



**"Luto para que um pouco de mim renasça no
espaço curvo de um crisantempo"**

André Vallias



resumo

Neste ensaio, André Vallias relembra momentos de sua relação pessoal/intelectual com Jerusa Pires Ferreira no campo artístico, revelando facetas menos conhecidas da pesquisadora, inclusive reproduzindo poema da autora.

Palavras-chave: arte/pensamento; Haroldo de Campos; Gilberto Gil; Heinrich Heine.

abstract

In this essay, André Vallias recalls moments of his personal/intellectual relationship with Jerusa Pires Ferreira in the artistic field, revealing lesser-known facets of the researcher, even reproducing the author's poem.

Keywords: *art/thought; Haroldo de Campos; Gilberto Gil; Heinrich Heine.*

D

o nosso primeiro encontro confesso constrangido que não me lembro. Suponho que deva ter sido em 1991, quando ainda residia na Alemanha e, de visita ao Brasil, procurei Boris Schnaiderman para dar-lhe o catálogo da exposição que havia organizado com Friedrich W. Block e Valeri Scherstjanoi, no

ano anterior em Kassel – *Transfutur: poesia visual da União Soviética, Brasil e países de língua alemã*. Boris ficou radiante ao tomar conhecimento de uma nova safra de poetas russos; descoberta que viria a incluir na edição revista e ampliada de *Poesia russa moderna* tempos depois.

Demorei a descobrir Jerusa... O que é lamentável, mas compreensível. Afinal, Boris era o astro, e dificilmente se enxergava de imediato que a sua amada companheira era a galáxia. Jamais conheci pessoa com tamanha capacidade de interlocução intelectual, de articulação de redes de conhecimento

e criação. Jerusa era a mais viva e alegre encarnação do conceito de *network*.

Nossa interação começaria em 2010, ano em que publiquei um de seus poemas na revista on-line *Errática*:

“Breviário

Santana festeja a vinda
do grande barco
que acaba de
varar o estreito
vencer a morte
clarear a noite
em Breves de Marajó
o giro de um outro
este tão pequeno
no entorno
escreve partes do nome
da cidade santa
Jerusalém
traça um esboço

ANDRÉ VALLIAS é poeta, designer gráfico, produtor de mídia interativa e autor de, entre outros, *Heine, hein?* (Perspectiva).

Jerusa Pires Ferreira



um destino
homem e mulher sob a lua
jesuítas e índios
negros caboclos e todos
Ao léu dos perigos
tantos barcos a passar
buscavam no escuro
orações-fortes
breves resumos amuletos
por isso a cidade festejada
antigo engenho dos irmãos
e o nome
que a eterniza
em seu aflito
pedido de proteção
que ela sobreviva
aos decibéis
aturdidores
e a tantas cobiças”¹.

A publicação teve um desdobramento inesperado e feliz para a grande pesquisadora da oralidade: graças à ubiquidade do meio eletrônico, o poema atravessaria o Atlântico e viria a ser musicado pela fadista Lula

Pena, a quem Caetano Veloso se referiu em seu blog “Obra em progresso” como “uma portuguesa de voz grave e violão eletrificado que canta como um poeta”, incluído no álbum *Arquivo pittoresco* (2017).

No início de 2011, pedi a Jerusa uma contribuição para o dossiê em homenagem aos 80 anos de Augusto de Campos na *Errática*. Atendeu ao pedido com o magnífico “Augusto, sabedor e inventor: dos provençais a outros sertões”, que termina com o seguinte parágrafo:

“Cada um de nós é também um texto que vai sendo colado, sampleado, permitindo-nos serpentear por uma trajetória escolhida ou possível. No caso de Augusto de Campos, é muito importante o papel de uma poética, mas sobretudo o de uma atitude inventiva, que transversaliza por vários meios de onde

1 *Sete cromos para Breves* foi uma plaquete produzida por Giordanus com o apoio da Ateliê Editorial, em tiragem de 100 exemplares, publicada durante a primavera de 2010.

se tiram energias e oferecem veredas para seguir sempre descobrindo e inovando”.

