

nara roesler

karin lambrecht

seasons of the soul

texto de david anfam

nara roesler são paulo

17 de fevereiro – 23 de março, 2022

“As palavras-princípio são proferidas pelo ser.”

—Martin Buber¹

“O verão não tinha razão;

Então, como uma causa primordial

Teve seu dia atemporal”

—Allen Tate²

Pense, por um momento, em Porto Alegre. Capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre fica à margem de um enorme corpo d'água, a maior lagoa da América do Sul. Cinco rios convergem para o ponto chamado de lagoa dos Patos. Inicialmente o sol brilhou como esperado, quando visitei a cidade há quase vinte anos atrás. Contudo, pouco depois, chuvas de magnitude quase bíblica seguiram intermitentemente pelo resto dos meus dias ali³. O dilúvio não é importante. O que verdadeiramente me impressionou de verdade foi um respingo maior⁴. Enquanto eu me movia de cá para lá na cidade, entre meu hotel, nas suas margens, e a Fundação Iberê Camargo, mais adiante na orla (o elegante novo prédio de Álvaro Siza tinha acabado de começar a ser construído), as vibrações da natureza

competiam com as da cultura. Principalmente quando olhava o horizonte a partir das margens do Guaíba, uma extensão da lagoa – famosa por seus pores de sol –, meus pensamentos me devolviam visões passadas. Especificamente, as planas pradarias, o vazio e a amplitude do céu experimentados no Oeste e no Sudoeste dos Estados Unidos. Por outro lado, bastava virar-me para trás para contemplar a metrópole agitada e barulhenta. A quietude e o som. Combinados, constituem *leitmotivs* da arte de Karin Lambrecht. Por agora, eles podem estar alcançando um apogeu expressivo, um discurso silencioso que traduz a linguagem das emoções em cores e linhas.

Se o clima de outrora soa como um tema tão extinto e distante quanto o notório pássaro dodô, ele recobra vida nas mãos de Lambrecht. A relevância depende da memória e do tempo, pois esses elementos impregnam a visão da artista. Na verdade, nota-se mais do que um toque do tempo recuperado proustiano. Como isso se dá?

Primeiramente, ouça as lembranças de Lambrecht: “Em 2016, minha mãe morreu aos 97 anos e, como filha única, eu cuidei dela. Depois disso, perdi minhas referências em Porto Alegre – meu pai tinha nascido na Alemanha... O bairro onde cresci na minha cidade natal de Porto Alegre, na casa que minha avó construiu, já foi um lugar lindo e tranquilo... A memória da minha cidade foi apagada, agora meu [antigo] bairro é uma área semicomercial. Ficaram para trás as árvores frondosas, os pomares, os bosques, os vinhedos e os roseirais que os proprietários originais, principalmente imigrantes, plantaram quando construíram as casas nas décadas de 1930 e 1950.”⁵ Em uma palavra, *Sehnsucht* [saudades].

Ouvir esses sentimentos talvez também traga à mente a atmosfera evocada, digamos, pelo contemplativo filme ítalo-soviético “Nostalgia” (1983; dir. Andrei Tarkovsky). Certamente as telas de Lambrecht e seus trabalhos em técnica mista sobre papel projetam um calor agridoce combinado com frieza. Seu método, para citar o poeta romântico inglês do século XIX William Wordsworth, e sua legendária definição do seu meio de expressão, é o da “emoção recolhida em tranquilidade”. Observe os tons rosados e azuis misturados; as inscrições em carvão pouco visíveis a flutuar neles tal qual resquícius mnemônicos; a quietude vespertina; e

até o bordado sutil. Como os estudiosos deste ofício ancestral observaram: “É impressionante que no desenvolvimento do bordado... não haja mudanças de materiais ou técnicas que possam ser sentidas ou interpretadas como evoluções de uma fase primitiva para uma fase posterior mais refinada. Pelo contrário, muitas vezes encontramos nos primeiros trabalhos uma execução e um padrão técnicos elevados, raramente alcançados em épocas posteriores.”⁶ Ou seja, os pontos do bordado unem o passado e o presente⁷.

