



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Réplica das Urtigas', de Tatiana Pequeno]

Evelyn Blaut Fernandes

Para citar este documento / To cite this document:

Evelyn Blaut Fernandes, "[Recensão crítica a 'Réplica das Urtigas', de Tatiana Pequeno]", *Colóquio/Letras*, n.º 177, Maio 2011, p. 281-283.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

NOTAS

- <sup>1</sup> Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 42.
- <sup>2</sup> Stéphane Mallarmé, «Un Coup de dés», *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 477.
- <sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Livre du philosophe/Das Philosophenbuch*, trad. A. Marietti, Paris, Aubier-Flammarion, 1969, p. 185.
- <sup>4</sup> Bertold Brecht, «Guia para o Habitante das Cidades», *Cacto — poesia & crítica*, São Bernardo do Campo, Alpharrabio, n.º 4, 2003, p. 113.
- <sup>5</sup> Carlito Azevedo, *Monodrama*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.
- <sup>6</sup> Marcos Siscar, *Interior Via Satélite*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2010.
- <sup>7</sup> M. R. de Lima, *Quando Todos os Acidentes Acontecem*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.
- <sup>8</sup> F. Weintraub, *Baque*, São Paulo, Ed. 34, 2007.
- <sup>9</sup> Tarso de Melo, *Exames de Rotina*, Florianópolis, Editora da Casa, 2008.
- <sup>10</sup> Max Jacob, «Souvenirs du vieux Montmartre», *Derniers poèmes en vers et en prose*, Paris, Gallimard, 1982, p. 28.
- <sup>11</sup> Tarso de Melo, «H.», *ob. cit.*, p. 29.
- <sup>12</sup> Idem, «Cadáver», *ob. cit.*, p. 19.
- <sup>13</sup> Idem, «Quintal», *ob. cit.*, p. 20.
- <sup>14</sup> Marcos Siscar, «Modo de Usar», *ob. cit.*, p. 102.
- <sup>15</sup> Veja-se Haroldo de Campos, «Murilo e o Mundo Substantivo», *Metalinguagem*, São Paulo, Cultrix, 1976, p. 55-65.

**Tatiana Pequeno**

**RÉPLICA DAS URTIGAS**

Prefácio de Jorge Fernandes da Silveira

Rio de Janeiro, Oficina Raquel / 2009

*Réplica das Urtigas* chama a atenção desde o título, pois que *réplica* tem pelo menos três sentidos, é resposta incisiva àquilo que é dito ou escrito, contestação, replicação, objeção; cópia ou imitação de uma obra de arte; ritornelo — sinal que indica repetição de determinado trecho de uma peça, em cantos ou versos, como nos madrigais italianos dos séculos XIV e XV, repetição de um verso no fim ou no início (como *antecanto*) de diversas estrofes ou ainda no corpo da mesma estrofe, crian-

do uma espécie de rima ou base rítmica para o poema (Houaiss). *Urtiga* pertence à família das urticáceas, ervas que causam irritação à pele. Isto quer dizer, quase segundo a lição de Gilles Deleuze, replicar aquilo que parece menor, mas que é ainda pungente, comovente, lancinante. Sei, no entanto, das *Iluminações* já lidas e relidas por Tatiana e, por isso, ler *Réplica das Urtigas* naturalmente me faz voltar a «As Réplicas de Nina», de Arthur Rimbaud. Numa relação quase quiasmática, por alguma razão misteriosa, o título do poema de Rimbaud está no plural, um poema que faz as vezes de um diálogo teatral cuja réplica de Nina é a contestação, o verso final: «E o meu emprego?» Entretanto, a dica da recolha de Tatiana está ainda no início do discurso d'Ele:

Ele. — Vamos, meu peito contra o teu,  
 Bem juntos, hã!?,  
 Gozar o ar puro, o azul do céu  
 Desta manhã

De fresco sol que banha o dia  
 De vinho? ... e, por  
 Todo o bosque, que se inebria  
 Mudo de amor,

Ver cada galho que desperta,  
 Claros botões,  
 Sentindo, em cada coisa aberta,  
 Carne em tensões:

E atirará para as urtigas  
 Teu penhoar,  
 Rosando o ar azul que abrigas  
 Em teu olhar [...]¹

E Nina volta às réplicas de Tatiana. É «feto» (p. 57) num poema que leva o seu nome; «é só um ser sem nome» (p. 56) em «Neurológica IV».

