marrakech desde a década de 1980. Em 1996, após a morte de sua companheira Monique Lange, fixou residência em Marrakech.

³ [N.T.] O escritor búlgaro Elias Canetti (1905-1994) passou alguns meses no Marrocos em 1954, durante os quais escreveu *Les voix de Marrakech, journal d'un voyage*.

Mais recentemente, recebi, com atraso, a notícia da acidental morte de Tabab Al Hacharat (Senhor dos Insetos), a quem Mohamed Al Yamani consagrou um belíssimo ensaio na revista *Horizons Maghrebins*. Nós, fiéis frequentadores de Jemaa-el-Fna, conhecíamos bem esse homenzinho de cabelo ralo e atrapalhado que, nas suas cada vez mais raras aparições em público, caminhava cambaleando pelos arredores da Praça e roncava como uma locomotiva asmática sob as tendas das tabernas e suas acolhedoras cozinhas. Sua história, composta de verdades e lendas, se assemelhava à de Saruh: como ele, havia também escolhido a via da pobreza e da errância, pernoitado em cemitérios e delegacias, passado curtas estadias na prisão — que denominava “Holanda” — por embriaguez pública e, quando se cansava de Marrocos, dizia, empacotava seus pertences em uma trouxa e partia para a “América” — isto é, para os terrenos baldios contíguos ao Holliday Inn. Seu gênio verbal, narrativas fantásticas, trocadilhos, palíndromos, o entrelaçavam, sem que ele mesmo soubesse, aos Makamat de Al Hariri⁷ — lamentavelmente ignorados pelo quase sempre limitado e pobre arabismo oficial hispânico — e compartilhavam um âmbito literário que, como bem notou Shirley Guthrie,⁸ conecta suas audácias com a “estética do risco” de Raymond Roussel, os surrealistas e o Oulipo. Suas paródias do telejornal, a receita do maior *tahine* do mundo, intercaladas pelas rituais perguntas ao público, são um achado de criatividade e humor. Não resisto ao desejo de reproduzir alguns parágrafos sobre as virtudes terapêuticas dos produtos que recomendava ao auditório: não se tratava de “polvilhos de amor” nem de “poções mágicas”, como as dos curandeiros de ofício, mas de vidro moído ou de âmbar extraído do cu do diabo...

— E o carvão?

— Muito útil para os olhos, para o grifo de ágata da íris do olho, da iluminação vagabunda do farol ocular. Deposite o carvão sobre o olho do enfermo, deixe-o atuar até que arrebente, tome um prego espesso, enfie bem na órbita e, quando o tenhas na mão, poderás ver a uma distância de 37 anos-luz!

— Se tens pulgas no estômago, ratos no fígado, uma tartaruga na cabeça, baratas nos joelhos, uma sandália, um pedaço de zinco, indisposições intestinais, encontrei uma meia na casa de uma mulher de Daudiyat. Adivinhem onde o encontrei!

⁷ [N.T.] Os Makmat formaram um gênero cultivado na literatura árabe medieval, compostos por um conjunto de pequenos relatos sobre um herói (Makmah, no singular) e redigidos em um misto de prosa e poesia. Abu Muhammad al Qasim ibn Ali al-Hariri (1054-1122), conhecido como Al-Hariri, escreve seu Makmat em 1111, o qual torna-se célebre pela peculiaridade de Abu Zayd, seu protagonista. Encenando uma sátira da ordem social, Abu Zayd encarna a voz do homem comum e, por suas desventuras, pode ser lido como um anti-herói, aproximando-se da figura do pícaro, tempos mais tarde popularizada pelas novelas picarescas do Século de Ouro espanhol.

⁸ [N.T.] Shirley Guthrie (1927-2004), teóloga estadunidense, publicou o livro *Arab Social Life in the Middle Ages* em 1995 com a reprodução das ilustrações de Al-Wasiti originalmente feitas para os Makmat de Al-Hariri em 1237.

— Onde?

— No cérebro de um professor!”

Mas a perda mais grave foi o inesperado fechamento, durante o Ramadã do ano passado, do café Matich: ainda que haja corrido muita água desde então — chuvas, aguaceiros, inundações —, Jemaa-el-Fna ainda não conseguiu assimilar o golpe.

Como definir o indefinível, o que por sua índole proteica e sua impregnante cordialidade escapa a todo esquema redutor? Sua posição estratégica, na esquina mais frequentada da praça, o convertia no núcleo dos núcleos, no seu verdadeiro coração. Do café, o olhar atento abarcava todo o âmbito da praça e atesourava seus segredos: as rinhas, encontros, cumprimentos, trapaças, carícias de mãos-bobas ou daqueles que se excitam onde acham uma ocasião, corre-corres, insultos, bengaladas itinerantes de cegos, vestígios de caridade. Amontoado de gente, imediatismo dos corpos, espaço em perpétuo movimento compunham a trama renovada de um filme sem fim. Fonte de histórias, sementeiro de anedotas, antologia de moralidades com arremate em pinça eram dieta diária de seus assíduos. Nele se reuniam músicos da Guiné, professores de escola e do instituto, bazareiros, esbeltos batalhadores, pequenos traficantes, malandros de bom coração, vendedores de cigarro picado, jornalistas, fotógrafos, estrangeiros atípicos, pobres de solenidade. A equivalência do trato os igualava. No Matich se falava de tudo, e nada escandalizava. O regente desse universo possuía uma sólida cultura literária e sua atenção intermitente à clientela surpreendia apenas os novatos, mergulhado como estava na leitura de uma tradução árabe de Rimbaud.

Ali vivi a cristalizada tensão e devastadora amargura da Guerra do Golfo, sua quarentena cruel e inesquecível. Os turistas haviam desaparecido do horizonte, nem os antigos residentes, com exceção de um punhado de excêntricos, se aventuravam no lugar. Um velho maestro da Guiné escutava as notícias do desastre com a orelha colada no seu radinho de pilha. Os terraços panorâmicos do Glacier e do Café France estavam desesperadamente vazios. Um sol vermelho, mensageiro da matança, sangrava nos entardeceres e tingia a praça de mau agouro.

Ali também passei o ano-novo mais leve e poético da minha vida. Estava sentado na calçada com um punhado de amigos e aguardava, bem agasalhado, a chegada do ano-novo. De repente, como em um sonho, apareceu pela esquina uma carroça sem carga e em cujo pescante um rapaz, a duras penas, se mantinha erguido. Seu olhar enevoado deteve-se em uma jovem loira acomodada em uma das mesas. Deslumbrado, afrouxou as rédeas e a carroça freou pouco a pouco sua marcha, até parar totalmente. Como em uma cena de filme mudo em câmera lenta, o modesto carroceiro cumprimentava a bela e a convidava para subir em sua geringonça. Enfim apeou, aproximou-se dela com um passo incerto e com um esforçado *madâm, madâm*, reiterou o gesto senhorial e o majestoso convite ao Rolls ou carruagem real, a sua soberba charrete. Os pedidos dos clientes encobriam seu afã,

seus trapos convertidos em trajes de gala e o veículo alado de sua efêmera glória. Alguém interveio, não obstante, para cortar o idílio, e o escoltou pelo braço a seu posto. O rapaz não conseguia romper o feitiço, olhava para trás, mandava beijos e, para se consolar do fiasco, alisou com extraordinária ternura a traseira de sua égua (houve risos e aplausos). Tentou encarapitar-se ao pescante, conseguiu com esforço e, de repente, caiu de costas na plataforma vazia, enroscado como uma bola (nova salva de aplausos). Vários voluntários o alçaram e, rédeas em mãos, esboçou com os lábios um ósculo de adeus à escandinava deidade, antes de se perder em trote vivo no imundo e mal-agradecido piche, na melancolia do seu Éden esvanecido. Desde a época feliz dos filmes de Chaplin, eu não havia desfrutado uma cena assim: tão delicada, onírica, embebida de humor, deliciosamente romântica.

Fechado o café, nós, assíduos, nos dispersamos como uma diáspora de insetos privados de seu formigueiro. Os guineanos se apinham de noite no asfalto inclemente ou reúnem-se no cubículo de um velho fonduk⁹ de Derb Dabachí. Os demais, nos confortamos como podemos da desapareição daquele centro internacional de culturas, revivendo episódios e lances de seu mítico e esplendoroso passado, como imigrantes nostálgicos nos seus refúgios provisórios de exílio.

Mas Jemaa-el-Fna resiste aos embates conjugados do tempo e a uma modernidade degradada e obtusa. Os pequenos espetáculos não deterioram, emergem talentos novos, e um público sempre faminto de histórias jovialmente envolve os trovadores e artistas. A incrível vitalidade do ambiente e sua capacidade digestiva aglutinam o disperso, suspendem temporalmente as diferenças de classe e de hierarquia. Os ônibus carregados de turistas que, como cetáceos, a atravessam, são imediatamente envolvidos em sua teia de aranha, finíssima, e neutralizados por seus sucos gástricos. As noites de Ramadã deste ano convocaram dezenas de milhares de pessoas em seu centro e calçadas, ao redor das cozinhas ambulantes e no regateio, a berros, de sapatos, peças de roupa, brinquedos e guloseimas. À luz das lamparinas de querosene, pensei ter notado a presença do autor de *Gargântua*, de Juan Ruiz, Chaucer, Ibn Zaid, Al-Hariri, assim como de numerosos goliardos e dervixes. A tosca imagem do tolo bicotando seu telefone celular não enfeia nem barateia a exemplar nitidez de seu escudo. O fulgor e a incandescência do verbo prolongam seu milagroso reinado. Mas às vezes sua vulnerabilidade me inquieta, e o temor golpeia em meus lábios, cifrado em uma pergunta: até quando?

MARCOS SISCAR

CARTOGRAFIA MÍNIMA

Este é o mapa. Onde quer que você se encontre onde quer que você se perca. Este é o mapa. O que você diz e pensa é o mapa. O mapa é maleável sujeito a invasões bloqueios ou decisões políticas a graves extravios. O mapa está contido em suas incontinências. Aqui e em toda a parte.

Estradas do bonde pedreiras de campinas horizontes de amparo. O mapa é este. A vida é esta datada e situada com palavras. Mas o sentido da cartografia precisa mais do que o anúncio a biografia a estética a política do mapa. Nada consegue impedir a profusão dos mapas as rasuras do mapa.

Meu jardim por exemplo é um mapa por onde se desce. Desço até o jardim por uma escada. Folheio o jardim como quem se lembra. Ele é a sinopse de vários outros canteiros hortas pomares roseirais. Meu jardim me comporta e me distingue. Meu jardim revitaliza minhas palavras me sugere outras ocupações do solo.

Cada vez que planto ou que arranco que cubro ou desenterro de muito perto de uma proximidade orgânica com as próprias mãos com o rosto colado na terra fecho os olhos e vejo o mapa. Sinto a umidade do mapa. Tenho odores fortes de mato e cortes nas mãos. Faço movimentos bruscos ajusto contas até reduzir-me ao chão.

O céu é a dobra natural do meu jardim. Uma geografia de altos relevos de vaporização e desfiguração de descontextualizações ferozes. O ar me impõe deslocamentos de lugares e de datas a volatilidade dos mapas. Dali de cima a terra está solta pronta para sair de sua órbita e cair no abismo cósmico. A vertigem é meu parapeito.

⁹ [N.T.] O termo fonduk, originário do idioma árabe, é comumente utilizado para designar estabelecimentos de hospedagem como pensões ou pousadas no norte da África.

JOAN VINYOLI

REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I¹

TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS

REPETIMENT

Els records ho són tot i l'incessant
repetiment:

tornar en un lloc
moltes vegades a escoltar
l'eco dels anys, a retrobar
potser una pedra que de temps havíem
pensat que hi era, i ja no hi ha cap veu
ni cap pedra.

Fer-ho, tanmateix,
és una forma de vida.

Criden les sirenes
al port. No, ara les recordo.
No, les invento.
No crida res.
I si no fos pels que ara deuen
sofrir
tot està bé.

Som ja a la matinada
d'un altre dia.

Encenc
el llum perquè la nit s'acaba
però comença l'altra nit.

REPETIÇÃO

As lembranças são tudo e a incessante
repetição:

voltar a um lugar
muitas vezes para ouvir
o eco dos anos, para reencontrar
talvez uma pedra que há tempos tínhamos
pensado que estava ali, e já não há nenhuma voz
nem nenhuma pedra.

No entanto, fazê-lo
é uma forma de vida.

Gritam as sereias
no porto. Não, agora lembro-me delas.
Não, invento-as.
Nada grita.
E se não fosse pelos que agora devem
sofrer
estava tudo bem.

Já chegou a madrugada
de outro dia.

Acendo
a luz porque a noite acaba
mas começa a outra noite.

¹ [N.T.] Dos poemas que aqui publicamos, “Repetição” pertence a *Ara que és tard* (Edicions 62, Barcelona, 1975), “Círculos”, a *Cercles* (Edicions 62, Barcelona, 1980), “Trabalho de velho”, a *A horas petites* (Crítica, Barcelona, 1981), “Passeio de aniversário (3 de Julho de 1983)”, a *Domini màgic* (Empúries, Barcelona, 1984) e “Elegia de Vallvidrera, I”, a *Passeig d'aniversari* (Empúries, Barcelona, 1984).

CERCLES

Un altre cop vols agitar les aigües
del llac.

Està bé, però pensa
que no serveix de res tirar una sola pedra,
que has d'estar aquí des de la matinada
fins a la posta, des que neix la nit
fins al llevant

—tindràs la companyia
de les estrelles, podràs veure l'ocellassa
de la nit negra covant l'ou de la llum
del dia nou—,

assajant sempre cercles,
per si al cap de molts anys, tota una vida, et sembla
—i mai potser n'estaràs segur—
que has assolit el cercle convincent.

CÍRCULOS

Queres de novo agitar as águas
do lago.

Tudo bem, mas pensa
que não adianta atirar só uma pedra,
que é preciso estares cá desde a madrugada
até ao pôr-do-sol, desde que nasce a noite
até à alvorada

—terás a companhia
das estrelas, poderás ver os pássaros
da noite negra a chocar o ovo da luz
do novo dia—,

a ensaiar sempre círculos,
caso daqui a muitos anos, toda uma vida, te pareça
—e talvez nunca tenhas a certeza—
que atingiste o círculo convincente.

FEINA DE VELL

En fer-se fosc, foraviler, passeio,
cercant allò que mai no trobaré.
Travo paraules amb dolor i records
de goigs viscuts. Famèlics gats acuden
a devorar-me. Somnis, heu fugit.
Palpo la roca i l'arbre i m'hi recolzo.
És hora ja de tornar a casa. Vell,
duc a la mà la pedra del poema.

TRABALHO DE VELHO

Mal escurece, forasteiro, passeio,
procurando o que nunca encontrarei.
Junto palavras com dor e lembranças
de alegrias vividas. Gatos famintos acodem
para me devorar. Sonhos, fugiram.
Apalpo a rocha e a árvore e apoio-me.
Já é hora de voltar a casa. Velho,
levo na mão a pedra do poema.

PASSEIG D'ANIVERSARI (3 DE JULIOL DE 1983)

Encara hi ha vials per passejar,
però la mort n'ocupa tots els bancs.
Riuen i juguen a saltar i parar
nens atordits al caire dels barrancs.

He fet l'intent d'estar-me dret al pont
que els barracots separa dels jardins.
Ja del delit de fer de tastavins
sols queda el pler de l'aigua d'una font.

Ara camino pel vell casc urbà
mentre viatgen cap als seus destins
els vells amics, les dones i els bocins
del que era jo, de noi, perdut a l'alzinar.

PASSEIO DE ANIVERSÁRIO (3 DE JULHO DE 1983)

Ainda há avenidas para passear,
mas a morte ocupa todos os bancos.
Riem e brincam a saltar ao eixo
crianças aturdidas à beira dos barrancos.

Tentei permanecer de pé na ponte
que separa os casebres dos jardins.
Do deleite de provar tantos vinhos
só resta o prazer da água de uma fonte.

Agora ando pelo velho centro urbano
enquanto viajam para os seus destinos
velhos amigos, mulheres e cacos
do que eu era, enquanto rapaz, perdido no azinhal.

ELEGIA DE VALLVIDRERA

I

Per què paraules? Aquest blau intens
del mar és prou. Miro la ratlla fixa
de l'horitzó,

mar grandios, i quanta
riquesa guardes, per a qui? Jo no sóc bus
que cerca vells tresors: el que m'atreia,
perles que abans havien estat ulls,
no ho troba algú tot sol, ans calen dos,
amb una sola, neta, lliure, confluent
mirada que es projecti més enllà
de tota perla —sols llavors hi arriben
“feliços pocs”.

No, jo sóc sol, però l'embat
de les onades em conforta. Tot és lluny i prop,
i no s'acaba mai aquest viatge
per les paraules:

ja no tinc res més.

ELEGIA DE VALLVIDRERA

I

Porquê palavras? Este azul intenso
do mar é suficiente. Olho para a linha fixa
do horizonte,

mar imenso, quanta
riqueza guardas, para quem? Não sou um mergulhador
à procura de velhos tesouros: o que me atraía,
pérolas que antes tinham sido olhos,
ninguém encontra sozinho, são necessários dois,
só com um, limpo, livre, confluyente
olhar que se projecte para além
de qualquer pérola — só então lá chegam
“poucos felizardos”.

Não, eu estou só, mas o embate
das ondas conforta-me. Tudo está longe e perto,
e nunca acaba esta viagem
pelas palavras:

já não tenho mais nada.

JUAN JOSÉ SAER

O VISÍVEL

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA

APRESENTAÇÃO DE EDUARDO PELLEJERO

JUAN JOSÉ SAER: A LITERATURA COMO ANTROPOLOGIA ESPECULATIVA

EDUARDO PELLEJERO

Juan José Saer sempre será para mim aquele que nos recordou que a ficção não constitui a recusa de toda a ética da verdade, mas apenas a procura de uma menos rudimentar. A lucidez e o compromisso com que encarou essa tarefa o colocam incontestavelmente entre os escritores mais importantes do século XX. A sua leitura nos convida a um recomeço perpétuo, fiel à opacidade do real, avesso à atitude ingênua que pretende saber de antemão como está constituído o real e quais são as formas eficazes da sua representação.

Não falo apenas das linhas programáticas de uma literatura de tese. A obra de Saer é, pelo contrário, de uma sensualidade perturbadora, que o obsessivo trabalho sobre a linguagem enrarece “até esvaziá-la da matéria perecedora, de qualquer traço individual, de todo o atributo humano”. Escrever era um tateio no escuro para ele, uma imersão sem reservas nas turbulências da subjetividade, que não pressupunha imagens de um objeto ou um fim a alcançar. Como nos sonhos, a sua escrita nos revela uma realidade familiar sob as formas de uma inquietante estranheza. Costumava dizer que o ofício da narrativa devia ter lugar à intempérie, e a verdade é que os seus textos colocam entre parêntese os artifícios que habitualmente utilizamos para dar um sentido à experiência e uma perspectiva à história, desvelando “aquilo que as coisas são intimamente”.

O texto que apresentamos aqui — um dos últimos contos escritos por Saer — coloca em jogo, com rigor e sobriedade insuperáveis, essa espécie de fenomenologia poética. O visível e o invisível se entrelaçam na sua trama numa reflexão arrepiante sobre a inumanidade do universo e a precariedade da existência, deixando entrever, como dizia Nietzsche, que quiçá vivamos suspensos pelos nossos sonhos sobre o lombo de um tigre.

O VISÍVEL¹

JUAN JOSÉ SAER

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA

A trinta quilómetros da central, uma semana, quinze dias depois do incêndio e da explosão do reator, era proibido estar e até passar por lá quando mais não fosse rapidamente, mas pouco a pouco a vigilância foi abrandando e um mês depois nós, os velhos, demo-nos conta — e o comentávamos rindo — que aos jovens o que os tinha feito empreender a fuga não era tanto o medo como a esperança, da qual nós, há já algum tempo, estamos resguardados. Assim, sem nos pormos de acordo, seguindo cada um por sua conta o mesmo raciocínio, um por um, fomos voltando a instalar-nos nessas povoações onde tínhamos nascido, essas povoações pelas quais tínhamos visto passar os czares, a guerra civil, a revolução, as purgas, as invasões, a tirania, a morte, mas também os casamentos, os partos, a infância, as festas, os comboios, as colheitas.

Mais tarde, os jovens também começaram a regressar, mas nós os velhos fomos os primeiros e ainda que tal como antes (ainda que por lá, entre trinta e zero quilómetros do sarcófago que cobre o reator, por muitíssimo tempo ou talvez nunca mais nada voltará a ser como antes) respirávamos o mesmo ar e caminhávamos sobre a mesma terra, entre nós e eles existia uma diferença de peso: se a eles lhes custava acreditar na realidade mortífera do invisível que a explosão havia desencadeado, a nós essa realidade era-nos indiferente. Já nos sabíamos condenados muito antes da explosão, a curto e a longo prazo. Assim, como havíamos evacuado a povoação contra nossa vontade, passados apenas quinze dias regressámos. Depois de andar tantos anos a sobreviver, já estávamos habituados a sentir como, do escuro, a ponta do invisível perfurava o tempo e as coisas.

Dizem que aos bombeiros que foram nas primeiras horas combater o incêndio, os poucos minutos em que cruzaram pelo ar cheio até corromper do invisível bastaram para os desintegrar, e aos que estiveram a cinquenta metros, poucas horas depois não lhes ficava, nem por dentro nem por

¹ [N.T.] Juan José Saer. “Lo visible”. In: Juan José Saer. *Cuentos Completos*. Barcelona: El Aleph, 2012.

fora, nenhum atributo humano. Mas a trinta quilómetros, a ação do invisível assemelha-se ao desígnio habitual do exterior, que dá e retira, edifica e derruba, e com a mesma obstinação imperturbável coalha as formas repetindo-as até à náusea com o único fim de, um pouco mais tarde, desfigurá-las e desagregá-las, moendo-as tão fino que acabam sendo outra vez irreconhecíveis, misturadas ao pó cinzento e anónimo do tempo abolido.

Quando apenas nós, os velhos, regressámos, foram dias verdadeiramente felizes. Conhecíamos-nos todos desde a infância; tínhamos trabalhado nas mesmas fábricas, nos mesmos campos, combatido nas mesmas trincheiras, dançado e bebido nas mesmas festas, e muitos membros da nossa geração, em tempo de guerra por exemplo, haviam partilhado até a mesma morte e ainda o mesmo túmulo apressado e anónimo. E pela primeira vez desde a nossa infância, já não havia czares, não havia partido, não havia destacamento militar, nem superiores, nem espiões, nem chefes, nem orações sinceras, nem palavras de ordem paternais, nem comissários políticos, nem instrutores militares ou civis, nem monges nem popes: tínhamos atravessado a linha para além da qual reinava, omnipresente e mortal, o invisível, internando-nos numa área que ao que parecia nenhuma hierarquia nem nenhum discurso eram válidos, e essa situação inédita nos conferia uma liberdade incomparável.

Tudo nos pertencia, casas, hortas, jardins, mercearias e tabernas. Como tínhamos conhecido não poucas vezes a escassez e também a fome, não ignorávamos o valor da abundância, e pela primeira vez soubemos o que era gozar desta. Bastava agachar-nos para recolher a salada, os tomates, os morangos que nem sequer tínhamos plantado — os que o tinham feito estavam longe, na cidade, na casa de algum parente, no hospital, no cemitério, talvez, agora. Tudo isso era secundário porque, para dizer a verdade, e ainda que durante incontáveis gerações os seus antepassados tivessem vivido na região, eles nunca mais regressariam. Nas tabernas, as garrafas de vodca, de vinho, e até de champanhe na casa de alguma personagem importante, se alinhavam, oferecidas, esperando-nos. As vacas davam mais leite do que podíamos tomar, as galinhas mais ovos do que requeria qualquer omelete, e os frangos, os patos, os porcos e os cordeiros que sacrificávamos, antecipando-nos aos soldados que tinham ordem de matá-los e de enterrá-los ou queimá-los, e que púnhamos a assar nos jardins (não há que esquecer que estávamos na primavera), mais abundantes que em qualquer festa à qual, na nossa vida já demasiado longa, tivéssemos assistido. De maneira que os cães e os gatos que se tinham dispersado pelo campo, porque também a eles os soldados deviam matá-los onde quer que os encontrassem, regressaram com a confiança restaurada, e se nos primeiros dias estavam ainda um pouco ariscos, quase em seguida se apaziguaram. Assim nos encontrava, nesse período feliz, o fim do dia; reunidos em redor de uma mesa bem posta, brindando e conversando, cantando as mesmas canções que contavam velhas histórias acontecidas há séculos na região, falando de vivos e de mortos, e todos esses animais que se tinham aliado a nós, parecendo-se um pouco conosco no facto de que, por ignorá-la, eram tão indiferentes à morte como tínhamos chegado a sê-lo nós mesmos, resignados de sabê-la tão inevitável e próxima.

Não tínhamos sido na nossa juventude apenas operários, camponeses, soldados. Alguns, nos nossos momentos livres, tocávamos violino, escrevíamos versos ou memórias, montávamos uma ou outra obrinha de teatro. Eu, por exemplo, nos anos vinte, tinha ido um tempo à escola de belas artes de Vitebsk, e ainda que o meu talento seja muito inferior à minha paixão pela pintura, desde então, quando me dava a vontade, desenhava alguma coisa ou distribuía um pouco de tinta sobre uma tela. O meu professor tinha nascido não muito longe da região, e tinha brincado em criança em lugares parecidos com os meus. Era capaz de observar as linhas ideais e as correspondências secretas do visível, até esvaziá-lo da matéria perecedora, a que hoje é atacada e corrompida pelo invisível, e a pintar a sua forma inalterável e eterna. Quando procurava os contrastes, eram sempre os mais despojados e subtis, negro sobre negro, cinzento sobre cinzento, branco sobre branco. Ao regressar às formas e às figuras, depois da sua passagem pelo despojamento extremo, as suas personagens tinham perdido qualquer traço individual e não poucos dos seus atributos humanos. Os que o repreendiam por pintar essas formas incompletas — camponeses sem cara, sem braços, criaturas vagamente familiares e ao mesmo tempo tão estranhas — ignoravam o elemento profético que as justificava, porque poucas décadas mais tarde nos mesmos jardins da sua infância, por causa da propagação do invisível, começariam a proliferar seres sem cara, sem braços, formas caprichosas e vivas nas quais uma espécie nova e diferente da nossa parecia estar a encarnar-se. Talvez através dessas formas genéricas, humanas e inumanas ao mesmo tempo, tratava de imaginar também o que o nosso século estava a fazer das criaturas que se agitavam nele e do lugar no qual haviam surgido e as tinha abrigado. Quando os que mandavam queriam estender o trabalho, o meu professor reivindicava a preguiça, e onde outros pretendiam impor a qualquer custo o conteúdo edificante, ele explicava o esquema ideal do universo, celebrando a lição inesgotável da forma e do seu cintilar colorido. Da sua proximidade rigorosa e mágica ficou-me o gosto exaltante do visível.

Nos meus momentos de ócio, então, aqueles que me deixaram as interrupções causadas pelo trabalho, a guerra, o exílio, a minha vida familiar também, a minha mulher, os meus filhos, os meus amigos e inimigos, o estudo do visível, as fases diferentes de um mesmo objeto ou de um mesmo lugar em diferentes horas do dia ou em diferentes estações do ano, foram a minha maneira de procurar um sentido no mundo. Esse sentido é simplesmente a justaposição, na memória, dos estados sucessivos de uma presença qualquer, interna ou exterior, à passagem dos minutos, das horas, dos meses ou dos anos. Tomar consciência dessa sucessão é o que dá sentido ao mundo, não o sentido que preferiria o nosso desejo, mas o das coisas como elas são. Nenhum objeto é constantemente idêntico a si próprio. Um tomate, por exemplo, nunca é única e verdadeiramente vermelho. Se acreditamos que é vermelho e única e verdadeiramente vermelho, esse preconceito impede-nos de entender os seus estados sucessivos e por isso, ao cegar-nos para aquilo que as coisas são intimamente, cega-nos

também para entender o sentido da nossa existência. O mesmo tomate muda muitíssimo com a passagem dos dias desde que aparece na planta até que é arrancado e depositado num prato, mas não mais do que muda nesse prato durante as horas do dia ou em uns poucos de segundos, cada vez que o meu olhar se fixa nele e me permite tomar consciência da sua presença. Na minha memória continua a mudar através de infinitas e imprevisíveis transformações. Tanto como no exterior, muda de forma, de cor, de estado, e por último de sentido. Nos meus momentos livres, com os meus modestos meios de expressão, dedicava-me a pintar a mesma coisa muitas vezes — um tomate, uma cadeira, um jardim ou uma árvore, uma cara, uma colina, sempre os mesmos se possível, a mesma cadeira, a mesma colina, a mesma cara (a minha) durante cinquenta anos. Saber que as coisas são e não são ao mesmo tempo: é isso o que põe de manifesto o sentido do mundo. Uma coisa qualquer, mas também a sua imagem pintada, ainda que pareçam fixas e em repouso, são apesar dessa firmeza aparente, o teatro discreto onde se representa a cada instante uma cena vertiginosa.

A explosão, ativando o invisível, acabou com essa descrição benévola que, se no fim de contas terminava também por dissociar-nos, graças à lentidão com que nos derruía, nos permitia certa ilusão de permanência. A explosão veio expulsar-nos da nossa pátria comum, que é o visível. Apenas nós, os velhos, por causa do pouco tempo que nos restava, podíamos desafiar o invisível, já que os seus estragos se confundiam com os termos habituais que foram combinados conosco. Quando se ignora a esperança, a adversidade, por obra desse desdém forçado, fica de imediato abolida. Então ao começarmos, um a um, a desabar, a evidência desse final, inscrito há já muito tempo nos nossos planos, não nos permitia esbanjar as poucas forças que nos ficavam com o gasto supérfluo da prudência. O certo é que durante certo tempo, nesse território que todos haviam abandonado, pela primeira vez na nossa longa vida o mundo esteve feito à medida exata dos nossos desejos. Foi um período breve de prazer e de calma, durante o qual sem deveres, sermões ou ameaças, gozávamos do mundo adverso e precário. É verdade que as coisas, durante essa primavera — a explosão tinha sido em abril — eram, pelo seu tamanho, a sua cor ou a sua forma, um pouco diferentes do que sempre haviam sido, como se por causa da explosão um novo mundo, colateral ao primeiro, mas que acabaria suplantando-o por completo, tivesse começado a proliferar. Pouco tempo depois, também nós formávamos parte dele, porque o invisível nos tinha alcançado, infiltrando-se no nosso corpo, e quando o exército veio para evacuar-nos, os soldados, que contudo atuavam com firmeza não isenta de compaixão, evitavam dentro do possível o nosso contato, e mesmo a nossa proximidade, porque éramos cidadãos desse mundo novo que eles acreditavam circunscrito a um raio determinado mas que na verdade, graças a essa explosão providencial, tinha começado uma expansão talvez já infinita. Por outro lado, se fomos os pioneiros desse mundo desconhecido, as multidões seguiram-nos, porque pouco tempo depois as leis que anatematizavam o espaço proibido

abrandaram, e a circulação permanente entre esse espaço e o de fora foi-se tornando a cada dia mais banal. Já não se sabe quem está dentro ou fora dessa germinação formigante.

Os militares e os homens de ciência tratavam-nos como objetos ou criaturas de essência e uso desconhecido, isolando-nos em quartos vazios e brancos depois de queimar a nossa roupa e o resto dos nossos pertences, e de fazer-nos tomar vários duches dos quais saía uma chuva enérgica em cuja composição era evidente que entravam, para além da água, alguns aditivos que me teria sido impossível identificar. Mas por acaso a água que conhecemos é apenas água, sempre idêntica a si mesma, sempre da mesma cor, da mesma temperatura, composta pelos mesmos elementos? Tudo o que chamamos mundo, a sua totalidade ou cada um dos objetos que o compõem são, já o sabemos, um e múltiplos ao mesmo tempo, como a luz, por exemplo que, presente até nos mais remotos confins do universo, é brilhante ou transparente, invisível ou dourada, branca ou multicolorida.

Custa-me cada vez mais levantar-me da cama, mas creio que esse desânimo se deve menos a uma suposta enfermidade que à obrigação que se me impôs de não sair jamais do meu quarto branco, no qual apenas há uma cama metálica, uma cadeira metálica e uma mesinha metálica. Então fico na cama deitado de costas, olhando o teto branco. Uma vez por semana trocam os lençóis, a roupa branca, e levam para queimar. Creio que farão o mesmo comigo: muito em breve, esperam-me íntimas, radicais, inconcebíveis transformações. Por agora, o visível, concentrando-se no teto branco, permite-me entrever, nos diferentes estados do remoinho vivaz que ferve debaixo da superfície impassível, da instabilidade essencial do universo, e das terríveis dores que me predizem certos vislumbres de compaixão no olhar de alguma enfermeira, não são mais do que um instante passageiro nas mudanças que se avizinham. Deixo a minha pátria viva e colorida por uma escuridão talvez menos enganosa. É mais que provável que, privado de exaltação mas também de pena, visto de algum impossível exterior, o mundo seja neutro e branco.

JULIO CORTÁZAR

DESPUÉS HAY QUE LLEGAR | DEPOIS HÁ QUE CHEGAR¹

TRADUÇÃO DE SUSANA GUERRA

Se puede partir de cualquier cosa, una caja de fósforos, un golpe de viento en el tejado, el estudio número 3 de Scriabin, un grito allá abajo en la calle, esa foto del Newsweek, el cuento del gato con botas,

el riesgo está en eso, en que se puede partir de cualquier cosa pero después hay que llegar, no se sabe bien a qué pero llegar,

llegar no se sabe bien a qué, y el riesgo está en que en una hora final descubras que caminaste volaste corriste reptaste quisiste esperaste luchaste y entonces, entre tus manos tendidas en el esfuerzo último, un premio literario o una mujer biliosa o un hombre lleno de departamentos y de caspa

en vez del pez, en vez del pájaro, en vez de una respuesta con fragancia de helechos mojados, pelo crespo de un niño, hocico de cachorro o simplemente un sentimiento de reunión, de amigos en torno al fuego, de un tango que sin énfasis resume la suma de los actos, la pobre hermosa saga de ser hombre.

Pode-se partir de qualquer coisa, uma caixa de fósforos, um golpe de vento no telhado, o estudo número 3 de Scriabin, um grito lá em baixo na rua, essa fotografia do Newsweek, o conto do gato das botas,

o risco está nisso, em que se pode partir de qualquer coisa mas depois há que chegar, não se sabe bem a quê mas chegar,

chegar não se sabe bem a quê, e o risco está em que numa hora final descubras que caminhaste voaste correste rastejaste quiseste esperaste lutaste e então, entre as tuas mãos estendidas no esforço derradeiro, um prémio literário ou uma mulher biliosa ou um homem cheio de apartamentos e de caspa

em vez do peixe, em vez do pássaro, em vez de uma resposta com fragrância de samambaias molhadas, cabelo crespo de uma criança, focinho de cachorro ou simplesmente um sentimento de reunião, de amigos em torno do fogo, de um tango que sem ênfase resume a soma dos atos, a pobre bela saga de ser homem.

¹ [N.T.] Esta tradução tem como referência a seguinte edição: Julio Cortázar. “Después hay que llegar”. In: Julio Cortázar. *Papeles inesperados*. Madrid: Alfaguara, 2009.

No hay discurso del método, hermano, todos los mapas mienten salvo el del corazón, pero dónde está el norte en este corazón vuelto a los rumbos de la vida, dónde el oeste, dónde el sur. Dónde está el sur en este corazón golpeado por la muerte, debatiéndose entre perros de uniforme y horarios de oficina, entre amores de interregno y duelos despedidos por tarjeta, dónde está la autopista que lleve a un Katmandú sin cáñamo, a un Shangri-La sin pactos de renuncia, dónde está el sur libre de hienas, el viento de la costa sin cenizas de uranio,

de nada te valdrá mirar en torno, no hay dónde ahí afuera, apenas esos dóndees que te inventan con plexiglás y Guía Azul. El dónde es un pez secreto, el dónde es eso que en plena noche te sume en la maraña turbia de las pesadillas donde (donde del dónde) acaso un amigo muerto o una mujer perdida al otro lado de canales y de nieblas te inducen lentamente a la peor de las abominaciones, a la traición o a la renuncia, y cuando brotas de ese pantano viscoso con un grito que te tira de este lado, el dónde estaba ahí, había estado ahí en su contrapartida absoluta para mostrarte el camino, para orientar esa mano que ahora solamente buscará un vaso de agua y un calmante,

porque el dónde está aquí y el sur es esto, el mapa con las rutas en ese temblor de náusea que te sube hasta la garganta, mapa del corazón tan pocas veces escuchado, punto de partida que es llegada.

Não há discurso do método, irmão, todos os mapas mentem salvo o do coração, mas onde está o norte neste coração voltado para os rumos da vida, onde o oeste, onde o sul. Onde está o sul neste coração açoiado pela morte, debatendo-se entre cães de uniforme e horários de escritório, entre amores de interregno e lutos despedidos por postal, onde está a autoestrada que leve a um Katmandú sem cânhamo, a um Shangri-La sem pactos de renúncia, onde está o sul livre de hienas, o vento da costa sem cinzas de urânio,

de nada te valerá olhar em volta, não há para onde aí fora, apenas esses ondes que te inventam com plexiglas e Guia Azul. O onde é um peixe secreto, o onde é isso que em plena noite te submerge na confusão turva dos pesadelos onde (onde do onde) talvez um amigo morto ou uma mulher perdida do outro lado de canais e de névoa te induzem lentamente à pior das abominações, à traição ou à renúncia, e quando brotas desse pântano viscoso com um grito que te atira para este lado, o onde estava aí, tinha estado aí na sua contrapartida absoluta para te mostrar o caminho, para orientar essa mão que agora somente procurará um copo de água e um calmante,

porque o onde está aqui e o sul é isto, o mapa com as estradas nesse tremor de náusea que te sobe à garganta, mapa do coração tão poucas vezes ouvido, ponto de partida que é chegada.

Y en la vigilia está también el sur del corazón, agobiado de teléfonos y primeras planas, encharcado en lo cotidiano. Quisieras irte, quisieras correr, sabes que se puede partir de cualquier cosa, de una caja de fósforos, de un golpe de viento en el tejado, del estudio número 3 de Scriabin, para llegar no sabes bien a qué pero llegar. Entonces, mira, a veces una muchacha parte en bicicleta, la ves de espaldas alejándose por un camino (¿la Gran Vía, King's Road, la Avenue de Wagran, un sendero entre álamos, un paso entre colinas?), hermosa y joven la ves de espaldas yéndose, más pequeña ya, resbalando en la tercera dimensión y yéndose,

y te preguntas si llegará, si salió para llegar, si salió porque quería llegar, y tienes miedo como siempre has tenido miedo por ti mismo, la ves irse tan frágil y blanca en una bicicleta de humo, te gustaría estar con ella, alcanzarla en algún recodo y apoyar una mano en el manubrio y decir que también tú has salido, que también tú quieres llegar al sur,

y sentirte por fin acompañado porque la estás acompañando, larga será la etapa pero allí en lo alto el aire es limpio y no hay papeles y latas en el suelo, hacia el fondo del valle se dibujará por la mañana el ojo celeste de un lago. Sí, también eso lo sueñas despierto en tu oficina o en la cárcel, mientras te aplauden en un escenario o una cátedra, bruscamente ves el rumbo posible, ves la chica yéndose en su bicicleta o el marinero con su bolsa al hombro, entonces es cierto, entonces hay gente que se va, que parte para llegar, y es como un azote de palomas

E na vigília está também o sul do coração, agoniado de telefones e primeiras páginas, encharcado no quotidiano. Gostarias de ir-te, queres correr, sabes que se pode partir de qualquer coisa, de uma caixa de fósforos, de um golpe de vento no telhado, do estudo número 3 de Scriabin, para chegar não sabes bem a quê mas chegar. Então, olha, às vezes uma rapariga parte em bicicleta, a vês de costas se afastando por um caminho (a Gran Vía, King's Road, a Avenue de Wagran, uma trilha entre álamos, um desfiladeiro entre colinas?), linda e jovem a vês de costas indo-se, mais pequena já, escorregando na terceira dimensão e indo-se,

e perguntas-te se chegará, se saiu para chegar, se saiu porque queria chegar, e tens medo como sempre tiveste medo por ti próprio, a vês ir-se tão frágil e branca numa bicicleta de fumo, gostarias de estar com ela, alcançá-la em algum recanto e apoiar uma mão no guiador e dizer que também tu saíste, que também tu queres chegar ao sul,

e sentires-te por fim acompanhado porque a estás acompanhando, longa será a etapa mas ali no alto o ar é limpo e não há papéis e latas no chão, sobre o fundo do vale se desenhará pela manhã o olho celeste de um lago. Sim, também isso sonhas acordado no teu escritório ou na prisão, enquanto te aplaudem num cenário ou numa cátedra, bruscamente vês o rumo possível, vês a rapariga indo-se na sua bicicleta ou o marinheiro com a sua bolsa ao ombro, então é verdade, então há gente que vai embora, que parte para chegar, e é como uma chuva de pombos

que te pasa por la cara, por qué no tú, hay tantas
bicicletas, tantas bolsas de viaje, las puertas de la
ciudad están abiertas todavía,
y escondes la cabeza en la almohada, acaso lloras.
Porque, son cosas que se saben, la ruta del sur lleva
a la muerte,
allá, como la vio un poeta, vestida de almirante espera
o vestida de sátrapa o de bruja, la muerte coronel o
general espera
sin apuro, gentil, porque nadie se apura en los aeródromos,
no hay cadalsos ni piras, nadie redobla los tambores
para anunciar la pena, nadie venda los ojos de los reos
ni hay sacerdotes que le den a besar el crucifijo a la
mujer atada a la estaca, eso no es ni siquiera Ruán y no
es Sing-Sing, no es la Santé,

allá la muerte espera disfrazada de nadie, allá nadie
es culpable de la muerte, y la violencia

es una vacua acusación de subversivos contra la disciplina
y la tranquilidad del reino,

allá es tierra de paz, de conferencias internacionales,
copas de fútbol, ni siquiera los niños revelarán que
el rey marcha desnudo en los desfiles, los diarios
hablarán de la muerte cuando la sepan lejos, cuando se
pueda hablar de quienes mueren a diez mil kilómetros,
entonces sí hablarán, los télex y las fotos hablarán sin
mordaza, mostrarán cómo el mundo es una morgue maloliente
mientras el trigo y el ganado, mientras la paz del sur,
mientras la civilización cristiana.

que te passa pela cara, porque não tu, há tantas
bicicletas, tantas malas de viagem, as portas da
cidade ainda estão abertas,
e escondes a cabeça na almofada, talvez chores.
Porque, são coisas que se sabem, a estrada do sul leva
à morte,
lá, como a viu um poeta, vestida de almirante espera
ou vestida de déspota ou de bruxa, a morte coronel ou
general espera
sem pressa, gentil, porque ninguém se apressa nos aeródromos,
não há cadafalsos nem piras, ninguém redobra os tambores
para anunciar a pena, ninguém venda os olhos dos réus
nem há sacerdotes que deem a beijar o crucifixo à
mulher atada à estaca, isso não é nem sequer Ruán e não
é Sing-Sing, não é La Santé,

lá a morte espera disfarçada de ninguém, lá ninguém
é culpado pela morte, e a violência

é uma oca acusação de subversivos contra a disciplina
e a tranquilidade do reino,

lá é terra de paz, de conferências internacionais,
campeonatos de futebol, nem sequer as crianças revelarão que
o rei anda nu nos desfiles, os jornais
falarão da morte quando a saibam longe, quando se
possa falar dos que morrem a dez mil quilómetros,
então aí falarão, os telex e as fotografias falarão sem
mordaza, mostrarão como o mundo é uma morgue malcheirosa
ao contrário do trigo e do gado, ao contrário da paz do sul,
ao contrário da civilização cristã.



Cosas que acaso sabe la muchacha perdiéndose a lo lejos,
ya inasible silueta en el crepúsculo, y quisieras estar
y preguntarle, estar con ella, estar seguro de que sabe,
pero cómo alcanzarla cuando el horizonte es una sola
línea roja ante la noche, cuando en cada encrucijada
hay múltiples opciones engañosas y ni siquiera una
esfinge para hacerte las preguntas rituales.

¿Habrá llegado al sur?
¿La alcanzarás un día?
Nosotros, ¿llegaremos?

(Se puede partir de cualquier cosa, una caja de fósforos, una lista de desaparecidos,
un viento en el tejado)

¿Llegaremos un día?

Ella partió en su bicicleta, la viste a la distancia,
no volvió la cabeza, no se apartó del rumbo. Acaso entró
en el sur, lo vio sucio y golpeado en cuarteles y calles
pero sur, esperanza de sur,

sur esperanza. ¿Estará sola ahora, estará hablando
con gente como ella, mirarán a lo lejos por si otras
bicicletas apuntaran filosas?

(un grito allá abajo en la calle, esa foto del Newsweek)

¿Llegaremos un día?

Coisas que talvez saiba a rapariga que se vai perdendo ao longe,
já uma inatingível silhueta no crepúsculo, e gostarias de estar
e perguntar-lhe, estar com ela, estar certo de que sabe,
mas como alcançá-la quando o horizonte é apenas uma
linha vermelha perante a noite, quando em cada encruzilhada
há múltiplas opções enganosas e nenhuma
esfinge sequer para te fazer as perguntas rituais.

Terá chegado ao sul?
Conseguirás alcançá-la um dia?
Nós, chegaremos?

(Se pode partir de qualquer coisa, uma caixa de fósforos, uma lista de desaparecidos,
um vento no telhado)

Chegaremos um dia?

Ela partiu na sua bicicleta, a viste à distância,
não voltou a cabeça, não se afastou do rumo. Talvez tenha estado
no sul, o viu sujo e espancado em quartéis e ruas
mas sul, esperança de sul,

sul esperança. Estará sozinha agora, estará a falar
com gente como ela, olharão de longe a ver se outras
bicicletas apontam afiadas?

(um grito lá em baixo na rua, essa fotografia do Newsweek)

Chegaremos um dia?

BARBARA CASSIN

A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO¹

TRADUÇÃO DE VINÍCIUS NICASTRO HONESKO

A viagem mítica por excelência, o mito mesmo da viagem, tem por nome *Odisseia*. É a epopeia que “Homero”, um poeta cego que aparentemente jamais existiu, compôs para cantar as peripécias do retorno do herói das mil artimanhas, Ulisses, de Troia até a ilha de Ítaca. Viagem mítica, em princípio, e simplesmente porque a *Odisseia* é um *mythos*, a saber, uma das duas grandes maneiras gregas de falar, o outro do *logos*. *Mythos* diz a narrativa, a história, a ficção, o “mito” como sendo ligado à poesia, ao ritmo e à memória — narrativa de atos memoráveis e narrativa que podemos memorizar. De modo diverso, o *logos*, que os latinos traduziriam pelo jogo de palavras *ratio et oratio*, “discurso e razão”, designa o discurso da razão, ligado à filosofia e à verdade. “Platão contra Homero, eis o antagonismo completo, real”², resume Nietzsche.³ Cada um deles propõe sua solução àquilo que Arendt nomeia como a “fragilidade dos negócios humanos”: Platão, a lógica atemporal das ideias; Homero, a junção de memória criadora de língua e de cultura. Mas é Homero quem serve de livro comum de leitura — “Nem todo mundo vê o mesmo céu, mas até mesmo os indianos conhecem Homero”, diz Dion Crisóstomos. Homero molda a Grécia e o grego; essa é a fonte das primeiras metáforas. Mas é preciso também acrescentar em seguida que essas metáforas — e inicialmente os ditos “epítetos homéricos” nos quais elas estão depositadas, tal como “a aurora com dedos de rosa” — são as primeiras propriamente ditas, e que elas determinam a própria apreensão das coisas. Se, com a *Odisseia*, trata-se da viagem mítica por excelência, em outros termos, isso se deve porque os mitemas e as metáforas que constituem o poema passam ao conceito. Gostaria de mostrar aqui como os pedaços de narrativa, os fragmentos de *mythos*, fazem conceito. Tomarei três exemplos: a nostalgia, o enraizamento e, em seguida, mais difícil de delimitar, o tempo do retorno como “ainda não”.

¹ [N.T.] Este texto foi proferido como a conferência de Barbara Cassin durante os “Encontros de Fez”, no Marrocos, no âmbito das atividades do “Festival das músicas sagradas do mundo”, organizado pela fundação Espírito de Fez. Foi publicado em CASSIN, Barbara. *L’Odyssée et le jour du retour*. in.: *Le Voyage initiatique avec Giorgio Agamben, Marie Balmory, Karima Berger, Barbara Cassin, Dany-Robert Dufour, Jean-Michel Hirt, Robert Lanquar, Abdelwahab Meddeb, Daniel Mesguich, Jean-Luc Nancy, Max-Jean Zins*. Paris: Albin Michel, 2011. Esta tradução foi feita a partir desta edição, e agradecemos a autorização da autora e dos editores para esta publicação.

² [N.T.] Traduzi as citações tal como a autora as propõe. Como se verá, principalmente nas citações de Homero, ela opta (e, inclusive, afirma expressamente) por modificar as traduções que cita.

³ Nietzsche. *La Généalogie de la morale* (1837), 3ª dissertation, Gallimard, coll. “Folio”, 1964. p. 232.

De início, algumas palavras para fazer sentir em que mundo Homero nos faz penetrar: o mundo pagão. Ora, “para a verdade, faz diferença que seja a Bíblia, Homero ou a ciência que tiraniza os homens”, diz novamente Nietzsche⁴. Eis o critério que eu proporia para definir o mundo pagão: é um mundo tal que aquele com quem nos deparamos pode ser um homem ou um deus; pois é sempre isso que um pagão espera quando encontra um homem: que ele seja divino.⁵ Em um mundo monoteísta, por certo isso não poderia acontecer — e não apenas se o Messias já tiver vindo. No mundo de Homero, ao contrário, tudo é permeável: os homens, os deuses, os animais, as coisas. Ulisses é o “divino Ulisses” e, assim que ele aparece diante de Nausícaa, é um “leão das montanhas”. Quanto a Nausícaa, Ulisses a ela se dirige seja ela “mulher ou deusa”, e, ao vê-la incomparavelmente bela, pensa que ela “se parece com o jovem tronco de uma palmeira”⁶. *Kosmos*, “ordem e beleza”, da cosmologia à cosmética, é a palavra para dizer essa harmonia sonhadora do mundo. Não nos perguntamos então se o Deus transcendente, demiurgo ou matemático, existe ou não; os deuses são, antes, um duplê de sonho imanente no mundo, esta “resplandecente criação de sonho”; os seres do Olimpo são para os gregos “seu próprio reflexo na esfera da beleza” — Nietzsche, mais uma vez, propõe qualificar “gregos sonhadores como Homeros e Homero como um grego sonhador”⁷. Eis então o mundo onde estamos, ou, antes, no qual gostaria de fazê-los entrar.

No mundo de Homero, portanto, trata-se de saber se Ulisses, o rei de Ítaca que partiu com todos os gregos para combater Troia durante dez anos — mas o único dos sobreviventes a não retornar à sua casa —, vai finalmente conhecer ou não o “dia do retorno”, *nostimon emar*. Estamos em plena nostalgia.

Gostaria de me deter um instante nesta palavra que utilizo como se fosse óbvia. A “nostalgia”, de modo contrário ao que se poderia acreditar, não é uma palavra grega. Se decompuermos a palavra, que reúne efetivamente dois vocábulos gregos, *nostos* e *algos*, ela significa “dor do retorno”, o sofrimento que nos acomete quando estamos longe e as penas que suportamos para retornar. Entretanto, não é uma palavra grega, mas uma palavra suíça, suíça alemã. Foi inventada, se acreditamos no *Dictionnaire historique de la langue française*, em 1678, por um médico, Jean-Jacques Harder, para referir-se à nostalgia [*mal du pays*], *Heimweh*, do qual sofriam os mercenários suíços no exterior, em particular

⁴ Nietzsche. *Humain trop humain* (1878-1879), “Homère”, aforismo 262, Gallimard, col. “Folio”, 1987, p. 583.

⁵ Gostaria de indicar meu artigo “Dieux, Dieu” em *Critique*, “Dieu”, t. LXII, n° 704-705, janeiro-fevereiro 2006. p. 7-18.

⁶ *Odyssée*, VI, 130, depois 149 e 163. Retomo, às vezes, modificando-a bastante para me aproximar do texto de modo mais literal, a bela tradução de Victor Bérard (*Les Belles Lettres*, 1972).

⁷ Nietzsche. *La Naissance de la tragédie*, Laffont, coll. “Bouquins”, 1993, I. p. 40 sqq.

os guardas suíços do papa. É para designar a doença deles que Harder inventou a palavra “nostalgia”, como nos referimos a “lombalgia” ou “neuralgia”. Se insisto nisso é por que a origem da palavra me parece muito representativa do que é uma origem: essa palavra, que conota toda a *Odisseia*, não tem nada de original, de originário, em suma, de “grego”. Ela foi fabricada, misturada historicamente (quicá “historialmente”, para parafrasear Heidegger), e colocada, como todas as origens, para servir a uma finalidade retrospectiva.

Todos os outros que haviam escapado à morte íngreme estavam em casa, salvos da guerra e do mar. Mas ele, por sua vez, sentia falta do retorno e de sua mulher, uma mestra entre as ninfas, Calipso, divina entre as deusas, mantinha-o cativo em suas grutas ocas, desejando ansiosa para que ele se tornasse seu esposo (I, 11-15).