Da mesma forma, os títulos das obras transmitem uma temporalidade própria – o mês de “June” [junho], a cíclica “Lua Nova”, a transitoriedade estratificada implícita na substância “Magma” (pois o líquido fundido resfria-se em pedra estática) e o gerúndio, logo, a permanência, evocada em “Collecting Souls” [Coletando Almas]. Contemporânea como Lambrecht é, o tempo e o teor desses hinos têm um toque maduro e keatsiano:

Inviolada noiva de quietude e paz,
 Filha do tempo lento e da muda harmonia...
 A música seduz. Mas ainda é mais cara
 Se não se ouve. Dai-nos, flautas, vosso tom;
 Não para o ouvido. Dai-nos a canção mais rara,
 O supremo saber da música sem som...⁸

As névoas e sombras de Lambrecht (particularmente nas aquarelas), aliadas aos seus escritos caligráficos em palimpsestos, possuem a mesma qualidade inefável da “música sem som” de John Keats inspirada pela antiga urna grega. É verdade que às vezes elas podem subir o tom até o do meio-dia (como o laranja e o carmesim em “Cliff”) ou mergulhar na escuridão. Mas a chave geral é a do silêncio, ainda que eloquente, casado com o “tempo lento”⁹.

Em segundo lugar, o escopo deste ensaio exige-nos passar de um Brasil de outrora para nos aproximarmos dos dias atuais, percorrendo simultaneamente uma grande distância do Hemisfério Sul ao Norte. No início de uma tarde de novembro passado, peguei um trem em Kent para Broadstairs. Como raramente viajo além de um raio de três quilômetros de onde moro no centro de Londres

(exceto para pegar um avião, quando permitido pela pandemia), para mim, esta foi uma viagem quase tão exótica quanto aquela para Porto Alegre. Claro, pensei que o objetivo seria por fim conhecer a artista. Não foi bem assim. Lambrecht logo me lembrou que havia assistido à palestra de seis horas (verdade seja dita, uma maratona agradável de acordo com os padrões) que eu havia dado no Museu de Arte do Rio Grande do Sul anos antes. De modo que a providência, ou quem quer que seja, havia conseguido reunir novamente – certamente em um nível muito modesto – o que antes estava separado: duas pessoas em continentes distantes que, no entanto, haviam tido um breve encontro profissional no passado. Essa espécie de reunião encontra uma correspondência estranha e fortuita que calha de estar no centro de toda a estética de Lambrecht. A saber, a antiga questão filosófica sobre “o um e os muitos”¹⁰. A condição fundamental do ser está na unidade ou na pluralidade? O esforço artístico de Lambrecht materializa uma resposta. Por diversos meios, ela procura fundir o “eu” e a natureza, a matéria tangível e tudo a que queremos aludir ao invocar um “espírito” ou “alma” intangível. Falarei mais sobre isso a diante. Por ora, o clima – uma força inexoravelmente associada às estações do ano e à geografia – guarda um trunfo.

Naquela tarde e início da noite em Broadstairs, eu estava no estúdio modesto de Lambrecht, no último andar de sua casa, enquanto ela pendurava uma tela sem moldura após a outra na parede branca e arrumava trabalhos em papel pelo chão. Graças à luz cristalina do norte que entrava pelas janelas de um céu azul sem nuvens (um viva, não mais, para as mudanças climáticas), tudo começou a se encaixar. Ou seja: a arte pertence a um mundo ao mesmo tempo pessoal, perceptível e filosófico.

