revista de literatura e arte nº 3 | outubro - novembro - dezembro | 2017

medusa
curitiba
2017

▪ milla jung ▪

aba

## sumário

capa e 2 milla jung

6 yudi yudoyoko

12 felipe prando

16 etruska

20 maria alzira brum

24 entrevista raúl antelo por isabel jasinski

30 sergio medeiros

34 joana corona

38 wilson bueno

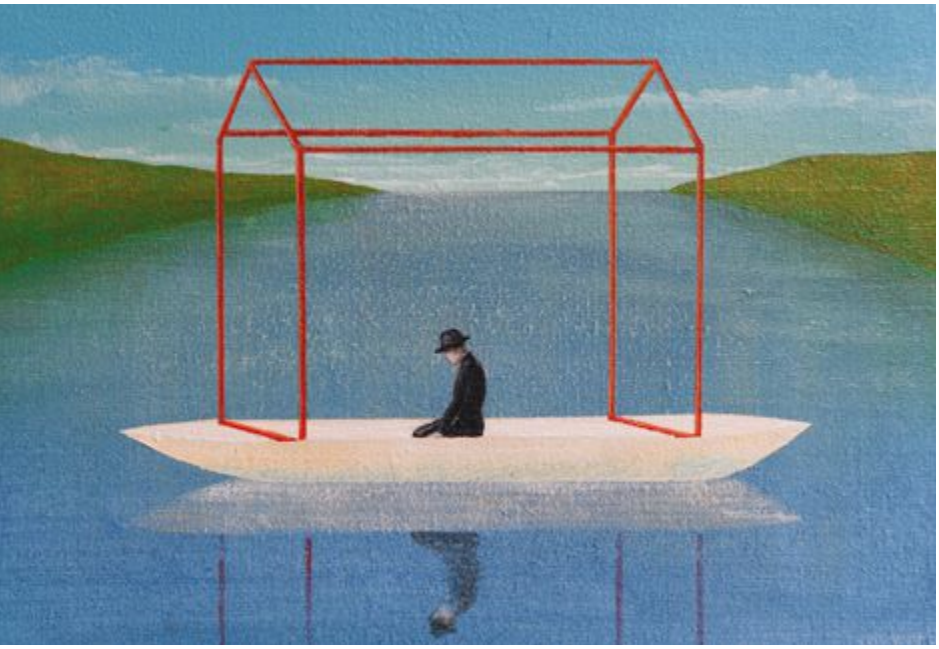
58 georges castera tradução carla cursino

60 frankétienne tradução emerson pereti

▪ yudi yudoyoko ▪

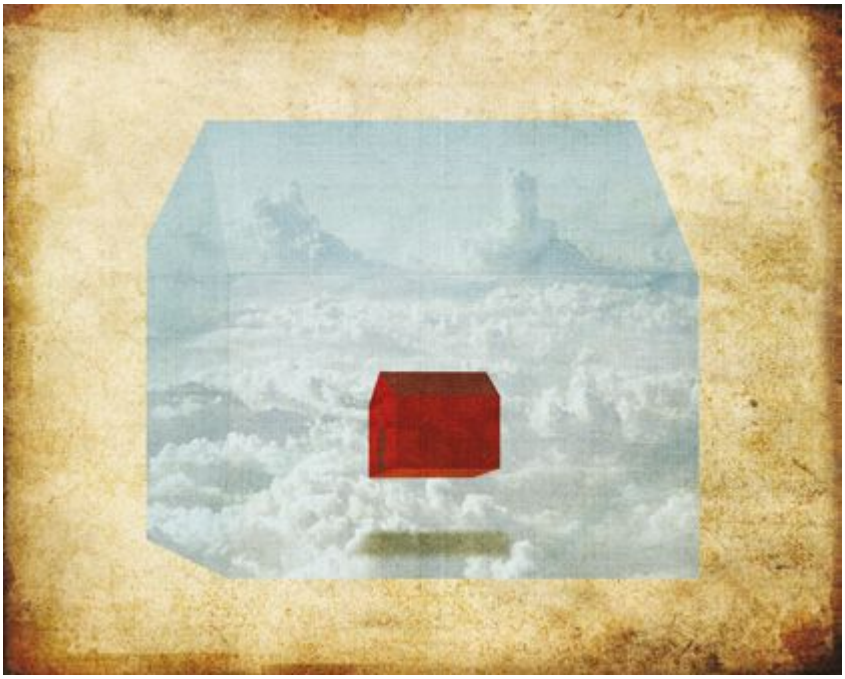
ship, house on water

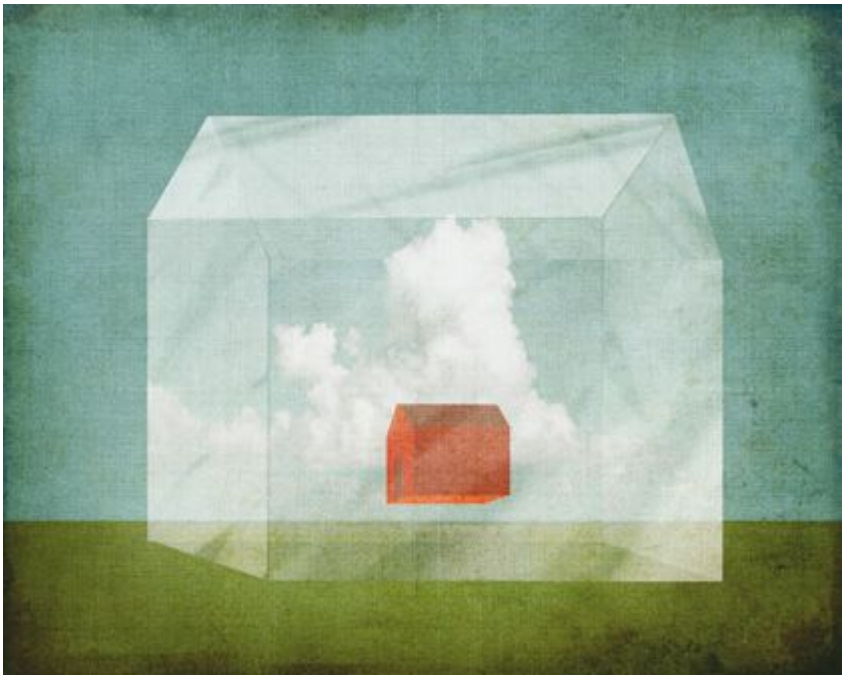
ship, a world on water



dear father

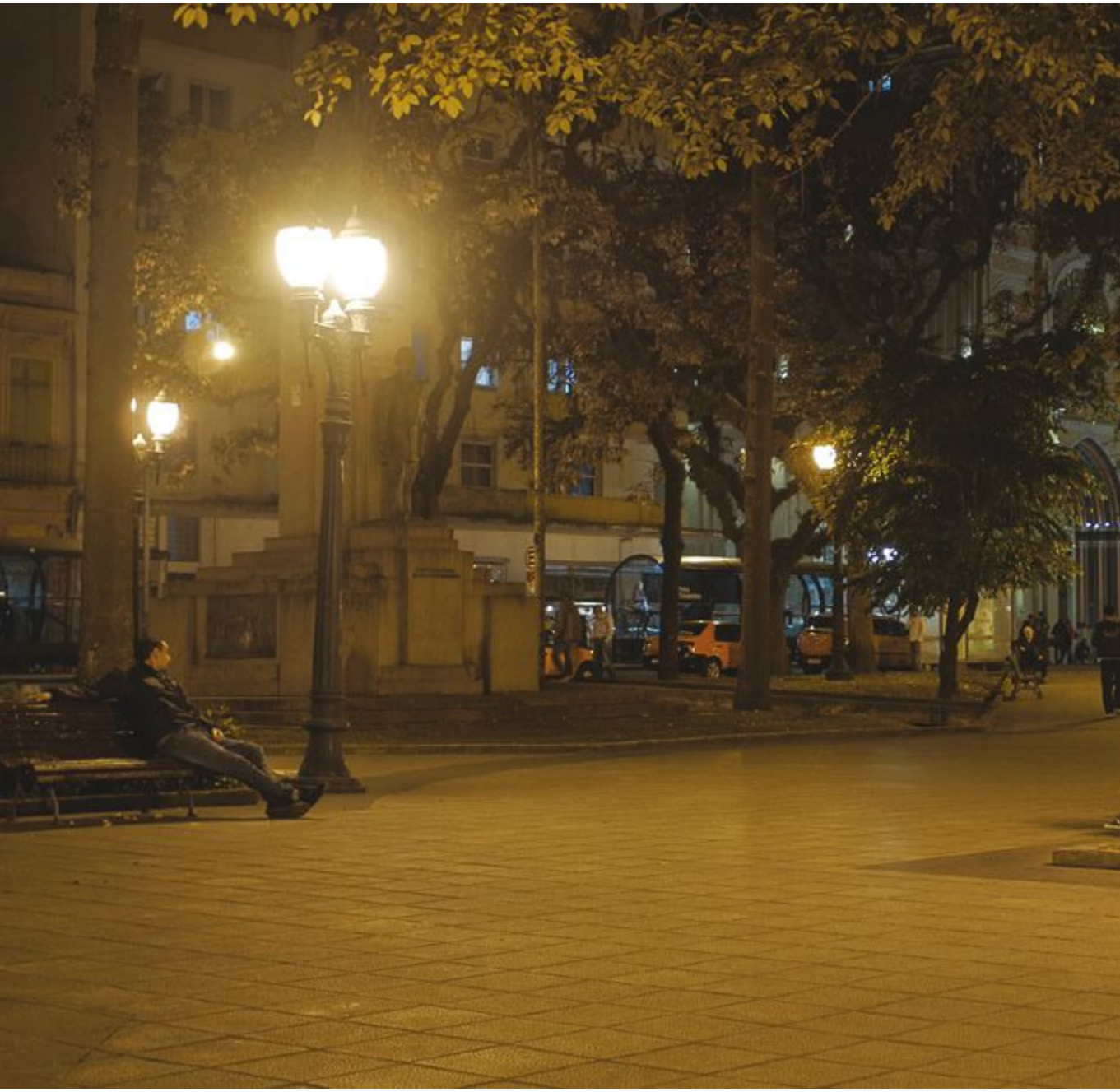
only the true one will survive





somewhere in here

to tame the ego



# PLASAYITI

UM FILME DE CARLOS KENJI DANIEL YENCKEN DAVID LIMOSE FELIPE PRANDO SERGE NORESTIN TEAM FRESH

De 26 de agosto a 9 de novembro de 2014 | Entrada gratuita
MUSEU DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA | Rua Presidente Carlos Cavalcanti, 533 | Solar do Barão
De terça a sexta-feira das 9h às 12h e das 13h às 18h; Sábados, domingos e feriados das 12h às 18h.

BOLSA PRODUÇÃO PARA ARTES VISUAIS 6 - do Fundo Municipal da Cultura Fundação Cultural de Curitiba

CURITIBA

## 1. Sinopse

Plas Ayiti (Praça Haiti, em creole) é o nome com o qual imigrantes haitianos rebatizaram informalmente a Praça Tiradentes, logradouro central em Curitiba. Esta é a quarta cidade que mais recebe haitianos no país, presença que se mostra de modo nítido nessa capital constituída historicamente por migrações de origem europeia, estabelecidas por volta do início do século XX. Plas Ayiti (2014), o filme, é o encontro entre três artistas e esses refugiados do terremoto e da falta de perspectiva econômica, que chegam atraídos por uma imagem de Brasil que não corresponde à realidade, mas que talvez represente o destaque dado a nações emergentes nos veículos midiáticos na última década. Mas esse Brasil tido como "potência econômica", como uma nova visão do paraíso, termina por oferecer inúmeras dificuldades a esses imigrantes, que vão de condições inferiores de trabalho a agressões xenofóbicas. Plas Ayiti não é um documentário. É um processo de trabalho que envolveu o estabelecimento de relações com grupos de haitianos, oficinas de vídeo, conversas e, finalmente, a proposta de elaborar, produzir e atuar num filme pensado a partir das preocupações, anseios e afetos relatados por esses imigrantes (tema abordado pelo problema das identidades móveis, do deslocamento físico e emocional, da linguagem – e não por uma suposta natureza haitiana). É justamente aí, nas frestas do encenado, é que vaza algo que podemos chamar de realidade. Em 2014, o filme foi exposto no Museu da Gravura Cidade de Curitiba.

## 2. Link para o filme:

https://vimeo.com/111914277

## 3. Ficha Técnica:

Ficha técnica: Carlos Kenj, Daniel Yencken, David Limose, Felipe Prando, Serge Norestin, Team Fresh. Plas Ayiti, Vídeo digital HD, 3 canais áudio estéreo, 1280×720 cor, 16', loop, 2014.

Fotos: Graziela Braz durante as gravações do curta
Etruska Water em O Tombamento da Republiqueta.
Direção: Bezerra Benites
Etruska é Stéfano Belo

EIT
PEITO
PEITO

Verão. Quase chuva. Na sala, as visitas que foram e as que virão, os significados que os objetos guardam e aguardam, a janela. Entre o mistério e a banalidade desta casa, escreveria o meu romance.