A questão da *Odisseia* é saber se Ulisses é “retornável”⁸, *nostimos*. O poema se abre *in medias res*, com uma assembleia dos deuses que coloca em cena a imanência homens-deuses ao lado destes últimos. Atenas lamenta que Ulisses seja o único a não ter voltado para casa. Ele, que queria ver subir os vapores de sua terra, chora longe e chama a morte. Eis que passam-se sete anos desde que Calipso, “aquela que esconde”, que encobre, o mantém longe de sua ilha e lhe dirige doces discursos amorosos para que ele esqueça Ítaca. A ninfa é filha de Poseidon, o deus do mar, a quem Ulisses ofendeu ao matar o Ciclope e quem lhe recusa o dia do retorno. Mas Poseidon partiu para longe, junto aos etíopes, e Atenas propõe aproveitar-se disso. Zeus diz: “Decretemos seu retorno”, e envia Hermes atrás de Calipso. A ninfa de belas mechas responde que vai aquiescer ao decreto sem discutir, mas protesta que os deuses ciumentos “recusem às deusas tomar em seu leito o mortal que seu coração escolheu como companheiro de vida” (V, 120s). Isso é um *mythos*, uma narrativa desse gênero, com cenas e palavras para se referir a palavras.

Eis a cena *princeps* que descreve a nostalgia [*mal du pays*]. Calipso, obediente, dirige-se a Ulisses: “Quando ela o encontrou, ele estava na areia, seguindo sempre seu rumo, com os olhos banhados em lágrimas, perdendo a doce vida a chorar pelo retorno [*katebeito glukus aiôn*]. É porque ele não tinha mais prazer com a ninfa, e à noite era preciso que ele entrasse para ficar junto a ela nas profundidades de suas cavernas [...]. Ele deixava seus olhares passearem sobre o mar infecundo e derramava lágrimas” (V, 151-158).

A própria imagem da nostalgia, ao modo Caspar Friedrich: Ulisses caminhando olha o mar e “faz derreter seu doce *aiôn*”, dissipando com o derramar de suas lágrimas o suco e o tempo de sua vida.⁹ Calipso, que vai ajudá-lo, adverte-o uma última vez: “Fiques bem, apesar de tudo. Mas se teu

coração pudesse saber com quais pesares o destino deve te prostrar antes de tua chegada à terra natal, é aqui que gostarias de ficar para olhar esta morada e ser imortal” (V, 205-210).

A nostalgia é o que faz preferir voltar para casa, mesmo que isso signifique encontrar o tempo que passa, a morte e a velhice, mais do que a imortalidade. Tal é o peso do desejo de retorno, e Ulisses lhe responde: “Deusa mestra, perdoa-me, por toda sabedoria que tens, eu sei que comparada a ti Penélope é sem grandeza e beleza. Pois é uma mortal; tu, tu não conheces nem a morte nem a idade. Mas o que quero, o que desejo todos os dias, é voltar à minha casa e ver o dia do retorno” (V, 215-220).

Mais do que a beleza soberana de Calipso, mais do que a eternidade, a nostalgia escolhe então a condição de mortal e *oikade*, a “casa”.

Mas como sabemos que voltamos para casa? Tal é o segundo aspecto que gostaria de trabalhar com vocês: o reconhecimento e o enraizamento.

Quando o divino Ulisses enfim desperta na terra de sua pátria, escondida pelas nuvens, ele nada reconhece (XV). É preciso que Atenas a nomeie e mostre-lhe. Como, portanto, reconhecemos sua ilha? Creio que a reconhecemos porque nela somos reconhecidos, isto é, que nela temos sua identidade.

Toda a viagem de Ulisses, toda a *Odisseia*, entraria no motivo da busca da identidade assim como naquele da nostalgia. Ulisses é reconhecido diversas vezes em Ítaca de maneira muito singular. Mas um momento chave, antes de Ítaca, serve de condição e de contraponto a todos os outros. É aquele em que Ulisses compreende sua identidade de “Ulisses” cantada pelas Sereias. Ele passa ao longo de sua ilhota, tapa os ouvidos de seus remadores com cera e se faz prender ao mastro para não se afogar de desejo lançando-se em direção a elas. Ele as escuta, e elas dizem a ele o herói que é: “Aqui, vem então, Ulisses tão cantado, grande glória dos Aqueus” (XII, 184s). Mas, conta então Ulisses, *empedon autothi mimnô*, “permaneço aqui, plantado no solo” (XII, 161), ligado à carlinga nos limites de um laço doloroso que os marinheiros têm a ordem de apertar mais ainda. Essas palavras dizem como estamos quando somos reconhecidos, identificados: ficamos “aqui, plantados no solo”. Devo me afastar um instante da *Odisseia* para mostrar como o mitema torna-se efetivamente conceito. É preciso saber que essas palavras, *empedon autothi mimnô*, “permaneço aqui, plantado no solo”, são as exatas palavras de que servem para descrever o ser no poema de Parmênides, isto é, no grande *logos* no qual começa a filosofia. No momento em que o ser adquire seu nome, *to eon*, e sua própria identidade a si mesmo, então, exatamente como Ulisses, “imóvel no limite de grandes laços [...], ele permanece plantado no solo”.¹⁰

Ulisses, assim, passa, plantado ali, ao largo das Sereias e entra, depois de tantas tribulações que não lhes contarei, em Ítaca. Como ele aí é reconhecido? Ele aí é reconhecido, em todo caso, mais de uma vez. Ele é reconhecido, de início, por seu filho Telêmaco, que o vê junto ao porteiro Eumeu

et M. Nancy, *Le seuil*, 1999, II, capítulo VI, “A matéria da vida”.

¹⁰ Parmênides. VIII, 26-34, que retoma a *Odisseia*, XIII, 158-164. Essa comparação está instruída no meu *Parmênide*, “*Sur la nature ou sur l'étant*”, *la langue de l'être?*, Le Seuil, 1998, p. 53-60.

⁸ [N.T.] Cassin utiliza um neologismo: “*revenable*”

⁹ Para compreender bem o sentido de *aiôn*, que designa todos os líquidos vitais, as lágrimas, o sangue, o esperma e o suor, portanto, também a vida, o tempo alocado, a duração, a eternidade, é preciso se dirigir a Richard Broxton Onians, *Les Origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*. trad. fr. B. Cassin, A. Debrue

como um velho coberto de trapos, o que ele é, e como um deus assim que Atenas lança a *kharis*, a graça, sobre sua cabeça. A percepção alterna de um a outro. Telêmaco lhe diz: “Tu não eras, há pouco, senão um velho coberto de trapos e agora te pareces com os deuses, senhores dos campos do céu” (XVI, 198-200) — sempre essa imanência... Ulisses responde: “Tu não verás jamais aqui um outro Ulisses senão este, eu, tal e qual” (XVI, 204-205). O primeiro reconhecimento é esse de seu filho trêmulo. Vem em seguida também o do seu cachorro, Argos, deitado sobre um monte de estrume, cheio de piolhos, que levanta a cabeça e as orelhas, ele “sente/cheira” [*sent*] Ulisses, ele o “reconhece”, *ennoêsen Odusseia* (XVI, 301). “Sentir”, “reconhecer” diz-se aqui *noein*: o mesmo verbo designa intuição divina, *noêsis noêseos*, “pensamento do pensamento”, na *Metafísica* de Aristóteles — o faro, a “*schnouf*”, passa ao conceito. Argos cai morto sobre o monte de esterco. Virá, depois o reconhecimento do pai, o da ama que, ao lavar seus pés, vê e reconhece a cicatriz deixada por uma presa de javali — temos aí toda a matéria da tragédia: o reconhecimento, a *anagnórisis*, com a “marca” que funciona até Voltaire.

Falta um último reconhecimento, e é esse que conta, o de Penélope, sua mulher. Agora há, mais uma vez, toda uma odisseia do reconhecimento nesse reconhecimento entre marido e mulher. É aí que compreendemos o que “enraizamento” quer de fato dizer. Ulisses começa mentindo, como de costume: ele se apresenta como outra pessoa e persuade Penélope de que ele não é Ulisses, mas de que ele o reencontrou (“para tantas mentiras, como ele sabia dar-lhes aparência de realidades”, XIX, 204); ela lhe conta que sonhou com Ulisses e que, no sonho, ele lhe assegura que será a águia que mata os gansos — os pretendentes — e que lhe assegura também que aquilo não é “um sonho, mas uma visão do real”, *oukh onar all hupar* (XIX, 547). Eles vão se deitar como estranhos, ela chora e ainda sonha que Ulisses dorme ao seu lado e que isso não é um sonho, mas a realidade (XX, 90). Cena do arco, Ulisses mata todos os pretendentes com a ajuda de Telêmaco e de dois fiéis, castiga os servos, e pode enfim aparecer aos olhos de todos como Ulisses. De todos, mas não de Penélope. Eles ainda estão presos nas dobras do real, nos truques. Ulisses se banha, a graça se espalha por seus ombros e ele se senta diante de sua mulher que afasta os olhos para trás, como fazem as mulheres, e não o reconhece, ou, antes, não diz nada. Coração duro, coração de ferro, ela não diz nada. Permitam-me ler toda a passagem comentando:

Ulisses, carregado de sentimentos, entrara na casa. Banhando-o, unguindo-o com óleo, sua intendente Eurínoia o recobria com um belo manto e uma bela túnica. Sobre sua cabeça Atenas derramava a beleza [...]. Saindo da banheira, ele avançou com um ritmo semelhante ao dos imortais. Ele tomou o assento que acabara de deixar diante de sua esposa e a ela dirige este discurso: ‘Infeliz, dentre as mulheres fêmeas os habitantes das paragens do Olympus em ti colocaram um coração duro. [...] Ama, ajeita-me um leito que durmo só; pois no peito ela tem um pulmão de ferro.

A sábia Penélope lhe responde:

Infeliz, não tenho nem desprezo nem negligência, não estou mais surpresa, pois bem reconheço aquele que, longe de Ítaca, um dia partiu no seu navio de longos remos. Vá, Euricleia, para nosso quarto de sólidas muralhas preparar o leito feito pelas mãos dele. Prepara-lhe a cama fora e nela coloque o colchão, os mantos, as colchas de linho cintilante.

Era sua maneira de provar seu marido. Mas Ulisses, indignado, replicou à sua prudente esposa:

Oh, mulher, dissestes mesmo essa palavra que me tortura? Quem colocou meu leito para fora? O mais hábil não teria conseguido sem a ajuda de um deus [...] pois um sinal grande sinal foi feito na fabricação desse leito. Eu sozinho o trabalhei e ninguém mais. Um tronco de oliveira de espessa folhagem que crescera no recinto, alto, florido e sua grossura era como a de uma coluna. À sua volta construí com blocos emparelhados as paredes de nosso quarto, eu o cobri com um teto e só quando eu o muni com uma porta de madeira maciça e sem fissura é que dessa oliveira cortei a folhagem e dei toda minha atenção a lavar o tronco até a raiz e, então, tendo-o bem polido e levantado-o com uma corda, eu o tomei e elevei para atrelar o resto, e a essa primeira elevação apoiei todo o leito e terminara a estrutura [...] nela estendi coureiras de um couro vermelho cintilante. Mostro assim esse sinal ao grande dia. E não sei se o leito esteve sempre plantado aí [*empedon*], mulher, ou se alguém colocou-o em outro lugar, cortando o tronco da oliveira (XXIII, 153-204).

Empedon, “plantado aí”, sólido no solo, como Ulisses diante das Sereias e o ente de Parmênides. O enraizamento, longe de qualquer metáfora, é, antes de tudo, o enraizamento do leito nupcial que é plantado assim como foi a árvore — quem boa cama fizer nela se deitará¹¹ —, enraizado realmente no solo da casa. E eis como sabemos que estamos em casa. Penélope, então, sentindo esvaecer seus joelhos e seu coração, reconheceu os “sinais”, *sêmata*, sinais de reconhecimento como o leito na oliveira, os sinais, também eles, “bem plantados”, *empeda*, que provam que é Ulisses. Chorando, jogando-se em direção a ele e lançando seus braços em torno de seu pescoço, ela observa atentamente seu rosto e diz: “Não, contra mim, Ulisses, não te irrites, tu não cessaste de ser o mais sensato de todos os homens!” (XXIII, 209s).

Tal é o “enraizamento”, uma metáfora própria entre as próprias que o *mythos* transforma em conceito.

Acontecem, então, coisas estranhas com o tempo. Ulisses não cessa de não voltar. “Feliz de quem, como Ulisses, fez uma bela viagem [...] e prenhe regressou, de ciência e de razão, a viver entre

¹¹ [N.T.] no original: “*comme on fait son lit on se couche*”, provérbio francês que optei por traduzir de uma maneira próxima no texto (uma vez que soa, em português, com sentido próximo ao francês) e que quer dizer, de modo geral, “ao se praticar um ato, deve-se arcar com as suas consequências”.

os seus o resto de sua vida”, nada mais falso do que o soneto de Du Bellay¹². De início, a viagem de Ulisses não é, ou não apenas, uma “bela viagem”; mas, sobretudo, desde que ele voltou, o herói deve, em seguida, novamente partir, e isso todo mundo esquece. A Odisseia não terminou, ou, antes, o poema terminou, mas não a viagem. No momento em que Ulisses volta para sua casa, ele ainda não retornou e ele sabe disso. Antes de adentrar o quarto e de se deitar no leito, Ulisses diz à sua companheira reencontrada que uma outra prova a espera: ele deve, já no dia seguinte, ir ainda mais longe, ao extremo exterior, como lhe contou Tirésias no inferno.

O primeiro efeito do “ainda não” é uma dilatação cúmplice do tempo: Atenas para a Aurora nas bordas do Oceano, ela alonga a noite que cobre o mundo; os deuses piedosos mantêm a noite para os amantes. É o infinito no finito, uma ótima descrição do amor.

Ainda não, mas até quando? É preciso que Ulisses vá por cidades, levando nos seus braços um remo polido, até que chegue a povos que não conhecem o mar. O sinal fácil de reconhecer isso será, diz ele, que “um outro viajante cruze comigo e me pergunte o que é a pá de grãos sobre minhas costas brilhantes” (XXIII, 273-275). Ele, então, deve partir mais uma vez ao outro lado do mundo, ao mais longe da Odisseia e do Mediterrâneo, até aqueles que ignoram o mar e a glória grega, ao ponto de confundir um remo com uma pá de grãos, assimilando assim o estrangeiro ao próprio que é o seu. Acho essa frase magnífica: “Estrangeiro, o que é esta pá de grãos sobre tuas brilhantes costas?”, para dizer com todo desdenho o mais distante do distante.

Então apenas Ulisses poderá, plantando o remo na terra, fazer uma última oferenda a Poseidon, deus do mar e pai de Cíclope, que não o perseguirá mais com sua ira. E entrar *oikade*, em casa (XXIII, 279), o mar da errância cedendo-o à terra onde se enraíza o leito.

Com o anúncio da nova partida tem fim a grande *Odisseia* que nós conhecemos, mas a outra Odisseia, ainda mais longa, esta apenas se anuncia. Eis aqui os derradeiros versos do poema:

Eurínoma, preparando seu quarto, veio com uma tocha em mãos para lhes abrir o caminho. Ela os conduziu para seu quarto e retirou-se, e eles foram fazer direito, felizes, no seu antigo leito [*hoi men epeita aspasioi lektroio palaiou thesmon ikonto*] (XXIII, 293-296).

É assim que termina a *Odisseia* — o poema, mas não é assim que termina a Odisseia — a viagem. Ulisses, de retorno, ainda não voltou, e este “ainda não” é, a meu ver, aquilo de que precisamente se trata com a viagem mítica.

CAVALODADÁ

LAMBE-LAMBE ::: 1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO

na 1ª vez que saí p/ colar cartaz ::: subíamos a rua Augusta quando na encruzilhada c/ a Marquês de Paranaguá ::: no fio grosso da faixa de pedestres ::: o corpo grudando na cola, algo suspeito no bolso, atravessando bem na hora quando lbatida ::: os guardinhas no tenso instante em que caíam em cima d1 motoqueiro que caía no sinal fechado ::: nenh1 arma menor que lbraço meu corre ã corre mão na cabeça! mão na cabeça! ::: + vindo d1 noite longa alegre c/ amigos investigando o mecanismo-lambe ::: rolinho + cola + papel + a superfície da cidade ::: e na rua Augusta agora depois de bater muita perna, o cu na mão no olho do furdunço, mas logo passa a alcateia claro nem aí p/ a gente ::: nos invade creio lmistura de alívio c/ a *sensação de dedo na tomada* ::: a cabeça desse tamanho ::: lvontade de rir vindo em ondas

no msm lugar mas já n1 saída recente, sem cartazes, utilizando carimbos n1 intervenção +exclusiva p/ a escala animal do caminhar, pois minúscula, sobre a qual digo +adiante, veio lengraçada + rara arremetida negativa vinda d1 senhora que reclamou (sem parar) dessa moçada que gostava muito de sujar a cidade ::: curiosamente justo essa intervenção que não adiciona nenh1 camada de celulose à urbe mas se vale dos espaços vagos deteriorados fragmentos ::: é de rir, na melhor hipótese, tal enérgica oposição a lsingeleza do inframundo no planeta em que o HSBC sai ileso de lhistória discreta de serviços prestados a ladrões + assassinos sem distinção de nacionalidade

a experiência lambe-lambe é ldecorrência direta da abertura de meus estímulos + pesquisas em camadas cada vez +transmidiáticas de ação poética (*poiesis* no grego, no popular *fazeção*, ex.: *esfera da fazeção de si-msm*) lbusca de práticas de escrita irrestritas ao suporte livro ::: lbusca por organizar qqr ação estética a partir de práticas corporais canto + dança + respiração + movimento + espaço ::: preparação p/ entrar no dia ::: lbusca de praticar poesia ou desencadeá-la em qqr linguagem ::: labordagem ::: lestado de descoberta ã lspecialidade ou disciplina artística

+ incluir o *acesso* entre as questões do processo ::: lambe = impresso público ::: agir inclusivo = lcadeira que ã obriga o corpo a se sentar porquanto é capaz de ajustar-se a qqr postura ::: pois o que diz Rogério Duarte? ::: “sou lartista, produzo bens que são usados por todas as pessoas”

¹² Du Bellay. *Les Regrets*, 31.

o empenho físico do rolé faz da ação 1corpografia do espaço ::: papel + cola + sola + a proteção dos calos ::: dinâmica de vírus ::: ritmo gramíneo ::: perambulação + interface gráfica + superfície-rua ::: o que segue nas linhas a seguir é 1perfil das andanças que vêm constituindo + às vezes entrecortando meu agir ::: experiências + paisagens, algls ideias que o vento lança

chama atenção que a poesia, antiga arte ligada a energias axiais da espécie como a contemplação ou a transcendência, o sentimento de pertencer, sobreviva de maneira tão retraída em contxt contemporâneo ::: penso que se deva tlz a estar vinculada em demasia ainda ao objeto livro ::: às formas habituais de restrito alcance do livro-na-livraria

acho infértil querer saber se “ninguém lê”, se poesia é “p/ poucos”, gosta-se até msm de dizer que ela é “difícil” e ã é verdade, ora ::: p/ ler poesia basta só abrir entrar devagar n1 página avulsa d1 livro qqr de poemas ::: sábios sabidos ::: saborosos ::: +muitas vezes lverso apenas basta p/ a gente se nutrir dias e dias ::: é possível ir aos poucos c/ imenso proveito, ora ::: isso ã é atraente? ::: assim sou levado a crer que, se há dificuldade, ela ã está na possibilidade da relação, que o txt sim oferece ::: mas sim em ter-se ocasião propícia ao contato = chances de ressonância ::: então pensar o trabalho + pensar as condições p/ que o trabalho possa *receber* pessoas ::: na prática isto (p/ mim) significa tratar cada mediação como 1aspecto/parte ã dissociável do trabalho/todo ::: cada parte é central, cada aspecto 1centro, a concentração n1 gesto-só que se prolonga dos escritos p/ os materiais p/ os objetos p/ as versões p/ os acessos ::: movimento centrípeto da energia ::: entradas + saídas sem pedágio ::: experiências-contágio

1pouco de cronologia ::: no início de 2014 preparei c/ a designer Luiza De Carli 2cartazes a partir da linguagem gráfica do recém-impresso *As aventuras de cavaloDada em + realidades q canais de TV*, p/ distribuir c/ o livro ::: 1) 1anúncio do patrocinador/personagem Salão de Beleza Espelho Mágico; 2) 1extrapolação da capa do livro na qual aparece a figura inteira da moça, ã só as pernas ::: +este da capa serviu de matriz p/ o 1º lambe, msm figura ≠ tom de papel ≠ cor ≠ gramatura

trazer o papel p/ a frente dos olhos p/ dentro dos ouvidos do transelte ::: soltar a interface gráfica no espaço ::: *papel-contacto* ::: testes de ressonância ::: significa alguém poder ler sem precisar abrir 1livro ::: sem precisar, se fizer é pq quer ::: lambe papel pervasivo como 1som que bate ou ã ::: que encosta, entra, gentil sem pedir licença ::: mistério do mágico, “como ele fez isso?”, então dá vontade de saber ::: desdobrar assim 1signo noutra inclusive p/ oferecer +estímulos aos sentidos = a 1pipoqueiro ::: +motivos p/ a pessoa sair de casa ::: fazer 1circo gráfico ::: p. ex. fiz 1lançamento do livro c/ os cartazes

+ 1zine que só existiu naquela ocasião ::: *o curso segue a si* ::: papel colorido + gotinhas c/ canetão lilás ::: feito à mão ::: cada exemplar erros únicos ::: só 8 ou 12 exemplares ::: 1amigo tatuador me disse eu pego essa caneta já imagino 1traço grosso, ja+ iria fazer 1traço assim delicado c/ essa ponta ::: minha decisão veio das dimensões pequenas do espaço ::: 1papel a4 cortado em 6 ::: então aqui o papel é filtro p/ a caneta ::: a mão percebe o limite ::: inventa 1estilo daí

as andanças p/ colar ou msm p/ apreciar as variadas superfícies do espaço urbano, doravante ditas genericamente MUROS, as andanças oferecem 1senso +fluido dinâmico +inclusivo *do trânsito que a cidade faz de si* ::: 1abrir + fechar de janelas gráficas ::: 1murmúrio delicado instável + ou - anônimo elusivo massivo +rarefeito +refeito diariamente por infinitas gentes irrestritas a artistas

daquela 1ª vez que saí 1reverberação forte veio ::: tempos depois ::: d1 sapateiro da Barra Funda que arrancou 1lambe p/ colar dentro da sapataria dele ::: na parede que dá p/ a rua ::: acima da sua mesa de trabalho ::: + ainda escreveu de punho 1bonito ARTE DE RUA por cima ::: que relação a pessoa oferece!, quando fui lá, ainda falou p/ levar +cartazes se tivesse ::: a passividade, lembre-se, ã é 1regra de leitura ::: livre ação de horizontalidade ::: calibragem partilhada de energias ::: trocas sinceras

em muros caros, restaurantes chiques, casas de show, qqr lugar c/ câmeras + seguranças, a coisa costuma desaparecer da noite p/ o dia ::: sem deixar nenh1 vestígio ::: além disso há + 1s mil caminhos p/ a erosão ::: o destino diversificado dos lambes na cidade ::: rasgados + colhidos de forma impecável + a chuva dilui + a fuligem acinzentada ::: texturas rabiscos + rugas ::: as sobreposições fazem d1 lugar público 1instalação gráfica ::: o cartaz do jeito que se cola é apenas 1matriz p/ as várias versões espontâneas que se oferecem ::: d1 vez só ::: o cartaz se vê multiplicado no espaço (pela ação de colar) no tempo (pela ação de quem quiser) ::: assim as vibrações d1 lugar *aderem* ao papel, fazem-no único

caminhos diários ::: rotas ã sabidas ::: redutos afetivos das andanças ::: tudo se mistura em chances de ampliar o raio de reconhecimento da cidade ::: + as chances de se perder nela

se o lugar for muito bom ou visível ocorre 1trânsito +veloz de trabalhos veiculados ali ::: como tbm (se o espaço permitir) pode haver cooperação ::: os trabalhos se orientando c/ 1senso de mural ::: 1rede (cognitiva) (muda) (telepática) se espalha nos vínculos que se vão costurando ::: a conexão ã dita das intervenções ::: 1força invisível no visível ::: a relação entre os gestos varia de tom a depender da circunstância ::: 1caso-a-caso que se desenrola c/ diferentes ::: velocidades ::: intensidades ::: surpresas ::: no espaço/tempo dos muros ::: 1teia gestual/gráfica dialógica ::: fluxo ininterrupto

(p/ mim) colar é ltreino da intuição ::: ã dá p/ hesitar ::: é agir no ritmo do caminho sem ser ligeiro nem agitado ::: além do + ã há chance de voltar ::: (como se sabe) ao andar na rua o pior que se pode fazer é *voltar*

em agosto de 2014 sai a 2ª versão do cartaz ::: mudanças no agir + no design ::: desta vez a figura c/ o msm recorte (pernas/TV) do livro + o acréscimo d1 borda + do slogan OU É INÚTIL OU É PERIGOSO ::: a borda Luiza pensou a partir d1 limite da impressão em a3 ::: ã daria p/ trabalhar c/ sangria sem c/ isso reduzir as dimensões do cartaz ::: daí p/ a img ã ficar solta bolou-se a borda, que de quebra tem lefeito tiração-retrô, que conversa c/ o traço 70ista da moça

o recorte da img buscou dar ênfase à relação da moça c/ o-rato-que-ã-existe ::: l escolha que se deveu a algls interações na rua, em torno do 1º cartaz, indicando que o aspecto pin-up do desenho perigava chamar +atenção que o precioso *paradoxo do ratinho*

— ela tá c/ medo do ratinho, lsr. me disse, mas o ratinho ã existe.

Isacada precisa + graciosa que reverbera o +*realidades*, tornando-o presente no cartaz sem estar ::: pois a img da capa foi encontrada n1 anúncio de TV Philips dos anos 70 cujo slogan era “imgs + reais que a realidade” ::: l incidental diálogo c/ o título do livro + agora o sr. me diz que o rato ã existe, subvertendo espontaneamente o anúncio, que ele ã viu ::: a observação preenche a img de lpotência liberadora (p q temer, se o rato ã existe?) p/ minha alegria + saúde eu testemunho sempre lances assim ::: associações livres fortemente significativas

a gráfica que fez os 2cartazes utiliza l impressora risograph ::: processo +barato +bonito que impressão digital ::: porém de resultado +frágil antes as intempéries do clima tempo ::: a riso é lcopiadora que tem efeito estético próximo d1 serigrafia ou l stencil ::: cada cor é impressa em separado ::: l cilindro de tinta de cada vez na máquina, o que já estimula l certo modo de pensar a composição da arte, poucas cores que se multiplicam na sobreposição

c/ o 2º cartaz, c/ o treino, fui sendo capaz de tomar +liberdades no espaço ::: brincar + p. ex. c/ formações em bloco de cartazes ::: relativizar o enquadramento retangular do impresso ::: tornar-me tb +disposto ao jogo de *atropelar* ::: passar por cima de outras estampas ::: de início ocupava somente espaços em branco ::: até sacar no atropelo possibilidades férteis, descobertas c/ l gostinho especial ao passar por cima d1 cartaz da marcha-da-família-c/-deus ::: tudo pq queria deixar l lambe

próximo a l stencil ganha cura ::: depois vieram anúncios de planos de saúde condomínios de luxo ::: + ao trabalhar na escala ainda menor dos carimbos, posteriormente, me dediquei ainda + a parasitar publicidades ou obras como se diz fofas

o corpo-todo no fio-do-gesto-na-rua ::: disponibilidade p/ o encontro ::: p q será que qqr pessoa se sente à vontade p/ olhar buscar saber? ::: qqr tipo de pessoa ::: por qqr caminho ::: ao deparar-se c/ l intervenção ::: investe sentidos pessoais ::: zanga-se ::: sente curiosidade ::: tem sempre alg1 transe lte que encosta ::: p/ conversar enqto a gente cola ::: dá latenção ::: expressa revolta ::: carinho pelo gesto ::: às vezes fatalmente quer saber “o que significa” ::: aí o lance é deixar falar ::: dar espaço p/ olhar em voz alta + logo algo acontece, basta a pessoa se sentir à vontade

— eu moro aqui perto, obrigada por embelezar!

a mente é melhor estar aberta ::: espontânea fluida ::: p/ receber ::: retribuir ::: agradecer ::: perceber estes fluxos de energia ::: as respostas são muito ágeis ::: o que dá muito prazer + acelera o aprendizado ::: permite equalizar melhor o trabalho ::: rever aspectos ::: refazer ::: desprender-se ::: propor-se a

+ l pouco de cronologia porquanto algls trabalhos anteriores aos cartazes pavimentem a olhos vistos o msm caminho, seja lá o que ele signifique ::: a performance *caixaprego* + o vídeo/txt *z de zero* (parcerias c/ o pluriartista Tazio Zambi) + o artigo “poesia inútil, poesia irrelevante?” escrito faz ls anos p/ a revista Modo de Usar & Co. + as séries de “pixos transmídia” (canetão + colagem + fotografia + caligrafia) que saíram nas revistas Pitomba! + randomia + Hilda Magazine + Bólido + o áudio/visual *Apokalypse Nau* (c/ a videoasta Nayra Albuquerque) oportunidades de extravasar algls anseios, pelas quais sou grato

+ l lance central, 21 abril 2014 ::: segunda-feira feriado ::: luminosa manhã ::: fiz c/ a artista Juliana Rosa l intervenção no Elevado Torturador Costa e Silva ::: o popular Minhocão ::: consistiu em remixar c/ fita crepe a frase DEVAGAR CURVA PERIGOSA escrita no asfalto ::: abrindo-a em 3

TÁ DEVAGAR

CURVAS

VC É PERIGOSA

além da fita 1câmera ::: que ela opera c/ delicadeza + detalhismo ::: aconteceu d1 sr. perguntar o que estava sendo escrito ::: ao ouvir “vc é perigosa”, sacou 1Guimarães Rosa da cabeça + algls palavras gentis ::: minutos depois outro sr., em estado de cooper, perguntou se eu era 1cara q se preocupa c/ as coisas como estão ::: me disse que ñ ia adiantar pois ñ dava + tempo ::: rolou 1papo + assim vai ::: alguém intervém no espaço + alguém vem + intervém no que veio intervir ::: 1tipo de atenção que abençoa ::: guia o trabalho ::: alguém abre oferece 1pouco de seu próprio espaço interno p/ dar continuidade ao que 1outro veio oferecer ::: 1corpo que encosta, poliniza

o cartaz aponta p/ fora ::: ñ oferece contxt mas sim se lança n1 contxt ::: participa da rua-em-andamento ::: do tempo-calçada

corpografar ::: respirar o caminho ::: ser por ele respirado ::: o fio da atenção se estende ::: fazer a cola ::: arrumar a bolsa ::: alongar o corpo ::: sair p/ fora ::: pisar o chão + sentir ::: andar no ritmo cardíaco ::: a espinha ereta o fígado tranquilo ::: deixar a energia circular entre o espaço interno + o mundo-rua ::: p/ intuir +claro onde colar ::: colar c/ o corpo certo solto

quem vê o espaço é a mão ::: ater-se à respiração ::: preparar-se p/ seguir ::: sem pressa + sem desperdício ::: prolongar assim 1linha de energia desde o ritual que abrir a ação (cantar dançar ler poesia em voz alta ou só dar 1relaxada boa) até o último lambe a última gota de cola ::: tlz algo simples ao ser lido mas na prática é difícil manter-se contínuo em presença ::: 1dificuldade (no meu caso) superável apenas c/ o tranquilo foco no ar que entra pelo nariz ::: no ar que sai pela boca ::: respiração budista + Yoko Ono + deriva situacionista ::: 1busca que recomeço a cada pernada

o 1só-corpo de todos-que-passam tbm respira a ação ::: a unidade de todos os andantes no movimento ::: *grãos que giram na luz* ::: ritmos passos gestos olhos vozes profundas batidas de coração ::: autônomas impossíveis de mapear ::: qqr tentativa = parcial limitada

é +vibrante +divertido +ágil quando 1amigo topa ir junto ::: conversa gera alegria ::: alegria gera calor ::: calor gera dinâmica ::: o afeto é 1motor infinito ::: energia ilimitada ::: rede aberta que faz fluir

intervir c/ carimbo nos lambes ::: ñ-acabamento ::: fios soltos ::: a prática ensina a si

viés de ñ-especialista ::: experiência direta ::: saber as coisas c/ as mãos ::: apalpar cheirar ::: massagear quebrar ::: amalgamar-se a ::: lembrar que o tato ñ é 1sentido isolado ::: (ñ pertence a 1órgão) ::: é sim o limiar do corpo c/ o mundo ::: porta do perceber ::: o toque 1qualidade de todos os sentidos ::: canais de contágio



(no meu caso) grande parte da pesquisa consiste em *abusar* dos aparelhos ::: (1sintonia c/ a música eletrônica jamaicana) ::: 1gosto por interfaces que reajam ::: respondam a 1bom sarro ::: o empenho físico dando interferência na linguagem ::: 1puxaempurrapertaroça donde vão surgindo as regras provisórias da ação ::: arte corporal + mixed-media ::: os vinis reciclados de Christian Marclay + o senso iogue de que toda a jornada do espírito tem início no corpo ::: experimentar consigo-msm ::: n1 disciplina de exercícios corporais p/ mergulhar +fundo no entendimento

+ ñ esquecer aquilo que José Agrippino de Paula ::: o Leonardo da Vinci da psicodelia ::: dizia ::: o quanto são cruciais p/ a escrita atividades como pintar parede lavar prato

+ o que diz Gary Snyder? ::: o ritmo de escrever é o ritmo de cortar lenha de encher 1balde d'água



msm pq caminhar sempre fez parte do trabalho de poeta ::: rabiscar perambular ler poesia ::: latetismo dos cafés e bares através dos séculos ::: contorcionismo das vielas ::: “2passos /e minhas pernas/ já estão pensando”

o prazer que sinto pelos materiais tem muito do convívio c/ as ideias + criações gráficas de Marshall McLuhan ::: a noção de que ao mudar a natureza do código nada fica igual muda tudo ::: pessoal político estético econômico ético social ::: as mídias como 1meio ambiente humano ::: o ambiente como obra de arte aberta ::: a cidade máquina de ampliar percepção ::: o mundo 1escola da descoberta c/ múltiplos modos de entrar ::: + a preciosa expressão *inventário de efeitos* ::: que de alg1 modo é o que estou fazendo agora ::: a mídia aberta = 1couve-flor

já o modo de lidar c/ esses materiais, o jogo de matriz + versão, vem da convivência c/ o roots dub reggae ::: a música eletrônica rastafári invenção de engenheiros de som capazes de remixar 40 ou 50x 1msm fita ::: redesenhar mil vezes a *informação estrutural* (diria Décio P.) da música ::: o artista acessa a composição através da mesa de mixagem ::: abre em gomos a música n1 diagrama maleável a infinitas recombinações ::: (muitos músicos descrevem o dub como *a desconstrução da música*) ::: contracultura mística, o roots é 1imbricação de política radical + estética experimental + ministério espiritual ::: equaliza frequências sonoras p/ realinhar as vibrações do baile ::: no reggae o trabalho do DJ é construir as vibes, *to build the vibes*

no começo, c/ as 2versões do lambe amarelo, o cartaz é 1afluente da experiência-livro ::: depois naturalmente passo a pensar projetos *a partir* do cartaz, enqto matriz p/ se desdobrar inclusive n1 experiência-livro etc. ::: o giro das matérias

setembro/outubro 2014 ::: começo a desenhar o 3º lambe, do que imagino ser série, chamada MENTE VEGETAL ::: expressão que vem 1) do convívio duradouro amoroso + atento c/ plantas enteógenas, no meu caso sobretudo a ayahuasca ::: enteógeno = “manifestação interior do divino”, da msm palavra grega raiz de entusiasmo ::: comunicação c/ a consciência da terra ::: inteligência vegetal ::: plantas-guias do autoexame + da cura ::: contato simbiótico c/ 1linguagem da planta ::: as *mirações*, experiência irreduzível a qqr descrição ::: medicina da floresta cuja influência c/ o tempo se apresenta em todas as esferas da vida; 2) do convívio c/ as plantas no espaço urbano ::: 1grande tempo buscando jardins praças parques redutos verdes ::: ecossistemas +diversificados que o asfalto ::: por < que sejam ::: pois são lugares +adequados p/ 1boa captação de energia ::: cf. ensina o Lian Gong (prática corporal terapêutica) (taoísta chinesa) 1saber incrível do cultivo do *qi* ::: energia vital ::: meu convívio inclui abraçar árvores grandes ::: contemplar flores pequenas ::: pois o que diz 1personagem de Julio Bressane? ::: *contemplar é fazer parte* ::: vislumbres de reinos ã-humanos ::: aprender c/ o temperamento da planta ::: devir-vegetal ::: ã-ação lenta paciente ::: secular movência ::: estilo neuronal/telepático de comunicação-raiz ::: olho 1longo tempo ::: 3) do convívio complementar c/ as ideias do botânico Terence McKenna ::: acerca do papel central que têm as plantas psicodélicas na história (e no futuro) da espécie humana ::: psilocibina + DMT (encontrados em cogumelos) + ayahuasca ::: 1instigante e fundamentada hipótese sobre o impacto das plantas na formação biológica dos seres humanos ::: no surgimento da consciência + da linguagem entre primatas ::: + como dizia Laozi, raiz profunda/ caule firme

agora sábado sol 15h n1 pracinha da Vila Mariana ::: 1gramado em círculo c/ 1árvore bojudona magistral imensa no meio ::: lugar c/ o qual me relaciono faz 1tempo ::: em visitas regulares p/ ouvir as aves que se refestelam nos antigos galhos ::: 1ilha rara na cidade de SP ::: circundada por 3ruas de paralelepípedos n1 das quais fica a sede, pois é!, da Sociedade Alternativa ::: 5crianças riem correm curiam + conversam

- o que esse moço tá fazendo?
- será que ele tá entrevistando a árvore?
- tô conversando c/ ela sim!
- conversaaaaandoooooooooooooo?

este convívio se traduziu n1 experiência c/ papel vegetal + caneta ::: linhas + pontos + cores + transparência visando a sobreposição de camadas/papéis ::: matrizes p/ o design d1 cartaz ::: fiz testes ã deram muito certo ::: contudo a onda da translucidez me deu 1ideia de trabalhar c/ retroprojektor ::: luz + img + movimento ::: que utilizei em 1leitura via streaming que fiz durante o Festival of Words da cidade Nottingham, em novembro de 2014 ::: a partir deste atravessamento de registros vou desenhando tbm 1livro riscorcaligrafado p/ ser impresso na risograph

- p q esse moço tá abraçando a árvore?
- pq é bom!
- hmmmmmmmm nesse caso tbm quero!
(abraçabraçabraçabraçabraçabraça)

o retroprojektor se comporta como 1filtro ::: mesa de luz ::: p/ acoplar 1série de +filtros ::: qqr matéria translúcida ::: água vidro conta-gotas saco plástico algodão areia papéis escritas figuras ::: a partir disso passo a desenvolver (ainda estou nessa) 1proposta de projeção + performance ::: tela + voz

trabalhar no meio das várias linguagens (p/ mim) significa ::: 1) poder fazer somente o necessário em cada 1 delas, falar pouco, escrever pouco, gestos pequenos, poucos desenhos, algls melodias + ao msm tempo conseguir 1constância ::: 1continuidade que, entre outras coisas, ã marque bobeira quanto à condição de *trabalho* das ações estéticas ::: significa 2) considerar de forma *consequente* o fato de o poeta nascer de 1atributo do pajé ::: ã é realista dizer que o poeta exerce funções xamanísticas no contxt ocidental brasileiro das artes disciplinares ::: ainda assim é 1vínculo real, tão real quanto Dioniso n1 copo de requeijão cheio de vinho ::: o poeta é 1tradução do pajé ::: + o pajé é 1ser multimídia

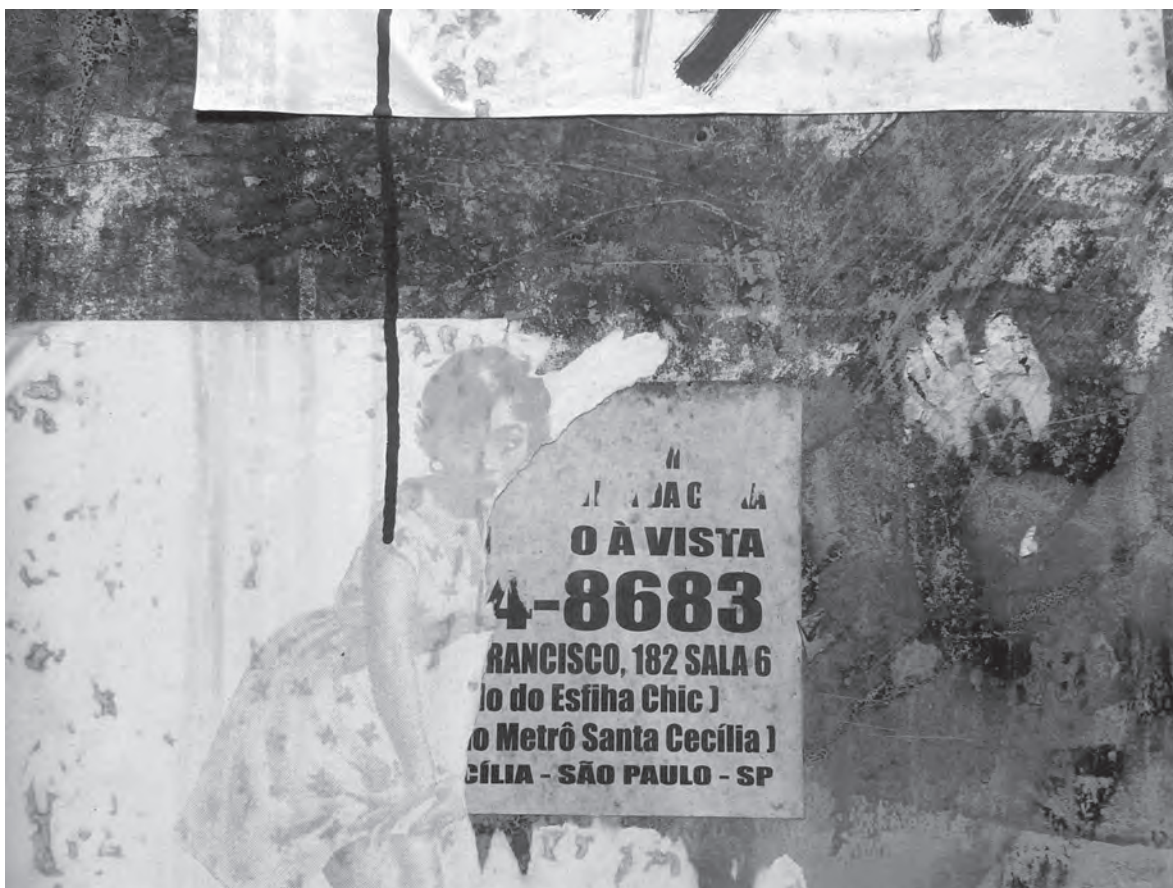
::: 1performador do inconsciente coletivo ::: respiração corpo verbo-canto diversas plantas espaços gestos tintas vestes +formas cores canto que é pintura-de-luz ::: passa-se então a 1viés da ação estética = 1fazer de si-msm máscara limiar de mundos humanos + ã-humanos (diria Gary Snyder) + significa tbm 3) considerar (1sacação de João Cage) que quanto +estímulos se derem simultaneamente +rica será a experiência sensorial

é +estimulante se a atenção se volta p/ diferentes pontos
ao msm tempo
> sensação de envolvimento

:: : sou *aluno* dos materiais no processo :: : os filtros/suportes vão dando direções ::: caminhos crivos clareiras nascem na própria ação-pesquisa-relação ::: tipos de papel, pontas de caneta, vidros, vozes, figuras vão dizendo : :: vou ter que p. ex. estudar a ponta da caneta sentir o que posso fazer c/ aquela geometria específica + dispêndio específico de tinta etc. ::: vejo neste agir 1modo de animar a matéria ::: o retroprojektor = a 1pedra a 1corvo que gralha + confirma coisas :: : processo de conversar c/ as materialidades ::: superfícies ã-hierárquicas ::: caderninho de bolso + gravador digital :: : descubro como fazer o que fazer ao me relacionar c/ 1artefato que a princípio desconheço ::: intenção de me maravilhar c/ as próprias ferramentas : :: relação de encantamento c/ os objetos :: : outro regime de visibilidade + expressão ã pessoal criativa : :: experimentar o que ã sei + conhecer pelo perceber + intuir regras que permitam desenhar 1linguagem + considerar que nada está dado tudo está possível ::: o canetão p. ex. a ponta é retangular :: : 1cubo retangular c/ 5faces + muitos traçados possíveis ::: é 1diferença em relação à caneta naturalizada cotidiana ::: que solta tinta mas a ponta é transparente ã se percebe :: : o carimbo, p/ compor formas n1 dimensão >, opera via repetição : :: 1msm palavra repetida centenas de vezes permite jogar dentro + fora da legibilidade em diversas intenções + montagem a depender de quantos quantas cores etc.

na virada p/ 2015 me distanciei do trabalho gráfico p/ me concentrar em outros projetos : :: até entregar esta corpografia ã voltei a desenhar cartazes, contudo 1urgência de voltar a intervir me fez abordar a mídia carimbo que há muito namorava :: : “mente vegetal”, “cavalodadá”, “musgo” + o poema

mar
mãe
ar
manhã



micropolítica dos pequenos poros dos rasgos soltos muitos deles esbranquiçados completos pela ação do sol + da chuva ::: 1miúdo ex-adesivo no semáforo p. ex. ou a cara branca de olho azul d1 criança que ã entendi + achei que poderia melhorar, caso eu a piora-se 1pouco

+ p/ ampliar a dimensão estética (pois todos os liames da experiência me interessam) passo a trabalhar c/ tintas diferentes do azul + vermelho das almofadas comuns ::: verde p/ a palavra musgo + lilás p/ remeter c/ todos ao equilíbrio das 2cores iniciais

enqto quis o acaso que nenh1 guardinha se metesse nunca até agora, certa vez 1segurança do Conjunto Nacional na Av. Paulista eriçou-se fortemente por conta d1 carimbada que eu dera na esquina, no semáforo plantado na calçada, portanto ã na propriedade que abriga, aliás, a empresa Livraria Cultura :: : seguiu-me ao longo da calçada passou o rádio a 1colega + foi surpreendido quando parei + fiquei 1longo tempo na porta principal, curiosamente esperando por minha mãe, cuja chegada, imagino, o atordoou : :: mal havia parado, bem rápido já os 2seguranças se postaram perto, em estado de prontidão : :: o que demonstra a prontidão em que deve estar o próprio artista :: : + que msm 1intervenção microrresistente, frágil até de aspecto pois beirando o invisível, desde que insista pode deixar o poder 1pouco incapaz de reagir

comecei misturando os 2primeiros, composições em vermelho + azul (as almofadas de carimbo +comuns, ao msm tempo as cores do Tao)

o carimbo permite 1intervenção que ã tenha camada estética aparente (sic) ::: faz brotar, qual 1cogu na parede árida, 1signo sem estilização, já que venho usando carimbos os +simples ::: a tipografia que passe +desapercebida : :: mas ao msm tempo a msg ou conteúdo ã tem como ser outra coisa senão política estética ou, melhor ainda, algo cujo sentido ã chega a se fechar, que tende a se manter ambíguo ::: 1coisa que se lê sem 1consciência imediata de que se trata de 1gesto artístico : :: soltam-se alg1s fios

WALTER BENJAMIN

O TERRAMOTO DE LISBOA¹

TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO

Já alguma vez, ao esperar na farmácia por uma receita, observaram a maneira como o farmacêutico a prepara? Pesa numa balança, com pesos levíssimos, grama a grama e decigrama a decigrama, todas as substâncias e pozinhos que entram na composição do remédio. Passa-se comigo o mesmo que com o farmacêutico quando vos conto alguma coisa neste programa radiofónico. Os meus pesos são os minutos, e tenho de pesar com muito rigor as quantidades deste e daquele ingrediente, para que a mistura resulte certa.

Direis com certeza: Ora, mas que comparação! Se nos quer contar alguma coisa sobre o terramoto de Lisboa, então comece por dizer como começou. E depois conta o que aconteceu a seguir. — Mas, se eu fizesse as coisas desse modo, duvido que isso vos divertisse. Casas a ruirem umas a seguir às outras, famílias a morrer umas atrás das outras, os terrores do fogo a alastrar e os terrores das águas, a escuridão e os saques e os lamentos dos feridos e dos que procuram os familiares... Ouvir contar isso e apenas isso não agradaria a ninguém, e no entanto são coisas dessas que acontecem e se repetem em qualquer catástrofe natural.

Mas o terramoto que destruiu Lisboa no dia 1 de Novembro de 1755 não foi apenas uma desgraça como tantas outras, teve muitos aspectos únicos e dignos de registo. É dessas particularidades que vos quero falar. Em primeiro lugar, foi um dos maiores e mais destruidores terremotos que já aconteceram. Mas não foi só por isso que ele comoveu e ocupou, como poucos outros acontecimentos, todo o mundo nesse século. A destruição de Lisboa foi qualquer coisa que corresponderia hoje, digamos, à destruição de Chicago ou de Londres. Em meados do século XVIII Portugal estava ainda no auge do seu enorme poder colonial. Lisboa era uma das cidades comerciais

mais ricas da Terra; o porto, na foz do Tejo, estava permanentemente cheio de navios, rodeado das mais imponentes casas comerciais inglesas, francesas, alemãs, em particular de comerciantes de Hamburgo. A cidade contava com 30.000 casas e mais de 250.000 habitantes, dos quais quase um quarto morreu no terramoto. A corte era célebre pelo seu rigor e o seu fausto, e nas muitas descrições de Lisboa nos anos anteriores ao terramoto podem ler-se as mais estranhas coisas a propósito da solenidade rígida com que, nas noites quentes de Verão, na praça central da cidade, o Rossio, os nobres e as suas famílias se pavoneavam nos seus coches, entabulando conversa sem porem um pé no chão. E do rei de Portugal criara-se uma imagem de tal modo sublime que uma das muitas folhas volantes que espalharam descrições pormenorizadas da tragédia por toda a Europa não conseguia imaginar como tão grande rei pôde ser atingido por ela. “Como a gravidade de uma desgraça só se manifesta depois de ultrapassada”, escrevia o estranho jornalista, “cada um poderá agora ter a exacta ideia do que foi este ominoso acontecimento se souber que um grande rei e a sua esposa, abandonado por toda a gente, passou um dia inteiro, em condições abomináveis, dentro de uma carruagem”. As folhas volantes em que se podiam ler coisas destas eram na altura o equivalente dos nossos jornais. Quem podia reunia testemunhos oculares, na medida do possível relatos completos, que mandava imprimir e vendia. É de um desses relatos, feito com base na experiência de um Inglês residente em Lisboa, que vos quero ler algumas passagens.

Mas o facto de este acontecimento ter tocado tanto as pessoas, de inúmeras folhas volantes terem andado de mão em mão, de quase cem anos mais tarde ainda aparecerem novos relatos sobre ele, tem ainda uma explicação especial. É que este terramoto foi, nos seus efeitos, o mais abrangente de que já se ouviu falar. Foi sentido em toda a Europa e até em África, e calculou-se que abarcou, com as suas réplicas mais distantes, a incrível superfície de dois milhões e meio de quilómetros quadrados. Os abalos mais fortes alcançaram, de um lado, as costas de Marrocos, e do outro as da Andaluzia e da França. As cidades de Cádiz, Jerez e Algeciras ficaram quase totalmente destruídas. Em Sevilha, de acordo com uma testemunha ocular, as torres da catedral oscilavam como canas ao vento. Mas os mais fortes abalos propagaram-se pelo mar. Sentiu-se o portentoso movimento das águas da Finlândia às Índias Holandesas, e calculou-se que a agitação do oceano se transmitiu a enorme velocidade, num quarto de hora, da costa portuguesa à foz do rio Elba.

Estas são impressões sentidas em simultâneo com a catástrofe. Mas a imaginação das pessoas de então foi alimentada, mais do que por estes factos, pelos estranhos fenómenos naturais observados nas semanas que os antecederam, e que posteriormente, as mais das vezes com razão, foram tomados por ominosos presságios da futura desgraça. Duas semanas antes do terrível dia terão começado subitamente a sair da terra em Locarno, no sul da Suíça, vapores que no espaço de duas horas se transformaram numa névoa vermelha que ao cair da noite desceu sob a forma de chuva cor

¹ [N.T] A escrita de Walter Benjamin, que muitos conhecem apenas através dos ensaios filosóficos ou de estética, é de facto um mar muito mais vasto. Entre outras formas de expressão, mais literárias do que filosóficas, Benjamin cultivava com assiduidade, entre 1929 e 1932, vários géneros radiofónicos: o *Hörspiel* (peça radiofónica), as histórias infantis, a conferência radiofónica, transmitidas aos microfones das principais estações de rádio da Alemanha, numa época em que esta forma de comunicação era extremamente popular, como demonstra o seu papel determinante na ascensão e consolidação do poder nazi. A produção radiofónica de Benjamin é imensa, e ocupa quase trezentas páginas da edição crítica alemã. Aqui traduzimos uma dessas intervenções, que tem por tema o terramoto de 1755, e que foi transmitida pelas emissoras Berliner Rundfunk em 31 de Janeiro de 1931, e Frankfurter Rundfunk em 3 de Fevereiro de 1932 (In: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften. Nachträge* [Obras Completas. Adendas] Vol. VII/1. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1989, p. 220-226).

de púrpura. A partir dessa altura há notícia de terríveis furacões, acompanhados de trombas de água e inundações, na Europa ocidental. Oito dias antes do abalo, a terra perto de Cádiz encheu-se de vermes saídos dos seus buracos.