No ano seguinte, ela produziria algumas das linhas mais sensíveis e precisas já escritas sobre Gilberto Gil, para o acervo de textos da exposição que organizei com Frederico Coelho em homenagem aos 70 anos do mestre tropicalista. Impossível não citá-las na íntegra:

“GIL VESTIDO DE BRANCO

Recebo no computador uma chamada para ver Gilberto Gil.

‘Não tenho medo da morte.’ Admirada, o vejo de roupão, nitidamente, ao sair do banho e com o violão; ele começa a tocar e a dizer uma balada, uma toada, um canto que liga um passado imemorial da espécie humana a um futuro possível. E a cena é esta: vestido de branco, entoando, convida-nos a segui-lo. Não me adiantaria vê-lo no palco em outra situação ou escutar a canção, em suas várias interpretações. Vai ser uma outra coisa. O lugar é ali, naquele ritual que então se cria, na sala-espço de um hotel. Ao fundo, uma televisão que traz o mundo, como se fosse uma *parabolicamará* reinventada. O balaio do mundo e a antena em cruzamento se reúnem mais uma vez, permitindo no entanto que transpareça na canção o ‘debaixo do barro do chão da pista onde se dança’.

Assim, através da *performance* do artista, vamos compreendendo como se aliam o seu conhecimento das coisas, a indagação sobre pensamento e ciência. Sua busca incessante de explicar e explicar-se, e até um didatismo fundamental. Gilberto Gil opera também numa busca incansável de metalinguagem, autoexplicação que se mostra em sequências como

aquela que sabemos de cor: ‘Minha música... musa única mulher...’, ou o seu afã de entender um mundo complexo e atônito, o da ciência e das formulações propostas por ela.

Mas ao tratar de morte e morrer, é como se o rito, que se cumpre na maturidade, que também nos atinge e compromete, nos pusesse diante de toda uma inquietação sobre o grande fim, única certeza. Tema aliciador, hipnótico, do qual não nos conseguimos desprender.

E fica impossível fugir do jogo em que ele cogita materialmente sobre a vida, indaga sobre o outro lado, entre o estar e o não saber. Morrer demarca espaços do físico, do corpo e suas funções, ficando para a morte o metafísico, o além. Comparecem então os exercícios de linguagem e de poética para dar conta das duas esferas, aquela em que o corpo fisiológico atua e a que não permite sua presença. Uma verdadeira disputa entre ter corpo, funções, fisiologia e não ter ou deixar de ter, uma disputa com o outro lado, imaterial e indefinível. Há um combate do tempo circunscrito com o fugidío, a eternidade, ‘a morte é depois de mim’, enfim, a grande nebulosa que nos guarda e protege do horror da decomposição.

A morte é a curva da estrada, morrer é só não ser visto, formulou um dia Fernando Pessoa, assentando sua crença no contínuo e descartando as divisões possíveis, recusando o próprio corpo ou sujeitando-o aos sentidos de outrem.

Em Gil, a materialidade se impõe no agora, o viver e a palavra poética ganham força na sonoridade do choque, do piripaque, do baque, do calafrio ou do toque, sequência ritmada ou na vontade de mijar, de respirar, sequência em aberto. Os órgãos são apresentados como nos antigos tratados de anatomia.

Em dado momento se anuncia um tom clássico que investe o morrente de uma solenidade, um rito não previsto. Derradeiro ato meu, como o presidente passando a faixa ao sucessor. Vêm junto as ressonâncias de coisas vividas e observadas. A circunstância, a história, o político interferem, e, em outro momento, a nordestinidade tantas vezes presente, as concepções que recriam um clima como o do Cangaço, ‘morrer de morte matada/morrer de morte morrida’.

Ao seguir, vamos acompanhando em tudo isso um desafio constante, jogo entre voz e instrumento, como um berimbau se preparando para a capoeira, como se o ritmo dos tambores de uma grande África persistisse ao fundo, apesar do contrarritmo em monodia. Lembramos, porém, daquele espetáculo em que ele e Kofi Annan experimentavam nos palcos do mundo a unidade de uma aproximação incontestável.

Temos na canção que vemos e ouvimos a toada, a inflexão de voz nordestina, como se pudéssemos sentir a sincronia de tantas tendências, do mundo árabe, do medieval, o cantochão, o cantar dizendo ou acantilando. E estas terças sonorizadas nos evocam também o mundo que chamávamos Rodagem, a estrada na Bahia, a presença da buzina dos caminhões, semelhantes em sua repetição persistente.