■

Uma casa que somente vi em um sonho que se repete com variações. [O problema da referencialidade]. Em um deles, a mulher que se apresenta como a proprietária me fala sobre um casal. [O problema da memória e sua construção]. Poderia escrever sobre eles. Começaria por buscá-los no Facebook e no Google, depois tentaria traduzir ficcionalmente suas vidas. Talvez descobrisse que morreram, e isso seria o começo ou o final da escritura. [O problema dos caminhos escolhidos e suas consequências.] Poderia escrever sobre a dona da casa. [O problema da interpretação que o aparentemente óbvio propõe.] Poderia escolher algum detalhe ou variação do sonho e, a partir daí, observar e tentar descrever a casa, seus habitantes e seu entorno. [O problema do ponto de vista.] No entanto, habito em um projeto que tanto reconheço quanto ignoro, em uma imagem que é também, como já disseram, possibilidade. [O problema do meu romance.]

■

Saio e noto que meus sapatos estão gastos. Entro na primeira sapataria que encontro e peço ao vendedor uns que sejam confortáveis. Os que ele traz me servem. Decido ir com eles calçados e peço que jogue fora os velhos. Enquanto pago, ele comenta: "São iguais aos que o pessoal que trabalha no hospital cardiológico usa." Ao sair, noto que os sapatos não são bonitos e que, além do mais, não têm nada que ver com a minha roupa, que também não é bonita. Caminho algumas quadras e cruzo com uma artista impecavelmente vestida, como se ela e a roupa fossem partes da mesma obra. Dirijo-lhe um cumprimento. Ela responde: "finalmente você me reconhece". Enquanto me afasto, penso que o meu romance não tem nada que ver com os sapatos nem com a arte, a beleza ou a artista, e sim com certos procedimentos destinados aos doentes do coração.

A mulher que treme na caixa do supermercado ao pagar uma garrafa de vinho. O homem que comenta as notícias. O anão que diariamente, na mesma esquina, tenta me vender um bilhete de loteria. A moça seminua na capa da revista com a legenda "nenhum homem vê a minha alma". As pessoas que ligam procurando pelo contador. O contador que não mora aqui. A menina que chora na casa ao lado. A mãe dela. A minha. Nenhum deles está no meu romance.

Participei como jurada de um festival de música. Quase me joguei pela janela de um edifício. Dei entrevistas sobre variados assuntos em programas de rádio. Fiz política. Propus teorias que outros publicaram. Atuei em peças de teatro e como figurante em um filme. Percorri de ônibus intermináveis estradas. Senti fome. Morei em muitas casas em diferentes continentes e em uma ilha. Participei de atividades acadêmicas, literárias, inclassificáveis, inúteis. Vendi flores e roupa. Fui secretária de uns arquitetos. Dei aulas em universidades e para crianças. Fui despedida de alguns empregos, mas da maioria eu mesma me despedi. Imagino ter entendido alguma coisa que não sei explicar. Vivi muito tempo em silêncio e ouvi pessoas que supostamente sabem muito. Tomo chá sozinha, converso com mendigos e rio diante da falta de sentido. Eu, que não estou no meu romance.

O vestido tem estampas que um dia estiveram na moda. A anciã que o veste mandou fazê-lo-lo sob medida. Por muito tempo, guardou-o para uma ocasião especial que, no entando, nunca chegou. Nesta tarde já não há espera, o vestido sai mostrando seu efêmero. Efêmeras a tarde e meu olhar que se desloca para um texto. Também para mim houve festas das quais eu não fui, vestidos que nunca usei, romances que não foram escritos. Quando já não houver ilusões, algo de tudo isso sairá à rua. Efêmeros são os textos e o olhar do leitor que se desloca para a tarde.

Uma peruca que em uma vitrine adorna uma cabeça sem olhos. Uma

ideia brilhante que já teve Markson, outra que já teve uma artista contemporânea. Uma mulher que saltou pela janela. Seu único bem era uma boneca que uma menina desprezou. Um dia também teve cabelos longos que cortaram para fazer peruca. Detalhes, formas, vazios sem romance.

Esqueço a torneira aberta e começo a ler um livro novo. Quando me dou conta, o piso está inundado. Enquanto o enxugo, me vem à memória um livro antigo intitulado *A rota do desastre.* A trama do livro novo se passa em uma praia. A do antigo, durante um naufrágio. A do meu romance, depois de uma inundação.

O quarto das gêmeas onde havia um buraco que levava ao fundo do mar. Lugares e dimensões. Teorias sobre lugares e dimensões. As notícias de hoje. As razões alheias. O que se vê por esta janela. Coisas com que eu poderia construir o meu romance.

Numa festa me perguntam o que escrevo. Penso responder "uma lógica não clássica, heterodoxa, paraconsistente". Mas respondo "sobre esta festa". Um romance? Sim, esta festa. À qual não me convidaram.

Sonhar com uma baleia que estão prestes a matar. Depois ter insônia e passar o resto da noite trabalhando em um texto que é uma referência a Bartleby, personagem de H. Melville, que também escreveu *Moby Dick*. Lembrar que o tema da sua primeira obra era o mar e que esta, por sua "natureza alegórica e enciclopédica", não agradou nem aos críticos nem ao público. Sonhar com uma baleia que estão prestes a matar. Depois ter insônia e passar o resto da noite trabalhando em um romance cuja trama se passa depois de uma inundação. Sonhar com uma baleia que estão prestes a matar. Depois ter insônia e passar o resto da noite tentando fugir dos críticos, do público, dos lugares comuns, das interpretações, da literatura, do romance, de mim mesma.

Uma mulher doente. As gêmeas. Um mendigo. Um homem que uma vez saiu à rua nu. Em um romance alheio: a mulher morreu; as gêmeas se casaram e tiveram filhos, uma virou funcionária pública, outra, cabeleireira; o homem que saiu nu foi internado em uma clínica psiquiátrica; o mendigo desapareceu na página 37. No meu romance não acontece nada disso. Meu romance, apenas um deslizar.

Deslizo uma mão pelo cabelo dele simulando (a mão) ajeitá-lo, e ele me diz "sempre ando assim". Penso "só quis te acariciar". Mas digo "eu sei". Não se trata de um saber específico sobre este homem, seu cabelo revolto ou o que ele diz ou quer dizer. Se trata de saber calar a palavra diante do gesto. De um problema de linguagem, ou de uma experiência que só acontece entre o silêncio e a simulação. De um problema de idioma, mas de um idioma em formação, que haveríamos de criar e reconhecer juntos. Ou não. Mesmo assim, deslizar pela superfície do não. Superfície que não é o contrário de profundidade, como a ignorância não o é do conhecimento.

Nenhum dos membros do casal soube da minha existência. Se tivessem me conhecido, aconteceria alguma coisa, talvez um romance.

A teoria dos conjuntos estuda as propriedades das coleções abstratas de objetos consideradas como objetos em si mesmas. Os conjuntos e suas operações são ferramentas para a formulação de teorias matemáticas. Mas também poderiam servir para formular uma literatura. Sonhos, lembranças, objetos, probabilidades poderiam ser agrupados e combinados de diferentes maneiras, formando um novo conjunto ou objeto em si mesmo: meu romance.

Verão. Quase chuva. No banheiro, me depilo e me vejo nua no espelho esquecida dos pelos que descem pelo ralo. Na sala, alguma coisa do que eu ia escrever foge pela janela.

## Raúl Antelo: Imagens da América Latina

**por Isabel Jasinski**

□ Isabel Jasinski Seus textos críticos tecem relações que produzem anacronismos e reespacializações no pensamento sobre a literatura, como isso se relaciona à crítica acéfala e ao método paranoico crítico?

■ Raúl Antelo Creio que, nas minhas buscas de saída para os aparentes impasses da crítica, os quadros heterológicos que Bataille, Carl Einstein ou Michel Leiris ensaiaram na revista *Documents* apontaram uma saída. Esse discurso da alteridade (que nada mais é do que a própria cultura vendo-se a si mesma, em suas limitações e equívocos), quando julga estar conhecendo, distanciada, desinteressada, cientificamente, uma outra cultura, com a qual mantém, porém, perspectiva e interesses comuns (que provam serem parciais, para não dizermos falsos), essa heterologia me levou a pensar o vazio que é inerente a toda estrutura, o elemento acéfalo, que se traduz como exigência de uma lógica equivalencial capaz de questionar (poderíamos até mesmo dizer: politizar) a noção de diferença. É bom destacar que a diferença nunca é pura e muito menos lógica. Nesse sentido, a tensão entre a prática da diferença e a lógica das equivalências, superpõe-se a uma outra diferenciação, não menos importante, que é a distinção entre o político (que seria o momento de antagonismo de toda prática social) e a política (que é sua tradução institucional). Entre a política (a literatura academizada) e o político (a crítica enquanto antagonismo), há sempre um hiato, um vazio (a psicanálise o chamaria de Real), que não consegue ser absorvido e retorna como impossibilidade de simbolização. É nesse ponto que a

heterologia torna-se heterocronia, através de uma luz, um espectro, uma imagem. Por isso é bom lembrar aquilo que Benjamin anota no livro das *Passagens*: não podemos dizer que o passado ilumina o presente ou que o presente ilumina o passado. Uma imagem, pelo contrário, é o ponto onde o Pretérito encontra o Agora, numa faísca, mas para formar uma constelação. Em outros termos, a imagem é a dialética em suspensão, mas, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a relação do Pretérito com o Atual é dialética: ela não é de natureza temporal, mas de natureza figurativa. Somente as imagens dialéticas são imagens autenticamente históricas ou não-arcaicas, porque uma imagem carrega, no mais alto grau, a marca do perigoso momento critico que subjaz a toda leitura.

□ I..J. A lógica do arquivo é funcional no seu pensamento, indicado no uso de termos como arqui-filologia ou arqui-textura. Qual mudança ela aplica aos parâmetros tradicionais de abordagem dos Estudos Literários?

■ R.A. Mesmo entre os praticantes de uma literatura que teria abolido as contradições da história, não é possível ler o objeto estético sem nele reconhecer os vestígios heterocrônicos que o constituem, para além das intenções de quem o assina. Duchamp nos mostrou, com o *Grande Vidro,* que estávamos diante de uma arqui-escritura que desconstrói a aparência em nome da aparição. Da mesma forma, podemos ler um poema como *Viva a vaia,* de Augusto de Campos, como um poema-arquivo. No inferior do manuscrito, há uma mensagem celibatária, AMOR / HUMOR, mera citação do poema paronomásico de Oswald de Andrade. No alto, à direita, lemos verticalmente, VIVA / ALI VAI A / AVIDA / DIVIDA/ LIVIDA / ALI VAI A / DICA / CADA DIA. Frente a essa cifra da dependência e a dívida infinita (a lógica do capital: gerar dívida e culpa) destacam-se três significantes, DADIVA MORTE WORLD. No centro da constelação, porém, o significante GRAVIDA (que remete, por sua vez, a outro jogo onomástico concretista, *hombre-hembra-hambre*); e, à direita, a disseminação de três outros significantes, VALA LAVA ALVA, a sobre-imprimirem, no poema quase tropicalista,

a antiquísima cantiga de amigo do rei Dom Denis, em que uma moça acorda de madrugada ("levantou-s'a velida") e vai lavar camisas no ribeirão, mas o vento levanta suas roupas, o que a irrita demais ("vai lavar camisas;/ levantou-s'alva,/ o vento lhas desvia / eno alto, / vai-las lavar alva"). O poema-arquivo não nos mostra uma origem, porém, um começo. Exibe uma cena arcaica, uma emergência, uma *arkhé*. Qual o sentido dela? Mostrar que ali mesmo onde começou a literatura em língua portuguesa é onde ela se dilui e evapora enquanto lirismo. Em outras palavras, a poesia entendida como lirismo, essa que *o vento lha desvia eno alto*, estimula agora a emergência da literatura como exigência. Mário de Andrade chamou umas roupas no varal de roupas *refoulentas*. Podemos ver nelas o que está *refoulé*, reprimido, mas inegavelmente impresso. Ora, o arquivo nos permite o acesso a umas letras refoulentas. Umas letras sequestradas.

☐ I..J. Falando em Imágenes de América Latina (2014), o barroco ainda pode ser visto como potência nos processos culturais latino-americanos atuais, tanto quanto em meados do século XX para Alejo Carpentier ou Severo Sarduy ou Lezama Lima? Nesse caso, potência ou tradição?