Ninguém na altura se ocupou mais destes fenómenos do que o grande filósofo alemão Kant, que provavelmente muitos de vós conhecerão, pelo menos de nome. No dia do terramoto ele era um homem novo, de 24 anos, nunca tinha saído, como acabaria por não sair, de Königsberg, a sua cidade natal, mas pôs-se a reunir com grande empenho todas as notícias que encontrou sobre este tremor de terra, e a pequena memória que escreveu representa, de facto, o começo da geografia científica na Alemanha. E sem dúvida o começo da sismologia. Gostaria de vos poder falar do caminho percorrido por esta ciência, desde aquela descrição do terramoto de Lisboa em 1755 até aos nossos dias. Mas tenho de ter algum cuidado, para que o nosso Inglês, cujas impressões do terramoto ainda vos quero ler, não sinta que lhe roubo a ocasião de o ouvirmos. Já está à espera, impaciente, porque ao cabo de 150 anos em que ninguém se preocupou com ele, quer voltar a ser ouvido. Por isso vos peço que me deixeis resumir em poucas palavras aquilo que hoje sabemos sobre os terramotos. E adianto já: as coisas não se passam como vocês imaginam. Aposto que se eu pudesse fazer agora uma pequena pausa para vos perguntar como explicam um terramoto, todos pensariam em primeiro lugar nos vulcões. De facto, muitas vezes as erupções vulcânicas andam associadas a terramotos, ou são anunciadas por eles. Por isso é que durante 2000 anos, dos Gregos até Kant (e mesmo mais tarde, mais ou menos até ao ano de 1870), as pessoas acreditavam que os terramotos vinham dos gases incandescentes, dos vapores no interior da Terra, e coisas semelhantes. Mas quando se começaram a observar e descrever esses fenómenos com a ajuda de instrumentos de medida e cálculos de cuja precisão e minúcia não vos posso dar conta — porque nem eu tenho disso uma ideia clara —, em resumo, quando se começou a estudar o assunto mais a fundo, chegou-se a conclusões bem diferentes, pelo menos para os terramotos de maior amplitude, como foi o de Lisboa. Estes não nascem no interior da Terra, que imaginamos ainda hoje líquido, ou melhor, um magma incandescente, mas de coisas que se passam ao nível da crosta terrestre. A crosta terrestre, ou seja, uma camada de mais ou menos 3000 quilómetros de espessura, que nunca tem descanso: estão sempre a acontecer deslocamentos de massas, e as placas procuram chegar a um equilíbrio na relação entre si. As razões da perturbação desse equilíbrio são em parte conhecidas, e as restantes vão sendo descobertas num trabalho de investigação permanente. Uma coisa é certa: as transformações decisivas resultam do arrefecimento constante da Terra, que provoca enormes tensões nas massas rochosas, resultando, na sua busca de novo equilíbrio, em roturas e deslocamentos que sentimos como terramotos. Outras alterações resultam da erosão das montanhas, que se tornam mais leves, ou dos depósitos acumulados nos fundos marinhos, que ficam mais pesados. As tempestades que, sobretudo no Outono, dão a volta à

Terra, agitam por seu lado a sua superfície; finalmente, estão neste momento em curso estudos para determinar que forças actuam sobre a superfície da Terra devido à atracção de outros corpos celestes.

Mas dir-me-ão: A ser assim, então nunca mais a Terra terá descanso, e os terramotos nunca acabam. E de facto assim é. Os instrumentos de detecção de terramotos, extremamente precisos, de que dispomos hoje (só na Alemanha temos 13 estações sismológicas, em várias cidades) nunca têm descanso, o que significa: a Terra está sempre a tremer, mas as mais das vezes nós não damos por isso.

O pior é quando, só os céus sabem porquê, esses abalos se sentem. E é caso para tomar mesmo à letra a expressão “só os céus sabem porquê”, porque, como escreve o nosso Inglês — que finalmente pode entrar em cena —, “o Sol brilhava no seu máximo esplendor. O céu claro e limpo, sem dar o menor sinal de qualquer acontecimento natural extraordinário, até que, entre as 9 e as 10 da manhã, a minha secretária oscilou de uma forma que me surpreendeu, já que não percebi qual podia ter sido a causa. Enquanto eu ainda pensava na causa desse movimento, toda a casa tremeu. Uma trovoadas subterrânea ribombava, como se a grande distância se soltasse um trovão. Nesse momento larguei a caneta e dei um salto. O perigo era grande, mas havia esperança de que aquilo passasse sem mais consequências; mas o momento seguinte pôs fim a estas dúvidas. Ouvi um pavoroso fragor, como se todas as casas da cidade se desmoronassem. Também o meu prédio foi tão fortemente abalado que os andares de cima ruíram imediatamente, e os aposentos em que eu vivia tremeram tanto que nenhum objecto e utensílio ficou no seu lugar. Recreei ser esmagado a qualquer momento, porque as paredes estalavam e das brechas caíam grandes pedras, e as traves do tecto já estavam quase todas soltas. Nesses instantes, o céu ficou escuro de breu, de tal modo que não era possível reconhecer qualquer objecto. Trevas egípcias caíram sobre a cidade, ou devido ao pó acumulado pelo ruir das casas, ou porque da terra se soltavam vapores densos de enxofre. Finalmente, esta noite iluminou-se de novo e a intensidade dos abalos diminuiu; caí em mim e olhei em volta. Percebi que devia a minha vida a um ínfimo acaso: se estivesse vestido, teria corrido para a rua e seria esmagado pelos edifícios que se desmoronavam. Enfiei as botas e vesti umas calças, e corri então para a rua em direcção à igreja de S. Paulo, em cuja colina pensei que estaria mais seguro. Ninguém conseguia já reconhecer a rua onde vivia, muitos não sabiam sequer dizer o que lhes tinha acontecido, andava tudo sem norte e ninguém sabia para onde tinham ido os seus haveres ou os seus parentes. Do adro da igreja pude então ver um espectáculo de horrores: até onde a vista alcançava, mar adentro, muitos barcos baloiçavam furiosamente, entrechocando-se, como se estivessem no meio da mais violenta tempestade. De repente, o robusto cais, na margem, afundou-se, arrastando consigo todas as pessoas que aí se julgavam em segurança. Os barcos e as carruagens, onde tantos procuraram abrigo, foram no mesmo instante engolidos pelo mar”.

Através de outros relatos sabemos que foi mais ou menos uma hora depois do segundo e mais arrasador abalo que aquela onda gigantesca, de 20 metros de altura, e que o Inglês viu, se

abateu sobre a cidade. Quando a onda refluiu, viu-se o leito do Tejo, quase seco; o seu refluxo foi tão violento que a onda arrastou consigo toda a água do rio. “Quando a noite caiu sobre a cidade devastada” — assim conclui o Inglês o seu relato — “esta parecia um mar de fogo: a luz era tanta que se podia ler uma carta. As labaredas elevavam-se em mais de cem lugares, e o fogo grassou durante seis dias, consumindo o que o terramoto poupava. Paralisados de medo, milhares de habitantes viam as chamas avançar, enquanto mulheres e crianças rezavam, pedindo ajuda a todos os santos e anjos. A terra continuava a tremer com mais ou menos intensidade, muitas vezes durante um quarto de hora, sem interrupção.”

Eis o que se passou nesse fatídico dia 1 de Novembro de 1755. A catástrofe que ele trouxe é uma das poucas em relação às quais os homens continuam hoje a ser tão impotentes como há 170 anos. Mas também neste domínio a técnica encontrará meios, nem que seja indirectamente, através das previsões. Por enquanto, ao que parece, os sentidos apurados de alguns animais são ainda superiores aos nossos melhores instrumentos. Em especial os cães, que dias antes dos terremotos parecem mostrar já um desassossego tão evidente que em algumas regiões eles são usados nas estações sismológicas.

E com isto cheguei ao fim dos meus vinte minutos. Espero que não os tenham sentido como demasiado longos.

MARCÍLIO FRANÇA CASTRO

A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS

1.

“O verdadeiro problema dos mapas”, ele disse, “não é de escala ou de projeção; também não é de fidelidade ao território. O verdadeiro problema dos mapas é não conseguirem acompanhar a ação do tempo.”

Essa conversa começou, me lembro bem, numa daquelas tardes em que fui fotografar na Nanquim, quando estava fazendo o ensaio sobre imigrantes chineses em São Paulo. Era o início de 2012, ano do bicentenário da imigração. Devo ter encontrado Serhat ali umas três ou quatro vezes. Ele ficava o tempo todo assentado em uma mesa no fundo da loja, com o abajur aceso e lupa na mão, examinando os mapas que Lao lhe trazia. A simpatia foi mútua, e logo fizemos amizade. Apesar de turco, Serhat fala um português excelente; acho que chegou a morar alguns anos em Salvador e no Rio.

“Estou falando do mapa perfeito”, ele continuou. “Sempre tivemos fascínio pelos mapas perfeitos, não é? Há quem tenha dedicado boa parte da vida à tentativa de criá-los. No século 17, por exemplo, sei de um padre jesuíta, matemático e professor de Descartes, que ficou conhecido por idealizar reinos em miniatura, com mares e rios esculpidos no chão. Lewis Carroll, em uma de suas fábulas, imaginou antes de outros o mapa do tamanho do mundo – o mapa que cobriria todo o território, coincidindo com ele. Hoje, qualquer um pode se meter a cartógrafo; basta usar um programa de computador. Ninguém fala mais em unicórnios e bestas, só em atlas tridimensionais. Mas a ciência ainda não venceu sua maior dificuldade, não mudou o destino dos mapas. Eles continuam se deteriorando, tornando-se farrapos, à mercê dos cães. Papel, pele de animal, pedra, telas. Não importa. No fim, o tempo sempre devora o espaço.”

2.

A Nanquim é uma livraria pouco conhecida, mas requintada. É frequentada quase só por bibliófilos e colecionadores, mas sobrevive há mais de trinta anos. Lá importam livros chineses, japoneses; comercializam mapas e manuscritos antigos, gravuras, cartas. Lao, o proprietário, vem de

uma cidade do sul da China. Desembarcou no Brasil em 1977, depois de estudar na Inglaterra. Entre os que fotografei, é dos poucos que não caiu no ramo de lanchonetes ou no comércio de bugigangas. Casou-se com uma mulher de Pequim, teve três filhos brasileiros. Dava aulas de mandarim em escolas particulares, até descobrir que podia ficar rico vendendo antiguidades.

Não foi fácil ganhar a confiança deles, é claro. Foi só depois de muitos mal-entendidos – e isso aconteceu com quase todas as famílias de chineses que contatei – que consegui convencer Lao a permitir o ensaio dentro da Nanquim. Já tinha fotografado famílias na Liberdade e na Vila Olímpia, a maioria trabalhadores sem muito recurso. Lao é diferente; é um homem instruído. Na livraria, eu tentava me manter discreto, em silêncio. Muita paciência, aquele cheiro de madeira e jasmim no ar, passava a tarde esperando uma chance – o momento em que Lao iria se distrair, e a China, a China inteira, invadiria por um instante o seu rosto. De vez em quando, ele e a mulher se metiam entre as estantes, tiravam um livro, sentavam-se nos banquinhos. Ficavam ali conversando em mandarim, rindo, sem responder a ninguém – e era como se uma cápsula os isolasse do mundo.

3.

Há na Nanquim um depósito com vários mapas antigos, trazidos por Lao de suas viagens ao Oriente e à Europa. Ele abria os rolos sobre a mesa, Serhat os examinava um por um. Juntos, os dois classificavam peças, discutiam, avaliavam a origem e a autenticidade, o preço. Serhat está acostumado a viajar – roda o mundo atrás de cartas raras, que abastecem seu antiquário em Istambul. Daquela vez, ele me disse, vinha rastreando um mapa mongol antigo, possivelmente do século 18, um mapa que seria a cópia de outro mapa ainda mais antigo, do século 13 – da época de Gêngis Khan. “Só de ser mongol, já é incomum”, falava. Já tinha vasculhado em Praga, em Cracóvia, em Linköping, no sul da Suécia. Havia uma chance de a peça ter vindo parar no Brasil, uma chance remota, mas ele não podia deixar de conferir.

*

Lembro-me que um dia, depois de vários chás, mostrei a Serhat uma bateria de fotos que eu tinha feito na livraria. Ele olhou, olhou de novo com cuidado, não fez nenhum comentário. Apenas apontou um detalhe, algo que se repetia em várias delas, e que não me chamara a atenção. Um velho mapa asiático, emoldurado na parede, atrás do balcão, aparecia em quase todas as imagens – castanho, encardido, com a China imensa no centro do orbe.

4.

Concluído o ensaio, continuei frequentando a Nanquim, mas não supunha que fosse ver Serhat novamente. Ele já tinha voltado para Istambul. Em 2013, recebi convites para outros trabalhos. Fiz um ensaio sobre velhos centenários, outro sobre casas em ruínas. Tirei algumas fotos vagabundas para jornal. Uma revista alemã me encomendou uma trilogia difícil, que me custou muita paciência. Era sobre rostos anônimos: grupos de pessoas desconhecidas entre si que deveriam aparentar um traço comum. O melhor convite, porém, veio no semestre passado. Uma amiga, dona de uma pequena editora, me propôs um estudo sobre fronteiras: descobri-las, fotografá-las. Não as oficiais, as que dividem os países, mas as invisíveis, aquelas que estão de algum modo escondidas ou desmoronaram. Foi esse trabalho que me levou a reencontrar Serhat.

5.

O antiquário de Serhat em Istambul fica em uma ruela íngreme nas vizinhanças da Istiklal, uma das vias mais movimentadas de Beyoglu, no norte ocidental da cidade. Muitos sebos e construções decrepitas, fios de luz atravessados, roupas pendendo das janelas. Você vai dobrando os becos até chegar ao casarão do século 19, de três andares, bem na encosta do terreno — por pouco seria uma torre.

Empurrei a porta, dei de cara com Serhat atendendo um casal de americanos. Foi a única vez que o vi em ação: rápido, minucioso, divertido, até o cliente sair de olhos vidrados, levando alguma peça debaixo do braço.

Ele me recebeu com alegria, mas sem surpresa. Mostrou-me sua casa, contou um pouco a história do negócio. Depois subimos para um chá. Era um escritório estupendo, repleto de livros, tapetes, porcelanas. Uma janela larga se abria para o Leste: de uma ponta a outra, esfumaçado e gordo, o Bósforo, e além dele, o Oriente.

*

Eu tinha passado por vários lugares antes de estar ali. Em Buenos Aires, por exemplo, caminhei do centro à periferia, em linha reta, querendo ver onde terminava a parte urbana, onde começava a rural (sempre duvidei dos limites dessa cidade). Na Europa, fotografei a Galícia, as redondezas de Estrasburgo, a parte francesa do país basco. Há sempre uma fronteira que não está no território, que surge de forma casual: uma tempestade, uma árvore, um animal. Era isso o que eu tentava achar, é isso o que até hoje busco. Em Lisboa, rastreei as marcas da cidadela moura. Em Berlim, visitei moradores à sombra do muro, onde ele não existe mais. Já em Istambul, qualquer esquina pode ser um limite oculto; basta prestar atenção.

Essas coisas eu ia contando para Serhat — que escutava com interesse. Quando mencionei certa região da Dinamarca, ele me interrompeu. Foi até um armário, voltou com uma pasta larga de papelão.

“Não localizei em São Paulo”, ele disse, “mas sim em Copenhagen”. E abriu a coisa em cima da mesa.

Estava ali um mapa medindo cerca de um metro por um e pouco, desenhado a tinta. Sujo, áspero, com as cores conservadas. Era, sim, um mapa mongol do começo do século 18. E, como ele tinha previsto, reproduzia um original do século 13. Teria sido feito por um copista letrado, chinês ou russo, sob as ordens de algum soberano mongol devotado às artes. No verso, uma nota dava detalhes de como tinha sido copiado, e descrevia assim a fonte: “Mapa dos territórios presentes e futuros do Primeiro Imperador, Gêngis Khan. Preparado pelo Secretário Príncipe Yelü Wen Zheng [Yelü Chucai], por determinação de sua Majestade”. A data do original — 1226, um ano antes do desaparecimento de Gêngis — foi inferida por Serhat.

*

Acho que, na verdade, Serhat não esperava topar com uma relíquia dessas. Um desconhecido lhe telefona de Copenhagen, querendo uma avaliação. Não era colecionador — havia achado a peça na biblioteca que fora do avô. Envia-lhe por email uma fotografia. No começo, Serhat considera que é a cópia de algum mapa chinês, certamente de valor, mas não tão raro como um mongol legítimo. Examina o que pode (o material fotográfico não ajuda), começa a pesquisar. Pesquisa bastante, enfronha-se na história mongol, nos estudos de sua parca cartografia. Aos poucos se dá conta de que está diante de um achado. Telefona de volta para o sujeito, quer dar-lhe o parecer, mas o mapa já não está mais com ele.

Se não fosse a obsessão de Serhat, eu acho, esse provavelmente seria apenas mais um documento perdido, um dos tantos papéis mongóis que os estudiosos desejam, por um golpe de sorte, encontrar. Após deixar São Paulo, ele vai a São Petersburgo, passa por Budapeste. Volta a Linköping, onde já tinha feito uma busca (foi nessa cidade que August Strinberg, o escritor, descobriu, em 1878, mofando em uma biblioteca, cópias dos dois mais antigos mapas mongóis conhecidos). Só então, depois de várias investidas fracassadas, se dá conta da armadilha em que tinha caído. Volta a Copenhagen, onde a caçada começara, e lá finalmente identifica a peça, nas mãos de um estudante de música — que não entendia nada de cartografia. O homem que lhe telefonara de início não passava de um farsante — havia visto o mapa com o estudante, fotografou-o e resolveu consultar um especialista. Vendo que a coisa era valiosa, deu a Serhat uma pista falsa, tentando tirá-lo do caminho.

6.

Ao contrário dos mapas que eu me acostumara a ver na Nanquim, a China não estava no centro daquele — se é que ele tem um centro. Da Coreia aos arredores de Budapeste, do golfo da Finlândia à península de Leizhou, o mapa mostra trilhas, cordilheiras e desertos, pontes e dunas, montanhas sagradas, ruínas. Poucas são as muralhas, os castelos, as cidades. Vi (e fotografei) pequenas marcas para nuvens de poeira e cavalos, além de camelos selvagens. Talvez se possa achar aí alguma influência budista, mas isso não consigo dizer. O mar Cáspio é azul, assim como o Negro. As estepes são vermelhas, e vão se dissipando entre o preto e o branco. O desenho é orientado para o sul, onde aparece um dragão. Vi outros bichos gravados (um rato, um macaco, um tigre), cada um para um ponto cardeal. As notações, todas em mongol, aparecem em várias direções, partindo dos limites do Império para as bordas do papel, como um cata-vento.

“É um mapa nômade”, Serhat fazia questão de repetir. “Não é como os outros, impregnados da técnica e da burocracia chinesas. Este mostra a tradição das estepes, de tempos anteriores à época em que o original foi desenhado.”

De fato, mesmo um leigo podia perceber. Havia ali detalhes — certos recantos, certos atalhos — que só um olhar próximo e minucioso, carregado de afeto, de quem viveu como nômade, poderia ter registrado. “Quando a estética é nômade, o mapa é móvel”, me disse Serhat, tentando resumir a lógica dessa cartografia.

7.

Não tenho o hábito de fumar, mas naquela tarde em Istambul não resisti à oferta de um charuto. Serhat falava comigo em português, mas também soltava palavras em inglês, em turco, até em mongol. Às vezes me sentia um pouco perdido. À medida que o sol baixava, na janela a Ásia ia mudando de cor. De onde eu estava, podia fotografar vários continentes: um para cada hora do dia, sem sair do lugar. É claro que não perdi a oportunidade.

“Se você examinar com cuidado”, disse Serhat, deslizando o dedo sobre o papel, “vai dizer que há um erro histórico nesses limites, um anacronismo. Olhe. O Império Mongol está representado aqui em sua máxima extensão.” — ele apontou um pedaço no extremo sul da China, envolvido pela tinta preta da fronteira. “Acontece, meu amigo, que esses limites só foram atingidos na época de Kublai Khan — meio século após a morte de Gêngis, meio século depois que o mapa original foi desenhado.”

Tentei eu mesmo deduzir uma explicação. O cartógrafo do século 18, ao copiar o mapa de 1226, teria ampliado por sua própria conta as margens do império, ajustando-as aos domínios que ele atingiu em seu auge.

“Sei que parece sensato o seu raciocínio. Mas não foi isso o que aconteceu”, disse Serhat, convicto. “O mapa de Gêngis foi, desde a origem, concebido assim: amplo, completo. Um mapa *do presente e do futuro*. Para mim, não há dúvida. Trata-se de uma visão antecipada do mundo a ser conquistado, uma projeção da ideia de grandeza do Khan.”

Ele apagava o charuto, acendia de novo. O escritório ia sendo tomado de fumaça.

“É preciso entender”, ele continuou. “Para Gêngis, os mapas não eram apenas uma forma de conhecimento ou orientação. Eram uma forma de manter a integridade do território. Na sua megalomania, Gêngis concebeu um plano, um plano pouco conhecido e estranho: construir um *reino cartográfico* e reinar também sobre ele.”

Não se trata de um gesto simbólico — Serhat fez questão de frisar. Não. Gêngis tinha a pretensão de urdir *concretamente* um mapa perfeito.

“Para evitar que o império se dizimasse”, ele continuou, “Gêngis imaginou um mapa que o duplicasse em toda a sua grandeza. Deveria ser uma reprodução integral e fiel do território, de tal modo que, se este se despedaçasse, ele reinaria sobre a cópia. No projeto do Khan, essa duplicata de mundo deveria ser indestrutível, imune à guerra e aos tempos, às doenças e ao clima; deveria ser capaz de sobreviver ao próprio território e tomar seu lugar como o império verdadeiro — quem sabe até superá-lo.”

A ideia, evidentemente, soava absurda. Imaginei que estaria no registro dos sonhos, comum a tantos imperadores divinos. Serhat, porém, mostrava evidências históricas. Em uma das crônicas de Rashid Al-din, por exemplo, haveria menção expressa, apesar de confusa, a um monumento cartográfico. No livro de Marco Polo também. Yelü Chucai, artífice do mapa de 1226, ministro e conselheiro de Gêngis, teria deixado pistas mais valiosas. Homem erudito, de uma família de tradutores e filósofos, era ele quem colhia as informações geográficas dos domínios anexados. Seguiu Gêngis em uma longa viagem ao Ocidente, publicou um livro de registros sobre a campanha. Era também poeta, calígrafo e astrólogo — admirado por sua sensibilidade para decifrar sinais. Quando morreu, sua casa foi saqueada por ladrões atrás de fortunas; descobriram apenas mapas e manuscritos. Um desses manuscritos, segundo Serhat, tratava em detalhes do projeto cartográfico do Khan. Nenhuma das fontes, entretanto — se é que entendi bem —, esclarecia *como* o projeto seria executado.

8.

Na busca pelo mapa perfeito, os cartógrafos parecem sempre preocupados com a correspondência exata, com a completude, a exatidão. Penso em Lewis Carrol e no possível plano de Gêngis, penso nos mapas digitais, nos exemplos do próprio Serhat. Penso também em Jorge Luis Borges, que ele não citou, mas que era interessado em cartas imperiais. Por outro lado, quando me volto para o meu ofício, quando penso nas fotos que tiro, a perfeição, ou a ideia de perfeição, me parece incidental — acontece no detalhe. O mapa tem pretensões divinas, a fotografia é sempre demoníaca.

Se eu fosse um geógrafo, um fazedor de mapas, se, em vez deste relato, os editores da revista tivessem me solicitado a proposta de um mapa perfeito, acho que não utilizaria rascunho nem modelo, acho que faria um mapa sem fontes. Começaria do nada, de uma folha em branco, e esse seria o grau zero do meu mapa perfeito. Meu mapa perfeito vai se desenhando aos poucos, e é infinito. Uma cidade infinita e ausente. Para entrar nesse mapa, para inscrever-se nele, o lugar teria, antes, de deixar de existir: destruído ou morto. Uma casa demolida, um poste tombado, um pântano aterrado. Esquinas, ruas, parques. Tudo o que desaparecesse, e que fosse irrecuperável. Hoje, a cada vez que dou um clique na minha máquina, penso nisso, penso nesse mapa negativo, em um atlas negativo — de tudo o que acabou. Talvez seja essa uma forma de dominar o tempo: o mapa perfeito é o mapa do que não há mais.

9.

Ao longo do século 14, sabe-se, o Império Mongol se esfacelou — os chineses chegaram a fazer um belo mapa-múndi, com a China no centro, só para celebrar a queda. De acordo com Serhat, o plano de Gêngis foi esquecido; comentaristas e historiadores passariam a tratá-lo como sonho xamânico, como metáfora de um império impossível.

“Esse é o problema dos intérpretes”, diz Serhat, “tendem a ver metáfora em tudo. Consideram que, se Gêngis queria uma carta para governar sobre ela, essa carta se sustentaria apenas como um fantasma na memória dos inimigos, uma figuração do poderio mongol que um dia foi real. Para mim, essa é uma versão rasa da história. Não creio que ela termine aí.”

*

O sol ia baixando, trocamos o chá pelo raki. Chegando na janela, dava para escutar o almuadem gritando a oração. Serhat desceu as escadas, revirou alguma coisa no andar de baixo, voltou com outro mapa.

“Examine este você mesmo”, disse.

Era um mapa-múndi do século 21. Composto em gráfica, em papel vegetal. Os países desenhados por computador, com alto grau de precisão. No continente asiático, uma linha vermelha demarcava sobre as fronteiras modernas o que teria sido o antigo Império Mongol.

“Não é exatamente o que você está pensando”, Serhat disse. “Venha ver.”

Voltamos à mesa onde estava aberto o mapa mongol. Cuidadosamente, ele deitou sobre a carta antiga o mapa novo, que tinha sido feito sob medida — as escalas eram equivalentes. Através do papel vegetal, via-se que o contorno do Império no mapa de cima (a linha vermelha) coincidia

exatamente com o do debaixo (o traço manuscrito em tinta preta). As fronteiras eram *as mesmas*, recortavam o mesmo território.

“Esse mapa não é propriamente geográfico”, disse Serhat, referindo-se à carta moderna. “Não foi feito para confrontar as velhas fronteiras mongóis com os estados modernos. Trata-se, na verdade, de um mapa *genético*, montado por acadêmicos interessados em hereditariedade, não em impérios.”

Serhat se referia a uma pesquisa conhecida. Tinha sido divulgada na imprensa, na internet. Há cerca de uma década, um grupo de cientistas havia rastreado pela Ásia e pela Europa uma certa linhagem de homens com um mesmo padrão cromossômico, descendentes de um ancestral comum. O mapa apenas apontava o limite territorial ocupado por esses indivíduos.

“Gêngis”, continuou Serhat, “teve mulheres por todos os lugares onde passou, distribuiu seu sêmen por toda a Ásia. Transmitiu certa marca a filhos e netos, e adiante, de geração a geração. Esses indivíduos se espalharam pelo continente; desenharam uma imensa fronteira humana, levando no sangue a assinatura do progenitor. A conclusão da pesquisa é algo que eu já intuía. Calculadas as gerações, todos descendiam de um mesmo homem — Gêngis Khan.”

*

A essa altura, eu já cortava um novo charuto, tomava outro raki.

“Gostaria de ler a passagem de um livro para você”, falou Serhat.

Foi até a estante, retirou um volume grosso, de capa preta e vermelha. Era *A história secreta dos mongóis*, o épico escrito logo após a morte de Gêngis para narrar a sua vida, e que permaneceu por mais de um século indecifrado.

“Essa é a tradução para o húngaro, de 1962 — na minha opinião, a mais exata, a mais poética de todas”, ele disse. “Vamos ao § 255. Aqui Gêngis fala para os seus filhos. Em nenhuma outra língua encontrei expressões mais adequadas.”

Ele leu, primeiro em húngaro, depois em português:

*A Terra mãe é vasta, os rios e os cursos d'água são numerosos.
Ampliarei os domínios que possam ser divididos, e dividirei vocês —
eu os levarei às Portas das terras estrangeiras.*

“Aqui você tem a chave dessa história”, ele disse. “Antes que Gêngis morresse, seu plano já estava sendo executado, secretamente. O império se esgarçou, outras nações vieram. Mas o mapa continuou a ser traçado. Quase mil anos depois da extinção do Império, esse mapa permanece e substitui o primeiro, como prefigurou Gêngis. Preste atenção. Agora, *neste exato momento*, estão todos sobre a terra; o império foi duplicado. Um mapa real, *vivo e móvel*, no qual o sangue não é uma metáfora — é o reino cartográfico de Gêngis. O mapa de 1226, o mapa cuja cópia está na nossa frente, apenas o anunciava.”

10.

A costa do Irã, o norte da Índia e de Bangladesh. Mianmar, Laos, Vietnã. Um corte horizontal por toda a Rússia. A correspondência era de fato extraordinária, quase milimétrica.

“Exceto por um detalhe”, disse Serhat, me chamando a atenção para uma falha — uma ligeira discrepância que eu não tinha sido capaz de perceber.

Reexaminei as duas cartas, dessa vez com a lupa.

No mapa antigo — registrei — o Império Mongol cobre metade do que hoje é a Turquia, mas não abarca Constantinopla. Ameaça a cidade à distância, mas não a toma. No mapa genético, porém, a linha é mais larga e avança do Leste para o Oeste, acercando-se de Istambul, superando os limites do mapa original.

Serhat acendeu de novo o charuto, debruçou-se na janela, me chamou para olhar a vista. Posicionei a câmera, um pouco zozno do fumo e da bebida. Ainda havia um resto de luz.

“O Oriente. Contemplo essa paisagem todos os dias”, ele disse. “Eles estão ali — a cem, duzentos quilômetros de nós. Contemplo e aguardo o instante. Alguma coisa vai se mexer do lado de lá, a fronteira vai surgir da Ásia e tocar o Bósforo. Vivo, o mapa continua a mover-se.”

FERNANDO PESSOA

CHRONICAS DECORATIVAS¹

TRANSCRIÇÃO DE JORGE URIBE

I

A circumstancia humana de eu ter amigos fez com que hontem me acontecesse vir a conhecer o Dr. Boro, professor da Universidade de Tokio. Surpreendeu-me a realidade quasi evidente da sua presença. Nunca supuz que um professor da Universidade de Tokio fosse uma creatura, ou sequer cousa, real.

O Dr. Boro — sinto que me custa doutoral-o — pareceu-me escandalosamente humano e parecido com gente. Vibrou um golpe, que me esforço por desviar de decisivo, nas minhas idéas sobre o que é o Japão. Trajava á européa, e, como qualquer mero professor existente da Universidade de Lisboa, tinha o casaco por escovar. Ainda assim, por delicadeza, dei-me por ciente, durante duas horas, da sua presença proxima.

Preciso explicar que as minhas idéas do Japão, da sua flora e da fauna, dos seus habitantes humanos e das varias modalidades de vida que lhes são proprias, derivam de um estudo demorado de varios bules e chavenas. Eu por isso sempre julguei que um japonéz ou uma japoneza tivesse apenas duas dimensões; e essa delicadeza para com o espaço deu-me uma affeição doentia por aquelle paiz economico de realidade. O professor Boro é solido, tem sombra — varias vezes fiz com que o meu olhar o verificasse — e além de fallar e fallar inglez, colloca idéas e noções comprehensíveis dentro das suas palavras. A circumstancia de que as suas idéas não comportam nem novidade nem relevo apenas o aproxima dos professores europeus, pavorosamente europeus, que conheço.

Além d’isto o professor Boro tem movimento, desloca-se, não sei como, de um lado para o outro, o que, feito perante quem sempre teve o Japão por uma nação de quadro, parada e apenas real sobre transparencia de louça, é requintadamente ordinario e desilludidor.

Fallámos de politica internacional, da guerra européa, e fizemos varias incursões pelos varios phenomenos literarios caracteristicos da nossa epoca. A ignorancia que o professor Boro tinha de futurismo foi a unica benzina para a nodoa da sua realidade moderna. Mas ha algum professor de alguma Universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporanea?

Dados os factos que venho explicando, comprehende-se que eu fosse avaro de o interrogar sobre o Japão. Para que? Elle era capaz de atirar para dentro da minha ignorancia uma quantidade de cousas falsas. Quem sabe se elle se atreveria a insinuar pela conversa fóra, como cousa normalmente acreditavel, que no Japão ha problemas economicos, difficuldades de vida para varias pessoas, cidades com lojas reaes, campos com colheitas como as nossas, exercitos realmente parecidos com os da Europa e com execraveis aperfeiçoamentos scientificos para guerras em verdade contemporaneas? D’aqui elle não hesitaria talvez em me afirmar — com que cynismo nem eu meço — que no Japão os homens teem relações sexuaes com as mulheres, que nascem creanças, que a gente de lá, em vez de estar sempre vestida como as figuras da louça japoneza, despe-se e veste-se como se fosse européa. Porisso não tratámos do Japão. Perguntei ao professor se elle tinha tido uma boa viagem, e ele cahiu em dizer-me que não — como se um estudioso como eu da porcelana nipponica pudesse admitir que ha más viagens para os japonezes, que — delicioso povo! — nem sequer se dá ao trabalho de existir. As chavenas partem-se, não comportam tormentas. A phrase “uma tempestade n’um copo de agua” ou “n’uma chavena”, como dizem outros, é puramente européa.

Uma phrase houve (casual, quero crêr, no professor Boro) que me maguou mais do que outra.

Fallavamos — eu, é claro, com o desprendimento com que se tratam estes assumptos feericos — da influencia dos mecanismos sobre a psychologia do operario, quando se sabe — claro está — que o operario não tem psychologia. E o professor referiu-se aos progressos industriaes do Japão e acrescentou umas palavras, que me esforcei com metade de exito para não ouvir, sobre (creio) movimentos operarios no Japão e um fusilamento (supponho) de não sei que chefe socialista. Eu ha tempos — numa columna sem duvida humoristica de um diario — vira em um telegramma de Tokio constando qualquer cousa n’esse tom; mas, além de não crer que de Tokio se mandasse telegrammas — visto Tokio não ter mais do que duas dimensões —, ninguem que como eu tenha estudado a psychologia japoneza atravez das chavenas e dos pires admite progressos de qualquer especie no Japão, industrias japonezas, movimentos socialistas e chefes socialistas, ainda por cima fusilados, como quaesquer europeus que vivem. Quem como eu conhece bem o Japão — o verdadeiro Japão, de porcelana e erros de desenho — comprehende bem a incompatibilidade entre o progresso, industria e socialismo, e a absoluta não-existencia d’aquelle paiz. Socialistas japonezes! uma contradicção flagrante! uma phrase sem sentido, como “circulo quadrado”! Se nem o inexistente estivesse livre do socialismo! Aquellas figuras deliciosas, eternamente sentadas ao pé de casas do tamanho d’ellas, á beira de lagos absurdos, de um azul impossivel, áquem de montanhas totalmente irreaes — essas maravilhosas figuras, com uma perfeita e patriotica individualidade japoneza, não pertencem decerto ao horroroso mundo onde se progride, e onde sobre o artista desabam a morbidez do productivo e a barbarie do humanitario.

¹ [Nota de Jorge Uribe] Apresenta-se, aqui, uma transcrição do jornal *O Raio*, de setembro de 1914, conforme a ortografia original. Agradeço a Fabrizio Boscaglia por me ter facultado uma reprodução digital das páginas do jornal.

JORGE URIBE

AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É

E vem querer tirar-me estas convicções o professor Boro, da Universidade de Tokio! Não m'as tira. Não é para ser enganado pela primeira realidade que se me atira aos olhos que eu tenho gasto minutos distensos na contemplação científica e esteril de bules e chavenas japonezas. O mais provável, a respeito d'este Boro, é que nascesse em Lisboa e se chame José. Do Japão, elle? Nunca.

Se ao menos achei japoneza a sua cara? Absolutamente nada. Basta dizer que era real e existiu alli deante de mim, duas dolorosas horas, em plena occupação inesthetica de todas as dimensões aproveitaveis (felizmente só trez) do espaço authenticico. A sua cara parecia-se, é certo, com certas photographias de “japonezes” que as illustrações trouxeram ha annos, e de vez em quando reincidindo trazem; mas toda a gente que sabe o que é o Japão por nunca lá ter ido, sabe de cór que aquillo não são japonezes. E, de mais a mais, essas illustrações eram principalmente de generaes, almirantes, e operações guerreiras. Ora é absolutamente impossivel que no Japão haja generais, almirantes e guerra. Como, de resto, photographar o Japão e os japonezes? A primeira cousa real que ha no Japão é o facto de elle estar sempre longe de nós, estejamos nós onde estivermos. Não se póde lá ir, nem elles podem vir até nós. Concedo, se me forcarem a isso, que existam um Tokio e um Yocohama. Mas isso não é no Japão, é apenas no Extremo Oriente.

O resto da minha vida, doravante, será escrupulosamente dedicado a esquecer o professor Boro e que elle — impronunciavel absurdo! — se sentou na cadeira que está agora, na realidade de madeira, defronte de mim. Considero doentio esse facto, hallucinatorio talvez, e entrego-me com assiduidade a não me lembrar d'elle mais. Um japonéz verdadeiro aqui, a fallar commigo, a dizer-me cousas que nem mesmo eram falsas ou contradictorias! Não. Elle chama-se José e é de Lisboa. Fallo symbolicamente, é claro. Porque elle pode chamar-se Macwhisky e ser de Inverness. O que elle não era decerto era japonéz, real, e possivel visitante de Lisboa. Isso nunca. D'esse modo não havia sciencia, se o primeiro occasional nos viesse negar o que os nossos estudos assiduos nos fizeram ver.

Professor Boro, da Universidade de Tokio? De Tokio? Universidade de Tokio? Nada d'isso existe. Isso é uma ilusão. Os inferiores e cabulas de nós construíram, para se não desorientarem, um Japão á imagem e semelhança da Europa, d'esta triste Europa tão excessivamente real. Sonhadores! Hallucinados!

Basta-me olhar para aquella bandeja, pegar cariciosamente com o olhar n'aquelle serviço de chá. Depois venham fallar-me em Japão existente, em Japão comercial, em Japão guerreiro! Não é para nada que, atravez de esforços consecutivos, a nossa epoca ganhou o duro nome de scientifica. Japonezes com vida real, com trez dimensões, com uma patria com paysagens de cores authenticas! Lerias para entretenimento do povo, mas que a quem estudou não enganam...

Queequeg was a native of Kokovoko, an island far away to West and South. It is not down in any map; true places never are.¹

Moby Dick

É comum, quando se leem textos escritos por um certo autor morto há várias décadas, evocar, durante a leitura, uma ideia qualquer acerca dos últimos anos da vida desse autor, isto é, tornar presente um rosto desaparecido pensando no momento da sua desapareição. Quando se faz parte de um avultado número de leitores, espalhados por continentes e línguas diversas, das palavras organizadas categoricamente sob um mesmo nome de autor — ou um substituto desse nome, que tenhamos vindo a ser persuadidos a julgar como seu legítimo correspondente — manifesta-se uma tendência a pensar que assistiu a esse autor, em vida, uma certa ideia de si próprio e de sua obra, de algum modo consequente com a ideia partilhada pelos seus leitores hoje. Vista em retrospectiva, a vida de tal autor poderá parecer o caminho de um homem — mais ou menos atribulado — para tornar-se quem sempre foi. Porém, essa estabilidade da identidade, adjudicada ao autor lido, resulta suspeitosamente póstuma e fantasmagórica.

Em alguns versos soltos, datados de 7 de junho de 1911 — seis dias antes de fazer vinte e três anos — Fernando Pessoa escreveu premonitoriamente a este respeito: “O que é a fama | Ser alheio | — E é um mero paradoxo para ler-se sobreviver-se;” (BNP 57-13^v).² Imaginar Fernando Pessoa, no verão de 1911, como um jovem que, nas tardes calorosas de Lisboa, passeava orgulhoso e leviano pela Rua do Arsenal, porque já então sentia sobre a frente o frio refrescante do paralelepípedo marmóreo que hoje sepulta o seu cadáver no Mosteiro dos Jerónimos, é uma consequência dessa fantasia reconciliadora. Até essa data, Pessoa — que então assinava Pessôa — não tinha publicado nenhum texto em Portugal

¹ Todas as traduções neste texto foram feitas pelo autor. “Queequeg era nativo de Kokovoko, uma ilha longínqua, ao oeste e ao sul. Não está posta em nenhum mapa; os lugares verdadeiros nunca o estão.”

² A abreviatura “BNP” refere-se a documentos no espólio de Fernando Pessoa, à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal; a referência completa seria BNP/E3. Em todos os casos tem-se respeitado a ortografia usada nas fontes citadas.

desde o seu regresso ao país, em 1905, e aquilo que de mármoreo realmente pesava sobre os ombros dele era uma basta e bem ponderada instrução na cultura inglesa vitoriana, que tão efetivamente lhe fora inoculada na Durban colonial.

No verso da mesma folha de papel de caderno em que Pessoa escreveu o seu esboço de epigrama sobre a fama, aparece uma lista de tarefas, cotidianas na vida de um novato tradutor e assistente em casas comerciais da capital lusa, que, sobretudo, tinha interesses literários. Na lista pode-se ler: “Write Heffer”, “See what papers at C[ais do] Sodré” e “look at Oscar Wilde’s book [...]”³ (BNP 57-13⁴). Não é surpreendente que o hoje famosíssimo autor da sentença “Most people are other people, their thoughts are someone else’s opinions, their life a mimicry, their passions a quotation”⁴ (CFP 8-583, 79)⁵, aparecesse entre os interesses de um rapaz que escrevia versos acerca da fama como uma forma de “outredade”. Também não é surpreendente que o mesmo rapaz que escrevia literatura em 1911, e que desejava continuar a escrever e começar a publicar, manifestasse interesse pela obra de um autor que, menos de vinte anos antes, havia tido um final trágico e escandaloso, precisamente por causa da transposição violenta entre a sua vida, a sua obra e certos modelos de comportamento vigentes na sua época. Porém, o encontro do jovem projeto de autor com a obra do célebre autor morto marcou profundamente o que muito mais tarde se poderia compreender como um ato inaugural da carreira pública de quem é hoje o mais referido nome da literatura portuguesa, o que não é sempre sublinhado em leituras que confiem excessivamente em certa imagem famigerada de Fernando Pessoa próximo de 1935. Esse tipo de fixação com a última informação recebida poderia deixar esquecidos textos publicados por Pessoa nos primeiros anos da sua carreira pública, antes de que as características de sua obra mais comentadas atualmente aparecessem sob as formas que agora resultam familiares. O objetivo aqui é voltar a ler um desses primeiros textos.

Entre os meses de abril e dezembro de 1912, Pessoa publicou, numa revista que servia como órgão de difusão de um grupo de artistas e intelectuais cujo vulto mais visível era o de Teixeira de Pascoaes, um tríptico de artigos nos quais, seguindo uma progressão geográfica do desenvolvimento histórico da cultura europeia, “demostrava” indutivamente que, no tempo presente do texto ou num futuro imediato e conseqüente com esse presente, o novo território de assentamento dessa progressão geográfica corresponderia, necessariamente, a Portugal. Nesses artigos, o anúncio de um super-Camões (ou supra-Camões), não desde já aparente mas sim em gestação numa imaginada entranha da alma portuguesa, era o porto final de uma sucinta recapitulação da geografia cultural da

Europa dos últimos quatro séculos.⁶ Estes artigos, por aquilo que deles era mais legível no momento de sua publicação, isto é, pela sua parcela de retrospectiva historiográfica, causaram polémica no restrito círculo de leitores da Lisboa recentemente republicana. Pessoa viu-se obrigado a responder publicamente às increpações de um dos seus ex-professores — de “casaco por escovar” — do curso Superior de Letras da Universidade de Lisboa, que abandonara em 1907. Não obstante, as implicações mais relevantes desses artigos eram dificilmente percebíveis naquele presente.

Os artigos d’*A Águia* eram entusiásticas celebrações dos nomes de Pascoaes, Mário Beirão e Jaime Cortesão — em diferentes medidas —, todos pertencentes ao movimento que então se autoproclamava como “A Renascença Portuguesa”, sendo o caráter nacionalista do movimento explícito e onipresente. Estes portugueses, com os quais é claro que o autor do artigo se identifica, eram ali apresentados como demandantes legítimos da atenção da Europa: “[...] terá já começado a dilatação da alma europeia que representará uma Nova Renascença, ainda que essa dilatação exista, por enquanto, apenas na alma do país donde essa Nova Renascença raiará para o que na Europa estiver acordado para a receber”. Mas, ao mesmo tempo, os artigos pessoanos, de maneira menos direta, suspendiam a possibilidade de que o movimento que era exaltado e as obras que o conformavam tivessem um significado autônomo e conclusivo, pois estes eram descritos como etapa embrionária de uma resolução verdadeiramente importante na história cultural europeia ainda adiada — o super-Camões vinha a caminho, não estava já em casa. Perto de 1914, Pessoa escreveu pontualmente, numa nota que não chegou a publicar, o que tinha apenas sugerido em 1912: “Pascoaes está criando maiores cousas, talvez, do que elle proprio mede e julga. A alma lusitana está grávida de divino” (Pessoa, 2011, p.57).

Com o passo de 1912 para 1914, após dois episódios marcantes, o relacionamento de Pessoa com “A Renascença Portuguesa” tornar-se-ia menos amável. O primeiro episódio foi a publicação do belicoso artigo “O Naufrágio de Bartolomeu”, resenha devastadora do livro *Bartolomeu Marinheiro* de Afonso Lopes Vieira (Pessoa, 2011, p.78-87), membro ativo desse movimento. O segundo foi a recusa, por parte dos editores d’*A Águia* de publicar um drama estático intitulado *O Marinheiro* (cf. Pessoa 1999B, 129). Durante 1913, Pessoa, além de fazer novos amigos, preparava-se para o que imaginava serem atos inaugurais na sua carreira literária em novos contextos, que iriam ofuscando o lugar que o séquito de Pascoaes ocupava na história do super-Camões. Os novos aliados participariam ativamente nessa empreitada. Foi junto d’*A Renascença*, e acerca dela, que nasceu a intimidade entre Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, tendo sido também na sua última colaboração para a revista *A Águia* que Pessoa saudou ironicamente “o gênio” de José de Almada Negreiros, na resenha de sua exposição de caricaturas (Pessoa, 1999, p.88-90). Estes três jovens artistas constituiriam o núcleo forte do *Orpheu*, sendo reconhecidos como os grandes nomes do modernismo em Portugal pelas gerações imediatamente posteriores (cf. Régio, 1925).

⁶ Os artigos referidos são “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”, “Reincidindo” e “A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico”, todos publicados na revista *A Águia* em 1912 (Pessoa 1999, 7-67).

³ “Escrever a Heffer”, “Ver os papéis no Cais do Sodré” e “olhar para os livros de Oscar Wilde [...]”.

⁴ “A maioria das pessoas são outras pessoas, os seus pensamentos são opiniões de mais alguém, as suas vidas são mímicas, suas paixões são citações”.

⁵ A indicação “CFP” corresponde aos livros pertencentes à biblioteca particular de Fernando Pessoa, à guarda da Casa Fernando Pessoa em Lisboa. Alguns destes livros podem ser consultados *on-line*, como por exemplo a cópia, muito sublinhada, que Pessoa possuía do *De Profundis* de Oscar Wilde. Disponível em: <tinyurl.com/casapessoa>.

Enquanto a sua relação com *A Águia* desmoronava, Pessoa, decidido a se tornar uma figura pública que reclamava o reconhecimento da sua singularidade, tencionou manter o papel de crítico interventivo colaborando com resenhas virulentas, assinadas em nome próprio e publicadas na *Teatro: Revista de Crítica* durante o primeiro trimestre de 1913. Em novembro desse ano, Pessoa também publicou uma coluna de crítica literária chamada, pouco sobriamente, “Balança de Minerva”, no *Teatro: Jornal d’Arte*. O objetivo e o tom da coluna estavam expressos na primeira linha do texto: “Destina-se esta secção à crítica dos maus livros e especialmente á critica daqueles maus livros que toda a gente considera bons” (Pessoa, 1999, p.91). A coluna pessoana morreria a nascer.⁷ Não morreria o interesse de Pessoa por manter uma colaboração mais assídua com um jornal de ampla circulação em Lisboa, o que provocaria a publicação de mais um texto que anunciava ser parte de uma saga, desta vez em *O Raio*, um jornal republicano que não estava dirigido exclusivamente aos círculos intelectuais. Nesse jornal, Pessoa, pela primeira vez, optou por escrever de um modo que não parecia, à primeira vista, um pronunciamento revisionista sobre o estado da cultura no Portugal do seu tempo. O texto, publicado em setembro de 1914, não pretendia, como os anteriores, ser uma avaliação crítica das condições sociológicas ou psicológicas para a emergência do estado mais elevado da literatura nacional, no qual finalmente se abalaria o lugar monumental que Luís de Camões ocupava na praça pública de Lisboa, tal e como três décadas antes o lamentara o poeta Cesário Verde.

O título da coluna ficava impresso sem introduções, “Chronicas Decorativas”, e aquela que explicitamente se oferecia como a primeira do conjunto narrava um inverossímil encontro em Lisboa com um professor japonês, vindo diretamente da Universidade de Tóquio. O assunto da crônica era sublinhar o absurdo, ao comentar o desagrado provocado por este encontro num narrador que, formado na dedicada contemplação das artes japonesas, resistia a aceitar que os japoneses existissem fora das duas dimensões da sua porcelana. O tom humorístico do texto poderia desviar a atenção dos leitores sobre o conteúdo da crônica, que, com a indicação de ser decorativa, vinha assinada pelo mesmo autor que poucos anos antes empenhara-se tão obstinadamente em discussões sociológicas detalhadas sobre o estado geral da cultura literária em Portugal. Mas outro propósito poderá ser reconhecido no texto, se este for identificado como uma citação dissimulada.

As “Chronicas Decorativas” no jornal *O Raio* acabaram por ser só aquela do professor Boro da Universidade de Tóquio. Que se saiba, Pessoa não voltou a publicar sob esse rótulo. Contudo, no espólio existem várias referências a esse título, e se conservam pelo menos dois esboços avançados do que seriam outras duas crônicas decorativas. Uma destas, inédita até 2012,⁸ expõe ideia semelhante

à da inexistência dos japoneses, mas a respeito da existência da Pérsia, e conclui numa diatribe anticientificista, que contém o seguinte parágrafo, esplendoroso:

[...] a sciencia grassa e o espirito scientifico nos ataca. Se d’aqui a pouco o polo sul vae também desatar a ser real, não sei a que ponto chegaremos. Breve existirá tudo e não está longe o dia, talvez, em que basta sonharmos uma rainha medieval para ela nos entrar, contemporanea e anatomisavel, pela porta dentro, depois de bater á realidade da campainha e se fazer anunciar pela presença beirão da criada.

Ainda um outro texto do espólio que apresenta o título “Chronica Decorativa”, e que permanece inédito — provavelmente pela dificuldade na transcrição do manuscrito —, começa assim: “Toda a gente é a caricatura d’uma única pessoa que não existe. Nenhum de nós poderia figurar n’um romance realista. Somos todos falsos, inteiramente irreaes”. A partir destes trechos, fica claro que as “Chronicas Decorativas” — enquanto projeto — estiveram marcadas por uma temática de conjunto que nutria-se no choque cômico e rocambolesco entre realidade e irreabilidade. A primeira das crônicas opunha um imaginário apreendido do interesse estético por xícaras presumivelmente representativas de uma geografia distante, que resistia à reformulação dos termos da representação frente ao encontro cotidiano do que supostamente era o representado, caricaturando, pelo caminho, algumas noções básicas do que pode significar uma identidade nacional. Na segunda crônica, a concepção científica de novas possibilidades de conhecimento abria a porta da realização palpável àquilo que pretendia, à partida, ser uma ideia livre de referente explícito, entrando no campo das demonstrações do indemonstrável.⁹ No esboço da terceira crônica, é sugerida a ideia de que a própria existência, como condição comum a sujeitos no mundo, poderia se ver posta em causa frente à enunciação da irreabilidade do próprio conceito de realidade ou existência no meio escrito, divorciando categoricamente o representado do representável. O conjunto das crônicas decorativas, como tantas vezes no caso de Pessoa com relação a este tipo de projetos, ficou inédito e inconcluso, e a sua potencialidade resulta muito provocadora e pouco conclusiva.¹⁰

Porém, Pessoa conseguiu publicar a crônica sobre o professor Boro, inaugurando um gênero da sua prosa que anos mais tarde continuaria com textos notáveis, como “O Provincianismo

do professor Boro e uma segunda, não sendo exaustiva com relação aos materiais do espólio que referem as “Chronicas Decorativas”.

⁹ Pessoa dedicou várias páginas a este assunto, precisamente sob o título *Proving the Unprovable* (cf. Pessoa 2011B). O projeto do texto assim intitulado, datável dos anos 1920, e que contém algumas reflexões acerca da inexistência de figuras históricas tais como Napoleão, dá fé do bem-enraizado e duradouro que foi o interesse pessoano pelo limite entre historicidade, realidade e efabulação, sempre com uma generosa dose de humor, ao melhor estilo da *Modern Proposal* de Swift.

¹⁰ Uma primeira versão do material que foi publicado no jornal *O Raio*, em setembro de 1914, encontra-se no espólio pessoano (BNP 92J-77^r a 78^v) com data de “22/08/1914” e com diferenças significativas no texto. Entre as folhas 78^v e 79^v, encontra-se o esboço da segunda crônica publicada em Pessoa 2012, e o esboço da terceira corresponde a BNP 11⁴X-52^v.

⁷ Sob o título “Balança de Minerva”, Pessoa redigiu várias folhas que viriam a se amontoar entre os papéis do seu espólio. Pauly Ellen Bothe trabalha na edição destes materiais.

⁸ A edição *Contos completos, fábulas e crônicas decorativas* (Pessoa, 2012) de Zetho da Cunha, publicou a crônica acerca

Português” (Pessoa, 1999, p.371-373). Na crônica sobre o professor Boro Pessoa fez pública uma leitura idiossincrática de um dos autores precursores da sua obra: Oscar Wilde. Assim, em 1914, menos de um ano antes do lançamento do *Orpheu*, o jovem escritor invocava publicamente a sua educação inglesa, na esperança, talvez, de que esta viesse a combater o que dentro de si próprio se entusiasmava excessivamente com Teixeira de Pascoaes.