À primeira vista, a mudança de Lambrecht do Brasil para Broadstairs em 2017 pode parecer estranha. No entanto, ela teve razões particulares (seu ex-marido era inglês e sua filha mora em Londres), além de questões de cunho social (basta dizer que sua terra natal, como outros países latino-americanos, teve seu quinhão de ditadores desagradáveis), bem como motivos mais contemplativos. Entre os últimos, o fato de Broadstairs, assim como Porto Alegre, ser uma cidade litorânea¹¹. No lugar da lagoa dos Patos, tem-se a península de Thanet; em vez do Atlântico Sul, pense na porção meridional do mar do Norte e no estreito de Dover. Além

disso, para Lambrecht sua cidade de adoção representa o oposto do exílio e da modernização exagerada. Surpreendentemente, ela observa que: “De certa forma, Broadstairs me lembra a atmosfera humana da minha infância: as crianças caminham sozinhas para casa da escola, os idosos se encontram em bares e passeiam pelas ruas com seus amigos. A vida ao ar livre inspira segurança – o oposto da [redesenhada] Porto Alegre”¹². Aos dias felizes de outrora seguiram-se outros que são, por assim dizer, os mesmos, mas diferentes.

Além das obras acima mencionadas, com suas associações otimistas e resplandecentes (à semelhança de uma obra de Samuel Palmer, a lua pálida pendia no céu translúcido do início da noite, quando saímos da casa de Lambrecht), a mudança de cenário influenciou o estilo da artista. Quase totalmente perdida está a coragem visceral e literal que Lambrecht havia empregado no início de sua carreira, particularmente no projeto “Eu e Você” e seus desdobramentos, focados no abate de ovelhas nos pampas brasileiros e na China, Chile, Uruguai e Israel¹³. Sangue e vísceras reais impregnavam tecidos e superfícies para o sacrifício. Agora, a forma curvilínea pintada de vermelho escuro em “Collecting Souls” – talvez uma mancha de sangue espalhada ou o contorno de um peixe cristológico ou ambos? – destila no microcosmo aquela carnificina anterior. A vermelhidão parece sair de fios de cetim, enquanto o papel vítreo que Lambrecht usa é fino como tecido, macio como seda, mas forte o suficiente para ser resistente à sua aquarela e para manter o bordado no lugar¹⁴. Da mesma forma, os pigmentos em pó da empresa alemã Kremer (que fabrica nada menos que 1.500 deles), da francesa Sennelier e da L. Cornelissen & Son de Londres (fundada em 1855) parecem refinados – muito distantes do recurso juvenil da artista à tela queimada, à “arte postal” de ressonâncias políticas, às cinzas, a uma bandeja enferrujada e, em Berlim, à grosseira e chamativa caixa pintada em goma laca que ela deixou flutuando no rio Spree. Os cortes pressupostos no abate de um carneiro reduziram-se a leves traços verticais em composições recentes, como “Primeira Lua Nova”, onde despontam uma prega ou fenda em vez do corte profundo. Acima de tudo, o pigmento agora flutua, diluído, tornando-se diáfano. As superfícies respiram. A consciência disseminada no éter. Inevitavelmente, as aquarelas tardias de J. M. W. Turner vêm à mente, principalmente porque a galeria de arte Turner Contemporary fica a um pulo de Margate. As observações de um

historiador da arte sobre essas aparições coloridas se aplicam igualmente a Lambrecht, “embora *Lauerzersee* [um estudo de Turner de cerca de 1848] careça de precisão, cria-se uma paisagem luminosa e desmaterializada que deixa muito para a imaginação do espectador”¹⁵. Em outros trabalhos, Turner justapõe vermelho e azul, de forma semelhante à paleta de Lambrecht.



J. M. W. Turner, *Coastal Terrain and Buildings, South of France or Italy* (c.1834, Turner Bequest, Tate, Londres, D28965).