O título do livro de estreia em poesia de Tatiana Pequeno vem no singular como se

replicasse tão somente as urtigas. E, no entanto, replica e cita toda uma constituição familiar: «teu corpo, pai / exumado na data dos meus anos» (p. 32); «enquanto meu pai, pedra de toque, / toma sol sem aura no seu corpo de lítio» (p. 53); «quando o pai subiu ao monte para de lá cair / magma e monstro» (p. 59); «reconheci no aspecto homogêneo da arnica / a benfeitoria dos apaches, meus irmãos» (p. 34); «Dois dos meus filhos estão / suspensos através de / um buquê de escorpiões» (p. 38); «usar o véu de nossa / senhora das dores e saber como foi para ela / ter vindo de tão longe para viver um poeta morrendo / nas mãos furadas de cerzir a família» (p. 49). Há pelo menos três aparições do pai e são presenças órfãs, ausentes enquanto «(as mães aqui estão de passagem)» (p. 59). Enquanto imagino um «corpo de lítio», vem-me à mente o «Lithium» dos Nirvana, a memória da adolescência da nossa geração. Este livro traz uma genealogia poética de renda cravejada de peças preciosas, ou melhor, «com cravas nas linhas / e sangue de bala escorrendo no bordado» (p. 49). A estirpe familiar forma um ciclo completo de vida e morte que vai dos «folículos na base» (p. 49) a «a morte era de novo arrumar os armários» (p. 63); da «ogiva do meu filho» (p. 78) a «os meus avós rezando e sem fé» (p. 49). E é também uma linha-gem de réplicas que vai progressivamente de Maria Gabriela Llansol a Ian Curtis, Al Berto a Chan Marshall. E Orides Fontela. As referências literárias, musicais, pessoais são aqui cerzidas por Tatiana Pequeno.

Há neste ciclo de vida e morte um elemento elementar, a água, que também adquire um aspecto negativo, quer dizer, a água não é límpida, condição para transporte, mas torna-se uma força destrutiva. «Allegro Diabolico» é título do poema e referência a um *allegro* de Béla Bartók, tem dedicatória «para os amigos com

muitas coisas em água», coisas astrológicas, psicológicas, afectivas e afectadas. O poema cresce segundo a ética do fundo mar e seus peixes, ostras, polvos e arraias; é um mundo subaquático com «neurologia aquática», «sebes afogadas» e «metrô hidroviário», um mundo à beira de ser engolido por uma onda, que nos levaria a viver numa nova era, numa «comunidade tão sadia», segundo o ritmo e o movimento das águas. O poema fala também de uma clínica e de uma «moça ansiolítica» a «dançar / ao som da divisão da alegria», a dançar o *allegro*, e pode ser que toda a comunidade sadia possa ser «vista através do aquário de prata». Mas, como disse, a água torna-se uma força destrutiva: «a água destruiria a Casa», conduzindo-nos a uma nova era movida por águas moventes de «uma experiência contínua de mar / e merda na cachoeira de lama» (p. 50-1).

Gosto de «Lullaby 6000» (também título de uma faixa de *The Czars*). Há uma imagem cíclica, não só genealógica ou da relação entre vida e morte, que são relações inerentes, como o «feixe do teleférico», um transporte que permite a travessia, a mudança de paisagem. Entretanto, conforme à imagem do teleférico, penso no transporte circular que Bruno S. toma no final de *Stroszek*<sup>2</sup>, filme a que Ian Curtis assistiu antes de se suicidar. Neste filme, como em *Também os Anões Começaram Pequenos*<sup>3</sup>, há uma imagem emblemática que é a de um carro posto em movimento, sem motorista, a desenhar um círculo. Stroszek entra num teleférico e contorna uma imagem regressiva de andar à volta de si mesmo, num eterno e perverso retorno. O poema «Lullaby 6000» é um texto de violência — «Não é verdade que o que me dás / seja suave» —, de tensão sexual que passa pelo «corpo», pela «extensão», pelo «falo», pelo «trabalho de / escavação». E, logo a seguir, uma per-

gunta, quase ao molde do poema de Rimbaud, quase uma revisitação a «As Réplicas de Nina»: «Lançarias comigo o feixe do teleférico?» Diria que esta é uma pergunta *litoral*, quer dizer, é uma chamada, um convite para entrar na roda e é também um pedido vigoroso para formar um círculo de vício. É esta voz perversa que espera «que estejas preparando o retorno para ti» (p. 72). E pode ser a mesma voz de um outro poema, como «Engano»: «Dormias / e nos intervalos / mal sabias / o meu nome» (p. 79), que parece mesclar a presença do amante indiferente e da mulher capaz de fazer de tudo para «simplesmente» «te fazer / ficar por mais horas até que o pavor / me dissipasse a água e enfim fôssemos / iguais na condição da chuva e o teu / marco no meu tronco fosse algo / que nunca mais pudesses levar ou tomar / de volta» (p. 70). Este poema de tensão sexual traça uma tensão poética. Por isso, *litoral*. E cito aqui «Os Sentidos do Acidental» de Jorge Fernandes da Silveira, que confessa no prefácio a *Réplica das Urtigas* gostar tanto deste poema: «Gosto sobretudo deste modo de estar à beira do corpo do outro como se estivesse num litoral, lugar há muito confortável para o literário saber-se entre o literal e o metafórico» (p. 19-20). E confesso que gosto desta imagem limite, desta imagem litoral do «olímpico gesto de tatear as tuas / costas de navio ao erro do exílio» (p. 70) neste livro em que, tensamente, «morte e vida / irmana»<sup>4</sup>, neste livro — lembro o primeiro verso «E levanto a voz em tom ameaçador» de «rio para professoras II» (p. 25) — que começa já na continuação ou na replicação.

*Evelyn Blaut Fernandes*

#### NOTAS

<sup>1</sup> Arthur Rimbaud, *Poesia Completa*, ed. bilingue comemorativa do sesquicentenário, trad., pref. e

notas de Ivo Barroso, Rio de Janeiro, Topbooks, 1995, p. 87.

<sup>2</sup> *Stroszek*. Argumento e realização: Werner Herzog. Elenco: Bruno S., Eva Mattes, Clemens Scheitz. Alemanha, 1977.

<sup>3</sup> *Auch Zwerge Haben Klein Angefangen*. Argumento e realização: Werner Herzog. Elenco: Helmut Döring, Paul Glauer, Gisela Hertwig. Alemanha, 1970.

<sup>4</sup> Luiza Neto Jorge, *Poesia*, org. e pref. Fernando Cabral Martins, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 2001, p. 234.

## ENSAIO

Lêdo Ivo

JOÃO DO RIO

Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras / 2009

O AJUDANTE DE MENTIROSO

Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras / EDUCAM / 2009

Mais conhecido como poeta, cuja estreia (*As Imaginações*) data de 1944, a obra de Lêdo Ivo pode admirar-se através da monumental *Poesia Completa. 1940-2004* (Rio de Janeiro, 2004), que insere, nas suas mil e cem páginas, um itinerário de mais de sessenta anos de literatura, colocando-o entre os nomes mais altos da poesia brasileira contemporânea. A sua actividade literária, porém, reparte-se com êxito por todos os géneros, do romance ao conto, da crónica ao ensaio (*O Preto no Branco*, 1955; *Modernismo e Modernidade*, 1972, por exemplo), da literatura infantil ao memorialismo: *Confissões de Um Poeta* (1979) e *O Aluno Relapso* (1991). Pertencente à Geração de 45, afirma a sua identidade no confronto com o movimento modernista de 1922, que combateu como falso modernismo pelos excessos da nova retórica, acusando-o de transcurar a disciplina formal no acto da criação poética. Esta posição transparece em muitos dos