Em 1891, Wilde tinha publicado o seu livro *Intentions*, e o diálogo de abertura da obra, intitulado “The Decay of Lying”, continha o seguinte período:

The actual people who live in Japan are not unlike the general run of English people; that is to say, they are extremely commonplace, and have nothing curious or extraordinary about them. In fact the whole of Japan is a pure invention. There is no such country, there are no such people.¹¹ (Wilde, 2003, 1088)

Nesse mesmo diálogo, o carismático Vivian justifica detalhadamente as implicações de um dos epigramas mais conhecidos de toda a obra de Wilde — “life imitates art far more than art imitates life”¹² (2003, 1082) —, e declara a seu amigo Cyril estar trabalhando num artigo que permitirá trazer uma “nova renascença” para a arte na Europa. A ideia central da sua proposta é que a arte não deverá se ocupar com a necessidade de regressar ao mundo natural, promulgada por alguns autores contemporâneos, mas consolidar a sua própria história como força autônoma e livre das obrigações da representação. Vivian cumpre com a sua parte na consolidação dessa história autônoma da arte ao relatar uma gênese desta, exaltando o lugar fundamental daquilo que ele chama “artes decorativas”: “The whole history of [decorative arts] in Europe is the record of the struggle between Orientalism, with its frank rejection of imitation, its love of artistic convention, its dislike to the actual representation of any object in Nature, and our own imitative spirit”¹³ (2003, 1081). Afirmando esta ideia, Vivian relata a sua versão da história da gênese da arte: “Art begins with abstract decoration, with purely imaginative and pleasurable work dealing with what is unreal and non-existent”¹⁴ (2003, 1078). É claro, para qualquer leitor de Wilde, que o que está em causa em “The Decay of Lying” é uma aguda reflexão acerca da relação entre arte e crítica, bem como uma redefinição das pretensões de

ver objetos tal e qual eles são. Não em vão, numa continuação desse diálogo que leva por título “The Critic as Artist” uma outra personagem carismática, de nome Gilbert, afirma: “(...) the primary aim of the critic is to see the object as in itself it really is not”¹⁵ (Wilde, 1128).

As “Chronicas Decorativas” de Fernando Pessoa estão diretamente inspiradas nestas ideias wildianas e, a partir delas, numa tradição de reflexões acerca de literatura e crítica que tem o seu mais notável precursor em Matthew Arnold. Wilde não só se faz presente pela alusão no título, mas também porque o ponto de partida de Pessoa acerca do Japão é um ponto posterior ao do argumento de Vivian. O Japão da invenção é o Japão dominante — o das xícaras e dos bules —, e a realidade que Vivian refere com desgosto é aqui uma presença raquítica que não consegue submeter a invenção, estabelecendo uma relação vertical de representação. A publicação da crônica sobre o professor Boro poderia ter sido uma antecipação de um ambicioso projeto de tradução e difusão da obra de Wilde em Portugal, que Pessoa nutriu por vários anos, chegando a esboçar um texto introdutório que apresentaria em Portugal “A Decadencia da Mentira”.¹⁶ O objetivo por trás da difusão não seria necessariamente o de publicar um autor para elogiá-lo e provocar admiração no público leitor, mas poderia ser o de explorar a possibilidade de que esse autor viesse a preparar um caminho de compreensão da própria obra. Pessoa acabou por não publicar nenhuma tradução do autor irlandês, mas não deixa de ser evidente que quem concebeu a ideia de uma verdadeira arte nascida nas entranhas da ficção poderia ser um aliado notável para um projeto literário que pretendia entregar o magistério da arte moderna a um pastor de pensamentos que eram sensações. Em “The Decay of Lying”, Vivian afirmava: “The only real people are the people who never existed, and if a novelist is base enough to go to life for his personages he should at least pretend that they are creations, and not boast of them as copies”¹⁷ (Wilde, 1075). Alberto Caeiro, sendo citado pelo seu discípulo Álvaro de Campos anos mais tarde, afirmaria: “Que importa existir se se é?” (Pessoa 2012B, 93).

As relações literárias entre Wilde e Pessoa são dinâmicas e de uma grande complexidade, especialmente porque o segundo deixou espalhados no seu espólio abundantes indícios do seu interesse pelo precursor, produto de mais de vinte anos de leitura atenta. Os pontos de confluência entre os dois autores são numerosos, assim como aqueles de radical divergência. Porém, o propósito aqui não foi estudar essas relações, mas propor uma releitura de um texto pessoano publicado no *annus mirabilis* de 1914 — ano em que, conta a lenda, nasceram na escrita de Fernando Pessoa Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Esse texto ganha relevância em companhia de

¹¹ “As pessoas que efetivamente vivem no Japão não são diferentes da maioria dos ingleses; isto é, são extremamente corriqueiros e não têm nada de curioso ou extraordinário. De fato, todo o Japão é uma invenção. Não há um tal país, não há tal gente.”

¹² “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”.

¹³ “Toda a história das [artes decorativas] na Europa é o registro da luta entre o Orientalismo, com a sua abjeta rejeição da imitação, o seu amor pela convenção artística, o seu desgosto pela efetiva representação de qualquer objeto da Natureza, contra o nosso próprio instinto imitativo”.

¹⁴ “A arte começa na decoração abstrata, com obras puramente imaginativas e prazenteiras que tratam com o que é irreal e não existente”.

¹⁵ “O principal objetivo do crítico é ver o objeto como ele mesmo não é”.

¹⁶ O documento (BNP 14E-71) que contém a nota de apresentação da tradução pessoana já foi referido em alguns estudos e publicado em Pessoa 2013, 308. Existem atualmente estudos detalhados na exegese pessoana a respeito das relações de leitura entre Wilde e Pessoa. Vejam-se, nesta linha: Castro, 2006; Zenith, 2008 e Uribe, 2013.

¹⁷ “As únicas pessoas reais são as pessoas que nunca existiram, e se um romancista é suficientemente vil para ir procurar suas personagens à vida, pelo menos deveria pretender que são criações, e não se gabar delas como cópias”.

outros que estão implícitos nele. Com a evocação destas referências pretende-se evidenciar o estado da obra de Pessoa num determinado momento da sua história — por sinal determinante — e em coexistência com outras obras de diversos autores. Nesse momento, aquilo que estava por vir na obra de Pessoa só pode ser entendido através de um esforço analítico que o reconheça como possibilidade, muito antes de que aparecesse sequer a palavra “heterônimo” — diferencial tantas vezes invocado como definitivo, sem uma reflexão decantada — entre os seus papéis.

BIBLIOGRAFIA

- Castro, Mariana de. “Oscar Wilde, Fernando Pessoa and the Art of Lying”, in *Portuguese Studies*, Vol. 22, Number 2. London: Modern Humanities Research Association, 2006.
- Pessoa, Fernando. *Crítica, Artigos e Entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- Pessoa, Fernando. *Correspondência 1905-1923*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999B.
- Pessoa, Fernando. *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática, 2011.
- Pessoa, Fernando. *A Demonstração do Indemonstrável*. Edição de Jorge Uribe e tradução de Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática, 2011B.
- Pessoa, Fernando. *Contos completos, fábulas e crónicas decorativas*. Edição de Zetho da Cunha. Lisboa: Antígona, 2012.
- Pessoa, Fernando. *Prosa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello, com a colaboração de Jorge Uribe. Lisboa: Ática, 2012B.
- Pessoa, Fernando. *Apreciações Literárias*. Edição crítica de Pauly Ellen Bothe, Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2013.
- Régio, José [Pseudónimo de José Maria dos Reis Pereira]. *As correntes e as individualidades na moderna poesia portuguesa*. Dissertação para licenciatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. (Secção Filologia Românica). 1925.
- Uribe, Jorge. “Oscar Wilde, Educação e Teoria Aristocrática: um texto que era três”, in: *Pessoa Plural*, Issue 2, Fall 2012; “Adenda”, in: *Pessoa Plural*, Issue 3, Spring 2013.
- Wilde, Oscar. *Complete Works*. Glasgow: Harper-Collins, 2003.
- Zenith, Richard. “A importância de não ser Oscar? Pessoa tradutor de Wilde”. In: *Egoísta*. Casino de Estoril, Casino de Lisboa, Casino da Póvoa, Junho de 2008.

VÍTOR NOGUEIRA

RUMO

Contra os canhões marchar, marchar. Se me permite,
Henrique Lopes de Mendonça, e não interessa
onde estamos, esta canção faz algum sentido?
Hoje à tarde, por exemplo, adormeci e tive um sonho:
fazer desta vastidão a nossa casa, um recanto
do mundo onde todos se conheçam. À noite, porém,
tomei café numa esplanada (e é preciso pontaria):
senhores deputados na mesa do lado ruminavam
distráidos a sessão no parlamento. Programas
de imagem recuperavam uma luta. Pancada ilegal
e sem limites. Não sei peva de merdas de gangues.

RAFAEL BARRETT

GALINHAS, GUARANI, RAÇAS INFERIORES¹

SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RITA CUSTÓDIO E ÀLEX TARRADELLAS

GALINHAS²

Enquanto não possuí mais do que o meu catre e os meus livros, fui feliz. Agora possuo nove galinhas e um galo, e a minha alma está perturbada.

A propriedade tornou-me cruel. Sempre que comprava uma galinha atava-a dois dias a uma árvore, para lhe impor o meu domicílio, destruindo na sua memória frágil o amor à sua antiga casa. Remendei a cerca do meu quintal para evitar a fuga das minhas aves e a invasão de raposas de quatro e dois pés de medida. Isolei-me, fortifiquei a fronteira, tracei uma linha diabólica entre mim e o meu próximo. Dividi a Humanidade em duas categorias; eu, dono das minhas galinhas, e outros que mas podiam tirar. Defini o delito. O mundo encheu-se para mim de supostos ladrões, e pela primeira vez lancei para outro lado da cerca um olhar hostil.

O meu galo era demasiado jovem. O galo do vizinho pulou a cerca e começou a fazer a corte às minhas galinhas e a amargurar a existência do meu galo. Expulsei o intruso à pedrada, mas elas pulavam a cerca e punham ovos em casa do vizinho. Reclamei-os e o meu vizinho zangou-se comigo. Desde então, comecei a ver a sua cara sobre a cerca, o seu olhar inquisidor e hostil, idêntico ao meu. Os seus frangos atravessavam a cerca e devoravam o milho molhado que eu destinava aos meus. Os frangos alheios pareceram-me criminosos. Persegui-os e, cego pela raiva, matei um. O vizinho deu uma importância enorme ao atentado. Não quis aceitar uma indemnização pecuniária. Retirou incomodado o cadáver do seu frango e, em vez de o comer, mostrou-o aos seus amigos, pelo que começou a circular na aldeia a lenda da minha brutalidade imperialista. Tive de reforçar a cerca, aumentar a vigilância, elevar, numa palavra, o meu orçamento de guerra. O vizinho tem um cão disposto a tudo; eu penso comprar um revólver.

Onde está a minha velha tranquilidade? Fui envenenado pela desconfiança e pelo ódio. O espírito do mal apoderou-se de mim. Antes era um homem. Agora sou um proprietário...

¹ [N.T.] Estes três pequenos textos — “Galinhas”, “Guarani” e “Raças Inferiores” — foram publicados na imprensa, e reunidos nos livros *El dolor paraguayo* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987), p.188, 18-19 e *A partir de ahora el combate será libre* (Buenos Aires: Madreselva, 2008), p. 51-53, respectivamente.

² [N.T.] Publicado no jornal *El Nacional*, em Assunção, no dia 5 de Julho de 1910.

GUARANI³

Para alguns, o guarani é um estorvo. É-lhe atribuído o entorpecimento do mecanismo intelectual e a dificuldade que as massas parecem sentir em adaptar-se aos métodos de trabalho europeus. O argumento comumente apresentado é o de que, correspondendo a cada língua uma mentalidade que, por outras palavras, nela se define e se retrata e sendo o guarani radicalmente diferente do castelhano e restantes línguas arianas, não só no léxico, o que não seria assim tão grave, mas também na própria construção das palavras e das orações, a obra da civilização encontra, por este motivo, sérios obstáculos no Paraguai. O remédio parece evidente: matar o guarani. Atacando a fala espera-se modificar a inteligência. Ensinando uma gramática europeia ao povo espera-se europeizá-lo.

Não há dúvidas de que, na sua essência, o guarani é diferente do castelhano. Trata-se de uma linguagem primitiva, na qual as indicações abstractas são escassas, na qual a estrutura lógica a que as línguas cultivadas chegam ainda não se destaca. O guarani demonstra a sua condição primordial através da sua confusão, da sua riqueza profusa, da diversidade de expressões e de acepções, da desordem complicada onde se aglutinam termos nascidos quase sempre de uma imitação ingénua dos fenómenos naturais. Como diz Renan, “longe de começar pelo mais simples, o espírito humano começa, na verdade, pelo mais complexo e obscuro”. Vizinho da misteriosa inextricabilidade da natureza, o guarani varia de um local para outro, formando dialectos dentro de um dialecto que, por sua vez, representa um dos inúmeros do centro da América do Sul. Sem dúvida, nada mais oposto ao castelhano, filho adulto e completo do universal latim.

Tudo isto é um facto, não um argumento. Na própria Europa vemos que os territórios bilingues não são os mais atrasados. E não se julgue que a segunda fala, a popular e familiar, utilizada nesses territórios, é sempre uma variante da outra, da nacional e oficial. A Biscaia, região onde se fala uma língua tão afastada do espanhol como o guarani, é uma província próspera e feliz. Algo parecido acontece nos Pirinéus franceses, na Bretanha, nas regiões celtas de Inglaterra. E, se considerarmos as regiões onde se utiliza de forma corrente um dialecto da língua nacional nova, aprendemos uma

³ [N.T.] Publicado no jornal *Rojo y Azul*, em Assunção, no dia 3 de Novembro de 1907.

coisa: a tenacidade com que a linguagem, por mais fácil que pareça a sua absorção no seio de outra linguagem mais poderosa e próxima, perdura perante as influências exteriores. A Catalunha é um bom exemplo do que foi referido, tal como a Provença, cuja luminosa língua foi regenerada e bem reintroduzida pelo grande Mistral.

A história revela-nos que o bilinguismo não é uma excepção, mas sim o mais comum. Costuma existir uma língua vulgar, matizada, irregular, própria das expansões sentimentais do povo, e outra racionada, depurada, artificial, própria das manifestações diplomáticas, científicas e literárias. Duas línguas, aparentadas ou não; uma plebeia, outra sábia; uma particular, outra extensa; uma desarrumada e livre, outra arrumada e retórica. Quase não existiu século nem país em que isto não se verificasse.

Que parca ideia se tem do cérebro humano se se garante que duas linguagens são incompatíveis para ele. Contrariamente ao que os inimigos do guarani supõem, julgo que o domínio simultâneo das duas línguas tornará o entendimento mais sólido e flexível. Consideram-se opostas coisas que talvez se complementem. Alguém tem dúvidas de que aplicar o castelhano melhora as relações da cultura moderna, cujo carácter é impessoal, geral, dialéctico? Mas não se aplicará melhor o guarani às relações individuais estéticas, religiosas, *desta raça e desta terra*? Também não há dúvidas disso. Os apaixonados, as crianças que balbuciam pela primeira vez às suas mães, vão continuar a utilizar o guarani e fá-lo-ão na perfeição.

Invoca-se a economia, a divisão do trabalho. Desta forma, em virtude delas será conservado o guarani e adoptado o castelhano, cada qual para o que é útil. As próprias necessidades, o desejo e o proveito maior ou menor da vida contemporânea regularão a futura lei de transformação e de redistribuição do guarani. Quanto a dirigir esse processo através do *Diário Oficial*, é ilusão de políticos que nunca se preocuparam com a filologia. É tão exequível alterar uma língua por decreto como alargar o ângulo facial dos seus habitantes.

RAÇAS INFERIORES⁴

Pode-se facilmente afirmar que há raças inferiores. Os sábios, aqueles que medem crânios e dissecam cérebros, garantem-no; os sociólogos confirmam-no e, sem dúvida, a hipótese contrária pareceria absurda às pessoas práticas, viajantes, empresários e comissionistas. Um cavalheiro inglês resigna-se em Londres a que um compatriota lhe engraxe os botins, mas em Calcutá parecer-lhe-á muito natural que um indiano desempenhe tão brilhante tarefa. Jamais um nobre alemão, falido ou desonrado, e enviado para as preguiçosas colónias de África, se considerará semelhante aos indígenas com cuja escura pele remenda a sua bolsa e o seu nome. Como é que o industrial de Iucatão não se há-de considerar superior aos índios maias, através de cuja escravidão, sacramentada pelo padre do estabelecimento, extrai lucros fabulosos do sisal? Se chamamos raças inferiores às raças exploráveis, claro que existem. Pobres raças, talvez adormecidas, talvez ainda susceptíveis, sob um choque externo, de revelar o sentido crítico, a tenacidade metódica, a admirável multiplicidade de aptidões e de ideias da raça branca! Pobres raças, algumas poetizadas por um passado magnífico, outras agitadas pelos sintomas de um regresso à vida intensa! Não esqueçamos que os árabes, os tártaros, os turcos, estiveram várias vezes prestes a dominar a Europa. Talvez a espécie humana, como tantas que não deixaram mais marcas do que os seus fósseis, também esteja condenada a extinguir-se, e certas variedades suas, avançadas na morte, já estejam a agonizar. Quem sabe?! Mas a verdade é que uma criança negra, por exemplo, criada entre brancos, nunca será tão selvagem como um menino branco criado entre negros. É provável que o que caracteriza a raça inferior seja a sua incapacidade de produzir génios. Se um homem civilizado está acima dos outros, não é por ter uma estatura maior, mas sim porque está empoleirado sobre a civilização. Os medíocres de todas as raças são iguais, e qualquer raça, guiada pelo génio, seria capaz de conquistar o mundo.

As raças exploráveis são conscientemente exploradas. Antes, eram assassinadas. Agora, por ser um negócio mais rentável, fazem-nas trabalhar. Obrigam-nas a produzir e a consumir. É o que se quer dizer com a frase “abrir mercados novos”. Costuma ser necessário abri-los com canhoneiros, o que, normalmente, se anuncia com discursos de indiscutível comicidade. Assim, o general Marina Vega disse aos seus soldados de Melilha que a Europa tinha pedido a Espanha para introduzir a cultura em Marrocos. Se o canhão é prematuro, tenta-se embrutecer e degenerar os candidatos. Vende-se-lhes álcool ou, como a Inglaterra aos chineses, ópio. Os japoneses negaram-se a intoxicar-se, e os acontecimentos demonstraram que fizeram bem. Se não vale a pena explorar directamente as raças inferiores, estas são rejeitadas, confinadas, e espera-se, capturando-as de vez em quando, que desapareçam, minadas

⁴ [N.T.] Publicado no jornal *La Razón*, em Montevideu, no dia 25 de Outubro de 1909.

pela melancolia, pela miséria e pelas doenças e vícios que lhes inoculamos. É o que fazem os ianques com os peles vermelhas. É o que fazem com os seus índios os argentinos, a quem Anatole France dizia ultimamente, no Teatro Odeón, que os povos denominados bárbaros só nos conhecem pelos nossos crimes. Na Lei González⁵, codificando o trabalho (1907), lê-se esta passagem deliciosa: “A protecção das raças índias não se pode admitir se não for para lhes garantir uma extinção doce”.

Ficam as pequenas explorações, o comércio de objectos arqueológicos e de curiosidades, armas, adornos e louça que, num texto mais ou menos fantástico, intercalam exploradores pseudocientistas e missionários pseudorreligiosos. As três quartas partes desta mercadoria são fabricadas a muitas léguas das tribos, em excelentes cidades, o que facilita consideravelmente as expedições ao deserto. Numa determinada altura, ser missionário era um ofício de heróis; embora esteja provado que, se os catequistas tivessem deixado de desempenhar o seu papel, o número de mártires e de perseguidores teria sido insignificante. A Ásia é a pátria da tolerância dos cultos, e as odiosas reduções jesuíticas do Paraguai provam até que extremo chegava a resignada docilidade dos guaranis. Haveria o dobro dos católicos na terra se a igreja se tivesse contentado com o poder espiritual. Hoje, não é de estranhar que os missionários sejam simples traficantes, ou Barnums⁶ de sotaina, protegidos pelos fuzis oficiais. O salesiano Balzola, director da colónia Thereza Christina, em Mato Grosso, é um tipo de apóstolo moderno. Levou três índios bororos para os exhibir em Turim e, quando lhe perguntaram se tinha baptizado as suas feras, respondeu que o faria solenemente, em plena Exposição e cobrando dois francos por bilhete...

Pobres raças inferiores! A Argentina, para mostrar a grandeza do seu território, deve inserir no seu próximo centenário os onas da Terra do Fogo que tenham sobrevivido ao frio e à tuberculose. A própria cidade de Buenos Aires patenteará a sua entrada na categoria de grande capital civilizadora, proporcionando à curiosidade pública uma colecção de habitantes do cortiço, exemplares da raça própria das regiões da fome, raça certamente inferior, apesar da sua brancura, apesar (ai!) da sua palidez de espectros...

⁵ [N.T.] A Lei González, também conhecida como projecto de Lei Nacional do Trabalho, foi proposta pelo então Ministro do Interior, Joaquín V. González, e fundou os alicerces do direito do trabalho dos operários na Argentina.

⁶ [N.T.] Phineas Taylor Barnum (1810-1891) foi um empresário norte-americano da indústria do entretenimento, conhecido por ser um dos primeiros a expor publicamente vários humanos com fins lucrativos, como a centenária Joyce Heth ou os siameses Chang e Eng Bunker.

VICTOR HUGO

CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER

TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CLAYTON SANTOS GUIMARÃES

O QUE RESTOU DOS NOSSOS SONHOS

CLAYTON SANTOS GUIMARÃES

A Gustavo Carvalho dos Santos
Suas imagens permanecerão sempre...

No dia 16 de outubro de 2010, um novo ser passou a habitar as ruínas do Antigo Palácio de Verão em Beijing, China: Feito de bronze,¹ o busto do escritor francês Victor Hugo (1802-1885) mistura-se agora aos vestígios do reino de sonhos de que Yuanmingyuan (圓明園, Jardins da Perfeita Iluminação) era feito. Se nos perguntarmos sobre a origem, o ponto de intersecção que une essas duas dimensões culturais pela eternidade, encontramos um objeto, uma carta, que agora apresentamos nesta nova tradução.²

Conhecida como “L’expédition de Chine”,³ a carta enviada ao Capitão William Francis Butler em 25 de novembro de 1861 registra a angústia e a revolta ainda viva na memória do escritor um ano após um dos momentos mais controversos da história europeia: a expedição franco-britânica à China durante a Segunda Guerra do Ópio, que culminou na destruição e saque do Palácio de Verão. Mais do que um manifesto contra os usos e abusos do poder, aquilo que Victor Hugo produz é uma verdadeira experiência da tragédia, em suas palavras, a fusão da Quimera e da Idéia.⁴

¹ Obra da artista Nacera Kainou, inaugurada em Yuanmingyuan no 150º aniversário do Saque ao Antigo Palácio de Verão.

² No Brasil, a carta aparece traduzida na edição das *Obras completas de Victor Hugo*, volumes 27-31, publicados entre 1959 e 1960 pela Editora das Américas, com a tradução de Hilário Correia.

³ O título aparece em *Actes e Paroles II: Pendant d’exile, 1852-1870*, publicado por Victor Hugo em 1875 (Paris: Michel Levy, p. 199-201).

⁴ A idéia de fusão da arte oriental e europeia (da Quimera e do Ideal) sustenta também o projeto arquitetônico do Palácio de Verão. Segundo Lillian M. Li, o interesse do imperador Qianlong (1736-1795) por construções e fontes europeias levou-o

A imagem de Yuanmingyuan já era conhecida na Europa. A sofisticação técnica das gravuras e sua circulação através de livros e periódicos⁵ alimentava a curiosidade pelos espaços distantes do Oriente. Tal fenômeno ganhava novos contornos com os cada vez mais populares espetáculos ópticos (câmaras ópticas, lanternas mágicas, cosmoramas etc.) que proporcionavam uma experiência de imersão sensorial capaz de “transportar” o observador para os locais representados.

A tentativa de produzir estes efeitos de imersão sensorial é um elemento-chave na obra de Victor Hugo,⁶ pois, ao criar um espaço de experiência novo, ela possibilita ao leitor ultrapassar os limites de sua realidade. Nele, a narrativa assume o papel de conduzir os sentidos por este mundo de imagens, ora estranhas, ora familiares, que nos arremessam ao horizonte catártico de uma revelação íntima, mantida oculta no cotidiano — a natureza fraterna do drama humano. Para o autor, este era o derradeiro fim do ofício de escrever: ampliar a consciência, provocar a mudança, agir sobre o mundo.

No caso da carta, os esforços do autor na configuração do campo sensorial fundam-se numa composição baseada na ação, no movimento. Sugere um espaço *inexprimível* e *lunar*, qualidades potencialmente ambíguas que o colocam entre o tudo e o nada, a grandiosidade e o vazio. Nele, somos convidados a compor com elementos diversos, fragmentos culturais de uma China bem conhecida pelos leitores, como a *seda*, a *jade* e a *porcelana*.⁷ Sem percebermos, diante dos nossos olhos, um novo ente se configura, alimentado pela nossa imaginação na criação magnânima do sonho oriental, que acaba por nos envolver num panteão fantástico de cores, aromas e texturas, de deuses e monstros, de vida.

Ao nos fazer habitar a Quimera, a Idéia encarna, toma a forma de dois bandidos capazes de reduzir o edifício de sonhos a cinzas: França e Inglaterra. Como personas, somos capazes de os ver se aproximar, presenciamos a prepotência e arrogância de suas ações destruindo tudo a nossa volta. O binômio *barbárie/civilização* perde os contornos e se esvazia. Em instantes, o que nos rodeia são ruínas e o que resta é aquilo que nos une: o medo, a revolta, a tristeza, a esperança, enfim, aquilo que nos torna humanos na escalada do homem no Universo. De volta, o mundo já não parece o mesmo, como se parte daquilo que, até então, nos tivesse mantido confortável, se quebrasse para sempre. Mudamos. Não é possível se silenciar diante da vida.

a construir, em 1747, uma ala em Yuanmingyuan que se apropriava de elementos do estilo europeu. Para isso, contou com a colaboração de jesuítas franceses, como Michel Benoit e Jean-Denis Attiret (Li, Lillian. *The Garden of Perfect Brightness II: The European Palaces and Pavilions of Yuanmingyuan*. Disponível em: <tinyurl.com/lillianli>).

⁵ Por exemplo, a série de gravuras de Thomas Allom, publicada em *China: In a series of views, displaying the scenery, architecture, and social habits, of that ancient empire*, escrito em quatro volumes por George N. Wrigh e editado pela Fisher, Son & Co, entre os anos de 1843 e 1847.

⁶ Didi-Huberman, George. *L'immanence esthétique/A imanência estética*. In: *ALEA*, vol.5, no.1. Rio de Janeiro: Jan./Jul, 2003. Disponível em: <tinyurl.com/imanenciadidi>.

⁷ Hugo tinha um grande fascínio pelas peças chinesas e suas potencialidades de composição. Durante o exílio, explorou essas qualidades na decoração de sua casa em Guernesey, chegando a desenhar painéis no estilo. O *Salon Chinois* de Hugo compõe o espólio da Maison Hugo — Place de Vosges, Paris.

CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER

VICTOR HUGO

Hauteville-House, 25 novembro de 1861⁸

Ao Capitão Butler,

Você pediu minha opinião, senhor, sobre a Expedição à China. O senhor considera esta expedição honrável e bela e é deveras bondoso para associar algum mérito aos meus sentimentos.

Segundo diz, a Expedição à China, feita sob a proteção dupla da rainha Victoria e do imperador Napoleão, é uma glória a se partilhar entre a França e a Inglaterra, e deseja saber o quão digno de aprovação eu penso ser essa vitória inglesa e francesa.

Já que quer saber minha opinião, aqui está:

Havia, num canto do mundo, uma maravilha do mundo; esta maravilha se chamava Palácio de Verão. A arte tem dois princípios, a Idéia, que produziu a arte europeia, e a Quimera, que produziu a arte oriental. O Palácio de Verão era para a arte quimérica o que o Parthénon é para a arte ideal. Tudo o que pode nascer da imaginação de um povo quase extra-humano havia lá. Não havia, como no Parthénon, uma obra única e rara; havia era uma espécie de enorme modelo da quimera, se a quimera pode ter um modelo.

Imagine algo como uma construção inexprimível, alguma coisa como um edifício lunar, e você teria o Palácio de Verão. Construa um sonho com mármore, jade, bronze, porcelana, enquadre-o num bosque de cedros, cubra-o de pedrarias, drapeie-o com seda, construa nele aqui um santuário, ali um harém, lá uma cidadela, coloque-lhe deuses, coloque-lhe monstros, envernize-o, esmalte-o, doure-o, pinte-o, mande construir por arquitetos-poetas mil e um sonhos de mil e uma noites, junte-lhe jardins, fontes, jatos d'água e espuma, cisnes, íbis, pavões, formule uma palavra para um tipo de caverna deslumbrante da fantasia humana que figura sob a forma de templo e palácio, ali estava este monumento. Foi preciso, para o criar, o lento trabalho de duas gerações. Este edifício, que tinha a grandiosidade de uma cidade, tinha sido construído por séculos, para quem? Para as pessoas. Porque o que fez o tempo, pertence ao homem. Os artistas, os poetas, os filósofos, todos conheceram o Palácio de Verão; Voltaire que o diga. Se dizia: o Parthénon na Grécia, as Pirâmides no Egito, o Coliseu em Roma, Notre-Dame em Paris, o Palácio de Verão no Oriente. Se não o vimos, o sonhamos.

⁸ [N.T.] Traduzido a partir da edição *Oeuvres Complètes de Victor Hugo: Actes et Paroles II — Pendant l'Exil (1852-1870)*. Paris: J. Hetzel & A. Quantin, 1883. p. 267-270.

Era o tipo de assustadora obra-prima desconhecida, entrevista de longe num não sei qual crepúsculo, como uma silhueta da civilização da Ásia sobre o horizonte da civilização da Europa.

Esta maravilha desapareceu.

Um dia, dois bandidos entraram no Palácio de Verão. Um o pilhou, outro o incendiou. A vitória pode ser uma ladra, ao que parece. A grande devastação do Palácio de Verão foi feita às meias pelos dois vencedores. Misturou-se tudo aquilo ao nome Elgin, que tem a propriedade fatal de lembrar o Parthénon. O que foi feito ao Parthénon, foi feito ao Palácio de Verão, mas melhor e mais completo, de maneira a nada deixar. Todos os tesouros de todas as nossas catedrais reunidas não se igualariam ao esplêndido e formidável museu do oriente. Não existiam ali somente obras-prima de arte, existia um mundo em jóias. Grande façanha, bom proveito. Um dos dois vencedores encheu seus bolsos; vendo isso, o outro encheu seus cofres; e voltaram à Europa, de braços dados, rindo. Tal é a história dos dois bandidos.

Nós, Europeus, somos os civilizados, e para nós, os Chineses são os bárbaros. Olha o que a civilização fez à barbárie.

Perante a história, um dos dois bandidos se chamará França, o outro se chamará Inglaterra. Mas eu protesto, e eu o agradeço por me dar esta oportunidade; os crimes dos que lideram não são a falha dos que são liderados; os governantes são por vezes bandidos, as pessoas nunca.

O império francês embolsou metade desta vitória e exhibe hoje, com uma espécie de ingenuidade de proprietário, o esplêndido bric-à-brac do Palácio de Verão.

Eu espero que chegará um dia em que a França, libertada e limpa, devolverá o fruto deste saque à China espoliada.

Enquanto isso, há um roubo e dois ladrões, pelo que noto.

Tal é, senhor, o grau de aprovação que eu penso ter a Expedição à China.

Victor Hugo

VINÍCIUS NICASTRO HONESKO

PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS

Salvus. Todo mapa está desenhado desde o princípio e como princípio daquilo que procura representar. Aliás, nenhum mapa reconstitui ou representa algo (um espaço, um domínio, uma dimensão); não grafa senão a forma daquilo que é salvo da não existência, salvo na falência e, portanto, sempre em erro. Em busca de refúgio, tentamos escrever mapas a todo tempo. Murilo Mendes desenhou seus delírios de desconjuntado colado ao tempo na expectativa de cartografar-se: deixou apenas traços. Mário Quintana, talvez encantado, sonhou em seu mapa uma rua que nem em sonho podia traçar: sobrou poeira. Borges, inventariando a infâmia, pensou os mapas desmedidos e inúteis: restaram ruínas. Não restam senão traços. Tudo é traço: as letras das cartas que endereçamos à amada (e não são as cartas o mapa impossível do amor?), as marcas nesse pequeno livro que preencho despreocupado em uma sala de espera qualquer, o tetragrama sagrado. Esse deus — que, como lembra Gershom Scholem, pode ser chamado, mas não pronunciado — que se tornou letra para, na arca da aliança, seguir a cartografia errante do povo que havia escolhido. A sós no deserto, os hebreus corriam os olhos pelo rolo sagrado para tentar decifrar, nas letras, o caminho para a terra prometida (e a promessa? Não seria a promessa o mapa impossível do porvir?). Clamando no deserto, os profetas, esses megafones da promessa do divino, mapeavam os trilhos para a salvação. Salvamos, nos toques transformadores da pena sobre o papel — no grafema —, nossa perspectiva de permanência nos *lindes* (e não lides) que são as letras — abstrações minimizadoras que tornam macroscópica nossa imagem *grafada*. Nenhuma redenção comporta mapas. Estes, como cartas que são, não passam de *espaços-meio*, em trânsito, a caminho de alguém que não sabemos se os lerá. Aprofundados, nossos mapas deslocam-se pelos espaços que tentam marcar, tal como as quatro letras divinas, e, perdidos na impossibilidade de gravar-grafar uma verdade (espacial e histórica — e, lembra-nos Derrida, mesmo a verdade sobre algo teria sua história falseável), lançam-nos na interdição absoluta: não é possível fazer fronteira no deserto, não é possível salvar o que se deixa tocar apenas como *linde*, limiar, entre determinações. Assim, só nos resta perceber a miséria do inóspito de todo mapa: sua condenação à errância.

FABRÍCIO CORSALETTI

SÃO PAULO — MONTEVIDÉU — MOSCOU — SÃO PAULO

quando tudo tiver ido pro saco
vou me tornar um poeta uruguaio

nada melhor do que Montevidéu
para ser um desastre sob o céu —

tomar café numa mesa de canto
num bar de 1800 e tanto

travessar as manhãs sem internet
lendo os contos de Juan Carlos Onetti

escrever poemas de amor quebrado
depois comer *molleja* no Mercado

caminhar, só, entre os prédios cinzentos
deixar que vençam todos os tormentos

não ter amigos ou ter dois ou três
duas irmãs, um marinheiro inglês

apostar na roleta do cassino
até odiar o crupiê ladino

ouvir de noite na Cidade Velha
uma gaita de foles sobre as telhas

adiar então o dia de ser triste
acreditar que o que existe, existe

pois não é neve e cai como uma luva
essa lembrança da condessa russa

//
▲

MARIANA BOTELHO

[QUERIDA K.,...], INTIMIDADE

Querida K.,

não existe mapa seguro para andar no deserto e eu não vou te dar a mão.

mas estamos juntas. no exílio.

M.

Querida K.,

entre o que é preciso te dizer e o que é possível dizer mora o fim do mundo. eu sei que é lá que você vai se acabar. no fim do mundo, em tudo o que está escrito nele e que, pasme, você não sabe ler. você não sabe.

M.

Querida K.,

essa febre, feito luz acesa, ilumina o quarto. se saio do quarto, ilumina a noite. se saio da noite, ilumina a vida. sem trégua de ternura.

M.

INTIMIDADE

um pequeno itinerário de passos
uma claustrofobia acariciada
gente que todo dia me bate
à porta e entrega-me os
cílios meus que encontraram
na calçada...

o dedinho de uma linda preta
com quem dividir os cílios caídos
com quem dividir o medo
de não sobreviver e de sofrer
a violência das crianças na escola.

aquela voz grave todas as manhãs
todas as manhãs
aquele cheiro só
aquele cheiro de capim chovido
os olhos negros do meu pai
e uma cidade íntima
soluçando dentro de mim.

JEAN-LUC LAGARCE

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO

TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE CÍCERO OLIVEIRA

UM SOLITÁRIO INTEMPESTIVO

CÍCERO OLIVEIRA

Contar o Mundo, minha parte miserável e ínfima do Mundo, a parte que me cabe, escrevê-la e encená-la e construir somente, uma vez mais, o raio, a dureza, dizer com lucidez sua evidência. Mostrar no teatro a força exata que, às vezes, nos toma; *isso, exatamente isso*, os homens e as mulheres como eles são, a beleza e o horror de suas trocas, e a melancolia assim que ela os toma, quando esta beleza e este horror se perdem, fogem e procuram destruir a si mesmos, amedrontados pelos seus próprios demônios. Dizer aos outros, arriscar-se nas luzes.

J.-L. Lagarce, *Du luxe et de l'impuissance*, 2004.

No programa de apresentação da temporada 1993-1994 do Théâtre Granit, em Belfort, um experiente dramaturgo — mas ainda pouco conhecido pelos franceses — num belo texto intitulado *Nous devons préserver les lieux de la création*, exortava o público a “preservar os lugares da criação, os lugares do luxo do pensamento, os lugares do superficial, os lugares da invenção daquilo que ainda não existe, os lugares da interrogação de ontem, os lugares do questionamento”. Súplica ou incitação, nessa curta reflexão podemos entrever algo do que fora a trajetória do escritor, ator, encenador, diretor de companhia, artista, Jean-Luc Lagarce: uma luta incessante pela preservação de espaços de liberdade, pelas instâncias de criação, pelo teatro, pela vida.

Redigidas um ano antes de sua morte, essas palavras exemplificam com grande propriedade sua postura artística e política. E se Lagarce pretendia que *nós devemos preservar os lugares da criação*, certamente o âmbito em que ele melhor fez isso foi o de seus textos. Sua curta passagem pela vida, não o impediu de nos deixar um longo e inestimável legado: 26 peças de teatro, inúmeras adaptações e direções teatrais, diários (que foram divididos em dois volumes e publicados postumamente),

dois libretos de ópera, dois vídeos autobiográficos, um ensaio filosófico-teatral, notas de encenação reunidas em volume intitulado *Traces incertaines* (Traços incertos), três narrativas curtas, além de alguns romances que não têm publicação até a presente data.

Em 30 de setembro de 1995, aos 38 anos, ele nos deixa, quinze dias depois de ter terminado sua última peça, *Le Pays Lointain* (“O país longínquo” para o qual ele talvez tenha partido). Sua obra, todavia, permanece muito viva e intempestiva (extemporânea): hoje, quase vinte anos depois de seu falecimento, ele é um dos autores franceses mais encenados em todo o mundo.

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO¹

JEAN-LUC LAGARCE

Nós devemos preservar os lugares da criação, os lugares do pensamento, os lugares do superficial, os lugares da invenção daquilo que ainda não existe, os lugares da interrogação de ontem, os lugares do questionamento. Eles são nossa bela propriedade, nossas casas, de todos e de cada um. Os impressionantes edifícios da certeza definitiva não nos fazem falta, paremos de construí-los. A comemoração também pode ser vivaz, e a lembrança também pode ser alegre ou terrível. O passado não deve ser sempre murmurado ou caminhar com passos abafados. Nós temos o dever de fazer barulho. Nós devemos conservar no centro de nosso mundo o lugar de nossas incertezas, o lugar de nossa fragilidade, de nossas dificuldades de dizer e de ouvir. Nós devemos permanecer hesitantes e resistir assim, na hesitação, aos discursos violentos ou amáveis dos peremptórios profissionais, das lógicas economistas, os conselheiros-pagantes, utilitários imediatos, os hábeis e os espertos, nossos consensuais senhores.

Não podemos nos contentar com nossa boa ou má consciência diante da barbárie dos outros; a barbárie, nós a temos em nós, ela só quer nos devastar, dilacerar o mais profundo de nosso espírito e fundir no Outro. Nós devemos permanecer vigilantes diante do mundo, e permanecer vigilantes diante do mundo é ainda sermos vigilantes diante de nós mesmos. Nós devemos vigiar o mal e o ódio que nutrimos em segredo sem saber, sem querer saber, sem mesmo ousar imaginar, o ódio

¹ [N.T.] Texto presente no editorial para o programa da temporada 1993/1994 do Théâtre Granit, em Belfort. Publicado no livro *Du luxe et de l'impuissance*, de Jean-Luc Lagarce (Besançon, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2004, p. 23-26). Foi traduzido e publicado com a amável autorização das Éditions Les Solitaires Intempestifs.

subterrâneo, silencioso, esperando sua hora para nos devorar e nos usar para devorar inocentes inimigos. Os lugares da Arte podem nos afastar do medo, e quando temos menos medo, somos menos maus.

Nós não devemos ser amnésicos, mas não ser amnésicos não é a cada dia, cada noite, das oito às oito e meia, na hora de nossa prece e de nossos perdões coletivos. Não ser amnésico não é apenas olhar o passado se afastar lentamente de nós, nossa bela convalescença; não ser amnésico é olhar de frente o dia de hoje, este dia, e olhar ainda o amanhã, direto e reto, nada ver, evidentemente, não pretender ver, parar de afirmar, mas caminhar mesmo assim, manter o olhar claro, o passo lento e ainda sorrir, pacificamente, por estarmos vacilando.

Uma sociedade, uma cidade, uma civilização que renuncia à Arte, que se afasta dela, em nome da covardia, da preguiça inconfessa, do afastamento de si, que adormece sobre si mesma, que renuncia ao patrimônio de amanhã, ao patrimônio que está em devir para se contentar, na autossatisfação beata, com os valores que ela acredita ter forjado para si e com os quais ela se contentou em herdar, essa sociedade renuncia ao risco, ela se afasta da única verdade, ela esquece, de antemão, de construir um futuro para si, ela renuncia à sua força, à sua fala, ela não diz mais nada aos outros e a si própria.

Uma sociedade, uma cidade, uma civilização que renuncia à sua parte de imprevisto, à sua margem, às suas tergiversações, às suas hesitações, à sua desenvoltura, que não renuncia nunca, por um instante sequer, a produzir sem refletir, uma sociedade que não sorri mais, nem um pouco sequer, apesar da infelicidade e da aflição, de suas próprias inquietudes e de suas solidões, essa sociedade é uma sociedade que se contenta consigo mesma, que se entrega inteiramente à contemplação mórbida e orgulhosa de sua própria imagem, à contemplação imóvel de sua mentirosa própria imagem. Ela nega seus erros, sua feiúra e seus fracassos, ela os esconde de si mesma, ela se acha bela e perfeita, ela mente. E daí em diante, avara e mesquinha, com a cabeça vazia, as economias de imaginação feitas, ela desaparece e se engole, ela destrói a parte do outro, quer ela negue ou admita, ela se afoga e se reduz à sua própria lembrança, a ideia que ela faz de si própria. Ela é orgulhosa e triste, nutrida por sua ilusão, ela acredita em seu esplendor, sem continuação e sem descendência, sem futuro, sem história e sem espírito. Ela é magnífica, ela acredita nisso já que ela diz e permanece a única a ouvir isso. Ela está morta.

JORGE POZZOBON

VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA¹

Beré e eu procurávamos ansiosos por um trecho seco de floresta nas margens inundadas do rio Marié, quando a silhueta negra de uma colina apareceu de repente contra o pôr do sol. Desliguei logo o motor do meu bote. Só Deus sabia se encontraríamos outro lugar alto para passar a noite. Uma grande tormenta se aproximava. Levantamos às pressas um abrigo de folhas de palmeira, pouco antes do aguaceiro desabar. Atamos nossas redes, pulamos para dentro e caímos no sono, tentando esquecer a fome e os grossos pingos de chuva que vazavam o teto do nosso abrigo desajeitado.

Este era o nono dia de uma incursão nas cabeceiras inexploradas do Marié, onde eu esperava encontrar o chamado Povo da Zarabatana, um grupo Maku que supostamente vivia nessa área, em total isolamento de qualquer contato com os brancos ou mesmo com outros índios.

Nos últimos dias, vínhamos comendo apenas formigas, cupins e larvas, uma vez que durante o pico mais alto do período chuvoso — como era o caso naquele tenebroso julho de 1982 — o peixe tende a se dispersar muito dentro da floresta inundada e os animais selvagens raramente aparecem para o caçador faminto que ousa se aventurar em terras desconhecidas, como essa que estávamos explorando. O Marié corre em uma planície chata, inundando enormes trechos de margem durante a estação das chuvas. A caça é naturalmente rara nesse tipo de paisagem. E não há lugares secos para plantar mandioca. Por isso, não existem índios ou outros moradores ao longo de seu extenso curso em direção ao Rio Negro, exceto pelas três aldeias Tukano perto da embocadura, onde as margens são altas, e talvez o Povo da Zarabatana na região das cabeceiras.

De acordo com as minhas estimativas, nós devíamos estar agora chegando perto do destino. Esse barranco alto onde levantamos o abrigo podia muito bem ser o início de um trecho de terra firme, onde eu esperava achar o que estava procurando.

Na barra do dia seguinte, enquanto eu pensava em silêncio sobre essas coisas, debaixo daquele abrigo cheio de goteiras, Beré se levantou da rede como se ouvisse algo. E logo começou a imitar gritos de macaco barrigudo através de uma corneta improvisada com folhas de parasitas. De repente,

¹ [N.Org.] Publicado originalmente sob o título *You white people have no soul (the anthropologist as a patient in a healing process by a Tukano shaman)*, em *Zeitschrift Leipziger Museum für Völkerkunde*, vol.XLVII: 365-373. Leipzig, 1997. Em português, foi publicado no livro: POZZOBON, Jorge. *Vocês, brancos, não têm alma: histórias de fronteira*. (1ª edição: Belém: MPEG/UFPA, 2002. 2ª edição: Rio de Janeiro: Beco do Azougue/São Paulo: Instituto Socioambiental, 2013). Transcrevemos o texto a partir da 2ª edição, e agradecemos aos responsáveis a autorização para esta publicação.

os macacos despontaram no dossel da floresta, a uns 30 metros acima das nossas cabeças. Peguei meu rifle e atirei em um deles. Mas como eu estava demasiado ansioso por um pedaço de carne quente nas entranhas, atirei de um ângulo precário e atingi apenas uma das pernas do animal. Ele fugiu junto com os outros, pulando de galho em galho, com a perna quebrada sangrando e balançando solta — uma visão bem lamentável aquela, do café da manhã sumindo para morrer em vão.

“Isso é ruim”, disse o meu parceiro. “*Boraró* não gosta quando isso acontece”. *Boraró* é o nome Tukano para uma entidade sobrenatural que se acredita proteger e multiplicar os animais de caça. Ele é descrito como um humanoide alto e peludo, com garras afiadas e presas enormes. Está sempre de mau-humor e costuma atacar as pessoas com dardos invisíveis, causadores de doenças graves. Para evitar esses ataques, o caçador tem de oferecer algo em troca dos animais que abate. Os índios Maku dizem que basta jogar os pelos ou as penas de suas vítimas na floresta enquanto murmuram fórmulas mágicas evocativas, para que *Boraró* possa fazer um novo animal com os restos mortais do outro. Mas segundo os Tukano, é preciso ofertar-lhe almas humanas.

Logo após um desjejum frugal — larvas com alguns punhados de farinha de mandioca — começamos a inspecionar aquele trecho de terra firme na margem esquerda do Marié, procurando trilhas, velhos abrigos ou qualquer traço de presença humana. Em poucos minutos de caminhada, achamos uma velha trilha que ia para o norte, afastando-se do rio. Não havia sinal de golpes de facão ao longo dela. Fora aberta inteiramente a mão. Isso era um sinal claro da presença de índios isolados, já que os grupos indígenas em contato regular com os brancos usam facões para abrir e manter suas trilhas.

Quando se cortam árvores novas na floresta tropical a golpes de facão, elas secam e morrem. Mas se forem apenas quebradas com a mão em vez de decepadas por completo, elas formam um nó no lugar quebrado e continuam crescendo. Os índios sabem dizer a idade de um caminho aberto à mão pela altura das arvorezinhas do chão até o nó. A trilha em que estávamos devia ter aproximadamente um ano de idade.

Caminhamos sem parar ao longo dessa trilha até o começo da tarde. Então, ela descambou em um declive acentuado, desaparecendo abruptamente em um enorme pântano. Era o fim da terra firme. Estávamos outra vez no nível do rio. Convenci meu parceiro a caminhar mais algumas horas no pântano, tomando a direção geral indicada pela trilha. Mas nenhum de nós podia suportar tal esforço, famintos e cansados como estávamos. Voltamos sobre os nossos passos e construímos um novo abrigo na orla do pântano.

Ao pôr do sol, enquanto uma tempestade se aproximava, fiquei deitado na rede, pensando sobre o meu trabalho. Eu já havia feito seis meses de pesquisa de campo entre os índios Maku do rio Tiquiê, sobre os quais eu escrevia a dissertação de mestrado. Comparando aos Tukano, esses Maku estavam razoavelmente isolados do mundo dos brancos, mas aos vinte e seis anos de idade isso

me parecia insuficiente. Queria ser o primeiro branco a fazer contato com os Maku da Zarabatana, os últimos índios em total isolamento na região do Rio Negro. Sendo assim, comprei um bote motorizado e entrei no Marié. Mas logo percebi que seria uma tolice viajar sozinho naquele vasto trecho de floresta. Então, parei na última aldeia Tukano e perguntei aos habitantes se algum deles se dispunha a me acompanhar até cabeceiras mediante um pagamento razoável.

Um homem branco saiu de uma palhoça e afirmou que nenhum dos habitantes podia me acompanhar, uma vez que todos lhe deviam trabalho. Na verdade, trata-se de uma forma disfarçada de escravidão. Comerciantes brancos como aquele costumam oferecer cachaça, remédios e outras mercadorias aos índios em troca de látex, cipós, peles de onça, peixes raros e outros produtos da floresta. Uma vez que os índios não entendem o valor monetário das coisas, os comerciantes os enganam o tempo todo, dizendo que eles não produzem o suficiente para saldar as dívidas. E se eles reagem, os comerciantes cortam o suprimento de cachaça e remédios. Os índios quase sempre se rendem.

Diante da negativa, eu insisti, dizendo não poder viajar sozinho às nascentes do Marié. O comerciante retrucou impassível:

— Você me paga a dívida de um desses caboclos e ele fica sendo seu.

— Mas qual?, eu perguntei perplexo.

— A escolha é sua, companheiro, disse o comerciante com um sorriso malévolo. Tive a impressão de que ele debochava do meu embaraço moral por ter de comprar um ser humano.

Fazia muito calor. Pulei n’água, em frente ao porto da aldeia, mas esqueci de tirar os óculos. Eles foram ao fundo. Quando emergi, praguejando tê-los perdido, os índios que estavam por perto mergulharam. Escolhi o índio que achou meus óculos.

— Cem dólares, disse o comerciante.

Eu paguei. E agora, lá estava ele comigo, nos confins de um trecho de floresta que nunca visitaria se eu não lhe tivesse pago a dívida. O curioso é que se obstinava em uma atitude servil, apesar de eu ter dito várias vezes que não me devia nada e que seria pago pelos serviços que me prestava. Enquanto a chuva caía sobre o nosso abrigo na orla do pântano, eu me perguntava por que ele ainda mantinha aquela atitude. Talvez eu devesse lhe dar a chance de me pagar com algo para ele mais valioso do que o simples trabalho braçal. O que poderia ser?

Eu estava adormecendo quando o primeiro estrondo reverberou nas sombras da noite, vindo de dentro do pântano. Ao segundo estrondo, bem mais alto que o primeiro, Beré reavivava o fogo com o medo estampado na cara, e murmurava fórmulas rápidas e repetitivas em língua Tukano. Ao terceiro estrondo — este então estava quase em cima de nós — ele acendeu um charuto feito de folhas largas de parasitas e começou a soprar a fumaça em torno do nosso acampamento, repetindo as fórmulas de um modo quase histérico. Então, os estrondos começaram a ficar cada vez mais fracos, como se

retornassem ao pântano. Beré abaixou a voz e continuou com sua monótona litania até o amanhecer. Eu dormitava de tempos em tempos e, ao acordar, lá estava ele em sua oração sem tréguas.

Na manhã seguinte, ele se mostrou especialmente lacônico, enquanto arrumávamos a tralha para voltar à beira do rio.

— Que foi aquilo ontem à noite, eu perguntei.

— *Boraró*.

— O que te dá tanta certeza?

— Ele sempre aparece assim, estourando dentro da escuridão.

— Como é que ele faz aquele barulho?

— Batendo nas árvores com o porrete pesado que ele tem.

— Por que é que ele veio até aqui?

— Isso aqui deve ser uma casa de caça. Você sabe, as bolas de terra alta como essa são as casas onde o *Boraró* forma a caça nova.

— Ele tá zangado com a gente?

— Claro!

— Porque eu feri uma cria dele para nada...

— E porque ninguém deu nada em troca, para que ele pudesse fazer outra.

— O que era aquilo que você ficou murmurando a noite toda?

— Uma reza para mandar ele embora.

— Você poderia traduzir para o português?

Não sou capaz de reproduzir todos os detalhes dessa reza surpreendente. Apenas me lembro de seus traços gerais. Ela consiste de um refrão invariável: “Vai embora, porque nós somos gente. Gente mora em aldeia”. Depois desse refrão, vem uma fórmula preparatória, “Na aldeia tem...”, seguida de uma longa enumeração de objetos. Por exemplo, “Na aldeia tem a maloca. A maloca é feita de esteios, paredes e teto. Há três tipos de esteios: os esteios dos homens, os esteios das famílias e os esteios das mulheres”. Então, a reza continua descrevendo o teto e as paredes da maloca. Quando a descrição da maloca termina, a reza volta à fórmula repetitiva: “Por isso vai embora, porque nós somos gente. Gente mora em aldeia. Na aldeia tem...”. Então vem sucessivamente o conjunto de objetos rituais, o conjunto dos equipamentos de pesca, de caça, de processamento de mandioca, os objetos de cozinha e assim por diante, sempre repetindo a fórmula principal: “Por isso vai embora, porque nós somos gente”.