Dadas as repetições e a efemeridade das palavras inscritas em carvão – os diversos idiomas denotando implicitamente uma andarilha cosmopolita adepta de uma forma benigna de glossolalia –, o efeito geral tende a sugerir um melisma visual abafado. Mas não se engane: o caráter enfaticamente sacramental ou ritualístico que marcou a produção anterior de Lambrecht permanece, porém mais silencioso que gráfico. Pode-se fazer uma analogia com o véu de Verônica, desgastado até o limite onde a imagem é quase apagada. A partir de raízes existenciais ousadas que reverberavam com o silêncio dos inocentes¹⁶, sua arte floresceu em estados de espírito mais serenos, até mesmo hedonistas. Os corpos de animais em “Eu e Você” e na lebre morta de Joseph Beuys (o artista-xamã

ativista alemão causou forte impacto em Lambrecht durante sua estada em Berlim no início dos anos 1980) se desencarnaram. Também o espírito ou a alma é uma desencarnação. Assim sendo, somos tentados a considerar esses campos cromáticos etéreos como se fossem espirituais. (Para fazer uma analogia irreverente, o que são espíritos líquidos senão destilações vaporosas feitas a partir de substâncias muito mais terrenas? Pense em uvas, vinho, grãos e similares). Seja como for, prevalece a evanescência, uma leveza altamente passível de ser expressa por meio da pureza da cor, instigada por nomes encantatórios entalhados. Liturgias em pintura? Sim e não.

Por um lado, Lambrecht flerta com o sagrado. Do Véu do Templo a Mark Rothko, Agnes Martin, James Turrell e muitos outros, o diáfano simbolizou um espaço entre o divino e o sobrenatural¹⁷. Na mesma linha de pensamento, as recorrentes cruzes de cobre brilham com conotações sagradas. O emblema mais frequente é o da cruz grega ou *crux quadrata*, com quatro braços iguais. Por vezes, a cruz latina ou *crux immissa*, cuja haste da base é mais longa que os outros três braços, palpita em carvão (ou seriam sinais que pressagiam as orientações horizontal-vertical da terra e do céu?). Ambas são resquícios, alter egos do corpo crucificado. Por outro lado, Lambrecht é categórica: “Não tenho interesse em religião. Normalmente os artistas são cautelosos com as instituições religiosas.”¹⁸ Sua teologia é secular, um vitalismo panteísta que se torna meditativo.

A natureza é a chave e a musa, o motor imóvel e o demiurgo. Manifesta-se à vista de todos. “Sky”, “Rain”, “Sun”, “House”, “Garden”, “Bone”, “Mar”.... Listar esses substantivos presentes em suas produções recentes indica a sintaxe imagética de Lambrecht e seu metatexto. Ao transformar as coisas em palavras e a natureza em espaço cromático, mesmo a ausência carregada (apesar de ou devido a sua aura de *pleroma*), ela estabelece uma nova relação entre o eu e o cosmos – o grande e o pequeno, o um e os muitos. Rainer Maria Rilke, o grande poeta da língua alemã do início do século XX, teve uma epifania comparável. Sua “Nona Elegia de Duino” – tão difícil quanto profunda – dá voz a essa ontologia, que equivale a uma teologia secular ou profana¹⁹. Para citar Rilke:

Traga pois o viandante da encosta do monte para o vale
 não apenas um punhado de terra do indizível,
 mas a palavra colhida pura, a genciana amarela
 e azul. Estamos aqui talvez para dizer: casa,
 ponte, árvore, porta, cântaro, fonte, janela –²⁰

Comentando o trabalho anterior de Lambrecht, Glória Ferreira destacou a relação entre mente e matéria (a jovem artista tinha uma inclinação conceitual que, no entanto, se apoiava em materiais cotidianos). Ambas merecem uma longa citação: “Sua experiência particular com a natureza, a incorporação da relação entre o orgânico e o mental, se fazem presentes no uso da terra de seu jardim, da chuva como coautora de certas obras, na exploração, enfim, da instabilidade constitutiva dos elementos da natureza. Os materiais de que lança mão, afirma a artista, ‘têm uma memória, foram já utilizados e reutilizados. Quando pego sucata, eu olho com olhos de pintora, procuro as manchas em sua superfície, situações que possam gerar novas situações. Mas sempre tenho em mente algo que vai sofrer um processo de reintegração com a natureza.’”²¹ Para invocar o título de uma exposição seminal em Paris que criticava as ideias etnocêntricas ocidentais convencionais a respeito do “primitivo” e do moderno, Lambrecht logra ser uma *magicienne de la terre*²² multicultural. O domínio pelo qual transita é uma cosmogonia elementar – que faz ecoar Lucrecio²³ –, mas sem exageros. Substitui pungência e intimidade por religiosidade e bravura descomunal.