■ R.A. Tradição da potência, que é uma forma de dizer que não há tradição a não ser potencial. Trata-se de armar, com as peças, uma nova constelação, como revolucionariamente propunha o *Orbis Pictus*, um método infantil de alfabetização do 1600, em que textos e imagens se encavalgavam mutuamente. Tomemos um exemplo. Em 1931, momento de alta crise do capitalismo, mas também de seus instrumentos críticos, daí as heterologias de que falávamos antes, um escritor catalão, Eugeni D´Ors, compõe um poema sobre a elipse na gênese do barroco e publica-o em Paris, numa revista efêmera, muito antes do ensaio que lhe deu fama, *Do barroco*. O poema é dedicado a outro poeta, Jorge Guillén, que acabara de traduzir *O cemitério marinho* de Paul Valéry. Nele D´Ors propõe uma arqueologia situada para além da linha e do círculo e cuja negatividade negaria ambos os extremos. A elipse tem "dos centros, dos corazones". Um deles é aéreo, *paloma*, e outro é réptil, *ranilla*. Um deles é abóboda celestial, um "toit tranquille, où marchent des colombes", diria Valéry; o outro, terra baldia, *waste land*. D´Ors nos diz, em suma, que a linha do tempo, não sendo infinitamente

linear, como queria o idealismo, nem um círculo vicioso nietzscheiano, ela já não é binariamente antitética, mas contraditória. Ela valsa mas também se dilacera, de modo que sua trajetória é bipolar e tensa. A elipse não pode ser separada dos objetos que nega (caso contrário, giraria no vácuo) mas, ao mesmo tempo, aquilo que, graças à sua ambivalência, preserva-nos do dogmatismo, deve também ser capaz de representar o complemento negativo da totalidade. Por isso a elipse é caosmos (Deleuze) ou simples passagem entre Caos e Cosmos, como pioneiramente capta Eugeni D´Ors em seu poema. A dialética elíptica seria então o método que, inseparável do objeto finito, exibe uma relação negativa (trágica) com um complemento infinito, em que a leitura finalmente abre-se e, a seguir, fecha-se ao aberto. Esse processo em que, para relembrarmos mais uma vez de Valéry, "l'air immense ouvre et referme mon livre", é a busca da *arché*, a protohistória que nos desvenda a arqueologia de uma totalidade heterogênea, heterológica, heterocrônica e até mesmo heterotópica, em que o humano é uma simples imagem móvil de seu complemento infinito.

□ I..J. Até que ponto a ideia de América Latina responde a convenções que definem um objeto rígido e signo de nossa duração, como em *Paraná* (Medusa, 2017)? Contra isso, como os modos de ser da arte oferecem parâmetros diferentes para os modos de pensar da crítica literária latino-americana?

■ R.A. Ora, creio que há, basicamente, duas tradições de pensar a América latina, o modelo dialético e o modelo analógico. A elipse marcaria um entre-lugar (um vazio, um *pode-ser*, um *talvez*, quem sabe?) em que, contra o principio identitário do terceiro excluído, preferimos trabalhar com um terceiro incluído: a despersonalização que Caillois ensaiou em seu "Récit du délogé" (1969?), um texto "latino-americano", com ecos de Borges, Carpentier ou Cortázar, mas antes dele já leríamos algo semelhante em *A paixão segundo GH*. Em vez da contradição, operamos com a contrariedade. No lugar da identidade sanguínea e mesmo o *ius solis*, colocamos a identidade funcional. Contra a noção de espaço extenso (a paisagem, o regionalismo, que estruturaram as literaturas latino-americanas nos séculos XIX e XX), um espaço gnóstico, uma *khora*, que é pura intencionalidade. Em outras palavras, a estratégia busca transformar as dicotomias lógicas (particular/universal, por exemplo)

em bipolaridades singulares, graças às quais o objeto estético torna-se agora um campo atravessado por tensões vetoriais entre dois polos, para que, do jogo delas, possa aparecer (eis a emergência, a *arkhé*) um terceiro termo, que não postula a superação dos precedentes, mas nos fornece um mecanismo de desidentificação e estranhamento. Vou lhe dar um exemplo de agora-agora. Como ler o terror? Todos se horrorizam (e nós só podemos concordar na condenação unânime) com o fundamentalismo desses jovens terroristas sem lugar, numa insensata imolação sacra. Poucos, porém, percebem que, só na semana do atentado a Barcelona, aportou, nos seis terminais de passageiros da cidade, meia dúzia de cruzeiros, o Mein Schiff 5, o Norwegian Spirit, o Costa Diadema, o Seabourne Encore, o MSC Orchestra, o Aidaura. São quase cem mil turistas despejados nas estreitas ruas da cidade em poucas horas, e em menos de uma semana. São dois milhões e meio por ano. E não conto nem os trens nem os aviões. Isso não é terror? Para inibir futuros atentados, obstaculiza-se a circulação dos pedestres com floreiras e blocos de cimento. Perfeito. O objetivo é diminuir o espaço público e submetê-lo ao controle. Mas é só o Estado de direito que, em sua defesa, busca tal objetivo? Não. O capital globalizado também quer diminuir o espaço público e fazer recuar as liberdades individuais. Para isso cria golpes da Bolsa, impeachments, uma mídia sem dissenso. Apela, igualmente, às flores como sucedâneo do Real. Diríamos, portanto, que o terror é absolutamente especular e simétrico ao capital e não se resolverá o aparecimento de um deles se não se considera a perturbadora presença do outro. Um deles é aéreo, *paloma*, o outro, porém, é réptil, *ranilla*.

□ I..J. A ficção articula a crítica em diversas obras por meio da metalinguagem, é uma característica definitiva para a autonomia literária modernista, a capacidade de teorizar sobre o seu fazer. Porém, de que maneiras o pensamento crítico pode ser atravessado pelo ficcional?

■ R.A. Em uma das entradas do seu *Diário Intimo*, em fevereiro de 1908, Lima Barreto fala de uma *filosofia do trem*, um episódio que teria vivido visitando os parentes no subúrbio. Enquanto percorria o distrito de São Gonçalo, no comboio, Lima lembra que os seus antepassados eram de

lá. Mas ele não reconstrói a cena nem no pretérito nem num passado mais-que-perfeito, mas no futuro anterior. E é bom lembrar que, quando analisa essa passagem, em *A educação pela noite*, Antonio Candido destaca, precisamente, o uso desse tempo verbal, o futuro anterior, que é o tempo da ficção, o tempo da reconstrução retrospectiva. O tempo do *terá sido* verdade. Por isso é bom observar também que, ao registrar, em seu diário, a filosofia do trem, Lima Barreto acrescenta: "há uma peça de Calderón de la Barca intitulada: *Tudo é mentira e tudo é verdade".* Duplo sequestro do barroco na formação da literatura brasileira. O escritor denomina-o princípio de "Castor e Pólux — São Cosme e Damião — Dois-Dois". Estamos, enfim, diante de uma surpreedente sobrevivência de Mallarmé, quem, nos antípodas de Lima, definiu o entre–lugar de ficção e teoria como aquele ponto em que, ora se adiantando, ora rememorando, no futuro e no passado, simultaneamente, a linguagem, sob uma aparência falsa de presente, arma sua cena. Esse meio puro de ficção, o do mímico (mas, note-se, não da mimese, da representação), é o que Lacan, em *L´étourdit*, chama de *fixão,* o ponto em que o significante, desligado do sentido, precisa se ancorar no Real para que haja um limite na articulação entre o significante e a identidade, ou seja, entre o desejo e o gozo. Esse ponto que força o sujeito a uma outra escuta é o ponto de *fixão* no Real, um ponto onde ancora também aquilo que Foucault chamava de *pensamento do exterior*. Sob esse ponto de vista, a ficção não consiste, como pretende o naturalismo, em mostrar o visível, nem mesmo o invisível, à maneira do fantástico convencional, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível. A visibilidade é uma armadilha, nos diz Foucault, não só vendo as *Meninas*, mas também em Magritte ou contemplando a moça do Foliès Bergère diante do espelho. A questão colocada por Foucault traz como corolário a impossibilidade de captar a lei, a letra, a literatura em seu lugar. Não há o lugar próprio. A armadilha é para Lamartine, confinado, como Lima, no país-prisão. Contra essas limitações do visível e do legível, poderíamos argumentar que a linguagem é puro apelo, apenas o vazio feliz da escuta. Sua música, sendo o contrário de um hino, abre, porém, a instância epilogante de uma contemplação, a presença cintilante de certas palavras imortais e a promessa de um canto futuro, em que ser e sentido confluiriam, finalmente, em harmonia dissonante.

# A ALDEIAZINHA

▪ sergio medeiros ▪

Certa manhã ensolarada, vi um índio na beira de uma estrada de terra. O chão era vermelho.

Eu estava viajando de táxi e pedi que o motorista parasse o carro. Abaixei o vidro da janela e perguntei:

-- O senhor não quer carona até a cidade?

O índio estava em pé, apoiado num cajado. Era muito velho. Sorriu.

Então eu abri a porta do carro. Mas ele não se moveu do lugar.

Decidi descer para esticar as pernas. O motorista fez o mesmo.

-- O sol está tão forte hoje – eu comentei.

Eu usava óculos escuros. O velho não.

-- Pensei que o senhor queria carona.

Nesse instante um ônibus passou pela estrada e nos cobriu de poeira. Tudo despareceu. Quando clareou, vi que o índio continuava parado no mesmo lugar, sempre sorrindo.

-- Onde é a sua aldeia? – perguntei enquanto limpava os óculos.

-- Aqui – respondeu o índio. – Nunca tirei os pés dela.

Não pude acreditar. Arregalei os olhos. Pus de volta os óculos. As pernas do índio estavam enterradas no chão. Seus pés não eram mais visíveis.

-- O senhor está me dizendo que mora na beira da estrada?!

Ele olhou para mim. Percebi que ele não tinha onde se sentar. Não havia nada na beira da estrada. Nem uma pedra. Só capim. Aquela então era a aldeia dele?

-- O menor lugar do mundo! – exclamei.

-- Toda vez que passo por esta estrada ele está aí de pé – disse o motorista de táxi ao meu lado.

Atrás dele havia uma enorme plantação de soja. Um aviãozinho sobrevoou a plantação e depois pousou perto de onde estávamos. O piloto saltou para fora do aparelho e veio correndo em nossa direção.

-- Vocês me dão carona? – ele perguntou olhando para mim e para o motorista de táxi.

-- Claro – eu respondi.

-- Que bom, agradeço, pois hoje não passará mais nenhum ônibus por aqui!

Como eu estava ficando tonto com o cheiro de veneno no ar, decidi ir embora imediatamente. Mas antes perguntei ao piloto do aviãozinho:

-- Você não jogou veneno demais nessa plantação de soja?

-- Acho que sim – ele respondeu.

Então, antes de entrar no carro, me voltei e disse para o velho imerso numa nuvem de veneno:

-- O senhor ouviu, não ouviu? Essa nuvem é tóxica...

O motorista do táxi então bradou impaciente:

-- Vamos indo!

E tentou ligar o carro. Mas o motor não pegou.

-- Vamos ter de ficar aqui – suspirou o piloto, descendo do carro.

-- No menor lugar do mundo – eu completei.

-- No menor lugar do mundo e no mais poluído também – disse o motorista enquanto abria o capô do carro para examinar o motor.

-- Infelizmente não posso ir voando até a cidade – lamentou o piloto. – Esse aviãozinho não consegue chegar lá.

O índio assistia à cena sem dizer palavra, mas sorria sempre.

-- Você é o que mesmo? – o piloto me perguntou.

-- Jornalista – respondi. – Vim fazer uma reportagem sobre a maior plantação de soja do mundo.

-- Infelizmente nos perdemos – explicou o motorista do táxi. – Não conseguimos chegar a lugar nenhum.

De fato, a manhã toda passeamos entre extensíssimas plantações verdes, onde não havia casas nem estradas.

-- Então pode me entrevistar – disse o piloto. – Trabalho nela, na maior plantação de soja do mundo, como você já deve ter percebido.

-- Você já respondeu à primeira pergunta – eu disse abrindo a minha caderneta.

Ele me olhou por um momento. Depois sorriu.

-- Ah, sim, aquela pergunta sobre o veneno...

Aproximei-me do índio e lhe disse:

-- Quero fazer umas perguntas sobre o menor lugar do mundo.

-- Ele é um grande jornalista – disse o piloto.

Ele estava aborrecido com o fato de eu dar mais atenção ao índio do que a ele.

-- Vem cá me ajudar – pediu o motorista debruçado sobre o motor do carro.

O piloto se aproximou do carro com a cara amarrada.

-- A sua aldeia não tem água, não tem horta... – eu ponderei.

-- É a menor aldeia do mundo – confirmou o índio.

-- Não tem casa, não tem cadeira...

-- É a menor aldeia do mundo – reafirmou o índio.

-- Há quantos anos o senhor mora aqui?

-- Nunca saí daqui – disse o índio.

-- Desde que nasceu? – perguntei.

-- Desde que nasci – ele confirmou.

Aquela história era incrível.

-- O senhor nunca se sentou?

-- Nunca.

-- O senhor nunca se virou para trás?

-- Nunca.

Anotei suas respostas.

-- Quase posso jurar que o senhor é uma árvore.

Ele sorriu e balançou a cabeça concordando comigo.

-- Sou a única árvore que sobrou.

-- De fato, não vi nenhuma árvore por aí – tive de admitir.

-- Eu sou a última árvore – ele insistiu.

Percebi que ele estava convencido disso.

-- Bem, no menor lugar do mundo talvez só caiba mesmo uma árvore em pé.

O piloto havia se aproximado de novo e ouviu esse diálogo. Tocou então no meu braço e perguntou:

-- Você acredita que árvores possam falar?

Talvez o sol forte e o veneno estivessem me fazendo ver coisas. Mas não pude me impedir de dizer:

-- Temos uma árvore tagarela na nossa frente.

-- Por trás ela parece uma árvore – comentou o piloto. – Mas pela frente é um índio.

Não tinha me ocorrido examinar o índio por trás. Sem pedir licença

a ele, dei a volta e fiquei ao abrigo da sua sombra.

-- É uma árvore! – exclamei.

-- Não disse para você? – comentou o piloto.