“Caramba!”, eu disse para mim mesmo. Lévi-Strauss acertou na mosca! Isso é um exemplo e tanto da oposição natureza-cultura. *Boraró* representa a fúria da natureza, e como a gente está em seus domínios, longe de qualquer aldeia indígena, Beré rezou para simular uma aldeia, com todos os elementos da cultura”.

O papel destacado da maloca nessa reza não é gratuito. As aldeias tradicionais dos Tukano consistem de uma única maloca, normalmente com uns 20 m de comprimento. Cada maloca abriga um clã diferente. Os clãs se transmitem em linha paterna. Todos os homens e crianças de uma dada maloca se relacionam por meio de laços masculinos de parentesco. As mulheres casadas vêm de outras malocas (outros clãs) e as solteiras, quando casam, vão embora, morar com os maridos.

As malocas tradicionais têm sempre a mesma estrutura básica. Face à barranca do rio, está a porta dos homens. Do lado oposto, face às plantações de mandioca e à floresta, está a porta das mulheres. Entre esses dois extremos, ficam os compartimentos familiares. Os esteios que sustentam o teto são classificados segundo essa repartição do espaço interno.

O ritual Tukano mais importante é conhecido pelo nome de Jurupari. Nele, os homens adultos entram pela porta masculina, tocando flautas sagradas, que as mulheres não podem ver. Para os índios, esse ritual encena o começo do mundo, quando os vários clãs Tukano vieram até os trechos de rio que atualmente ocupam. A maloca é tão importante para esses índios, que seus mortos são nela enterrados. Os homens, debaixo da pista de dança do ritual Jurupari; as mulheres, no piso dos compartimentos familiares.

Obviamente, a reza de Beré estava reproduzindo de alguma forma a maloca tradicional, embora ele não vivesse mais em uma delas desde a tenra infância. “Para lutar contra a criatura mais perigosa da floresta,” eu pensei, “ele tem que evocar o mais forte elemento de sua cultura, a maloca tradicional. Fazendo isso, ele manda a natureza de volta à selvageria que lhe é própria, tamanho é o poder mágico das palavras”.

Poucos metros depois de tomarmos a trilha de volta ao rio, encontramos um lugar onde as folhas mortas do chão haviam sido amassadas por algo grande e pesado.

— Uma onça passou a noite toda bem aqui. Ela ficou nos vigiando.

— Talvez a espera de restos de comida, eu respondi.

— Duvido... Isso não é uma onça que existe.

— Mas então o que é?

— Coisa ruim.

— Mas que tipo de coisa ruim, ora?

— *Boraró*.

— Eu pensei que a tua reza tinha mandado ele embora.

— Eu também. Mas ele se transformou em uma onça e voltou bem quieto. Eu não me dei conta. Aí, eu baixei a força da minha reza e quase peguei no sono. Bem esperto esse *Boraró*.

— Nem todos os *Borarós* são tão espertos?

— Ah não! Alguns são muito lesos... Mas não esse aí.

— Então, é melhor a gente empacotar a tralha e dar o fora.

— Agora você falou direito.

Eu tinha sentimentos dúbios. Às vezes, me dava a impressão de que ele temia muito o encontro com o Povo da Zarabatana. E sabendo que eu não partilhava seu medo, talvez quisesse me apavorar com essas histórias nativas de terror, para que eu desistisse da procura. Por outro lado, havia aqueles estranhos estouros da noite anterior. Eu realmente não sabia o que pensar a respeito — e, por sinal, ainda não sei.

Continuamos conversando ao longo do caminho de volta à beira do rio:

— Os dardos mágicos são a única arma do *Boraró*?, eu perguntei.

— Não. Às vezes, ele tonteia as pessoas para sugar o sangue e os miolos delas. O que ele mais gosta são as mocinhas.

— É mesmo?

— Diz que no ano passado *Boraró* andava namorando as mocinhas das aldeias que ficam perto de Miraflores, na Colômbia. Ele se transformava em um rapaz bonito e fodia elas. Quando a mocinha começava a gozar, *Boraró* voltava à forma natural e devorava ela inteirinha.

— Ele matou muita mocinha desse jeito?

— Sim. As mulheres não iam mais à roça. As pessoas estavam morrendo de fome.

— E daí?

— E daí que eles chamaram a polícia. Polícia colombiana. A mesma que anda lutando com os guerrilheiros. Veio um grupo armado de metralhadoras. Eles encontraram o tal rapaz perto de uma roça e esvaziaram os cartuchos nele. Aí, os polícias se aproximaram do corpo, achando que ele tava morto. Mas de repente, *Boraró* virou onça enorme e sumiu urrando mato adentro.

Finalmente chegamos à margem esquerda do Marié. Verificamos se o bote estava em ordem e começamos a inspecionar a margem oposta, em busca de traços da velha trilha. De fato, ela continuava na margem oposta. “Se ela corta o curso do rio perpendicularmente e acaba em um pântano ao norte”, eu pensei, “então seu ponto de origem deve estar ao sul do rio. O Povo da Zarabatana deve estar em alguma parte naquela direção. Provavelmente eles vêm até aqui na estação seca para pescar no rio principal e capturar rãs no pântano. Isso explica o aspecto abandonado da trilha. Eles a usam somente no período seco”.

Caminhamos para o sul ao longo da trilha velha, esperando estar desta vez em um terreno alto e seco, grande o suficiente para sustentar um grupo de índios caçadores. Mas no começo da tarde, estávamos novamente face a um pântano sem fim. Isso me deixou muito confuso.

— Mas quem foram os merdas que fizeram essa trilha, cacete?, eu praguejei.

— O Povo da Zarabatana, respondeu Beré, com toda a calma do mundo.

— Pra quê, se ela vai de um pântano ao outro?

— Eu não sei. Quem sabe eles fizeram essa trilha para enfeitar a casa do *Boraró*? Você sabe, os Maku são amigos dele.

— Mas os Maku têm medo dele, como todos os outros índios.

— Isso é verdade só para os Maku da nossa vizinhança. A gente ensinou eles a se comportarem como gente. Foi conosco que eles aprenderam a plantar, a fazer casa, panela de barro, tudo que é coisa de gente. Eles não aprenderam bem porque são muito teimosos. Mas pelo menos aprenderam a ficar longe dos maus espíritos da floresta. Só que o Povo da Zarabatana vive muito longe das nossas aldeias, né? A gente nunca pôde ensinar nada pra eles...

— Quer dizer que eles são meio parecidos com o *Boraró*, eu sugeri.

— Isso mesmo. Pode ser que agora eles todos já tenham virado *Boraró*.

— Como é que a gente vira *Boraró*?

— Comendo só carne... E comendo as irmãs da gente...

Os Tukano acreditam que os Maku não se comportam como gente porque preferem se casar entre habitantes das mesmas aldeias, em vez de procurarem mulheres nas aldeias vizinhas. Para os Tukano, casar-se dentro da mesma aldeia é o mesmo que se casar com a própria irmã. Sabendo disso, eu contestei:

— Mas os Maku da sua vizinhança comem as próprias irmãs. Porque eles ainda não viraram *Boraró*?

— Porque nós ensinamos a eles a plantar e a fazer farinha de mandioca. Eles ficaram quase parecidos com a gente.

Passamos a noite perto do novo pântano. Era muito tarde para retornar ao Marié antes da chuvarada. Na manhã seguinte, acordei me sentindo muito mal.

— Acho que eu tô com febre, disse eu. Ele se aproximou e me pôs a mão na testa.

— Sim, você tá com febre.

— Eu tive um sonho estranho.

— Me conta, disse ele.

— Sonhei que eu encontrava a minha irmã junto com duas outras garotas. Elas estavam comendo bombom. Muitos bombons. Quando eu apareci, elas riram e me provocaram, oferecendo os bombons molhados entre os lábios. Eu tinha que beijar cada uma na boca para poder comer os bombons.

— Sonho ruim, fez ele.

— Por que?

— Parece que você foi envenenado.

— Por quem?, eu perguntei, já sabendo a resposta.

— *Boraró*.

— Você acha que ele me atirou um dardo na outra noite?

— Sim.

Levamos mais de meio-dia para voltar ao nosso primeiro acampamento perto do rio. Eu estava cansado e doente. E no resto do dia, enquanto Beré pescava um pouco, meu estado foi piorando. Ao pôr do sol, comecei a vomitar e tremer como um miserável moribundo.

No dia seguinte, as coisas não melhoraram. Eu não podia levantar e caminhar, e nada do pouco que eu comia me ficava no estômago. Continuava vomitando e tremendo como um cachorro louco. Minha febre estava acima de 40° e subindo.

— Ô meu irmão, eu disse de dentro da rede. Eu acho que eu tô no fim.

— Eu acho que você tá, ele respondeu em tom casual. Aqui nessa região morre muita gente vomitando e tremendo que nem você.

Eu não estava bem de acordo com a ideia de morrer daquele jeito. Peguei meu rifle debaixo da rede. Mas ele logo adivinhou o que eu tinha em mente:

— Não faz isso, por favor!

— Me dá uma boa razão.

— As pessoas vão pensar que fui eu quem te matou.

Afastei de mim o cano da arma e disparei umas dez vezes sobre as árvores próximas, maldizendo o dia do meu nascimento.

— Bom, disse ele.

Pouco depois, improvisou uma cama dento do bote, arrastou-me para dentro e embarcou a tralha. Era o fim da minha tola aventura. Agora estávamos definitivamente descendo o rio. Decepcionado e doente, minha reação foi me deixar morrer em silêncio.

No fim do dia, a hélice do motor se quebrou contra uma árvore submersa. Não havia maneira de evitá-lo, já que eu estava deitado e Beré permanecia na popa, controlando o leme. Era preciso que alguém ficasse na proa, vigiando árvores submersas e outros obstáculos dentro do rio.

Eu estava muito fraco para fazer mais do que levantar a cabeça e vomitar fora da borda. Encarreguei Beré de substituir a hélice quebrada. Mas o motor daquele bote era complicado demais para o pouco conhecimento que ele tinha de mecânica. Além do mais, acho que fui muito confuso em minhas explicações de como consertar danos. Eu não podia juntar nem mesmo duas ideias para formar um raciocínio. Alternava picos de delírio e estados de completo estupor. Então, Beré decidiu remar durante o dia e deixar o bote boiar rio abaixo durante a noite, para ganhar tempo. Construiu um teto de palmas sobre mim, para me proteger das tempestades e do sol equatorial.

Não sei dizer quantos dias ficamos à deriva. Eu continuava delirando e caindo naqueles medonhos estados de torpor. Lembro de uma certa rotina. O som dos remos se misturava à voz suave de Beré, murmurando rezas sem fim em língua Tukano. Cada vez que eu levantava a cabeça e vomitava fora da borda, ele se aproximava e me oferecia uma infusão onde soprava fumaça de cigarro e benzeduras curativas. Parece-me que a beberagem era feita de água do rio e ovos de tartaruga. Minha memória desses dias é feita de imagens desconexas. Mas lembro que às vezes ele encostava o punho cerrado em meu peito, sugava o ar através do punho e soprava para longe, dizendo fórmulas mágicas.

Uma noite, enquanto ele se ajeitava para deitar e dormir um pouco no espaço exíguo do meu bote, suas costas encostaram por acaso nos meus pés.

— Como os teus pés estão frios! Fez ele. — Vou esquentar para você.

Disse isso, abraçou meus pés contra o peito e dormiu.

Nessa noite, tive um sonho. Quando acordei, estava mais consciente do que de hábito. Conteí o sonho de um só fôlego.

— O sol estava se pondo, eu disse.

— Nós remávamos uma canoa de índio no rio Uaupés. Você ia na proa, eu na popa. Aí, nós chegamos na maloca do seu avô, pai do seu pai. Você subiu a barranca em frente à maloca, enquanto eu fiquei na canoa, esperando um convite. Então, eu escutei uma voz vinda de dentro da maloca: “Beré, quem é esse branco que vem aí com você?”. Era a voz do seu avô. Eu entendi aquilo como um convite e subi a barranca. Quando eu cheguei no terreiro em frente à maloca, você tinha desaparecido. Entrei na maloca pela porta dos homens. Estava escuro lá dentro. Quando acostumei os olhos, percebi várias sepulturas abertas no chão. Elas estavam cheias d’água e tinha um boto dentro de cada uma. O maior boto era o seu avô.

Ele acendeu um cigarro e ficou fumando em silêncio por uns momentos. Então, começou a falar:

— Sonho verdadeiro. O boto é o símbolo do meu clã, os Buhuari Mahsa, quer dizer, Gente Aparecida. Você descobriu isso sozinho no seu sonho, porque você está morrendo. Por isso você foi até a casa do meu avô procurar uma alma, procurar uma vida. Vocês brancos não têm alma. Quando morrem, vocês vão para o nada, enquanto a gente vai para casa do nosso avô, a casa do nosso clã. Você foi até lá pra achar uma alma, uma vida, porque sua vida tá se apagando. Agora eu vou te curar em nome do meu avô, que também é o meu próprio nome. O teu nome não é mais Jorge. O teu nome é ... (não posso revelar). Agora você pertence ao meu povo. Agora, sim, eu sei qual é a reza que eu tenho que soprar para livrar você do veneno do *Boraró*.

E começou uma longa reza, evocando seus ancestrais masculinos, desde o avô paterno até os fundadores do clã. Depois da reza, contou-me algumas passagens de sua vida. O avô fora um *yai*

(pessoa-onça, pajé importante) na região do Uaupés. Já que Beré era o neto mais velho, herdou o nome do avô, como ocorre com frequência entre os Tukano. O velho o estava treinando para ser *yai*, mas morreu antes do menino terminar o treinamento.

— Por isso minhas rezas quase não tinham efeito em você, disse ele, desculpando-se.

— Ainda bem que você achou o caminho até o lugar do meu avô. Ele me ajudou a encontrar a reza certa.

Depois da morte do avô, o pai de Beré o levou da região do Uaupés para a boca do Marié, para trabalharem os dois sob as ordens de um comerciante branco. Logo após, o pai morreu. Beré tinha apenas 15 anos de idade. Sem parentes próximos na região, vagou de aldeia em aldeia até que finalmente se estabeleceu na última aldeia do Marié, onde tinha uma tia paterna distante. Desde então, o marido desta tia, sempre endividado com os comerciantes, obrigava-o a trabalhar para saldar as dívidas. Beré não gostava dele, mas se sentia obrigado ao trabalho, já que este homem o acolhera sem que os dois fossem do mesmo clã.

Na manhã seguinte eu não vomitava mais e a febre estava bem baixa. Finalmente pude levantar e consertar a hélice quebrada.

— Então você é um *yai*, um pajé verdadeiro, eu disse.

— Ah não, ele respondeu. Eu falo muito.

Dois dias depois, eu estava na aldeia de Beré, tomando uma deliciosa canja de galinha oferecida pela tia. O desagradável marido dela realmente não gostou de saber que Beré estava livre de dívidas. Depois da refeição, acendi um cigarro e me pus a contemplar a fumaça desaparecendo na brisa ao entardecer. Notei então que Beré me observava com um sorriso amigo.

— Eu ainda te devo alguma coisa?, ele perguntou.

Levantei e dei-lhe o meu rifle.

*

Doze anos mais tarde, voltei à foz do Marié como membro da equipe da Funai, que estava reconhecendo as terras indígenas no vale do Rio Negro para uma futura demarcação. Perguntei por Beré ao desembarcarmos em sua aldeia. Os moradores me disseram que ele ainda morava lá, mas que sumira na floresta ao perceber que eu estava chegando.

— Ele não contou que me salvou a vida?

— Não, responderam os índios, ele nunca fala muito.

EUCANAÃ FERRAZ

GREEN GOD

Então na aula de tópicos avançados de pavimentação
foi para a rua vestindo um colete verde fosforescente.

Parecia uma árvore parecia um punhado de algas
que veio dar no asfalto um cacto uma araucária
um super-herói de plástico.

Lamento não ter estado lá para ver acontecer
a beleza assim mais bela porque bruta.

No entanto hoje início de domingo
antes que você parta com seu amigo para a casa
de outro amigo em Santa Catarina

lembro-me do que não vi adivinho
em detalhes você ali na rua sob o sol

entre coisas talvez feias talvez fúteis você sua cor
à maneira de quem cintilar pudesse
com a altivez de um Deus.

MACEDONIO FERNÁNDEZ

A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO (CONTO DO CRESCIMENTO)¹

TRADUÇÃO DE DAVI PESSOA

Dedicado ao senhor decano de uma Faculdade de
Agronomia. Diria “doutor”?
Talvez o melhor seja advogado.

Era uma vez uma Abóbora crescendo solitária em ricas terras do Chaco. Favorecida por uma região excepcional que lhe dava de tudo, criada com liberdade e sem remédios, foi desenvolvendo-se com água natural e luz solar em ótimas condições, como uma verdadeira esperança da Vida. Sua história íntima nos conta que seguia alimentando-se à custa das plantas mais fracas ao seu redor, darwinianamente; sinto ter que dizê-lo, tornando-a antipática. Porém, a história exterior é a que nos interessa, a única que podiam relatar os habitantes inquietos do Chaco, os quais, completamente envolvidos, iam ver sua polpa aboborar, absorvidos por suas poderosas raízes.

A primeira notícia que se teve de sua existência foi a dos sonoros rugidos do simples e natural crescimento. Os primeiros colonos que a viram se espantariam, pois desde então *já* pesava várias toneladas e aumentava de volume a cada segundo. *Já* media uma légua de diâmetro quando chegaram os primeiros lenhadores mandados pelas autoridades para seccionar seu tronco, *já* de duzentos metros de circunferência; os trabalhadores desistiam mais pelo cansaço do trabalho do que pelos ruídos aterrorizantes de certos movimentos de equilíbrio, determinados pela instabilidade de seu volume que crescia de forma repentina.

Espalhava-se o pavor. É impossível, então, aproximar-se dela porque se cria um vazio ao seu redor, enquanto as raízes impossíveis de serem cortadas seguem crescendo. No desespero de vê-la cair sobre alguém, pensou-se em sustentá-la com cabos. Em vão. Começa a ser vista desde Montevideu, desde onde se divisa rapidamente o nosso ponto irregular, assim como nós a partir deste observamos o ponto instável da Europa. *Já* se prepara para sorver o Rio da Prata.

Como não há tempo para convocar uma reunião pan-americana — Genebra e as chancelarias europeias estão advertidas — cada um discursa e propõe o modo eficaz. Luta, conciliação, suscitação de um sentimento piedoso na Abóbora, súplica, armistício? Pensa-se em fazer crescer outra Abóbora no Japão, mimando-a para acelerar ao máximo sua prosperidade, até que se encontrem e que se autodestruam, sem que, porém, nenhuma das duas se sobreponha à outra. E o exército?

Opiniões dos cientistas; o que pensaram as crianças, encantadas certamente; emoções das senhoras; indignação de um procurador; entusiasmo de um agrimensor e de um tomador de medidas de uma alfaiataria; indumentária para a abóbora; uma cozinheira que se coloca diante dela e a examina, retirando uma légua por dia; um serrote que sente seu nada; e Einstein?; diante da faculdade de medicina alguém que insinua: purgá-la? Todas essas primeiras brincadeiras haviam acabado. Chegava com muita urgência o momento em que aquilo que mais convinha era mudar-se para dentro dela. Bastante ridículo e humilhante é entrar ali com precipitação, embora se esqueça o relógio ou o chapéu em algum lugar e se apague previamente o cigarro, porque já não vai restando nenhum mundo fora da Abóbora.

À medida que cresce é mais rápido seu ritmo de dilatação; mal se torna uma coisa e *já* é outra: não alcançou a figura de um navio e *já* parecia uma ilha. Seus poros *já* têm cinco metros de diâmetro, *já* vinte, *já* cinquenta. Parece pressentir que, no entanto, o Cosmo poderia produzir um cataclismo para perdê-la, um maremoto ou uma fenda da América. Não preferirá, por amor próprio, estourar, estilhaçar-se, antes de ser colocado dentro de uma Abóbora? Para vê-la crescer voamos de avião; é uma cordilheira flutuando sobre o mar. Os homens são absorvidos como moscas; os coreanos, na antípoda, se benzem e sabem que sua sorte é uma questão de horas.

O Cosmo desata, no paroxismo, o combate final. Provoca tempestades formidáveis, radiações insuspeitas, tremores de terra, talvez reservados desde sua origem caso tivesse que lutar com outro mundo.

Cuidado com cada célula para que ande próxima de vocês! Basta que uma delas encontre sua toda-comodidade de viver! Por que não nos advertiu sobre isso? A alma de cada célula diz bem devagar: “eu quero apoderar-me de todo o ‘stock’, de toda a ‘existência na praça’ da Matéria, encher o espaço e, talvez, os espaços siderais; eu posso ser o Indivíduo-Universo, a Pessoa Imortal do Mundo,

¹ [N.T.] “El Zapallo que se hizo Cosmos”, de Macedonio Fernández, foi publicado originalmente em *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, em 1944. Para esta tradução, utilizamos a seguinte edição: *Relato, cuentos, poemas y misceláneas* (Buenos Aires: Corregidor, 2004, p. 51-54).

o latido único”. Nós não a escutamos e nos encontramos na iminência de um Mundo de Abóbora, com os homens, as cidades e as almas dentro!

O que já poderá feri-la? É o caso de que a Abóbora se sirva de seus últimos apetites, para seu descanso final. Apenas lhe falta a Austrália e a Polinésia.

Cães que não viviam mais de quinze anos, tantas abóboras e só resistia uma e homens que raras vezes chegavam aos cem... Assim é a surpresa! Dizíamos: é um monstro que não pode durar. E aqui nos mantém, em seu interior. Nascer e morrer para nascer e morrer...? terá dito para si a Abóbora: oh, agora não! O escorpião, que quando se sente inábil ou em inferioridade, se pica e se aniquila, parte imediatamente ao depósito de uniformes da vida escorpiônica para sua nova esperança de perduração; envenena-se somente para que lhe possam dar vida nova. Por que não configurar o Escorpião, o Pinheiro, a Minhoca, o Homem, a Cegonha, o Rouxinol, a Hera, como imortais? E por cima de todos a Abóbora, personificação do Cosmo; com os jogadores de pôquer vivendo dentro e altercando os apaixonados, tudo no espaço diáfano e unitário da Abóbora.

Praticamos sinceramente a Metafísica Cucurbitácea. Convencemo-nos de que, dada a relatividade de todas as magnitudes, ninguém de nós nunca saberá se é possível viver ou não dentro de uma abóbora e até dentro de um caixão, e se não seremos células do Plasma Imortal. Tinha que separar: Totalidade toda Interior, Limitada, Imóvel (sem Translação), sem Relação; por isso sem Morte.

Parece que nestes últimos tempos, segundo a coincidência de signos, a Abóbora se alistou para conquistar não a pobre Terra, mas a Criação. Ao que parece, prepara seu desafio contra a Via Láctea. Mais dia menos dia, e a Abóbora será o Ser, a Realidade e sua Casca.

(A Abóbora me permitiu que para vocês — queridos confrades da Aboboreria — eu escreva mal e pobre sua lenda e história.

Vivemos nesse mundo em que todos sabíamos, porém todos em cascas agora, somente com relações interiores e, assim, sem morte.

Isto é melhor do que antes.)

VICTOR HERINGER

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS

esta peça foi composta durante 7 dias.

(11/06/14 a 18/06/14)

em duas localidades: rua Mateus Grou, 159
e rua Turiassu, 2100 (distantes 4,6km uma
da outra: 56 min. de caminhada)

durante 7 dias, guardei num envelope pardo
todos os recibos
de tudo o que comprei no mercado.

valor total: R\$490,26

tributos: ~R\$155,01

(nos dias 15, 16 e 17
não fui ao mercado)

(ao final da peça
queimar as notas na chama de uma vela de 7 dias
e enterrar cinzas em 12°56'N / 45°01'E)

relação de produtos:

- 185g qjo mussarela PREMIATTA AS
- 1 esp STA CAROLINA BRUT
- 5 BOHEMIA pilsen lata
- 1 azeite de dende CEPERA
- 574g lula fresca inteira
- 2 POLI quadrado
- 1 cachepot P15 naturalesisalvar
- 1 crisantemo vaso 15 R6
- 1 milho gigante INKAORIGINAL
- 335g qjo coalho espetopimencrioulo
- 2 batata YOKITOSQUEIJOCOALHO
- 1,2kg fraldinha FRIBOI vacuo
- 1 choc HERSHEYSOVOMALTINEBC
- 1 alfajour doce leite A.BOCA
- 1 cv BOHEMIA pils longneck
- 1 alfajour brigadeiro A.BOCA
- 1 mol PRTMASTERFOODSBARBEUC
- 1 petit gateau sorvelandia
- 0,232 qjo mussarela ralada SP AS
- 1 molhoshoyu SAKURATERIYAKI
- 1 suco lar frutas verm
- 1 suco aba hor gen cou
- 2 cv ESTRELLA GALICIA600ml
- 1 cv alema KAISERDOMKELLERB500ml
- 2 suco int laranjanaturale500ml
- 6 maca crocante FESTIVAL
- 1 vh BENJAMIN NIETO MALBEC

- 730g banana prata
- 421g tomate italiano
- 1kg cebola extra TP2BELONI
- 1 sashimi familia YAMAMURA
- 1 vh TIERRUCA CHARDONNAY
- 3 milho gigante INKABARBECUE
- 1 quinoa real JASMINEM GRAO
- 1 rosca GUSMAN POLVC/LINHACA
- 362g pera williams CALIBRE
- 1 rosca GUSMANPOLVILHOCE/SAL
- 1,52kg laranja pera granel
- 1,16kg limao taiti
- 1 morango SUPER 320g 1BD
- 1 desentupidor DIABO VERDE
- 1 desent DIABO VERDE BIO
- 1 desen pia BETTANIN TURBO
- 1 beb energ RED BULLSUGARF

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874.5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009

14/06/2014 12:53:46 CCF:086850 COD:097775

ITEM		CÓDIGO		DESCRIÇÃO		ST		VL ITEM(R\$)	
QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)		ST	VL ITEM(R\$)				
001	789853990010	CV ESTRELLA GALICIA 600ML 1GF X4,50 F1	4,50%						
002	4004591037861	CV ALEMAKAISERDOMKELLERB500ML	5,90%						
003	7896333000038	SUCO INT LARANJANATURALE500ML	2,48%						
004	7896333000038	SUCO INT LARANJANATURALE500ML	2,48%						
005	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G	2,98%						
006	789853990010	CV ESTRELLA GALICIA 600ML 1GF X4,50 F1	4,50%						
007	7793440702940	VH BENJAMIN NIETO MALBEC750ML	31,50%						
008	2009700000004	BANANA PRATA 0,730KG X4,45 11	3,25%						
009	2143800000004	TOMATE ITALIANO 0,421KG X7,35 11	3,10%						
010	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G	2,98%						
011	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G	2,98%						
012	7898940128051	CEBOLA EXTRA TP 2 1KG BELONI	3,25%						
TOTAL		R\$		69,90					
CARTAO DEBITO		R\$		69,90					
TROCO		R\$		0,00					
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM									
Val Aprox Tributos R\$ 25,98 (37,17%)									

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874.5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009

18/06/2014 19:21:30 CCF:094871 COD:105726

ITEM		CÓDIGO		DESCRIÇÃO		ST		VL ITEM(R\$)	
QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)		ST	VL ITEM(R\$)				
001	7898271452530	ESP 901 110V CADENCE 1UN X59,70 F1	59,70%						
002	7898363590428	ROSCA GUSMAN POLVC/LINHACA80G	3,29%						
003	77505260000864	MILHO GIGANTEINKABARBECUE250G	4,99%						
004	77505260000864	MILHO GIGANTEINKABARBECUE250G	4,99%						
005	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G	2,98%						
006	7898235810319	MACA DESIDRATADA PRIMODORO50G	3,25%						
007	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G	2,98%						
008	7898270740091	MACA CROCANTE FESTIVAL 40G	2,98%						
009	2004060000008	PERA WILLIAMS CALIBRE 90/100	1,80%						
010	2009700000004	BANANA VERMELHA 0,365KG X4,45 11	1,72%						
011	7898363590077	ROSCA GUSMANPOLVILHOCE/SAL80G	3,29%						
012	2007720000004	LARANJA PERA GRANEL KG	1,90%						
013	2009010000008	LIMAO TAITI 1,164KG X1,28 11	1,49%						
014	7898933277049	MORANGO SUPER 320G 180 X7,98 11	7,98%						
TOTAL		R\$		103,34					
CARTAO DEBITO		R\$		103,34					
TROCO		R\$		0,00					
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM									
Val Aprox Tributos R\$ 32,25 (31,21%)									

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874.5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009

13/06/2014 19:19:07 CCF:066645 COD:075041

ITEM		CÓDIGO		DESCRIÇÃO		ST		VL ITEM(R\$)	
QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)		ST	VL ITEM(R\$)				
001	7898160140529	SASHIMI FAMILIA YAMAMURA 600G	29,90%						
002	7801222004059	VH TIERRUCA CHARDONNAY 750ML	14,50%						
003	77505260000864	MILHO GIGANTEINKABARBECUE250G	4,99%						
004	7896283002878	QUINDA REAL JASMINEM GRAO250G	21,90%						
TOTAL		R\$		71,29					
CARTAO DEBITO		R\$		71,29					
TROCO		R\$		0,00					
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM									
Val Aprox Tributos R\$ 23,57 (33,06%)									

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874.5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009

14/06/2014 16:11:22 CCF:088124 COD:098929

ITEM		CÓDIGO		DESCRIÇÃO		ST		VL ITEM(R\$)	
QTD.	UN.	VL UNIT(R\$)		ST	VL ITEM(R\$)				
001	7896495000129	DESENTUPIDOR DIABO VERDE 300G	9,45%						
002	7896495000334	DESENT DIABO VERDE BIO 150G	11,20%						
003	7896013407102	SODA CAUSTICA 2AP 300G 1PT X4,95 F1	4,95%						
004	7896001004993	DESEN PIA BETTANIN TURBO 499	6,98%						
005	0611289101115	BEB ENERGI RED BULLSUGARF 500ML	5,99%						
TOTAL		R\$		44,57					
CARTAO DEBITO		R\$		44,57					
TROCO		R\$		0,00					
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM									
Val Aprox Tributos R\$ 14,66 (32,89%)									

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874 5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009
 11/06/2014 19:40:25 CCF:087848 COD:098183

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	VL UNIT(R\$)	VL ITEM(R\$)
001	7898934480523	VINAGRETE HIG DA ROCA 250G 180 x5,65 11	5,65	
002	7897557500908	TEMP P/ PEIXE TERRA RICA 20G	2,99	
003	2004030000007	LOMBO CONDIMENTADO DEF HANSAS	3,66	
004	2008020000008	QJO MUSSARELA PREMIATTA AS	4,18	
005	7804350701586	ESP STA CAROLINA BRUT 750ML	38,50	
006	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	2,29	
007	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	2,29	
008	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	2,29	
009	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	2,29	
010	7891991006088	CV BOHEMIA PILSEN LATA 350ML	2,29	
011	7896025800113	AZEITE DE DENDE CEPERA 200ML	3,79	
012	2791050000000	LULA FRESCA INTEIRA	18,31	
013	0000020149383	POLI QUADRADO 2UN x1,25 F1	2,50	
014	7896438813052	CACHEPOT P15NATURALESISALVAR	3,25	
015	789553548669	CRISANTEMO VASO 15 RS 1UN x8,97 11	8,97	
TOTAL R\$			103,25	
CARTAO DEBITO			103,25	
TROCO RS			0,00	
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM				
Val Aprox Tributos R\$ 37,06 (35,89%) Fonte: IBPT				

F. L. V. COMERCIO DE HORTIFRUTO LTDA
 RUA MATEUS GROW, 159 CEP: 05415-050
 TEL: 3081-7901 PINHEIROS - SAO PAULO - SP
 CNPJ: 08.772.290/0001-01 IE: 149.652.207.111
 11/06/2014 13:20:52 CCF:184159 COD:947420

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	VL UNIT(R\$)	VL ITEM(R\$)
001	789893018092	ALFARROBA CAROB BARR	3,59	
002	789893018092	ALFARROBA CAROB BARR	3,59	
003	789893018313	BOMBOM ALFARROBA C	1,89	
004	789893018313	BOMBOM ALFARROBA C	1,89	
005	7894900701609	COCA COLA ZERO 600ML	2,79	
TOTAL R\$			13,75	
cartao debito			13,75	
T03-18,00%				
MDS: abb08ae9ceef882639f7192e39007cf4				
TRIBUTOS: R\$4,34 IBPT: 01,56% Fonte: IBPT				
Operador: 147 - Ana Paula Barros				
V=92 w940/Y8w4VxxuShhk->hbwl p -Kp-xh9pRkxwTS&h2				
ZPM ZPM/1111 1060LR ECF IF				
VERSÃO: 03.03.04 ECF: 009 L1: 0001 OPR:				
UUUUUUUUUCUUSOCUC 11/06/2014 13:21:31				
FAB: ZP040/08185				

7 dias
 para Gratuita.

11/06/2014 - 18/06/2014

Ao final:
 Estender em 12° 56' N
 45° 01' E

FLV COMERCIO DE HORTIFRUTO LTDA
 RUA MATEUS GROW, 159 CEP: 05415-050
 PINHEIROS - SAO PAULO - SP
 CNPJ: 08.772.290/0001-01 IE: 149.652.207.111
 13/06/2014 09:34:36 CCF:058735 COD:126379

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	VL UNIT(R\$)	VL ITEM(R\$)
001	6159	SUCO LAR FRUTAS VERM	4,99	
002	6169	SUCO ABA HOR GEN COU	5,99	
TOTAL R\$			10,98	
Cartao debito			10,98	
MDS: abb08ae9ceef882639f7192e39007cf4				
Operador: 150 - ISABEL				
V=92p-1Kww-w88-077-KRRb2 -&K-S@Tp-H SwbxS -S/>				
ELGIN ELGIN FIT ECF-IF				
VERSÃO: 01.00.08 ECF: 016 L1: 0001 OPR:				
UUUUUUUUUNSEUIIIS6 13/06/2014 09:35:07				
FAB: EL01110000000022493				

COMPANHIA ZAFFARI COMERCIO E INDUSTRIA
 RUA TURIASSU, 2100 -PERDIZES- CEP:05005-000 - SP
 (11) 3874,5000
 CNPJ: 93.015.006/0034-81
 IE: 115257555110
 IM: 30538009
 12/06/2014 17:26:32 CCF:107363 COD:120130

CUPOM FISCAL				
ITEM	CODIGO	DESCRICAO	VL UNIT(R\$)	VL ITEM(R\$)
001	7750526000833	MILHO GIGANTE INKAD ORIGINAL 250G	4,99	
002	2049300000004	QJO COALHO ESPETOPIMENCRIQULO	9,37	
003	7891095021390	BATATA YOKITOSQUEIJOALHO50G	1,99	
004	7891095021390	BATATA YOKITOSQUEIJOALHO50G	1,99	
005	2555290000004	FRALDINHA FRIBOI VACUO	16,01	
006	7898292885391	CHOC HERSHEYSOVOMALTINE8C120G	4,59	
007	7898972960146	ALFAJOUR DOCE LEITE A. BOCA45G	2,39	
008	0000072911314	CV BOHEMIA PILS LONGNECK355ML	2,29	
009	7898972960155	ALFAJOUR BRIGADEIRO A. BOCA45G	2,39	
010	7896003968408	MOL PRTHASTERFOODS BARBECUG340G	6,89	
011	7896500090351	PETIT GATEAU SORVELANDIA 120G	9,50	
012	2103270000003	QJO MUSSARELA RALADA 5P AS	4,99	
013	7896007865130	MOLHOSHOVUSAKURATERIYAKI180ML	4,89	
TOTAL R\$			73,18	
CARTAO DEBITO			73,18	
TROCO RS			0,00	
ECONOMIZAR E COMPRAR BEM				
Val Aprox Tributos R\$ 17,15 (23,44%) Fonte: IBPT				

VICTOR HERINGER

SILVINA RODRIGUES LOPES

ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL

Que a existência participe do fazer sentido do mundo como permanente renascer, ou devir-outro, tal é o imperativo de errância. Ele caracteriza o habitar em-comum sem subordinação ao sangue, ao solo ou ao espírito. Inscreve-se no dirigir-se aos outros fora de qualquer propósito, podendo no entanto ter num determinado propósito um ponto de partida, fora do qual se tece de abismo a abismo, transportando a condição do ser-social — a diacronia, o haver sempre passado somente na reinvenção dele, e não no presumível estar ali de algo morto à espera de subjugação dos (pelos) vivos; a não pertença a um lugar; o não ser espécime de um conjunto identificado por uma essência comum. No dirigir-se aos outros repete-se a originária abertura do humano ao infinito, indistintamente sua e da linguagem, em que se afirma como prematuro — início errante que vai acontecendo na divisão entre abandono e vigilância.

O abandono ao que de tempos imemoriais regressa na sua disparidade participa da confiança no que vem. É a “fraca força messiânica” de que fala Walter Benjamin, ou, no dizer de Jacques Derrida, a força estruturante da linguagem, imanente à destinerância, sua condição de possibilidade e sinal da sua irreduzibilidade a um simples instrumento de conhecimento ou de comunicação. Abandono não corresponde a passividade como contrário de actividade, a isso chamar-se-ia niilismo. No abandono abdica-se daquilo que, como uma certa ideia de trágico, concebe tudo como sendo afinal determinado por forças que, ao darem-se a reconhecer, expõem a subjugação dos humanos à sorte ditada e à assunção da falta que decorria do desconhecimento do ditado. Essa abdicação supõe a vigilância, o não-consentimento na destruição, inclusive a que é produzida pela primazia do conhecimento para dele retirar regras do viver-em-comum. Entendemos como errância o movimento de existir que se não deixa fixar a leis, regras, lógicas, modelos. Ele mantém os textos e as ideias intrínsecamente em alerta, cuida da sua indecifrababilidade ao dedicar-se à decifração, que nunca se separa da preocupação do agir. Trata-se de afirmar a responsabilidade como responsabilidade para além do assinalável, isto é, como exigência de não se iludir a diacronia (tão importante no pensamento de Lévinas), na qual a possibilidade de acordo, categórico, sincrónico, se torna insustentável.

Os humanos movem-se, uns em direcção aos outros, bem como em direcção a outros seres, vivos e não-vivos, supondo sempre já a linguagem, pelo que esse movimento não pode ser negação desta, nem cortar com o sem fundo em que ela se coloca abismando-se. Aí, deixar de ser o que “é

suposto” é quase pura afirmação desejante, desejo do outro enquanto outro, enquanto inapresentável força imperativa de deslocação, de errância. É que a “Dignidade do Homem”, tal como a referiu Pico della Mirandola, vem da sua “natureza indefinida”, pela qual ele existe em sociedade, não sendo pois por natureza o “lobo do homem”, mas também de modo nenhum se identificando como falta de ser. Conceber o desejo em função da falta é limitar a existência no (do) mundo à sua negação, abdicar da atenção ao que nele acontece e nele muda, em nome de desígnios e interesses precisos — o mundo é ou devia ser “assim” (um modelo, um ideal, uma estrutura, um desígnio de Deus, a conformação a leis da Natureza ou da História, ou tão só o lugar do direito ao prazer). Por outras palavras, a ultrapassagem do mundo-alteração num “mundo” (Estado Superior, Éden ou Espírito) de que o homem foi expulso e a que pela remissão da sua falta, pretenderia regressar depois da odisseia que seria a História, ou já nesta nossa época, em que a mercadoria tomou o lugar das divindades e a propaganda o lugar da oração.

O desejo como falta e força negadora exerce-se tanto na forma do “salve-se quem puder” e da avidez material, como na da desvalorização do humano enquanto simplesmente terreno, feita em nome de um mundo superior, mundo do espírito, como suposta morada das verdades, guardada por alguns sobredotados (sacerdotes, filósofos e poetas), a quem caberia determinar o caminho para a perfeição própria e dos outros (o individualismo e a política como seu auxiliar, as missões colonizadoras, e em geral os propósitos de Elevação dos outros através da sua redução ao estatuto de subjugáveis). Trata-se de reduzir o desejo a vontade de potência e vontade de dominação, redução suportada quer pela ficção de um lugar pleno de onde emanam as verdades, a partir das quais o mundo seria verificável, descritível, administrável, quer pela ficção de um lugar vazio como pura potência capaz de gerar sem quaisquer memórias, sem quaisquer constrangimentos.

Vontade de verdade e vontade de potência, que tendem para a equivalência de uma à outra, suportam conceptualizações do pensar repartidas entre os polos do racionalismo e do irracionalismo ou no entrelaçamento de ambos. Aí se pretende sacrificar o movimento de errância a altos valores, como os da Razão ou da Origem concretizados em figuras do “homem civilizado” e ideais “civilizadores”, totalitários ao instituírem-se como medidas dos graus civilizacionais.

Mas a errância é insacriável, irrompe pela força do desejo que vem da indesconstrutível divisão entre o abandono e a atenção. Como para lá dela se não passa, nada do que se faz pode nascer

antes dessa tensão onde verdade e erro são indiscerníveis, porque anteriores à verificação que pretende separá-los. Não há lugar que possa garantir a distinção entre verdade e erro. Qualquer distinção se precede a si própria, perdendo-se na cadeia de mensageiros, de que faz parte e de que é interrupção. A distinção é por conseguinte também sempre indistinção, afirmação de precaridade, de incerteza, do risco que acolhe verdade e erro — o que se infere do que nos afecta e o que se inventa nessa afecção, inseparáveis. Não é possível aceitar que haja algo como uma verdade que surja depois de uma longa ascense ou por uma iluminação súbita — a verdade de um acontecimento, o ter acontecido aquilo, está na errância da sua reverberação, naquilo que desajusta as situações, impedindo a simetria entre nascimento e morte. O desejo ou impulso para o que vem participa dele pelo pensamento e afecções que reverberam no agir.

Escapar à dominação da vontade de potência não corresponde à negação completa desta, sem a qual não haveria nem conhecimento, nem a invenção e o cuidado do mundo que se lhe associam. Não havendo na errância a entrega à crença num destino superior à vida em sociedade, também não há nela correspondência com os mito do “às cegas” ou do “vale tudo”. Quem erra, deslocando-se na incerteza, tem como princípio responder pelo que faz. Mesmo o artista, e talvez se devesse dizer “sobretudo o artista” (incluindo o escritor) — porque ousa aparecer no espaço público, sem todavia pretender responder em seu nome — se não isenta da resposta que uma vez dada, uma vez a obra tornada pública, se não apaga sob as figuras que suscita, mas persiste nas obras desfazendo qualquer figura, incitando a novas respostas que não pretendam conter ou dominar aquilo a que são resposta.

Há talvez uma mitologia da errância que a associa à liberdade sem responsabilidade, fazendo coincidir o “direito de dizer tudo”, que supõe que não há regras da criação artística, com o de dizer “não importa o quê”. Quem escreve ou faz uma obra de arte não domina aquilo a que responde, que se torna parte da sua resposta, a qual por conseguinte inevitavelmente repete. Porém, a responsabilidade está também nisso, no responder pelo e ao que se ignora — sem isso não haveria singularidade, mas um sistema de robots dotados de códigos mais ou menos complexos. Aquele que se expõe no espaço público como artista, está desde logo a prometer responder pela irredutibilidade da linguagem à codificação, sem a qual não há pensamento, e da qual ninguém se isenta. Essa promessa sublinha o parentesco entre errância e excepção, distinguindo-a também da simples extravagância, a qual surge do exercício de um poder actuante por manipulação retórica e estética.

Há errância quando não há conformidade a uma situação, mas há “referência” ao inapresentável dela. Por outras palavras, há errância quando o sistema de regras — semânticas, lógicas, ideológicas, de gosto, morais, comportamentais, políticas, etc. — que configuram uma situação é abalado e desse abalo irrompe o impulso para a redescrver sabendo que não pode haver redescrção plausível, que qualquer redescrção, sendo excepção às regras de que nasce, expõe a sua inadequação, a sua excepção,

tornando-a irrecuperável. Por muito que ela venha a ser confundida com futuros estados de coisas, ela traz sempre marcas do seu nascimento, apagadas mas potenciais (históricas também, digamos), que excedem as regras de uma nova situação.

Até que houver errância haverá sempre excepção, excepção sem regra, uma vez que a excepção só acabaria se “humanidade” correspondesse a um conceito, se tivesse compreensão, fosse um sistema, descritível como conjunto de forças e códigos em acção. De tal modo que quando se postula que “humanidade” não é entendível como tal, postula-se implicitamente que humanidade é excepção, que cada homem é excepção. E é esse o princípio da justiça, o da hospitalidade incondicional, no oposto da declaração do “Estado de excepção” que Carl Schmitt teorizou como prerrogativa do soberano, e que segundo Walter Benjamin se tornou regra. A este propósito é interessante recordar a peça de Brecht “A excepção e a regra”. Aí um comerciante mata o carregador que lhe serve de guia no momento em que este lhe estende o cantil para partilhar com ele a água que possui. No julgamento, o comerciante defende-se invocando a lógica da situação: não poderia supor que, tendo sido por si oprimido e maltratado, o carregador quisesse dar-lhe de beber. Portanto, do seu ponto de vista, ele só poderia querer matá-lo, e sendo assim, antecipou-se e foi ele a matar. O juiz justifica o acto do comerciante por entender que ele se integra na regra do regime social de que é parte, dando exemplos de casos em que a polícia age também segundo a mesma lógica, o que para ele é uma prova de bom senso. A lógica do juiz é a da subordinação a uma regra, a regra da situação. Por sua vez o Guia, que veio depor em favor do carregador, conclui que, naquele regime, a humanidade é excepção. Exorta em seguida a que se veja na regra o abuso.

A relação entre errância e justiça pode ler-se nesse “caso”: as estruturas jurídicas não são separáveis das estruturas sociais, elas tendem a ratificar a injustiça instituída pela hierarquização social; o que está certo é regra, a aplicação do direito tende a seguir as regras da dominação; excluir, tomando como fora da regra, como excepção, tudo aquilo que lhe não serve. No estado de excepção essa exclusão depende apenas de um soberano (o que significa que ele representa bem a lógica dominante), que é aquele que decide sem responder perante ninguém. Ele apresenta-se como voz do que está certo. Mas haver o que não está certo é uma questão de justiça — a atenção ao outro, em nenhum regime social pode existir sem a errância das “relações”, sem haver a hesitação que não separa a verdade do erro, a regra da excepção, sem haver o direito a dizer tudo e a exigência de responder pela errância do dizer.

HENRI MICHAUX

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS¹

SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE RICARDO CORONA

D’ailleurs, comme toutes les Meidosemmes, elle ne rêve que d’entrer au Palais de Confetis.

*

Et pendant qu’il la regarde, il lui fait un enfant d’âme.

*

L’horloge qui bat les passions dans l’âme des Meidosems s’éveille. Son temps s’accélère. Le monde alentour se hâte, se précipite, allant vers un destin soudain marqué.

Le couteau qui travaille par spasmes attaque, et le bâton qui baratte le fond s’agite violemment.

*

Trente-quatre lances enchevêtrées peuvent-elles composer un être? Oui, un Meidosem. Un Meidosem souffrant, un Meidosem qui ne sait plus où se mettre, qui ne sait plus comment se tenir, comment faire face, qui ne sait plus être qu’un Meidosem.

Ils ont détruit son “un”.

Mais il n’est pas encore battu. Les lances qui doivent lui servir utilement contre tant d’ennemis, il se les est passées d’abord à travers le corps.

Mais il n’est pas encore battu.

*

Por outro lado, como todas as Meidosemeas, ela apenas sonha em entrar no Palácio dos Confetes.

*

E, enquanto a observa, faz-lhe um filho de alma.

*

O relógio que bate as paixões na alma dos Meidosems desperta. Seu tempo acelera. O mundo ao redor se apressa e se precipita, rumo a um destino repentinamente marcado.

A faca, que trabalha por espasmos, ataca; e o bastão que remexe o fundo, agita-se com violência.

*

Podem trinta e quatro lanças imbricadas compor um ser? Sim, podem compor um Meidosem. Um Meidosem ferido, um Meidosem que não sabe para onde ir, que não sabe mais como se manter, como enfrentar, que sabe tão somente ser um Meidosem.

Destruíram o seu “um”.

Mas ainda não foi abatido. As lanças, que deveriam ser-lhe úteis contra tantos inimigos, ele as passou primeiramente por seu corpo.

Mas ainda não foi abatido.

*

¹ [N.T.] *Meidosems*, de Henri Michaux, foi publicado inicialmente por uma pequena editora, Le Point Du Jour, em 1948, numa edição com 70 fragmentos e 13 litografias do autor e com tiragem de apenas 271 exemplares; um ano depois foi publicado sob o título definitivo de *Retratos dos Meidosems*, em edição comercial pela Editora Gallimard. Seleccionamos e traduzimos alguns fragmentos deste livro, tendo por referência a seguinte edição: *La Vie dans les plis*. Œuvres complètes, tome II. Édition de Raymond Bellour avec la collaboration d’Ysé Tran. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 475). Paris: Gallimard, 2001.

Ils prennent la forme de bulles pour rêver, ils prennent la forme de lianes pour s'émouvoir.
 Appuyée contre un mur, un mur du reste que personne ne reverra jamais, une forme faite
 d'une corde longue est là. Elle s'enlace.
 C'est tout. C'est une Meidosemme.
 Et elle attend, légèrement affaissée, mais bien moins que n'importe quel cordage de sa
 dimension appuyé sur lui-même.
 Elle attend.
 Journées, années, venez maintenant. Elle attend.

*

Sur ses longues jambes fines et incurvées, grande, gracieuse Meidosemme.
 Rêve de courses victorieuses, âme à regrets et projets, âme pour tout dire.
 Et elle s'élançe éperdue dans un espace qui la boit sans s'y intéresser.

*

Dans la glace, les cordons de ses nerfs sont dans la glace.
 Leur promenade y est brève, travaillée d'élancements, de barbes d'acier sur le chemin du
 retour au froid du Néant.
 La tête creve, les os pourrissent. Et les chairs, qui parle encore de chairs? Qui s'attend
 encore à des chairs?
 Cependant, il vit.
 L'horloge roule, l'heure s'arrête. Le boyau du drame, il y est.
 Sans avoir à y courir, il y est...
 Le marbre sue, l'après-midi s'enténébre.
 Cependant, il vit...

*

Le Meidosem comme une fusée s'éclaire. Le Meidosem comme une fusée s'éloigne.
 Allez, il reviendra.
 Peut-être pas à la même vitesse, mais il reviendra, appelé par les fibres qui tiennent aux capsules.

*

Assumem forma de bolhas para sonhar, assumem forma de lianas para se comover.
 Apoiada contra uma parede, uma parede que, aliás, ninguém nunca mais voltará a ver, lá está
 uma forma feita com uma longa corda. Que se entrelaça.
 Isso é tudo. É uma Meidosemea.
 E ela espera, levemente arqueada, embora bem menos que qualquer corda de sua dimensão,
 apoiada sobre si mesma.
 Ela espera.
 Dias, anos, venha agora. Ela espera.

*

Sobre suas longas pernas finas e curvadas, grande, graciosa Meidosemea.
 Sonha com carreiras vitoriosas, alma de remorsos e planos, alma, nada mais.
 E se lança loucamente num espaço que a sorve sem por ela se interessar.

*

No gelo, os cordões de seus nervos estão no gelo.
 Seu passeio aí é breve, agitado por dores lancinantes, por farpas de aço no caminho de volta
 até o frio do Nada.
 A cabeça estoura, os ossos apodrecem. E as carnes, quem ainda fala de carnes? Quem ainda
 conta com elas?
 Entretanto, ele continua vivo.
 O relógio gira, a hora para. As vísceras do drama, aí estão.
 Sem ter de correr aí, ele aí está...
 O mármore sua, a tarde mergulha nas trevas.
 Entretanto, ele continua vivo...

*

O Meidosem como um foguete se ilumina. O Meidosem como um foguete se distancia.
 Acalmem-se, ele voltará.
 Talvez não tão rápido, mas voltará, atraído pelas fibras que aderem às cápsulas.

*

Elle chante, celle qui ne veut pas hurler. Elle chante, car elle est fière. Mais il faut savoir l'entendre. Tel est son chant, hurlant profondément dans le silence.

*

Une gale d'étincelles démange un crâne douloureux. C'est un Meidosem. C'est une peine qui court. C'est une fuite qui roule. C'est l'estropié de l'air qui s'agite, éperdu. Ne va-t-on pas pouvoir l'aider?

Non!

*

Un ciel de cuivre le couvre. Une ville de sucre lui rit. Que va-t-il-faire? Il ne fera pas fondre la ville. Il ne pourra pas percer le cuivre.

Renonce, petit Meidosem.

Renonce, tu es en pleine perte de substance si tu continues...

*

Il plaît et pourtant...

Il dort à cheval dans sa peine immense. Son chemin est l'horizon circulaire et la Tour percée du ciel astronomique.

Il plaît. Son horizon inaperçu élargit les autres Meidosems, qui disent "Qu'est-ce qu'il y a? Qu'est ce qu'il y a donc?..." et sentent de l'étrange, de l'agrandissement à son approche.

Et cependant, il dort à cheval dans sa peine immense...

*

Si grande que soit leur facilité à s'étendre et passer élastiquement d'une forme à une autre, ces grands singes filamenteux en recherchent une plus grande encore, plus rapide, pourvu que ce soit pour peu de temps et qu'ils soient sûrs de revenir à leur état premier. Et pour cela s'en vont ces Meidosems joyeux ou fascinés vers des endroits où on leur fait promesse d'une grande extension, pour vivre plus intensément et de là repartent excités vers des endroits où une promesse analogue leur a été faite.