O processo pictórico e linguístico de Lambrecht reconfigura as relações. Aqui, o sincretismo conta para tudo. Ele funde a psique subjetiva com a natureza: dois se tornam um. A vertical encontra a horizontal na *crux quadrata*; o celestial (chuva) saúda o terrestre (flor); a domesticidade (casa e jardim) coexiste com o universo (lua, sol, cosmos); a escuridão combina com o esplendor; e a linguagem modula a visualidade. Por que outra razão Lambrecht começaria com os pronomes “Eu e Você” e fluiria, como mencionado acima, para substantivos? Voltar-se para o filósofo judeu do diálogo, Martin Buber, ajuda a esclarecer essa síntese. Em poucas palavras e de forma simples, o humanista Buber argumentava que existem dois modos de ser-no-mundo. A primeira é capturada pela combinação “eu-isso”. A palavra-princípio aqui meramente reifica a realidade como uma profusão de

seres distintos. A segunda é a relação “Eu-Tu”. Enquanto a palavra-princípio *Eu-Isso* nunca pode ser proferida com a totalidade do ser, *Eu-Tu* somente pode ser proferida com a totalidade do ser²⁴. Tais são, sugere Buber, os parâmetros da vastidão da condição humana²⁵. Nada é distinto e separado no universo pictórico de Lambrecht. Tudo se aglutina, de modo sintetizado pela onipresença dos embaçado ou do nebuloso ao lado de gazes etéreas e rabiscos perspicazes, como um fluxo de consciência. Repetidamente, os planos fundem-se uns nos outros, as formas geométricas inclinam-se ou se decompõem. Um cosmos íntimo – o paradoxismo é intencional – desdobra-se.

Um último fator completa a equação. O tempo. Inescapável, a temporalidade supera a existência. Não é à toa que em 1997 Lambrecht fez uma obra intitulada “Morte eu sou teu”. Sigmund Freud, apropriando-se de Eros e Thanatos, reconheceu esse truísmo em prosa concisa: “todo mundo deve à natureza uma morte”²⁶. Artistas e poetas o transformaram em imagens, metáforas, alegorias, figurações e abstrações. Os diversos resultados só podem ser chamados de estações da alma – o eu e a natureza transformados em cíclicos. Encontramos esse *topos* no poema do norte-americano Allen Tate que empresta seu título a este ensaio. Tate transforma a primavera, o verão, o outono e o inverno em estados do espírito:

“O verão não tinha razão;
Então, como uma causa primordial
Teve seu dia atemporal”

O verão não tem razão de ser: apenas é. Enquanto dura, o momento(âneo) se torna eterno. Quando se esvai, sabemos que a existência deve necessariamente ocorrer *sub specie aeternitatis*. As estações são inseparáveis do tempo e da vida humana, para não falar de onde comecei – com o clima. Um norte-americano contemporâneo de Tate e ainda mais refinado, Wallace Stevens, escreveu poemas que incorporam sentimentos às estações do ano. Dele temos os poemas “Credence of Summer” [A crença do verão, em tradução livre], “The Auroras of Autumn” [As auroras do outono], “The Snow Man” [O homem de neve] e “The

Sun This March” [O sol neste março]²⁷. Estudar a arte de Lambrecht em sua casa tranquila em Broadstairs fez o mundo se acalmar por um instante – para parafrasear outra obra de Stevens –, embora ele não seja assim há muito tempo e provavelmente jamais volte a ser²⁸. O poeta explica o que a obra de Lambrecht pode, creio, inculir no espectador sensível:

Mas o que se sente?

Acostuma-se com o clima,

A paisagem e tal;

E o sublime descende

Ao próprio espírito,

O espírito e o espaço,

O espírito vazio

Em espaço vago.

Que vinho se bebe?

Que pão se come?²⁹

¹ Tradução livre do original em inglês: “Primary words are spoken from the being”. Martin Buber, trad. Ronald Gregor Smith, *I and Thou* (New York: Scribner, [1923], 1958), 12.

² Tradução livre do original em inglês: “The summer had no reason; / Then, like a primal cause / It had its timeless day”. Allen Tate, “Seasons of the Soul (To. J. P. B.)”, *The Kenyon Review*, 6 (Winter 1944), 2.

³ Esses dias haviam sido precedidos por uma longa seca.

⁴ Caso esse duplo sentido pareça fazer referência a David Hockney, pense em vez disso em “Splash” (1992), de Lambrecht.

⁵ Lambrecht, in Cynthia Garcia, “Spiritual Wanderer: A conversation with Karin Lambrecht on the occasion of her exhibition at Instituto Tomie Ohtake”, *New City Brasil* (January 22, 2019), <<https://www.newcitybrazil.com/2019/01/22/spiritual-wanderer-a-conversation-with-karin-lambrecht-on-the-occasion-of-her-exhibition-at-instituto-tomie-ohtake/>> (tradução livre).

⁶ Tradução livre do original em inglês: “It is a striking fact that in the development of embroidery... there are no changes of materials or techniques which can be felt or

interpreted as advances from a primitive to a later, more refined stage. On the other hand, we often find in early works a technical accomplishment and high standard of craftsmanship rarely attained in later times.”. Robin Netherton and Gale R. Owen-Crocker, eds., *Medieval Clothing and Textiles, Volume 1* (Woodbridge, Suffolk: Boydell & Brewer, 2005), 2.

⁷ Para citar um dos muitos *loci classici* possíveis, na Odisseia de Homero a tecelagem de Penélope atrasa seus pretendentes antes que Ulisses finalmente volte para casa.

⁸ Tradução livre do original em inglês: “Thou still unravish’d bride of quietness, / Thou foster-child of silence and slow time.... / Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter; therefore, ye soft pipes play on; / Not to the sensual ear, but more endear’d, / Pipe to the spirit ditties of no tone...” John Keats, “Ode on a Grecian Urn” (1819), in Jack Stillinger, ed., *John Keats: Complete Poems* (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1978), 282.

⁹ Não posso deixar de mencionar a máxima de Mark Rothko: “O silêncio é tão preciso”.

¹⁰ Um dilema pelo menos tão respeitável quanto Parmênides (final do século VI ou início do século V a.C.), posteriormente amplificado especialmente por Platão. A única obra do primeiro que subsistiu é o poema “Sobre a Natureza”.

¹¹ Mais precisamente, Porto Alegre fica em um delta.

¹² Lambrecht, in Garcia 2019. Por acaso, avistei um pub antiquado – de um tipo rústico cada vez mais raro em Londres – logo na esquina da rua em que Lambrecht mora. Em contraste, em 2017 Porto Alegre ocupava a 39ª posição entre as 50 cidades mais violentas do mundo.

¹³ Ver André Severo, Karin Stempel, Maria Helena Bernardes e Rolf Wicker, *Eu o Você* (Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2001). Em outros lugares, Lambrecht acrescentou que ela passou por momentos difíceis em sua escola católica, onde os professores a escolheram para um exame especial. Meu próprio pai nunca se recuperou completamente de frequentar uma escola pública (isto é, na tradição inglesa, particular) dominada por jesuítas tiranos.

¹⁴ Salvo indicação em contrário, essas e outras observações são provenientes de comunicações com a artista.

¹⁵ Tradução livre do original em inglês: “although *Lauerzersee* [a Turner study from circa 1848] lacks precision, this creates a luminous, dematerialized landscape that leaves much to the spectator’s imagination.” Barry Venning, *Turner* (London and New York: Phaidon Press, 2003), 289.

¹⁶ Severo 2001, 20.

¹⁷ Ver Paul Hills, *Veiled Presence: Body and Drapery from Giotto to Titian* (New Haven and London: Yale University Press, 2019).

¹⁸ Lambrecht, in Garcia 2019.

¹⁹ Cauê Alves, “Karin Lambrecht: Fecundation, Crossbreeding and Never Ending Genesis”, in André Venzon, *Nem Eu, Nem Tu; Nós. A Obra de Karin Lambrecht e o Olhar do Colecionador* (São Paulo: Santander Cultural, 2017), 109.

²⁰ Tradução livre a partir da versão em inglês: “For when the traveller returns from the mountain-slopes into the valley, / he brings, not a handful of earth, unsayable to others, but instead /some word he has gained, some pure word, the yellow and blue / gentian. Perhaps we are here in order to say: house, / bridge, fountain, gate, pitcher, fruit-tree, window”. Rainer Maria Rilke, “Die Neunte Elegie” (1912/1922), in Stephen Mitchell, trad., *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke* (New York: Vintage International, 1989), 199.

²¹ Glória Ferreira, *Karin Lambrecht* (São Paulo: Cosac Naify, 2013), 6.

²² *Magiciens de la Terre*, Centre Georges Pompidou and the Grande halle de la Villette (18 de maio-14 de agosto de 1989). Quanto ao multiculturalismo, a perspectiva de Lambrecht é agradavelmente desprovida dos clichês banais e da moda em que ele por vezes caiu.

²³ Lucretius, trad. R. E. Latham, *On the Nature of the Universe* (London and New York: Penguin Books, 1994). O primeiro livro de Lucrécio, do primeiro século a.C., trata de “Matéria e Espaço”, enquanto o terceiro trata de “Vida e Mente” – por sua vez, as preocupações por excelência de Lambrecht.

²⁵ Buber 1923, 12.

²⁵ Cf. Michael Chapman, in Ferreira 2013, 7.

²⁶ Freud, “Thoughts for the Times on War and Death” (1915), in Sigmund Freud, trad. James Strachey, Anna Freud, Alex Strachey and Alan Tyson, *The Standard Edition of the Collected Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XIV* (London: Vintage, 2001), 289. Em 1986, no Estado de Nova York, Lambrecht fez a *assemblage* “Nascimento do tempo”.

²⁷ Wallace Stevens, *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Alfred A. Knopf, 1999), 372–78, 411–21, 9–10, 133–34. Outros poemas de Stevens compartilham temas e signos de Lambrecht – como o mar/nuvem (“Sea Surface Full of Clouds”), a lua (“Lunar Paraphrase”), o azul (“The Man With the Blue Guitar”), a vermelhidão (“Disillusionment of Ten O’Clock”, que termina com “tempo vermelho”), os feriados (“Holiday in Reality”), o penhasco (“The Irish Cliffs of Moher”), as palavras (“Men Made Out of Words”) e o cosmos (“The Planet on the Table”) etc. É claro que tratam tanto de consonâncias quanto de coincidências inevitáveis.

²⁸ Curiosamente, o poema de Tate abordava a Segunda Guerra Mundial, sua violência e a brutalidade correlata personificada, como em “Eu e Você”, por animais. Ver R. K. Meiners, “The End of History: Allen Tate’s ‘Seasons of the Soul’”, *The Sewanee Review*, 70 (Winter 1962), 34-80.

²⁹ Tradução livre do original em inglês: “But how does one feel? / One grows used to the weather, / The landscape and that; / And the sublime comes down / To the spirit itself, // The spirit and space, / The empty spirit / In vacant space. / What wine does one drink? / What bread does one eat?” Stevens, “The American Sublime”, in Stevens 1999, 131. Observe o final sacramental. Falando nisso, os sacramentos e a temporalidade se encontram em um lugar-comum medieval, o livro de horas.