A voz não sinfônica se afirma e ainda sentimos de perto a vocação de Gil para a construção da Balada. E a pensamos logo na sua incrível interpretação com Milton Nascimento, em ‘Acorda meu amor/ é hora de trabalhar’. Mas esse texto-*performance* de agora, que envolve diretamente vida e morte, é uma espécie de grande síntese que vai puxando fios da obra e das atuações do artista, como um caminho seguido e a seguir.

Do sertão ao mar, de Luiz Gonzaga a Dorival Caymmi, o grande Buda nagô, das veredas do grande sertão do Rosa (e quem dele escapa?) à Refavela, que não foge de Euclides e dos seus outros Sertões. Céu e Inferno passam com sutileza pelas lentes de um compositor que, por sua vez, exerce uma condição de pensador e termômetro da cultura de seu tempo, a partir de várias escalas e das mais diferentes atuações e ingressos no quadro mundial ou na procura dos pilares em que nos assentamos.

E no caminhar, parte da vida, vai nos apresentando em suas camadas o homem sábio, o guru, o sereno homem que ele parece ter sempre buscado em seu projeto. E mesmo em outros momentos, quando atraído pela ciência, pelas tecnologias e suas nomenclaturas, pretendeu a imersão num saber científico em seus modos de dizer o mundo, chegou ao ponto da junção de tudo isso com a base imorredoura dos saberes dos seus ancestrais. Predominou nele o sabedor, aquele que fez do seu trajeto uma permanente indagação, pergunta e resposta ou uma constatação rítmica e poética. Gil nos palcos, quase perfeito (na famosa carta, Afonsinho que o diga), um grande músico.

Por tudo isso, convidado a um seminário em Sevilha (titubeia/Valência), em que atuam personagens mais conhecidos de uma ciência que transparece no mundo editorial, digital e universitário – teóricos como António Damásio (*A cognição afetiva*) ou Manuel Castells (*O mundo em rede*) –, veio participar e comentou o fato.

No entanto, é como se neste momento deixasse o território da criação e no mesmo instante em que a memória se esgarça, e suas belas e longas mãos parecem aflitas ao procurar as palavras que não chegam e

pedem ajuda à grande mãe/mulher, suplemento de precisão para dizer o que falta. Aí a música se calou. Deve recomeçar depois como palavra de sabedoria inquieta, mas serena. Agora foi tirada uma prova dos nozes, confirmação de rotas, um verdadeiro mapa com indicações e atalhos para pensar a arte, vida e morte”.

No início de 2013, Jerusa reagiu calorosamente ao poema “TOTEM”, que eu havia lançado como instalação no Oi Futuro Ipanema e publicado no caderno “Ilustríssima”, da *Folha de S. Paulo*:

“Peço muitas desculpas pelo silêncio diante de um trabalho tão notável! Fiquei entusiasmada e acho que você alcançou um ponto da maior importância. Um poeta da Poesia e das exposições que organiza. Uma nova modalidade se inaugura. E depois e antes, e também essa coisa do alfabeto, aliás uma das minhas paixões. Gostaria muito de falar sobre isso com você. Outra coisa, os índios que somos *nosotros* e o belo texto de Viveiros de Castro. Todos os parabéns comovidos”².

Nossos encontros foram esporádicos por conta da distância, das tribulações do trabalho, das viagens e dos percalços de saúde, mas quis o destino que meus pais morassem em São Paulo a um quarteirão de distância, o que garantia ao menos uma visita anual. Como os temas eram recorrentes – Ivánov, poesia concreta, Zumthor, Tropicália, Eisenstein, Fausto, Haroldo de Campos, trovadores medievais, Elomar, tradução, Décio Pignatari, Augusto de Campos etc. –, eles hoje se embaralham

em minha desmemória, parecendo-me uma única e longa conversa em espiral.