*

Canta, ela que não quer gritar. Canta, pois é ativa. Mas é preciso saber ouvi-la. Tal é seu canto, que vocifera profundamente no silêncio.

*

Uma sarna de faíscas carcome um crânio dolorido. É um Meidosem. É um pesar que corre. É um vazamento que escorre. É o estropiado do ar que se agita, desvairado. Ninguém poderá ajudá-lo?

Não!

*

Um céu de cobre lhe cobre. Uma cidade de açúcar lhe ri. O que ele vai fazer? Não fará a cidade derreter. Não poderá perfurar o cobre.

Desista, pequeno Meidosem.

Desista, pois você estará em plena perda de substância se continuar...

*

Ele agrada e no entanto...

Dorme a cavalo em seu pesar imenso. Seu caminho é o horizonte circular e a Torre perfurada pelo céu astronômico.

Ele agrada. Seu horizonte despercebido dilata outros Meidosems que dizem "O que acontece? O que é isso?..." e sentem algo estranho, que se expande quando ele se aproxima.

E, apesar disso, ele dorme a cavalo em seu pesar imenso...

*

Por maior que seja a facilidade de expandirem-se e passar elasticamente de uma forma a outra, esses enormes símios filamentosos procuram outra forma ainda maior, mais rápida, desde que seja por pouco tempo e que se sintam seguros de que poderão voltar a seu estado inicial. E por isso vão esses Meidosems alegres ou fascinados para lugares onde se lhes prometam uma grande extensão, para viver mais intensamente e de lá seguem excitados para lugares onde uma promessa análoga lhes tenha sido feita.

*

Plus de bras que la pieuvre, tout couturé de jambes et de mains jusque dans le cou, le Meidosem.

Mais pas pour cela épanoui. Tout le contraire: supplicié, tendu, inquiet et ne trouvant rien d'important à prendre, surveillant, surveillant sans cesse, la tête constellée de ventouses.

*

D'une brume à une chair, infinis les passages en pays meidosem...

*

Un bandeau sur les yeux, un bandeau tout serré, cousu sur l'oeil, tombant inexorable comme volet de fer s'abattant sur fenêtre. Mais c'est avec son bandeau qu'il voit. C'est avec tout son cousu qu'il décond, qu'il recoud, avec son manque qu'il possède, qu'il prend.

*

Sur une grande pierre pelée, qu'est-ce qu'il attend, ce Meidosem? Il attend des tourbillons. Dans ces tourbillons de Meidosems emmêlés, frénétiques, est la joie; or la germination meidosemme augmente avec l'exaltation.

D'autres Meidosems attendent plus loin, fils légers qui désirent s'emmêler à d'autres fils, qui attendent des effilochés du même genre, qui passent en flocons emportés par le vent, qui eux-mêmes attendent un courant qui les soulève, les ascende et leur fasse rejoindre ou des isolés ou une troupe plus grosse de "Meidosems de l'air".

La chance fait parfois qu'ils rencontrent les algues d'âmes. Mystérieux est leur commerce, mais il existe.

Tremblements, emportement cyclonique, ce sont les risques de l'air. Ce sont les joies de l'air. Comment ne pas se laisser emporter par la haute bourrasque meidosemme?

Sans doute elle a une fin.

Il y a, en effet, constamment dans le ciel des chutes de Meidosems. On y devient presque indifférent. Il faut être parmi les proches pour y faire attention. Certains ont les yeux en l'air seulement pour voir tomber.

Com mais braços do que um polvo, todo costurado de pernas e de mãos até o pescoço, é o Meidosem.

Mas nem por isso radiante. Justamente o contrário: atormentado, tenso, inquieto e não encontrando nada de importante a prender, vigilante, vigiando sem cessar, a cabeça constelada de ventosas.

*

De uma bruma a uma carne, infinitas são as passagens no país meidosem...

*

Uma venda sobre os olhos, uma venda bem apertada, costurada no olho, caindo inexorável como persiana de ferro se abatendo sobre a janela. Mas é com sua venda que ele vê. E é com todo seu costurado que ele descostura, recostura, é com sua falta que ele possui, que ele prende.

*

O que espera este Meidosem sobre uma enorme pedra esfolada? Espera redemoinhos. Nestes redemoinhos de Meidosems emaranhados, frenéticos, está a alegria; ora, com a exaltação a germinação meidosem aumenta.

Mais longe, outros Meidosems esperam, fios lépidos que desejam emaranhar-se com outros fios, que esperam os esfiapados do mesmo tipo, que passam em flocos pelo vento, que por sua vez esperam uma lufada que os alce, os faça acender e os reúna ou com isolados ou com uma tropa mais numerosa de "Meidosems do ar".

A sorte, às vezes, faz com que encontrem as algas de almas. Misterioso é o seu comércio, mas ele existe.

Tremores, arrebatamento ciclônico, são os riscos do ar. São as alegrias do ar. Como não se deixar levar pela alta borrasca meidosem?

Sem dúvida que tem um fim.

Com efeito, constantemente se vê quedas de Meidosems do céu. Tantas que a elas somos quase indiferentes. É preciso ter com eles intimidade para disso se dar conta. Há quem fixe os olhos no ar somente para ver cair.

JUAN GELMAN

SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE GUILHERME FREITAS

O poeta argentino Juan Gelman estava em Roma, como emissário do movimento guerrilheiro de esquerda Montoneros, quando um golpe de Estado instaurou a ditadura em seu país, em março de 1976. Impedido de voltar, recebeu na capital italiana, em agosto daquele ano, a notícia de que os militares haviam sequestrado seu filho, Marcelo, e sua nora, Maria Claudia, grávida de 7 meses. Foi de lá também que, discordando da progressiva militarização do Montoneros, rompeu publicamente com o grupo, em 1979, e por isso chegou a ser ameaçado de morte pelos ex-companheiros.

“Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota)” é escrito nesse contexto de esfacelamento da vida íntima e da utopia coletiva. Seus 26 fragmentos são marcados por local e data: Roma, entre 9 de maio e 9 de dezembro de 1980. Neles, Gelman define os exilados como “inquilinos da solidão” e se pergunta como traduzir em palavras a dor da perda: “Em que língua poderia falar a solidão? O que perdeu seus filhos, sua maisvida, que pedras cuspiria pela boca?”

Mas não se trata apenas de um lamento, como o título pode sugerir. Em meio à catástrofe, Gelman conserva a altivez. Desdenha de “sociólogos, poetas do exílio, chorões do exílio”. Aprofunda a investigação formal que sempre caracterizou sua poesia. E encontra beleza no estranhamento inerente à condição do exilado: “Amo esta terra alheia pelo que me dá, pelo que não me dá”.

Gelman jamais voltou a viver em Buenos Aires, onde nasceu em 1930. Durante a ditadura, além de Roma, passou por Paris, Genebra, Barcelona, Manágua e Nova York até se instalar na Cidade do México. Depois de longa campanha internacional movida pelo poeta, o corpo de seu filho foi localizado em 1990 e sua neta foi encontrada, viva, em 2000, quando se comprovou que ela havia nascido na prisão e sido entregue a uma família uruguaia, assim como muitos outros filhos de prisioneiros políticos da Operação Condor. Sua nora continuava desaparecida quando Gelman morreu, em janeiro de 2014.

Sem deixar de lado o combate político e o luto pessoal, “Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota)” propõe uma relação menos fatalista e mais inventiva com o exílio. Postura que encontrou eco em escritores latino-americanos das gerações seguintes e que Gelman sustentou até o fim. Em seu último livro, “Hoje” (2013), ele escreve: “Não esperem que o derrotado se cale/deixe de amar”.

SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS¹

JUAN GELMAN

III

Não vou me envergonhar de minhas tristezas, minhas nostalgias. Sinto saudade da ruazinha onde mataram meu cachorro, e chorei junto à sua morte, e estou colado às pedras ensanguentadas onde meu cachorro morreu, existo ainda a partir disso, existo disso, sou isso, não pedirei permissão a ninguém para sentir saudade disso.

Por acaso sou outra coisa? Vieram ditaduras militares, governos civis e novas ditaduras militares, me tiraram os livros, o pão, o filho, atormentaram minha mãe, me expulsaram do país, assassinaram meus irmãozinhos, torturaram, desmontaram, quebraram meus companheiros. Ninguém me tirou da rua onde estou chorando ao lado do meu cachorro. Que ditadura militar poderia fazê-lo? E que militar filho da puta vai me tirar do grande amor desses crepúsculos de maio, onde a ave do ser balança diante da noite?

Não era perfeito meu país antes do golpe militar. Mas era meu estar, as vezes em que tremi contra os muros do amor, as vezes em que fui criança, cachorro, homem, as vezes em que amei, me amaram. Nenhum general vai tirar nada disso do país, da terrinha que reguei com amor, pouco ou muito, minha terra da qual sinto saudade e que sente saudade de mim, terra que nada militar poderá perturbar.

É justo que sinta saudade dela. Porque sempre nos amamos assim: ela pedindo mais de mim, eu dela, doídos ambos da dor que um causava ao outro, e fortes do amor que compartilhamos.

Te amo, pátria, e me amas. Nesse amor queimamos imperfeições, vidas.

Roma / 9-5-80

¹ [N.T.] Juan Gelman (1930-2014) escreveu este texto em 1980, quando estava exilado em Roma durante a ditadura argentina. A versão integral, com 26 fragmentos, apareceu nos livros *Exílio* (1984) e *Interrupciones II* (1988) e foi publicada em volume independente, intitulado *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, em 2009, pela editora Libros del Zorro Rojo.

VI

Da espessura da experiência. Há discursos que roçam determinada espessura, parecem expressá-la, mas um descolamento, uma distância, uma nota não falsa mas distraída os distingue. O alheamento desses discursos — qualquer que seja sua aceitação universal — certifica de novo esta solidão cachorra.

Será que a solidão não tem discursos? Cachorra que late para a lua, surda pela derrota, satélite ou mortinha?

Em que língua poderia falar a solidão? O que perdeu seus filhos, sua maisvida, que pedras cuspiria pela boca? E quem iria recolhê-las como sinal de amor, ou entendê-las, aceitá-las, recebê-las, ao menos ouvi-las da janela?

A solidão da palavra. A chuva varre os países da alma. Uma palavra vai pelo caminho, aterrada, tremendo, não sabe aonde. Sabe só de onde: tanto sangue caminha agora sob a chuva nova, limpa, fresca, ignorante.

Roma / 10-5-80

IX

Fazemos fila diante do país, ao relento, chove, línguas de fogo lambem os santos, caveiras passam assobiando, os seios de uma mulher arrastam o céu, a fila de 14.000 quilômetros serpenteia, argenguaiois, urulenos, chilentinos, paraguanois estão em polvorosa, puxando a noite sul-americana, rangem com as almas em silêncio, seu verdadeiro trabalhar.

Roma / 11-5-80

X

Serias mais suportável, exílio, sem tantos professores do exílio, sociólogos, poetas do exílio, chorões do exílio, alunos do exílio, profissionais do exílio, boas almas com uma balancinha na mão pesando o mais o menos, o resíduo, a divisão das distâncias, o 2x2 desta miséria.

Um homem dividido por dois não dá dois homens.

Quem diabos se atreve, nestas circunstâncias, a multiplicar minha alma por um.

Roma / 11-5-80

XVII

Amo esta terra alheia pelo que me dá, pelo que não me dá.

Porque minha terra é única. Não é a melhor, é única. E os alheios a respeitam sem querer, sendo eles, sendo de outra maneira, belos de outra maneira.

Em suas belezas me comovo. Nada tenho a ver com sua maneira de chegar à beleza.

Isto é belo: dando-me sua beleza, dão-me também o alheamento da beleza. A injustiça, a dor, o sofrimento quase sempre se interpõem.

Saúde, beleza. Somos pedaços da viagem universal, diferentes, contrários, as mesmas ondas nos arrastam.

Vamos parar em qualquer praia. Vamos fazer um foguinho contra o frio e a fome.

Vamos arder sob a mesma noite.

Vamos nos ver, vamos ver.

Roma / 16-5-80

XIX

Voltei clandestinamente a Buenos Aires em maio de 1978. A cidade estava bela.

Melhor dizendo, belíssima sob esses dias de maio em que o outono portenho admite um fogo, um calor de primavera morrendo ou por nascer, nunca se sabe.

Me aconselharam a não andar pelo centro, não frequentar os lugares que costumava frequentar. Naturalmente: andei pelo centro, pelos lugares onde costumava andar. Quem iria me reconhecer?

Paco não estava morto? Rodolfo e Haroldo não tinham sido sequestrados? Não tinham matado Jote, Lino, Josefina, Dardo, Diana, talvez? O restaurante onde meu filho escreveu um poema na toalha de mesa, este poema:

A ovelha negra
pasta no campo negro
sobre a neve negra
sob a noite negra
junto à cidade negra
onde choro vestido de vermelho

O restaurante estava aberto, mas meu filho tinha sido sequestrado dois anos antes e nunca soube seu destino. Sua mulher estava grávida de sete meses quando a sequestraram com ele.

Li os jornais. No “La Opinión” — onde certa vez trabalhei, que certa vez fundei —, um companheiro intelectual de esquerda (ex companheiro ou ex esquerda) somava sua voz paga à propaganda da ditadura militar. O jornal era dos militares na época, o ex companheiro ou ex esquerda também.

Por mais que eu me esforce, não consigo lembrar seu nome. Era contista, ou algo assim, como sua mulher, que cagava para Rosa Luxemburgo desde posições de esquerda. Tinha um cu de esquerda que não o terá impedido de cagar a ração militar.

Roma / 20-5-80

XXVI

Na realidade, o que dói é a derrota.

Os exilados são inquilinos da solidão. Podem corrigir sua memória, trair, duvidar, conciliar, morrer, triunfar. Neste último caso, olharam a face do triunfo como se fosse a sua: estava cheia de traidores, céticos, conciliadores, mortos, e também de companheiros que morreram com fé e ardem sob a noite e repetem seus nomes e não deixam dormir.

Ninguém te deixa dormir para que vejas as distâncias.

Teus ossos estalam.

Assim seja.

Roma / 9-12-80

ANA MARTINS MARQUES

CARTOGRAFIAS

E então você chegou
 como quem deixa cair
 sobre um mapa
 esquecido aberto sobre a mesa
 um pouco de café uma gota de mel
 cinzas de cigarro
 preenchendo
 por descuido
 um qualquer lugar até então
 deserto

*

Você fez questão
de dobrar o mapa
de modo que nossas cidades
distantes uma da outra
exatos 1.720km
fizessem subitamente
fronteira

*

Você assinala no mapa
o lugar prometido do encontro
para o qual no dia seguinte me dirijo
com apenas café preto o bilhete só de ida do metrô a pressa feroz do desejo
deixando no entanto esquecido sobre a mesa o mapa que me levaria
onde?

*

Combinamos por fim de nos encontrar
na esquina das nossas ruas
que não se cruzam

*

Rasguei um pedaço do mapa
de modo que o Grand Canyon continua
na minha mesa de trabalho
onde o mapa repousa

desde então minha mesa de trabalho
termina subitamente num abismo

*

Viajo olhando pela janela do ônibus
 em busca das linhas vermelhas das fronteiras
 ou dos nomes luminosos das cidades
 pairando sobre elas
 como nos mapas
 neles não ventava nem chovia
 e nunca era noite
 e eu passava horas estudando
 todos os caminhos que me levariam até você
 mas nos mapas eu nunca te encontrava
 chego em duas ou três horas
 o coração no peito como um pão
 ainda quente na mochila
 talvez você me espere na rodoviária
 talvez eu te veja ainda antes de descer do ônibus
 assim que descer vou entregar nas suas mãos
 emboladas num novelo
 as linhas desfeitas das fronteiras e
 como as contas luminosas de um colar
 cada um dos nomes das cidades

*

Abro o mapa na chuva
 para ver
 pouco a pouco
 diluírem-se as fronteiras
 as cidades borradas
 diminuem de distância
 as cores confundidas
 nem parecem mais aleatórias
 perderam aquele modo abrupto
 com que as cores mudam nos mapas
 agora há um grande lago
 onde antes havia uma cordilheira
 o mar não é mais molhado
 do que o deserto logo ao lado

Deixo depois o mapa
 para secar ao sol
 sobre a grama do jardim
 mais rápidas do que aviões
 as formigas atravessam
 de um continente a outro
 uma lagarta riscada
 apossou-se das Coreias
 agora unificadas
 um tapete de folhas
 cobre o mar Egeu
 e o rastro de uma lesma umedeceu
 o Atacama
 uma formiga enamorou-se
 de um vulcão
 exatamente do seu tamanho

um dos polos
ficou à sombra
e esfriou-se mais que o outro
de longe não sei se são moscas
ou os nomes das cidades

Penso que se deixasse o mapa aí
tempo o bastante
em algum momento surgiria
quem sabe
um pequeno inseto novo
com esse dom que têm os bichos
e as pedras e as flores e as folhas
de imitarem-se
uns aos outros
um pequeno inseto novo
eu dizia
um novo besouro talvez
que trouxesse desenhado nas costas
o arquipélago de Cabo Verde
ou as finas linhas das fronteiras
entre a Argélia e a Tunísia

*

Quando enfim
fechássemos o mapa
o mundo se dobraria sobre si mesmo
e o meio-dia
recostado sobre a meia-noite
iluminaria os lugares
mais secretos

PATRÍCIA LINO

41N11 8W36 → 34°25'24.0"N 119°42'12.0"W

ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA

para a Julissa

27 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Status questionis: como é estranho saber pousar a cabeça em dois lugares diferentes. Confundir as casas, as camas, as caras. Não saber como explicar aos daqui e aos de lá isto e aquilo. Ter saudades das palmeiras. Fartar-me das palmeiras. Olhá-las de novo, dizer-lhe “a primeira menção a este tipo de árvore está em Homero, na *Odisseia*, quando Ulisses se envergonha diante de Nausícaa, para depois dizer-lhe que os cabelos dela são como uma [palmeira]”, parar, sorrir-lhe, continuar: “talvez seja esse o primeiríssimo *compliment* ocidental. *Your hair looks like a palm tree*”. Acrescentar que no Porto também as há, junto ao mar, que o Eugénio escreveu sobre elas, duvidando mais tarde das palmeiras de Gonçalves Dias, esquecendo imediatamente as palmeiras de Gonçalves Dias; *pausa*: — existem ou não palmeiras, Quintana? ou macieiras, Murilo? Desistir das palmeiras, das macieiras, das baboseiras. Desistir da canção. 1, 2, 3, escuto, 1, 2, 3: os exilados não cantam.

28 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Perguntei à mãe onde guardou os primeiros desenhos que fiz. Os primeiros dos primeiros são mapas, contornos negros mais ou menos circulares de zonas líquidas (azul) ou terrestres (vermelho, amarelo, verde, laranja, bege, roxo, rosa, etc.). Percebo agora que, a partir de certa altura, grande parte deles se transformou em aviões de papel. E, hélas, perdi-os quase todos. Não sei se fui eu quem teve a ideia de unir uns aos outros, se um dos meninos da minha rua. *It doesn't matter*. Lembro-me,

porém, que, a determinado momento, o processo da galhofa se inverteu: desenhávamos os mapas de acordo com o corpo do avião. Portanto, aviões-mapa coloridos. Pouco nos importava que o nosso avião atingisse o ponto mais distante no pátio da Dona Augusta. Importava-nos, sim, ver as cores lá no alto, que elas voassem até ao campo de milho mais próximo, que corrêssemos muito para apanhá-las, que parássemos também para olhá-las devagarinho; que, gargalhando, saltássemos e as agarrássemos para que não caíssem no tanque da água e se desfizessem umas nas outras. E tudo isto era possível, porque nunca nos interessamos pelas coordenadas da nossa posição no mundo.

29 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Assumir uma posição no mundo deverá equivaler à aceitação da impossibilidade de assumir uma posição no mundo.

Por outras palavras: serás sempre muito pequeno aos olhos daquele que viaja no interior de um avião. Quanto àquele que viaja no interior de um avião, já fora dele, terá sempre o mesmo tamanho que tu. Grande mesmo é o avião. E não tão grande assim.

30 de dezembro, 2014

Porto, Portugal

Não adianta imaginar que o adeus é o núcleo de um núcleo de um núcleo, porque, neste caso, o núcleo de um núcleo de um núcleo será sempre grande o suficiente. Dizer adeus é um furo.

Esquece, pois, o que disse imediatamente atrás. Ou não o esqueças. Tem em conta ambas as passagens. Nunca te escrevi que isto de estar vivo era fácil.

31 de dezembro, 2014
Lisboa, Portugal

O nosso olhar sobre um mapa depende sempre da nossa posição. Exemplo: em relação ao meu corpo em Pequim, procuro Austin, no Texas. Vejo, portanto, Austin a partir de Pequim. Pequim define Austin, porque Austin será também descrito pelo que há entre Pequim e Austin.

Isto não acontece em nenhum dos mapas que desenhei quando era criança. Dentro deles, não sabia como posicionar-me, não pensava sequer em posicionar-me; sabia que estava no mundo e, por isso, quando queria falar do mundo, desenhava um círculo, dividia-o em uma parte azul, uma parte verde e escrevia “mundo”.

- Aeroporto da Portela, por favor.
- Ah, vai viajar! Para longe?
- Acho que sim, senhor...?
- Adelino. E a senhora...?
- *A Autoridade Nacional de Proteção Civil emitiu hoje um aviso à população devido à previsão de tempo frio até domingo, com temperaturas abaixo do normal para a época, na maioria dos distritos do país.*
- O melhor, sabe, é andar sempre bem agasalhado! Mas vamos pôr é uma musiquinha para o caminho. Deixe cá ver.
- *Just put that monster smile on them rosy cheeks*
‘Cause the Greeks don’t want no freaks
No, the Greeks don’t want no freaks

Não nos mentem, faz frio. São três horas em Lisboa e, lá fora, todos caminham como se, de facto, o ano terminasse hoje. Uma volta em torno do Sol. Duas voltas em torno do Sol. Vinte e três voltas em torno do Sol. São apenas voltas em torno do Sol. *Homo sum humani a me nihil alienum puto?*

Ah. E não sei.

1º de janeiro, 2015
Londres, Reino Unido

Meu amor,

I’ll be home soon.

Quiero te abrazar tan fuerte que siento que puedo morir ahorita. My heart, which is about the size of our fists, is entirely yours. Pongo mi mano en tu mano y puedo morir ahorita. ¿Me abrazas, corazón, como se puedo morir ahorita?

Voy a estar allí pronto.

ps.: did you ever hear about psychogeography?

2 de janeiro, 2015
Londres, Reino Unido

Divide o círculo em trezentos e sessenta graus. Tem em conta paralelos, meridianos, antimeridianos. Depois latitude, longitude (posição horizontal). Divide cada grau em sessenta minutos — valores positivos (Norte, Leste), negativos (Sul, Oeste) —, subdivide cada sessenta minutos em sessenta segundos; agora, decimalmente, cada segundo em fracções.

A subdivisão bem como o exercício podem, como vês, repetir-se infinitamente.

Agora corre a pé coxinho, beija a ponta do cotovelo direito, depois o esquerdo (2x) e espirra para dentro. Tudo isto, claro, enquanto recitas de memória os cinco primeiros versos da *Odisseia*.

Uno, dos, tres: vamos, empieza.

4 de janeiro, 2015
Londres, Reino Unido

Ouve, nada disto importa.

Quantas vezes tentaste traduzir o difícil poema indiano, se beijaste alguma boca sem permissão, quantas vezes cantarolaste o décimo verso do idílio quinto de Teócrito, Godard ou Bresson, o que disse afinal Sócrates a Fedro, e Fedro a Sócrates, quantas sinfonias compôs Beethoven, *Le charme discret de la bourgeoisie* de 0 a 5, se conheces profundamente Rilke, quais são as primeiras cinquenta e duas casas decimais de π , sobre o que trata a tese do quadragésimo estudante de doutoramento no Departamento de Física do Alabama, em que ano leste pela primeira vez Séneca, e o *plot* da *Gerusalemme Liberata*, se escreveste algum poema formidável — o teu grande logro! —, onde o publicaste, quem escreveu sobre ele, quantas resenhas no jornal, de 0 a 5 estrelas o teu novo volume de ensaios, vinho, piano e aperitivos no lançamento: sim, como não?

Nada disto importa. Ou importa muito pouco. *No fim*, disseste, é ter um peito onde dispor a cabeça.

5 de janeiro, 2015
Los Angeles, Estados Unidos

Olho pela janela do teu carro os edifícios tão grandes de Los Angeles, tenho fome, digo-te que tenho fome, de repente não me lembro mais da cara do Adelino, sorrís-me, não há mapa onde isso caiba. Entramos num restaurante de que não sei mais o nome, *what can I help you with?*, respondes-lhe, comemos, *how is everything here?*, respondes-lhe, comemos.

Fim do primeiro ato.

Volto a olhar pela janela do teu carro os edifícios tão grandes de Los Angeles. Daqui, a minha rua, a minha cidade e o meu país são muito mais nítidos. Não sei, no entanto, o que dizer-te deles ainda. Assobio a *Jazz Suite* na esperança de que não notes. Mas é como se todos em Los Angeles o soubessem.

- Your hair looks like a palm tree.
- What? *You laugh.*
- Your hair looks like a palm tree. *I laugh.*

MARCOS VISNADI

PASSEIO

para o Luiz

quando
o menino vê
que há uma calçada
do outro lado, ele corre
pra alcançá-la
ainda que chegar não seja
um ponto de chegada

ele
alterna as pernas curtas
em passos que o encaminham
para
um destino longe dos meus olhos
e dos olhos dos meus cachorros
atentos, tanto eles quanto eu,
aos estalos provocados
pelo trote de um menino
indiferente à irrelevância
de correr
por diversão

então meus cães
indiferentes também eles
à tristeza
com que eu olho o menino
ir embora
põem-se a puxar

meus braços atrás
 dos seus focinhos tão curiosos
 e urgentes
 como as pernas
 dele

*

é urgente
 respirar e é urgente
 beber água e excretar
 o que o teu corpo não
 precisa ou digere, é
 urgente que eu me encontre
 entre a criança e os cachorros
 prestes
 a completar
 trinta anos de olhos
 pernas de corpo
 e de nome, ricochete
 entre as urgências
 de outras pernas de meninos
 de desejos
 e cachorros, é urgente
 que estes trinta, testemunhados
 retornos do sol
 em cima
 encontrem
 o tema de uma vida
 entre carros e urgências
 e meninos e

animais amarrados à coleira ao alimento
 e aos rabos que abanam
 irrelevantes e atentos
 quando eu chego

*

entre os agasalhos de lembrança
 da família e o salário recolhido
 das feridas e os remédios ofertados
 pelo programa nacional
 de combate à aids

entre os livros e os beijos
 e a poeira e o medo e
 as frieiras e os conflitos

o dia racha
 espaço pra nascer
 o abismo raso
 dos cachorros
 o trote solto, ignorante
 de um menino
 e eu me encontro, perdido
 entre eles
 puxado de um lado para o outro

entre o futuro
 a gravidade
 as notícias
 e a morte

entre os cachorros
e a empresa
e a família
e o desejo
de ter um filho

*

que todos
os bichos corram
sem ter aonde chegar

e que ao chegarem
se esqueçam
do caminho que fizeram

e que respirem
por urgência
sem vontade de saber

(quanto menor o coração
mais depressa ele se move)

e que o destino feche os olhos
e deixe-se levar
pelos cachorros

CESAR CALVO

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ¹

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE MARIA ARCHER

¡Qoylluriti! ¡Estrella de Nieve!
À memória de Bruno Silva

Quando uma verdade funda e escura, longínqua e clara, veloz e próxima é transmitida, deveríamos, depois de Ino Moxo, substituir a palavra *aprendizado* por uma outra, sim, talvez seja mais estreito dizer uma outra: *merecimento*.

Está no ponto de a receber aquele que está atento à sua chegada, que vem chamando por ela desde a impecabilidade do ser, que não sabe, talvez, aquilo que persegue, o que vem farejando, mas deseja, e purifica esse desejo praticando um passo limpo, depois do outro. Aquele que aprende bem, se cala: é desde esse silêncio que pode escutar. Desde esse lugar de rigor compassivo — a noite —, aquele que escuta espera o vaso chegar à consciência do que está sendo apresentado. Esse vaso sempre esteve aí, cheio, esperando no escuro boca que se aproxime, não sabemos se por sede, se atraída pelo brilho estelar à tona da água negra. Essa água, o conhecimento, transita nocturna, e não se dá a beber enquanto o grilo canta. Enquanto não se fizer no coração sedento o silêncio necessário para destrinçar a dádiva da posse, não chegaremos ao lugar tranquilo que nos revela: é o futuro que nos chega lá de longe, do passado, que se transforma para nos ensinar a viver. Bom, há para tudo um tempo, um estado, um merecimento. E na hora favorável, até o grilo faz silêncio.

Maria Archer
Colômbia, Março de 2015.

¹ [N.T.] *LAS TRES MITADES DE INO MOXO y otros brujos de la Amazonia*, de Cesar Calvo, foi publicado pela primeira vez em Junho de 1981, pela Proceso Editores, em Iquitos, Peru. Seleccionamos aqui excertos de cinco fragmentos: “Envío”, “Don Hildebrando lee en el aire un libro de Stefáno Várese”, “Nos enteramos que el primer hombre fundó la nación de los campa y que, además, no fue hombre”, “Cómo fue que se hizo la luz sobre la tierra” e “Ino Moxo dice que las palabras nacen, crecen y se reproducen pero no en castellano”. Consultamos a 5ª edição, publicada pela Proceso Editores y Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, em Outubro de 1981 (p. 23; p. 129-137; p. 139-149, p. 149-150 e p. 233-237). Estes excertos foram divididos em quatro partes, três delas intituladas por mim (Don Hildebrando — Advertência, Don Javier — Fortalecimento, Ino Moxo — Envio). As notas, com o significado de algumas palavras, foram retiradas do vocabulário inserido no final da edição consultada (com exceção daquelas indicadas por [N.T.]). Optei por manter a cadência do ritmo do texto original, preservado pela vírgula e demais (ausência de) pontuação.

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ

CESAR CALVO

Don Hildebrando — Advertência

— Os pensamentos da gente boa vivem no ar, alojam-se no ar que nem nós em nossa casa. Antes de serem levados aos livros, apenas ao serem pensados e ainda que nunca se cheguem a escrever, já vivem no ar. O mestre Ino Moxo revelou-me que as ideias se gravam melhor sobre o ar que sobre os cadernos.

E apontando para o meu gravador:

— E guardam-se melhor que nesses aparelhos... Desde antes de nascer, tudo está já gravado como numa fita, só que é fita sem som. A Magia é que põe som na vida dos homens, assim é... Guardam-se, pois, assim te dizia, guardam-se melhor que nessas máquinas e duram muito mais, um eterno começo. Porque o ar é de todos, talvez a única coisa que pelos dias de hoje nos pertença por igual. A voz da vida. E sem que o saibamos, sem que tenhamos consciência, as ideias que habitam o ar nutrem-nos como almas, dão-nos alento, fôlego. O mestre Ino Moxo ensinou-me a ler no ar, a distinguir e a escolher os pensamentos que crescem no ar. Agora sim vamos entender-nos, amigo. Eu nunca vi o livro do qual me falaste, do teu amigo Várese, e no entanto já o li várias vezes. E não importa, suponhamos, que um malfadado dia queimem todos os exemplares desse livro, uma vez que os pensamentos, as dúvidas e as certezas de quem o escreveu, que nem espíritos bondosos, grandes, verdadeiros, vivem no ar, pertencem-nos...

— Aquilo que Don Javier te disse é certo, assegurou Don Hildebrando com a cabeça encurvada, sumido naquela banqueta que obstruía a entrada. Como todas as vivendas da região, a de Don Hildebrando distava meio metro da terra, sustentada por vigas potentes de wakapú² que assim a resguardava das víboras, longe das cheias que as chuvas frequentes ou as insensatas represas dos rios desatam. Vencendo três degraus qualquer um já estava a salvo. E à esquerda do quarto penumbroso, em frente ao altar de triângulos de madeira polida, era inevitável tropeçar com a banqueta onde o bruxo aguardava. Para entrar era preciso fintá-lo. Certos participantes, os forasteiros, sempre chegando incrédulos e à última da hora, roçavam nele por vezes, ele sempre imutável. A não ser pelos remendos da sua camisa chumbo e pelas calças de algodão cru desbotado, sentado daquele jeito, as

pernas curtas flexionadas em xis, os largos pés terrosos obstinados em enervar os dedos, qualquer desprevenido o teria confundido com uma estátua asiática de terracota ou com o equilíbrio de um fardo funerário, múmia de inca recém-embalsamado. Porque mais parecia ser a sombra de ninguém, assim, calado, angustiantemente imóvel, quase eterno junto à umbreira da porta, nessa sua cabana lastimosa que soava e cheirava como um bosque na noite de Pucalpa.

— É certo. A casa do ar é a casa da vida. Nada morre uma vez que entra no ar. As almas de todos os tempos, os conhecimentos e os sentimentos de todos os tempos, inclusive aqueles que germinaram antes que aparecesse o nosso primeiro parente, as almas de sempre, nobres e nocivas, altas e baixas, estão mais bem plantadas no ar. Ali podem crescer ou deter-se, mas não morrem jamais. Agora mesmo aí estão, ao alcance daqueles que se preparam, que podem, que o merecem. Aí está, intacto, tudo o que se pensou antes que os humanos tiveram pensamento. Aí está tudo o que se escreveu. Todos os livros estão aí, no ar. Certo é o que te disse Don Javier.

Por um instante o rosto de Don Hildebrando deixa de resistir a nossos olhos e ergue-se suave e resignado à sua palavra, no entanto ela é áspera e lembra-me o *Qero* do inca Manko Kalli.

— A mim acontece-me o mesmo, às vezes. Esse livro do qual falaste com Don Javier, por exemplo, eu também o conheço. Do mesmo jeito nunca o vi, e nunca me falaram dele. Mas conheço. Como uma grande emanção, como hálito de flores tzangapilla³, ocultas, assim entrou no meu sangue o pensamento do teu amigo Stéfano Várese. Não apenas o que ele diz, também o que ele não conseguiu pronunciar, o que o seu puro pensamento não pôde ainda dar forma no ar...

Don Hildebrando fechou os olhos com força, com mais força e perdeu-se em seu discursar. Falava estranhamente, como se recitasse um texto de cor ou como se lesse. Cheguei a pensar que o bruxo repetia palavra por palavra o que alguém lhe ditava sabe-se lá desde onde. A sua voz não era a sua voz e o seu rosto tampouco. Falava e fulgurava com palidez de morto, alguém que não era ele ocupava seu corpo, o desbordava sem contenção, saía pela sua boca de sonâmbulo, dizia:

— O ashaninka, o homem campa, existe como um transeunte na superfície da terra,

² Wakapú, huacapú: árvore de coração incomóvel, entregue, sumamente penoso de serrar. Como sustento de casa ou de edificações o madeirame do wakapú empina-se até ao prestígio do aço. Mas não presta para oferecer abrigo nem alimento: a sua lenha dura estorva fogueiras e conturba cozinhas: inclusive as suas lascas, insensíveis como estalactites, apagam-se sem terem alumado.

³ Tzangapilla, zangapilla: arbusto que floresce uma só vez e não sabe dar mais do que uma flor. Flor do arbusto do mesmo nome: suas gigantescas pétalas alaranjadas, insolentes em cor e em perfume, emanam um calor insuportável ao tacto. A flor de tzangapilla pode viver vários dias arrancada de sua rama: geralmente ao sétimo dia as suas pétalas descolam-se completamente, e esvaziam-se de aroma e caem de chofre, frias, como pequenos animais mortos.

apenas. A morte dará fim a este trânsito e abrirá o novo caminho. Mas existem diversas mortes na vida de um ashaninka, vários estados que lhe permitem aceder aos mundos misteriosos, os espaços sagrados. O sonho do dormir, as visões que lhe oferece a ayahuasca, podem fazer com que o homem ingresse nesses mundos do além. A mesma selva em si, as pequenas lagoas, um jambo abraçado por lianas de *garabato-kasha*⁴, o caminho de pedras que cobre o fundo das cachoeiras, um shiwawako⁵ morto, uma gargalhada no bosque, a pele dos rios que se levanta como tampa de mosquiteiro, um milhar de lâmpadas que não são lâmpadas no alto de uma lupuna⁶ que não é lupuna, na noite, e as pedras, as cavernas da selva, as clareiras do capinzal, são outras tantas portas que levam a esses mundos, a estes mundos que não se tocam com as mãos do corpo material. Os *virakocha*, os brancos, não entendem essas portas. Ao largo de quatrocentos anos só souberam enganar-se, enevoar-se em tantas coisas, nos enganar em seu pensamento. Não veem, não têm olhos de ver, os *virakocha*. Não tocam a religião do ashaninka porque não sabem nem tocar a sua memória, a sua memória passada e futura. Um exemplo: o *campa*, o ashaninka que espera religiosamente o regresso de Juan Santos Atao Walpa, seu líder que se ergueu contra os conquistadores espanhóis lá por 1742. O *campa* espera-o religiosamente, faz vários séculos que os *campa* o esperam religiosamente, mas o *virakocha* não vê essa religião. Outro exemplo: um ashaninka troca dons, presentes, com outro ashaninka estabelecendo uma relação sem tempo, de comércio sagrado, fazendo-se *ayúmpari*, assim se chamam os que entram em comércio sagrado um do outro, *ayúmpari*, mas o *virakocha* não vê esta religião.

Eu tenho minhas galinhas em minha casa
Quando mas pedem eu as dou
Porque nunca devemos ser mesquinhos

Assim diz uma velha canção ashaninka.

⁴ Garabato-kasha: planta trepadora de talo consistente e enxuto, interrompido a troços por nós enrugados que despedem uma espinha enroscada. Os ofícios do garabato-kasha são tantos quantos os modos com que os feiticeiros preparam a sua raiz ou misturam a sua casca ou “dirigem” a seiva, o zigzague, a sabedoria das suas espinhas.

⁵ [N.T.] Shiwawako: *Dipteryx micrantha*. Espécie que pode alcançar os 40 metros de altura e possui uma madeira pesada, espessa.

⁶ Lupuna: a Amazónia não conhece mais alta árvore. Para resistir à tamanha imensidade, a lupuna desprega a base do seu tronco em várias aletas gigantescas. A lupuna cresce em duas famílias, uma esbranquiçada, a outra encarniçada, ambas confundíveis de aspecto e estatura ainda que habitadas e conduzidas por diferentes “madres”, possuídas por almas opostas. Diz Ino Moxo: “A ‘madre’ da lupuna branca é homem bondoso que quando se sabe invocar reponde sempre com suavidade, com instruções que ajudam a medicinar. A ‘madre’ da lupuna corada, por outro lado, é um homem muito nocivo que se te agarra dentro do seu campo de acção, te incha a barriga, morres com os intestinos desfeitos”.

Descansa a madrugada
vai-se deitar a manhã
não se desunem as mãos:
sempre abrirão a janela.

Assim diz uma canção de Raúl Vásquez, o Trovador da Selva.

Porque o *campa* que não oferece generosamente aos outros, como a margem com o rio, é afastado do curso da sua nação. Não respeitar ao hóspede, não obsequiá-lo, não trocar com ele dadivosamente significa cortar esse fluido que une os homens aos homens. Já que quem recebe adquire algo da essência de quem dá e isso seria perigoso no caso de não existir correspondência... *Ayúmpari*, essa é a palavra que define ao homem com quem se está em relação de comércio sagrado...

Don Hildebrando detém-se. Procuo-o na penumbra, não entendo em que momento se acabaram as velas, apenas consigo escutá-lo respirar com angústia de asfíxiado. Uma tensão estranha volta a sitiá-lo a casa, agita as vigas de capirona, as tábuas do piso, as paredes frágeis. Será o vento.

— Eu estava desde essa tarde contemplando o Willkamayu⁷, o Urubamba, desde o alto da cidadela incaica de Písaq quando me encontrei com um velho que escavava perto das covas onde estão sepultados os nossos avós incas. Vi que o ancião tinha entre as mãos um vaso Qero recém-desenterrado. Ouviu-me esboçar uma saudação no seu idioma, e sorriu com pena aproximando o vaso cerimonial na minha direcção, oferecendo-mo com uma palavra que não esqueci: *Ayúmpari*, me disse. Isso me disse: *ayúmpari*. Será o vento, sugestiono-me enquanto os meus olhos se vão acostumando à escuridão. A lua faz-se em farrapos por entre as ramagens de jarina⁸ que cobrem o recinto: distingo o bruxo sobre a banquetta, pedestal de madeira que resiste milagrosamente a todo o seu corpo imóvel, o opaco silêncio do seu corpo cinzelado pelos fios de luz ténue. Don Hildebrando inclina-se, retrocede, levanta a testa, a cabeça gira como aparafusando-se ao pescoço imperturbável, lenta, muito lentamente, e assim, muito lentamente, conforme o bruxo retoma a sua quietude, a casa vai deixando de tremer. Uma voz que não é a de Don Hildebrando entreabre a sua boca novamente:

— O mundo, saído da mão do Deus Pachakamáite, está impregnado de divindade. A natureza não é natural, é criação de deuses, é divina e tudo o que se encontra sobre o mundo participa dessa condição, tudo participa das forças, das grandes almas que regem a existência desde o ar. As palavras também. Quem pronuncia palavras, põe em movimento potências. Por isso o ashaninka está forçado a viver em harmonia com as forças do mundo, destes mundos. O ashaninka harmoniza-se com elas para poder conservar dentro de um só corpo, seu corpo material e espiritual...

⁷ Willkamayu: Rio sagrado. Nome inca do Urubamba, cujas águas, ao juntar-se com as do rio Tambo, formam o Ucayali. Este e o Maranhão dão origem ao Amazonas, rio-mar das selvas sul-americanas.

⁸ Jarina: palmeira de frutos denominados tágua ou marfim vegetal. Suas largas folhas revestem os tectos de quase todas as vivendas selváticas.

Don Hildebrando observou o tecto da sua maloca que tinha deixado de tremer, baixou o rosto. Como se se surpreendera de nos encontrar ali, recuou ao olhar-nos.

— Assim é, disse com a sua própria voz, dirigindo-se à minha pessoa. Assim como tu vês uma ilha de longe, uma dessas ilhas que parecem bosques flutuantes e sabes que é uma ilha e a conheces e no mais profundo sabes que é um bosque cheio de árvores e sabes que são árvores ainda que não as possas distinguir uma por uma, na distância, assim mesmo eu vi esse livro do teu amigo Várese, assim o conheci. Como bosques vi as suas ideias por mais que às vezes não alcance distinguir uma por uma as suas palavras exactas...

Don Hildebrando torna a girar a cabeça, respira um ar denso, imenso, morno, um hálito de flor de tzangapilla oculta, e incorpora-se da banquetta manchada:

— Assim é. Quem pronuncia palavras põe em movimento potências, desencadeia outras forças, outras palavras no ar, sem já nunca conhecer o seu fim. Poderes infinitos. As palavras não são unicamente palavras. Da mesma forma o mundo, esta terra, toda a realidade que vemos ou sonhamos, é mais, é muito mais do que alcançam ver os nossos olhos, olhando para fora ou para dentro. Assim também quisera eu que recebas aquilo que te disse nestes quatro dias, como mais do que palavras, como uma dádiva boa que eu tinha em dívida com o teu primo César. Hoje pude saldar, através de ti. Quando ele me ofereceu este vaso sagrado dos incas de Cuzco, na realidade estava-me a oferecer muito mais. Desde então que fiquei em dívida com ele, fez-se meu *ayúmpari*. Agora estamos quites.

E pediu-nos desculpas por ter que deixar-nos, disse que podíamos ficar mais um pouco em sua casa, mas que não o visitássemos, isso sim, na noite seguinte nem na noutra, que ia ter que repor-se muito, que de certeza que dormiria vários dias seu corpo material, várias semanas seu corpo espiritual. E saiu arrastando os pés, encurvado, com os braços vencidos, como um convalescente, muito devagar.

A última noite em casa de Don Hildebrando em Pucalpa não me foi auspiciosa. Em plena meditação, estando todos sentados ao redor do seu altar de três triângulos e muito depois de nos termos fortalecido com a “Água da Serenidade”, um dos pacientes que esperava por fim ser atendido, um mestiço pálido e barrigudo de não mais do que quatro anos, aferrado ao regaço da sua mãe, se desfez em soluços. Sem abrir os olhos Don Hildebrando estendeu a sua mão direita em direção à criança e desenhou alguma coisa no ar. O pequeno aquietou-se. A cabana do bruxo estremecida por ventanias escuras já quase tinha recuperado a sua plenitude habitual, essa sua contagiosa onipotência, quando o pranto do infante voltou a esmiuçar a quietude. Três vezes cortou o ar a mão de Don Hildebrando e três vezes a criança calou. Finalmente, alternando-se em gritos e lamentos, abandonou-se a uma pena e a um medo imparáveis.

— Vai ter de esperar lá fora — dispôs o bruxo com suavidade, sempre sem abrir os olhos, dirigindo-se à mãe do queixoso. E sem que os seus lábios denunciasses movimento, começou a entoar um dos seus ícaros, uma canção mágica de chamado.

Ibáre pawané
Ibáre pawané
Warmikaro yamarémo
Yamaré Yamarerémo

A memória alegrou-se-me pensando no primeiro ícaro que lhe escutei sussurrar: uma canção magnetizada para curar. “Ira Ira Iraká, Kura Kura Kuraká, Epirí Ririritú, Yamaré, Yamarerémo”. Prescindindo do cadencioso assobio do ícaro que na boca do bruxo se aprofundava perdendo-se em rugosas ressonâncias, acreditei ter descoberto alguma chave: castelhanizei: “Kura Kura Kuraká” talvez não fosse outra coisa que um requerimento a um certo espírito para que afaste a doença: “Cura, Cura, Cura acá”.⁹ E “Epirí, Ririritú Yamaré Yamarerémo” podia muito bem significar: “Espirita llamaré, llamaremos”.¹⁰ Não sei que forças alheias me impulsionaram então. Abandonei o meu lugar e aproximei-me do pequeno que se afogava soluçando. Sentia-me poderoso e zozzo, como habitado por várias almas. Dono, e ao mesmo tempo escravo de todas as potências do real, de um mistério sem limite. Obedecendo não sei a quem, não sei a quê, acariciei os cabelos da criança e sussurrei:

— Vais adormecer agora, caladinho, vais ficar a dormir, caladinho. E fechei as suas pálpebras sem tocá-lo, roçando com um dedo o ar próximo à sua cara, e o menino adormeceu imediatamente, e eu voltei na ponta dos pés para o meu lugar. Permaneceu imóvel, nos braços da sua mãe, até que concluimos a sessão.

Ao despedir-me, solicitei a Don Hildebrando conversar um pouco mais dentro de alguns meses, no meu regresso, depois de ter entrevistado, assim o esperava, a Ino Moxo. Possuído por um indisfarçável desassossego, como que espantando um pensamento ruim, Don Hildebrando virou as costas e disse-me *não*, a seco. Ferido no meu orgulho, mais do que desconcertado, enfiei até à porta. O bruxo deteve-me com um gesto que não acabou de sair de dentro do seu corpo encurvado:

— Na arquitetura do ar existe uma ordem, mortificou-se, existe uma hierarquia que não se pode alterar. Não só os espíritos benignos se hospedam no ar. Também há grandes almas que segregam dano. E quando alguém interrompe essa ordem, os maus espíritos, que são muito poderosos, aproveitam para colar-se por entre a arquitetura que já se fendeu, antecipam-se às almas puras e caem como exércitos de fogo sobre os humanos indefesos. Nestes casos, ainda que ninguém os veja, eu posso vê-los. E tenho que fazer um grande esforço para contê-los, para impedir que entrem. Tenho que me levantar contra eles já que ninguém senão eu pode senti-los. E depois de os vencer, porque essa é a minha obrigação, é meu ofício vencê-los, posso ficar muitos dias sem forças para nada, como um monte de escombros, como um poncho vazio...

⁹ [N.T.] “Cura, Cura, Cura aquí”.

¹⁰ [N.T.] “Espírito chamarei, chamaremos”.

Só então os olhos de Don Hildebrando deixaram de me esquivar:

— Esta noite, e unicamente por vaidade irresponsável, sem nenhum direito, alguma coisa que ainda não entendo, ainda não sei, violou toda a hierarquia dos seres que vivem no ar, desordenou a arquitetura que deve ser perfeita ainda que dentro da sua imperfeição, cortou a curva das esferas. Ainda não sei bem. Mas senti. Durante toda esta sessão tive que acumular dentro de mim todas as forças, tive que resistir aos embates das almas manchadas. A partir desta noite vou ter que meditar mais, concentrar-me mais. Porque eu senti como desciam os espíritos malignos, como davam voltas e voltas lá fora, e ainda estão aí. Para afastá-los completamente, para que voltem ao seu lugar, vou ter que concentrar-me muito. Vou ter que começar desde o começo, desde antes do começo, como se não tivesse passado o tempo. Como se não tivesse passado nenhum tempo, nunca, nem sobre a terra nem sobre os homens...

Don Javier — Fortalecimento

— O primeiro homem não foi homem, foi mulher, diz-me Don Javier, embrulhando-se em profundas gargalhadas.

Discreto em estatura, vacilando já entre a força e a gordura, Don Javier quando não fala, ri com todo o corpo, até com a camisa de flores insolentes e as calças verde garrafa — que se esticam e resistem sentadas à mesa, na cadeira de palha deste bar poeirento que cheira a cana e a tabaco e a urina e a cerveja e a perfumes baratos frente ao rio Ucayali, aqui nos arredores de Pucalpa.

Ninguém sabe quantos anos esconde a cara de Don Javier, suas mãos oliváceas e excessivamente macias como se enfiadas em luvas de pele de criança. Ninguém sabe quando começou a *exercer*, quem foi ou quem foram seus *mestres*. Mas as gentes dos casarios recebem-no com festas, aturdem-no consultando-lhe dores que ele diagnostica e cura alegremente. E a jovem que procura marido, e o infante possuído pelo susto, e os amantes não correspondidos, e o pescador mordido pela víbora, e o velho que tosse em demasia, todos confiam na sabedoria dos olhos amáveis de Don Javier, mais queimados apenas que a sua pele e menos que os seus lábios contando histórias recolhidas dos velhos bruxos das nações amazônicas. Dizem que apenas a Don Javier eles outorgam a sua confiança, para outros escabrosa, justificadamente inacessível.

— Histórias que por sorte conheci, por acaso, assegura-me, quando era jovem em minha alma e sabia perder-me entre as tribos e escutava caladinho tudo o que se dizia, mais calado ainda o que não se dizia...

Este médico bruxo andarilho e mulherengo carece da resignação de Don Juan Testa, do altivo desamparo de Don Hildebrando, dos claros enigmas de Ino Moxo, aproximando-se mais de Juan Gonzalez, por aquilo de que “as doenças não se curam com ervas, mas com alegria”.

— Não foi homem, foi mulher, está-me dizendo agora, assim mo contou o meu compadre campa, um curaca que foi muito famoso e se chamou Inganíteri. Inganíteri, que em idioma de ashaninkas significa “está chovendo”. Faz mais de dez anos que Inganíteri não chove mais, decidiu morrer, devolveu-se à terra. Pouco antes pôde informar-me de que modo nascemos nós, os humanos. Não foi como tu pensas, já verás. Meu compadre Inganíteri disse-me que há mil luas, quando a própria lua não era mais do que um pedaço de tronco defunto, nesse então tudo era cinza. E a luz e as estrelas e o ar, repara, o próprio ar, e os bosques, as cachoeiras, as rochas, os rios, o capinzal, a chuva, os lagos pequenos e os que não têm fim, e a saúde e o tempo e os animais que se arrastam e os animais que voam ou caminham e os caminhos de pedra, as praias, tudo o que agora existe a seu jeito, segundo a sua condição, o que podemos ver, o que não vemos, tudo era nada. E o nada também era cinza. Mar não tinha: os oceanos eram também sítios vazios, de cinza. Assim se encontrava o mundo quando nisto caiu um relâmpago sobre uma árvore de jambo. E o jambo era cinza, ainda não era jambo. E contou-me Inganíteri que nesse instante, dessa árvore, desse jambo queimado e partido pelo relâmpago, aí mesminho brotou um lindo animal. O tronco do jambo abriu-se em dois, como flor, e do seu interior saiu o primeiro ser vivo verdadeiro, um animal que não tinha escamas, não tinha lembranças. E o primeiro shirimpiäre, o primeiro chefe bruxo que já vivia nessa época embora carecesse de corpo, de tudo carecia, dissolvido no ar, o primeiro shirimpiäre surpreendeu-se muitíssimo e disse-se: não é pássaro, não é peixe, não é animal-animal, não sei o que será, mas trata-se sem dúvida da melhor obra de Pachakamáite. Tu saberás que Pachakamáite é o Deus Pai dos campos. Pachakamáite é Páwa, esposo de Mamántziki, filho do sol mais alto, o sol do meio-dia. O primeiro shirimpiäre, então, pensou por largo tempo e no fim sentenciou: tem que ser humano. Assim dispôs meditando com força o shirimpiäre número um e decidiu chamar Kaametza a esse animal. Kaametza, que em idioma campa significa *A-muito-bela*. Assim foi que começámos, com Kaametza, uma fêmea. Mal brotou do jambo, ela começou a buscar. Acreditava que caminhava e assim era, caminhava pela selva atravessando bosques de cinza, frios, mas na verdade não caminhava: buscava, e não sabia o quê. Assim esteve Kaametza anos de anos caminhandobuscando, quando uma tarde...