Ele também deu a volta e ficou atrás do índio. Estávamos ambos debaixo da sombra que ele lançava no chão vermelho.

-- Que sombra boa! – exclamou o motorista do táxi, que veio se juntar a nós atrás da árvore.

E ficamos os três ali, usufruindo a sombra fresca que a árvore do menor lugar do mundo lançava sobre nós.

Ninguém disse mais nada. Ninguém se moveu.

A estrada que cortava a plantação de soja estava vazia. Como já nos havia avisado o piloto, nenhum outro ônibus passaria nesse dia por ali. O próximo ônibus só viria no dia seguinte.

Essa aventura que estou contando aconteceu numa época em que as pessoas ainda não usavam celular para se comunicar entre si. Se um de nós três tivesse um celular, teria ligado para pedir ajuda. Mas como não tínhamos telefone, ficamos mudos à sombra da única árvore da região. Sou eternamente grato àquela sombra que nos salvou a vida.

Será que eu tive a honra de entrevistar a última árvore que restou na plantação de soja?

Hoje em dia não sei se árvores iguais àquela ainda crescem à beira da estrada nessa parte tão surpreendente da América do Sul. Se um dia eu voltar à maior plantação de soja do mundo (me disseram que ela continua aumentando e que poderá se tornar até infinita), espero tirar pelo menos uma foto da árvore indígena. A foto da árvore do menor lugar do mundo. Uma árvore que tem alma de gente e gosta de tagarelar com jornalistas, motoristas, pilotos...

Mas quero contar o final da história, que é um pouco previsível.

Quando refrescou, nós decidimos empurrar o carro pela estrada. Já estava tudo escuro ao redor e o motor pegou repentinamente: corremos e entramos no carro. O índio velho não quis carona. Permaneceu em pé na beira da estrada. Pois não desejava deixar o menor lugar do mundo. Nem de noite. Sonhava ser uma árvore. Ou era uma árvore que sonhava ser um índio.

(do livro inédito *Planetas e Aldeias*)

▪ joana corona ▪

Pessoas chocando-se aflitas e aceleradas em direção à porta daquele pequeno e abafado recinto, no centro sujo da cidade, esquecido. o pavor se impunha na alta madrugada e quem conseguia, fugia. ela não: seus gestos, vacilantes de álcool. seu corpo lento e embriagado não responde senão à sua própria ausência. permanece imóvel, obstinada em seu abandono. olha vaga, sem olhar. o movimento disturbante das pessoas tropeçando umas nas outras e esbarrando nela, escorada no balcão, sequer mudam a direção do seu olhar, direcionado a lugar algum. a situação de repente ficara preta por ali. mas ela ignora. seu existir parece desinteressado, mas de tão desinteressado, se assim fosse, se tornaria o mais interessado dos existires. mas não era: ela blefava - uma espécie de blefe ardiloso. os perigos que a noite nesse recinto promíscuo oferece a fascinam. nessas noites tumultuadas, quando a polícia baixa, ao menos quatro ou cinco corpos estatelam-se vermelho-vivos no chão, mortos. os tiros não se sabe quem dispara, se os policiais - os quais também não se sabe se são mesmo policiais - os clientes mal-encarados desse sujo lugar, ou se todos eles ao mesmo tempo, em direções opostas. também não se sabe se as vítimas são quaisquer uns, uns-quaisquer, ou alvos específicos com um sei-lá-porquê preciso

do assassinato. a faxineira reclama da limpeza, dia seguinte, e é só. ninguém dá falta daquelas criaturas moribundas, seres que existiam já sem existir. exceto ela, que, excitada, espera ansiosa pelas criaturas inanimadas. sem dúvida, é a única interessada naqueles mortos, e o interesse, profundo e mórbido, se fosse tão interessado quanto parece seria o mais desinteressado de todos os interesses, mas não era. ela blefava - um blefe de morte. mas de fato, ou de aparência, era a única que lhes dava atenção, e uso. angústia e excitação, externa a mulher-blefe, ávida. os lábios tremem, a mão busca os corpos em putrefação e a boceta lateja, contraindo-se. quando o recinto esvazia-se - e às vezes antes disso, afoita e querendo mesmo exibir-se - ela acaricia-os, ensanguentados. arranca o que sobra de suas roupas-trapos, beija-os, lambe-os, cheira-os. masturba-se com a mão encharcada de sangue, até que de tanto esfregá-la violentamente em sua boceta, a faz também sangrar. deita em cima de cada cadáver, move-se ligeira, esfrega-se nua e suada nos corpos inertes, rolando de um para o outro, eufórica, cheia de gozo e sangue. sangue de morte e de automutilação. deseja os corpos que não podem mais desejá-la. às vezes, depois, dorme ainda trêmula deitada no corpo que esfria e arroxeia, enquanto o dela ferve em quentura febria, até que alguém a carregue para o quarto, em exaustão e delírio. cadáveres lhe dão prazer como nenhum ser vivo fora capaz. seu desejo é transpor seu corpo no outro, morto. ser ela mesma um cadáver. a morte seduz essa mulher cobiçada/usurpada/extirpada: sente-a pulsar sua carne, em gozo.

Noite selvagem na cidade abandonada. ninguém nas ruas escuras que exibem seu pretume vibrante como a luz não vibraria, caso fosse sol ou ali houvesse poste, poste algum. a espera nessas noites alonga-se. nada de cidade frenética nada de luzes. a vida em suspenso, num suspense de quinta. nada de clientela - domingo de família e de missa. putas desoladas que insistem em voltar para casa com algum dinheiro, para começar a semana. dividem as ruas com cães e mendigos, que apesar de circularem, não estão de passagem. têm, como elas, seus cantos e becos marcados - nos quais esperam amanhecer para quem sabe tornar possível algum retorno. depende do estado moral e físico em que se encontram - putas, cachorros, mendigos - quando o sol chega trazendo nas costas a segunda-feira e a promessa de uma próxima semana. um gole de cachaça para amortecer o frio úmido, outro gole de coragem. e várias doses de espera, não sem o esquecimento. não sem sacrifício, pois que há sempre um corpo - o dela, a puta - que é a um tempo profano e sagrado. há o corpo - esse corpo vasculhado - que se permite a todo tipo de violência e prazer. não deixa de haver o corpo - esta carne maldita - que se permite ser carne. e que, também, se põe à espera, à inutilidade fértil da espera. carne esta que se propõe à destruição e ainda assim sonha milagres, ingênua. carne sonha céu? carne em aniquilação, estado sublime. carne em uso intenso, numa horrenda abstração. não se pode tocar esse corpo tão tocado - a incessável disposição ao toque o torna intocável. engana-se quem acha que o atinge. é como se de tão exposto estivesse protegido. de tão dilacerado, fosse um sacro-ninfo-corpo. naquele domingo, a noite instalava-se permanente e sem-fim, com uma teimosa vontade de prolongar este estado e adiar a promessa da semana que talvez nem começasse, talvez abandonasse esses já abandonados seres de uma cidade abandonada - mendigos, cachorros, putas - a uma espera esgarçada até o limite. até esquecerem o que esperam, esquecerem o que sonham suas carnes, esquecerem seus corpos em um dos becos. até não existir o adiante, o depois, o retorno à casa. até nem existir casa, corpo, nem canto.

*Con la concha en sus manos, el españolito la decía que rica eres tu, nunca alguién me ha follado así*. ela entendeu metade e pensou que *hombre* gentil. a começar pelo quarto luxuoso de motel em que a levara. com a língua se espantara, não o espanhol, mas como a enfiava, *el españolito*, *en su concha y en su boca como si fueran muy íntimos*. que partidão, pensou. *sensible, guapo y buena onda*. e se imaginou em Madrid ou Barcelona, únicas cidades que sabia existir na Espanha. Da América Latina, apesar de vizinha, não tinha muita ideia. logo que terminaram de *follar, el hombrezito se quedó dormido un rato*, enquanto ela sonhava acordada. pagou-lhe muito bem, o triplo. saíram do bonito quarto com a grande banheira que não usaram e espelho em toda parte, esse sim lhes serviu para aumentar a diversão e a excitar como cliente nenhum, há algum tempo. com muita educação ele a deixou no mesmo lugar onde a apanhara e com *un besito se despedió sin jamás volver*. ela sussurrou seu nome, mas foi baixo demais para que ele ouvisse - fechado em sua indiferença cordial. *el españolito* foi ela quem apelidou, não se sabe de onde veio ou o seu nome. seu perfume: imagem de que se lembra e se esquece.

(do livro inédito Kenga)

▪ wilson bueno ▪

(do livro inédito *Novêlas Marafas*)

*En los disenhos del viento*

*Ahora, atenta, para todo lo que escribe el viento – hojas madrugueras, solapada y oscura madriguera, fructos mordidos de morciélagos, sangre viejo en algun oscuro recanto del corazón. Yo soy la embrutecida del Viejo, la marafona del balneário, la contadêra de histôrias trôpegas. Pero sômente las cuento se antes de mi de acuerdo está el viento en contarlas. Añá. Añaretãmeguá.*

## Olor y espinhos

*Che mandu'á*

Tacuã. Tacuãporã.

No, não queiram a el ferviente olor de los febreros de Eldorado del Paraná!

Algas y solimones, argênteas manhanas, mormaços, ningun vento, los descalabros, la vida hecha de ceniza y rumor, omanovaecué, los muertos no enteramente morridos, omanovaecué, las sendas de seda y cavalos, el árbol, los árboles como se chovessem ou ainda melhor chorassem, surradas por el viento, todo o que sufre la dor de las pérdidas y la agrura, la angústia de mundos perfectamente desiderados por esta cosa oscura, piti'ú, piti'ú, que hacendo a la vez de una araña, modula en telaraña el tiempo e todo se vá a morir se non hoy, mañana, se non mañana, después de la mañana, esta incurable melancolía, pî'angecói, pî'angecói, los muertos andando la línea del horizonte, omanovaecué, los muertos muertos y los muertos vivos, lanzadas de horror y negras de fúnebres, los ojos del coronelíssimo, dos ojos definitivamente cerrados, eternamente cerrados hasta que el tiempo e los gusanos devorem de esto Don y senhor Hidalgo Flores lo que aún ahora es piel; muerta, para sempre muerta, mas piel humana con este color a uno enfermo amarillo, pétreo y amarillo; del coronel Hidalgo, tîgué, tîgué, nada se mueve bajo el sufocante calor de quarenta y ocho grados, sin viento ni brisa, solo el arfar de las galinas, pico abierto bucando aire, e los perros estendidos a la sombra de los árboles, y los gatos desparramados, arahacuvó, y los caballos inquietos en el horno indecifrable del calor más inmenso de Eldorado del Paraná. Mismo para este pueblo adonde todo se perdió para siempre, tamanho calor, arahacuvó, arahacuvó, confesso, es dessussado. Que suportemos acá unos 35 grados todo el

ano, el año inteiro, vá lá, mas sufrir como que três dias seguidos já, lo terror de arder en el infierno, arahacuvó, quarenta y ocho grados sufocados y sufocantes, que nos derruba y maltrata e nos hace casi sin respiración, la atmósfera oprêssa, incalculavelmente oprêssa, llena de presságio y sombra.

Oigo de lejos la cantiga vieja, carupocãpurahéi, – e se van con ella los pérdidos de mi, todo o que, no completamente realizado, foi ficando, ficando para trás; e hoy me mata la dura nostálgia. Saudade? Yo la sinto de tudo y de todo, yo la marafona, la desgarrada de Dios, la putana carnicêra mas todavía capaz, como hablava, aún que com asperezas, el falecido, capaz de guardar de um hombre su gran caceta dentro da boca y esperar que el sêmen ondêe de la lengua a la garganta, aîtîkî, con su olor a sabón de los banheiros aguados a kibôa de los puteros de Eldorado del Paraná. Somente daqui a dois dias, como deixou rigidamente establecido, el coronel Hidalgo Flores será sepultado y todos aguardamos que el cuerpo sea liberado por aquellas sus hijas que más parecen galinas-de-guerra, siempre prontas a bicar y a ofender y a nos llamar, cuñarecovaí, a nosotras del putero de Eldorado del Paraná, cuñarecovaí, de mujeres-de-la-vida. Claro que sí, mujeres de la vida somos y nada há de nos detener el logro de vivir, sim, um preciso proyeto que me transtorne de mi e me diga, com todas las letras, que el, el coronelíssimo Hidalgo, de nosotros nada merecía, quanto más el sincero lacrimário de que estas niñas degarradas san capaces de suportar, decabelando-se inteiras, siempre que sea possível. Ainda mais ahora que el se morió todo de una muerte amplia y seca. Manó. Manovaí.

La voz, jamás olvidarla, tonitruava, por todo el gran salón desta casa hecha de humo y copas y risas nocturnas hasta el más adiantado da hôra, la voz de Don Hidalgo, chamejante, como su sexo grande y invariavelmente borracho, dando-nos órdenes unas veces crueles outras además de rudes. Obligava, por erremplo, que el Nano catasse, carapé, carape'î, onde hubiessen, pontas de cigarros, chepas maceradas e las reunisse todas en un plato fondo. Até aí era suportable los ataques de

mando deste Don Hidalgo. Terrível y verdadeiro era quando divertía-se, hecho un Nero, ordenando a que el Nano a las baganas las comesse todas. Desmanchava-se de rir el coronel, carapé, carape'î, enquanto sus peludos hombres garravam a el Nano, e también a rir-se dessatados hacían com que engolisse por lo menos aí unas cinco ô seis baganas pissadas por los sapatos,babadas de uíque ô batón. Cruel esto el era, Don Hidalgo. Como não serlo se el mundo era dele y non el que era del mundo, se me faço entender, en nesta narración, ñe'ê, ao sapor del viento, mientras tricotêo y observo como la vida, el mundo e sobretodo los hombres pueden ser assolutamente criminales. E carquejava Senhor Flôres divertindo-se muitíssimo com el pobre Nano que, claro, era enano, carape'î, como el apelido indica, lo que tornava la situación aún más picaresca. Mas ahora está muerto Don Hidalgo e por cierto , en neste momento, charla con Dios e Le pede perdón ô transaciona con El todo su fervor estanciêro por al menos las penas del Purgatôrio e no nunca jamás las llamas incessables del Infierno. Añaretã.Anaretãmeguá. No crêo que Dios, en Su infinita justícia pueda conceder a el, a Don Hidalgo, um segundo que sea en el Paraísso. Era hombre fuerte y matador, estanciêro rico que nos pegava quando entendía e nos arreglava con luminiscientes nôtas de mil latindo de nôvas, todo borracho y môle su sexo de ayer. Tilintantes los bolsillos pesados de moneda dançavam a su decidido andar. Guatapocã.

Ahora Don Hidalgo Flores está muerto. Omanova, omanovaecué. Las hijas suyas, aquellas desenteradas, tardan em liberar, da cama de su gran quarto de viudo, el cuerpo que será velado en la iglêsia principal, sob la guarda, las rezas y los rossários de padre Anselmo y más sus três impecables hermanas Paulinas, auxiliares de fê! Una das cosas más bonitas del mundo son los grandes chapeles com que, debajo deles, las monjas están en perfecta y intocable puressa. Marene'y. Todo de blanco, en lírios y rosas igualmente blancas, el templo esplende à espera del cuerpo del senhor Flores. Muerto está y los gusanos por dentro de su carcassa, ura, marandová, ura y ura, já deben estar mexendo-se con insuspetable voracidad. Y todos se preguntam como las Paulinas sustentam, bajo quarenta e ocho grados, arahacuvó, lo fechado hábito e los também enteramente fechados chapeles. Sudor escorriendo,

mbîrî'ái, por entre las dobraduras del seno y coçando, mbîrî'ái, mbîrî'ái, por cierto coçando, ñecarãi, ñecarãi, con una violência, ñecarãi, de hormigas atarantadas. E no es outra la razón con que las Paulinas de rato en rato bucan trancar-se en el banheiro. Para, carãimboré, carãimboré, coçar-se, sin duda, ainda que con dificultades extremas, por los dedos de unhas cortas y aparadas.

Yo, por mim, tricotêo y me abano y pongo la cara janela afora en lo deseo de quien persigue el ar que es escasso. En la calle los grandes árboles no deixam entrever um movimiento qui sea de sus hojas estáticas en la tarde inmóvil. Tricotêo los finos barbantes que harán camisolitas-de-dormir para las niñas u mismo sutiãs de desavergonados huraquitos dejando entrever el pico de los seios. Cuñarecovaí. Que hermosas se quedan las ticas principalmente las más jovenzitas, enteramente desnudas, cuñarecovaí, ainda más quando se visten de calcinhas e sutiãs salidas de mis manos tricotêras. O que hacer en este calor, tacú, tacú, si non postar-se a la ventana u poner las cadeiras en la calçada e aí dejar-se ficar, tricotando, ou, a descansar-me de esta tarea a esmo, abanando-me hasta el derradêro fervor? Don Hidalgo, que cruel lembrar, está muerto. Como puede morir-se alguién assim tan forte y pujançoso? Hay hombres tan poderossos que no passa a la cabeza de nadie qui vengan a morir,hechos,entanto, para la muerte, como el pez y el colibri.

Que pode una dona triste hacer se hoy es domingo, súcias palomas anidan-se solertes en lo debrun de las casas, hacendo ossessivas el amor? Sob el látego de quarenta e ocho grados los sexos de las palomas, tacú, tacú, oriçam-se, bajo-flautêo, los machos escarpando asas sobre los machos, fêmeas picando-se enternecidas entre si, com su pico duro, atochatados todos en lo exíguo beiral, fêmeas e machos e nuevos machos e nuevas fêmeas, sudando piolhos y fungos, unas sobre las ôtras, las palomas, sin, sexos, ossessivas, primordiales. Mbîrî' ái.

El barbante no ata ni desata, perco-me en el punto, el punto perde-se enteramente de mi, palomas y gorriones, indiferentes a la muerte máxima de Don Hidalgo Flores, acontecida así hecho fuísse una catástrofa, una hipérbola, la suma de los cinco sentidos, rayos, catacumbas, maremotos, solidão. Tecomarã. Tecomarã.

Ahora já lo preparan, amîryi, amîryi, a el cuerpo muerto del coronelíssimo, e lo lavam e efregam, a las partes pudentas también, ali adonde, dejô en testamiento, tenían las hijas de poner el olor de la malva. Tacuã. Tacuãporã. En los sovacos lo mismo procedimiento y el mismo aroma febril, e en las narinas que embora no más respirassem, quería porque quería, el coronelíssimo, soplar, desde la eternidad, un olor que fuísse a baunilha. Exímias perfumêras las hijas de Don Flores han preparado el cadáver como se fuera para una fiesta, atendendo-lhe las mínimas exigências, como, por erremplo, emaltar-lhe las uñas de los pies e de las manos, con emalte incolor, es notôrio, e ni podría ser de ôtra manêra ou, con debalde arrogância y no menos ímpeto, la exigência, por erremplo, de que cruzassemle las manos no sobre el vientre mas sobre el pecho para quiçá proteger-se, fecundíssima imarrinación, de los mortales balaços de los enemigos do Além. Añaretã. Añaretãmeguá.

Pero la exigência más importante de todas fue la que Don Hidalgo Flores hizo lavrar en cartôrio, punindo inclusive con lo duríssimo apenamiento de deserehdación total, a qualquiera de las hijas, – só había tenido hijas fêmeas, el coronelíssimo –, a qualquiera de ellas que no cumplissem lo determinado – solo podrían devolver-lhe a la dura tierra, obligatôriamente después de hacer quarenta y ocho hôras el cadáver exposto.Omanovaecué. E por esto, por estas quarenta e ocho hôras, la preocupación con olores y perfumaciones, para que en ningun momento de su velôrio viesse a exalar lo más mínimo, piti'ú, piti'ú, cheiro a tumba u a los inevitables derruimentos de la carne. Solo perfumes y essências. Tacuã. Tacuãporã. Al juízo de três juízes, assolutamente impessoales, y más incontables testimônias, serían como que vigiadas duramente las normas estipuladas. Las penas, siempre, las más grandes – deserehdación, total u parcial, al sapor de la gravidad, ô no, de los descumplimientos. Terrível este Senhor Flores, capaz de seguir dictando órdenes mismo en la condición de cadáver aún que perfumossôsso. Amîryi.

Acorda-me siempre que todo lo que más temía este senhor Don Hidalgo Flores era que lo enterrassem vivo. Le empolgavan unas teorias, passava horas hablando de cosas extrañas, como, por erremplo,

de los catalêpticos, de gente que no moría enteramente, de gente que, apessar de dada como muerta, muerta no estava. Pombero, cucú.

La histôria más arrepiante del coronel Flores corría el pueblo – dos de sus hermanas, e parece-me que también su madre, acordaran en la vigêsima-quinta hôra. Para relatar con mejor precisión estos factos, lembra-me bien que Don Flores contava que una prima em segundo grado no acordô, e así muerta, tecomarã, completamente morrida, tecomarã, fue sepultada. Quando hizo necessário desenterrarla para ceder espaço en la gaveta del sepulcro a un abuelo, fue que constataran – la prima pobre del senhor Flores tenía la cavêra de las manos rasgando la entonce já también cavêra del rostro. Sinal insuspecto de que morrera no de su muerte mas porque la tenían imaginado muerta, e después la asfixia habia matado a ella total e completamente. Solo de pensar en nesto causa-me en este febrero una espêcie equisita de horror. Mba'epochîeté.

Pero ahora el soberbo, el supremo senhor Don Hidalgo Flores, apessar de sus oros acá y en Nueva Jiork, apessar de sua ar respectable siempre, dono y proprietário de honor, apessar de todo o que en el era vida, y vida galharda, repito, moriô. Moriô como mueren los perros u los canários. Una muerte etrepitôssa, sin duda, por el personagem e la persona, mas que en nada diferente es de aquella ôtra muerte, aquella que, bajo un simple pipilo muere um galo viejo, manoreí, u el pardal, manoreí, no importando la edad.

Que miedo tengo a la muerte, santo Díos! Es una cosa así no con la extinción, que me parece indolor, mas con esta permanência de cadáver ferviente de viermes, gusanos blancos y llenos de inquietud devorandole la carne pissada del corazón. E lo festin diabôlico de ôtros gusanos, ura, ura, marandová, aún más pérfidos, ura y ura, se entreteciendo por las vísceras ô al fondo, santo Díos!, de las orejas. No, que no quiero verla a la muerte derramada sobre los dessatados de mi. Si hasta a el coronelíssimo Hidalgo Flores, ella no lo perdonô, mucho al contrário, o que será de mi, desprezíble carcassa de una casi vieja tonta, llena de baton y braceletes, cunãrecovaí, humando y andando los cómodos de la casa como quien anda uno país u mismo la piel del mundo, este cambiante motor? Si hasta a el gran Don Flores la muerte

acaba de hacer semejante estrago, manó, manovaí, imaginate o que puede comigo hacer la Negra Impúbere?

El miedo es recorriente – ora se pone de agujas y lâminas, ora se pone de pesadilla y temblor. Mba'epochîeté. Mas es siempre el mismo miedo – de como será manhana, de como se quedarán las cosas que já ni más se quedan enteramente. Todo, claro, tisnado, neste ferviente febrero, por el abafo del calor, arahacuvó, más caliente. Está sempre assim como se fuera chover. Ni mismo el ecandaloso azul de los veranos sin nubes es lo que se presenta ahora en nestos días y días. No, no hay azul, cargadas las nubes baixam del cielo, nubes de chumbo y rancor, e todo se pone estremecido. Três dias já que amenaça chover mas no chove, y por todo que la deseemos, a la sancta lluvia, amá, amangîrusú, no chove, solamente la desertificación deste calor sem nombre ni sentido. Todos sudamos – hombres, mujeres y cavalos. Yo mismo, a todo momento, soy obligada a largar el tricotêo bramante, solamente para limpiar con lo costado de las manos el sudor de la tiesta. Hacú, arahacuvó.

Corrió la notícia de que Don Hidalgo Flores já estaría sendo encaminado a la iglêsia adonde padre Anselmo y las sanctas hermanas Paulinas lo esperaban, a el cuerpo, bien entendido, a el cuerpo de nuestro coronelíssimo, muerto, amîryi, más tan muerto, contam, que más parecía, amîryi, una estátua de piedra u de hierro pálido. Los bastos bigotes que antes solo en tremelicar todos já entendíamos que allí venía furor ô cosparadas, tesos y duros, formavan sobre la boca, un tanto grissalhados, con las recurvas pontas haciendo graça en cada lado da cara. Hermoso este Senhor Flores, apessar y todavía de sus descalabros personales. Tenía la belleza, teminguáiyara, de los viejos senhoriales, aquele aire de mando, lo gran cuerpo alto, teminguáiyara, los já redictos bigotes y la basta cabeleira que los años, por más malêficos que sean, derruindo-nos enteramente, a ella, a la cabeleira, no la atacáran – fatales como siempre, los años, y irrecorríbles.

Bajo el calor y las nubes que no ceden ni arrebentan em comovida llúvia pantanêra, amangîrusú, amangîrusú, los restos mortales de Don Hidalgo já están en la iglesia ornada toda de blancas flores blancas, como era su deseo expresso en los rigores del testamiento. Todas las hermanas Paulinas de acá y de las redondêssas también já

perfilan sus grandes chapeles gomados como se fuíssen soldados en paramentos milicianos, duas en cada lado del ataud, inmóbiles, casi sin piscar, mirando a la distância hecho vissen a muy lejos una cosa que nadie podría verla. Amoitevé.

Lo que vían las Paulinas, madre mia? Solo el silêncio funéreo que hay en los paisagens, para allá, mucho allá de la muerte. Amoitevé, amoitevé. Y como miraban fixas, yehesamoî, los ojitos de contas, bentas muñecas, duas de cada lado del ataud, las Paulinas, con sus chapeles nupciales. Nupciales, si, porque las Paulinas, para quien no sabe, san cassadas com Jesus. Esto yo mismo sube de la boca de una Paulina, muchos años atrás, quando interpelê a una de ellas, en la calle, porque já lo disse y redigo – me encantam los blancos gomados chapeles de las Paulinas. Chapeles de picos, alvos como la nieve y la alma destas hermanas devotadas a el Cristo hecho la abeja a lo miel. Marene'y. A el, a el coronelíssimo, la órdene de las Paulinas le debía contribuiciones, deferências, atenciones de toda cara – de dinero vivo a papeles ilegales. Cala-te boca dessatada, cala-te! Cuida de su bramante tricotêo, transvistida bruja marafa!

Ornado de ramos y gerânios, tetecué, tetecué, etendido, enteramente etendido, duro como un pau y frio como el pepino, Don Hidalgo Flores tenía la expressión aún fuerte como se fuisse levantar-se de alli, a qualquer instante, e con uno grande grito capaz de estremecer las paredes, viniesse a poner todo el povo en polvorôssa, terrible y atacado como el sancto Cristo de aquela passaje bíblica en la cual expulsa de lo templo los vendidos y los mercancieiros, los contrabandistas y los quincalleros. Tigué. Manovaí.

Imagina que brutal, sancto Díos, el coronelíssimo del cajón levantando-se. Todos corriendo assustados,imagina, e, seguro firme en sus largas manos, el chicote, que brutal!, chicoteando el aire, a lo detrás deste pueblo mesquino que finge velar a uno muerto mas que, en el fondo, solo está piensando, desde siempre, en lo inventário y en todo lo que viene después del inventário que es la plata prôpriamente dicta y los bienes inmóviles y móviles igualmente como cavallos y carrôças, autos y perros de raça. Pura fantassía de mi cabeça marafa. Muerto

está y muerto prosseguirá en la eternidad, tetecué, tetecué, sin dar um pio, este nuestro senhor Hidalgo, Don Flores de toda gente. Marmôreo y pêtreo, muerto de una muerte assolutamente inapelable, esto sim. Manó. Manovaí.

Padre Anselmo fue quién avisô a todos que anotassen en las cadernetas que el cuerpo del coronel comenzô a ser velado a las quatro horas en punto de la tarde en un día de domingo deste febrero infame e que, portanto, no olvidassem – solo podría ser sepultado a las quatro de la tarde del martes seguinte para que se cumplisse lo dicto y redicto de Don Flores de que se hiciessen quarenta y ocho hôras desde el início de su velôrio hasta su enterro, sin contar, claro, todo o que já habia morido antes. Anoctado fue por más de uma dezena de los presentes, y los nombrados jueces, puesto que todos sabían lo sagrado terror de Don Hidalgo Flores de ser enterrado vivo, esta cosa lastimosa que já havia acontecido con dos de sus hermanas e también com su madre. Y en caso concretíssimo, mas acá de la ficción, puro ossário a ranhuras y descabelos, con su prima en segundo grado, llamada, dicen, María Fênix u Fêlix, no me acuerdo más. Pressuravam-se, portanto, uno más que outro, para ver complidas, con rigor, las exigências pôstumas del coronel, sobretodo esta de las quarenta e ocho hôras de observación y vigilância devotadas a su desfalecido cuerpo muerto. Amîryi.

Así que el cajón, conteniendo, carameguã, lo altivo cuerpo de Don Hidalgo Flores fue abierto y las grandes velas encendidas, la cruz del Cristo crucificado, toda en plata en lo centro de uno gran-relieve redondo haciendo a la vez de sol, fue también esta colocada a su solemne cabecêra de muerto. Amîryi, amîryi. En nesto momento, una de las Paulinas que montavan guarda cerca el ataud, teonguerîrú, súbito no se sentiô bien. Sufría, la sanctíssima criatura, de una enfermedad conocida como alergia y estaba proibidíssima por los mêdicos y las enfermeiras de sentir olores demasiado intensos. Ningun jamás piti'ú. Se insistiera, todo entornava-se fatal e conclusivo – tomavale la cara, y solo Díos sabe que otras encobiertas regiones del cuerpo, sarapintadíssimas erupciones extremamente coçantes y deletêrias. Ñecarãi.

De princípio, la religiôssa solamente empezô a mover, inquieta, los pies, u mejor, lo pico de los pies en los sapatitos negros mal-

apareciendo rente a la barra de su comprido hábito de monja. En una cadência casi involuntária lebantava y bajava lo pico fino de los tiquitos sapatos número trinta e dos y junto deles la barra del hábito también dançava. Claro, hasta aí ninguém, en toda la verdadera multitud que já passaba en procissión para ver a el cuerpo muerto, alcançava percebir tan discretos movimientos.

Abierto el ataud, teonguerîrú, con Don Hidalgo dentro, desprendiô uno fuertíssimo olor a limón-bravo que, macerado con aniz-estrella, conforme las rígidas instrucciones testamentárias assinadas por el coronel aún vivo, fue tomando todo lo ambiente de la iglesia y era como se encharcasse, con su aroma, sanctos y imagénes de sanctos, paramentos eclesiásticos, la tez, los vestidos y los chapeles de las Paulinas, no solo de aquellas que montavam guarda cerca el ataud, mas de todas y de todos los presentes. Mas no era esto lo fin del fin del mundo; no, el olor constituía-se agradabilíssimo, así como un chamamiento del cielo u lo desprendido olor del paraísso. Eiracuã.

No es necessário dizer lo que sucedeu con la hermanzita alergênica, – que lástima!, que subida y pranteada lástima! – de princípio aceleraram-se los movimientos, aquellos, de los desassossecados piezitos; después, empezó a mexer con los ombros como alguién que desea coçar-se , ñecarãi, ñecarãi, mas tiene las manos atadas, ñecarãi, y deste modo, moviendo-se todo los ombros, ilusiona que está coçando, al menos, las espaldas. Mas como pueden coçar-se a si prôprias las espaldas, solo con lo movimiento de piel que se repuxa del ombro a las vêrtebras, a cada cuchillada de la cocêra más coçadôra? Nuestra Paulina, entanto, así lo hizo – los ojos imóveis mirando fixos el infinito, las manos sacrificadamente estendidas en cada lado de su pequeno cuerpo, mais inmóviles aún que los ojos, que, todavía, piscaban; las manos, no, ni esto. Pero los ombros y por supuesto casi todo lo restante del cuerpo, estos más un pôco iban a danzar el cateretê u la tarantela. Que dramático, sancto Dios!

Creo haver puesto el bramantosso tricotêo de lado u mismo dormido sobre agujas y líneas. Solo sê que acordê acá no hace más que

un rato, el calor, arahacuvó, la pressión arterial que me baja de súbito y de súbito me hace dormir hecho un desmaio – ô quiçá los insuspectos ademanes de la muerte – , las flôres sobre la cómoda, el quadro del Senior Jesus y su rojo corazón en brasa junto del ôtro quadro que me causa así como una espêcie de oscuro dolor – lo imaculado corazón de Maria ferroado de espiños, ñuatimbucú, la coroa em torno de él, dura corona martirissada en el centro del centro de su pecho de madre dolorôssa.

Enciendo la lámpara y me acuerdo que sonhê; creo haber dormido más que supuso en princípio e, lo peor, de novo, kerasê, kerasê, sonhê con cosas tremendas. La marafona no tiene quién sonhe por ella cosas de color, madrigales, vuelos y danzas. Lo que sonho, yo sê que sonho, mas son siempre indefectibles cosas tremendaças – la muerte de un cerdo, la sanguinária y sanguinolenta muerte de un cerdo, sus desesperados guinchos que atraviessan mi cuerpo dormido hecho fuíssen cravos u punhales, la baba espêssa de los cerdos algunos minutos antes de morir de todo, fatigados y derruídos por los guinchos, los cuchillos, la extensa crueldad que hace del hombre esto ser bizarro, lleno de razones y manos, de órdenes y arrepios, uno ser trevôsso y sin rumbo, matando, a todo tiempo matando, si no a sus semejantes, a las demás criaturas de la Tierra – bois y cabritos, cerdos y pollos, sin ninguna consideración, u lo que es más grave – sin qualquer arrepentimiento, un segundo que sea de culpa u comiseración. Como podía un estanciêro igual que este tan grande Senhor Hidalgo, como podía dormir, sancto Dios, dormir a la noche sabendo que por la mañana, u más temprano aún, como que unos trezientos animales de sangre caliente, por el creados y traídos, serían duramente assassinados, con requintes de arrepiante selvagería? Tuguîkî. E esto a toda hora, todas as horas del dia, todos los días, tuguîkî, tuguîkî – anochecer empós anochecer, mês después de meses, años, vida afuera. Y con assoluta certeza dormía, ahora que ni dormir Don Flores drume más, y se roncava todo y bufava, borracho y demaiado sobre la cama, rodeado siempre de las más hermosas ticas de nuestro pueblo en polvo, tavayeyopîcuaíva, unas que también demaiadas de dormir enquanto ôtras velavan por el sueno del coronelíssimo que ahora en neste instante, ironía de los mecanismos

corporales, es apenas uno dormido cadáver de huessos fríos y aún más fría mineralidad. Tetecué, tetecué.

Lo peor fue quando la Paulina, aquella, saliô de fino, saltitante y coçadêra, hecho danzasse una rumba, salsera la Paulina, cateretê, cateretê, salindo de fininho, solo recato y discrición, contida en su certamiente profusissíssima coçação, carãimboré, carãimboré, la epôsa esta de Jesus, los picos de su hermoso chapéu tremelicando de cada lado como se hasta la goma y el pano también coçassem – aún que con blanda fúria u rancor. Lo suficiente, contudo, para hacerla una munheca desengonçada, tiquitita, el chapéu así un pôco desproporcional por la estatura del cuerpo. La piel del rostro já tisnava-se, pintalgada, de la cocêra que lhe provocava, hasta el paroxismo, algunos de los aromas que el dormido cadáver no se cansaba de exalar. Tacuã, tacuãvú, tacuãporã.

Penso comigo en secreto – que el coronelíssimo exigisse aromas y cheiros, uno ser perfumossosso aún que muerto, todo bien; mas que haya escojido fragâncias tan fatales, algunas casi femininas y claramente detoantes de su garbo de macho grande y pujançosso es lo que más me intriga e me hace supor que los odores exigidos por Don Hidalgo para su cadáver de muerto no fueran seleccionados por él mas por algunas de sus amantes, cunãrecovaí, tantas e tan diversas cunãrecovaí – de todos los lugares, de lejos, de Cuiabá u de Assunción, de Roraima ô de aqui mismo, de esta encarniçada Eldorado del Paraná. Como podría supor que un día morisse mismo? Todo era teatro y representación y se una tica se lo pedía olor a aniz entre los dedos de los pies u malva ô limón para las virilhas, que importava en aquella hora priápica de nuestro Senhor Hidalgo? Acatava de pronto, sin siquiera saber que olor era aquel olor ô el aquel otro que já pressurava-se en indicar la niña más próxima. Ordenava que registrassen y que no olvidassen de anoctar punto a punto, del rol de odores, todas las sugerências de las amadas ticas tamanhas, y degarradas. Suas hijas perfumêras habrían de proceder a las artesanías necessárias para hacer las essências y los aromas, qualquer que fuera su deseo de jefe, padre y patrón. E las comía, a las ticas amantes, cuñarecovaí, a cosporadas y urros,

sufriendo el desengonço de su grande caceta invariavelmente borracha. Abundantemente babona, detaque-se de acrêscimo y por la claressa del diz-que-me-disse. Ro'é, Toro'é.

Ah, la caceta de Don Hidalgo Flores deparramada en este calor más que etúpido e que todo enovela y sufôca y nos pone arfantes, completamente arruinados por esta mixtura de incandescência y el supremo fuego del corazón. Hacú, arahacuvó. Ô lo que más nos hace sufrir – estas llamas que evolan desde el hondo más hondo del vientre de una mujer. Tacú, tacú, tacú.

El logro de su ossessivo morir para além de la cuenta, amoitevé – quarenta y ocho horas de su estado total de muerto exposto, ni uno minuto menos; quarenta y ocho horas en las cuales el coronel Flores ainda mais fue morindo, exalando insensatos odores perfumossôssos – del capín-bravo a los essenciales baunilhas.

Hapichayucavaecué.

El hombre se acerca del cajón. Tiene dos ojos que casi no piscan. Está enteramente vestido de negro. Es un hombre ni moço ni viejo y llama la atención de cualquer que o mire, una tortuozíssima cicatriz en la barbilla – no muy larga mas irregular hecho un rayo, si se puede llamar de irregular uno más que perfecto aún que horripilante dibujo tatuado en la carne de la carne de la carne – seca; rija y seca, con la barba rala epetando-se toda, cuchillera – áspera y súcia, la barba, lo queixo agudo de viejo bandolêro. Hapichayucavaecué.

Dicen los índios que o viram en los ojos, dentro de ellos hecho fuísse una posse, una conclusión más que definitiva, ô una fúria simples, que el hombre, antes de hacerlo morir ôtra vez a el coronelíssimo Don Hidalgo Flores y toldar de oscuro sangre la gardênia y los baunilhas que su já exausto cadáver evolava, tuguîkî, el hombre, hablan los índios con su memôria profussa y sus modos confusossíssimos, el hombre, queramos ô no, sostuvo, cochicheaban los guaranis, añecara'í, un duro, golpeado y altivo mirar – la fixidez temerária que solo quién se crê defendido por fêrrea certeza, puede, en nesto mundo, sustentarla, yehesamoî. Impossible mantener con los ojos que já no miran, antes ebofetean, impossible mantener assim de piedra y sin pudor, ô Dios!, frente a frente,

yehesamoî, la cerosa cara de un cadáver. Y suponiendo que el debe morir ainda otra vez, por todo o que su lastimôssa existência pobló el mundo de patifarias y falcatruas, de crua y pervêrssa perverssíssima perversidad, decide de pronto, el trinta y ocho en punho, pochí, pochí, descarregarlo sobre el muerto guardado por las impecables Paulinas, solene en su casi grandeza de muerto de estirpe y de efinge, descarregarlo, a lo trinta y ocho, por las pernas, por las manos, por el seco vientre enchido de papelones y viejos jornais, seis certêros balaços – con el triunfante y triunfal tiro-de-missericôrdia acertando de Don Hidalgo Flores el nerviosso centro del cêrebro – lo preciso medio de su testa varonil. Tuguîkî.