Em julho de 2015, enviei a Jerusa um poema que me ocorrera de uma questão tradutória: encontrar uma ave brasileira que pudesse fazer o papel de corvo numa versão em português do célebre poema de Poe, para garantir um jogo palindrômico – ou pelo menos anagramático – similar ao “*never/raven*”. Deparei-me com uma ave de rapina do Nordeste. E com a linda canção que Zé Dantas lhe dedicara. Em vez de verter o já tantas vezes traduzido poema, preferi extrair os versos mais significativos do grande parceiro de Luiz Gonzaga para fundi-los com o estribilho de Poe. Chamei o *remix* de “Zedgar Dantas Poe”. Ela comentou:

“Interessantes aí vários temas. Eu morar na rua Bahia, no Ed. Acauã. Sempre cantei essa música e temi essa ave. O corvo, tanto pensei, que o meu mestre, o mitólogo e pensador russo Eleazar Meletínski, autor de *A poética do mito*, que tem um trabalho notável sobre o corvo no paleoasiático, me convidou para trabalhar com ele no tema. E aí veio o urubu também e o herói *trickster*. Na vida, a gente faz muita bobagem, e eu deixei de ir trabalhar com ele em Moscou, como ele queria, para fazermos um livro juntos, já que tinha estado aqui por um mês, a meu convite na PUC. Mas o anagrama de Poe é decisivo, e o Acauã pode ser convidado como você fez, ave de agouro, que chama a seca: Cãucãuan can. Há um belo trabalho sobre a nasalidade e a morte de Geneviève Calame-Griaule, e andei muito por essas pistas...”³.

2 Correspondência por e-mail, 7/1/2013.

3 Correspondência por e-mail, 22/7/2015.

TODA NOITE 'NOSERTÃO
 CANTA O JOÃO CORTE-PAU
 AO CORUJAZEM AEL DA LUA
 A PEITICA E' CO' BACURAU
 NA ALEGRIA DO INVERNO
 CANTA 'SABO, E GIAL E J RÃ
 MAS NA TRISTEZA DA SECA
 SÓ - SE COUVE O O A CAUÃ:
 NUNCA MAIS, NUNCA MAIS

O poema viria a ser sonorizado e animado algum tempo depois para a décima edição do projeto Palavras Cruzadas, concebido e dirigido por Marcio Debellian, que reunia artistas da música, da palavra e da imagem, para criação de um espetáculo híbrido. O artista musical escolhido era Lira, da banda Cordel do Fogo Encantado, então em carreira solo. Este, por sua vez, sugeriu meu nome para a parceria. Jerusa acompanhou de longe o processo e por pouco não conseguimos levá-la ao Rio de Janeiro para assistir à estreia em setembro de 2015. Alguns vídeos e fotos do espetáculo, contudo, foram suficientes para suscitar seu entusiasmo: “Deslumbrada (que significa sair da sombra!) com o trabalho que fizeram. Lembrei com saudades o meu amigo Renato Cohen que levou *Vitória sobre o sol* nos porões do Centro Cultural Vergueiro”⁴.

Logo em seguida participei, a seu convite, de uma atividade acadêmica do Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP, no Ciclo de Estudos Fáusticos. Falei sobre o Fausto de Heine: *Doutor Fausto*:

um poema-dança, curioso argumento para balé em cinco atos, em que a personagem demoníaca é feminina – Mefistófela –, e que vem acompanhado de um interessantíssimo ensaio sobre a origem do mito fáustico. Li excertos da obra e mostrei algumas cenas da única encenação que pude encontrar desse espetáculo de dança que, para desgosto de seu autor, não teve o êxito de *Giselle*, cujo argumento fora retirado de uma história sua. Eis aqui o texto introdutório de Heine, em memória de nossa maior especialista no tema:

“O Sr. Lumley, diretor do Teatro de Sua Majestade, a Rainha de Londres, solicitou-me que escrevesse um balé para seu palco, e atendendo ao seu desejo, compus o poema que se segue. Denominei-o: ‘Doutor Fausto’, um poema-dança. Mas esse poema-dança não veio a ser encenado, primeiro porque, na temporada para o qual foi anunciado, o sucesso sem precedentes do chamado ‘Rouxinol’ sueco tornou supérflua qualquer outra apresentação no Teatro da Rainha, segundo porque o mestre de balé, por espírito de corpo de balé, obstruindo e barrando, praticou todas as maldades possíveis. Esse mestre de balé considerou mesmo uma inovação perigosa que um poeta tenha escrito um libreto para um balé, quando tal produto tem sido até agora fornecido exclusivamente por macacos da dança em colaboração com alguma mísera alma literária. Pobre Fausto! Pobre mestre das bruxas! Assim tivestes que abdicar da honra de produzir tuas artes negras diante da grande rainha Vitória da Inglaterra! Passarás melhor na tua terra natal? Aconteça, contra minhas expectativas, que algum palco alemão manifeste seu bom gosto ao levar a público minha obra, peço à tão louvável direção que também não se furte nessa ocasião de enviar os devidos honorários de autor a