Don Javier ensaia o alcance da garrafa de cachaça, atesta de novo o copo que acaba de acabar, eu ofereço-me e aceito dois goles do meu enquanto o bruxo torna a falar:

— Disse-te uma *tarde* sublinhando-o, com a mesma intenção com que Inganíteri mo contou a mim, para que possas ver melhor aquilo que estou lembrando, porque nesse então não tinha tarde alguma, tão pouco madrugada nem noite nem meio-dia. O tempo passava, sim, mas era diferente do que hoje conhecemos, também o tempo era cinza e carecia de limites, como um rio de três margens. Só muito depois é que se amansou e se dividiu, fez como muito depois faria o Urubamba, o rio sagrado dos Incas de Cuzco. Nesse então não existia este tempo que se cansa e se deita a descansar feito gente. Não era como agora, assim: parcelado. Hoje apenas alguns bruxos, kaiziboréri, ou bruxos fumadores, shirimpiäre, podem conseguir que esse tempo volte, e não por mais do que por uma, duas noites inteiras. Fazem-no descer do ar, descendem os retalhos desse tempo que passam dispersos,

órfãos, e juntam-nos durante noites e noites de concentrar-se, depois de terem jejuado duas ou três semanas, dias de comer apenas uma banana assada a lenha, de beber apenas água de nascente, de recordar, de repetir ou inventar as orações mais fortes, as canções mágicas, os ícaros precisos, as invocações mais apropriadas e poderosas, assim regressa o tempo, que nem nuvem carinhosa, de pólen prateado, e ocupa de novo “A Casa do Chamado”. O mestre Ino Moxo é um dos contados shirimpiáre que possuem o dom de convencer o tempo e de devolvê-lo ao seu estado original, para que cumpra com o seu ofício primeiro. Hás de saber que antes, quando Pachakamáite ainda não tinha disposto que Kaametza nasceria, o tempo não servia para enquadrar o ciclo do que vive. Não era a sua profissão marcar a passagem do que vive ao que morre e do que morre ao que volta a viver de outra forma, diferentemente, eternamente. Não. O primeiro ofício do tempo foi fabricar felicidade, impedir os danos na vida, nesta e nas outras, mais além. Se algo ou alguém era ocupado pelo mal e o contagiava, o tempo fazia com que esse algo ou alguém deixasse de crescer. Não o matava, não, porque na condição desse tempo não cabia a morte. Detinha-o, o que era pior. E ao mesmo tempo acelerava a grandeza do que era grande, desenvolvia os espíritos de Cima. A um espírito jovem dava-lhe a experiência de mil anos. Não esqueças que tinha três margens, podia ir e vir ao mesmo tempo, e à vez, estava quieto, fixo, e as paisagens deslocavam-se às suas costas, eram elas quem regressavam e avançavam em direção ao mar. É por isso que o mestre Ino Moxo, quando está debaixo dessa nuvem, uma vez que já coseu os pedaços desse tempo e os fez descer, já insuflado pelos ventinhos prateados, alimenta o seu entendimento com esse pólen antiquíssimo, multiplica a povoação de poderes que habitam e trabalham em sua sabedoria, enche a memória de milhares de vidas, fortalece a sua potência de olhar...

Apenas uma mesa do bar conserva a esta hora o seu bulício: três paroquianos entorpecidos, mais do que pelos desvios do álcool, pelo desdém dessa rapariga excessivamente maquilhada, descolada, cuja gargalhada copiosa preside os escombros desta noite em frente ao rio Ucayali. Don Javier compadece seus olhos até eles, apenas faz pairar uma desdenhosa curiosidade entre os peitos da fêmea, regressa à janela, observa nada.

— Uma tarde, então, ante um riacho que também era cinza, Kaametza foi se olhar, ou beber, ou lavar-se, curvou-se até às águas quietas do rio que passava entre essas três margens, e, do alto do bosque, surgiu uma pantera de espanto, um tigre negro, bramando. Ela ficou imóvel, sem sequer se assustar. Acaso conhecia? Acaso teria conhecimento do que era o susto, do que era um tigre enfurecido? Tudo era tarde e véspera na alma de Kaametza, uma grande tarde escura e inocente sobre seu entendimento. Garras, não distinguia, não imaginava. Não havia palavras em sua mente, nem nome de coisa nenhuma. Mas graças a esse conhecer desconhecido, sem consciência, que até hoje possuímos, Kaametza compreendeu o que devia e iludiu o tigre. E o tigre voltou a saltar sobre ela, com as unhas de fora, prontas, como lâminas de pedras calcinada. E Kaametza voltou a esquivá-lo. Uma e outra vez a pantera quis agarrá-la: só cravou suas garras em vão. E Kaametza descobriu dentro de si um temor gigante, compreendeu o juntinho à morte. E sem o pensar, nem se propor a nada,

arrancou um osso do seu corpo. Aqui da frente, junto à cintura, olha, assim se extraiu uma costela, como obedecendo, sem dor, e não lhe saiu sangue, não lhe ficou sinal algum na pele, nenhuma ferida aberta. E empunhando o seu osso, assim, como punhal acabado de afiar, ceifou-lhe a garganta ao tigre. Aqui, bem me lembro, meu compadre Inganíteri que me estava contando a história, fechou os olhos e ficou em silêncio, imóvel, escutando não sei, alguma coisa vinha das profundezas do monte, desde os riachos que soavam perto juntando-se às águas do Unine. Sentados na entrada da sua cabana estávamos, ao lado da kaápa, esse tambo pequeno que me tinha destinado, alçado em três paus grossos, olhando o bosque que se movia em frente, lá, por trás de um mandiocal que avisava o começo do seu rancho, bem lembro. O primeirinho sol da tarde caía a pique contra o pátio redondo, calcado, limpo de qualquer vegetal. Mas não era pela luz do pátio, não foi por isso que Inganíteri fechou os olhos, era porque falava da pantera negra, esse grande tigre. A cara do curaca campa envelheceu-se, pura tensão, acrescida de rugas de ambos os lados das largas maçãs do rosto. Passado um tempo tremeu: parecia que sua alma regressava de longe, de muito longe, e o pescoço cresceu-lhe enchendo-se de veias por rebentar...

— E disse que Kaametza caiu de joelhos depois de matar o tigre, agradecendo prostrou-se na areia de cinza, à beira desse rio, na terceira margem, e contemplou a faca que a salvara, com as mãos levantou-a até à sua boca, aproximou-a devagarinho, devagarinho, as coisas que lhe dizia, quase como beijando-a talvez...

— Desculpe, Don Javier — atrevi, enfiando a minha voz pelo meio do seu transe — O senhor desculpe, mas há algo que gostaria de esclarecer: quando o chefe Inganíteri fechou os olhos...

— O olho — deteve-me, como era seu costume, Don Javier. — Porque Inganíteri, não sei se te disse, tinha só um olho. O outro perdeu-o por uma esposa que lhe roubou o mestre Ino Moxo. Ficou zarolho com uma flechada em plena contenda por recuperá-la...

E estreitou os olhos na bruma do bar contra a fumaça de tabaco forte e o perfume ácido do manguezal, dos jambos, das palmeiras que restolhavam na escuridão, as ribeiras do Ucayali, em frente. Já a gargalhada da moça tinha desertado da mesa do fundo. Don Javier desperdiçou uma condescendente atenção sobre os três bêbados defraudados.

— De certeza que o fez para não falar, murmurou. De certeza que o meu compadre Inganíteri fechou seu olho para não contar-me mais... Assim, sem ver, estava como não me falando. Será que alguma coisa difícil, perigosa, proibida de se contar, há de existir sempre, quiçá, nas histórias velhas... Sem nada dizer, pois, falando como cego, Inganíteri disse-me que Kaametza acariciou o seu osso, o levantou talvez para beijá-lo, talvez para dizer-lhe coisas suaves, e a faca sacada do seu corpo não guardava nem sangue de Kaametza, nem sangue do tigre que a tinha arranhado, e Kaametza agradeceu-lhe com o seu fôlego, com o carinho da sua boca, arfando, e o osso se acendeu, tremeu como aqueles relâmpagos sem trovão, que só sabem iluminar, já viste? Quando chove e não é tempo de chuvas veem-se raios assim, e ela soltou-o como se lhe chamuscasse as mãos, e disse-me Inganíteri que o osso se pôs a dar voltas refugindo-se e crescendo, como um afogado buscando ar, ocupando

uma forma que já estava no ar, que o esperava desde sempre como destino no ar e que foi parecendo-se mais e mais a Kaametza, apagando-se aos poucos e voltando a brilhar transformando-se na sombra de uma árvore de incêndio, num jambo de sombra, numa pedra de árvore animada, em alguma pegada velha sobre uma rocha grande, imitando os olhos e os braços e o cabelo de Kaametza como se o corpo de Kaametza sempre tivera um molde ali no ar esperando-o e logo retrocedendo e avançando de novo e brilhandoasfixiando-sebuscando, buscando diferenças no ar, diferenciando-se do idêntico de Kaametza e por fim aquietando-se e vitoriosoextenuando-se sobre a praia de cinza, na escuridão, igualzinho e diferente de Kaametza.

Don Javier bebe de um trago os restos de cachaça que porfiam em seu copo e permanece outro instante olhando nada, crescendo na minha ansiedade.

— Assim foi que apareceu o varão, assim aparecemos. E o primeiro shirimpiäre, que já nesse então vivia sem viver, sem corpo, apenas, o shirimpiäre número um que testemunhava tudo observando desde o ar, alegrou-se muito e decidiu que o homem vivesse, decidiu que era bom que o homem acompanhara a mulher e que juntos se procurassem descendência, e ofereceu-o assim mesmo dando-lhe um nome. Para que pudesse continuar existindo foi que o nomeou, pronunciando-o com força desde o ar.

— Narowé!, chamou-o.

E o primeiro varão, ao escutar o nome que o Deus Pachakamáite tinha aprovado, continuou dormindo. Continuou dormindo, mas o seu sangue começou a caminhar por todo o seu corpo e o ar entrou em seu sangue emprenhando de luzes e generosidade o coração e espalhando valentia e força pelos músculos e dotando-o de alma e de palavra para que pudesse abrir as portas dos mundos, inclusive daqueles que não se veem com os olhos do corpo material e para que pudesse agradecer aos deuses e aos homens e soubesse lutar e trabalhar e fazer filhos e embelezar a terra.

— Narowé!, chamou-o, que em idioma de campas, de ashaninkas, quer dizer *eu sou* ou *eu sou aquele que é*, por igual.

Os três paroquianos da mesa do fundo tornaram a beber em alta voz e riem e discutem sem notar em nós. Convido Don Javier para um cigarro, lentamente, sublinhando o meu gesto, instando-o a prosseguir o relato. A sua mão direita esboça uma recusa sobre o ar palpável que ocupa a cantina, mas os seus lábios entreabrem-se, vão dizer, desanimam-se e curvam uma nostalgia, semissorriso, ausentes. E de repente creio compreender, creio que finalmente compreendo. Ainda lembro o seu sorriso se afastando, a teimosia dos seus lábios colados. Por entre as brumas de uma estranha ebriedade, porém, continuei escutando a sua voz. Zonzo como jamais, irremediavelmente preso a um redemoinho de zumbidos, calores, e penumbras, rendi-me e suspeitei que não era Don Javier, que era o ar, a voz de Inganíteri, já finado, insistindo no ar, quem me estava contando a história de Narowé e Kaametza, e quebrei-me sobre a mesa, abandonei a minha testa entre os braços, a última coisa que a minha memória pôde guardar de toda aquela noite foi a visão da minha própria cabeça curvando-me desabado junto às várias garrafas já viúvas de aguardente, como se através do arco dos

meus braços cruzados eu regressasse até ao primeiro momento, aos tempos em que o tempo não era o passivo ordenante do inevitável, não era o construtor de ruínas, guia da morte, mas o fabricante da lindeza e da felicidade.

Afundi-me num sono sem consciência como nas águas de um lago conhecido e proibido. O estremecimento de uma rede me envolveu, me devolveu, arrastando-me, à praia. Não era um lago: era um rio. Vi Kaametza na terceira margem nua e luminosa, sobre o sangue negro do tigre apunhalado, ante o repouso de Narowé adormecido. Quis aproximar-me dela, mas a rede capturou-me novamente, devolveu-me às águas cada vez mais escuras, mais quentes, mais claras. Com as minhas últimas forças, já asfixiando-me, tentei libertar-me. A rede cresceu em tentáculos que segregavam uma gosma esbranquiçada, entrelaçou-se de invencíveis anacondas que me rodeavam, forçando-me ao fundo das águas do rio que era outra vez um lago. Aflori a cabeça, gritei, nada se ouviu no ar, minha voz estava vazia. Verifiquei que o meu corpo era também um espaço aberto, apenas o sítio de um corpo. Afundando-me por fim, com os olhos cobertos pela água salgada, pude ver a Kaametza na ribeira, absorta estátua frente ao repouso de Narowé que acordava.

As anacondas, os tentáculos de rede aligeiraram-se, mentiram, insistiram. Mas não era uma rede. Era uma mão sacudindo-me, duas mãos cravando-se nos meus ombros: o gerente da cantina acordava-me desculpando-se, já todos se tinham ido e estava para amanhecer.

Como foi que se fez a luz sobre a terra

Já com a cara debaixo d'água, afundando-me enfim nesse lago que outra vez era rio, consegui abrir os olhos: vi a Kaametza na terceira margem cuidando de Narowé que acordava.

A primeira coisa que viu Narowé ao desprender-se do nada foi Kaametza, foi tudo, o sol, olhando-o. Mas isso aconteceu dentro de sua alma, por trás da sua primeira sensação, por trás do seu primeiro conhecimento, por baixo do seu coração. Porque lá fora, em volta da praia de cinza onde ambos se encontravam, por cima dos bosques e do céu de cinza, todo o mundo era uma sombra. Já Pachakamáite, o Páwa, Deus Pai dos campas, tinha criado a lua e as estrelas, mas ainda não lhes tinha concedido o ofício de iluminar. Tudo era cor de noite morta, pele de noite cerrada. E o tempo, torrente sem caudal nem direção, absoluto e eterno.

Narowé, no entanto, viu Kaametza, pôde distingui-la bem claro, nítida, e logo aí se levantou até ela e ela o recebeu, sabendo tudo. Deixou-o entrar, abrindo-se. Assim como o rio Inuya penetra o rio Urubamba, assim entrou Narowé ressoando fortemente, todas as tempestades do seu corpo fundidas dentro de uma fervorosa corrente, indo para trás, mentindo, regressandoinsistindo. Assim como o Inuya, se o Inuya tivesse dureza de canoa. E Kaametza foi o céu, fez-se céu para que o sol

nascido do seu corpo, ascendido e ardido pelo seu corpo entre dois meios-dias, conseguisse regressar e voltar a cair pelo crepúsculo, misturando a sua luz branca com o sangue do céu. Abraçados, mais que obedecendo-se, Kaametza e Narowé fabricaram a vida, colaram a existência com cola fulgurante e sangrenta, e tudo limpo, tudo sem fronteiras, a plenitude dos seus corpos como línguas percorrendo-se num único mel, fundo e salgado.

Sobre o sangue da pantera negra, rebolando-se na mesma vertigem vagarosa, conheceram o amor. Sobre esse sangue ainda quente, aí foi que se amaram. Descobriram os seus corpos, e o fogo e a tristeza dos corpos, e o vazio, não a primeira cinza, mas essa outra que ofende após os incêndios, e o silêncio e a ideia do inevitável, da morte que habita em tudo o que vive, tudo isso descobriram.

Assim, pelo menos, mo contou Inganíteri. E disse que Kaametza e Narowé chegaram juntos, juntos ao prazer. E que quando gozaram, exactamente no instante em que ambos gozaram, aí foi que no mundo se inventou a luz.

— *Do primeiro gozo do primeiro amor nasceu a luz, sobre toda a terra se fez a luz — diz-me Don Javier.*

Ino Moxo — Envio

E isto, que não é nada, é tudo.

Ino Moxo

— Ayawashka, no dialecto amawaka, como foi que o senhor me disse que...?

— Não é justa a tua pergunta, interrompe-me com pesar Ino Moxo. Em idioma dos *yoras*, inteirinho, não em dialecto: em idioma, as frases podem ao mesmo tempo afastar-se para sempre e juntar-se, entrelaçar-se e separar-se para sempre, ao infinito e mais além.

E voltando a cara, perdendo-se na ausência do *renaco*¹¹ que estava no meio do Mishawa:

— Será pela natureza destas selvas, todo este mundo ainda se formando, rios que de repente, num improviso, transtornam o seu sentido ou descendem as suas águas ou as alçam em poucas horas. Tu já deves ter visto: se amarras a tua canoa sem tirá-la da água, ao amanhecer seguinte encontra-la-ás pendurada no ar, se é que a encontras, e o rio te olhará desde baixo, já pura pedra, já em pedra transformada a água da sua véspera. Noutra ocasião pode acontecer ao contrário: a tua

piroga terá ido amarrada às correntes que crescem sem aviso e sem tempo para nada. Ainda está se formando este mundo, persistindo em seu lugar, acomodando aqui seu mais além, caindo com os barrancos, as árvores gigantescas, aflorando nas ilhas que hoje dormem aqui, como o renaco, e amanhã acordam longelongo, e num instante novamente se povoam de plantas, de pessoas, de animais. Para ver e entender um mundo assim, precisamos falar também assim. Um idioma que decresça ou ascenda sem anunciar, matas de palavras hoje estão aqui e amanhã acordam longe, e nesse instante, dentro da mesma boca, se povoam de outros signos, de novas ressonâncias. Em castelhano ser-te-á difícil entender. O castelhano é como um rio quieto: quando diz alguma coisa, unicamente diz o que essa coisa diz. O amawaka não. No idioma amawaka as palavras contêm sempre. Contêm sempre outras palavras...

E com voz que só agora reconheço, Ino Moxo, com uma voz daqueles encontros no Hotel Tariri de Pucallpa, emanando da boca fechada de Don Javier:

— Nossas palavras são como poços, nesses poços cabem as águas mais diversas: cataratas, chuviscos de outros tempos, oceanos que foram e que serão de cinza, remoinhos de rios e de humanos e de lágrimas também. São a mesma coisa que gente as nossas palavras e por vezes muito mais, não apenas simples portadoras de um significado, de um significado que sempre é somente um significado, não são essas vasilhas que se aborrecem com a mesma água guardada até que as suas pessoas, as suas línguas, as esquecem, se partem ou se cansam, caídas, menos que mortas. Não. Nas nossas vasilhas cabem rios inteiros, e se por acaso se quebram, se acaso se racha o invólucro das palavras, a água continua ali, viva, intacta, correndo e renovando-se sem parar. São seres vivos que andam por conta própria, as palavras, animais que nunca se repetem, que jamais se resignam a uma mesma pele, a uma mesma temperatura, a uns mesmos passos. E que se juntam como as perdizes e têm descendência...

Da palavra *tigre* e da palavra *baile* pode nascer *orquídeas*, ou talvez nasça *veneno-de-toé*. Da *noite* emprenhada por um *tibe*, essa gaivota dos rios nossos, nasce a palavra *relâmpago*, que é gémea da palavra que em amawaka diz *silêncio-depois-da-chuva*. Porque em amawaka não há um só silêncio, assim como no teu idioma, no geral, calado, que nada diz, senão muitos silêncios diferentes, como na selva, como no nosso mundo visível, e também tantos silêncios como existem nos mundos que não se veem com os olhos do corpo material...

Têm, pois, descendência, as palavras...

É injusta a tua pergunta, mais por preconceito virakocha, creio, que por atrevimento ou ignorância. Ainda assim não vou deixá-la sem conhecer, sem resposta. Em idioma amawaka a *ayawaskha* é oni xuma, escreve-o. Mas oni xuma não significa unicamente *ayawaskha*. Verás. Segundo como e para que se diga, segundo a hora e o sítio em que se diga, oni xuma pode dizer o mesmo, ou dizer outra coisa, ou dizer o seu contrário. Se eu pronuncio assim, oni xuma, com a voz fina, brilhando, como soletrando fogueiras e não letras, na escuridão, oni xuma significa *gume-de-pedra-plana*. E dita de outro modo significa *tristeza-que-não-sai*. E significa *ponta-da-primeira-flecha*.

¹¹ [N.T.] Renaco (*ficus trigona*): gigantesca árvore amazónica da família das Moraceae.

E significa *ferida*, que por sua vez significa *lábio-da-alma*. E sempre, ao mesmo tempo, é *ayawaskha*.

Ayawaskha, que para nós não é prazer fugitivo, ventura ou aventura sem semente, como para os *virakocha*. A *ayawaskha* é porta, sim, mas não para fugir senão para eternar, para entrar nesses mundos, para viver ao mesmo tempo nesta e nas outras naturezas, para recorrer as províncias da noite que não têm distância, inabarcáveis.

É por isso que a luz da *oni xuma* é negra. Não explica. Não revela. Em vez de desvelar mistérios, respeita-os, torna-os mais e mais misteriosos, mais férteis e pródigos. A *oni xuma* rega a terra desconhecida: essa é a sua maneira de iluminar.

E quando a invocamos com urgência, com fome e com respeito, com essa entoação de água finita, de água que passa pelo abraço de duas pedras redondas, *oni xuma*, *oni xuma* é *gume-de-uma-faca-de-pedra*. Com ela cortamos os dedos do Maligno. Com ela separamos o corpo das suas almas... Se uma alma está doente, ou se corre perigo, divorcamos-la da sua matéria dura, negamos o contágio, *empalamos-lo*, a *ayawaskha* ensina-nos a origem e a localização do mal, diz-nos com que ervas, com que ícaros devemos espantá-lo. E se um corpo está doente, igual: desprendemo-lo da sua alma para que não a apodreça, isolamos igualmente os lugares do dano, sabemos que raízes mantêm o corpo espiritual e a alma material distantes, separados, até que a sua carne ressuscite no preciso coração da sua saúde. Até que o seu par de ar, o seu par de sombra, volte a crescer no corpo assim como um *renaco*, inocente, que não sabe somente aquilo que sabe a carne, e que não lhe importa ser feliz ou eterno, visto que ambos estados nada são se não são para todos. É-lhe igual ser para o seu sempre, ou para quem, efêmero, o goza... E isto, que não é nada, é tudo. Há dons, há poderes, há mandatos. Não há milagres, no sentido que o teu pensamento dá agora à palavra milagre. Não há milagre na cura, não na invocação, nem antes nem depois da *oni xuma*. Há raízes, e suco de raízes, há cortiças precisas para isto e para aquilo, vários tipos de chuva que se bebe, e também certas pedras. De que forma, em que caso utilizá-los, quando e como colhê-los e prepará-los, isso é o que sabe a *ayawaskha*, isso nos transfere se assim o considera, se a alma ou o corpo o merecem. Para te dar um exemplo: se tu vives somente para a tua própria vida, já escolheste morrer. E como nada conseguirá curar-te, ainda que por fora pareça que tenhas nascido e que segues vivendo, morrerás, já morreste. Mas se permaneces no teu lugar, se a tua alma está no seu lugar e o teu corpo está no seu lugar, sem arrebatá-lo a nada nem a ninguém o seu espaço de viver, então não haverá mal que se defenda. A *oni xuma* me aconselha, me dita o vegetal e o pensamento forte, a medicina exacta que limpará a terra e o ar dos corpos. Para isso é precisa a *oni xuma*: para que o enfermo não avance, não retroceda e ao mesmo tempo não se detenha. Para que o sangue secreto do doente prossiga. Falo-te do sangue que alimenta o sonho, sem margens, como antes circulavam as existências dos *ashaninka*, dos *campa*, o tempo dos homens dentro do sonho, o tempo dos homens no tempo perfeito.

Isto é tudo, e não é nada, já te disse. Quando se sabe chamar à *ayawaskha*, é fácil todo o impossível. Não há erro, não há milagre. Há o que merecemos conhecer e o que merecemos ignorar. Isso foi o que os *urus* ignoraram na sua sabedoria. Tudo é merecimento. Cada maleita, cada doença,

vem ao mundo por trás do seu remédio. O que acontece é que há corpos que merecem ser unos com as suas almas, limpos de tal forma que não se notem nem suas articulações, e há outros que merecem o desequilíbrio constante, sempre orfãos de algo, viúvos, solteiros de algo, enfiados em si mesmos como uma cova dentro de outra cova. Como cegos que fossem zarolhos para além de serem cegos. Incapazes de darem nada ao mundo, sem jamais aprender que as almas se alimentam de oferendas, as almas se alimentam de oferecer-se, e que *são* mais conforme mais se entregam, e conforme mais dão, mais possuem. E não dá aquele que dá do que tem. Dá unicamente aquele que dá de si mesmo, aquele que dá da sua vida na terra desta vida. Sim, amigo Soriano, é de alimentar que se alimentam as almas. E a cinza torna-se água quando a beija um sedento. Mas existem aqueles que o ignoram ignorando-se, nem o afirmam nem o negam, não merecem ser corpos tais corpos, ocupam um vazio neste mundo, nas infinitas existências do mundo, e por isso lhe falta sempre tudo, algo de ar, qualquer coisa de terra, sua alma em desacordo, inútil, sua carne em desacordo. A *oni xuma* sabe destrinchá-los. Para isso é fio de pedra plana, é ferida e faca e é ponta da primeira flecha da última costela, e é agulha que cose o que se desgarrá. Sabe separar os corpos das suas almas e sabe retorná-los. Sabe quem sim, quem não, é digno desta vida, ou é digno das outras, ou é digno de nenhuma. Eu apenas obedeco. Sem a luz negra da *oni xuma* nem sequer ignorante sou. Nem sequer me engano, acerto ao contrário, que é diferentíssimo, a *ayawaskha* me transforma no seu instrumento mais miserável aos olhos do poder. Se é muito aquilo que desconheço, aquilo que não chego a ver, não importa: a *ayawaskha* sabe. Tudo é merecimento. A *ayawaskha* ordena, ou desordena, eu obedeco. Se não me ordena nada obedeco igualmente. E se me ordena adiar a morte, então sim!, então transformo qualquer dano em recordações...

Assim é, creio ter dito mais do que aquilo que a sua pergunta queria conhecer. Vê-o? As palavras põem em movimento outras palavras, desamarram potências, libertam outras forças. Se a pessoa que ouve as minhas palavras tão só sabe ouvir as minhas palavras, é uma pena, mas não interessa: já as potências estão aí, desde o ar, percorrendo e transformando o mundo. Não vê? Já lho disse. Tudo é merecimento.

— Ou seja, a *ayawaskha* abre a porta para que a saúde penetre?

— Tudo é merecimento, jovem Soriano. Semigirando o rosto uma vez, outra vez, distraído olhares no chão, sob um *jambo* que até ontem eu não tinha visto. Olha estas formiguinhas, chamam-se *citarácuy*. Sabias que prevêm o futuro? Olha como correm para se proteger da chuva, diz Ino Moxo. Aflitas correm, olha como se atrapalham procurando o casario, ingratamente, deixando para trás o tempo que as guiou. A *citarácuy* sabe que dentro de umas horas, cinco ou sete horas, ela sabe, vai começar a chover. Mas o que para estas formiguinhas é questão de horas, considerando o tempo da sua vida, para nós seriam dez ou quinze anos, no mínimo. Que homem poderia prever, certo, que dentro de quinze anos e a tal hora exacta vai pôr-se a chover?

Não é justo que as gentes padeçam danos como a diabetes, vários tipos de cancro, males que aqui sabemos afugentar — me diria Ino Moxo, quando nos despedimos. Tudo o que te contei de mim, de tantas coisas, disse-te pensando nessas gentes. Acaso alguém que está por aí sem remédio, vítima de uma doença que os médicos diplomados creem incurável, alcance ler o que tu escreves e se venha para cá e acaso recupere os contentamentos de sua existência. Por isso te contei o que te contei...

HISAYASU NAKAGAWA

LOCOCENTRISMO¹

TRADUÇÃO DE GUSTAVO RUBIM

Para os europeus, o “eu” é uma entidade *a priori* que transcende todas as circunstâncias: tudo começa por “eu”, mesmo se, como Pascal diz, “o eu é detestável”. Na língua japonesa as coisas não são assim, o que leva Augustin Berque a escrever a este respeito no livro *Vivre l’espace au Japon (Viver o Espaço no Japão)*, PUF, 1982): “A primeira pessoa – quer dizer, o sujeito existencial – não existe em si mesma mas enquanto elemento da relação contingente que se instaura numa dada cena”.

Para me explicar um pouco mais concretamente, vou servir-me do seguinte exemplo. Suponha-se que uma menina fica assustada por um cão grande. Para a tranquilizar, chego-me perto dela e digo-lhe, em português: “Não tenhas medo, não chores, *eu* estou aqui contigo.” Mas, em japonês, dir-lhe-ei antes, traduzindo literalmente: “Não tenhas medo, não chores, *o teu paizinho* está aqui contigo”, qualificando-me em relação a ela como *o teu paizinho* (*ojisan*, em japonês). O “eu” é definido, em função da circunstância, pela sua relação com o outro: a sua validade é ocasional, ao contrário do que se pratica nas línguas europeias, onde a identidade se afirma independentemente da situação.

Para ser mais exato, Augustin Berque cita uma fórmula do linguista japonês Takao Suzuki: “O eu dos japoneses encontra-se num estado de indefinição por falta de coordenadas, digamos assim, antes de aparecer um objeto particular, um parceiro concreto, e o locutor lhe determinar a natureza exata.” Privilegiando, para a destacar, esta característica, Augustin Berque sublinha que Alexis Rygaloff define o japonês, à semelhança do chinês, como uma língua “lococêntrica”.²

Outros aspetos da cultura japonesa confirmam este lococentrismo, nomeadamente a maneira de pensar e de descrever as coisas. Masao Maruyama, especialista de história das ideias políticas no Japão, consagrou um artigo intitulado “O estrato arcaico da consciência histórica dos japoneses” ao exame deste problema, iluminando-o a partir de um outro ângulo. Esse artigo introduz uma recolha de excertos de livros de história do Japão (*Ideias históricas*, ed. Chikuma-shobô, 1972), desde *Kojiki* (*Crónica das coisas antigas*) e *Nihonshoki* (*Crónica do Japão*) — as obras mais antigas que tratam da genealogia imperial e que datam dos primeiros anos do século VIII — até aos trabalhos surgidos no fim da época Edo, imediatamente antes da modernização do Japão na era Meiji, que começa em 1868.

¹ [N.T.] Capítulo do livro *Introduction à la culture japonaise — Essai de anthropologie reciproque* [ou seja: *Introdução à Cultura Japonesa — Ensaio de Antropologia Recíproca*]. Paris: PUF, 2009. p. 17-22.

² Alexis Rygaloff, “Existence, possession, présence”, *Cahiers de linguistique d’Asie Orientale*, I, 1977.

Masao Maruyama retomou depois esse ponto de vista num outro artigo, “Protótipo, estrato arcaico e baixo obstinado: as minhas aproximações à história das ideias japonesas”, publicado em 1984 no livro *As formas escondidas da cultura japonesa* (Tóquio, ed. Iwanami-shoten).

Aquilo a que Maruyama chama “o estrato arcaico da consciência histórica” apresenta dois sentidos. Em primeiro lugar, trata-se da consciência histórica tal como ela se revela na descrição da gênese mitológica da raça japonesa nas duas obras acima citadas; e trata-se, em segundo lugar, da permanência dessa mesma forma de consciência através dos séculos, e apesar das peripécias históricas, até ao fim da época Edo, enquanto *baixo obstinado* da interpretação da história entre os japoneses.

Maruyama examinou de maneira analítica e minuciosa a forma como os acontecimentos históricos eram explicados pelos historiadores japoneses. Na interpretação dos historiadores europeus, são os indivíduos que tomam a iniciativa de intervir no curso da história. Impregnados da tradição judaico-cristã, concebem essa intervenção, por assim dizer, segundo o modelo da ação de Elohim, do Deus que “criou os céus e a terra” e que disse: “Faça-se a luz!” Um acontecimento é portanto a resultante de uma vontade.

Ora, segundo a análise de Maruyama, no Japão nenhum facto histórico se explica como produto de vontades individuais. A história, em princípio, é interpretada como se a) todas as coisas se formassem por si próprias, b) sucessivamente, c) com força. Assim, compete a cada historiador colocar a ênfase em cada um destes três fatores da fórmula precedente — a saber: em a) (*a formação espontânea dos acontecimentos*), em b) (*a sucessão dos acontecimentos*), ou em c) (*a força com que os acontecimentos se formam com espontaneidade*). Quando um historiador japonês se via forçado a explicar a causa de um fato histórico, recorria invariavelmente a esta fórmula. Infelizmente a análise de Maruyama não vai mais longe do que o final da época Edo.

Ainda assim, gostaria de assinalar que este *baixo obstinado* da consciência histórica dos japoneses persistiu até ao presente; testemunha-o a declaração de guerra aos países aliados, com os Estados Unidos à cabeça, que o imperador proferiu a 8 de dezembro de 1941. Que começa por esta frase: “Eu, o imperador do grande império do Japão que conserva sempre o favor das graças do céu e que toma o seu lugar numa linhagem imperial ininterrupta há mil gerações, dirijo-me a vós, meu povo, sem dúvida fiel e corajoso: eu, aqui declaro a guerra aos Estados Unidos da América e ao Reino Unido.”

Até aqui, pondo de parte a introdução um pouco mítica em excesso, é o imperador enquanto indivíduo que declara a guerra. No entanto, o que nos interessa é a razão pela qual o imperador promulga esta ordem. Com efeito, no meio dessa declaração, o imperador afirma: “Chegámos infelizmente ao ponto em que eclodiu a guerra contra os Estados Unidos da América e o Reino Unido por via de uma necessidade que não podia ocorrer doutra forma. Tem isso alguma coisa a ver com a minha vontade?”

Encontramos sempre a mesma noção-chave: “a formação espontânea de um fato histórico”. Na verdade, a expressão do imperador, “por via de uma necessidade que não podia ocorrer doutra forma”, é uma forma um pouco elevada de exprimir a noção explicitada por Maruyama. Os franceses e os europeus interpretarão essa concepção de que “todas as coisas se formam sucessivamente com força” como sinal de um fatalismo japonês.

Todavia e sempre segundo Maruyama, este fatalismo tem duas vertentes: a vertente otimista e a vertente pessimista. Os historiadores japoneses serviam-se desta concepção acentuando, segundo a sua vontade, ora uma, ora a outra. O que é preciso sublinhar aqui é que Maruyama pôs em evidência o caráter de “presença” — *nunc stans* — desta força.

Assim, na consciência quotidiana dos japoneses, este *nunc stans* jamais se distingue da situação. E por isso é que a expressão “a força do tempo” era um sinónimo de “a grande força sobre a terra”. A duração temporal é por conseguinte absorvida pelo *lugar* ele mesmo. O que está aí, e o que domina tudo, é esta força do *lugar*.

No fim do mês de abril, vi por acaso na televisão japonesa a entrevista de um escritor e tradutor australiano, nascido nos Estados Unidos, que viveu mais de dez anos no Japão e que traduziu para inglês numerosos romances japoneses modernos. O apresentador do programa perguntou-lhe: “Na sua opinião, que característica distingue a língua japonesa?” Ele respondeu: “Comparado com o inglês, o japonês é por vezes demasiado explicativo.” E deu o seguinte exemplo: numa sala de cinema no Japão, anunciaram: “Queiram abster-se de fumar já que as pessoas sentadas ao vosso lado poderiam sentir-se indispostas!” Na opinião dele, bastaria a primeira parte do anúncio, por ser supérflua e demasiado explicativa a razão que para ela é fornecida.

Ora a última parte do enunciado é necessária no Japão. À falta dessa explicação, a interdição relevava só da responsabilidade daquele que a profere. Acrescentando a segunda parte, o enunciador persuade a assistência de que não é a sua vontade, mas a situação e a sua força inevitável que impõe a interdição de fumar. Também aqui se reconhece portanto o lococentrismo.

Todos aqueles a quem a cultura japonesa interessa vêem-se na obrigação de refletir sobre o lococentrismo seja qual for a forma em que ele apareça. Assim, os dois filósofos japoneses mais representativos do século XX, Kitarô Nishida³ e Tetsurô Watsuji⁴, trabalharam o problema do *lugar*.

³ [N.T.] Kitarô Nishida (1870-1945), frequentemente considerado o introdutor da investigação filosófica moderna no Japão, é autor de várias obras importantes de filosofia que estão, em parte, traduzidas em línguas ocidentais. Por exemplo, *An Inquiry into the Good* (Yale University Press, 1990), *La Culture japonaise en question* (Publications Orientalistes de France, 1991), *L'Éveil à Soi* (CNRS Éditions, 2003), *Place and Dialectic: Two Essays by Nishida Kitarô* (Oxford University Press, 2012).

⁴ [N.T.] Tetsurô Watsuji (1889-1960) é sobretudo conhecido pela obra que em japonês se intitula *Fudo* (1935) e que nas línguas ocidentais tem recebido títulos diversos, às vezes na mesma língua e pelos mesmos tradutores. A mais recente impressão da

Quando tomaram contacto com a filosofia de Heidegger, em particular com o livro *Ser e Tempo*, ambos ganharam consciência da importância da condição oposta à do *tempo: o lugar*, que é também outra condição *sine qua non* da existência humana. Se foram tão sensíveis a esta noção do *lugar*, mais ou menos negligenciada na filosofia ocidental do século XX, foi sem dúvida por causa do seu profundo enraizamento na cultura do Japão, país lococêntrico.

edição espanhola (Ediciones Sígueme, Salamanca, 2006) intitula-se *Antropologia del Paisaje: Climas, Culturas y Religiones*, mas os tradutores Juan Masiá e Anselmo Mataix explicam, em prólogo especialmente redigido, os motivos pelos quais não conservaram o título que tinham escolhido para a sua própria primeira tradução do texto de Watsuji, editada em 1973: *El hombre y su ambiente*. Em inglês, *Cimate and Culture: a Philosophical Study* foi o título escolhido em 1961 por Geoffrey Bownas (Greenwood Press), e mais recentemente, em francês, nas CNRS Éditions, com comentário e tradução de Augustin Berque, surgiu *Fûdo: le milieu humain* (2011). Sobre as implicações do título *Fudo* e alguns aspetos gerais do pensamento de Watsuji, articulados com a arquitetura, pode ler-se com vantagem um breve artigo disponível em “open access” na revista *Buildings*, da autoria de Jin Baek, da Universidade Nacional de Seul, intitulado “*Fudo: An East Asian Notion of Climate and Sustainability*” e datado de setembro de 2013. Disponível em: <tinyurl.com/artigofudo>.

MIGUEL CARDOSO

[NÓS QUE ...]

[NÓS QUE DORMIMOS NAQUELE VELHO FORD...]

Nós que dormimos naquele velho ford azul desbotado
com dois tijolos no lugar das rodas dianteiras
e no lugar do motor um Mayakovsky

e o Mayakovsky já vira dias melhores

era arrefecê-lo aos baldes de água
que trazíamos do Ganges
onde Lídia não banhava nem os pés
por achar que era belo mas sujo

e morre-se só de cheirar flores
morreremos nós só de te ver, Lídia

dizia a rima que passava na rádio Camões

Nós que nos separámos no cais
viajámos em caixas malas baús pacotes
sentindo-nos pouco talismânicos
seguindo a redondeza da terra e do mar

para Marselha, daí para algures
na Martinica

dos besouros e da lama
 onde chegámos *au bout du petit matin*
 depois para Porto Rico e daí
 até aos mercados de rua da Greenwich Village
 e apartamentos onde enquanto sonhávamos alto
 com vendas de garagem na Califórnia de vivas cores
 velhos surrealistas nos olhavam de lado
 antropólogos nos olhavam de alto a baixo
 e pintores outrora flamengos haviam de pôr-nos
 em cima de uma mesa redonda
 com café limão ostra vidro cachimbo e jornal
 e outras falsas madalenas
 que a água trouxe
 para nos pintar sobre uma outra pintura
 de uma menina que chorava
 também vinda do velho continente onde se chora
 muito e bem

e assim ajudámos a América a crescer

[NÓS QUE APANHÁVAMOS BERBIGÃO...]

Nós que apanhávamos berbigão
 nos lodaçais de Morecambe Bay
 e não demos pela subida das águas

e pronto

que trabalhámos nos campos do sul
 quando era estação
 que não trabalhámos nos campos do sul
 quando era e não era estação
 lendo horários de comboios de seguida

Nós que escolhemos um troço de mangal
 abrimos caminho
 escavámos diques
 deixámos que as águas apodrecessem troncos e raízes
 e três anos depois plantámos arroz

que da bolanha se arranca a bianda e a lágrima
 verde e sobre verde e sangue e a roupa cola-se ao corpo
 e a chuva vem de novo

que conhecíamos aquele grande pinheiro manso com os ombros

e dali víamos os barcos encalhados
 letras malfeitas a piche no costado Deus te guie

e de agulha na mão víamos pontes de Königsberg
nas malhas mal remendadas

era teoria das redes

nas manhãs batíamos com o bicheiro na água
lançando os peixes para a morte

que arrastámos os quartos do sável
metidas na água até à cinta
além o cabedelo o mar desfeito

que demos diariamente umas tantas marteladas
passámos umas tantas linhas por uns tantos buracos de agulha
demos uns tantos passos fizemos umas tantas respirações
produzimos um tanto trabalho
e vivemos em média cinquenta anos disto
depois demos mais umas tantas marteladas
passámos mais umas linhas pelo buraco da agulha
mais uns tantos passos mais umas tantas respirações
para produzir mais um tanto de trabalho
para morrer

[NÓS QUE TIVEMOS AMIGOS QUE FORRARAM QUARTOS...]

Nós que tivemos amigos que forraram quartos
a fotocópias de manuais de doenças de pele
que lemos livros que falavam de Humpty Dumpty
na página 56, de Jimmy Stewart logo na 3,
de Vico numa nota na página 35,
e de revolução nas páginas 2, 4, 16, 20,
43, 86, 122, 123, 124, 144, 165, 192 e 214.
e falavam também de revelação
mas *en passant*
como quando estivemos de vigia em Potsdamer Platz
a flores sem cheiro

Nós que nos imaginámos numa cave
em Schwabing a ressuscitar
aos bocados bocados
das nossas vidas vendo-as vagamente
numa parede como em anúncios kodak
ou a escutar os que iam chegando a Saint-Dizier
ou em Estocolmo já bem dentro do século vinte
a ouvir ecos de um dramaturgo local
de cabelo em pé nas vozes de trabalhadores
ou que aterrámos em Cobh e nos desmoronámos
ilegalmente tendo nos bolsos uma navalha
uma caneta uma carta
que garantia sermos pessoas respeitáveis
tendo nas mãos uma bengala mágica
na Irlanda de 1937 e ficámos a dever o alojamento
e acabámos a voar em camisa de forças

de Mountjoy para Le Havre de lá para Rouen
 e *Ville-Evrard* e depois Rodez
 para a nossa dose de electrochoques
 e para três volumes sobre aparelhos ópticos
 que enviámos telepaticamente para a Widener Library,
 passámos por Turim, para escrever cartas
 por Trieste, para cheirar sovacos,
 e pela lua, ácida, onde enalhámos de novo
 no primeiro dos canti
 e Beatriz desta vez não veio
 em nosso auxílio

Nós que empilhámos os nossos livros
 como muro entre a cabeça e os nossos pais

Nós que pintámos os mapas a negro
 à excepção de uma mancha no Congo
 onde desenhámos um edifício esventrado
 um anzol
 uma grade para prender as bicicletas

Nós que passámos pela fome do sul
 tirámos fotografias a tábuas
 fomos uma das consequências da seca
 no Arkansas por onde andámos
 de cronómetro na mão
 e guia detalhado do pequeno comércio de Dublin
 e voltámos vinte anos e tal
 depois porque nunca acabámos a coisa
 que tínhamos com a América
 porque a América nunca acabou

a coisa que tem com começar,
 e que mais e mais adoramos repetir
 e neles nos repetimos a ouvir
 o amor deles e o fazer deles e o amor
 que há neles em repetir e então

fotografámos edifício a edifício a Sunset Strip
 e então deixámos crescer o cabelo
 para passear entre os pessegueiros em Vermont
 corremos em direcção ao Oeste
 mas perdemos fôlego e saltámos
 de uma ponte sobre um qualquer rio
 a largar penas de índio ao vento mãos dadas
 com os que tinham perdido o caminho para casa
 porque tinham perdido a casa
 e acocorámo-nos

num matadouro subterrâneo em Dresden
 de rojo desarmados a ouvir pop pop pop
 mas não como no tempo de Homero
 e ficámos a conhecer o cheiro do suor
 e passámos fumo boca a boca entre celas
 na colónia penitenciária de Mettray
 que rasurámos a nossa letra em Waldau
 e Herisau e fomos morrer de fome
 perto de Viena, e pernoitar em Douglas,
 Isle of Man, e ir morrer em bando
 à Catalunha estranhamente na planura
 e já ofegantes percorremos
 a claridade intermitente das ruas de Watts
 até nos encostarem a um mercado de carnes
 a cara contra o alto largo muro branco

como uma vista aérea sobre um campo de batalha
e sobre o século regado a cal

Nós que ficámos cinco meses
a rir a bom rir
de uma pequena passagem de Kant
à espera da dispensa nos arredores de St. Louis
em pleno zeitgeist
a fazer balanços e contas
na ala seis de gorro
e a mesma T-shirt por lavar
e as camas atarrachadas ao chão
e o cheiro a cigarro flores de plástico e amoníaco
isto depois de uma amputação sem complicações de maior
fora as habituais de um maio um pouco frio

donde fomos antes do tempo
para um campo de tarrafes
planta com pelo no ápice
onde sonhámos muito com oroboros

Nós que de lá trouxemos um gosto suspeito
pela melancia que havíamos de plantar no meio do nada
e depois vimos coisas com três dos seus quatro lados
virados para o mar e o outro não para nós
em Portbou onde o vento dá a volta
e à nossa frente estava o tempo cego
como uma profecia de Müntzer
ou uma câmara fotográfica
ou uma tempestade de areia
quando muda a cor ao céu

EUCANAÃ FERRAZ

MUROS BRANCOS

Pergunto agora com quem você fala
enquanto dorme ou não é você que fala
quando fala enquanto dorme; pergunto
se em você acorda uma espécie de hóspede
que se queixa — com quem? — de tudo
estar parado mudo àquela hora e por isso fala
alto porque talvez tenha saudades de cantar
enquanto você dorme.

Considero a hipótese de um emissário sem rosto
sem nome (que vigília e sol não decifram) enviado
por ninguém ou por alguém desconhecido.

Para não morrer você fala enquanto dorme?
Falar é uma onda e quebra contra a morte?

Sua voz no sono parece vir do umbigo
tal é seu timbre de cicatriz que desperta
e exhibe a mesma navalha com que a fizeram
(mas ostenta uma vingança toda nova para vencer
a pedra que puseram sobre ela).

Sua voz anda sozinha pelo quarto não sei se perfeita
de si mesma não sei se desamparada. O certo
é que perfura uma porta na parede medonha
da cegueira e se lança para dentro de um relógio
e lá é uma sala em que vivem e conversam as estátuas.

Quem sabe sua voz provém dos muros brancos da infância
onde a mãe enterrou o garfo com que comer a língua dos filhos.

Onde assenta o lixo dito em tais circunstâncias — flutua?
Suponho que o amontado de sílabas formará por fim no teto
lagartixas invisíveis então indago se estalactites
você pode vê-las enquanto dorme.

Escuto.

Mas sei que sua voz não fala comigo.

Sua voz não tem irmãos amigos pares quando desata
nas águas do jardim escuro. Quem o atravessa?

Mas de outra vez nem é escura ou escusa sua voz:
ela vara o breu em luz projetada como braço que tenta
se desatar do sono; penso que o braço que busca se abrir
da inércia talvez fraqueje e por isso se desfaz antes que a mão
pouse sobre a cabeceira alguma explicação; ou então o braço
que sonhava ser um ramo em fogo se recusa a persistir no mundo
(o quarto é o mundo) mais que o tempo de dizer ao mundo
(cama guarda-roupa um amontoado de roupas livros cabos
o teclado sujo o prato sujo são o mundo) que ele o recusa
(o mundo) e por isso voltará depressa para o sono.

O chão treme com a garbulha dos guindastes
que trabalham enquanto você fala quando dorme
e é possível que por isso da sua voz caia o maldito açúcar
que os navios quando ainda meninos espalharam
sobre a cama em que você descansaria mas agora
sua voz não tem onde dormir.

Seus cabelos crescem até a praia entre lençóis de cimento.
Existe o medo. Há um pênis desenhado a azul na sua testa
enquanto você fala enquanto dorme enquanto o diabo dança
enquanto Deus fabrica sem trégua trilhões de galáxias.

Certa vez dormindo — não diga nada — você disse que me amava.
Mas era muito tarde.

CARTOGRAFIAS CANTADAS DOS YĂMĪYXOP-TIKMŪ'ŪN¹

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE ROSÂNGELA PEREIRA DE TUGNY

Quando nos referimos aos povos Tikmũ'ũn, conhecidos como Maxakali, como uma população de quase duas mil pessoas vivendo ao nordeste do estado de Minas Gerais, na divisa com o estado da Bahia, devemos acrescentar uma multiplicidade de Yămīyxop, seus parentes, aliados, que fazem cotidianamente parte de sua sociedade. Estes Yămīyxop, são ao mesmo tempo subjetividades com as quais se relacionam, potências que os auxiliam e intensificam formas de expressão e afeto, e modalidades de relação. São estes Yămīyxop narradores/cantores que comparecem nas aldeias para compartilhar com mulheres, crianças e homens o que sabem, o que percebem e o que fazem. Compartilham cantando, dançando e comendo juntos. Cada conjunto de Yămīyxop carrega em seus cantos modalidades diferentes de experimentação, visão e ocupação do mundo. Cada Yămīyxop traz no seu corpo formas singulares e múltiplas de cartografar o mundo.

Abaixo, trazemos cantos dos Yămīyxop Gavião e Morcego. O Yămīyxop Gavião nasce de um antepassado que, por ter comido uma fruta encantada e sentir o abandono da esposa, subiu em uma árvore e começou a ver plumas nascerem em seu corpo. Seus parentes na aldeia, tentando mantê-lo no mundo dos humanos, o depenaram. De seu corpo morto surgiu o povo Gavião, uma multiplicidade de espécies voadoras que permitem aos humanos a experiência deste corpo transformado, e dos corpos de suas presas.

O canto Árvore comprida refere-se ao lugar da transformação, de onde saiu o parente e por onde ele retorna quando as mulheres sentem saudades. O canto seguinte descreve seu voo fitando o chão de volta às aldeias dos humanos, quando se prepara para vir dançar com os parentes. Em seguida, marcado pela experiência de transformação corporal, o Gavião canta, a partir do corpo do jacaré, as qualidades das superfícies em que seu corpo rasteja. Depois, como bicho-preguiça, o Gavião descreve a duração deste corpo que se desloca pelos galhos e cipós.

Já os cantos do Yămīyxop Morcego nascem do encontro de um homem que foi à sua roça buscar bananas com um representante deste povo, sabedor de muitos cantos e escritas. Seus cantos proporcionam visões de mundos por onde voam. Com os sons que emite, o Yămīyxop Morcego age como um visionário, voa e experimenta as impedâncias de todos os ambientes tocados pelo seu canto. Sua visão é sua escuta. *Minha imagem no olho ouvindo* é sua forma de cartografar os amplos espaços por onde pode voar, seja na sua forma zabelê, seja na sua forma veado, pelo caminho da nascente, subindo, parando e olhando.

As viagens dos cantos xamânicos são cartografias esfregadas, vistas, escutadas, reverberadas por diferentes potências corporais.