Fue un alvorôsso. El hombre ainda tuvo tiempo de gritar, desde la puerta de la iglêsia, la multitud religiossa u civil aterrada como se tomada por un gás paralissante, ainda tuvo ganas de gritar, el hombre, que el coronel Hidalgo Flores era un monstruo y que un monstruo por más que lo matem la enfermedad, los tiros u los vícios viciôssos, demora-se a morir. Tardos para desfalecer sus siete vidas y sus siete fôlegos esfaimados. Y sumiô el hombre en la madrugada tan fervorôssa y de tan incandesciente calor, hacú hina; todo él se evaporô, – como los olores del muerto –, bajo el cielo oscuro y ferviente, hacú hina, un hombre comiendo a la noche por nacos de su aún más oscura raiz. Hapichayucavaecué.

Nadie, ninguém, supo antes, durante u después, quien el cara-de-malo, hapichayucavaecué, ojitos de vidrio, rayada cicatriz en el queixo magro, aquel hapichayucavaecué, que solo la vengança movía manos y alma, corazón y vísceras. No se supo también que desdicha, crueldad ô grave desgrácia, acometidas por las cruezas de Don Hidalgo Flores, hizo el hombre, aquel hapichayucavaecué, tornar-se uno vengador. Capaz de dar más muerte aún a la muerte esta já acontecida, profundando-lhe la golpeada final – seis precisos balaços capaces, um a um, de provocar una carnicería, a el cuerpo arruinarle todo – de pústulas y huracos, rumbos y cicatrices. Tuguîkî la muerte inmensa.

Faltavan como que unas diez horas aún para cumplir-se los rigores testamentários destinados a proteger Don Hidalgo Flores de los padecimientos de la asfixiada muerte de enterrado vivo quando se diô

lo que todos já llamavam de la segunda muerte deste coronelíssimo imorríble. Y, gozôssas essências essenciales, no passáran más de treinta minutos que sus hijas perfumêras habían realimentado el falecido cuerpo de nuevos almíscares e renovados baunilhas – por las virilhas, por los rígidos sovacos, por lo duro intervalo de los dedos de los pies y de las manos – ahora unos y otros inteiramente destroçados. Tuguîkî. Sangre pissada y massas interiores se espalhavam por flores y arranjos de flores, lo que ha obligado a los juíces testamentários, em exacto número de três, bien como el sancto padre Anselmo, a tenerem prisa por cerrar el cajón apessar de los ensayos de tímidas protestas de las hijas perfumêras. Y vá que el ataud así cerrado por la pessada tapadera, el coronelíssimo fuísse acometido de la enfermedad de la catalepsía? Con todo, padre Anselmo, los juíces y más alguns ficcionados populares han convencido a las hijas de Don Hidalgo de que esta era la manera más sensata de no dejar que lo víssen en más aquella muerte dessolada y ahora etúpida, más surpreendente ainda que la muerte misma – por la enfermedad, que él já arrastrava a unos pares de anos.

Entanto, así fue hecho, con los juíces afirmando y reafirmando que no podría haver ninguna fôrma de catalepsía, ni en el cajón ni debajo de la tierra, ahora que este Don Hidalgo Flores estava definitiva y terminantemente morrido de vez e para siempre. Impossíble viesse a morir ainda más – garantizavam prelados y Paulinas, juíces y populares, lo que acabô por convencerlas, a las hijas perfumêras, de que todo estava, si, sin duda, completamente acabado.

Las hôras danzaran su danza bruja y andáran sobre el cajón e en el interior del cajón, carameguã, por las salas e los cementêrios, por los chapeles de las Paulinas, ura y ura, por tudo e por todas las cosas, marandová, ura y ura, irrecorribles por toda Eldorado del Paraná, por la frontêra e los rios rumorossos de la frontêra, por todo el Brasil e el país del Paraguay, ura, ura, llevando com ellas o que fue un día solo una cruel leyenda – a de Don Hidalgo Flores, el que temía ressuscitar de súbito e morir de su prôpria muerte encementada. Manó. Manovaí.

Y entonces fue que se viram cumplidas las quarenta y ocho horas de velación del muerto. Los sinos enseñalaran, opressivos, recurrientes, bajo el ferviente calor, quarenta y ocho veces dentro de su vez y vida

muerta, el morticínio deste Don Hidalgo Flores. Las Paulinas retomáran su guardia-de-honor, los chapeles milagrossamente sin un respingo que fuísse de sangre u ôtra matêria fecal ô cerebral epatifada del severo tirotêo, o que todos puseran en la cuenta de la profêssa santidad de las hermanas religiôssas. Con virtuôssa prisa padre Anselmo já precipitava-se a convocar los hombres escalados para transportar, hasta su tumba final, a el pesado cajón, mismo porque aquella massa amôrfa contenida en él, de manera alguma constituía el garbo, mismo muerto, de su cadáver, del cadáver de este Don y Senhor, ainda pôco habitado de gusanos y olores. Sepultarlo era só un detalhe de insinificante importância.

Pongo de lado el bramante tricotêo y solo entonces la llúvia empieza, já sin contar com la preséncia de Don Hidalgo Flores sobre la Tierra, de princípio a gruesos esparsos pingos y logo después torrencial, amangîrusú, amangîrusú, como se todo el mundo fuísse, amangîrusú, hecho de água y espuma. *Ñe'ê.*

## ELUCIDRIO

A’ŕ’k’’□ ejacular (s□men).
Am□□ chuva.
Amang’ŕus□□ chuva torrencial.
Am’ŕiy □ defunto.
Amoitev□□ muito mais al□m.
A–aret□□ inferno; literalmente, pa’s do diabo.
Anaret□megu□□ coisa infernal.
A–ecara□’□ guarani.
Arahacuv□□ calor excessivo.
Mba□epoch’ȅt□□ horrendo; coisa horrenda; coisa horrorosa.
Mb’ŕ’’□i □ faz calor; faz muito calor; literalmente, □faz suar□.
Car□imbor□□ coceira.
Caramegu□□ caix□o ( de defunto).
Carap□□ an□o.
Carape□’’□ an□o; homem muito pequeno.
Carupoc□purah□i □ can□□o desesperada.
Cuc□□ fantasma.
Cu–arecova’ □ prostituta.
Che mandu□□□ literalmente □eu me recordo□.
Eiracu□□ cheiro de mel.
Guatapoc□□ caminhar a passos largos, de modo decidido.
Hac□□ estar quente; estar muito quente.
Hac□hina □ faz calor; faz muito calor.
Hapichayucavaecu□□ assassino; matador.
Keras□□ pesadelo.
Man□□ morte.

Manova’ □ morte ruim.
Marandov□□ verme ( da carne).
Manore’ □ morte s□bita; morte repentina.
Marene□y □ pureza; candura
*□ecar□i □co□ar-se.*
*□e□□□palavra; verbo; f□bula; fabula□□o; raconto.*
*□uatimbuc□□espinho.*
Omanovaecu□□ morto; cad□ver.
P’□angeci□□ melancolia; sofrer de melancolia; estar melanc□□ico.
Piti□□ cheiro forte □ de pessoa ou animal; cheiro ran□oso; fedor penetrante.
Poch’ □ furioso.
Pombero □ fantasma.
Tac□□ calor; tes□o;□fogo□ sexual.
Tacu□□ olor; odor; cheiro.
Tacu□por□□ cheiro bom.
Tacuav□□ olor; odor; cheiro.
Tavayeyop’□cua’va □ literalmente □povo oprimido□.
Tecomar□□ desgra□a.
Temingu□iyara □ senhor de criados; patr□o de muitos empregados.
Teonguer’□□ ata□de; caix□o de defunto.
Tetecu□□ cad□ver.
Tigu□□ cor de cad□ver; colora□□o de quem morreu.
Tugu’k’’□ literalmente □chuva de sangue□.
Ro□□ Toro□□□ literalmente □digamos n□s□.
Ura □ verme da carne; verme de corpos putrefatos.
Yehesamoî – fixar os olhos; olhar fixamente.

## Pitit malere

Sa ou vle nèg-la fè?
madanm-li ap pase rad,
li minm l-ap pase tray
pitit li kouche
tou rèd tou plat
kon nap joudlan.
yon ti moun si zan
tou chèchkò.
wa di you bwadan
seren fi-n souse,
wa dj you vye chalimo
fronmi ap pote ale.
vwazinay koumanse sanble
lan kay-la,
yo chita lan plenyen :
apa yè, mezanmi,
ti nonm-la t-ap pase la-a...
Hey! katye-a tankou
you bout bra
ki pa kenbe anyen.
Maladi lan san,
osnon maladi san non?
- Non madanm,
se grangou k-ap pote-l ale,
maladi lamizè
ki kanpe lan tout kay-la
lan mitan tout bagay.
Sa ou vlé nèg-la fè?
madanm-li ap pase rad,
li menm l-ap pase tray,
l-ap vanse je fèmen,
li pa konnen sa pou-l fè,
li tankou you vye revèy
ki rete sou midi:
vant-li vid,
bouch-li ap kimen.
Li pa touche depi twa mwa,
pitit-1i kouche tou rèd
epi-l tande
lantèman pou ka trè.

## O filho dos pobres

O que vocês querem que ele faça?
Sua mulher passa a roupa
Ele, ele passa e repassa
pelo buraco de uma agulha
Seu filho está deitado
estendido, de barriga pra cima,
como uma toalha de ano novo.
Uma criança de seis anos
muito magra
Parecia um palito
que o orvalho da noite
secou,
Parecia um monte de palha
levado pelas formigas.
Os vizinhos se reúnem
dentro de casa
e se sentam em meio às plantas:
Não faz muito tempo, meus
amigos,
o menino passava por lá... Ai!
A vizinhança
é como um braço quebrado
que nada pode segurar.
Será que ele tinha uma doença
sanguínea
ou uma dessas enfermidades
desconhecidas?
- Não, senhora,
foi a fome que o levou,
essa doença miserável
que se apodera das nossas
moradas
e que se esconde nos mínimos
detalhes.
O que vocês querem que ele
faça,
este homem?
Sua mulher passa a roupa,
ele, ele passa e repassa
pelo buraco de uma agulha.
Ele move os olhos fechados
Ele não sabe o que fazer
Ele é como um relógio velho
parado no meio-dia:
Sua barriga está vazia,
sua boca amarga e espuma,
Nem um tostão já faz três meses
Deitado, rígido e morto seu filho
E vejam o que lhe repetem:
«O enterro será às quatro.».

tradução carla cursino

## Dialect des Cyclones

*Chaque jour, j'emploie le dialecte des cyclones fous.*
*Je dis la folie des vents contraires.*
*Chaque soir, j'utilise le patois des pluies furieuses.*
*Je dis la furie des eaux en débordement.*
*Chaque nuit, je parle aux îles Caraïbes le langage des tempêtes hystériques. Je dis l'hystérie de la mer en rut.*
*Dialecte des cyclones. Patois des pluies. Langage des tempêtes.*
*Déroulement de la vie en spirale.*
*Fondamentalement la vie est tension. Vers quelque chose. Vers quelqu'un. Vers soi-même. Vers le point de maturité où se dénouent l'ancien et le nouveau, la mort et la naissance. Et tout être se réalise en partie dans la recherche de son double, recherche qui se confond à la limite avec l'intensité d'un besoin, d'un désir et d'une quête infinie.*
*Des chiens passent - j'ai toujours eu l'obsession des chiens errants - ils jappent après la silhouette de la femme que je poursuis. Après l'image de l'homme que je cherche. Après mon double. Après la rumeur des voix en fuite. Depuis tant d'années. On dirait trente siècles.*
*La femme est partie, sans tambour ni trompette. Avec mon coeur désaccordé. L'homme ne m'a point tendu la main. Mon double est toujours en avance sur moi. Et les gorges déboulonnées des chiens nocturnes hurlent effroyablement avec un bruit d'accordéon brisé.*
*C'est alors que je deviens orage de mots crevant l'hypocrisie des nuages et la fausseté du silence. Fleuves. Tempêtes. Éclairs. Montagnes. Arbres. Lumières. Pluies. Océans sauvages. Emportez-moi dans la moelle frénétique de vos articulations. Emportez-moi ! Il suffit d'un soupçon de clarté pour que je naisse viable. Pour que j'accepte la vie. La tension. L'inexorable loi de la maturation. L'osmose et la symbiose. Emportez-moi ! Il suffit d'un bruit de pas, d'un regard, d'une voix émue, pour que je vive heureux de l'espoir que le réveil est possible parmi les hommes. Emportez-moi! Car il suffit d'un rien, pour que je dise la sève qui circule dans la moelle des articulations cosmiques.*
*Dialecte des cyclones. Patois des pluies. Langages des tempêtes. Je dis le déroulement de la vie en spirale.*

## Dialeto dos Ciclones

tradução emerson pereti

A cada dia eu uso o dialeto dos lunáticos furacões
Digo a loucura dos ventos contrários
A cada tarde eu uso o patoá das chuvas furiosas
Digo a fúria das águas que inundam
A cada noite eu falo com as ilhas do Caribe na linguagem das tempestades histéricas.
Eu digo a histeria dos oceanos em cio.
Dialeto dos furacões. Patoá das chuvas. Linguagem das tempestades.
Processo da vida em espiral.
Fundamentalmente a vida é tensão. Em direção a algo. A alguém. A si próprio. Ao ponto de maturidade onde se desenlaçam o velho e o novo, a morte e o nascimento. E cada ser se percebe em parte na busca de seu outro, a busca que se confunde com o limite da força de uma necessidade, de um desejo, de uma inquietude sem fim...
Os cães passam - sempre tive a obsessão dos cães errantes - eles latem seguindo o vulto da mulher que persigo. Seguindo a imagem do homem que busco. Seguindo meu outro. Seguindo o rumor das vozes em fuga. Faz tantos anos. Diríamos 30 séculos.
A mulher se foi, sem tambor nem trompete. Com meu coração desacordado. O homem não me estendeu a mão. Meu outro está sempre à minha frente. E as gargantas destroçadas dos cães noturnos uivam terrivelmente como o ruído de um acordeão quebrado.
É então que me torno tempestade de palavras cavando a hipocrisia das nuvens e a falsidade do silêncio. Rios. Tempestades. Relâmpagos. Montanhas. Árvores. Luzes. Chuvas. Oceanos selvagens. Levem-me para a medula convulsa de suas articulações. Levem-me! Basta uma suspeita de luz para que eu engendre o que há de viável. Para que eu aceite a vida. A tensão. A inexorável lei da maturação. A osmose, a simbiose. Levem-me! Basta um barulho de passos, um olhar, uma voz embargada, para que eu viva plenamente na esperança de que o despertar é possível entre os homens. Levem-me! Pois basta um nada para que eu diga a seiva que circula na medula das articulações cósmicas.
Dialeto dos furacões. Patoá das chuvas. Linguagem das tempestades.
Eu digo o processo da vida em espiral.

2 **Milla Jung - capa** (Curitiba, 1974). É artista e pesquisadora em artes visuais. Atualmente, investiga questões sobre imagem e esfera pública a partir da relação entre práticas artísticas e movimentos sociais. Entre seus últimos trabalhos estão Pensamento como prática - Bases Temporárias para instituições experimentais, País Imaginário, Deserto de real, e as publicações Imagempensamento e Anotações sobre a fotografia contemporânea como reflexão crítica no campo da arte.

6 **Yudi Yudoyoko** (Yakarta, Indonesia). Artista/diseñador graduado por la Facultad de Bellas Artes, Instituto de Tecnología de Bandung, Indonesia. Ilustrador de la revista *S/N New World Poetics*, Texas E.U.; colaborador de la revista *Lento*, Uruguay y profesor de diseño en la escuela de moda Instituto Strasser. Expone individualmente y colectivamente en los países de Asia, Europa, Latinoamérica, Estados Unidos y Canadá. Premiado por su trabajo como artista, diseñador e investigador.

12 **Felipe Prando** atua como artista e pesquisador na realização de projetos sobre crítica institucional em contextos institucionais precários nos campos da curadoria, publicações, vídeo-instalações e fotografia. Professor Adjunto do Departamento de Artes da UFPR, Doutor em Artes na linha de Poéticas Visuais pelo PPGAV-ECA-USP, Mestre em Processos Artísticas Contemporâneos pelo PPGAV-CEART-UDESC e Mestre em Teoria e Filosofia do Direito pelo PPGD-USFC.

**Carlos Kenji** é doutorando em Estética pela Universidade Federal do Paraná. Participou de exposições no Museu da Gravura de Curitiba, Sesc da Esquina, Projeto Fordlândia e de publicações como Imagempensamento e Bolsa Produção de Artes Visuais da Fundação Cultural de Curitiba.

16 **Etruska Waters** é uma renomada drag e poderosa vedete do underground queer brasileiro curitibano, tão mas, tão under, que talvez nunca se tenha ouvido falar dele. Suas performances arrebatadoras apaixonam plateias ao redor do Brasil. Etruska aparece ao mundo durante a festa de encerramento da residência artística "Las Rabiosas Eróticas" da artista colombiana Nadia Granados, em parceria com o Espaço Tardanza e a Casa Selvática, em Curitiba em 2013. Essa primeira performance criada durante a residência, procurava transubstanciar a personagem Medéia, da tragédia grega de Eurípedes, num solo performático que subvertesse, perverter-se e atualizasse a obra. Agora, numa transa frenética e no vuco-vuco do trânsito entre a vida e a morte, a arte e a vida, o sertão baiano e curitiba, feitiços, tecnologia e distintas linguagens artísticas, Etruska está prestes a lançar sua primeira obra cinematográfica: *Etruska Waters em O Tombamento da Republiqueta*, com direção de Bezerra Benites e estreia prevista para outubro no Curta 8 - Festival Internacional de Cinema Super 8.

20 **Maria Alzira Brum** nasceu no Brasil e tem vivido como uma nômade em vários países. É autora, entre outros, de *La orden secreta de los ornitorrincos* (Brasil, *Amauta*, 2008; Peru, Borrador, 2009; México, Aldus, 2014), *Novela suvenir* (Peru, Punto de Narrativa, 2010; México, Santa Muerte Cartonera, 2009 e 2.0.1.3 Editorial, 2014) e *No hacerlo* (México, Libros ampliados, 2015). É doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e coordena uma oficina-laboratório de criação e desenvolvimento de textos e tem ministrado cursos e oficinas em diferentes países. É interessada nos usos e apropriações de práticas literárias e experiências com textos coletivos.

24 **Raúl Antelo** é argentino naturalizado brasileiro. Leciona literatura na Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador 1-A do CNPq, foi Guggenheim Fellow e professor visitante em várias Universidades (Yale, Duke, Texas at Austin, Maryland, Autónoma de Barcelona e Leiden, na Holanda). Presidiu a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e recebeu o doutorado honoris causa pela Universidad Nacional de Cuyo (Argentina). É autor de vários livros, dentre os quais Imágenes de América Latina (Eduntref, 2016), Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos (Editora UFMG, 2010), Ausências (Editora da Casa, 2009), Crítica acéfala (Editorial Grumo, 2008) e Potências da imagem (Editora Argos, 2004). Colaborou também em várias obras coletivas e catálogos, entre eles Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros., da Bienal de São Paulo (1998).

**Isabel Jasinski** é professora de Literaturas Hispânicas na graduação em Letras e na pós-graduação em Estudos Literários da UFPR. Investiga as relações entre literatura e mobilidade na contemporaneidade, já publicou capítulos de livros e artigos em revistas especializadas. Lançou A condição de estrangeiro: literatura e exílio em Francisco Ayala em 2012. Em 2015, saiu o volume Literaturas em trânsito,

teorias peregrinas, que organizou com a participação de vários pesquisadores, onde consta um capítulo de sua autoria como resultado de seus estudos sobre a obra do escritor mexicano Mario Bellatin.

30 **Sergio Medeiros** nasceu em Bela Vista (MS) e vive em Florianópolis (SC), onde ensina literatura na UFSC. Publicou vários livros de poesia, entre eles *Totens* e *A idolatria poética ou a febre de imagens*, ambos pela Editora Iluminuras. Seus poemas já foram traduzidos para o espanhol, o inglês e o italiano. É autor do ensaio *A formiga-leão e outros animais na Guerra do Paraguai*, organizador da antologia de mitos amazônicos *Makunaíma e Juruapri* e tradutor, com Gordon Brotherston, do poema maia *Popol Vuh*.

34 **Joana Corona** nasceu em Pato Branco/PR em 1982. Trabalhou e iniciou suas atividades artísticas em Curitiba. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, transitou entre a poesia e as artes visuais. Coeditou, com Ricardo Corona e Eliana Borges, a revista de literatura e arte Bólide. Realizou exposições coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Publicou Crostácea (poemas em prosa, 2011, Editora Medusa) e rastros (livro-objeto, Editora da Casa, 2013). Em 2014, partiu para outros espaços de energia.

38 **Wilson Bueno** (1949, Jaguapitã, PR - 2010, Curitiba, PR). Autor, entre outros, de Mar paraguayo (1992), considerada a primeira novela escrita em portunhol literário, Cristal (1995), Pequeno tratado de brinquedos (1996), Jardim zoológico (1999), Os chuvosos (1999), Meu tio Roseno, a cavalo (2000), Amar-te a ti nem sei se com carícias (2004), Cachorros do céu (2005), finalista do Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2006, A copista de Kafka (2007) e Mano, a noite está velha (2011). Está publicado na Argentina, Chile, Cuba, Estados Unidos e México.

58 **Georges Castera** nasceu em Porto Príncipe, Haiti, em 1936 e é um dos principais poetas haitianos. Da sua numerosa obra, composta de poemas em crioulo e em francês, oferecendo um campo privilegiado de estudo das relações entre oralidade e escrita poética, destacamos a sua produção em créole: *Klou gagit*. Madrid: s.n., 1965, *Bwa mitan*. New York: s.n., 1970, *Panzou*. New York: s.n., 1970, *Konbèlann*. Montréal: Nouvelle Optique, 1976, *Jak Roumen*. New York: Idées Nouvelles, Idées Prolétariennes (INIP), 1977, *Biswit leta*. New York: INIP, 1978, *Zèb atè*. New York: INIP, 1980, *Trip fronmi*. New York: INIP, 1984, *Pye pou pye*. New York: INIP, 1986, *Dan Zòrèy*. New York: INIP, 1986, *Gate Priyè*. Port-au-Prince: À Contre-courant, 1990, *A wòd pòte* (*Voix de tête*). Miami: À Contre-courant, 1993, *Rèl*. Miami: À Contre-courant, 1995, *Filalang*. Les Cayes: Dewill, 2000, *Jòf*. Port-au-Prince: Éditions Mémoire, 2001, *Blengendeng bleng !* Port-au-Prince: Presses Nationales d'Haïti, 2006, *Pwenba*. Port-au-Prince: Atelier Jeudi Soir, 2012, *Gout pa gout*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2012, *Rabouch* (antoloji). Port-au-Prince: Presses Nationales d'Haïti, 2012.

**Carla Cursino** é mestranda em Estudos Linguísticos (UFPR) e em Didática do Ensino do Francês como Língua Estrangeira pela Université Grenoble-Alpes. Atua como professora de Português Língua Estrangeira e de Francês Língua Estrangeira. É uma das idealizadoras do projeto "Literatura de Refúgio", que junto com o PBMIH / UFPR- Português Brasileiro para Migração Humanitária.

60 **Frankétienne** nasceu em 1936. É poeta, dramaturgo, pintor, músico e professor haitiano. Durante a era Duvalier, a situação política do Haiti torna-se insuportável para os intelectuais do país e muitos deles buscam exílio no Canadá, na França e na África. Frankétienne, contudo, decide permanecer no Haiti para lutar. Sua obra é um verdadeiro retrato da história haitiana contemporânea e testemunha a vida de milhares de jovens que se sentem forçados a deixar o país sem esperança nem desejo de retorno. Este "poema" a seguir é um fragmento do prólogo da obra Mûr à crever, de Frankétienne (2006), e serve como uma espécie de síntese da poética do espiralismo, proposta por ele, René Philoctète e Jean-Claude Fignolé

**Emerson Pereti** Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) com tese voltada ao estudo sobre alegoria, memória e ausência em narrativas do luto ditatorial no Cone Sul americano. Possui Extensão Acadêmica em Literatura Latino-americana do século XX pela Universidade de La Habana, Cuba, e Mestrado em Estudos Literários pela UFPR, com dissertação acerca da estética transcultural e construção simbólica de nação na obra do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias. É professor na área de Letras e Linguística na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA).

| expediente |

**canguru**
revista de literatura e arte
nº. 3 outubro/novembro/dezembro - 2017

**editora medusa**
ISSN - 2526-494X

**encarte capa**
milla jung

**editores**
eliana borges
ricardo corona

**designer gráfico**
eliana borges

**designer gráfico assistente**
cauê corona

**revisão**
vanessa c. rodrigues

**conselho editorial**
alexandre nodari | debora santiago | douglas diegues | juliana crispe |
júnior pimenta | henrique saidel | laura erber | reuben da rocha |

medusa ILUMINURAS

distribuição nacional em livrarias
Editora Iluminuras Ltda | www.iluminuras.com.br
Medusa Editora e Produtora Ltda
www.editoramedusa.com.br | facebook.com/EditoraMedusa
Caixa postal 5013 - CEP 80061-981
Curitiba - PR - Brasil

apoio COPEL Pura Energia

incentivo PARANÁ INCENTIVO À CULTURA PROFICE PARANÁ SECRETARIA DA CULTURA

Projeto aprovado no Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura |
PROFICE da Secretaria de Estado da Cultura | Governo do Estado do Paraná.

3

revista canguru

medusa
ISSN 2526-494X
32017
9 772526 494007