4 Correspondência por e-mail, 8/9/2015.

mim ou a meus herdeiros, por meio da livraria Hoffmann & Campe de Hamburgo. Não julgo supérfluo mencionar que, para garantir na França a propriedade intelectual de meu balé, já mandei imprimir uma tradução francesa e depusitei o número de exemplares estipulados por lei no devido lugar.

Quando tive o prazer de entregar ao Sr. Lumley meu manuscrito para o balé e conversávamos, ante uma aromática xícara de chá, sobre o espírito da saga de Fausto e sobre o tratamento que lhe dera, rogou-me o empresário que anotasse o essencial de nossa conversa para que ele pudesse posteriormente enriquecer o libreto que pretendia fornecer ao público na noite da apresentação. Para vir ao encontro a esse anseio, escrevi também a ‘Carta a Lumley’, que dei a público em versão reduzida ao final deste livrinho, pois poderão ser de algum interesse ao leitor alemão destas furtivas folhas. Sobre o Fausto histórico, forneci, na carta a Lumley, informações tão precárias quanto sobre o Fausto mítico. A respeito da origem e desenvolvimento desse Fausto da saga, da fábula de Fausto, não posso me eximir de resumir em poucas palavras o resultado de minhas pesquisas. Não é a lenda de Theophilus, senescal do bispo de Adana, Sicília, que deve ser considerado o fundamento da fábula de Fausto, mas um antigo tratamento dramático anglo-saxão da mesma. No existente poema em baixo-alemão de Theophilus encontram-se arcaísmos do saxão antigo ou anglo-saxão, bem como expressões fósseis, assim como petrificações léxicas, indicando que esse poema é apenas uma reconstituição de um original mais velho que se perdeu no curso do tempo. Logo após a invasão da Inglaterra pelos normandos franceses, esse poema anglo-saxão ainda devia existir, pois ao que parece foi imitado quase que literalmente

por um poeta francês, o trovador Ruteboeuf, e levado ao teatro na França como mistério. Àqueles que não têm acesso à Coleção de Mommerqué, na qual esse mistério também está impresso, faço a observação de que o estudioso Magnin, há cerca de sete anos, no *Journal des Savants*, deu suficientemente informações sobre o mencionado mistério. Foi esse mistério do trovador Ruteboeuf que o poeta inglês Marlowe utilizou quando escreveu seu Fausto, revestindo uma saga análoga do mágico alemão Fausto a partir do livro mais antigo de Fausto, cuja tradução inglesa já existia, da forma dramática que o mistério francês, também conhecido na Inglaterra, lhe forneceu. O mistério de Theophilus e o antigo livro popular de Fausto são as duas fontes das quais deriva o drama de Marlowe. O herói do mesmo não é mais um irrequieto rebelde contra o Céu, que, seduzido por um mágico e para ganhar bens terrenos, vende sua alma ao Diabo, e que ao final, pela graça da Mãe de Deus que o livra do pacto dos infernos, é salvo, como Theophilus: o herói da peça é ele mesmo um mágico, nele, como no necromante do livro de Fausto, resumem-se as sagas de todos os artistas da magia negra precedentes, cujas artes ele realiza diante das mais altas majestades, e as realiza em solo protestante, onde a salvadora Mãe de Deus não pode entrar, motivo pelo qual o Diabo carrega o mágico sem perdão e misericórdia. Os teatros de fantoches, que floresciam em Londres no tempo de Shakespeare e que logo se asse-
nhoravam de qualquer peça que tinha sorte nos grandes palcos, certamente souberam também fornecer um Fausto nos moldes do de Marlowe, parodiando o drama original com maior ou menor seriedade, ou atendendo a suas necessidades locais, ou também,

como amiúde acontecia, retrabalhado pelo próprio autor para o ponto de vista do seu público. Foi esse Fausto de fantoches que veio da Inglaterra ao continente e chegou, viajando pelos Países Baixos, aos limites de nossa terra natal, e traduzido para o rude linguajar alemão e corrompido de malasartes teutas, divertiu as baixas camadas do povo alemão. Ainda que tão diversas as versões que se formaram no curso do tempo, especialmente pelos improvisos, o essencial permaneceu imodificado, e de uma dessas peças de fantoches, que Wolfgang Goethe viu ser encenada num teatrinho de Estrasburgo, extraiu nosso grande poeta a forma e matéria de sua obra-prima. Na primeira edição fragmentária do Fausto goethiano isso está mais visível; esta dispensa ainda a introdução retirada de Sakontola e um prólogo copiado de Jó, ela não se distancia da forma mais concisa do teatro de fantoches, e nela não se encontram quaisquer motivos essenciais que levem a presumir um conhecimento dos livros originais mais antigos de Spiess e Widman.

Essa é a gênese da fábula de Fausto, do poema de Theophilus a Goethe, que a elevou à sua atual popularidade – Abraão gerou Isaac, Isaac gerou Jacó, Jacó porém gerou Judá, em cujas mãos o cetro há de ficar eternamente. Na literatura como na vida, todo filho tem um pai que ele, naturalmente, nem sempre conhece, ou que ele pode até querer renegar⁵.

A apresentação, arrancada a fórceps pelo afeto e gratidão num período em que eu

estava especialmente assoberbado de afa-zeres, foi efusivamente recebida por Jerusa:

“Antes de tudo quero lhe agradecer por este presente que nos deu. Gostei muito de sua apresentação, que felizmente está gravada. Leitura muito bem-feita, e volto a me dizer sobre o quanto temos de repensar os Saberes universitários. A República é mesmo dos poetas, e para entrar tem de ser geômetra⁶”.

Em março de 2016, compartilhei com ela a tradução de um longo poema narrativo de Heine, cuja publicação venho protelando até hoje, *Vitzliputzli* (1851), extraordinária crônica da conquista do México pela perspectiva dos derrotados, escrita em 156 septassílabos não rimados, divididos em um prelúdio e três cantos. As seis primeiras estrofes do canto I:

*“Auf dem Haupt trug er den Lorbeer,
Und an seinen Stiefeln glänzten
Goldne Sporen – dennoch war er
Nicht ein Held und auch kein Ritter.*

*Nur ein Räuberhauptmann war er,
Der in's Buch des Ruhmes einschrieb,
Mit der eignen frechen Faust,
Seinen frechen Namen: Cortez.*

*Unter des Kolumbus Namen
Schrieb er ihn, ja dicht darunter,
Und der Schulbub auf der Schulbank
Lernt' auswendig beide Namen –*

*Nach dem Christoval Kolumbus,
Nennt er jetzt Fernando Cortez*

5 Escrito em Paris, em 1º de outubro de 1851. Tradução minha.

6 Correspondência por e-mail, 18/9/2015.

*Als den zweiten großen Mann
In dem Pantheon der Neuwelt.*

*Heldenschicksals letzte Tücke:
Unser Name wird verkoppelt
Mit dem Namen eines Schächers
In der Menschen Angedenken.
Wär's nicht besser, ganz verhallen
Unbekannt, als mit sich schleppen
Durch die langen Ewigkeiten
Solche Namenskameradschaft?
[...]*

“Louros ornamente a cabeça,
As esporas de ouro brilham
Em suas botas – mas não foi
Nem herói nem cavaleiro.

Não passou de um capitão
De meliantes que inscreveu
Nos anais da fama o infame
Nome à força: Hernán Cortés.

Sob o nome de Colombo
Ele colocou o seu,
E, na escola, o aluno agora
Tem que decorar os dois –

E aprender que, após Colombo,
Vem Cortés como segundo
Grande homem no panteão
Dos heróis do Novo Mundo.

Ironia derradeira:
Nosso nome misturado
Com aquele de um bandido
Na memória dos humanos.

Não seria bem melhor
Mergulhar no esquecimento
Do que andar em companhia

De um canalha para sempre?
[...]

Jerusa impressionou-se com a narrativa como eu imaginara:

“Um portento o poema de Heine, um grande feito sua tradução. Fiquei tão encantada que já li, bebendo rápida e intensamente. Depois lhe envio comentários pontuais sobre o que muito apreciei. Ótimas soluções, mas isso requer um pouco de tempo”⁷.

O tempo, porém, seria impiedoso com Jerusa. Em 16 de maio daquele ano sobreveio a morte de Boris Schnaiderman. Em seguida, sucessivos problemas de saúde dos quais só logrou se recuperar graças à dedicação e carinho de seus discípulos mais próximos:

“A vida às vezes nos atropela com tamanha intensidade que sobreviver é um desafio. Depois do falecimento do Boris o mundo despencou sobre minha cabeça. Tarefas multiplicadas e minha saúde não resistiu. Passei um mês com febre e depois aquele achaque reumático com muitas dores. Mesmo assim cumpria meu Seminário...”⁸.

Apesar de tudo, ela não esmorecia. Uma profusão de ideias e projetos brotava incessantemente de sua entelúquia sempre ativa. Sugeriu-me, por exemplo, que traduzisse a antologia de canções populares coligida por Karl Marx em 1839. A quantidade de dialetos e idiomas envolvidos, no entanto, me demoveu da tarefa.

7 Correspondência por e-mail, 29/3/2016.

8 Correspondência por e-mail, 11/9/2016.

Em março de 2018, ela convidou-me para assistir na PUC/SP ao registro videográfico, feito por Diego Arvate, da aula magistral que Augusto de Campos dera a seus alunos em outubro de 2016 e que hoje se encontra disponível no YouTube: “Um panoroma de James Joyce e Serguei Eisenstein”.

Jerusa procurava então me estimular a fazer o mestrado com o projeto de tradução que eu pretendia concluir em 2019, para dedicar a Haroldo de Campos, nos 90 anos de seu nascimento. Nosso diálogo trasladou-se para o WhatsApp. Eu a mantinha informada de minhas realizações e enviava artigos que pudessem alegrar seu espírito. Em uma de suas últimas mensagens, ela me diz:

“Tudo muito difícil querido amigo. Atroztes químios, mas luto para que um pouco de mim renasça no espaço curvo de um crisantempo. Espero que quando você vier à Bahia eu possa recebê-lo neste lugar bonito em que vivo. Apesar dos martírios”⁹.

No dia seguinte, ela reagia a um belo artigo de Jorge Coli sobre Verdi que eu lhe enviara:

“Sou apaixonada por Verdi e venho assistindo desde que vivi na Inglaterra e na Itália. Sou louca por Verdi, vi no Municipal da Costa Rica e no de S. Paulo *Il Trovatore*. É a minha praia! Há uma cena do *Nabucco* que parece Canudos! Desde jovem li o *Nibelungenlied*, cujos personagens retive. Depois tomei conhecimento de Wagner e de Bayreuth, mas admirando a grandeza, por minha sensibilidade humana quero Verdi. Verdi. André, tomara que eu sobreviva. Tanto por fazer...”¹⁰.

Nesse mesmo dia lamentaríamos a morte de seu amigo Jacó Guinsburg. E daí por diante, estarecidos, o tenebroso rumo em que o país enveredava... Nenhuma morte abalou-me tanto quanto a de Jerusa. Por outro lado, como não enxergar agora o que antes parecia tão injusto como um gesto de benevolência do destino ou natureza?

Lancei *Bertolt Brecht: poesia*, pela Editora Perspectiva, em dezembro de 2019, com uma tripla dedicatória: a Haroldo de Campos, a Jerusa Pires Ferreira e Jacó Guinsburg.

REFERÊNCIAS

- PIRES FERREIRA, Jerusa. “Gil vestido de branco”, in catálogo on-line *GIL70*, 2012.
PIRES FERREIRA, Jerusa. *Sete cromos para Breves*. São Paulo, Giordanus/Ateliê, 2010.

9 Correspondência por WhatsApp, 20/10/2018.

10 Correspondência por WhatsApp, 21/10/2018.