¹Os cantos que aqui publicamos foram extraídos de: MAXAKALI, Totó; MAXAKALI, Zé de Ká; MAXAKALI, Joviel; MAXAKALI, João Bidé; MAXAKALI, Gilmar; MAXAKALI, Pinheiro; MAXAKALI, Donizete; MAXAKALI, Zezinho; TUGNY, Rosângela Pereira (Org.). *Môgmôka yôg kutex/Cantos do gavião-espírito*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009. MAXAKALI, Toninho; MAXAKALI, Manuel Damaso; MAXAKALI, Ismail; MAXAKALI, Zé Antoninho; MAXAKALI, Marquinhos; MAXAKALI, Rafael; MAXAKALI, Zelito; MAXAKALI, Gilberto (in memoriam); TUGNY, Rosângela Pereira (Org.) 2009. *Yămīyxop xūnim yôg kutex xi āgtux xi hemex yôg kutex/Cantos e histórias do morcego espírito e do hemex*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

CANTOS DO GAVIÃO

mīm noxop

mīm noxop yā īy haah
mīm noxop

mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy haah
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy haah
mīm noxop yāī īy haah
mīm noxop hooix

iaai yak aaix hix iaah
mīm noxop yāī īy haah
mīm noxop yāī īy
hii hi yak ai yak aahii

mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy haah
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy

mīm noxop yāī īy
mīm noxop yāī īy haah
mīm noxop yāī īy haah
mīm noxop
hox hax moh

árvore comprida

saudades da árvore comprida *haah*
árvore comprida

saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida *haah*
árvore comprida *hooix*

iaai yak aaix hix iaah
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida
hii hi yak ai yak aahii

saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida

saudades da árvore comprida
saudades da árvore comprida *haah*
saudades da árvore comprida *haah*
árvore comprida
hox hax moh

mīm tu xiptu nū kut hām tu'

'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip ha
 'īy^{ma} xop yīxii
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip ha
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip ha
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip ha
 īy^{maxop} yīxii
 hooix

iaai yak aaix hix iaah
 īy^{ma} xop yīxi nā nāxip ha
 īy^{maxop} yīxii
 hii hi yak ai yak aahii

'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip ha
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip ha
 'īy^{ma} xop yīxitnā nāxip ha
 īy^{maxop} yīxii

hox hax moh

os olhos no chão

os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão
 os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão
 hooix

iaai yak aaix hix iaah
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão
 hii hi yak ai yak aahii

os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos fitando o chão *ha*
 os olhos no chão

hox hax moh

mā'āy

nānkax nat nat
 mīxux tap nat nat
 āmmot xap nat nat
 koptax xap nat nat
 āmaxtap nat nat

nānkax nat nat
 mīxux tap nat nat
 āmmot xap nat nat
 koptax xap nat nat
 āmaxtap nat nat

nānkax nat nat
 mīxux tap nat nat
 āmmot xap nat nat
 koptax xap nat nat
 āmaxtap nat nat

kukxeka puk xax maoit oit
 kukana puk xax maoit oit
 kunok xex puk xax maoit oit
 kuktap xex puk xax maoit oit
 kukopex puk xax maoit oit
 kuk yīxux puk xax maoit oit
 kuk mōgnox puk xax maoit oit
 kuk mōgnix puk xax maoit oit
 kuk māgnāg puk xax maoit oit

kukxeka puk xax maoit oit
 kukana puk xax maoit oit
 kunok xex puk xax maoit oit
 kuktap xex puk xax maoit oit
 kukopex puk xax maoit oit
 kuk yīxux puk xax maoit oit
 kuk mōgnox puk xax maoit oit
 kuk mōgnix puk xax maoit oit
 kuk māgnāg puk xax maoit oit

jacaré

na lama rasteja rasteja
 na folha sêca rasteja rasteja
 na areia rasteja rasteja
 na pedra rasteja rasteja
 no pau sêco rasteja rasteja

na lama rasteja rasteja
 na folha sêca rasteja rasteja
 na areia rasteja rasteja
 na pedra rasteja rasteja
 no pau sêco rasteja rasteja

na lama rasteja rasteja
 na folha sêca rasteja rasteja
 na areia rasteja rasteja
 na pedra rasteja rasteja
 no pau sêco rasteja rasteja

até a outra margem do rio fundo desliza liza
 até a outra margem do rio vermelho desliza liza
 até a outra margem do rio de correnteza desliza liza
 até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza
 até a outra margem da lagoa redonda desliza liza
 até a outra margem da água amarela desliza liza
 até a outra margem do rio comprido desliza liza
 até a outra margem do afluente do rio desliza liza
 até a outra margem do riachinho desliza liza

até a outra margem do rio fundo desliza liza
 até a outra margem do rio vermelho desliza liza
 até a outra margem do rio de correnteza desliza liza
 até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza
 até a outra margem da lagoa redonda desliza liza
 até a outra margem da água amarela desliza liza
 até a outra margem do rio comprido desliza liza
 até a outra margem do afluente do rio desliza liza
 até a outra margem do riachinho desliza liza

xū'ūy

kex māg tukyūm he he he he
kex māg tukyūm he he he he

yo yo yo yo yo

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yoo.
yo yo yoo.
yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

koxot mūmō. koxot mūmō. koxot koxot koxot mūmō

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo

mīmmāg mūyūm mīmmāg mūyūm,
mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg mūyūm

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo

mīmmāg mūyūm mīmmāg mūyūm,
mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg mīmmāg
[mīmmāg mūyūm

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo

bicho-preguiça

sentado no galho da sapucaia he he he he
sentado no galho da sapucaia he he he he

yo yo yo yo yo

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yoo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

subindo no cipó subindo no cipó
[subindo no cipó subindo no cipó

yo yo yoo
yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yoo

agarrado no galho agarrado no galho
no galho no galho no galho no galho
[no galho agarrado

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo

agarrado no galho agarrado no galho
no galho no galho no galho no galho
[no galho agarrado

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo yo
yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo
yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo yo

yo yo yo
yo yo yo
yo yo yo yo yo

CANTOS DO MORCEGO

toköyïmok

yayax yayax
 ‘ok hok hok hok ok hok
 ok hok hok hok
 e ok e ok e ok
 hok e ox hok e ox hok e ox e ox

ïymökaxop ïymökaxop
 mökaxop xaxup yã’ïynãmih
 ïymökoxih ïymökoxih
 mökoxih xaxup yã’ïynãmih

ok hok hok e ok
 ok hok ok hok hok
 ok hok hok e ok

gëy gëy gëy gëy gëy

mãmnãg petetet xax

gë gë gë gëy

hok ahok hok ahok
 ok hok hok hok hok hok ahok

xok ãh panuk
 xok ãh panuk kanuk
 ïypinixinitxop
 hãm panuk kanuk

toköyïmok hãm koxexmah mō’ãkat hãxip
 toköyïmok hãm kopexmah mō’ãkat hãxip
 toköyïmok hãm yokomah mō’ãkat hãxip
 toköyïmok hãm kunexmah mō’ãkat hãxip

toköyïmok hãm yïyxakmah mō’ãkat hãxip
 toköyïmok hãm hïyxomah mō’ãkat hãxip
 toköyïmok xikoxopmah mō’ãkat hãxip
 toköyïmok künãgpate mō’ãkat hãxip
 toköyïmok kukxexpotu mō’ãkat hãxip
 toköyïmok tu’ux potu mō’ãkat hãxip
 toköyïmok koxot popu mō’ãkat hãxip
 toköyïmok mïmpatexip mō’ãkat hãxip

toköyïmok mïmnaxop’hũm yã’ôm tuxip mō’ãkat hãxip
 toköyïmok kukpunuptu mōïxokãmoh mō’ãkat hãxip
 toköyïmok kopoxoma mō’ãkat hãxip
 toköyïmok xataxomi mō’ãkat hãxip

ok hok hok e ok e ok
 e ok hok hok e ok e ok

zabelê

diodioi diodioi
 ô ô ô ô ô ô
 ô ô ô ô
 ê ô ê ô ê ô
 ô ê ôi ô ê oi ô ê oi ô ê oi e ôi

vou-me embora, vou-me embora
 vou-me embora com saudade
 quando chegar, quando chegar
 vou deitar com saudade

ô ô ô ê ô
 ô ô ô ô ô
 ô ô ô ê ô

guê guê guê guê guê

a cauda do peixe pequeno fez

guê guê guê guê

ô a ô ô a ô
 ô ô ô ô ô a ô

minha imagem no olho
 minha imagem no olho ouvindo
 sobrinhas
 olhe apenas ouvindo

zabelê no vale pára & canta
 zabelê na colina pára & canta
 zabelê na encosta da colina pára & canta
 zabelê no cume da colina pára & canta

zabelê na outra encosta da colina pára & canta
 zabelê na quebrada pára & canta
 zabelê na caída da quebrada pára & canta
 zabelê no outro lado do rio pára & canta
 zabelê na ilha do meio do rio pára & canta
 zabelê no cupinzeiro pára & canta
 zabelê em cima do cipó pára & canta
 zabelê ao lado da árvore pára & canta

zabelê na árvore de fruto perfumado pára & canta
 zabelê com sede desce à nascente & canta
 zabelê ao mato volta & vai cantar
 zabelê metido no mato vai cantar, vai cantar

ô ô ô ê ô ê ô
 ê ô ô ô ê ô ê ô

yōg 'īymōg

subindo e parando

yayak

diodioi

*'ok hok 'ok hok ok hok hok hok
hok e ok' hok e ok
hok hok o aai iia*

ôô ôô ôôôô
ôeô ôeô
ôô ô aai iia

*'ok hok 'ok hok ok hok hok hok
hok e ok' hok e ok
hok hok o aai iia*

ôô ôô ôôôô
ôeô ôeô
ôô ô aai iia

*ok hok hok hok
hok hok o aai iia*

ô ôôô
ôô ô aai iia

*ok hok hok hok
hok hok o aai iia
hok hok o aai iia
hok hok o aai iia*

ô ôôô
ôô ô aai iia
ôô ô aai iia
ôô ô aai iia

*kuk ponoxmah 'âte īymōg
mōxip hā yōg īymōg pumiah*

indo à nascente
subindo parando olhando

MARTA NAVARRO

[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...]

O meu bairro tem 17 cafés
11 têm esplanada
apenas 2 delas funcionais quando chove
mais 1 café e 1 bar tranquilo em que se pode fumar
num universo de 19 posso frequentar 13
desses 13 não gosto do café em que se pode fumar
desses 12 há 4 esplanadas em passeios demasiado estreitos
desses 8 há 2 esplanadas tão pequenas que deviam chamar-se o colo do vizinho
e 2 demasiado grandes sem noção de intimidade
dessas 4 uma é perfeita e por isso sempre sem mesas vagas
e outra fecha muito cedo
Digamos que entre os 2 cafés com esplanadas boas
e o bar tranquilo em que se pode fumar
se passa a minha vida
A meio do bairro fica a minha casa
este ponto — parece-me — define
os limites do meu bairro
Entre o quarto a biblioteca a sala de estar a casa de banho
a cozinha o corredor a varanda as 2 esplanadas e
o bar em que se pode fumar trabalho
É preciso não haver ruído nem frio nem luminosidade em excesso
Em princípio a biblioteca bastaria ao meu trabalho
mas mudar de lugar é preciso
bem como poder ficar
daí a importância de os lugares reunirem condições de permanência
bem como de outros lugares disponíveis

O meu trabalho é ler
 E levanto-me para ir para outro lugar
 por pelo menos uma de 3 razões:
 desconcentrei-me
 preciso de alguma coisa que não tenho à mão
 preciso de parar para ficar a pensar
 Como nunca me aprofundo muito em pensamento nenhum
 os meus 4 kms² de mundo bastam-me
 Levanto-me para ir para outro lugar
 tanto como gesto de corte como de prolongamento de intensificação
 pois quer um quer outro efeito
 se dá em pensamento
 Ando sempre aqui pelo bairro
 “Como é o lugar
 quando ninguém passa por ele?”
 Não sei dizer
 Eu só sei como é o lugar quando alguém escreve por ele
 Mas entendo os espíritos que se inquietam
 reconheço-lhes a valentia ou loucura
 agradeço-lhes o irem ver
 e acredito neles
 acredito em todos os tipos de escritor
 apesar de só frequentar uma livraria
 Como o que leio é passageiro
 tem pouco relevo averiguar-lhe os valores
 verdadeiro ou falso
 a sua validade decide-se
 entre o que fica comigo e o que não fica no meu bairro
 os livros existirem garante-me que o mundo existe e é vasto
 tão vasto quanto aonde o pensamento pode chegar
 e eu não tenho mão para conduzir os meus pensamentos por longas distâncias

Das viagens pelas mãos dos escritores guardo muitos mapas
 cheios de sobreposições
 e eu alegro-me e reconforto-me entre o bar tranquilo em que se pode fumar e a sala de estar
 Aprendi a palavra mistérios nos livros
 e convivo com ela sem aflição
 basta-me tanto a matéria da linguagem de passagem
 que é a minha natureza levantar-me para outro lugar próximo e mais nada
 Ando sempre aqui pelo bairro
 à vossa espera
 afinal vocês precisam de casa
 Ando sempre por aqui
 perguntem pelo leitor quieto
 como de resto talvez o seja todo o leitor que não escreve



GHÉRASIM LUCA

CAFÉ CAUCHO¹

TRADUÇÃO DE LAURA ERBER

As suntuosas pelerinas escarlates que lançam sobre os ombros, na iminência da tempestade, certas paisagens de estepe, o olho de lince faminto que o horizonte fixa sobre nós quando avançamos pelos espaços desolados de um campo, as raízes, as árvores invertidas onde pássaros são de versos, como imagens que se invertem sobre a retina, os vulcões, sobretudo os vulcões emblemas do desejo — se o desejo fosse dotado de um sexo do seu gabarito através dos vulcões é que faríamos amor e o fruto da nossa lava não é certamente num ventre que iríamos colhê-lo, mil anos depois, sob os escombros da nossa própria combustão, tal como arqueólogos que se desenterrassem a si mesmos —, além disso há florestas e oceanos, florestas noturnas onde amamos nos perder, ser pueris, sentir medo, um carvalho fulminado e é um pedaço de nossa mais velha angústia que some, enquanto o mar tempestuoso reencontra o elo inicial da água e do fogo, mar de brasa, árvores líquidas e o raio que passa de um ao outro na velocidade de uma queda d'água metamorfoseada em luz elétrica, e há também rochedos, os elegantes morcegos, as plantas carnívoras de dentição insondável, de mordidas lentas como se soprassem uma vela, os tubarões, as borboletas (vão de cristal? neve?), certas flores tais como a orquídea, o heliotrópio, aquelas de onde extraímos o haxixe, o ópio, a morfina, as estrelas desviantes, líricas, astrológicas, fixas e cadentes, encobrendo seus finos lábios entre os quais uma faca cintila, respiração fascinante, universo inumano, implacável, vítreo, cuja palidez lembra o rosto do primeiro assassino e da primeira vítima, estrelas, chuva de estrelas, neve de estrelas, sol de estrelas e sombra de estrelas, as nebulosas, grutas, turbilhões, crustáceos, seixos, avalanches, tantos signos — diamante perdido sob uma montanha de lama —, signos reveladores que nos fazem entrever desde já um mundo feito à nossa semelhança, esses inadaptados da natureza negam a natureza, denunciam-na, violentam-na, introduzem na natureza a não-natureza, esse ciclone, essa areia movediça, essa cascata, somos nós, nós e nossos amigos isolados em asilos, prisões, ou atrás das barricadas, nós que sobretudo nestes últimos milhares de anos não cessamos um instante sequer de desviar nosso olhar do espetáculo comovente que apresenta a natureza feita segundo a vontade de seu ilustre criador

que se assemelha tanto quanto duas gotas de urina ao gosto de uma mulher gasta: flores, erva, pores e nasceres de sol, belas paragens, eis a paisagem onde esse velhote decrépito ama ainda repousar o olhar quando aos domingos leva sua criatura para passear em seu jardim préparadisiáco.

Todo esse verdor constipante, verdadeira diarreia da natureza, todas essas árvores melancólicas à beira das estradas, rios que correm pacificamente como bois que ruminam, todo esse pasto filosófico que se propaga como vermes sobre um planeta horrivelmente descritivo provocam uma necessidade urgente de vomitar, de cuspir e de defecar como após uma sinistra lavagem administrada pelo próprio criador.

Detesto demais a ideia de paraíso para que a mais discreta tentativa de representá-lo sobre a terra não me ponha em estado de fúria louca.

Felizmente, para além desse enorme bombom vegetal, para além dessa paisagem sã, moral, bela e celeste, deixa-se adivinhar violentamente sua réplica infernal através de vulcões em plena erupção, os abraços dos tremores de terra, o beijo das inundações, as conchas que nos transformam em silenciosos precipícios, o destino que anunciam as estrelas, o abismo em que adoro me lançar do cume das montanhas mais altas, o braço em asa como um pássaro de proa, e se a aventura conduz à mais pueril poluição e jamais à morte, ninguém se espanta ao vê-la terminar em convulsões amorosas, nesta paisagem amorosa e amoral onde o vegetal e o mineral têm a consistência frenética de um coração que somente o sexo do sangue e do fervor penetra.

Tão logo escapo dos lábios de quartzo ou das mandíbulas de uma bela drosera encontro-me no coração da África.

Detesto a África natural onde a humanidade civilizada introduz seus cânones e cruces, não me agrada o exotismo e as temperaturas muito altas me embrutecem.

Em compensação visitei a África de Raymond Roussel.

Nossa geografia interior? Nenhum mapa da natureza dá conta.

Atravesso neste exato momento um caminho florido de pelos loiros e negros: meu jardineiro havia aparado a primeira penugem feminina de todas as garotinhas da região e plantou as sementes no início da primavera.

Ao senti-las fremir assim sob meus pés, diríamos que seus hímens também estão lá, e se fecho os olhos vejo todas essas meninhas, cada uma em seu quarto, a mão pousada sobre o sexo sem jardim, sobre o qual escorrem lágrimas de desolação.

De onde vem esse guarda-chuva aberto em minha mão e esse pombo vivo que se agita em minha boca? Mastigo longamente e não entendo por que somente plumas, inesgotáveis plumas e nenhuma sombra de carne? Me estico sobre o chão sem largar o guarda-chuva e sem interromper por um só instante minha refeição extenuante.

¹ [N.T.] Este texto foi originalmente publicado em romeno no livro *Un lup văzut printr-o lupă* (Editora Negația Negației, 1945); foi traduzido para o francês pelo próprio Luca, publicado com o título “Le café en caoutchouc” no livro *Un loup à travers une loupe* (Editora José Corti, 1998). A tradução que aqui publicamos foi feita a partir do texto francês com consultas pontuais ao original romeno.

LAURA ERBER

CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO

No entretanto os pelos cresceram, são agora uma cabeleira azul vívido-prata, imensa.

Com a mão livre faço dos meus dedos um pente, tento acariciá-la e obter um pouco de eletricidade felina na ponta de minhas unhas, o que acende instantaneamente o desejo louco de cobri-la de beijos e finalmente beijo-a, ainda que minha boca continue cheia de plumas e eu, prestes a sufocar.

Observo uma garotinha correndo pelos campos como se quisesse fugir de mim, e dizendo a mim mesmo que certamente se trata da ideia de fazer-amor-com-uma-garotinha, lanço-me em seu estojo.

Sem nenhuma transição, empurro n'água um carrinho de bebê, persuadido de ter encontrado uma nova maneira de nadar que experimentarei amanhã mesmo na piscina: se empurrarmos um carrinho de bebê, não há mais necessidade de mexer o braço ou as pernas, a criança no carrinho começa a gritar e tenho a impressão de que avançamos mais rápido à medida que ela grita.

Agora sou eu que ocupo o lugar do bebê no carrinho e lembro-me de ter visto alguns anos antes um quadro representando uma árvore plantada numa canoa, enquanto o carrinho avança por uma rua íngreme e temo ser esmagado contra o muro.

A rua onde vivo tornou-se estranha para mim, a escada que leva até o meu quarto me inspira menos confiança que esta vasta estepe virgem, demente e inigualável que atravesso vertiginosamente como um rio ou catarata.

De uma colisão de paisagens na eclosão de suas encantadoras ruínas, o universo se refaz sob meus olhos e participa da origem do mundo sem a obrigação de derramar a ilusória gota de sangue intelectual que exige toda tentativa de arrebentar sua frente contra a causa das causas ou o vulgar primado do ovo sobre a galinha.

Como reconhecer a existência de paisagens naturalistas depois de passar uma noite inteira vagando pelas paisagens dos nossos sonhos?

Avanço numa paisagem cujo horizonte remete a seus múltiplos ecos e é Yves Tanguy que nos guia, atravesso a flora mineral da selva de Max Ernst, retorno ao espaço pré-natal de Wolfgang Paalen, sempre com o sentimento de estar trocando um desconhecido por outro, um continente de interrogações por um universo de respostas que se interrogam entre si.

Mas quando o desgosto de cruzar um ser a cada passo nos expulsa das cidades, lá onde começa o campo, as grotas, o lago, os arbustos, as castanheiras, as colinas, os buquês de árvores, os riachos... sinto-me igualmente estrangeiro, violentado e ferido mas apenas por homens.

Nunca fui um partidário mais ardente, mais feroz e mais devoto dos crimes contra *naturam*.

Bucareste, 1942.

Vertido para o francês pelo próprio autor na década de 90, este poema em prosa — que Ghérasim Luca preferia chamar simplesmente de “poema”— integra o livro *Un lup văzut printr-o lupă*, publicado originalmente em 1942, pelas edições artesanais Negația Negației, em Bucareste. “Café Caucho” testemunha o vigor do diálogo travado à época com o movimento surrealista, desfazendo a ideia herdada de um movimento homogêneo e verticalizado. Ao longo de todo o livro, o sarcasmo aliado ao lirismo exasperante e marcadamente erótico operam por saturação da lógica surrealista, encetando um ritmo frenético que hipnotiza o leitor.

O título romeno, original, explora a relação etimológica — etimologia extravagante, talvez à maneira de Jean-Pierre Brisset — entre *loba* e *lupa*. Já a versão francesa produz indecidibilidade entre palavras homólogas — sendo a homologia e a homofonia recursos caros à pesquisa poética de Luca dos anos posteriores — de modo que *Un loup à travers une loupe* quando lido/ouvido poderá significar tanto *Um lobo através de uma lupa* quanto *Um lobo através de um tumor*. A ideia aí era a manutenção da dúvida, não como tique obsessivo, mas como alternativa aos modos tradicionais de relação e remissão entre palavra e significado. E, de fato, o tumor não deve nem pode ser totalmente descartado do horizonte de leitura deste livro, sobretudo ao levarmos em consideração as circunstâncias inusuais em que foi escrito.

Ghérasim Luca, cujo nome de nascimento era Zalman Locker, filho de judeus, foi, nos anos 40, obrigado a isolar-se numa espécie de exílio interior dentro de Bucareste, submetido à trabalhos forçados conforme a exigência das políticas anti-semitas da época.¹ É provável que Luca tenha abandonado a escrita durante algum tempo, mas *Um lobo através de uma lupa/tumor* revela como soube manter aceso naqueles anos o diálogo imaginário com a vanguarda francesa que lhe instigava. A experiência da solidão drástica, do silêncio e da distância contaminam sua escrita e intensificam a vertigem de uma interlocução com o silêncio do destinatário que preparou-o para a radicalização da sua escrita nos anos cinquenta e sessenta.

¹ O governo romeno de Íon Antonescu, responsável por alguns dos mais sangrentos Pogrons naquela região, hesitou quanto à deportação da população judaica e acabou não aderindo à política de envio aos campos de extermínio, preferindo manter os judeus isolados dentro do território nacional. Antonescu elaborou vários planos para deportações em massa de judeus e comunistas da Valáquia, Transilvânia e Moldávia, mas por motivos não inteiramente esclarecidos nunca os colocou em prática. Desse modo, Luca, um “privilegiado” em contexto de franco extermínio, se viu expatriado dentro do próprio país, vivendo em drástico isolamento intelectual, e em condições materiais mais que precárias.

Negația Negației (Negação da Negação) nome da editora responsável pela primeira aparição de *Un Lup* remete imediatamente à célebre afirmação de Marx segundo a qual “A produção capitalista produz, com a inexorabilidade de um processo natural, sua própria negação. É a negação da negação”; porém de modo mais específico, remete ao interesse de Luca pela superação dos binômios que modulam pensamento e linguagem diminuindo ou estreitando as possibilidades de enunciação. No livro, a negação da negação comparece menos como método dialético materialista e mais como apropriação de um dispositivo lógico-formal que rege a construção visual do texto. Os contos são feitos em fluxos de cenas, imagens ou pensamentos que engendram novas imagens, cenas e pensamentos, que por sua vez serão abandonados e transformados em novas imagens, cenas, etc. E assim sucessivamente. Neste processo de incessante e contínua revolução, Luca busca não apenas afirmar a exuberância de um universo visual inusitado mas recusar a estabilização do sentido ou a configuração de uma imagem estável.

Embora sejam carregados de símbolos e figuras sedutoras, o fluxo frustra, por excesso, a expectativa de um apaziguamento metafórico do sentido. Luca já mostra aí o uso e aproveitamento muito consciente dos importantes caminhos inventivos abertos pelo surrealismo, mas também revela um forte interesse pelo problema do sentido e desconfiança em relação à possibilidade de uma filiação direta da poesia ao projeto comunista, no qual o surrealismo francês havia embarcado com a entrada de Breton no Partido Comunista em 1927.

Como Walter Benjamin² já assinalara, a linguagem surrealista tem precedência em relação ao sentido e para ela o sonho mina e implode a individualidade, abalando e embriagando o eu até sua fragmentação exasperada. Porém, à diferença de Breton, Luca preferirá ao tom embriagado o mau-humorado, que resultará numa queda cômica do pensamento flagrado em pleno vôo. Assim a tão cultuada iluminação profana se reveste de ironia e a linguagem perpassada pelo deslize cômico que expõe sua própria precariedade torna-se um meio de jogar o surrealismo contra si mesmo, opondo-se à soberba lírico-onírica em que a escrita surrealista muitas vezes soçobrou. A força plástica da linguagem visada por Luca não se acomoda confortavelmente à proposta surrealista de atingir o fluxo inconsciente de imagens, obtidas, principalmente, pelos processos de escrita automática. Esse outro caminho, permitirá a Luca exercer sobre a linguagem e sobre a língua (notavelmente a francesa) operações mais drásticas que atingem não apenas a sintaxe e a morfologia, mas o próprio enlace entre língua e identidade nacional.

² BENJAMIN, Walter. “O surrealismo — o último instantâneo da inteligência européia”. Em : *Magia e técnica arte e política*. São Paulo : Brasiliense, 1985.

Fora do eixo: no carrefour das vanguardas

Os primeiros grupos da vanguarda artística romena se formaram em torno do construtivismo abstracionista alemão (Hans Richter, Hans Arp, Eggeling) e do futurismo italiano de Marinetti, acolhendo, só um pouco mais tarde, as idéias da Bauhaus de Gropius. Ainda que o modernismo romeno fosse eclético e aderente a sincretismos, a penetração do surrealismo naquele contexto não se deu com facilidade. Em 1930, o influente escritor Ilarie Voronca referia-se ao surrealismo como um tipo de degeneração romântica infértil. Foi a exaustão do construtivismo que contribuiu fortemente para a emergência de práticas estéticas mais orgânicas e frenéticas, livres do utilitarismo construtivista. Provavelmente o primeiro contato de Luca com o surrealismo deu-se através da poesia de Geo Bogza³, defensor de uma poética de “exasperação criadora” e de uma poesia cujo vórtice tinha de ser “um espasmo de riso, o mais abjeto”. O espírito surrealista foi se infiltrando através da revista *Unu* e dos textos de Sasa Pana, Benjamin Fondane, além de Boza. Entretanto, é preciso ressaltar que, para esta geração de poetas, a relação com o surrealismo nunca se deu de maneira fusional, nunca aderiram incondicionalmente à escola de Breton, entendiam a si mesmos como um movimento paralelo que partilhava com o surrealismo francês a revolta anti-burguesa e a idéia de uma escrita fora dos padrões racionais e realistas e para a qual o humor-negro e o acaso objetivo foram fundamentais. Em 1940, Luca e Gellu Naum fundaram o grupo surrealista romeno sob a constatação de que os escritores da revista *Unu* não chegaram a atingir um surrealismo autêntico. Mas, já em 1945, em colaboração com o poeta Dolfi Trost, Luca escreveria uma mensagem ao movimento surrealista denunciando o perigo de uma captura precoce do movimento. Temendo a transformação do surrealismo em Escola, em tema universitário ou ainda em mera corrente de revolta artística, os dois poetas sugeriam que o surrealismo só poderia continuar a existir sob a condição de conseguir manter contra si mesmo uma oposição ininterrupta. De certo modo, a negação da negação de que se trata aí é uma oposição que ininterruptamente transforma uma imagem em outra, um sentido em outro, sem que o leitor possa penetrar numa estrutura, mas sinta-se obrigado a seguir o jorro.

³ Em 1931, Geo Boza publica na revista *Unu* o texto-manifesto “A exasperação criadora — escrevo porque a vida me exaspera” no qual atacava frontalmente o desejo de satisfação, reconhecimento e dignificação dos seus contemporâneos, e defendia a literatura como “ato pânico”. No mesmo ano, Boza elabora outro manifesto, em que propõe a reabilitação do sonho, mas como um trabalho subversivo que deveria agir como “sífilis do inconsciente”.

Café Caucho

Em “Café Caucho” as leituras de Lautréamont — provavelmente lido via Breton — funcionam como inspiração para a ruptura com a biologia fixa do homem e com a natureza natural, a “natura naturata” dos romenos. Aqui ela aparece rebaixada ao descomunal e inconveniente “bombom vegetal”. Todo resquício de *locus amoenus* devia ser substituído por forças devastadoras, das quais o amor não estava excluído. No entanto, o que se quer evitar aí é bem mais do que o ideal romântico de um retorno à natureza e a promessa de superar a barbárie civilizatória. Luca rejeita as sublimações inconscientes tanto quanto o espaço empírico, os territórios já mapeados e inteligíveis, entendendo a literatura como exploração da fresta aberta (e não na reconciliação) entre percepção e representação. A literatura cria assim o espaço impossível da experiência possível: África de Raymond Roussel, as regiões pré-natais de Paalen, às quais Luca retornaria mais tarde, acrescentando a elas leituras de Otto Rank sobre o trauma do nascimento.

Em “Café Caucho”, a paisagem passa a ser percorrida eroticamente como um corpo (ou uma língua) criando jogos vertiginosos de escala. Todo o movimento do texto parece querer aprofundar a tensão entre olhar e ser visto pela paisagem que respira, desdobrando o paradoxo da “geografia interior” para a qual não há mapeamento possível, posto que a paisagem se altera incessantemente, mas sobretudo porque o princípio de incerteza não deixa nunca que o olhar esteja separado daquilo que observa. Os livros dos anos 40 são mais profundamente marcados por um tipo de humor, autoderrisório, que desarma a arrogância dos discursos militantes tanto quanto a soberba da imaginação sem limites. Assim os poemas do livro, embora extravagantes, mantêm o exercício imaginativo sob vigilância, sempre na iminência de uma nova queda cômica no rés-do-chão da linguagem. De certo modo Luca interroga nesses textos o real alcance do projeto surrealista, ao mesmo tempo aderindo e desconfiando de sua potência, criando a partir dessa desconfiança uma ficção teórica que, no seu fluxo insolente e metamórfico, produz figurações que põem em risco a unidade do sujeito e o pensamento a ele atrelado. Para Luca o empreendimento surrealista só se justifica se for um modo de arriscar-se no extremo da volúpia física e mental, mostrando com palavras a desfiguração em seu movimento frenético e vertiginoso, mas nunca totalmente livre das amarras que constroem o pensamento. Não se trata de apascentar a diferença entre o real e o imaginário, nem de fazer da literatura uma saída de emergência para um mundo onírico descolado do horror experimentado na “vida imediata”; a criação aqui participa da invenção de movimentos de escrita que desfiguram a própria identidade genérica do texto — poema ou prosa? Reflexão ou criação? São perguntas que perdem momentaneamente sua validade — e projetam o homem fora dos seus limites.

ÍNDICE DE SÍMBOLOS

▼	⤵	⊖	○	✕	≡
AFINADORES	ÁGORA	ÁGUA	AR	BEIRA DE ESTRADA	BIBLIOTECA
CARTOGRAFIA MÍNIMA Marcos Siscar 93	A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE Juan Goytisolo 88	A PRIMEIRA CASA Maria Filomena Molder 58	A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS Marcílio França Castro 145	41N11 8W36 34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA Patrícia Lino 226	41N11 8W36 34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA Patrícia Lino 226
DESPUÉS HAY QUE LLEGAR DEPOIS HÁ QUE CHEGAR Julio Cortázar 110	ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÉMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN Paul Celan 21	A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO Barbara Cassin 120	A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO Barbara Cassin 120	A PRAÇA DE MARRAKECH, PATRIMÔNIO ORAL DA HUMANIDADE Juan Goytisolo 88	A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS Marcílio França Castro 145
FRIEDENSFEIER FESTA DA PAZ Friedrich Hölderlin 64	CARTA DE VICTOR HUGO AO CAPITÃO BUTLER Victor Hugo 171	CARTOGRAFIAS Ana Martins Marques 219	AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É Jorge Uribe 157	A MEMÓRIA DO FOGO José Ángel Valente 82	A ODISSEIA E O DIA DO RETORNO Barbara Cassin 120
LINHA Laura Liuzzi 56	LAMBE-LAMBE ::: 1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO cavalodadá 127	GREEN GOD Eucanaã Ferraz 193	CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO Laura Erber 285	1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO cavalodadá 127	AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É Jorge Uribe 157
MUROS BRANCOS Eucanaã Ferraz 265	NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO Jean-Luc Lagarce 180	MUROS BRANCOS Eucanaã Ferraz 265	CARTOGRAFIA MÍNIMA Marcos Siscar 93	[NÓS QUE...] Miguel Cardoso 257	AS DISTÂNCIAS DECORATIVAS DE FERNANDO PESSOA: O JAPÃO COMO REALMENTE É Jorge Uribe 157
	O TERRAMOTO DE LISBOA Walter Benjamin 140	PASSEIO Marcos Visnadi 231	CHRONICAS DECORATIVAS Fernando Pessoa 154	PASSEIO Marcos Visnadi 231	CAFÉ, LUPA, TUMOR, NEGAÇÃO Laura Erber 285
	O VISÍVEL Juan José Saer 104	[QUERIDA K,...], INTIMIDADE Mariana Botelho 178	ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL Silvina Rodrigues Lopes 202	QUANTO A ISTO Eucanaã Ferraz 33	CHRONICAS DECORATIVAS Fernando Pessoa 154
	RUMO Vítor Nogueira 165	SUA CASA Carlos Trovão 86	LINHA Laura Liuzzi 56	VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA Jorge Pozzobon 183	LOCOCENTRISMO Hisayasu Nakagawa 253
	SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS Juan Gelman 214	VELADA DA MADRUGADA — FRAGMENTOS Maria Sabina 16	LOCOCENTRISMO Hisayasu Nakagawa 253	[NÓS QUE...] Miguel Cardoso 257	[NÓS QUE...] Miguel Cardoso 257
			O ATLAS SECRETO DE FLORES Alejandro Dolina 50	PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORDAÇADO” Imara Bemfica Mineiro 26	PABLO PALACIO: “UM LÍRICO AMORDAÇADO” Imara Bemfica Mineiro 26
			PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS Vinícius Nicastro Honesko 175	PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS Vinícius Nicastro Honesko 175	PEQUENO PARÁGRAFO SOBRE MAPAS Vinícius Nicastro Honesko 175
			REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I Joan Vinyoli 94	REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I Joan Vinyoli 94	REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I Joan Vinyoli 94



CAMINHANTES NO CAOS

A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO (CONTO DO CRESCIMENTO)
Macedonio Fernández 194

A MEMÓRIA DO FOGO
José Ángel Valente 82

CAFÉ CAUCHO
Ghérasim Luca 282

LAMBE-LAMBE :::
1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO
cavalodadá 127

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS
Henri Michaux 206

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO
Jean-Luc Lagarce 180

O VISÍVEL
Juan José Saer 104

SERRA
Pablo Palacio 23



DA REMINISCÊNCIA

41N11 8W36
34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W
ALGUMAS NOTAS SOBRE OS VÁRIOS CONCEITOS DE MAPA
Patrícia Lino 226

A PRIMEIRA CASA
Maria Filomena Molder 58

ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO PRÊMIO LITERÁRIO DA CIDADE LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN
Paul Celan 21

CARTOGRAFIAS
Ana Martins Marques 219

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ
Cesar Calvo 235

[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...]
Marta Navarro 279

PASSEIO
Marcos Visnadi 231

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS
Victor Heringer 197

[QUERIDA K,...], INTIMIDADE
Mariana Botelho 178

SOB A CHUVA ALHEIA (NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA DERROTA) — FRAGMENTOS
Juan Gelman 214

VOCÊS, BRANCOS, NÃO TÊM ALMA
Jorge Pozzobon 183



DO RISO

A ABÓBORA QUE SE TORNOU COSMO (CONTO DO CRESCIMENTO)
Macedonio Fernández 194

A HISTÓRIA SECRETA DOS MONGÓIS
Marcílio França Castro 145

A PRIMEIRA CASA
Maria Filomena Molder 58

CHRONICAS DECORATIVAS
Fernando Pessoa 154

GALINHAS, GUARANI, RAÇAS INFERIORES
Rafael Barrett 166

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS
Henri Michaux 206

NO PAÍS DOS RUJUKS
Heinrich Böll 13

[NÓS QUE...]
Miguel Cardoso 257

O ATLAS SECRETO DE FLORES
Alejandro Dolina 50

O TERRAMOTO DE LISBOA
Walter Benjamin 140

QUANTO A ISTO
Eucanaã Ferraz 33

SÃO PAULO — MONTEVIDÉU — MOSCOU — SÃO PAULO
Fabrício Corsaletti 176



FOGO

A MEMÓRIA DO FOGO
José Ángel Valente 82

CAFÉ CAUCHO
Ghérasim Luca 282

DESPUÉS HAY QUE LLEGAR | DEPOIS HÁ QUE CHEGAR
Julio Cortázar 110

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ
Friedrich Hölderlin 64

NÓS DEVEMOS PRESERVAR OS LUGARES DA CRIAÇÃO
Jean-Luc Lagarce 180

O TERRAMOTO DE LISBOA
Walter Benjamin 140

SERRA
Pablo Palacio 23



GEÔMETRAS

CHRONICAS DECORATIVAS
Fernando Pessoa 154

LOCOCENTRISMO
Hisayasu Nakagawa 253

NO PAÍS DOS RUJUKS
Heinrich Böll 13

POEMAS DE 5 METROS DE POEMAS
Carlos Oquendo de Amat 36

REPETIÇÃO, CÍRCULOS, TRABALHO DE VELHO, PASSEIO DE ANIVERSÁRIO, ELEGIA DE VALLVIDRERA I
Joan Vinyoli 94



MATA FECHADA

CAFÉ CAUCHO
Ghérasim Luca 282

ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL
Silvina Rodrigues Lopes 202

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ
Friedrich Hölderlin 64

MEIDOSEMS | MEIDOSEMS
Henri Michaux 206



ORAÇÃO

CANTOS DO ESPÍRITO DO
GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)
Cantados por Armando
Mariano Cherôpapa 78

CARTOGRAFIAS CANTADAS
DOS YĂMĪYXOP-TIKMŪ'ŪN 268

FRIEDENSFEIER | FESTA DA PAZ
Friedrich Hölderlin 64

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ
Cesar Calvo 235

SOB A CHUVA ALHEIA
(NOTAS DE RODAPÉ PARA UMA
DERROTA) — FRAGMENTOS
Juan Gelman 214

VELADA DA MADRUGADA —
FRAGMENTOS
Maria Sabina 16



REBELDES

A ABÓBORA QUE
SE TORNOU COSMO
(CONTO DO CRESCIMENTO)
Macedonio Fernández 194

LAMBE-LAMBE :::
1CORPOGRAFIA DO ESPAÇO
cavalodadá 127

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS
Victor Heringer 197

RUMO
Vítor Nogueira 165



REINADO VEGETAL

CANTOS DO ESPÍRITO DO
GAVIÃO PRETO (CHÃCHA YOVE)
Cantados por Armando
Mariano Cherôpapa 78

CARTOGRAFIAS CANTADAS
DOS YĂMĪYXOP-TIKMŪ'ŪN 268

INO MOXO, CANTA OUTRA VEZ
Cesar Calvo 235

VELADA DA MADRUGADA —
FRAGMENTOS
Maria Sabina 16

VOCÊS, BRANCOS,
NÃO TÊM ALMA
Jorge Pozzobon 183



SÍLEX

ALOCUÇÃO NA ENTREGA DO
PRÊMIO LITERÁRIO DA CIDADE
LIVRE E HANSEÁTICA DE BREMEN
Paul Celan 21

CARTA DE VICTOR HUGO
AO CAPITÃO BUTLER
Victor Hugo 171

DESPUÉS HAY QUE LLEGAR |
DEPOIS HÁ QUE CHEGAR
Julio Cortázar 110

ERRÂNCIA, O INSACRIFICÁVEL
Silvina Rodrigues Lopes 202

GALINHAS, GUARANI,
RAÇAS INFERIORES
Rafael Barrett 166

O VISÍVEL
Juan José Saer 104

SERRA
Pablo Palacio 23



TERRA

A PRAÇA DE MARRAKECH,
PATRIMÔNIO ORAL DA
HUMANIDADE
Juan Goytisolo 88

GALINHAS, GUARANI,
RAÇAS INFERIORES
Rafael Barrett 166

LINHA
Laura Liuzzi 56

[O MEU BAIRRO TEM 17 CAFÉS...]
Marta Navarro 279

POEMA REDUZIDO: 7 DIAS
Victor Heringer 197

POEMAS DE
5 METROS DE POEMAS
Carlos Oquendo de Amat 36

RUMO
Vítor Nogueira 165



VARANDA

CARTOGRAFIA MÍNIMA
Marcos Siscar 93

GREEN GOD
Eucanaã Ferraz 193

O ATLAS SECRETO DE FLORES
Alejandro Dolina 50

QUANTO A ISTO
Eucanaã Ferraz 33

SÃO PAULO — MONTEVIDÉU —
MOSCOU — SÃO PAULO
Fabrizio Corsaletti 176

SUA CASA
Carlos Trovão 86

ÍNDICE DE AUTORES

A

Alejandro Dolina
(Baigorrita, 1944)
O atlas secreto de Flores 50

Ana Martins Marques
(Belo Horizonte, 1977)
Cartografias 219

Armando Mariano Cherôpapa
(Marubo, Terra Indígena Vale do Javari, Amazonas)
Cantos do Espírito do Gavião Preto (Chãcha Yove) 78

B

Barbara Cassin
(Boulogne-Billancourt, 1947)
A Odisseia e o dia do retorno 120

C

Carlos Oquendo de Amat
(Puno, 1905 — Guadarrama, 1936)
Poemas de 5 metros de poemas . . . 36

Carlos Trovão
(Belo Horizonte, 1974)
Sua casa 86

cavalodadá
(São Luís, 1984)
lambe-lambe :::
Icorpografia do espaço 127

Cesar Calvo
(Iquitos, 1940 — Lima, 2000)
Ino Moxo, canta outra vez 235

Cícero Oliveira
(São Paulo, 1981)
Um solitário intempestivo
Apresentação do texto *Nós devemos preservar os lugares da criação* . . . 180

Clayton Guimarães
(Taubaté, 1983)
O que restou dos nossos sonhos
Apresentação do texto *Carta de Victor Hugo ao Capitão Butler* . . . 171

E

Eduardo Pellejero
(Bahía Blanca, 1972)
Alejandro Dolina: as crônicas de um anjo cinzento
Apresentação do texto *O atlas secreto de flores* 50
Juan José Saer: a literatura como antropologia especulativa
Apresentação do texto *O visível* . . 104

Eucanaã Ferraz

(Rio de Janeiro, 1961)
Quanto a isto 33
Green God 193
Muros brancos 261

F

Fabrizio Corsaletti
(Santo Anastácio, 1978)
São Paulo — Montevidéu — Moscou — São Paulo 176

Fernando Pessoa
(Lisboa, 1888-1935)
Chronicas decorativas 154

Friedrich Hölderlin
(Lauffen, 1770 — Tübingen, 1843)
Friedensfeier | *Festa da Paz* 64

G

Ghérasim Luca
(Bucareste, 1913 — Paris, 1994)
Café Caucho 282

Guilherme Freitas
(Rio de Janeiro, 1983)
Apresentação do texto *Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota)* 214

H

Heinrich Böll
(Colônia, 1917 — Kreuzau, 1985)
No país dos Rujuks 13

Henri Michaux
(Namur, 1899 — Paris, 1984)
Meidosems | *Meidosems* 206

Hisayasu Nakagawa
(Tokio, 1931)
Lococentrismo 253

I

Imara Bemfica Mineiro
(Belo Horizonte, 1982)
Pablo Palacio:
“um lírico amordaçado” 26

J

Jean-Luc Lagarce
(Hérimoncourt, 1957 — Paris, 1995)
Nós devemos preservar os lugares da criação 180

Joan Vinyoli
(Barcelona, 1914 — Barcelona, 1984)
Repetição, Círculos, Trabalho de Velho, Passeio de aniversário, Elegia de Vallvidrera I 94

Jorge Pozzobon
(Santana do Livramento, 1955 — Porto Alegre, 2001)
Vocês, brancos, não têm alma 183

Jorge Uribe
(Bucaramanga, 1986)
As distâncias decorativas de Fernando Pessoa: o Japão como realmente é 157

José Ángel Valente
(Orense, 1929 — Ginebra, 2000)
A memória do fogo 82

Juan Gelman
(Buenos Aires, 1930 — Cidade do México, 2014)
Sob a chuva alheia (notas de rodapé para uma derrota) — *fragmentos* 214

Juan Goytisolo
(Barcelona, 1931)
A Praça de Marrakech, patrimônio oral da humanidade 88

Juan José Saer
(Serodino, 1937 — Paris, 2005)
O visível 104

Julio Cortázar
(Embaixada da Argentina em Ixelles, 1914 — Paris, 1984)
Después hay que llegar | *Depois há que chegar* 110

L

Laura Erber
(Rio de Janeiro, 1979)
Café, lupa, tumor, negação 285

Laura Liuzzi
(Rio de Janeiro, 1985)
Linha 56

M

Macedonio Fernández
(Buenos Aires, 1874 — Buenos Aires, 1952)
A abóbora que se tornou cosmo (Conto do crescimento) 194

Marcílio França Castro
(Belo Horizonte, 1967)
A história secreta dos mongóis . . . 145

Marcos Siscar
(Borborema, 1964)
Cartografia mínima 93

Marcos Visnadi
(Jundiá, 1984)
Passeio 231

Maria Archer
(Lisboa, 1982)
Apresentação do texto
Ino Moxo, canta outra vez 235

Maria Filomena Molder
(Lisboa, 1950)
A primeira casa 58

Maria Sabina
(Huautila de Jiménez, 1894 — Huautila de Jiménez, 1985)
Velada da madrugada — fragmentos 16

Mariana Botelho
(Padre Paraíso, 1983)
[Querida K.,...], Intimidade 178

Marta Navarro
(Caldas da Rainha, 1981)
[O meu bairro tem 17 cafés...] 279

Miguel Cardoso
(Lisboa, 1976)
[Nós que...] 257

P

Pablo Palacio
(Loja, 1906 — Guayaquil, 1947)
Serra 23

Patrícia Lino
(Porto, 1990)
41N11 8W36
34° 25' 24.0" N 119° 42' 12.0" W
Algumas notas sobre os vários conceitos de mapa 226

Paul Celan
(Cernăuți, 1920 — Paris, 1970)
Alocução na entrega do Prémio Literário da Cidade Livre e Hanséatica de Bremen 21

Pedro Niemeyer Cesarino
(São Paulo, 1977)
Apresentação do texto
Cantos do Espírito do Gavião Preto (Chãcha Yove) 78

R

Rafael Barrett
(Torrelavega, 1876 — Arcachon, 1910)
Galinhas, Guarani, Raças Inferiores 166

Rosângela Pereira de Tugny
(Goiânia, 1963)
Cartografias cantadas dos Yãmîyxop-Tikmũ'ün
Apresentação dos *Cantos dos Yãmîyxop Gavião e Morcego* 268

S

Silvina Rodrigues Lopes
(Ansião, 1950)
Errância, o insacrificável 202

V

Victor Heringer
(Rio de Janeiro, 1988)
Poema reduzido: 7 dias 197

Victor Hugo
(Besançon, 1802 — Paris, 1885)
Carta de Victor Hugo ao Capitão Butler 171

Vinícius Nicastro Honesko
(Arapongas, 1981)
Pequeno parágrafo sobre mapas . . 175

Vítor Nogueira
(Vila Real, 1966)
Rumo 165

W

Walter Benjamin
(Berlim, 1892 — Portbou, 1940)
O terramoto de Lisboa 140

Y

Yãmîyxop Gavião e Morcego
(Terra Indígena Maxakali, Minas Gerais)
Cartografias cantadas dos Yãmîyxop-Tikmũ'ün 268

CRÉDITOS

EDIÇÕES CHÃO DA FEIRA

Cecília Rocha
 Júlia de Carvalho Hansen
 Luísa Rabello
 Maria Carolina Fenati

GRATUITA VOLUME 2

Organização
 Maria Carolina Fenati

Coordenação editorial
 Luísa Rabello

Projeto gráfico e editoração
 Luísa Rabello

Capa
 Bruno Rios

Assessoria de imprensa
 Malu Gonçalves

Gestão financeira
 Flávia Mafra

Site
 Felipe Turcheti

Belo Horizonte, Lisboa
 2015

TOMO I
ATLAS

Organização
 Júlia de Carvalho Hansen
 Maria Carolina Fenati

Editorial de ensaio e prosa
 Maria Carolina Fenati

Editorial de poesia
 Júlia de Carvalho Hansen

Editores colaboradores
 Cecília Rocha
 Paulo Maia

Autores
 Alejandro Dolina, Ana Martins Marques, Armando Mariano Cherôpapa, Barbara Cassin, Carlos Oquendo de Amat, Carlos Trovão, cavalodadá, Cesar Calvo, Cícero Oliveira, Clayton Guimarães, Eduardo Pellejero, Eucanaã Ferraz, Fabrício Corsaletti, Fernando Pessoa, Friedrich Hölderlin, Ghérasim Luca, Guilherme Freitas, Heinrich Böll, Henri Michaux, Hisayasu Nakagawa, Imara Bemfica Mineiro, Jean-Luc Lagarce, Joan Vinyoli, Jorge Pozzobon, Jorge Uribe, José Ángel Valente, Juan Gelman, Juan Goytisolo, Juan José Saer, Julio Cortázar, Laura Erber, Laura Liuzzi, Macedonio Fernández, Marcílio França Castro, Marcos Siscar, Marcos Visnadi, Maria Archer, Maria Filomena Molder, Maria Sabina, Mariana Botelho, Marta Navarro, Miguel Cardoso, Pablo Palacio, Patrícia Lino, Paul Celan, Pedro Niemeyer Cesarino, Rafael Barrett, Rosângela Pereira de Tugny, Silvina Rodrigues Lopes, Victor Heringer, Victor Hugo, Vinícius Nicastro Honesko, Vítor Nogueira, Walter Benjamin, Yâmíyxop Gavião e Morcego

Tradutores
 Àlex Tarradellas, Cícero Oliveira, Clayton Santos Guimarães, Davi Pessoa, Eduardo Pellejero, Guilherme Freitas, Gustavo Rubim, Imara Bemfica Mineiro, João Barrento, Laura Erber, Maria Archer, Mário Vilaça, Reuben da Rocha, Rodrigo Lobo Damasceno, Susana Guerra, Vanessa Milheiro, Pedro de Niemeyer Cesarino, Ricardo Corona, Rita Custódio, Rosângela Pereira de Tugny, Vinícius Nicastro Honesko

Revisores
 Bernardo RB, Cícero de Oliveira, Marcos Visnadi, Carolina Assunção e Alves (“Serra”, de Pablo Palacio), Flávio Rodrigo Penteado (“Chronicas decorativas”, de Fernando Pessoa e “As distâncias decorativas de Fernando Pessoa”, de Jorge Uribe)

ATLAS
EDIÇÃO SONORA

Organização
 Cátia Sá
 Júlia de Carvalho Hansen
 Maria Carolina Fenati

Leitores
 Ana Martins Marques, Bernardo RB, Cátia Sá, Eucanaã Ferraz, Fabrício Corsaletti, Flávio Rodrigo Penteado, João Adolfo Hansen, Júlia de Carvalho Hansen, Laura Liuzzi, Luiz Gabriel Lopes, Marcílio França Castro, Marcos Siscar, Maria Poppe, Patrícia Lino, Reuben da Rocha, Sofia Neuparth, Susana Chiocca, Victor Heringer

Captação de áudio
 Cátia Sá
 Júlia de Carvalho Hansen
 Luiz Gabriel Lopes

Finalização de áudio
 Pedro Aspahan

TOMO II
CADERNO DE LEITURAS

Edição
 Maria Carolina Fenati

Autores
 Alberto Moravia, Ana Martins Marques, Anderson Fortes, Aníbal Cristobo, Catarina Barros, Claudio Parmiggiani, Davi Pessoa Carneiro, Eduardo Jorge, Eduardo Pellejero, Elsa Morante, Franco Melandri, Italo Calvino, Jacques Derrida, Jean Clair, Jean-Luc Nancy, Joana Corona, João Albuquerque, Harold Rosenberg, Hasier Larretxea, Luis Manuel Gaspar, Marcel Proust, Marcílio França Castro, Maria Carolina Fenati, Maria Filomena Molder, Mariana Pinto dos Santos, Pier Paolo Pasolini, Roberto Bolaño, Roberto Esposito, Roland Barthes, Sergio Sinigaglia, Victor Heringer, Virginia Woolf, Witold Gombrowicz

Tradutores
 Anderson Fortes, Arlandson Oliveira, Cátia Sá, Clarisse Lyra, Davi Pessoa Carneiro, Eduardo Jorge, Fernanda Bernardo, Guilherme Freitas, Gustavo Rubim, Hugo Monteiro, Joana Corona, Juliana Bratfisch, Luca Argel, Vinícius Nicastro Honesko, Rodrigo Lobo Damasceno

Revisores
 Marcos Visnadi, Maria Archer (“Sobre a invenção simultânea da penicilina & da action painting, e sobre o seu sentido”, de Jean Clair)

Com tiragem de 2.000 exemplares, esta *Gratuita* foi composta nas fontes Whitney e Minion Pro e impressa pela gráfica O Lutador e pela serigrafia Terra, em papel Pólen Bold 90 g/m² e Kraft 300 g/m², no mês de junho de 2015, em Belo Horizonte. No site das Edições Chão da Feira estão disponíveis a versão digital deste e do primeiro volume da *Gratuita*. Para além de todas as pessoas que participaram diretamente nesta edição, agradecemos: Abdellah Mouhib, Alice, Aline Magalhães Pinto, Ana Rabello, Ana Siqueira, Angelo Abu, Capim, Clarice Lacerda, Daniel Ribeiro Duarte, Fernanda Regaldo, Géraldine Correia, Gustavo de Abreu, Horácio, Izadora Fernandes, Jalles Fontoura, Junia Mortimer, Junia Torres, Lia Baron, Marcelo Castro, Maria Luiza Rocha de Siqueira, Marta Carvalho, Maria de Fátima Fenati, Maria de Lourdes Chagas de Carvalho, Mira, Nilza Lutadora, Paulo Marques, Pedro Barbosa, Priscila Amoni, Rafael Barros, Rafael Camisassa, Raimundo Rabello, Rita Rocha, Ricardo Valério Fenati, Roberto Andrés, Sílvia Amélia, Tétis, Ulpiano Vázquez.



chão da feira

chaodafeira.com

chao@chaodafeira.com

Esta revista foi realizada com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte. Fundação Municipal de Cultura

Projeto 1074/2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Maurício Amormino Júnior, CRB6/2422)

G773

Gratuita : volume 2 / Organizadora Maria Carolina Fenati — Belo Horizonte (MG): Chão da Feira, 2015. — (Gratuita ; v.2)
2 v. : 20 x 26 cm

“Tomo I — Atlas ; Tomo II — Caderno de leituras”
ISBN 978-85-66421-07-1

1. Contos. 2. Literatura - Retórica. 3. Poesia. I. Título.

CDD-808.8

PATROCÍNIO



unibh

Realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte