POESIA EMPRE

ANO 1 · NÚMERO 2 · JULHO 1993

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Itamar Franco

MINISTRO DA CULTURA
Antônio Houaiss

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL
Affonso Romano de Sant' Anna

DIRETOR DO DEPARTAMENTO NACIONAL DO LIVRO
Márcio Souza

Apoio:
MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES
DEPARTAMENTO CULTURAL

POESIA

MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
DEPARTAMENTO NACIONAL DO LIVRO

POESIA SEMPRE
Revista semestral de poesia

POESIA EMPRE

Ano 1 Número 2

RIO DE JANEIRO

JULHO 1993

Agradecimentos

A Fundação Biblioteca Nacional e os editores agradecem pela reprodução dos seguintes poemas em tradução:

"Bekendelse af en Mand fra Itabira" ("Confidência do itabirano") e "Verden hviler på dine skuldre" ("Os ombros suportam o mundo") de Carlos Drummond de Andrade. Tradução de Peter Poulsen. *Virkeligheden Og Billedet. Ti Brasilianske Distere*. Brondums forlag, 1974).

"Chanson de nuit" ("Canção de alta noite") de Cecília Meireles. Tradução de Gisèle Slesinger Tygel em "Cecília Meireles, Poésie", Editions Seghers, Paris, 1967.

"Solombra" de Cecília Meireles. Tradução de Mercedes La Valle. Editora Ila Palma, Palermo, 1991.

"Improvisation of the Dead Boy" ("Improviso do Rapaz Morto") de Mário de Andrade. Tradução de Richard Eberhart. *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry*. Edited, with introduction, by Elizabeth Bishop and Emanuel Brasil. Wesleyan University Press, 1972.

"This Month Will Kill me I Feel it" ("Sinto que o mês presente me assassina") e "Moriturus Salutat" de Mário Faustino. Tradução de Richard Zenith. *Brazilian Poetry (1950-1980),* Edited, with an Introduction, by Emanuel Brasil and William Jay Smith. Wesleyan University Press, 1983.

"Mappa" ("Mapa") e "L'Uruguay" ("Uruguai") de Murilo Mendes. Tradução de Ruggero Jacobbi. *Murilo Mendes. Poesia Libertà*. A cura de Ruggero Jacobbi, Accademia Sansoni Editori, 1971.

"Sonnet of Intimacy" ("Soneto de intimidade") de Vinícius de Moraes. *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry,* Edited, with Introduction, by Elizabeth Bishop and Emanuel Brasil, Wesleyan University Press, 1972.

Sumário

INTRODUÇÃO

Affonso Romano de Sant'Anna

O nº 1 de *Poesia Sempre* esgotou-se rapidamente. Foi lançado no Rio, São Paulo, Belo Horizonte, Salvador, Curitiba, Porto Alegre, Goiânia, Juiz de Fora, Viçosa e Fortaleza das mais diversas formas, abrindo espaço para que os poetas locais mostrassem seus poemas através de leituras e performances. Aprofundou-se assim o diálogo entre os poetas-editores e os poetas do país.

Poesia Sempre foi lançada também em Buenos Aires, Quito, Bogotá e Caracas repetindo o mesmo êxito. A revista que nasceu com dois objetivos claros, reunir os poetas do Brasil e propiciar um diálogo com a poesia que se faz no mundo, conseguiu uma façanha inesperada: graças à antologia da poesia latino-americana que publicamos, os poetas latino-americanos nos confessaram que passaram a se conhecer melhor. Por isto, decidimos criar na revista a seção "Letrasul", publicando sempre poetas latino-americanos atuais. Isto é um gesto de política cultural interessada em aproximar o Brasil de seus vizinhos.

Este nº 2 é dedicado à poesia portuguesa hoje. E a poesia africana de expressão portuguesa é homenageada nos versos de José Craveirinha, de Moçambique, que em 1991 ganhou o Prêmio Camões dado pelo Brasil e Portugal a um escritor de relevo em nossa língua comum.

A seleção dos poetas portugueses foi feita, inicialmente, por Arnaldo Saraiva (Universidade do Porto, Portugal), João Camilo (Universidade de Santa Bárbara, EUA), Jorge Silveira Fernandes (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Simone Caputo (Universidade Federal Fluminense). A lista de mais de trinta autores fornecida foi posteriormente submetida a nova seleção por parte dos editores da revista, privilegiando-se os autores vivos.

Neste número fizemos algumas alterações, tanto aprimorando a feição gráfica através do experimentado Victor Burton, quanto acomodando e enriquecendo o expediente da revista através da experiência editorial de Emanuel Brasil. Mas, no sentido de internacionalizar nossa poesia, apresentamos também uma seleção de poetas brasileiros traduzidos para várias línguas. Aí estão Carlos Drummond de Andrade em dinamarquês, Vinícius de Moraes, Mário de Andrade e Mário Faustino em inglês, Murilo Mendes em italiano e Cecília Meireles em francês e italiano.

Estamos prestando dupla homenagem a propósito do centenário de nascimento de Mário de Andrade e Gilka Machado. Mário é reestudado por Marlene de Castro Correia e Gilka por Sylvia P. Paixão. Já Arthur Soffiati aproxima os dois poetas, reavaliando as críticas que Mário havia feito a Gilka.

Na seção onde um poeta explica um de seus poemas, é a vez de Ferreira Gullar debruçar-se sobre a gênese do "Poema sujo", feito no exílio nos anos 70. No espaço reservado à reativação de poetas que as novas gerações devem conhecer melhor, temos o discreto Joaquim Cardozo. Uma homenagem crítica é prestada a Moacyr Félix pelo lançamento de sua antologia contendo 45 anos de poesia através de um ensaio de Ivan Junqueira.

Desta vez o poema escolhido para o instigante confronto de traduções em nossa língua é "What then?", de W. B. Yeats, vertido por Oswaldino Marques, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Ivo Barroso.

A seção de poetas brasileiros vivos é mais uma vez a amostra de diferentes vertentes estilísticas misturando-se poetas mais ou menos conhecidos de várias partes do país.

De resto, as resenhas de livros dão um panorama da poesia que se vem publicando entre nós. Continuamos abertos a colaborações e sugestões. E aproveitamos para comunicar que o nº 3 de *Poesia Sempre* será dedicado à poesia norte-americana incidindo sobre os que publicaram nas quatro últimas décadas, intensificando-se assim o diálogo entre os poetas vivos.

POESIA

OSWALDO GOELDI

"Desespero"

Xilogravura , s.d.

15 X 14.5 cm

Tiragem póstuma

por Reis Júnior

POESIA BRASILEIRA EM TRADUCTION

Carlos Drummond de Andrade

Bekendelse af en mand fra Itabira

Nogle år har jeg boet i Itabira.
Jeg fødtes førstogfremmest i Itabira.
Derfor er jeg sørgmodig, stolt: af jern.
Halvfems procent jern i fortovene.
Firs procent jern i sjælene.
Og denne uvilje overfor alt, hvad der her i livet er porøst og meddelsomt.

Lysten til at elske, som lammer mit arbejde,
stammer fra Itabira, fra dens hvide nætter uden kvinder og horisonter.
Og lidelsens martyrium, der bekommer mig så vel,
er en sød, itabiransk arv.

Fra Itabira har jeg medbragt gaver, som jeg hermed tilbyder dig:
denne Sct. Bent af den gamle helgenskulptør Alfredo Duval;
denne tapirhund, som ligger på stadsstuens divan;
denne stolthed, dette lave hoved...

Jeg havde gods og guld, jeg havde kvæg.
I dag er jeg en offentligt ansat.
Itabira er bare et fotografi på væggen.
Men det gør ondt!

Oversat af Peter Poulsen

Verden hviler på dine skuldre

Der kommer en tid, da man ikke længere siger; min Gud.
En tid af total renselse.
En tid, da man ikke længere siger: min elskede.
Fordi kærligheden har vist sig til ingen nytte.
Og øjnene ikke græder.
Og hænderne barer udfører deres tunge pligter.
Og hjertet er tørt.

Forgæves banker kvinder på din dør, du åbner ikke.
Du er blevet alene, lyset er gået ud,
men i mørket lyser dine vidtopspilede øjne.
Du véd det hele, kan endikke lide.
Og du venter dig intet af dine venner.

Lad bare alderdommen komme, hvis den vil, thi hvad er alder?
Verden hviler på dine skuldre
og den tynger ikke mere end et barns hånd.
Krigene, bølgerne af hungersnød, diskussioner inde i højhuse
beviser bare at livet går videre
og at langtfra alle endnu har gjort sig fri.
Nogle (de følsomme) ønsker at dø,
fordi de ikke ønsker at deltage i dette barbariske spil.
Der er kommet en tid, da det ikke hjælper at dø.
Der er kommet en tid, da livet er en ordre.
Livet, bare livet, uden mystik.

Oversat af Peter Poulsen

Cecília Meireles

Chanson de nuit

Pleine nuit, lune calme,
murs froids, plage plate.

Marcher, marcher, un poète
n'a pas besoin de maison.

Passée la dernière porte,
le reste est terre d'abandon.

Un poète, dans la nuit morte,
n'a pas besoin de sommeil.

Marcher... Perdre son pas
dans la nuit également perdue.

Un poète, à la merci de l'espace,
n'a même pas besoin de vie.

Marcher... tant que Dieu
consent à la traversée de la nuit.

Parce que le poète, indifférent,
marche pour marcher — seulement.
Il n'a besoin de rien.

Traduction de Gisèle Slesinger Tygel

Solombra

Voglio una solitudine, voglio un silenzio,
una notte di abisso e l'anima inconsutile,
per obliare che vivo — liberarmi

dalle pareti, da tutto ciò che imprigiona;
attraversare indugi, vincere tempi
pullulanti di ostacoli ed intrighi,

spezzare limiti, estinguere mormorii,
lasciar cadere le frivole colonne
di allegorie vagamente erette.

Essere la tua ombra, la tua ombra, soltanto,
vedendo e sognando alla tua ombra
l'esistenza dall'amore resuscitata.
Parlare con te nel deserto.

Traduzione di Mercedes La Valle

Mário de Andrade

Improvisation of the dead boy

Dead, gently he lies on the flowers of the coffin.

There are times like this when people living
This life of self-interest and fierce struggles
Tire of the ingathering of desires and worries.
They stop for a moment, cast aside the commotion of the body,
The confused mind ceases to imagine
As oblivion slowly comes.
Who then enjoys the roses surrounding him?
The good view cut off by the automobile?
The thought that makes a hero of him?
The body is like a veil thrown over a piece of furniture,
A gesture that stopped in the middle of the road,
A gesture people forgot.
Dead, gently he forgets himself on the flowers of the coffin.

It seems not that he sleeps, nor dreams happily, he is dead.
In a moment of life spirit forgot itself, and stopped.
Suddenly he was afraid of the fanfare of crying,
Felt some immemorial cheat
At casting life aside while strong and young,
A deep resentment, and he did not move again.
And now he will never move again.

"Depart! Depart, dead boy!
Depart, for I no longer know you!
Do not return nightly to beget upon my destiny
The flare of your being and your desire to think!
Do not come again to offer me your courageous hope,
Nor ask me for your dreams, the confirmation of earth!

The universe bellows with pain in the lightnings of fires,
Anxieties, alarmed, meet and pass in the air,
Enormous, unbearable, my peace!
My tears fall on you and you are like a broken sun!
What liberty in your oblivion!
What firmness of independence in your death!
Oh, depart, for I no longer know you!"

Translated by Richard Eberhart

Mário Faustino

This month will kill me I feel it

This month will kill me I feel it,
Today's birds were born mute
And time is truly sovereign
Over naked men south of curved moons.
This month will kill me I feel it,
I run unclothed behind a captive christ,
A noble gentleman who loathes me
And lures me to the gall of the crooked light
In the alley of agony where I am watched
By the spatial death that illumines me.
This month will kill me I feel it
And the thieving tempest takes from me the dames
Of sailor apostles who drag me
Along the current where irreverent
Seagulls sample miracled fish.
This month will kill me I feel it,
The roses of this dawn are mourning,
Bells ring irony on the hour
(Libra's scorpions weight out my fate),
There are cloths for imprinting the hard face
By force of sweat, of blood and festering flesh.
This month will kill me I feel it,
The lastborn stars are deformed
And time is truly sovereign
Over the dead who bury their own dead.

Time is truly sovereign,
Amen, Amen I say to thee, is sovereign
And laughs at who hurls words, eternally
False darts that return to
Kill us in a killing month.

Translated by Richard Zenith

Moriturus salutat

The sky blues the pool
the sun
sun yellows
the grass.

Man
(Soldier,
your number's up!)
reddens the river.
Centipede,
the footed worm,
advances:
can I laugh at the stag
running for no reason through the woods?
the leech advances,
I run for a reason:
I kill —
I fall, losing all reason,
I die.
The stag runs free
over the gay green hill;
I love.

I feel the stream bleeding (forward!)
— the sky blues the pool, the sun
sun, yellow branch, flying dice:
oh fate of one hundred feet, who calls me?

Soldier,
forward! face against
ants,
dedicated soldier, gun,
sociable ants,
retreat! for no reason
(enemies?)
face in the mud:
soldier,
who loves you?

Blue yellow green red cube,
death is getting tired:
ant, leech, centipede,
gun pressed against the bones
— they won't give back what is ours;
the sky, sun, river, stag and branch,
gun: "Here lies..."

— Will they give back peace?

Translated by Richard Zenith

Murilo Mendes

Mappa

A Jorge Burlamaqui

M' hanno incollato al tempo, m'hanno dato
un'anima viva e un corpo sconnesso. Sono
limitato a nord dai sensi, a sud dalla paura,
a oriente dall'apostolo San Paolo, a occidente dalla mia educazione.
Mi vedo in una nebulosa, a girare, sono un fluido,
poi giungo alla coscienza della terra, cammino accanto agli altri,
m'inchiodano a una croce, in una sola vita.
Collegio. Indignato mi chiamano per numero, odio la gerarchia.
M'hanno messo il cartellino uomo, cammino a scossoni, ridendo.
Danzo. Rido e piango, sono qui, sono lí, disarticolato,
amo tutti, non amo nessuno, guerreggio con gli spiriti dell'aria,
qualcuno da terra mi fa segno, non so piú che cosa sia il bene
o il male.
La mia testa è volata al di sopra del golfo, sto sospeso nell'etere, angosciato,
stordito d'esistenza, di odori, di movimenti e pensieri,
non credo nella tecnica.
Vivo coi miei antenati, oscillo in arene spagnole,
perciò talora esco per la strada combattendo personaggi immaginari,
poi mi ritrovo con gli zii matti, ridendo a crepapelle,
nella fattoria dell'interno, guardando i girasoli del giardino.
Sono all'altro lato del mondo, fra cent'anni, e sollevo popoli...
Mi dispero perché vorrei assistere a tutti gli atti della vita.
Dove nascondere il mio volto? Il mondo danza una samba nella testa.
Triangoli, stelle, notte, donne in cammino,
presagi a sgorgare nell'aria, pesi e moti diversi attirano la mia attenzione,
il mondo sta per cambiar faccia,
la morte rivelerà il senso vero delle cose.

Camminerò nell'aria.
Sarò in tutte le nascite e in tutte le agonie,
mi rannicchierò nelle pieghe del corpo della fidanzata,
nella testa degli artisti malati, dei rivoluzionari...
Tutto trasparirà:
vulcani d'odio, esplosioni d'amore, altri visi appariranno sulla terra,
il vento che viene dall'eterno sospenderà i suoi passi,
danzerò nella luce delle folgori, bacerò sette donne,
vibrerò nei *cangerês* del mare, abbraccerò le anime nell'aria,
m'insinuerò in tutti gli angoli del mondo.

Anime disperate io vi amo. Anime insoddisfatte, ardenti.
Detesto quelli che imbrogliano se stessi,
quelli che giocano a mosca cieca con la vita, gli uomini "pratici"...
Viva San Francesco e varii suicidi, gli amanti che si uccisero
e i soldati che persero la guerra, le madri molto madri,
le femmine molto femmine, i pazzi molto pazzi.
Viva i trasfigurati, per perfezione o per troppo digiuno...
viva me, che inauguro nel mondo uno stato di bailamme trascendentale.
Sono preda dell'uomo che fui vent'anni fa,
dei rari amori che ho avuto,
vita di piani ardenti, deserti in vibrazione sotto le dita dell'amore,
tutto è ritmo del cervello del poeta. Non m'iscrivo in nessuna teoria,
vivo nell'aria,
nell'anima dei criminali, degli amanti disperati,
nella mia stanza povera sulla spiaggia di Botafogo,
nel pensiero degli uomini che muovono il mondo,
né triste né gaio, fiamma con due occhi in cammino,
in metamorfosi perpetua.

Traduzione di Ruggero Jacobbi

L'Uruguay

L'Uruguay è un bel paese del Sudamerica, limitato a nord da Lautréamont, a sud da Laforgue, a est da Supervielle. Il paese non ha ovest.

I prodotti principali dell'Uruguay sono: Lautréamont, Laforgue, Supervielle.

L'Uruguay ha tre abitanti: Lautréamont, Laforgue e Supervielle, che formano un governo collegiale. Gli altri abitanti vivono in esilio, in Brasile, perché non vanno d'accordo né con Lautréamont, né con Laforgue, né con Supervielle.

Traduzione di Ruggero Jacobbi

Vinícius de Moraes

Sonnet of intimacy

Farm afternoons, there's much too much blue air.
I go out sometimes, follow the pasture track,
Chewing a blade of sticky grass, chest bare,
In threadbare pajamas of three summers back,

To the little rivulets in the river-bed
For a drink of water, cold and musical,
And if I spot in the brush a glow of red,
A raspberry, spit its blood at the corral.

The smell of cow manure is delicious.
The cattle look at me unenviously
And when there comes a sudden stream and hiss

Accompanied by a look not unmalicious,
All of us, animals, unemotionally
Partake together of a pleasant piss.

Translated by Elizabeth Bishop

POESIA BRASILEIRA HOJE

Álvaro Mendes

a névoa absorve as árvores
                a duna
limo de alarido
clamor de outono os ossos dormem canas
e o vento despedaçam meu orgulho
                — clamor:

marulho de ossos canas
                eu (oblíquo)
opala na raiz do castanheiro
faróis vazios de pupila
maceram nuvens sobre o rio.

relâmpago na sala.
arde
safira quebradiça
o fogaréu de vidro.

(sob a lâmpada lua
a sombra do carvalho
torna úmida a noite).

Armindo Trevisan

Elegia do sol

O coração do mar, a ilha, os búzios!
E o capinzal de nervos
que me atiram teus beijos. Que frieza
a do peixe dourando areia e seixos.
Teus açoites rebentam sobre a carne.
Até o vale dos seios,
mais novos e velhos que o vinho,
abrevia a distância onde pulsa
um motor. Sobre o telhado
pombas voam com a flor de tua dança
acorrentada aos joelhos. Ardes! Ardes!
E te consomes pelo fio de um grito.
Pobre de ti. O mar te lambe,
e te estendes, febril, no ovo da tarde
do qual saltas, serpente que enrolou
o fogo, a sombra, as garras do infinito
no fuste de um abraço. Agora é a água,
mais funda, mais amarga. E se te espraias,
teu corpo é outro corpo. Somos dois
(o chapéu, a lança, o mundo, a anágua,
jogados ao léu). E aqui:
depois de o fósforo riscar no teu umbigo
uma estrela, não me importo que caias:
cais num só gole em mim, e eu em ti.

O cirurgião

É um tigre que se enjaula: ei-lo,
entre quatro paredes, sob o luar.
Domina o gume, e tem mãos deliciosas
para poções, estranhas especiarias.
Embarca num navio que voga ao léu,
guardado o leme para o rumo certo.
Toda a cartografia que o acompanha
nasce em laboratórios subcutâneos.
Ao ancorar... mas onde? De inopino,
dois olhos se cerram, e ele, tigre
a arder nos bosques da noite,
ignora onde ficou a simetria.
Pobre mortal! Ali, diante de outro,
como ele, mortal. Põe as lágrimas,
que choraria se pudesse, num ninho
onde o coração é rei sozinho.

Sorriso

Embora teu sorriso se aproxime do filete
de algodão, que adoça os lábios de Buda,

brincas, aos uivos dos ventos,
nos telhados de ardósia. Tua carne

é faísca de quem te criou.
Dela deriva a esperança, que te faz,

na medula do amor, sonhar com outro abraço:
o dos bichos perfumados pela chuva.

Carlos Lima

Poesia e verdade

O amor não paga direitos autorais ao poeta
antes esquece os princípios jurídicos
é primário nos instintos e onirívoro
denuncia a fome que pratica
o amor é um truculento jardim de flores em fúria
antiordem matemática das coisas e das almas
o amor todos os dias se enforca
nas vogais acesas de uma rude geografia
e morre lua adversa corpo e cópula
no papel branco que foi árvore e agora é sonho
enquanto o velho cão da nossa miséria rosna:
toda sabedoria aqui é obsoleta
o dia envelhece como o desejo.

Vida presente

a Frederico Sérgio

Nada posso te dizer
a poesia começa onde termina a literatura
frêmito fragmento fábula do silêncio
sei que a morte trabalha neste chão
mas sei também que o coração gira
gira no fogo das acácias
gira com o tempo
gira como a Rosa Vermelha em tua mão
Esta é a vida
iluminada de verdade fome fúria
abre caminhos na luta comum
e a mais simples palavra desentranha
um fio de esperança na máscara do dia
descobre o homem — viajante e bússola dos sonhos

Clara Góes

(p/Moacyr)

Meus cantos entretecidos fiam-se no encanto de escuros improváveis.

Não há foco nem cena possíveis.

Cancrejo.

Há uma zona de luz entre abismos acanhados em que me findo,

latejando.

Aún: esteio de ventania.

Um corvo veio e bicou-me com tudo. Partiu.

No umbigo me ficou o negror furando o mundo em derredor.

Lambuzou minhas paredes de veneno e, doravante, quem bica

morre.

Passou. O vento. O tempo. O depois.

O corvo?

Nem, nem.

Minhas metáforas são de areias submersas e o sertão
por vezes
corrói barragem d'água e amanhecer.

Brotam

poemas
de cheia semeados

pela voz

do último trovador
que à moda egípcia

ara

as margens de um rio

só.

Denise Emmer

Ainda a noite

Meu filho peixe adormece
sob a coberta de prata
e a Lua monja derrama
seu sono sobre a cidade

insones garças de gesso
a ponto de serem anjos
quase seriam luzes
não estivessem tão quietas

o mundo em pleno silêncio
e a avenida nem treme

no fundo de uma lagoa
há um cavalo sonhando

Vias avessas

Chegas por vias avessas escuto teus passos surdos
Deuses que movimentam a incoerência do mundo
Regem relógios quietos de horas que não existem
Feliz a insanidade das multidões irascíveis

Se há mares em teus abraços mergulho em sóis afundados
Decifro a nova linguagem que inutiliza tratados
E despedaça países fundidos em calmarias
O amor desgoverna os ventos assombros em abadia

Vejo os rumos trocados as ruas que se invertem
Distâncias que se encontram pernas que se perseguem
Olhos que confabulam dentro de rios quentes
Percebo outras cidades nos vãos de uma nova lente

O que me faz alcançar as caravelas aéreas
Andaimes velozes cumes a indizível matéria
São teus incêndios a luz que espalhas pelo Universo
E por meu corpo acendendo meus lampiões submersos.

A infância

Guardo dentro da infância
o vidro de uma lagoa
a infância é um armário velho
levado pelas correntes

em que outros continentes
viajará meu mistério
o mundo não é mais velho
do que a minha própria vida

vejo as estrelas caídas
no fundo das águas mansas
o que já não é lembrança
flutua sobre a memória

Ivan Junqueira

Terzinas para Dante Milano

ché in la mente m'è fitta, ed or m'accora
la cara e buona imagine paterna
di voi, quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo,
convien che nella mia lingua si scerna.

Dante Alighieri, *Inferno*

Vejo o teu vulto imerso na neblina,
a fronte austera, o olhar inquieto e agudo,
desperto o pensamento, a boca fina,

como se nela o verso, embora mudo,
de graves timbres se tornasse pleno
e assim, mesmo sem voz, dissesse tudo.

Vejo essas mãos nodosas, de ar terreno,
compor à sombra a música de um hino
que jamais escreveste: esquivo aceno

de quem saúda, em gesto florentino,
tudo o que o ser consigo traz de eterno
— a morte, o amor, o sonho, o árduo destino.

E vejo mais: as sílabas do inferno
que em teus lábios crispados se torciam
como se torce o fogo à luz do inverno.

E vejo, vejo ainda, quanto ardiam
nos olhos teus aquelas flamas nuas
que nem os velhos deuses saberiam

como apagar, ou se eram mesmo tuas,
tal qual alguém, que de si próprio ausente,
súbito a alma repartisse em duas.

E mais do que isso, vejo agora à frente
o abismo a que desceste desde a origem:
essa busca do ser, essa fremente

paixão da lucidez, verde vertigem
de se arriscar sem guia à selva escura
no encalço do que ali fosse mais virgem.

Assim, teu verso, alheio a essa impostura
da fama e das seletas confrarias
nas quais ao pó o mofo se mistura.

Mas o que vejo, enfim, além das frias
lembranças que me restam na memória,
é mais que o sol e o céu daqueles dias,

quando na serra se escrevia a história
de um discípulo em busca de seu mestre
e a desse mestre avesso à pompa e à glória.

E foi lá, entre esfíngico e campestre,
que me ensinaste a ver como o homem pode
tornar-se eterno sendo o que é, terrestre.

E é por isso que agora me sacode
esse tremor que aos poucos vai tomando
a vagarosa forma de uma ode,

ou de algo informe que, rugindo e urrando,
procura entre as palavras somente uma
capaz de celebrar-te o engenho, quando

não fores sobre a escarpa mais que a bruma
e de ti não restar senão um nome
que há de afogar-se sob os pés da espuma.

O beco, os reis, a gruta — tudo some
no silêncio e no azul da eternidade.
Sob a lápide dormes. Não tens fome

de nada que não seja essa saudade
das mulheres que amaste em tua vida
e do sonho fugaz da realidade.

Vagueiam sombras na erva desvalida
cujos dedos te afagam com doçura
e te abençoam a alma dolorida.

"Aqui jaz", leio em tua sepultura.
Mas nada ali recorda a tua morte
nem teu exílio em gleba tão escura.

A tumba é amiúde ambígua, de tal sorte
que nela estás e não estás sepulto.
(Quem poderia, aliás, tendo o teu porte,

ali permanecer, umbroso e oculto?)
Já não és relva nem raiz nem terra,
mas tão-somente a luz de um vago vulto

que se move, sutil, no ermo da serra
em busca da mais funda solidão
e de tudo o que a morte não enterra.

Descansa, ó poeta. Aperto em minha mão
o que me deste: esse íntimo segredo
que me fez teu herdeiro e teu irmão.

E o resto é o vento no áspero rochedo.

Ivo Barroso

É preciso

É preciso ser duro
como a pedra
como a pedra que parte
como a parte da pedra
que penetra a parede
e a parte
como a rede que não vaza
como o vaso que não quebra
como a pedra que fende
o paredão da casa
E é preciso ser fraco
é preciso ter ciso
e simulacro é preciso
todos os dias vencer
os deuses/pigmeus/golias
É preciso ter cara
e ter coragem
é cada vez mais raro
quem assim reage
É preciso ser duro
como o murro
como o muro
e é preciso ser doce
como se anteparo
de vidro
o muro fosse
É cada vez mais raro
ser duro e doce

cada vez mais torpe
ser apenas duro
cada vez mais nulo
ser apenas doce
cada vez mais raro
cada vez mais duro
ser o muro e a nuvem
como se um só fosse.

Dos "Poemas de amor"

eu penso
que se vens, se chegas, se esta porta
se abre, se são cinco ou seis se são
as horas tais da tarde, se teus olhos
o tempo se procuras o teto se te olhas
no solo se aqui dentro estrelas se lá
fora o sol arde amor às cinco às seis
a cem acende a mil a tarde

amor que
late no
peito/pátio
de quem
ama

amor que brama

amor que
ladra à
aorta/porta
de quem
teme

amor que geme

amor que
cava a
cava/cave
de quem
cala

amor que rala

amor que
rói a
croça/fossa
de quem
fana

amor que dana

amor que late e ladra
e cava escava
e rói corrói
e corre à cata
amor que morre e mata

Sarabanda

no nicho das arcadas
o luxo dos sombreiros
pavilhões de caça;
no esguicho dos repuxos,
em brancas baforadas,
a água se estilhaça
sobre o buxo dos canteiros;
dos cestos surgem frascos:
rompido o rubro lacre,
sente-se esse gosto acre
dos pêssegos e damascos;
sorvidos os refrescos,
atira-se a garrafa
na água que, diáfana,
à borda da varanda,
forma uma guirlanda
de arabescos.

Jair Ferreira dos Santos

Mando flores

Jamais em junho haverá outro inverno
em que o amor tenha saciado tanto.
Teu perfil no meu é menos um reflexo
que um caos de beijos numa lei que dança.

Ainda ronda teu riso pelo quarto
e presa dele escrevo nas paredes
palavras mágicas com que viaje armada
minha boca no enigma da tua sede.

Sei quanto nos separa. Nada conta.
Na Pérsia um miniaturista te desenha
como a mulher que ensinou seu nome
ao cego e doce pássaro do desejo.

Mando flores. São jóias do instante.
Basta a intensa rosa que se abre
devastando o vazio com sua chama.
Só é perfeita a vida enquanto arde.

Epistemologia da maçã do Amaro

A maçã do Amaro é
uma laranja domada
entre a cabeça e o pé
que sabe seus postulados.

Amaro chuta, ela pulsa
antes que salta do pé
para coxa, ombro, nuca
no seu estrito através.

Não que a fome se curve
nas tangências da laranja,
mas Amaro rege firulas
que mesmo o desejo estanca.

Compreende-se sua sina
de fruta inarlequinal
se Amaro não tem um braço.
Tão nunca meigo jogral

morde a falta, o nervo mede,
com pupila inquebrantável
afere o quanto deve
a carícia ser exata.

Se a disciplina é de pedra
os pensamentos do corpo
dão uma dura labareda
que desvenda enquanto doma

e a esconde até na nuca:
meio abuso, meio perdão
de que caiam as coisas também
para Amaro, só não no chão.

E cai, quântica, a laranja
que nunca se estabiliza,
mas esfola com sua faina
a pálpebra dos limites.

Bem que contida e amada
nas sevícias de Amaro
seu uso desfere acasos
e cismas sem numeral

porém que ambos resolvem:
quem objeto, quem talento
não se diz. Ambos se soldam
num, como lábios do tempo.

E mudos se partem no ápice
de um serviço sem importância,
Amaro já menos máquina
deste amor maquinando-o.

E um momento que exaure
sete lados da laranja
chega com sua lei grave,
se nada é transnewtoniano.

Na mão de Amaro ela pára,
toda padrão de remorsos
em nós. Grata crise no espaço,
a matéria expõe seus ossos.

Moedas num prato caem.
Amaro equilibra a sorte
nos vértices da laranja: sumária
mais que arte — anti-Morte.

Joanyr de Oliveira

O dia da ira

Na terra, a Excelência escoa
os seus caudais de falácias.
(Quantas lágrimas se deitam
em parapeitos e escadas!...)

Os despojos da verdade
espargidos pelo ar
(e a sufocar avenidas)
nas ardilosas gargantas.

As esperanças ressonam
depois do mar de cascalhos,
dos vãos cardápios de areia
sob os impérios das máscaras.

Os habitantes das sombras
a abominar mãos de lodo
em luva, cartola e fraque
nos parlatórios e praças.

Conferem as tíbias visíveis,
a mesa parca e cinzenta,
da prole o fundo mergulho
nos horizontes da noite.

Enquanto a suja eloqüência
com seus tesouros de espumas
refaz sua liturgia,
os corações enfurecem.

A Excelência come a aurora,
babuja açudes e rios.
Nem vê o Dia da Ira
maduro bater-lhe à porta.

Lélia Coelho Frota

Menino deitado em alfa

Para João Emanuel

Astro planeta
no espaço navega
o seu sonhar profundo
Os pés estão no mar
a cabeça no linho
as mãos cruzam o ar
diante dos olhos constelados:
são estrelas, são grandes nebulosas
satélites que passam
em lenta, líqüida calmaria
pelo dia a escorrer leite, paina, luzes

Ainda é dono do espaço
tem a receita
da liberdade
Voa
Confia
Transita pelos quatro elementos,
escolhe,
é novo:
pode chegar e sair
Bóia moisés nas águas, líqüido
estende-se,
brinca com fogo
batiza-se de terra
em sua boca crepita a folhagem
a flor do som.

O rosto é superfície de água
espelha os movimentos mínimos
do ar da alma
do mito
que lhe vamos sendo com nosso amor, nosso ruído
nossas luzes trêmulas, nossas cores pálidas
diante de seu trânsito
fulgurante
Navega circunvindo

e se concede

E não será poupado do código, do dízimo
aprenderá logaritmos que não constroem casas nem navios
viajará pelos mapas sem se molhar na álgebra verde do oceano,
repetirá a gramática da esfera
sem qualquer
música matemática,
ouvirá linguagem geométrica
sem um vão para a dinamite
poética.

E qualquer história de outros homens
em outra vez,
será distante como coisa
que não se fez:
um corredor branco
um relógio atômico a explodir em esquecimento

(Um dia
há de segurar com firmeza
a bola
que sobe e desce das nuvens
fora da escola).

Navega na cama de cambraia,
rio claro,
entre a vidraça e o céu absorto
aberto
do seu corpo
inscrito em nosso mundo como a planta
que existe porque cresce
mexe folhas verdes.

Tão longe o azul e tão perto
que pode pôr a mão num asteróide
agarrar um cometa pela cauda
balançar a cortina deste mundo.

Sua cabeça é um sol,
e tudo gira
e tudo sateliza seu destino
em função do menino e seu ensino:
respirar,
gesto de viver
ver a cara das coisas
acontecer
folha a folha
em legendas inscritas nas nervuras
do amor
língua geral
a levar-nos de corpos ao universo
do sangue e dos encontros aclarados
para voltarmos dele constelados
de outros mundos, de outras plantas, de meninos.

Lindolf Bell

Retrato de um ex-jovem burguês

Disseram-me: sorria.
E eu sorri com os dentes à mostra
como num anúncio.
E eu sorri com a boca no espaço,
nas tardes da vida,
nas noites da vida,
nas caras da vida.
Sorria, jovem. A liberdade
abrirá as asas
com seus pesos
e seus pêndulos.
Deixe o alicate arrancar o grito
e a revolta.
As sirenes colocarão todas as coisas
em ordem.
E eu sorri como um peixe
com a boca triturada.
E eu sorri! Sorri com desespero da hora,
da hora de sorrir.
E eu sorri por causa da obra
e da vida e da morte
e dos ramos e das ramas
e das árvores e dos rios
e de todas glórias
e da liberdade rameira
e de tanto sorrir
vi a vulgaridade do mundo fácil
A HUMANIDADE TEM ESCLEROSE!

Sorria, jovem, sorria,
que é próprio da juventude sorrir
e eu de tanto sorrir
aprendi a confundir as coisas e as pessoas
e a ter na infância uma boa lembrança
e a estupidez como um fruto intragável.
Ah! Rebento dos deuses, rebento dos homens,
querubim de pedra de uma praça de pedra:
sorria dos anacoretas e dos bodes expiatórios
que a grande brincadeira continua.
Todos os dias são quartas-feiras de cinza.
O riso permanece numa camisa-de-força
e o sorriso nasce do abominável.
Sorria. Deixe a náusea sobrevir
que a náusea é doce.

E eu sorrio. Sorrio dos cantos de sereia da Sociedade
e do absinto
e do incenso
e dos granizos da felicidade comum.
Sorrio do vagido torto
e imenso da vida,
dos guizos
e salamandras
e da água-lustral
e das alfaias
e das baixelas de prata
e sinto meu corpo de abscesso dilatar-se.
E então gargalho. Gargalho como um pássaro
e uma fera simples, ímpia e sem sentidos,
E ESTREMEÇO TODOS OS ALICERCES.

Timboema I

Entre noite e dia,
de súbito, maravilha,
a vida estremece,
uma flor anônima se abre:
o que é livre
habita comigo

Flor nenhuma
se chama flor nenhuma

Ruy Espinheira Filho

Improviso no Farol da Barra

Facho de luz sobre o mar.
Sulco de dor em meu peito.
Na mesa em que me debruço
movem-se ondas e algas.

Quem fui eu (que não me lembro)
— o de infindáveis distâncias?
Quem fui — o supliciado
e descido numa âncora?

O longo risco de treva
desfeito à luz do farol
se refaz no vento manso
que vem pousar em meus olhos.

O avô

1

O avô descansa
de quase um século.
O rosto é sereno
(não sei como pode
mostrar essa calma
após tanto tempo)
e as mãos despediram
todos os gestos.

O avô entre rosas
com seu terno escuro.
Pela primeira vez
indiferente.
Pela primeira vez
desatencioso
com mulher, filhos, netos,
conhecidos, o mundo.

Nem que implorássemos
nos recontaria
as tantas lembranças
entre farrapos de ópera.
Descansa tão fundo e
alto que é impossível
despertá-lo, saber
mesmo onde repousa.

No entanto está em nós
e nos impõe seus traços,
cor de olhos, jeito
de andar, sorrir, falar.

E o mais difícil de
cumprir:
    a insuavizável
dignidade.

2

Avô, já nos retiramos.
Em silêncio vamos descendo
a ladeira. Pó do teu pó,
flutuaremos até
que o vento contenha o sopro.

E então te herdaremos
também essa paz final.
Absoluta. Tão perfeita
que nem a saberemos.

Soneto do quintal

para Matilde e Mário, em Monte Gordo,
março de 91

Ao recordar a moça, eu me comparo
ao cão que vejo a interrogar a brisa.
O que é mal comparar: bem mais precisa
é a mensagem de odores que o faro

decifra. E então medito sobre o claro
ser desse cão, e invejo essa precisa
vocação de existir. E ausculto a brisa
e nada nela encontro. Nada. E paro

de lembrar e pensar. Há mais profícuas
ocupações. Exemplo: só olhando
estar. Cão. Nuvens. Flor. E (ei-lo dormindo)

um gato. E essas formigas — três — conspícuas,
vestidas a rigor, deliberando
em torno de uma flor de tamarindo.

Sérgio Campos

Jogos Perigosos nº 2

Aberto o jogo
a Esfinge enuncia
as equações da sombra:

— Que nome cabe à tua solidão?
Que aranha tece teu lençol?
Que túnica de cal te é mortalha?
Em que esquina te tornas o louco manso?
Que fantasia é caibro e cumeeira
de tua morada de lápis-cera?

Como resistes ao rei sem armadura?
Como escapas de tua irrisão?
Como te validas no que não és?
Como o acaso te sagra seu armeiro?
Como adormeces teu barco no oceano
se a insônia é tua tábua de marés?

Exaram-se os termos

O abismo celebra
ofícios de pedra

Nênia de outono

à memória de Otto Dejon

Fomos escolhas fatais
estatuária de fins
adágios do nunca mais
nas flautas dos querubins

azinhavrados metais
em cobre de verdigris
pastores de temporais
guacos de funda raiz

Veio a síncope do outono
o fêmur premiu o canto
contra as estopas do sono

A vida se fez depois:

um disparo contra o espanto
cegou o vôo dos dois

O navegante e sua lenda

Soprou um vento fatal
varreu nosso ancoradouro
fez-se nossa expiação

Quando a maré sossegou
o porto se transformara
em campo de girassóis

Como navio-fantasma
remamos entre espantalhos
de marinheiros possessos
em trapos de febre e sonho

Chagamos as mãos nos remos
pois navegamos o exílio
e navegamos a dor

Tomamos posse do frio
de cemitérios de búzios
nossos ossos são ruínas
legado da pedra ao tempo

Muitos de nós se morreram
somos o luto de Egeu
velas negras no horizonte
de lendas adormecidas

Não temos noite ou aurora
somos um sol vertical
resgate da sombra ao frio
por um punhado de luz

Por isso te demandamos
de nosso mar feito chão
devolve nossas marés
a bordo de alguma ilha
ao oceano que somos

Teus enigmas vermelhos
salgarão nosso convés

Sérgio de Castro Pinto

Os retratos dos avós

as gravatas enforcam
as palavras dos avós
e se mais tento o diálogo
mais se apertam os nós
dos avós que se enforcam
de cabeça para baixo
presos aos seus silêncios
cientes dos seus recatos
de que não podem falar
sobre o que foi viajado
e da distância que há
entre o neto e seus retratos.

Museu do trem

(a joão cabral de melo neto
e para ser lido em ritmo quase ferroviário)

1. ao museu do trem emprestaram
tão estranha alquimia
que o tempo ali residente
sofre de cenofobia.

2. ao tempo que ali habita
sequer desperta o amoníaco
e o trem é o próprio tempo
que se estanca nos trilhos.

3. um trem tão sem memória
que não lembra o maquinista
deportado numa estação
da qual não se tem notícia.

4. no museu do trem o tempo
se faz tão coagulado
que logo quem o visita
faz força para puxá-lo
pensando-se locomotiva
do tempo ali empoçado.

Sobre o medo

o medo
se aloja na medula
como um cubo
de gelo.

o medo
se infiltra no tinteiro
e o congela.
o medo
se instala na palavra
e a enregela.

com o medo
aprendi o ofício
de armazenar as palavras
como num frigorífico.

com o medo conservo:
dez mil palavras°
abaixo de zero.

com receio do dia
e sua chama
ou do olho aceso
de minha insônia
reboco a noite
com o mesmo cuidado
de quem transporta
um barril de pólvora
no paiol do quarto.

Suzana Vargas

Clip

Cabras desciam o morro,
A árvore não dava frutos
dava louros,
Mas a vontade de dizer pro moço
que a gagueira dele emocionava
(e ele podia me levar dali com ela)
era maior que as surpresas da paisagem.

(um olho nos bichos,
outro nas palavras
dançando sobre mim)

O rapaz era magro
quase feio,
nunca adivinharia:
queria impressionar falando sobre carros,
política,

E eu ali,
ouvido fixo no discurso tropeçante
que ajeitava camisa
e arrumava cabelo

Mas o centro mesmo,
afora o canto dos louros
e a vertigem das cabras

eram os poucos pedaços de sua voz.

Mãe no mural

Avisto no mural
cabelos brancos,
escadas gastas, uma saia negra
Ao lado dela
um tanque de tristezas
vestidos, saias, blusas
por lavar.
Daqui de onde a vejo
tem um sol
iluminando as rugas
a cozinha
o céu azul
por cima do varal.

De lá ela me espia
preocupada
querendo adivinhar
a filha nova
Mas a sombra do tempo
não permite.

Olhando-me dali
a toda hora

É a breve vingança dela
agora.

Poética II

Cem leões repousam sobre mim
e me perguntam:
o prazer por escrito
vale a pena?

Cem feras domadas por uns meses matam
meu desejo de escrever?

E onde a poesia de todas as questões
depois de contestadas?

Ficaria à espera de outras
cem feras acordadas?

Inscrição

Conheço um lugar
e dele procuro as raízes
Melancolicamente, às vezes
com raiva

Cortava minha paisagem
a locomotiva,
os dias de sol,
o inverno tardio,
uma árvore que, de tão alta,
se inclinava até o solo.

Quanto mais cresço
mais dobro.

Yêda Schmaltz

Sei-o e serei-a

Um cemitério de homens mortos
na memória
e eu não sei o que dizer
às minhas filhas.
De que valeu amar
apaixonada,
gerando nas entranhas a poesia
da minha sexualidade envergonhada?

Eu semeei: eram flores,
mas colhi o vice-versa e o verso.
Deu mel? Deu flor?
Só sei que não deu certo
e eu não sei o que dizer
às minhas filhas.

Não tive culpa se
os homens não amaram.
Que culpa tive se foi tudo
vão?
Como explicar o que é o amor
pras minhas filhas
se elas vão amar um garanhão?

Como assinar por baixo
da minha vida?
Um cemitério de homens mortos
na memória.
Homens que não fizeram nada
desta história de mim;
que se furtaram pela porta: o vão
e me deixaram berços,
sem saber o que dizer
às minhas filhas:
se mostrar no ser mulher
a marca do estigma
ou a da repressão.

Talvez lhes fale
da larva, a pupa e a borboleta
ou lhes diga da alma;
que se emendam em grandeza
o símbolo da pomba e da pureza,
o signo do corpo e do orgasmo.
Talvez não diga nada.
São mulheres: serão apaixonadas.
Mas o que é que eu vou dizer
às minhas filhas?

Espelho V
(Tentativa de desconhecimento)

Enquanto ele estava longe,
sua imagem foi crescendo
e foi se mistificando,
foi demais engrandecendo
toda, toda em poesia.

Mas quando o olhei de perto,
nele a imagem não cabia:
sua própria, dele imagem.
Ficou pequena a verdade,
enorme a irrealidade
— o amor era miragem.

Quando olhei ele de frente,
vi-o pequeno, miúdo,
mais sem significado
que o menor dos pretendentes:

não era bem meu amado,
o que eu havia sonhado
por tantos anos de dores.
E assim, ficou perdido
o que eu havia encontrado.

Eu queria, ah, se queria,
que o meu malfadado Ulisses
nunca tivesse voltado.

POESIA PORTUGUESA HOJE

Albano Martins

Três poemas

1.

Como um punho cravado na medula,
uma lua no sangue,
um girassol nos rins.

Como um votivo
pirilampo aceso
à flor da pele, ao rés
da fala.

2.

A polpa, a pálpebra
dos lábios
entreaberta.

Há uma ânfora
partida
na tua boca, uma pupila
de álcool
nos teus dentes, um fio
de vinho espesso
na tua língua.

3.

Folheamos agora dicionários
cada vez mais breves.
De noite,
os teus cabelos emigram
como espigas de incenso. Há gerânios
pisados entre os dedos, dálias
virgens sufocadas
na epiderme.
As palavras
só conhecem o limbo, a rigorosa
película da sede.

Al Berto

Ofício da fala

da suave fala das abelhas conhecíamos
o híbrido ouro dos abdómenes, a transparência irreal das asas carregadas de pólenes e
desconhecidas tarefas
conhecíamos o murmúrio majestoso do mel
e de como à proximidade dos dedos em pleno voo se solidifica a luz...

os corpos em cera clamam pelo vagaroso olhar das melíferas despojadas
e no rumorejar do místico alimento surge, armazenada nos favos da língua, a fala...

...no fundo, eu atravessava-te sem me deter
nada sabia ou sei acerca da morte
nem das ruínas deste outro corpo que o mel é capaz de ressuscitar...

Ofício de viajante

procurei dentro de ti o repercutido som do mar
a voz exacta das plantas e um naufrágio
o deslizar das aves, o amor obsessivo pelos espelhos
o rumor latejante dos sonhos, as cores dum astro explodindo
o cume nevado de cada montanha...
...difíceis rios, os dias...

vivi talvez em Roma
no tempo em que ali chegavam os trigos da Sicília e os vinhos raros das ilhas
a fama remota dos ladrões de Nuoro...

...todo o meu corpo estremeceu ao mudar de voz
cresci com o rapaz, embora nunca tivéssemos sido irmãos
e quando ficámos adultos para sempre
alguém lhe ofereceu o ofício de viajante

eu morri perto de Veneza
e quando atirava pedras aos pássaros sempre me ia lembrando de ti

António Franco Alexandre

português quando chega compra garrafa,
compra e vende garrafa, logo
abre um barzinho no Rio.
o Brasil é uma coisa
genital.
só há aviador aqui.
conhece mundo, sabe avaliar
plantação de pimenta,
seu merecimento é grande.
japonês todo tem carro.
português quando chega,
já sabe de comércio
e de navio.

nesse bar de manaus não estarei
onde me aguardas, bem sei, onde me aguardas
com o sino quebrado em uma mão
e na outra o sinal fluorescente

virá a noite e os teus cabelos dóceis
sobre a mesa de pedra irão secando

vou deixar esta estrada a água
é o meu tormento
em um bar de manaus incessante te aguardo.

agora precisamente que as palavras me
faltam com as pequenas baratas
correndo no chão de pedra suja,
mesa de fórmica, parede
cuidadosamente luminosa;
agora precisamente gostaria dizer
(como ainda há pouco) os peixes
exóticos, marambaia, guamá,
quem era macunaíma?
amigo meu, quem quer ser herói
desajeitado?
alguma rede oculta nos protege das ilhas,
a ideia do rio em sua margem quente.

Arnaldo Saraiva

Aura

Eu daqui nada vejo, mas sei, um homem sobe.
Pressenti um motor entre gritos apitos.
Tacteei uma sombra entre o fumo de bombas.
Uma brisa indecisa, este bafo abafado.

Eu próprio quis subir, como quem soube, sobe.
Como o que só repousa no dorso do que ousa,
quis subir (quis fugir), a escada quebrada,
a cera derretera, o foguetão, papelão.
Nos pés tão pesados sapatos tão presos a
esta terra terrível comitrágico planeta
cada vez menor para a BOMBA
cada vez maior.

A mim não me foi dada a aura das viagens
por virgens paisagens, ex-lácteas galáxias.
Não quis Deus conceder-me, ou eu não o mereci,
pôr o pé nas crateras fantásticas de outras eras.
Meus pobres conterrâneos não podiam ensinar-me
no seu velho dialecto esse novo alfabeto.
Cheguei cedo demais? Não sei, não cheguei
ao planalto central onde a festa total.

A mim não me foi dado ver um homem subindo.
Já não digo portanto subir com esse homem.
Mas quem quer que ele seja, onde quer que ele esteja,
eu daqui nada vejo, eu me alegro por ele,
eu me alegro contigo, e lhe digo, meu amigo.

Vou de novo à varanda, alguns gritos: soluços?
Sob o fumo comum, empurram-se, talvez,
americanos, russos. O dia vai morrer
e eu aqui, de bruços, — que vi eu, que sei eu.

Só sei: um homem sobe. E de o saber subindo
eu já subo também, se bem que nada veja.

David Mourão-Ferreira

Tríptico do discurso em verso

I

Um discurso que fosse lentamente
em luta com o silêncio prosseguindo
Uma cadência de ondas Uma praia
roída pelas sílabas do vento
Um peito de mulher na transparência
das palavras ardentes que de súbito
a areia destruissem mas não muito
Um bando de metáforas no céu
Um jugo de sinédoques no campo
que arranhassem a terra que rasgassem
as entranhas do tempo com seus cascos

E só vogais abertas sob a carne
só líquidos fonemas sobre a pele
só duras consoantes na juntura
dos ossos que entre a dunas não pousassem
Mas sobretudo a métrica implacável
de um verso noutros versos a fundir-se
de sempre o mesmo verso a desdobrar-se
desde nas águas o primeiro germe
ao derradeiro século no fogo

II

Canta o cego no porto de Serpéris
onde ninguém é velho ao meio-dia
a surda cantilena que aprendeu
nas montanhas de Múris Ao ouvi-lo
sonham roubar-lhe a voz os traficantes
que todavia estacam ante o sono
e afundam as forquilhas no mercúrio
Dançam à voz do cego as salamandras
avermelham-se as vulvas das cordeiras
aveluda-se a polpa dos ciprestes
Só depois sai a procissão das potras

E tão íntimas vão tão mais-que-nossas
que todo o litoral começa ardendo
com rastilhos de cólera ou de enxofre
Entretanto nas prósperas colónias
além na outra margem do Mar Vivo
e mesmo nos mais sórdidos jazigos
auríferos ou de raiva incandescente
celebra-se e recolhe-se o discurso
que parece por ora não ter fim

III

Que tenho eu no fundo a ver com isto
Porque não fico em paz na paz dos outros
Quem me obriga de novo a celebrar
de novo nesta métrica implacável
o serpentino verso que em Serpéris
já nem da velha Múris se lembrava
Mas colhe-me na Via Torrentina
este sopro da mais antiga praia
Mas tropeço Massacro-me entre os ombros
da remota mulher que à transparência
dos cânticos dos ais conduz as potras
Oh dai-me traficantes o mercúrio
Oh dai-me pelo menos a forquilha
com que o sono se torna mais profundo
Bem sei que sendo surdo fora fácil
Mais fácil sendo mudo Agora é tarde
Sob o fácil o fóssil nos aguarda
E lá mesmo o discurso continua

E. M. de Melo e Castro

Num bar da Barra

Ah! é um critério de beleza
este que me pões sobre a mesa...

Ah! é um mistério inteiro
o deste copo cheio...

Ah! é uma força-visão
o que me dás na mão...

Ah! é uma coisa qualquer
esta que me apetece ter...

Ah! é um tumulto de ar
este que eu quero respirar...

Ah! é tudo isto ser volátil
nem um caminho duro
nem uma estrada aquática...

Mas chove
chove
chove

(num momento
ILHAS e VENTO)

Na Praça do Pelourinho

O espaço de um espaço
define-se em coordenadas
menos pelas vistas
que as ignoradas

O espaço de um espaço
está nas ruas traçadas
menos pelas abertas
que pelas fechadas

A mobilidade das casas
está nas suas esquinas
menos nas escadas
que nas paredes finas

As pessoas passam
mas o espaço insiste
menos por ser luz
que no olhar resiste

O espaço é espaço
lugar de viver
menos porque o vi
mais para eu o ver

Eugénio de Andrade

Fim de outono em Manhattan

Começo este poema em Manhattan
mas é das oliveiras de Virgílio
e de Póvoa d'Atalaia que vou falar.
É à sombra das suas folhas
que os meus dias
cantam ainda ao sol.
A sua canção vem do mar,
mas é com as cigarras e o trigo
maduro que aprendem a morrer.
O ar debaixo dos seus ramos dança,
alheio à luz suja de Manhattan.

Os trabalhos e os dias

Começo a dar-me conta: a mão
que escreve os versos
envelheceu. Deixou de amar as areias
das dunas, as tardes de chuva
miúda, o orvalho matinal
dos cardos. Prefere agora as sílabas
da sua aflição.
Sempre trabalhou mais que sua irmã,
um pouco mimada, um pouco
preguiçosa, mais bonita.
A si coube sempre
a tarefa mais dura: semear, colher,
coser, esfregar. Mas também
acariciar, é certo. A exigência,
o rigor, acabaram por fatigá-la.
O fim não pode tardar. Oxalá
tenha em conta a sua nobreza.

Fiama Hasse Pais Brandão

À romanzeira que está a secar

Todos os diálogos acabam no silêncio,
mesmo o murmúrio entre dedos e folhas,
quando o avesso da mão roça
a grande Natureza manifesta na árvore.

Era uma romanzeira em flor e fruto,
segura do seu reverdecer, loquaz.
Aos piriquitos, na larga capoeira defronte,
respondia com o júbilo da mudez.

Mas ante mim, que a cantava e canto,
ela deixa-se estar como está um surdo
junto de um cego trovador lírico,
até que ambas aceitemos o fim.

Trevos bravos

Durante alguns anos amei os trevos
com desespero e júbilo e veemência.
E no ano passado num súbito momento
o jardineiro cortou-os ao longo do muro
como de o serem daninhos fosse o opróbio.
Eu amava-os, como testemunham as
orações feitas contra o muro, de joelhos,
na adolescência sem palavras. Olhar só
a corola provisória, o caule tenro,
a repetição, ano depois de ano,
do movimento do abrir das pétalas.

E aquele amarelo tão ridente
sacudido por si próprio ou pelo vento
e os sons que estoiravam, em redor,
dos insectos que enchiam a minha boca.
Só por eles eu emitia o ruído
de estar ali também eu viva.

Herberto Helder

Para o leitor ler de/vagar

Volto minha existência derredor para. O leitor. As mãos
espalmadas. As costas
das. Mãos. Leitor: eu sou lento.
Esta candeia que rodo amarela por fora,
e ardentescura por dentro.
Candeia tão baixa-viva. Sou lento numa luminos-
idade como em meio de ilusão.
Volto o que é um rosto ou um
esquecimento. Uma vida distribuída
por solidão.

Sou fechado
como uma pedra pedríssima. Perdidíssima
da boca transacta. Fechado
como uma. Pedra sem orelhas. Pedra una
reduzida a. Pedra.
Pedra sem válvulas. Com a cor reduzida
a. Um dia de louvor. Proferida lenta.
Escutada lenta.

— Todo o leitor é de safira, é
de. Turquesa.
E a vida executada. Devagar.
Torna-se a infiltrada cor da. Pedra
do leitor.
Volto para essa pedra absoluta. Relativa
à minha pedra.
Minha pedra pensada com a forma
de. Uma lenta vida elementar.

Leitor acentuado, redobrado leitor moroso.
Que entende o relato sem poros,
o mês atroz dealbado sobre a pedra
sem orelhas, pedra sem boca. E que desce os dedos
sobre. Meus dedos pelo ar. E toca e passa.
Pelas pálpebras paradas. Pelos
cerrados lábios até às raízes.
E cai com seus dedos em meus dedos.
Podres. E espera devagar.
Leitor que espera uma flor atravancada,
balouçando baixa
sobre. Mergulhados
filamentos no terror
devagar.

Mas que espera. Doce. Contra o hermético
movimento do mundo.
E que o mundo movimenta contra.
As ondas de Deus auxiliado
auxiliar. E que Deus movimenta contra. Suas ondas
muito lentas, amarguradas ondas muito.
Antigas, ignoradas, corridas. Sobre
a primitiva face do poema. Leitor
que saberá o que sabe dentro. Do que sabe
de mais selado. E esperará
dias e anos dobrado, leitor. Varrido
pelo movimento dos dias.
Contra o movimento nocturno do. Poema devagar.

E que espera.
E para quem volto. Muitas coisas sobre
uma coisa. Volto
uma exaltante morte de Deus. Auxiliado
auxiliar. O espírito, a pedra.
Do poema.
Leitor à minha frente. Vindo
do mais difícil lado
das noites. Ainda tocado e molhado
de suas flores aniquiladas.
Rodo. Para esse rosto difuso e vagaroso
meu sono.
A fantasia minuciosa. A oblíqua inovação.
A solidão. Trémula devagar.

Leitor: volto
para ti. Um livro que vai morrer depressa.
Depressa antes. Que a onda venha, a onda
alague: A noite caída em cima de teus dedos.
De encontro à cor de encontro à. Paragem
da cor. Este livro apertado nas estrelas
da boca, estrelas.
Aderentes fechadas. Por fora
leves às vezes, presas.
Para eu batê-las durante o tempo.
Eterno, o tempo. De uma onda maior que o nosso
tempo. O tempo leitor de um. Autor.
Ou um livro e um Deus com ondas de um mar
mais pacientes. —
Ondas do que um leitor devagar.

João Camilo

Tu mesmo

Veio ter comigo ao refúgio do silêncio e do abandono
a recordação do rosto da amada. Sublime
entre todas, as suas mãos não se detêm nos objectos
perecíveis. Solitário entre todos, o seu corpo abandonou
no entanto, por minha causa, o lugar secreto da casa.
No momento da dolorosa paz é a sua pele que em sonho
creio tocar. E na noite desolada a mágoa atenuou-se
durante um instante, cheguei a ouvir, alucinado,
repicar os sinos da igreja da minha aldeia.
Quem nasceu ou morreu, perguntei-me, atónito.
Mas quem podia responder-me, quem
se interessaria o bastante pela minha inquietação?
Tu mesmo, ouvi-me murmurar, és o recém-nascido
e aquele que acaba de expirar, tu mesmo e mais
ninguém. E para pôr limites ao delírio, os olhos
da amada fixaram-me intensamente no escuro,
eu senti as suas pernas encostarem-se às minhas
e o calor da sua pele inflamar o meu sangue.

João Luiz Barreto Guimarães

Estão a bater à porta. de cada lado da
fechadura algo acontece (e como apetece:
um olhar). é assim uma casa: começa

quando o dia se extingue cedo se enche
de corpos que se esvaziam do dia como
uma fonte nunca cessa de entornar seu
nascimento. escuta: estão a bater à porta

são esses os alicerces de uma casa (a mão
da mãe o pé do pai) uma casa não se
ergue pelo lugar da porta mas pelo que

em cada transpõe essa ferida (essa fácil
abertura). o fim de tarde escorre (os
pátios ardem de luz) ouves agora?: estão
a bater à porta. que se defenda

Podias aparecer mais vezes percorrer a
pressa deste café (estranho arquipélago
de percursos) sua história somos quem a

escreve (alguém a quem se autoriza a
cadeira vazia, gesto de calçar o pé mais
curto da mesa, o render de empregados cedo

recolhendo a despesa) este poema tem
vírgulas, o meu primeiro cigarro (doze
passas de ano novo) tínhamos ambos quinze
anos deves ir quase nos trinta eu nos meus

vinte e cinco penso não ter crescido
tanto como tu. vive-nos pouco um cigarro
podias ficar esse tempo: os homens como as
garrafas devem ser despidos por dentro

João Miguel Fernandes Jorge

Continentes e desertos

Na praia sob um chapéu à Hockney
eu vi uma história da guerra
o sol que me caía no corpo também caía
no vosso corpo

sobre a praia sob o chapéu de listas
verdes e azuis mal se distinguindo a luz
do verde e do azul sendo sempre aos que
passavam só azul, apenas verde como

vós, perfeitos corpos imperfeita coisa
de dizer. Um,
era a própria corrida que lançava sobre
a Costa a leve penugem negra como só

aos trinta anos ainda têm os portugueses
ah! oh! o outro não era tão bonito
era bonito, lembrando a cada um a guerra

a guerra a guerra puta que pariu
e mais às áfricas, com menos uma perna era

levado sob a areia
que ventos levemente erguiam
com um braço sobre o outro entrando o
mar.

Ainda havia uma criança, algumas bichas
e um moinho de papel que depois comprei.

Por David Hockney

Trazia comigo uma tristeza que não morria e
vinha de não haver em português... não sei que sentido faz
começar com estes versos um poema.
Chegou-me
no setembro de 66 pelas mãos do meu amigo We Two Boys Together
Clinging e desde então creio não haver perdido
ora uma palmeira ora uma cadeira de lona pelo fim do
verão. As aparas de ouro os irmãos Grimm e os versos
Rapunzel, Rapunzel
Let down your hair.
Um anão falando à rainha. Jonas na barriga da baleia.
Peter no albergo La Flora, Célia e toda uma série de lápis
frutos e cómodas cadeiras de hotel.
Mr. e Mrs. Clark e Percy estão no começo da história da gata
Maravilhas e do meu António Vieira andando siamês e devagar
mijando no pote de açucenas porque nem a pátria nem o rei. E
sob um chapéu de largas listas verdes e azuis
conto, porque vi, a mais história da guerra portuguesa:
um rapaz levando o seu amigo, com menos uma perna, para o
mar, sob a areia que ventos levemente erguiam.

Escrevo um jarro de anémonas uma gravata de riscas
uns grossos aros de tartaruga.
Escrevo tudo isto em defesa do figurativo? Hockney e Kitaj
trazidos na capa da revista, não vou dizer qual é, dois corpos de
homem, um nu, outro apenas de camisola de alças peúgas negras
sapatilhas, ainda uns óculos a correia de um relógio
o sorriso sobre a tela branca.

Trazia comigo uma alegria que não morria e
vinha de haver contra o mar
as águas das piscinas,
os retratos de todos os amigos.
Flaubert Auden Isherwood Cavafy ou apenas juventude.

Joaquim Manuel Magalhães

Dois sonetos

Ardia-lhe nos gestos com que separava
a cor das camisolas e das meias
a ciência sexual duma pequena vila.
A respiração prendia-se ao ar frio,

as mãos avermelhadas e roídas
separavam lãs das caixas e dos rolos
os olhos caindo no balcão
quando os meus os descobriam

incapazes de olharem para mim
e capazes, mas nos lábios
no modo como as pálpebras desciam

viam-se as redes os indícios duma
obediência aos descansantes rituais
do um aos outros das províncias.

Noutra cidade maior não ficaria
a mesma pele cor do azeite
mais pronta ao subentendido?

Da triunfante visita matinal
do seu corpo aprendiz e em sossego
vou com um bom dia para a rua.

Por prados caem as geadas,
urinas germinam para os subsolos
soterradas entre arbustos e nas ervas
dos tanques para os gados.

O interior das casas vai-me devorando.
O uso luminoso das palavras
volta devagar volto-me
volto a entrar na loja de fazendas.

E all'alba morirò!

A arte erótica dos sábados
sentava-se ao café e esperava.
Na cidade humedecida para lá dos vidros
chapinhavam os pneus para os cinemas.
A bica amolecia com açúcar dentro.
Falavam mais alto, o acre dos cigarros
ficava preso ao sobretudo, ao lenço
com que limpava os óculos.
Quem olharia primeiro com os olhos
fitos hesitados insistindo
no sinal assente: vamos os dois.
Para onde? O mar ao longe ouvia-se
trazido pela chuva, as luzes amarelas
cercavam as garrafas das vitrines
com uma aura que parecia celofane.
Sem esperar o troco que
já saíam os dentes desejantes
caminhou para a porta giratória
saltou sobre poças de água
e aceitou abrigar-se ao guarda-chuva.
Trocaram nomes
podiam ser fingidos mas já eram
uma designação da carne,
uma alegria cruzando-se no frio,
o prenúncio de mãos incertas
tirando o corpo do seu escuro.

Luiza Neto Jorge

Sítio absorvido

...eu, que não posso andar para trás,
para uma zona de oceanos,

evoco qualquer lago,
não suíço: suicida.

O poeta é um animal longo

desde a infância

Recanto 4

Meu pai gritava: comeu-se demais na terra.

Assim meus irmãos eram gigantes. Só um porém
persistiu no eixo só ele beijou só ele lutou
no circo ele só, morreu.

Mas minha mãe (parindo): precisas de comer o mais
que possas e ele com o cérebro a arder comia
devagar
que não seria nunca o filho pródigo, sua mãe
desajustada sobre o trono,
— que não seria Édipo oh! —
nem um herói nuclear
à míngua.

Crescia a família e meu pai nisto:
"comeu-se demais na terra. Outra imensa mesa
contornei
para saborear coisas diferentes
destes frutos de fórmica pela manhã".

De nós só um morria tomando palavras
como comprimidos para a morte.

Só um morria gritando: frutos havia, ó amada!

Manuel António Pina

Esplanada

Naquele tempo falavas muito de perfeição,
da prosa dos versos irregulares
onde cantam os sentimentos irregulares.
Envelhecemos todos, tu, eu e a discussão,

agora lês saramagos & coisas assim
e eu já não fico a ouvir-te como antigamente
olhando as tuas pernas que subiam lentamente
até um sítio escuro dentro de mim.

O café agora é um banco, tu professora do liceu;
Bob Dylan encheu-se de dinheiro, o Che morreu.
Agora as tuas pernas são coisas úteis, andantes,
e não caminhos por andar como dantes.

Numa estação de metro

A minha juventude passou e eu não estava lá.
Pensava em outra coisa, olhava noutra direcção.
Os melhores anos da minha vida perdidos por distracção!

Rosalinda, a das róseas coxas, onde está?
Belinda, Brunilda, Cremilda, quem serão?
Provavelmente professoras de alemão
em colégios fora do tempo e do espa-

ço! Hoje, antigamente, ele tê-las-ia
amado de um amor imprudente e impudente,
como num sujo sonho adolescente
de que alguém, no outro dia, acordaria.

Pois tudo era memória, acontecia
há já muitos anos, e quem se lembrava
era também memória que passava,
um rosto que entre os outros rostos se perdia.

Agora, vista daqui, da recordação,
a minha vida é uma multidão
onde, não sei quem, em vão procuro
o meu rosto, *pétala dum ramo húmido, obscuro.*

Nuno Júdice

Forma

Procurava um estilo — algo que se pusesse no poema como um chapéu para a chuva ou para o sol. Queria vestir a linguagem, a estrofe, o verso, com a insólita elegância do equilibrista. Lia em voz alta os poemas dos outros como se fossem seus; e, no entanto, não conseguia sair da "aurea mediocritas", do tom baixo que caracteriza os simples imitadores. Uma noite, aproveitou o isolamento da rua para se observar a si próprio no reflexo de uma porta de vidro. "Quem és?", perguntou à sua imagem; e não se espantou com o silêncio que lhe respondeu. Não era ele, afinal, incapaz de explicar fosse o que fosse da vida? Construía ilusões; e deixava que elas se esfumassem sem se preocupar em fixar a sua imagem — afinal, aquilo de que os poemas são feitos. E o inverno passou, com o fogo das suas águas; uma primavera trouxe-lhe o nome que há muito se desabituara de chamar; julho e agosto prostraram-no na hesitação das tardes. Para quê escrever? Porém, as nuvens do outono desceram ao nível dos telhados; os dias ficavam mais curtos; o vento do norte chegava com uma dicção de antigas folhas. Pensa que os mortos te visitam; abre-lhes a página; e descobre que és um deles, envolto num lençol de névoa e de retórica.

Pedro Tamen

Amor falaz e tenso, encantação,
air-wick da vida, pulso aberto,
escorrega de então, chuva e deserto,
pedra-ume despida, beijo e penso,

perfuração e prumo,
tapume agrado,
sumo.

Prado.

(Olhos e outras coisas)

1

O teu corpo, o teu corpo é sem estrada.
Corpo só chegada.

Húmus e sumos, calores e abrigos.
Teus olhos, teus perigos.

Lava-cota e fontana. Entremezes
teus dedos às vezes.

Vezes de colores, vezes de colares.
Terrores, sete mares.

Setestrelo também nos olhos abertos
(noites ou desertos),

perfumes, molduras, ronda posição
do braço e da mão

(morna redundância de um nome qualquer:
teu nome é mulher).

Que olhas, que esperas? Será que adivinhas
cidades não minhas?

Meus olhos CP de estação esquecida
(chegada, partida).

2

A perfeição calhada em cada gesto.
No mais, os olhos fitos,
a solidão hostil da lâmina
recortada do mundo, em seu lugar.
Saberemos um dia o que temeste,
que gota-a-gota te caiu no peito,
que alegria pensada te perdeu.
E até lá, quem toca
a ponta sagaz dos dedos
tem a certeza de não ter certeza,
teu sem e teu sentido,
teu sal, tua pergunta, teu pedido.

3

Atrás do muro grosso açaimo o fogo.
Atrás da longa noite a fruta escorre.
Na curva liminar da tua pele
aleluia-se um gesto que prometo
à minha própria mão
e aos meus dedos a sarça interrompida,
a pequenez redonda, a boca mal fechada.
Não te peço nem tenho. Apenas brinco
com a lisura de sonhar depressa
e concentrado refazer o tempo
entrando pelo arco da derrota
em demanda da morte e de algum som.

4

E nisso haver. E nisso persistir.
Pensar perder-me em nada diluído
pela bola de neve que me desses
instantânea mas branca. Conseguir
amores de bruma e de estampido
num espaço que não sei e onde teces
a tua tempestade.
    Correr a mão
pelo corpo que tens em tempos quedos,
deixá-la ir pelos agostos fartos
pelas horas de ceifas e de verão.
Deixar que a tua pele me guie os dedos
para chegar aos olhos e fechar-tos.

Vasco Graça Moura

I

Absorpta est mors in victoria
Coríntios, 1-XV, 54

Em Roma, onde eu não estive, Sá de Miranda,
assim falando, em terra estranha e em ar,
fazia agrimensura de saudades. Recordo-me que tinha
a parente escritora, de 31 anos de idade,
e ambos eram tristes, perguntando
para quê chamar sempre a surda morte
pelos campos sem fim

O vento, o gosto amargo, a luz obscura transtiberim
chegavam ao postigo
donde viam
uma boa parte da cidade
cheia de majestade antiga

Falavam longamente e os loureiros
e a pedra cor-de-rosa
aboliam o tempo.

II

Vou dizer ao Camões que sobre os rios não
passarei mais a noite.

A escrita polui-se: refaz seu exercício
e ao fim é exercida em labirinto.

E os erros e o poder que se escondiam
no coração humano (as jogadas mais íntimas os trabalhos
preparatórios)
a corromper a claridade sobre
os rios

MOÇAMBIQUE

José Craveirinha*

Aforismo

Havia uma formiga
compartilhando comigo o isolamento
e comendo juntos.

Estávamos iguais
com duas diferenças:

Não era interrogada
e por descuido podiam pisá-la.

Mas aos dois intencionalmente
podiam pôr-nos de rastos
mas não podiam
ajoelhar-nos.

* *Poesia Sempre* presta sua homenagem à poesia africana de expressão portuguesa.

Vila Algarve

Privilégio de alvenaria
adapta aos menos
loquazes.

Ou se falava
ou dele se boatava na cidade
a fuga.

O portão da tua vigília
e eu ainda estamos.

No entanto um típico tremor
quando olho os clássicos azulejos
são os meus joelhos a falar.

Foram vinte e quatro séculos morridos
em duas dezenas de horas de pé:
Graças à tua desobediência lá fora
não foi necessário constar
que o José Craveirinha fugiu.

Devo-te, Maria
no epílogo do pânico
manter-me calado
sem me sentir um verme.

Inclandestinidade

Eu jamais movi um dedo na clandestinidade.
Mas militante de facto sou.

Por acaso até nasci
numa grande e próspera colónia.

Depus flores na estátua do sr. António Enes
recitei versos de Camões num tal "dia da raça"
e cheguei a cantar uma marcha chamada "A Portuguesa".

Cresci.
Minhas raízes também cresceram
e tornei-me um subversivo na genuína ilegalidade.

Foi assim que eu subversivamente
clandestinizei o governo
ultramarino português.

Foi assim!

ARGENTINA

Héctor Yánover

Extraño modo de andar entre fusiles
este mi modo de reir de todo.
Extraño modo y sin cambiar de tono
pasar al llanto cruel.

Toda la pena ajena merece una gran cura
y la mía merece que en poemas
toda la pena azul se trueque un día.

La pena porque sí no es mi locura,
ni me apasiona ni me da el aliento
para andar con la pena de postura.
Mi pena debe ser aprovechada,
volcada en un poema o en un grito
que revele mi alma y la deshaga
en lluvia, que atormente al infinito.

Por eso cuanto peno dejo escrito,
y vacío me voy, mas no contento.

ARGENTINA

Manuela Fingueret

Verificar cada mañana
que nadie salió de adentro de sí mismo sin esfuerzo.
Protegerse de la pared amarilla
que apoya su paciencia vertical sobre las otras tres
— sin importarle, claro —
y se cae.
Invertir los polos del afecto
hacia las hojas del malvón
que satura su paciencia
en los viejos patios abandonados de candor.
Comprobar como hormiga laboriosa
las letras del propio abecedario
regresarlas a su origen de sonidos y estructuras.
Tararear hasta el cansancio
los acordes de la furia
— qué más da —
transformarlas en semilla agotadora
obstinada y sin raíces.
Dividir la nostalgia
en parcelas muy iguales
gozar cada una
— sin errores —
como presas a conquistar cada noche de insomnio.
Amarrarse a la locura
trenzarla con esmero
— pelo a pelo —
a la historia verdadera de uno mismo
aquella sin epitafios

que yace escondida y acechante
esperando la palabra de su amo
esa única que la incorporará
al espanto final de no poder con la ternura.

CHILE

Eduardo Llanos

Aclaración preliminar

Si ser poeta significa poner cara de ensueño,
perpetrar recitales a vista y paciencia del público indefenso,
infligirle poemas al crepúsculo y a los ojos de una amiga
de quien deseamos no precisamente sus ojos;
si ser poeta significa allegarse a mecenas de conducta sexual dudosa,
tomar té con galletas junto a señoras relativamente deseables todavía
y pontificar ante ellas sobre el amor y la paz
sin sentir ni el amor ni la paz en la caverna del pecho;
si ser poeta significa arrogarse una misión superior,
mendigar elogios a críticos que en el fondo se aborrece,
coludirse con los jurados en cada concurso,
suplicar la inclusión en revistas y antologías del momento,
entonces, entonces, no quisiera ser poeta.

Pero si ser poeta significa sudar y defecar como todos los mortales,
contradecirse y remorderse, debatirse entre el cielo y la tierra,
escuchar no tanto a los demás poetas como a los transeúntes anónimos,
no tanto a los lingüistas cuanto a los analfabetos de precioso corazón;
si ser poeta obliga a enterarse de que un Juan violó a su madre y a su propio hijo
y que luego lloró terriblemente sobre el Evangelio de San Juan, su remoto tocayo,
entonces, bueno, podría ser poeta
y agregar algún suspiro a esta neblina.

Jorge Luis Borges en el Salón de Honor de la Universidad de Chile

Con el atraso de rigor, nuestro hombre llega guiado por elegantes lazarillos.
La concurrencia estalla en aplausos que ensordecen.
Un profesor tartamudea solemnemente un discurso
y el homenajeado escucha con enternecedora paciencia.
Después lo conducen al púlpito, y él inicia por fin su Clase Magistral.
Sus ojos ciegos chocan contra el techo
y de su boca salen palabras, alondras enlutadas, friolentas,
que se despluman sobrevolando el abismo de la literatura.
Entonces uno descubre que a pesar de los focos y de los micrófonos
y a pesar también de la imprudencia de los camarógrafos,
él permanece ajeno a todo lo que no sea el infinito al que sus ojos tienden,
tras vencer la dureza del cielorraso.
Y no hallará refugio en las estrellas, pues ahora y aquí la única estrella es él.
Oscuros ratones de biblioteca, nosotros acudimos a su luz,
recluyéndolo en un cepo de conferencias, hoteles y entrevistas.
Desde su soledad invadida por cacatúas internacionales
y monos sabios especialistas en preguntas que se responden solas,
él comprende que es apenas un pretexto para que nosotros nos creamos cultos.
De ahí la coraza de sus respuestas — acaso más ingeniosas que profundas —,
de ahí el desencanto en su voz, su falsa o verdadera modestia
de abuelo triste, triste y demasiado lúcido
como para tomarnos en serio.

Medianoche

Yo no sé que amo ali ingresar a ti
mordiendo el nudo ciego que hacemos cada noche.
Acaso haya otro en mí que se me oculta
y te busca para prolongarse
y esto que llamo amor
no sea más que una campana oxidada,
ávida de tañer en no importa cual oído.

Pero cuando te acercas tan suave y desnuda
y me rescatas de esta nube mental, de estas dudas inútiles,
ya no me importa ser o no ser amado,
sino aprender a amarte.

MÉXICO

Eduardo Langagne

Descubrimientos

colón no descubrió a esta mujer
ni se parecen sus ojos a las carabelas
jamás hizo vespucio un mapa de su pelo
nunca un vigía gritó tierra a la vista
- aunque vuelan gaviotas
en las proximidades
de su cuerpo
y en su continente se amanece cada dia -
a esta mujer no la descubrió colón
sin embargo estaba en el oeste
era un lugar desconocido
y para encontrarla
hubo que andar mucho tiempo
con una soledad azul en la cabeza

Números

UNO

El cangrejo perforó la garganta de tu abuelo
que era un pez y abría la boca
buscando el oxígeno
que el agua turbia y mínima habia gastado

Envejecía aleteando en la pecera
y desde ahí mirando
a los que juegan dados con la muerte

Llevas el mismo nombre
y tu apellido es un mar donde avisan las ballenas
que la muerte ha visitado tu memoria.

VENEZUELA

Rafael Arraiz Lucca

Diez mil pies

Cuantas veces siento que a mi casa
le son insuficientes las ventanas
y que su sola puerta no basta
para dejar salir el vapor,
recuerdo las veces
que la he visto desde arriba:
es tan sólo un punto junto a otros
a la orilla de una de las curvas
del río.

Entre las rocas crece
un cactus coronado
por un punto rojo.

Entre las mismas rocas crece
otro cactus coronado
por un punto azul.
No atienden a su vecindad,
ni a sus idénticas penurias.

Afilan espinas y engordan
solos
como reyes.

La aeromoza

El cuerpo, como los árboles,
busca una tierra para quedarse.

No son del aire nuestros huesos
ni del mar,
aunque de éste vengamos.

La piel de la aeromoza tiene surcos
como si unas raíces sin objeto
blandieran su venganza.

Pocos años en el aire bastan
para perder el piso,
eternamente.

ENSAIOS

OSWALDO GOELDI

"Urubus"

Xilogravura , s.d.

15 X 15 cm

Marlene de Castro Correia

Mário de Andrade: A poética da violência em "O carro da miséria"

A Samira Nabid de Mesquita

O dilaceramento da consciência, um dos temas recorrentes na poesia de Mário de Andrade, encontra sua expressão mais multifacetada, complexa e radical em "O carro da miséria" (1930-1932-1943): o sujeito poético debate-se entre estados anímicos diversos, divide-se entre o anseio de preservar sua individualidade e a imposição de imergir na totalidade, é simultaneamente mobilizado pelo desejo de evasão e pelo dever de engajamento no real histórico, vivencia uma crise de identidade e se empenha em superá-la pela busca de um ethos pessoal e nacional, oscila entre concepções poéticas e dicções divergentes.

Dividido em dezesseis partes, o longo poema é permeado pela "consciência catastrófica de atraso"[1]. Desmascara o jogo político brasileiro, desmistifica e desmoraliza as revoluções de 1930 e 1932 e denuncia a "miséria nacionar" e sua manipulação pelo poder.

A primeira parte se inicia por um questionamento metapoético: o autor se indaga sobre a pertinência e validade éticas da tematização de motivos tradicionalmente poéticos, como os motivos da viagem e da despedida, que lhe parecem alienar a consciência do artista, desviando-o dos temas sociais enraizados na realidade histórica:

> *O quê que vem fazer pelos meus olhos tantos barcos*
> *Lenços rompendo adeuses presentinhos*
> *Charangas na terra-roxa das estações um grito*
> *Um grito não um gruto*
> *Que me faz esquecer a miséria do mundo pão pão...*

No artigo "A poesia em 1930" *(Aspectos da literatura brasileira),* a propósito do poema "vou-me embora pra Pasárgada", de Manuel Bandeira, Mário diz que o desejo de abandonar aquilo em que se está é uma constante nacional e que a expressão *vou-me embora* é uma obsessão da quadra popular brasileira.

"Barcos", "lenços", "adeuses", "estações" são índices que configuram, na abertura de "O carro da miséria", o motivo do vou-me embora, que percorre o poema como um todo, e que

1. "Consciência catastrófica de atraso" é categoria e expressão usadas por Antônio Cândido no ensaio "Literatura e subdesenvolvimento". In: Cesar Fernández Moreno, coord. *América latina em sua literatura.* São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 345.

se relaciona com um dos pólos de um dos conflitos do texto: a dicotomia entre a ânsia de fuga do real e a obrigação que se impõe o autor de fazer da poesia um instrumento de ação sócio-política.

Na parte II, o poeta se apropria de um coco que colhera no Nordeste e conota o seu refrão "Meu trabalho dois ouros/ Eu não quero mais jogar" com desistência e vou-me-emborismo (expressão que empregamos por analogia com "não-me-amolismo", usada por Mário no referido ensaio sobre Bandeira). Este motivo retorna ainda no poema IV: na penúltima estrofe, no verso "Prefiro a excursão roçando no morro" e na última estrofe na imagem da "maleita" e na cantiga popular "vamos maninha vamos/ Na praia passear", que o autor incorpora com o significado de movimento de evasão, logo corrigindo-o, no entanto, por seu oposto, o de inserção e ação na realidade: "Vou esperar o sonho que há de vir/ E quando vier o hei de matar".

Finalmente o poema XIV faz a colagem de quadrinhas populares com a expressão *vou-me embora*. A primeira ocorrência transpõe na íntegra a quadra em sua versão tradicional; na segunda, Mário acrescenta versos de sua autoria, que indicam como propulsor do desejo de evasão a consciência das mazelas brasileiras, no caso o problema dos sem-terra e do latifúndio: "Uns têm terra muita terra/ Outros nem para uma dormida." Na última estrofe, o poeta inverte a significação usual do motivo do vou-me embora, que, em vez de exprimir um anseio de fuga, assume o sentido de viagem de aprendizado para a realização de um projeto político:

Vou-me embora vou-me embora
Volto a semana que vem
Quando eu voltar minha terra
Será dela ou de ninguém.

Tensão afim e integrante do conflito literatura de evasão/ literatura de missão é a que se cria entre o individual e o coletivo, entre o desejo de fulcrar-se na própria individualidade e o apelo de fusão na totalidade. Esta antinomia é simbolicamente representada na imagem dos "zabumbas", signo dionisíaco que aparece reiteradas vezes no poema. Ora o poeta invoca ironicamente os "zabumbas", ora incisivamente os repudia, ora a eles adere categoricamente:

"Ora vengam los zabumbas"(I)
Mas não quero estes zabumbas (IV)
Mas eu não quero estes zabumbas (IV)
Estes zabumbas que eu quero! (XV)

Em carta a Carlos Lacerda, Mário refere-se a esta imagem:

Você observe a idéia-refrão básica, que atravessa todo o poema:
Ora vengam los zabumbas
Mas eu não quero estes zabumbas e enfim, ao acertar a mão, só na XVª parte:
Estes zabumbas que eu quero!
Por que "zabumba"? A explicação é facílima em mim: é a constância coreográfica-dionisíaca que atravessa toda a minha poesia, e pra qual Roger Bastide já chamou a atenção.[2]

Apesar de bastante complexa, a disposição anímica do sujeito poético tem como uma de suas tônicas um misto de desespero, sentimento de culpa e autoflagelação:

No fundo eu choro como um mamote safado
No fundo eu choro como um safadíssimo chupim (VIII)

Atente-se para as imagens do "mamote", animal crescido que ainda mama, e particularmente para a do "chupim", pássaro parasita que, ao invés de procurar ele próprio sua comida, se alimenta da que lhe dão os tico-ticos. (Este fenômeno biológico é aproveitado por Mário como um dos episódios do capítulo XII de *Macunaíma*, intitulado "Tequeteque, chupinzão e a injustiça dos homens").

Os dois versos transcritos concretizam e sintetizam metaforicamente o "assunto psicológico" do poema, tal como o formularia Mário de Andrade em carta de 1944 a Carlos Lacerda:

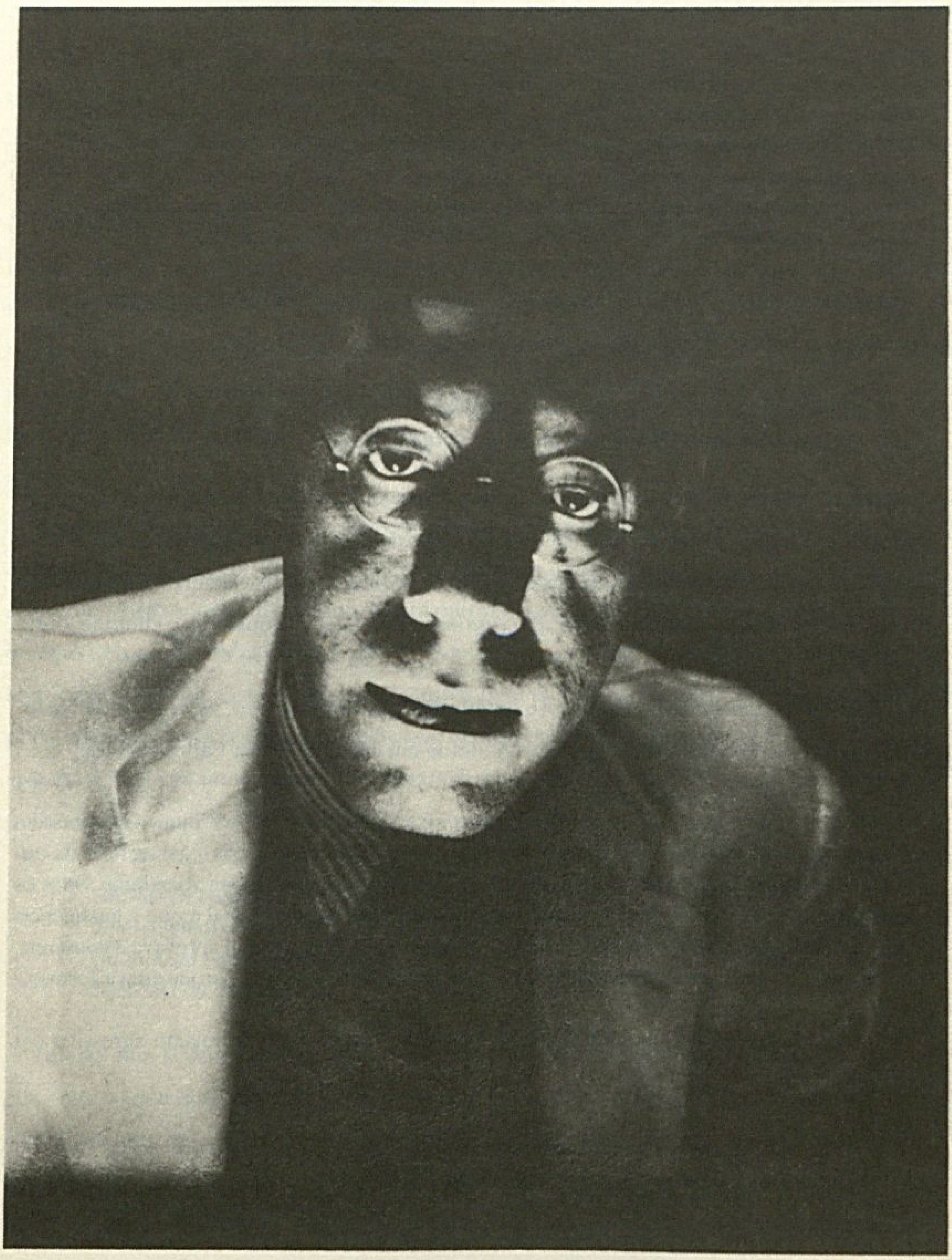
E esse assunto do poema, que agora vai esclarecer o sentido dele todo e de numerosos versos e mesmo partes inteiras dele, é a luta do burguês gostosão, satisfeito das suas regalias, filho-da-putamente encastoado nas prerrogativas de sua classe, a luta do burguês pra abandonar todos os seus preconceitos e prazeres em proveito de um ideal mais perfeito. Ideal à que a inteligência dele já tinha chegado por dedução, lógica e estudo, e que a noção moral aprovava e consentia, mas a que tudo mais nele não consentia, não queria saber. Simplesmente porque estava gostoso.[3]

Outra tônica do estado emocional do sujeito poético são o inconformismo agressivo e a fúria demolidora:

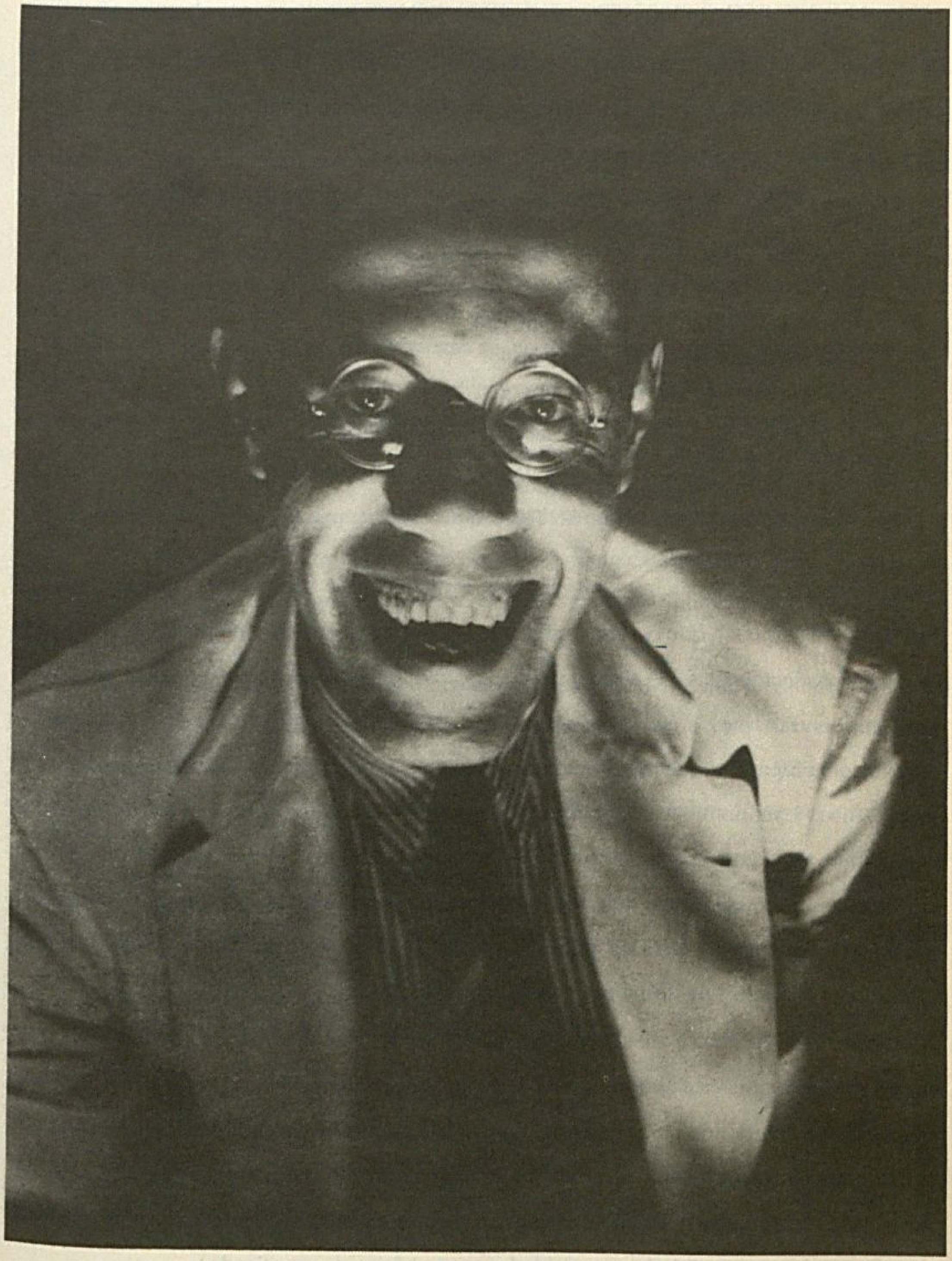
Torpe é a cidade. Um desejo sombrio de estupro
Um desejo de destruir tudo num grito (XIII)

O "grito" se objetiva no poema na destruição dos próprios fundamentos da sociedade — a linguagem, enquanto meio de comunicação interpessoal, e a lógica, que é a sua base. O poeta

2. *71 cartas de Mário de Andrade.* Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, Livraria São José, s.d., p. 89.
3. Id., ibid., p. 88-89.



Mário de Andrade por B.J. Duarte, 1930



violenta os signos lingüísticos ("um grito não um gruto", "restritas não restrutas"), distorce e deforma parodísticamente vocábulos e prosódia ("caronel", "ginaral", "cibalização", e 2ª estrofe da parte XIII), e arrebenta com a lógica intelectual pela "desvairada" associação de idéias, palavras e imagens sem nexo evidente.

O motivo do despedaçamento dionisíaco do *eu* é introduzido logo no primeiro poema de "O carro da miséria":

O passado atrapalha os meus caminhos
Não sou daqui venho de outros destinos
Não sou mais eu nunca fui eu decerto
Aos pedaços me vim — eu caio! — aos pedaços disperso
Projetado em vitrais nos joelhos nas caiçaras
Nos Pireneus em pororoca prodigiosa
Rompe a consciência nítida: EU TUDOAMO

Neste segmento reaparece com variantes a enumeração trimembre "Ôh espelhos, ôh! Pireneus! Ôh caiçaras", que constitui um verso recorrente e obsessivo na poesia de Mário. Em todas as suas incidências, ela aponta para a noção de uma imagem que se reflete dissociada em faces contrastantes: a européia, sugerida por "Pirineus" e a tupi, evocada por "caiçaras". Essa imagem bipartida reescreve, com novos signos e registro diverso, agora mais comovido e dramático, a antinomia "Sou um tupi tangendo um alaúde" de "O trovador" de *Paulicéia desvairada*. No segmento transcrito, "vitrais" substitui "espelhos", termo verificado nas demais ocorrências da enumeração, dele mantendo alguns traços significativos e intensificando a noção de fragmentação, além de, por livre associação de idéias e palavras, suscitar "joelhos", que reforça a imagem de desmembramento e mutilação.

(Observe-se que não é aleatório o deslocamento de "Pirineus" para o verso seguinte; ao mesmo tempo que este termo, numa leitura com *enjambement*, completa a seqüência enumerativa, compondo com "caiçaras" a dualidade signo da dissociação Brasil/Europa, ele forma com "pororoca" outra combinação sintagmática, que reúne dois espaços postos em tensão; esta distribuição peculiar reitera, no nível do significante, a passagem de uma oposição para fusão, de uma dualidade para unidade, noção básica do significado).

O retalhamento do *eu* se configura como experiência simbólica necessária à restauração da unidade e à recuperação da consciência íntegra, ultrapassando-se as dicotomias pela adesão do sujeito à totalidade indiferenciada e una: EU TUDOAMO.

Na dialética despedaçamento-recomposição, fragmentação-unificação, encontra pois o poeta a dinâmica que lhe possibilita superar a sua "catástrofe esquizóide"[4]. Nessa dialética ressoa a Paixão de Dioniso:

> mitos cheios de acontecimentos maravilhosos contam que em criança ele [Dioniso] foi desmembrado pelos Titãs e que neste estado era venerado sob o nome de Zagreu. O mito sugere que este desmembramento, a Paixão dionisíaca propriamente dita, equivale a uma metamorfose em ar, água, terra e fogo, e que devemos considerar o estado de individuação como a fonte e a causa de todo sofrimento, como coisa condenável em si (...) Mas os iniciados nos Mistérios de Elêusis tinham fé em uma ressurreição de Dioniso, que entrevemos agora como o fim da individuação (...) E esta esperança lança um raio de alegria na face de um mundo dilacerado, fragmentado em indivíduos[5].

Em "O carro da miséria", a identificação simbólica com Dioniso é complementada pela recriação poética pessoal de outros traços distintivos do deus: sua condição de estrangeiro repercute no verso "não sou daqui venho de outros destinos"; a dualidade "Pirineus caiçaras", signo da Europa e do Brasil, conota a noção de dupla origem e nascimento, que faria do poeta um tipo de binato, como Dioniso, que nasceu duas vezes, do ventre da mãe e da coxa de Júpiter.

A tensão individualidade/totalidade transpassa a poesia de Mário, que vive simbolicamente a individuação como culpa, a ser redimida pelo esfacelamento do *eu* e sua reabsorção na totalidade. "Meditação sobre o Tietê" retoma e reitera obsessivamente, inclusive com semelhança de imagística, a dialética fragmentação-unificação proposta em "O carro da miséria":

Já nada me amarga mais a recusa da vitória
Do indivíduo, e de me sentir feliz em mim.
Eu mesmo desisti dessa felicidade deslumbrante,
e fui por tuas águas levado
a me reconciliar com a dor humana pertinaz,
e a me purificar no barro dos sofrimentos dos homens.

. . . . . .

Pois que mais uma vez eu me aniquilo sem reserva,
e me estilhaço nas fagulhas eternamente esquecidas
e me salvo no eternamente esquecido fogo de amor...

. . . . . .

Desque me fiz poeta e fui trezentos, eu amei
Todos os homens, odiei a guerra, salvei a paz!

4. "Catástrofe esquizóide" é expressão do poeta alemão Gottfried Benn, usada por Anatol Rosenfeld para nomear a fragmentação da consciência do artista moderno, em seu ensaio "Reflexões sobre o romance moderno", incluído no livro *Texto/contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1969, p. 86.
5. Cf. Nietzsche. *La naissance de la tragédie*. Paris, Gonthier, 1964, p. 69 (a transcrição foi traduzida literalmente pela autora).

(...) Bardo mestiço, e o meu verso vence a corda
da caninana sagrada, e afina com os ventos dos ares e enrouquece
Úmido nas espumas da água do meu rio,
e se espatifa nas dedilhações do incorpóreo amor.

A cada passo de "Meditação sobre o Tietê" ressurgem imagens do processo sacrifício do *eu*-redenção no todo, dilaceração-expansão dionisíaca: "Cio de amor que me impede, que destrói e fecunda"; "incêndio de amor estrondante, enchente magnânima que me inunda,/ me alarma e me destroça"; "e a cidade me chama e pulveriza".

A tensão individualidade/totalidade não se instala somente no nível da representação; mais do que tema ou problema configurador de um personagem poético (o *eu* lírico), ela é elemento propulsor de formas de dizer diferenciadas e se concretiza na dualidade discurso socializado/discurso individualizado. Estes, em suas realizações mais extremas, gerariam a polaridade "coisas inteligibilíssimas e poemas absolutamente incompreensíveis", indicada pelo autor a propósito de *Remate de males*[6]. O ápice dessa polaridade, embora sem o radicalismo que lhe confere Mário no que respeita à incompreensibilidade, ocorre em "O carro da miséria": o discurso se bifurca em direções contrárias, ora com segmentos de transparente compreensão, ora com trechos de obscura descodificação, ora com quadrinhas populares que todo mundo canta, ora com imagens personalíssimas que só este poeta diz.

A consciência cindida e o *eu* dissociado produzem uma fala marcada pela disparidade de registros emotivo-estéticos. O *pathos* dos versos alusivos ao despedaçamento dionisíaco e a emoção altissonante do grito unificador EU TUDOAMO se degradam em feroz auto-escárnio nos versos imediatamente posteriores:

Ora vengam los zabumbas
Tudoamarei! Morena eu te tudoamo!
Destino pulha alma que bem cantaste
Maxixa agora samba o coco
E te enlambuza na miséria nacionar.

O suave diapasão do sentimento de solidariedade — "E dar um beijo na mão de quem trabalha..." — se desdobra em dissonante zombaria: "E si o Fulano for maneta?" (XIII). A emoção sem disfarces da confissão de uma experiência histórica dolorosa é seguida de uma quadra gênero *non sense,* que incorpora o ludismo de um travalíngua ("A pia pinga o pinto pia"), como se o poeta se divertisse em brincar com as palavras e minimizasse a seriedade e o sentimento daquela confissão:

6. Cf. *Cartas a Manuel Bandeira.* Rio de Janeiro, Simões, 1958, p. 246.

É um coração velho experimentado
Que a Guerra Grande de 14 mutilou...

Voa uma pomba no adro.
O caçador aponta. A pomba atira.
A pia pinga o pinto pia
Morre a vizinha. (IV)

O *eu* e seu discurso se esfacelam em retalhos de emocionadas confissões de desalento, sarcástica autoflagelação, patéticas explosões de desespero, complacente auto-ironia, paródia achincalhante, indignação transmudada em ofensivo humor e chulo deboche. Mas, como se o retalhamento tivesse sido um ritual de passagem, "O carro da miséria" termina por um inequívoco e uníssono poema de confiança e esperança, que forjam a utopia de um espaço-tempo de recuperação de inteireza da consciência e de definição precisa de uma identidade, de um ethos nacional:

Nasce o dia canta o galo
Tudo é angústia e Tia Miséria
Grunhe junto aos portões feito capado e dorme
Acorda acorda Tia Miséria
Vem nascendo um dia enorme
Mas pouco se vê porém!

Ôi Tia Misemiséria
Tens de parir o que espero
Espero não! esperamos
O plural é que eu venero
Nasce o dia canta o galo
Miséria pare vassalo
Pare galão pare crime
Pare Ogum pare cherém;

Pois então há de parir
Nossa exatidão também.

A dramaticidade que permeia grande parte da poesia de Mário de Andrade encontra sua expressão mais radical em "O carro da miséria": a par dos vários conflitos em que se debate o autor, verifica-se uma poética da violência e uma prática da linguagem como espaço de tensão e lugar de drama, no qual se entrechocam vozes dissonantes e dicções díspares.

Ivan Junqueira

*Moacyr Félix: Opera omnia**

1

Organizada como o foi — isto é, a partir de critérios que privilegiam não tanto seus aspectos florilégicos ou a rigidez da ordem cronológica dos poemas que a compõem, mas antes sua coesa organicidade interna —, esta *Antologia poética* de Moacyr Félix[1] decerto permitirá ao leitor uma oportuna e segura avaliação da trajetória que cumpriu o autor desde 1948 até 1993, possibilitando-lhe ainda dissipar boa parte dos preconceitos e incompreensões que até hoje comprometem a correta visão da obra socialmente engajada desse grande poeta. É bem de ver, como sabiamente observa Otto Maria Carpeaux, que, no tocante ao valor intrínseco de sua poesia, Moacyr Félix "não é poeta retórico, mas lírico", o que desde logo descarta uma das mais contumazes (e inexatas) acusações que lhe fazem: a do fluvialismo discursivo, ou seja, retórico. Nenhuma poesia é boa ou má por ser engajada, e se alguns autores se perderam ao transitar do lirismo para a poesia social foi porque, ou não eram poetas o bastante para fazê-lo, ou o fizeram de maneira equívoca, vale dizer: sem a necessária e autêntica antenação com o sentimento coletivo. Digo-o aqui porque há no lirismo estrito uma irredutibilidade subjetiva que nunca será capaz de objetivar-se a ponto de exprimir quaisquer sentimentos comuns. Mas o que redime o poeta engajado, por paradoxal que o seja, é justamente a força de seu impulso lírico, essa faísca que lhe galvaniza os versos e lhe transforma a lógica do discurso político em arrebatada e irresistível linguagem metalógica. E Moacyr Félix, diga-se logo, é mestre consumado dessa insólita e desassombrada alquimia.

Ainda que seletiva, é copiosa a amostragem que nos proporciona a coletânea, já que nela se incluem composições de *Cubo de trevas* (1948), *Lenda e areia* (1950), *Itinerário de uma tarde* (1953), *O pão e o vinho* (1959), *Canto para as transformações do homem* (1964), *Um poeta na cidade e no tempo* (1966), *Canção do exílio aqui* (1977), *Neste lençol* (1977), *Invenção de crença e descrença* (1978) e *Em nome da vida* (1981) — em suma, um amplo mosaico da *opera omnia* do poeta. Para que se possa compreender a fundo a obra poética de Moacyr Félix cumpre, acima de tudo, jamais dissociá-la, talvez não tanto do artista, mas do

* Homenagem desta revista aos 45 anos de poesia do poeta.
1. Moacyr Félix. *Antologia poética*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1993.

homem que a escreveu e do revolucionário que se recusou a compactuar com as benesses e os privilégios da sociedade a que pertence. Decorre daí que a poesia de Moacyr Félix se configura em termos de uma linguagem que não se pode (e não deve) ser interpretada apenas em si mesma, mas sim a partir do que nela se afigura como veículo de uma utópica transformação social. Quem a divorciar desse nobre propósito incidirá, como tantos já o fizeram, no equívoco de reduzi-la ao estro retórico que a entranha. O otimismo humanístico de Moacyr Félix jamais poderia, por isso mesmo, refletir aquela límpida luz interior que se irradia do subjetivismo intimista, o que não significa em absoluto que o poeta dela esteja destituído; ao contrário, em Moacyr Félix essa luz, além de interior, é própria e genuína. Apenas não se consome em si mesma, pois está acesa no altar da coletividade.

Não são poucos os poemas que o atestam, sobretudo os de fôlego elegíaco e que lembram às vezes as grandes odes epigramáticas de Hölderlin, cujas marcas, aliás, são indeléveis na poesia de Moacyr Félix, assim como as de Whitman. É daí, talvez, que deriva sua predileção pelo verso longo, amiúde quase bíblico, distenso como uma vaga que pretendesse engolfar toda a humanidade. E daí, também, a constatação de que Moacyr Félix não é poeta do detalhe, e sim da vastidão do retábulo, de uma espécie de pintura mural capaz de abarcar em sua monumentalidade as alegrias e os sofrimentos do povo. Mas não se trata, como pensariam alguns, de poeta propriamente popular, já que sua linguagem, fruto de pertinaz e refinada formação filosófica e humanística, envolve não raro dificuldades conceituais e até mesmo florações acentuadamente herméticas. Tais características, porém, não chegam a comprometer-lhe a clareza, pois o poeta, como lucidamente sublinha Antônio Cândido, "não estatui prioridades entre emoção, percepção e convicção, desde que elas possuam a intensidade transformadora da experiência vivida". E acrescenta: "Um poeta, por conseguinte, que pode reversivelmente se ver no mundo e ver o mundo em si, a cada compasso do seu trabalho." Eis aqui o segredo dessa linguagem que, ao exteriorizar-se em busca de sua comunhão com o sentimento coletivo, se interioriza graças ao lirismo elegíaco que a ilumina.

Tal segredo se cristaliza mais particularmente em poemas como "Dois poemas do homem e sua escolha", cujos últimos versos, por sua grandeza, aqui transcrevo:

Quando parar, no tempo, esta alma cheia
de escolhas acabadas, rosa quieta
a desmanchar-se em desenhados ventos,
ah, vida, não me vença a noite alerta
atrás do abismo
e que os abismos incendeia:
deixa eu colher no rosto um rosto certo

do tempo irreversível, som de areia
que já foi casa ou ponte, e não deserto...

Ou como "O poema", "Silêncio um, o do universo", "Quinteto de outono", "Minha elegia de abril", "Fragmentos de uma monótona elegia para os prisioneiros deste mar", "Poema da paixão", "De que adiantou?", "Canção do exílio aqui", "Poema do cego, da noite e do mar", "Assim como o sol...", "Com Hölderlin quase um canto", "Um eclipse e sua canção", "O que importa quando os deuses morrem", "Estrada", "Qualquer poema é político", "Noturno", "Um poema na cidade e no tempo" e, acima de qualquer outro, este soberbo "Fragmentos de um inventário", que bem mereceria um estudo à parte, pois é nele que, já senhor de todas as perdas humanas e transmutações ontológicas, o poeta se resgata enquanto ser e medita fundamente sobre o sentido de sua própria existência. E essa é outra vertente crucial da poesia de Moacyr Félix, a da pungente e insólita reflexão sobre o ato de viver e de morrer:

Tenho a minha morte em minhas mãos
e não tenho mais em mim a vida que levei.

Perpassa-lhe agora a desolação existencial de quem, como diria Unamuno, conheceu de perto o sentimento trágico da vida:

A luz apagou-se. Neste momento eu sou
uma neblina a espalhar-se leve
no interior dos fatos em que andei
nesta existência que recordo agora
como se não fosse mais a minha.
. . . . . .
E começo a crer agora, já sem credos, no demônio
e a confundir fios que não me levam a parte alguma.

Como o *flâneur* baudelairiano de que nos fala Walter Benjamin, o poeta exulta no anonimato das grandes multidões:

Ah, como eu sou grande quando ando à toa pelas ruas!

Mas a vida é mais forte e maior do que todos os pensamentos:

Tenho a minha morte em minhas mãos.
Nas fimbrias do seu nada, porém, eu bordo, ali eu bordo
a teimosia da vida
bela, limitadamente bela

porque é sempre um querer
(e um nunca conseguir)
adiar ou ser
maior do que todos os atos de morrer.

É esse voluntarismo cósmico, esse movimento que se opera sempre "em nome da vida", que fazem de Moacyr Félix um poeta único em nossa literatura de participação social e, a rigor, em toda a literatura que aqui se escreveu na segunda metade deste século. Advirta-se, a propósito, que sua opção política não advém de nenhum impulso romântico ou de melodramática comiseração, e sim de uma funda (e fundamental) indignação diante do naufrágio em que pereceram os mais elementares direitos e valores humanos. Como não poderia deixar de ser, sua poesia está prenhe dessa indignação social, sem que esta, entretanto, lhe conspurque os princípios de ritmo e dicção que regem a linguagem de todo grande e autêntico poeta. Como diz Antônio Houaiss, um pouco para além de quaisquer considerações mais estritamente literárias, Moacyr Félix "flecha a fênix do canto altíssimo, sofrendo-o coletiva e solitariamente — tão solitária e sofridamente. Mas dá a cada um de nós a oportunidade de reconhecermo-nos, de revivermos e ressofrermos os últimos tempos, na esperança de que todos venhamos, juntos, a reinventar uma vida mais humana, mais fraterna, mais amorosa."

2

Embora concebido (e esplendidamente realizado) como um volume de poemas — de alguns belos poemas, cumpre logo dizer —, *Neste lençol,* de Moacyr Félix[2], cuja primeira edição data de 1977 (a que ora se publica foi revista e substancialmente aumentada), não deve — e não pode — ser lido apenas como tal. Há por trás desses versos não só um doloroso, dramático e desassombrado compromisso no que se refere ao relacionamento sexual entre macho e fêmea, mas também uma espécie de reflexão ontológica que nos leva a entendê-lo como autêntica e funda *Weltanschauung,* como um discurso filosófico sobre a própria condição humana, aqui dissecada sob o prisma da paixão erótica, de uma prática amorosa que se pretende, acima de tudo, enraizada no corpo e na tangibilidade terrena desse corpo. E essa visão do mundo (ou da realidade) já se evidencia nas epígrafes de que se vale o autor, como na que extraiu às *Songs of experience,* de Blake: "Children of the future Age / Reading this indignant page, / Know that in a former time / Love! Sweet Love! was thought a crime." Ou na que tomou aos

2. Moacyr Félix. *Neste lençol,* 2ª ed., revista e aumentada, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1992.

Manuscritos econômicos e filosóficos, de Marx: "A relação imediata, natural e necessária de ser humano como ser humano é também a relação do homem com a mulher. Nesta relação *natural* da espécie, a relação do homem com a natureza é diretamente sua relação com o homem, e sua relação com o homem é diretamente sua relação com a natureza, com sua própria função natural (...)." Ou, enfim, na que foi desentranhar às páginas da *Crítica da razão dialética,* de Sartre: "... a sexualidade não é senão uma maneira de viver, em um certo nível e na perspectiva de uma certa aventura individual, a totalidade de nossa condição."

Não é de estranhar, portanto, que o volume se configure antes e sobretudo como um livro-poema, como um único e inconsútil tecido textual sobre a sexualidade e todas as suas implicações éticas, psíquicas e sociais, e não como um *récueil* de composições individuadas, um pouco à semelhança daqueles conhecidos "fragmentos de um discurso amoroso". Trata-se aqui, ao contrário, de um *continuum* verbal obstinado e inteiriço, de um fluxo imagístico-metafórico ininterrupto, de uma trama discursiva em que o desejo erótico e a palavra parecem estar mais fundidos do que dois corpos na celebração cósmico-orgiástica de que um dia se originou toda essa caduca e contingente espécie humana. Mas há também nos versos de *Neste lençol,* por estranho que pareça, algo que, do ponto de vista comportamental, nos remete à primitiva liturgia cristã e às mais arcaicas formas de sacralidade. No princípio era o verbo, e o verbo se fez carne. É à luz da linguagem bíblica que, talvez em certo sentido, se deva ler e entender a obra de Moacyr Félix. Tudo isso já atesta, aliás, a riqueza temática e problemática do volume, e onde nele alguém perceber quaisquer indícios de contradição, perceba, antes de mais nada, a essência da condição humana.

Quando da primeira edição do livro, observou com toda pertinência o ensaísta Hélio Pellegrino: "Nada é mais espiritual que a carne que goza, sofre e morre. É este o nosso lote, dote e reino. Sair dele, de sua verdade, é alienar-se e expor-se aos mais perigosos extravios." É dentro dessa visão que se inscreve *Neste lençol,* com sua linguagem dura e crua, mas nem por isso destituída daquela luminosidade que caracteriza toda poesia autêntica, ou seja, aquela que se agarra às raízes do real e dele teluricamente se nutre, tal como queria Novalis quando afirmou: "A poesia é o autêntico real absoluto. Isto é o cerne de minha filosofia. Quanto mais poético, mais verdadeiro." Resulta daí, desse retorno ao Paraíso, a essa como que infância da palavra, a essa fulguração instantânea em que consiste o orgasmo, que o discurso amoroso é sempre difícil e impregnado de cautelas e pudicícias pequeno-burguesas, tal como o vemos, aliás, em toda a poesia brasileira que se escreveu anteriormente ao modernismo. Como muito poucos depois da insurreição de 22, Moacyr Félix inverte esse percurso, pois, como assinala ainda Pellegrino, o autor "parte do indizível, da fulgurante escuridão orgástica, e é deste

sagrado território que sai para a aventura do poema". Aventura, sim, pois nada aqui sabe a cálculo ou previsão. E no entanto há uma ordem irrepreensível nessa aparente desordem, talvez aquela mesma e misteriosa ordem a que obedece, como certa vez sugeriu o romancista Per Johns, o vôo rigorosamente exato das aves de arribação. É que o mistério, ao contrário do que julgava o espírito indolente de Voltaire, tem lá a sua geometria.

Outro dado que não pode ficar aqui sem registro é a tensão que galvaniza os versos de *Neste lençol.* Refiro-me mais precisamente à pulsação abissal que os anima e que se consubstancia no antagonismo daqueles pólos simbolizados por Eros e Tânatos, vale dizer, o amor e a morte, pois quem goza — é Pellegrino que ainda uma vez o afirma -, "na indizível liberdade do gozo, vive e morre, ao mesmo tempo". Há quem veja certo desleixo formal ou mesmo verbalismo fátuo na poesia de Moacyr Félix, e tal concepção perversa já fez alguma escola entre nossos críticos. Quem assim o julga, porém, jamais percebeu que sua poesia não está apenas a serviço de si mesma, ou da arte pela arte de fazê-la, e sim do homem a quem ela celebra e amorosamente se destina. Se examinarmos com argúcia e algum detenimento, iremos concluir que sua decantada retórica é menos retórica do que certos versos bem medidos e esquálidos cuja poesia se esgota no esquelético *rigor mortis* de sua avarícia, ou naquilo que um de nossos maiores críticos já definiu como o "parnasianismo da poesia moderna". A poesia de Moacyr Félix, como todo organismo vivo, é às vezes áspera e suja porque a entranham o visgo da vida e o transbordamento da paixão. Parece-me que tal condição deve-se em parte à maneira como o autor esgrima as palavras. E cabe aqui uma sábia observação de Antônio Houaiss: "Trata-se bem de poeta que faz poesia com palavras — mas que a cada palavra se pergunta o que é uma palavra, para que serve essa palavra, que é que se faz com palavra tal associada a outra palavra." Mas, ainda que seletivamente o autor as escolha ou expurgue, emergem de sua poesia uma radiação humana e uma celebração dionisíaca que nos arrastam e arrebatam a alma até o limiar de um êxtase que diríamos catártico. Enfim e afinal, é como se estivéssemos, nós, espectadores de uma cena de lascívia, aos pés dessa Kaj heráldica e erótica que voluptuosamente se abre à nossa gula de compreensão da vida.

neste lençol mais longo do que as sepulturas
de tanto amor vivendo sobre o que não dura.

VÁRIA

OSWALDO GOELDI

Bettelweiber

"Mendigas"

Xilogravura , s.d.

14 X 15 cm.

Tiragem póstuma

por Reis Júnior

REENCONTRO: GILKA MACHADO

Sylvia P. Paixão

Gilka Machado (1893-1980): A fala de Eros

Eu sinto que nasci para o pecado,
se é pecado na Terra amar o Amor;
anseios me atravessam, lado a lado,
numa ternura que não posso expor.

Alguém seria capaz de identificar o autor dos versos acima? Infelizmente, creio que não. Mas quase todos notariam o uso indevido da palavra "autor: é evidente que esses são versos de mulher. Nenhum homem se sente culpado por ter ânsias de amar, e, na sociedade em que vivemos, este parece ser um pecado essencialmente feminino, herança legada por Eva, a primeira a desafiar as leis em nome do desejo.

Mas quem seria a autora de versos tão audaciosos, ousando se expor assim publicamente em nome do amor? Para surpresa de muitos, esta poetisa nasceu no Rio de Janeiro há cem anos e se chama Gilka Machado.

Casada com o poeta simbolista Rodolfo de Melo Machado, Gilka Machado viveu, no início do século, a dupla discriminação de ser mulher e poeta. Seus versos falam da condição feminina, expondo de forma ousada para a época o desejo da mulher em se libertar e ser dona do próprio corpo. Sua poesia, de inegável valor, transpira o erótico, revelando a mulher ardente e apaixonada, tendo sido, por isso, alvo de severas críticas.

Uma análise de sua obra* nos conduz a uma primeira constatação: os títulos dos seus livros revelam a proposta inovadora contida nos seus versos: *Mulher Nua* (1922), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Sublimação* (1938) são nomes sugestivos que se seguem aos dois primeiros, *Cristais Partidos* (1915) e *Estado de Alma* (1917), apontando para uma ruptura que irá se processar tanto na forma quanto na temática de sua poesia. A audácia implícita nos títulos de suas publicações revela o desejo de romper com a repressão imposta à mulher, dirigida principalmente ao corpo e ao prazer que dele emana.

* V. *Gilka Machado — Poesias Completas*, Léo Christiano Editorial Ltda, 1992, 448 p (N. do E.)

A poética feminina gravita em torno do eixo amoroso, do qual fazem parte o erotismo, o espiritualismo e os sentimentos de fraternidade e maternidade. O eixo centralizador da poesia de Gilka Machado situa-se no erotismo, nessa fala da ausência do Outro: "somos seres descontínuos, indivíduos que isoladamente morrem numa aventura ininteligível, mas que têm a nostalgia da continuidade perdida", diz Georges Bataille.

No começo do século XX, Gilka Machado busca, no discurso do erotismo, a construção de um ego dionisíaco, fazendo da poesia uma forma de conciliação entre a carne e o espírito. A construção de um ego dionisíaco visa à liberação dos instintos, em busca de uma vida plena e imediata. Essa experiência dionisíaca só pode ser alcançada através da dissolução do ego, que representa o princípio de realidade, as forças repressoras, a razão e o social. O primeiro passo no sentido de criar um ego dionisíaco consiste em romper com a repressão social, principalmente a que era imposta à mulher, o que se dá por meio de uma fala conscientizada, porém repleta de amargura. A poesia carrega, então, o estigma da mágoa e do ressentimento, correndo o risco de se tornar por demais panfletária: "Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada/para os gozos da vida, a liberdade e o amor;/ Ser mulher e oh! atroz, tantálica tristeza!/ ficar na vida qual uma águia inerte, presa/nos pesados grilhões dos preceitos sociais!"

Gilka Machado, entretanto, começa a reverter a estabilidade da literatura feminina feita até esse momento, introduzindo a fala do desejo na poesia. A proposta central de sua obra diz respeito à abolição das formas repressivas que tolhem a mulher na sua vivência. Para isso, dirige a sua poética no sentido de promover a ressurreição do corpo.

Desnudar-se, deixar o corpo manifestar-se na alegria e na dor, corpo dançarino que se revolve ao som da música dionisíaca. Amar o deus dançarino, retirando os obstáculos que impedem a visão do ser destinado ao isolamento: "Aqui me tens horrivelmente nua, /liberta e levitante/sem atitudes, sem mentiras, sem disfarces/ante o infinito da bondade tua."

Gilka Machado introduz, na sua poesia, o deleite sensual, fazendo do olfato, da audição e, sobretudo, do tato, a maneira de cindir o seu próprio Eu, identificando-se inteira no seu desejo do Outro, expresso pela natureza, pelos animais e pelo homem amado. "Sinto pêlos ao vento... é a volúpia que passa,/flexuosa, a se roçar por sobre as coisas,/como uma gata errando em seu eterno cio."

No ano do seu centenário, é preciso lembrar esta que foi a precursora na luta pelos direitos da mulher em alcançar as representações do desejo na poesia. O erotismo implícito nos versos de Gilka Machado insere, no discurso poético feminino do século XX, uma nova proposta no sentido de compreender a mulher e o seu desejo. É na palavra e é no corpo que a poesia transita, promovendo a cisão do Eu com o Outro, revelando a multiplicidade do ser feminino, onde a ausência assume uma nova conotação. Não mais um corpo marcado pelo a-menos, mas sim um corpo que pode assinalar a fonte de um novo discurso.

Ser mulher...

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
para os gozos da vida, a liberdade e o amor;
tentar da glória a etérea e altívola escalada,
na eterna aspiração de um sonho superior...

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
para poder, com ela, o infinito transpor;
sentir a vida triste, insípida, isolada,
buscar um companheiro, e encontrar um Senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e oh! atroz, tantálica tristeza!
ficar na vida qual uma águia inerte, presa
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!

Cristais Partidos, *1915*

Particularidades

Tudo quanto é macio os meus ímpetos doma,
e flexuosa me torna e me torna felina.
Amo do pessegueiro a pubescente poma,
porque afagos de velo oferece e propina.

O intrínseco sabor lhe ignoro; se ela assoma,
no rubor da sazão, sonho-a doce, divina!
gozo-a pela maciez cariciante, de coma,
e o meu senso em mantê-la incólume se obstina...

Toco-a, palpo-a, acarinho o seu carnal contorno,
saboreio-a num beijo, evitando um ressábio,
como num lento olhar te osculo o lábio morno.

E que prazer o meu! que prazer insensato!
— pela vista comer-te o pêssego do lábio,
e o pêssego comer apenas pelo tato.

Estados de Alma, *1917*

Meu glorioso pecado

. . . . . .
Língua do meu Amor velosa e doce,
que me convences de que sou frase,
que me contornas, que me vestes quase,
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.
Língua que me cativas, que me enleias
os surtos de ave estranha,
em linhas longas de invisíveis teias,
de que és, há tanto, habilidosa aranha...

Língua-lâmina, língua-labareda,
língua-linfa, coleando, em deslizes de seda...
Força inféria e divina
faz com que o bem e o mal resumas,
língua-cáustico, língua-cocaína,
língua de mel, língua de plumas?...

Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,
amo-te como todas as mulheres
te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,
pela carne de som que à idéia emprestas
e pelas frases que proferes
nos silêncios de Amor!...

1928

Arthur Soffiati

Gilka e Mário: Dois centenários

Era o ano de 1893. No dia 12 de março, nascia Gilka Machado no Rio de Janeiro. A 9 de outubro, São Paulo via o nascimento de Mário de Andrade. Muito se tem falado e escrito acerca do autor de *Macunaíma*. Todavia, pouquíssimas pessoas, inclusive dos meios intelectuais especializados, ouviram o nome de Gilka Machado. Nascidos no mesmo ano, Mário e Gilka seguirão caminhos bem diferentes. Mesmo assim, parece ser possível encontrar algum ponto comum aos dois.

Em 1915, com 22 anos, Gilka Machado, a menina-prodígio, lança o seu primeiro livro de poesias, *Cristais Partidos*. Mário o lê atentamente e emite opinião nada favorável, expressa em notas marginais. Aos juízos estéticos, o escritor paulista acrescenta julgamentos de ordem moral e comentários irônicos, mas deixa escapar, de quando em quando, uma que outra expressão subjetiva de aprovação. Tomando como ponto de referência os conceitos estéticos do francês Albalat, Mário considera o estilo de Gilka tipicamente feminino.

Em nota de rodapé ao soneto "Luz", ele comenta: "O soneto é aliás bom. Esta menina tem a mania de dizer que isto é aquilo, é um nunca acabar..." Ao lado da primeira estrofe de "Perfume", soneto dedicado a Alberto de Oliveira, vem a observação: "Tudo são definições." Neste mesmo tom, Mário registra no final do poema "Beijo": "A mania de definir sem afinal de contas definir coisa nenhuma. Por que parar? O beijo ainda pode ser tantas coisas."

Os poucos apontamentos do intelectual paulista ao livro de estréia de Gilka Machado também trescalam ironia. Ao lado dos versos "que anseio formidando", de "Ânsia de Azul", e "(...) licor que se contém da boca/na ânfora coralina; *espiritual carinho*;" (grifo do leitor), de "Beijo", vem um lacônico "É?" O tempo todo, o futuro modernista trata Gilka Machado, que, como ele, contava 22 anos, de menina. "Ai! que a menina tem vida de eremita!...", foi a exclamação implacável de Mário anotada junto aos versos "O fulgor que de vós se precipita/perturba minha vida de eremita", do poema "Ânsia de Azul". Com relação a ele ainda, o comentário sarcástico ao verso "na narcose do tédio amortecidos.": "Meu Deus! o que será narcose?..."

A leitura dos poemas sensuais e eróticos de *Cristais Partidos* provocou indignação no Mário católico, congregado mariano, moço de família, moralista e machista. Parecia-lhe despudorado uma mulher jovem e casada declarar publicamente, em "Ânsia de Azul", "E que gozo sentir-me

em plena liberdade, /longe do jugo atroz dos homens e da ronda/ da velha Sociedade/ — a messalina hedionda/ que, da vida no eterno carnaval,/ se exibe fantasiada de vestal!" A reação foi irritada no julgamento: "E inda diz esta senhora que lhe foi a mãe a melhor das amigas: inimiga e das piores deveria ter sido, pois que lhe não ensinou sequer moral. Demais todas estas filosofias junqueirescas são ridículas em poesia."

1917 é um ano de grande efervescência. Momento decisivo da Primeira Guerra Mundial, com a entrada dos Estados Unidos; as revoluções menchevique e bolchevique na Rússia; a primeira greve geral dos trabalhadores urbanos de São Paulo; a polêmica exposição de Anita Malfatti; os livros *Juca Mulato,* de Menotti del Picchia, *Nós,* de Guilherme de Almeida, e *A Cinza das Horas,* de Manuel Bandeira. Mário de Andrade lança o seu primeiro livro, *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema,* com inegáveis influências simbolistas, mas já anunciando o Modernismo. Gilka Machado publica *Estados de Alma,* seu segundo livro, avançando suas idéias feministas. No poema "Aspiração", por exemplo, ela proclama: "Eu quisera viver sem leis e sem senhor,/ tão-somente sujeita às leis da natureza,/ tão-somente sujeita aos caprichos do amor..." Do ponto de vista estético, porém, sua produção literária parece não estar em sintonia com os ideais revolucionários que começam a definir seus contornos.

Chega o turbulento ano de 1922. Semana de Arte Moderna. Mário de Andrade explode com seu *Paulicéia Desvairada,* a rigor o primeiro livro genuinamente modernista da nossa literatura. Gilka Machado, nesse mesmo ano, lança seu terceiro livro, *Mulher Nua,* expressando maior liberdade formal. No entanto, sua trajetória distancia-se da dos modernistas, que a ignoram. Por outro lado, seu programa feminista, às vésperas da sua viuvez, vai longe demais para a época. "Sinto que vive, por esta hora umente,/ qualquer coisa animal na minha tez.../ Tenho flexões de gata e de serpente.", escreve ela em "Página Esquecida".

Examinando o conjunto da obra de Mário de Andrade, pode-se verificar que ele privilegiou, a princípio, a questão estética e, mais tarde, as preocupações políticas. A causa feminista, naquele momento, estava restrita a vozes isoladas. Mesmo assim, não se pode dizer que Mário se manteve aferrado aos pontos de vista manifestados quando da leitura de *Cristais Partidos.* É bom lembrar que o autor de *Lira Paulistana* viveu num mundo povoado de mulheres, a começar por sua família, e que valorizou a obra de mulheres como Anita Malfatti, Zina Aita, Tarsila do Amaral, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa. Inclusive, reconheceu que Gilka Machado, juntamente com Hermes Fontes, contribuiu para a eclosão do Modernismo. Em artigo sobre sua filha, a bailarina Eros Volúsia, publicado em *O Estado de São Paulo,* na 1º quinzena de 1939, Mário chama Gilka de poetisa ilustre, autora dos mais ardentes versos femininos da nossa língua. É interessante notar que, pelo prisma poético,

Mário começa revolucionário e termina lírico, revalorizando aspectos formais que ele tanto combateu na juventude.

Por seu turno, Gilka Machado parece ter pago um preço muito alto por suas concepções feministas e pelo seu sadio sensualismo. Casou-se com 17 anos, teve um casal de filhos e enviuvou aos 30. Nos 13 anos de casamento, fez confissões públicas escandalosas para a época. Viúva, sua alma sensível deve ter sofrido muito num mundo de homens duros. São muitas as suas queixas contra eles. A partir de *Sublimação,* publicado em 1938, sua poesia ganha maior despojamento, cotidianidade, preocupação social e liberdade formal. Contudo, ela parece ainda aversa aos postulados do Modernismo. No poema de abertura desse livro, ela proclama: "... ponhamos termo/a esses malabarismos/ de palhaços/ falsos/ da modernidade,/ permanecendo diferentes,/ diante da multidão,/ insensibilizada,/ enferma."

Com todas as diferenças, há, entre ambos, todavia, um ponto de contato: o pansensualismo. Tudo faz Gilka vibrar: seus cabelos caindo-lhe aos ombros, o vento, a natureza enfim ("eu sinto meu amor em toda a Natureza,/ e sinto a natureza amando em mim"). Como ela diz num verso, "é incrível a paixão que me absorve por tudo." Seu amor transbordante excedia o seu ser. Daí a declaração arrebatada feita no poema "Ânsia Múltipla", integrante de *Mulher Nua:* "Beija-me mais, põe o mais cálido calor/ nos beijos que me deres,/ pois viva em mim a alma de todas as mulheres/ que morreram sem amor!..."

Numa longuíssima carta-depoimento endereçada a Oneyda Alvarenga, em 14 de setembro de 1940, Mário de Andrade reconheceu explicitamente o seu pansensualismo. "Há também ainda (...), um outro elemento, delicado de tratar, mas que tem uma importância decisória em minha formação: a minha assombrosa, quase absurda, o Paulo Prado já chamou de 'monstruosa', sensualidade. O importante é verificar que não se trata absolutamente dessa sensualidade mesquinhamente fixada na realização dos atos de amor sexual, mas de uma faculdade que, embora sexual sempre e duma intensidade extraordinária, é vaga, incapaz de se fixar numa determinada ordem de prazeres que nem mesmo são sempre de ordem física. Uma espécie de pansensualidade, muito mais elevada e afinal das contas, casta, do que se poderia imaginar. O Manuel Bandeira que me conhece intimamente, querendo me definir pra me compreender, uma vez, me disse: — 'Você... você tem um amor que não é o amor do sexo, não é nem mesmo o amor dos homens, nem da humanidade... você tem o amor do todo!' Estará certo desde que não se entenda aí a palavra 'amor' em seu sentido mais elevado, capaz de heroísmos e santidades, mas no seu sentido mais particular e talvez precário de um gozo eternamente em ação de gozar-se." Se a prosa é insuficiente, que bastem os versos do soneto "Platão", de *Losango Cáqui,* em que o poeta exclama: "Mas como não gozar alegre quando/ Brilha esta

alva manhã de primavera/-Mulher sensual que junto a mim passando/ Meu desejo de gozos exaspera!"

Mário de Andrade falou pouco sobre Gilka Machado, mas falou. E Gilka, teria emitido alguma opinião mais perene sobre Mário? Segundo sua filha, Eros Volúsia, não há nenhuma palavra da poetisa a respeito do poeta. Uma carta sequer do poeta para a poetisa. De qualquer forma, o assunto continua aberto a investigações.

Carlos Augusto Corrêa

Joaquim Cardozo: Um poeta de mil faces

A Samira Nabid de Mesquita, mestra de gerações, pela bagagem e pela candura.
A Luis Filipe Ribeiro, meu amigo

Este ensaio pretende mostrar, ainda que sinteticamente, o significado da obra* de Joaquim Cardozo, por força do equilíbrio de estética e ideologia em sua produção e, pois, pela harmonia dos recursos, dos muitos que levou aos interstícios do texto. Como conseqüência, a análise subentende a permanência dessa linguagem que, a partir mesmo da estréia, aos cinqüenta anos, com os *Poemas* (1947), passou incontestavelmente a lição da atualidade. Portanto, sem nada dever aos nomes de frente de nossa literatura.

A crítica, no caso de Joaquim Cardozo, depara uma obra que ora se encaminha à raiz da história ou ao cotidiano, ora ao mergulho homem/mulher ou mesmo ao embate do indivíduo com o cosmo. Além desses quatro temas, outros há que gravitam em torno, como é a questão da metalinguagem. Trata-se, logo, de uma arte de faces unindo-as sempre a corpulência do enfoque. Ler Joaquim Cardozo é reviver uma destas faces ou todas simultaneamente, é no fundo sair do individual e buscar a totalidade do ser e do mundo, para mais amplamente se voltar ao individual, sentindo-se um sujeito que é na história — e só o é, porque a cria (ou pode criá-la) radicalmente. Ler esse poeta de mil faces é reviver todo esse processo de redescoberta do homem, processo que aqui se faz por esse diálogo que trava o leitor com a obra e indiretamente com o autor e a pólis. Diálogo esse, uma das matrizes da politização, que a arte pode e em essência deve proporcionar.

A estas características soma-se o fato de Cardozo ter publicado pouco, preferindo investir no princípio do *pauca, sed bona*. Sim, editou não muito, sem perfazer trezentas páginas de obra, mas em tudo deixando um senso de composição que organiza o todo, que o anima e

* Joaquim Cardozo. *Poesias Completas*. Civilização Brasileira, 1979.

logicamente que estimula a expectativa do leitor. Na verdade, outra atitude não se poderia esperar de um poeta-engenheiro, engenheiro-poeta para quem o esmero com a estética convivia em pé de igualdade com o(s) significado(s). Assim, não cometeu o equívoco de supervalorizar a forma — à maneira de uns cinzeladores-poeta, mais professores de poesia — nem mesmo caiu na esparrela do conteudismo, achando que cumular de conteúdos um texto seria (é simploriedade) trazer à arte a bandeira (bandeiríola) da revolução. Felizmente seguiu a vereda de Emílio Moura, de Henriqueta Lisboa. De Drummond. Simplesmente, sem a obtusidade dos dogmatismos, o que fez foi fundir sujeito e objeto. Lição de sempre. Ou novidade?

Voltando-se ao enfoque dos temas, sabe-se que o regionalismo foi também um elemento em que Cardozo se embebeu, embora sem nele se afogar. O regionalismo é sempre um repto, mas o poeta o enfrentou sem torná-lo um caso de município. Com toda essa precaução, essa faceta, contudo, não é um ponto de destaque em sua arte. Não obstante enceta por aqui a análise para ligeiramente mostrar dois recursos de que lançou mão no sentido de fundir o regional ao universal — o que não raro se vê nos textos que iniciam os *Poemas*. Aí se nota cabalmente sua rejeição ao episódico e que de pronto evidencia um debuxo daquela maturidade que, entre outros momentos, tem o seu auge num poema como "Visão do último Trem Subindo ao Céu". E assim pôde rejeitar a pequenez do bairrismo que, por sinal, tem surrado a muito poeta sob o estigma (que perdoem) da *aurea mediocritas*.

No poema "Olinda", por exemplo, não se perde em louvaminhar a cidade, bem ao gosto do parnasianismo que naquele então agonizava, ou seja, em 1925, quando compôs o poema. Não. O poeta, ao contrário, fixa traços e personagens da cidade ligando-os ao silêncio. Este recurso abre espaço à meditação sem exaltar o "locus" mergulhando na seara do intemporal. Outro recurso se encontra em "Tarde no Recife". Além da enumeração, da fixação da paisagem através de fragmentos — o que rechaça o sentimentalismo e dinamiza o verso — há mescla de tempos. Numa passagem do poema, três versos se seguem, um dos quais remete Recife à época dos holandeses, o outro, sob a marca do presente, traduz o rebuliço do cotidiano, e o terceiro lança ao futuro a cidade, referindo-se a suas ruas "que assistirão mais tarde à passagem de aviões para as costas do Pacífico". Vê-se claramente que a temática se revitaliza. A presença do avião aproxima da metáfora a tecnologia, influência do modernismo. Só que essa aproximação se faz em atitude de incorporação. Sem qualquer laivo de iconoclastia.

Já em outra vertente de sua obra, o engajamento, Cardozo não apenas sobe de ponto. Mas excele. Não somente se desvencilha do circunstancial mostrando que artesão e poeta podem levar o poema a uma instância que trescale a universal. Na arte em que refina a denúncia,

atinge, digamos, a Pasárgada dessa temática em que, entre poucos, Apollinaire e Cabral avultaram. Os dramas do século não deixaram de provocar-lhe uma resposta à altura de seu humanismo, de sua indignação e, tanto quanto os dois aspectos, de seu nível de estética, o qual possibilitou a depuração aproximando suas realizações ao que nesta área se produziu de relevo, dos 40 ao presente — incluindo-se, sem dúvida, "A Rosa do Povo", de Drummond.

A despeito da significação, Cardozo não fez nesse terreno tantas incursões, mas as poucas indicam a dimensão de sua arte. Numa delas, no poema "Os Anjos da Paz", não houve tão-somente o protesto contra o apocalipse da 2ª Guerra . Afinal, Cardozo tinha a consciência de sua outra função de poeta, a de revigorar signos da literatura, respeitando a arte, sem torná-la meramente um instrumento, um paredão para tiroteio (ou cacaborradas) de noviço. E procedeu às duas frentes de trabalho, a de denunciar e a de revitalizar, dando-nos um poema como este que dedicou aos mortos de Hiroshima, Nagasaki, de Lídice e Coventry. A peça integra o livro de estréia e desde já patenteia a que veio o poeta, isto é, que só começou a publicar — ainda bem — quando o fiasco da pressa cedeu à elaboração.

Todo em heptassílabos, vêem-se de um lado os anjos, burocratas que negociam a paz em mesas de diplomacia, e de outro o soldado, aquele que, ingenuamente ou não, peita o escuro da guerra. Frente a frente, então, a ironia com que a consciência do poeta, em terceira pessoa, questiona a atitude dos anjos, e o lirismo que bem frisa, em primeira pessoa, o relato do soldado. Ironia versus lirismo, englobando este a amargura e a esperança, o arrojo e a mazela. Para recriar a estes e a demais contrastes, socorreu-se do heptassílabo, o que absolutamente não prejudicou a soltura do significado. Engana-se, aliás, quem assim pensa, considerando que para um tema de tais proporções só mesmo um dodecassílabo. Ou o versilibrismo. Em heptassílabos ou versos do gênero, o texto ganha em agilidade, como a que mobiliza "Os Anjos da Paz". Há nele uma lucilação, um apagar e acender de perplexidade. Há queixa que vem de um consenso. A melancolia tem tanto impacto quanto o naco de esperança que rola em cruzamentos, ressumando em tudo a antenação do poeta que não pára de um canto a outro:

Pois assim mesmo encerrado
Nessas muralhas de frio,
Daqui, da sombra fechada
Do chão que eu próprio formei,
Eu vejo a chama do dia
Eu vejo a glória do rei,
Vejo a flor, o verde, o gado,
O idílio, a pátria de alguém
por quem feri e matei." (p. 35)

Ante esse retábulo de ruína e desterro, há que dispor de um poder de recriação a fim de pôr as ruínas em condição de monumento, dando às mesmas uma grandiosidade. Grandiosidade que, além da função da arte, pode ser tomada também como compensação. É a arte fundando e, ao mesmo tempo e indiretamente, compensando. Vingança contra o cataclismo. Para compensar esse quadro de corrosão, recorreu o poeta à agilidade e ao vigor com que as imagens se conflitam e se unem, a palavra como que relampejando, acendendo-se, e o procedimento justifica-se: a poesia de autenticidade "é uma função de despertar". *(Bachelard)* Para usar de uma expressão que em outros tempos (ou continua?) seria sinônimo de impressionismo: Joaquim Cardozo escreve com sangue. Aliás, com ou sem preconceito sobre a expressão, uma tradição de linha abona a quem adota essa atitude. E os exemplos não se limitam ao século da astronáutica. Nietzsche (ou seu Zaratustra), por exemplo, só acreditava na palavra, se a acompanhasse esta flama, pois dizia que sangue era, no fim das contas, o espírito.

"Agilidade, paixão, verbo acendendo" são palavras que em Joaquim Cardozo se aliam à reflexão. Mais do que isso, que se ligam à *weltanschauung* a qual seu verso naturalmente destila. Estes foram os ingredientes — ao menos em essência — de um poema que recriou um movimento desse nível de catástrofe. E não seria com um verbículo em desespero nem com cerebralismo — desses em que só respira o artesão — que o poeta levantaria a realidade de *Os Anjos da Paz*. Tinha de municiar-se (como o fez) de uma paixão, do ato de acordar, mas sobretudo de uma cosmovisão que, movendo as raízes do homem, arrastasse consigo essa cópia de paixão e eletrização que não pertencem só a Cardozo, ao poeta isoladamente, senão a sua comunidade, e seu convívio com o outro. Com as gentes. Só assim atingiu o máximo da totalidade da história onde o fato (a guerra) se inseriu, bem como o próprio fato. E o poema foi, é e será esse particular com opulência de sentidos que historicamente ultrapassam a cronologia da época. Para tanto, precisou o poeta de todo esse arcabouço. Afinal, vale insistir, a guerra propiciou instantes como a libertação de Paris e *ipso facto* o poeta nem passaria ao largo nem chafurdaria no meio do caminho. Apesar desta pedra.

Poesia é também arte de revitalização ora reforçando os significados dos signos, ora criando outros a partir dos mesmos. Assim elaborando, confirma-se a continuidade da literatura, numa religação de velho e novo que não data de agora. Parágrafos antes, viu-se que em *Os Anjos da Paz* há denúncia e revitalização. Pois muito bem, nossa poesia da tradição sempre atribuiu ao signo anjo as conotações de candura, bondade, pureza, paz. O que faz Cardozo? Primeiramente refaz a conotação de pacifismo, à proporção que põe em dúvida a paz em seis estrofes, para na sétima a negar, ou seja, refutando a condição de anjos da paz. E dessa forma empresta

ao signo "anjos" o oposto de seu significado de costume. Os anjos — ou esses pacifistas de bolso — passam a ser diabos, já que "não são menos as reservas/ De rudes conquistadores/ Não são menos as relíquias/ Dos injustos, dos impróprios,/ Dos de sempre vencedores." (p. 33) E, se não forem diabos, são burocratas, uma vez que não representam os interesses do soldado sob o efeito do belicismo. Em suma, nas seis estrofes de início duvida de tal pacifismo, ao mesmo tempo que confere um sentido de corrosão; conseqüentemente refez o significado criando outra acepção. Acrescente-se ainda que a dúvida — ao questionar esses anjos — se sedimenta por versos e versos, até o momento em que semanticamente o poeta encontra ambiência para a negação:

Estes seres nebulosos
Que passam nos ares mortos
Entre o fumo e o sol do incêndio
Como estranhos meteoros
Não são os anjos da paz. (p. 33)

São, de fato, os fabricantes de armamentos. A alusão aparece no início do poema, não como parte dele, mas juntamente com a epígrafe, e de pronto elimina qualquer hipótese de outra interpretação que não seja a malignidade ou o maquiavelismo dos anjos. A negação, digamos, da "bondade" se solidifica, prolongando-se ao fim da primeira parte. E então dá-se início ao relato do soldado que, já se comentou, se tece em primeira pessoa. Mas observe-se: trata-se de um eu que se coletiviza. Um eu do soldado, dos soldados, do poeta. De todos. E o confessionalismo que até se poderia esperar, herança de nosso Romantismo, se dilui no conjunto a que este eu se refere.

As "Elegias" igualmente constituem um exemplo dessa renovação. Numa delas, o "Canto do Homem Marcado", situa marinheiro num contexto de novidade. Marinheiro não é quem pacificamente navega pelo mundo, nem pelo país, mas aquele que marcha "na bruma das madrugadas". E aqui de imediato se desloca o espaço. As águas do marinheiro são tanto o escuro da noite como a incerteza e todas as conotações de inquietação que daí promanarem. Outro detalhe: marinheiro passa a ser soldado, militante, homem, sujeito à espera de. Ganha uma plurissignificação, tanto que ele não navega. Ele marcha. Acresça-se o fato de que a circunstância de indefinição e crueza faz evocar um sintagma que já descambou no desgaste, e que é "mar de incerteza", lado que o leitor de exigência pode fazer aflorar para sua fruição.

A escassez do espaço, contudo, coage a passar para outro tema, de mesmo impacto, que abundantemente revela a mestria do poeta, ao lado de uma naturalidade de expressão. Refiro-me ao apego, quase obsessão, pelo mistério. Há de alfa a ômega uma reflexão sobre o

estar do homem, um pensamento cujo substrato ostenta as filiações de sua cultura que remonta às origens da filosofia, de Heidegger aos pré-socráticos, de Hegel a Lao-tse, prolongando-se aos subterrâneos da antropologia, à medida que sua mentação penetra no escuro do cosmo, a partir, talvez, do *big bang*. Ou antes, aí, nesse aí em que o homem toca o trágico de sua condição de que só se resgata ou com a transformação da sociedade ou com o erotismo — dois instantes de raiz quando, radicalmente, o homem se opõe ao Fim.

Foi esta compreensão, foi esta imersão no cerne do cosmo que levou Cardozo a elaborar este *capolavoro* de nossa lírica, que é a "Visão do Último Trem Subindo ao Céu". Eis, neste poema, a revelação em cheio de sua perplexidade cuja emoção o poeta a contém circulando-a ao redor do texto. O mais interessante é que adentra o mistério não tradicionalmente, mas por um trem. Por um elemento da tecnologia. Um trem sonda a noite das noites. Bem ao estilo de nosso tempo. Metáfora de atualização, sem ser *dernier cri*. E também revelando a ironia, embora um toque de solenidade impeça o sorriso. O fato é que, a caminho do auge da tecnologia, no clímax do luxo e na modernidade, o trem entra no escuro, chega à região dos mortos, levando nossa curiosidade, nossa solidão ante o macrocosmo, para depois se integrar definitivamente no *para-sempre*. O trem que, desde o começo, mantém a curiosidade ante o desconhecido — ao se incorporar ao universo — abafa a curiosidade e levanta a dúvida. Ou sugere o ceticismo, o poema se estende a esta e a demais interpretações do gênero. Em resumo, fim de nossa busca, início ou reinício da dúvida. Esta é a metáfora cujo centro a ironia o domina. A leitura do poema renasce em nós a questão da origem. E uma vez mais nos restauramos, mobilizando internamente a dúvida que a rotina adormece. Estaríamos sobre a urbe? Seríamos super-homens? A investigação de Cardozo não atinge as raias do visionarismo de Blake, nem, como Claudel, proclama a inspiração como uma profecia. No poeta convivem o lógico e o mágico e que, em choque, confluem para o ceticismo — esse estigma que aflui para todos os segmentos de sua obra, abafando tanto a certeza do misticismo quanto a do ateísmo.

Nas onze partes em que o poema foi lavrado sobressaem os estratagemas do estilo. Disse uma vez García Lorca que a inspiração, tem o poeta de vesti-la com a qualidade e a sonoridade da palavra. Esta afirmação, melhor, verdade incide fartamente nesta "Visão do Último Trem Subindo ao Céu" em que se percebem as operações da linguagem. Tais recursos contemplam a criação de vocábulos, a desestruturação de clichês, a exploração de sons, o reaproveitamento do radical, e tantos outros, para desse trabalho com o significante extrair uma imagem que conjugue tradição e novidade, para destilar vida, recriação de vida, envolvendo ideologia e estética, passando pela simplicidade do pensamento até suas camadas de sutileza sem par. Nessa dialética que, perpassando a raiz da existência, é uma arte de ordem e ruptura,

provoca-se a surpresa que passa a ser todo o poema, e com isso aumenta-se a taxa de informação, atingindo-se a plenitude de significados.

Traduzindo a dramaticidade do homem ante esse paredão — a morte — o poema tresanda à corrosão do Fim, muito embora não incisivamente. Eis porque se está diante de uma alegoria da modernidade, no sentido que Benjamin conferiu. A esperança dos passageiros desse trem tem quase a mesma violência a que Apollinaire se referiu em *Le Pont Mirabeau*. Só que a violência de tais passageiros é a extinção da curiosidade, à medida que o trem se integra ao cosmo, e a dúvida se levanta.

Força seria perquirir o erotismo e o cotidiano, perfazendo assim os quatro temas-núcleo de sua obra. Mas, como se disse, há carência de espaço, inclusive para tecer considerações sobre um tema, a metalinguagem, que, se não integra o elenco de seus preferidos, teve certa importância, sobretudo pela influência que exerceu (e o influenciado o admite) nesse outro expoente de nosso poemário, que é João Cabral de Melo Neto. A nosso ver, esta absorção mais parece ter incidido sobre a "Arquitetura Nascente & Permanente e Outros Poemas". Quem o leu detidamente percebe uma das fontes, teta de conterrâneo, em que João Cabral bebeu. E não pouco. A "Arquitetura" prima pela mineralidade de construção, pela precisão da sintaxe, pelo rigor do vocabulário, bem como pela imagética, revelando em todas as instâncias uma assepsia, uma consciência do instrumental que refreia racionalmente (mas sem exagero) a emoção. Mas, como sói acontecer em um poeta da estirpe de Cardozo, o sentimento circula sutilmente. Mais: a metalinguagem divide o peso com uma reflexão do desconhecido, sem se parnasianizar, sem morrer nas águas da frieza, do instrumental em si. Sua palavra não se faz fôrma e, ao mesmo tempo que interroga sobre seus próprios rumos, imerge no universo, dele emergindo com o sumo do humano. Observe-se a valorização da pedra, temática tão ao gosto de João Cabral, e que nesta "Arquitetura" Joaquim Cardozo dimensiona encaminhando-a à raiz de nossa reflexão:

E nessa pedra inerte e fria,
Onda de magmas profundos,
Filha do fogo e da agonia
De internas forças indormidas,
Que exerceram ação genésica
Antes do amor, antes da vida;
Nessa pedra, hirta memória
Inclui, compõe, guarda silêncios
Das mais remotas harmonias;
Perenemente as noites guarda
Dos longínquos primeiros dias. (p. 104)

Cardozo deveria ser, no mínimo, paradigma para novíssimos, pelo exemplo que nos dá de construção, de revalorização do circunstancial, da mesma forma como populariza o solene, sem deitar a perder elementos que nas mãos de incautos virariam esteticismo ou logorréia. No quadro da modernidade e até de nossos dias, sua voz se junta à de Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Cabral. Agrega-se à de Affonso Romano de Sant'Anna, Ferreira Gullar, Lélia Coelho Frota, Moacyr Félix, Ivan Junqueira, Marly de Oliveira. E, evidentemente, de outros.

Sou por que se dê a Cardozo o que a ele é de direito. Que se lembre mais do poeta do Capibaribe, como acertadamente lhe chamou o professor Antônio Houaiss, num ensaio de prol cujo traço — como sempre — foi a argúcia. E, confesso, foi por aí, por este ensaio, nos *Seis Poetas e um Problema,* que tive primeiramente contato com o poeta. Isto foi lá pelos idos de 60. Li o ensaio e, lembro, interrompi temporariamente a leitura para entrar na poesia de Cardozo. E de lá até o presente, essa empatia/livro simpatia tem sido uma constante. E, pois, sem qualquer arrependimento.

Os anjos da paz

. . . . . .

Embora o corpo repouse
Já livre do meu cansaço
E o nível da luz se estenda
Na ausência do sofrimento,
Uma dor sinto no braço
Profunda como a lembrança,
Dor ainda na perpétua
Cicatriz do movimento.

Pois assim mesmo encerrado
Nestas muralhas de frio,
Daqui, da sombra fechada
Do chão que eu próprio formei,
Eu vejo a chama do dia
Eu vejo a glória do rei,
Vejo a flor, o verde, o gado,
O idílio, a pátria de alguém
Por quem feri e matei.

Aqui no centro isolado
Deste casulo de cinza
Guardo o sopro que me resta,
Ouvindo os surros gemidos,
As vozes desesperadas,
As palavras proferidas
Pelas bocas soterradas,
Pelos lábios das feridas,
Como a chuva sobre o sono
Dessa eterna madrugada.

Mas a dor de mim reflui,
Dor que exprimo e em que me exalto
Sentindo bater nas lajes,
Como em tambores de asfalto,
A marcha da multidão:
Sentindo as ondas de ferro,
Sentindo as ondas de assalto
Que vêm dos carros de guerra
Até as grades de pedra
Que encerram meu coração.

Um desejo então consagro,
Profiro sobre as memórias;
Desejando que me dessem
Uma terra, um chão mais doce,
Uma terra sem fronteiras,
Sem crateras, sem trincheiras,
Um chão puro e mais feliz
Onde pastassem ovelhas
Ou, bebendo o azul do dia,
Crescessem também roseiras.

Terra fértil, solo ativo,
Chão materno e universal,
Onde o meu corpo voltasse
Ao seu repouso natal;
Onde o meu corpo lavrado,
Perdido em nome e lembrança,
Chegasse enfim à amplitude
Da pureza vegetal.

(fragmentos)

Poema do amor sem exagero

Eu não te quero aqui por muitos anos
Nem por muitos meses ou semanas,
Nem mesmo desejo que passes no meu leito
As horas extensas de uma noite.
Para que tanto Corpo!
Mas ficaria contente se me desses
Por instantes apenas e bastantes
A nudez longínqua e de pérola
Do teu corpo de nuvem.

Mariana

Está chovendo sobre o mundo, Mariana.
Todas as portas se fecharam.
Todas as luzes se apagaram.
Todas as vidas se abismaram.
Está chovendo sobre o mundo.
Estou só, sem destino e sem abrigo.
Vejo a noite descer, cada vez mais negra, sobre a minha cabeça,
Sinto a água correr, cada vez mais fria, ao longo do meu corpo.
Como está chovendo sobre o mundo!
Onde estás? Onde estás, Mariana?
Quero te ver, quero te achar, quero te conhecer,
Quero que estejas perto de mim, Mariana,
Quando a luz surgir de novo, quando amanhecer,
E o primeiro sol nascer
Sobre o dilúvio.

Campos, 1942.

DEPOIMENTO

Ferreira Gullar

Como nasceu o "Poema sujo"

"Poema sujo" não é nova "canção do exílio" mas não teria sido escrito se eu não tivesse vivido a experiência do exílio. É certo que, vários anos antes, sentira necessidade de escrever sobre o universo da minha infância e adolescência em São Luís do Maranhão e tentei fazê-lo em forma de romance. Todas as tentativas não chegaram à página cem. Foi então que, em maio de 1975, em Buenos Aires, a vontade de reviver aquele universo voltou com um ímpeto maior e outro propósito: fazê-lo como poema.

Àquela altura, tinha eu vivido em Moscou, Santiago do Chile e Lima. Estava desgastado emocionalmente e abalado ideologicamente, depois da experiência traumatizante que foi a derrubada e morte de Allende, o terror implantado no Chile, o reencontro dilacerante com minha família em Lima e finalmente a situação tensa em Buenos Aires. Estávamos a menos de um ano do golpe militar que deporia Isabelita mas poucos duvidavam do que ia acontecer e do genocídio em perspectiva. Meu passaporte estava vencido e sabia que as nossas embaixadas se negavam a renovar ou conceder passaporte a brasileiros exilados, ainda que tivessem apenas meses de idade. Sentia-me encurralado e, temia, próximo do fim. Não seria a hora de dizer tudo o que ainda tinha por dizer, enquanto era tempo?

Assim é que certo dia voltei da rua com a confusa determinação de "pôr tudo para fora". Mas como? Ocorreu-me usar de um procedimento aparentado ao que adotara para fazer o poema "O formigueiro": criar um núcleo inicial do qual nasceria o poema. No caso de "O formigueiro" esse núcleo fora criado racionalmente; desta vez — imaginava — deveria criá-lo irracionalmente: primeiro vomitaria todo o vivido na página em branco e, desse vômito, desse magma, extrairia o poema. Mal consegui dormir pensando nisso. Não sei por que, tinha que esperar amanhecer para entregar-me a essa tarefa definitiva e inadiável.

Após preparar e tomar o café da manhã, sozinho em meu apartamento da Avenida Honório Pueyrredón, sentei-me diante da máquina de escrever (uma Lettera 22 de teclado espanhol comprada em Santiago numa loja de máquinas usadas) e me preparei para "vomitar" o passado... Não consegui. A linguagem não tinha uma garganta onde metesse o dedo para provocar o vômito. Por um instante, senti-me derrotado: o tal poema onde eu diria tudo não era possível, não seria escrito. Mas estava determinado a fazê-lo e não me levantei dali. Tinha que descobrir outro modo de penetrar no magma do vivido. Não podia ser logicamente, metodicamente, porque, ao contrário de outros poemas que escrevera, este não era sobre determinado tema, determinada coisa ou fato: era sobre "tudo", sobre a vida — a passada, a presente, a futura. Teria que saltar no meio dela como se me jogasse em pleno oceano, em vez de sair nadando da praia. Ocorreu-me então recuar para antes do começo, antes de meu nascimento, antes de qualquer fato, antes de qualquer palavra.

turvo turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro

Essas primeiras palavras do poema, como as que se seguem imediatamente, importam menos pelo que dizem do que pelo que desdizem: são uma espécie de pré-discurso, transição entre o silêncio e a palavra, mais barulho que fala.

Vencido o abismo entre o nada e o poema (ou entre o tudo e o poema), fui arrastado numa espécie de caudal onde todo o vivido ressurgia com a força do presente, como se o vivesse de novo, de tal modo que as fronteiras do tempo e do espaço, do hoje e do ontem, do lá e do aqui, se fundiam. Naquela primeira manhã escrevi cinco páginas do poema, mas já sabia que ele se chamaria "Poema Sujo" e que teria de setenta a cem páginas. Escrevi isso, naquele mesmo dia, numa carta a Leandro Konder, exilado em Bonn.

Durante cinco meses entreguei-me quase que integralmente ao poema. Fazia minha comida, tomava as providências exigidas pelo dia-a-dia, e voltava a ele, senão para escrevê-lo, às vezes para relê-lo e mergulhar de novo em seu universo em formação. Não havia palavra, coisa, fato que não coubesse nele. Em tal estado, tudo se transformava em poesia. Sentia-me uma espécie de rei Midas. Saía para a rua e ficava rodando pelo bairro, concebendo as novas estrofes. Quando sentia que estavam maduras voltava para a máquina. Isso durou até setembro, se não me engano, quando de repente o ímpeto cessou. Compreendi que o poema

chegava ao fim mas não estava concluído. Faltava alguma coisa, que não sabia o que era. Até que um mês depois, sem que eu o buscasse, despontou em minha cabeça o fecho, que começa assim:

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade.

VERSO E VERSÃO

"What then", de W.B. Yeats

Esta seção tem como objetivo oferecer ao leitor as distintas faces de um mesmo prisma, ou seja, as diferentes traduções que se fizeram de um único poema, permitindo-lhe assim uma visão multifacetada quanto às possibilidades tradutórias de um só texto literário.

Escolheu-se desta vez o poema "What then?", incluído nos *Last poems* (1936-1939), de William Butler Yeats (1865-1939), aqui traduzido, em épocas distintas, por Oswaldino Marques (*Poemas famosos da língua inglesa.* Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1956), Péricles Eugênio da Silva Ramos (*Poemas de William Butler Yeats,* Art Editora, São Paulo, 1987) e Ivo Barroso (*O torso e o gato,* Record, Rio de Janeiro, 1991).

A obra de Yeats, "o maior poeta de língua inglesa deste século", segundo T. S. Eliot, continua a desafiar boa parte da crítica, pois sua poesia, embora realista — talvez a mais realista do século XX —, está calcada em convicções místicas (ou mesmo mediúnicas) cuja autenticidade poderia em parte ser posta em dúvida. Mas há um outro Yeats, aliás preferido pela imensa maioria de seus leitores, ou seja, o simbolista céltico que se inspirou nas lendas e no folclore da Irlanda. E há mesmo um terceiro: o romântico decadentista desprezado pela crítica, que o acusa ainda de haver pago pesados tributos à teosofia de Blake e Swedenborg, bem como à poesia de Baudelaire, Mallarmé, Verlaine e Maeterlinck. Escrito em 1937, "What then?" foi definido por seu próprio autor como "um melancólico poema biográfico". Sua leitura nos dá a impressão de que o espírito humano se esgota diante da infinita possibilidade da existência. O maior dentre todos os biógrafos de Yeats, Richard Ellmann, sublinha por sua vez que o refrão, "What then?" põe em dúvida a realidade essencial de tudo o que foi feito.

What then?

His chosen comrades thought at school
He must grow a famous man;
He thought the same and lived by rule,
All his twenties crammed with toil;
"What then?" sang Plato's ghost. "What then?"

Everything he wrote was read,
After certain years he won
Sufficient money for his need,
Friends that have been friends indeed;
"What then?" sang Plato's ghost. "What then?"

All his happier dreams came true —
A small old house, wife, daughter, son,
Grounds where plum and cabbage grew,
Poets and Wits about him drew;
"What then?" sang Plato's ghost. "What then?"

"The work is done", grown old he thought,
"According to my boyish plan;
Let the fools rage, I swerved in naught,
Something to perfection brought";
But louder sang the ghost, "What then?"

E daí?

Tradução de Oswaldino Marques

Seus melhores companheiros achavam, na escola,
Que ele, era fatal, se tornaria famoso;
Ele pensava o mesmo e viveu à risca,
A quadra dos vinte anos assoberbada de trabalho;
"E daí?" cantou o fantasma de Platão. "E daí?"

Tudo que saía de sua pena era lido,
Depois de alguns anos ajuntou dinheiro
Bastante para suas necessidades,
E conquistou amigos que eram amigos de fato:
"E daí?" cantou o fantasma de Platão. "E daí?"

Seus sonhos mais felizes se concretizaram
— Uma casinha antiga, mulher, filha, filho,
Chão onde repolho e ameixa brotavam,
Poetas e Talentos se aglomeravam em torno dele;
"E daí?" cantou o fantasma de Platão. "E daí?"

"A tarefa está cumprida," já velho, pensou,
"De acordo com meus planos da mocidade;
Que os néscios espumem, não me extraviei em nada,
A alguma coisa dei o toque da perfeição";
Mais alto, porém, cantou o fantasma: "E daí?"

E daí?

Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos

Na escola achava, cada amigo mais chegado,
que ele viria a ser um homem celebrado;
pensando o mesmo, ele viveu com esse humor,
fartando os seus vinte anos de labor;
"E daí?" "E daí?" — cantou o fantasma de Platão.

Tudo o que ele escreveu, tudo foi lido;
Depois de certos anos tinha já obtido
dinheiro suficiente para sua precisão,
e amigos que deveras foram seus amigos;
"E daí?" "E daí?" — cantou o fantasma de Platão.

Seus sonhos mais felizes realizaram-se;
uma velha casinha, esposa, filha; um filho ele houve,
e em seu quintal cresciam ameixeira e couve;
poetas e intelectuais juntavam-se-lhe à mão;
"E daí?" "E daí?" — cantou o fantasma de Platão.

"A obra está feita", pensou ele, envelhecido,
"segundo o que em menino dei por decidido;
que os tolos raivem, eu não me desviei em nada,
alguma coisa eu trouxe à perfeição";
"E daí?" — cantou mais alto a sombra de Platão.

E daí?

Tradução de Ivo Barroso

Estudante, os mais íntimos colegas
Já viam nele um grande gênio então;
Ele também; e agiu segundo as regras
Passando em claro as suas noites negras.
E daí? canta a sombra de Platão.

Seus escritos lhe dão notoriedade;
Ao cabo de alguns anos, ganha tão
Bem que não passa mais necessidades;
Seus amigos, amigos de verdade.
E daí? canta a sombra de Platão.

Seus sonhos todos vêm à luz do dia:
Casa boa, mulher, filhos, carrão,
Horta e pomar onde tudo crescia,
Poetas e Sábios em redor choviam.
E daí? canta a sombra de Platão.

Obra completa, já maduro, tosse:
"Meu projeto de jovem concluí;
Que os tolos clamem; um senão que fosse;
Pois algo ao nível do perfeito eu trouxe."
E a voz mais alto: *E daí? E daí?*

RESENHAS

Allegro-Melancólico, *de Cláudia Ahimsa. Rio de Janeiro, Litteris Editora, 1992. 88 p. Por Ronaldo Werneck*

Cláudia Ahimsa (Porto Alegre, 1963) é moça de muitos interesses, moderna e viajada. Bailarina, modelo profissional, ela cursou teatro e canto no Rio de Janeiro e viveu na Alemanha entre 1988 e 1991. Período intenso, de profundas modificações, da queda do Muro de Berlim à Festa de Reunificação das Alemanhas. Ali aprendeu línguas e freqüentou o Conservatório de Música enquanto, eclética, ensinava nada menos que Tai Chi Chuan aos alemães na Escola Superior Popular de Karlsruhe, cidade-pólo de intensa atividade musical.

Da "fase alemã", nasceu este livro de estréia, poesia inspirada de fundo romântico-existencial. "Inspiracion" (p.15): "A idéia que mistura/o nada e a existência/sofre em esparsas horas/tentando igualar palavra e essência...". Poesia metafísica? Sim, bem ao gosto dos que acreditam poder ouvir o cântico das esferas. Poesia por onde circulam esparsas sibilações ao som de Bach, que evidenciam sua afinidade musical em compasso *Allegro-Melancólico...* "O silêncio que conta/com tom de auxílio na fala/e um silêncio de violino no ar...".

Mas não é no ritmo, e sim no jogo de idéias que se corporifica a poesia nestes poemas de Cláudia Ahimsa. Na tônica d'"A Dor" (p.24), por exemplo, em modulações barrocas, esgarçam-se corpo e alma, marcas de filosofia que revelam a preocupação de unir o que se encontra irreversivelmente separado. Dor que vem dos que ainda procuram, ingenuamente, o Todo-Uno num mundo em fragmentos: "Como uma porta entreaberta/Que sempre bate/Se o corpo passa pelo estreito/Aperta o espírito/Se o espírito passa pelo estreito/Aperta o corpo/Não há tempo de passar sem ser doendo".

Neste *Allegro-Melancólico* percebe-se que os "punti luminosi" pouco cintilam nos ritmos ou perquirições filosóficas. Explodem, sim, em imagens que, aqui e ali, ponteiam inusitadas associações feitas poesia, como no decassílabo "Aprender tem esse ritmo de fruta" (Fruta-do-Vento, p. 19). Curioso ressaltar como a marcação rítmica dialoga em criadora isomorfia com a semântica deste verso, onde a tônica mais forte instala-se exatamente na palavra "ritmo", núcleo de seu significado.

E a possibilidade de uma construção artesanal prossegue quando Cláudia, evadindo-se de si mesma, elege o sax instrumento poético: "Fôlego alado/Sons dourados/Orgasmos pela boca/Ventos transluzentes, modulados" ("SAXual", p.56 — um despudorado trocadilho para quem ousou pensar, no mesmo poema, em "suor da alma": oscilações de estréia). Seja na força de aliterações sibilantes ou, melhor ainda, na arrojada imagem de "orgasmos pela boca", a poeta se afasta, neste momento, do lirismo fácil, de ordem exclusivamente subjetiva, que direciona seu fazer poético.

Apolínea (p. 26) é um exemplo típico de egotismo exacerbado, expressão da desgastada dicotomia corpo/alma que parece perseguir a autora, levando-a do nada a lugar nenhum. Coisas como: "Primeiro ser um só corpo/Com/duas almas/dois olhos/dois corações/Regidos por/uma só cabeça/Que/impeça o conflito". Um equívoco constrangedor, principalmente por

lançar mão do espaço poético para tecer meras conjecturas existenciais, que não se sustentam sequer como prosa.

Partir frases a esmo não produz poemas, muito menos poesia. Diferente é construir imagens, concretizar na palavra idéias e sensações que permitam o aparecimento da poesia. Nada a ver com exclamações ou reticências, que desvelam o óbvio e suprimem a dinâmica da descoberta. No próprio *Apolínea,* a dor perde o rito de mera lamentação quando se coporifica na imagem que associa a precisão da guilhotina ao seco movimento de uma claquete, sinalizando o esforço do trabalho poético: "(Nessa hora, a guilhotina desce/mais parece a claquete da cena/a separação como pena)".

Ver é voar. Agarrar gravetos. "Punti luminosi" crepitando na constelação do poema, estrelas do acaso: "O cálice, a vela acesa, a rosa/Cenário, sinal impreciso, a cortina/Madrugada é labirinto: atravesso" (*1º Ato,* p. 30). Atravessar é preciso e possível. Há que retomar o fio do poema, tecer a teia-trilha de suas saídas. Rumo à poesia.

1º Ato

Quando solidão é prazer
neutraliza o frio
centraliza o fio
das horas

O cálice, a vela acesa, a rosa
Cenário, sinal impreciso, a cortina

Madrugada é labirinto: atravesso
Pensamentos se contorcem
Bacantes seduzindo
as formas

As palavras: senhoras da garganta
Ai de mim que...
dou de beber meu silêncio
a elas

Antologia da nova poesia norte-americana, *seleção, tradução e notas de Jorge Wanderley, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 290 p. Por Ivan Junqueira*

Assim como Ivo Barroso e José Paulo Paes — ao lado dos quais figura entre os maiores tradutores de poesia de nossa literatura mais recente —, Jorge Wanderley, de quem relembro aqui as excelentes versões dos sonetos shakespearianos e do *Cemitério marinho,* de Valéry, permanece fiel, nesta *Antologia da nova poesia norte-americana* — na qual reúne traduções suas de 42 diferentes poetas "indispensáveis" e "dispensáveis" —, àquela vertente que defende e privilegia a isotopia textual. É ele próprio, aliás, quem nos adverte de que o princípio do esforço tradutório "deve se pautar pela severidade, com obediência ao ritmo, à rima, à métrica, desde que isso não espante 'o fantasma do lugar', a atmosfera mesma do poema, esta sim, prioritária". Sublinha ainda Wanderley que a tradução de poesia "deve procurar este rigor, sob pena de se transformar em simples exposição do conteúdo parafraseável do original", e pondera afinal que se considere, com a devida cautela, o princípio poundiano do "make it new". Dizem alguns que tudo é intraduzível, e têm razão; dizem outros, ao contrário, que nada é intraduzível, e também têm razão. Fiquemos com estes e, mais do que com estes, com aquela ousada proposta coleridgiana da "suspension of disbelief", e vejamos como se houve o *homo ludens* Jorge Wanderley, ou seja, aquele que nos serve agora, a partir dos originais do *homo faber,* toda essa diversa e prodigiosa poesia *alheia.*

Seguramente, não estamos aqui diante de nenhum florilégio ou constelação poética banais. Para consumar seu intento, o tradutor, esclareça-se desde logo, consultou nada menos que 20 antologias de língua inglesa, quatro obras individuais e nove textos de referência, revelando

assim, além de rigoroso critério, uma salutar e obsidiante minudência. E se aqui não figuram um Edgar Poe ou um Countee Cullen, cumpre lembrar, primeiro, que se encontram ambos decerto generosamente contemplados em outras antologias e, segundo, que esta se trata de uma antologia da "nova" poesia norte-americana. E lembre-se, enfim e afinal, que há sempre em qualquer escolha o problema do gosto pessoal do antologista, e quanto a este pouco ou nada nos cabe considerar, mesmo porque *de gustibus et coloribus non disputandum.* O que mais deleita e surpreende nessa antologia não é somente a perícia do tradutor, mas também, diga-se logo, a fina argúcia de que se valeu para detectar "a posição de destaque indiscutível de certos poemas no contexto crítico atual". E o primeiro poema da coletânea — o esplêndido "Nevoeiro", de Carl Sandburg -, já o atesta de modo irrefutável. Trata-se de uma composição quase epigramática e cuja capsularidade se ajusta como luva àquilo que entendemos como linguagem poética de nossos dias. Um poema de fato felino em seu silêncio e seu ondulante movimento: "O nevoeiro chega / Em delicados pés de gato. // Olha o porto e a cidade / Sentado sobre / Quadris silenciosos / E depois vai embora." São magistrais, logo a seguir, as traduções dos sempre difíceis e ambíguos poemas de Emily Dickinson, de quem escolhemos aqui a última estrofe de "The soul selects her own society". No original: "I've known her from an ample nation / Chose one; / Then close the valves of her attention / Like stone." Na venturosa criação de Wanderley: "Sei que escolheu de uma grande nação / Um só, a dedo. / Depois fechou as valvas da atenção / Como um rochedo."

Disse um dia Dante Milano, tradutor exemplar de Mallarmé, de Baudelaire e de três dos Cantos do *Inferno* dantesco, que se pode sempre traduzir "o que um poeta *quis dizer,* mas nunca o que ele *disse*", e cabe ver aí a tácita escusa do autor por qualquer eventual tropeço no temerário desafio em que consiste a tentativa de traduzir textos poéticos. Como muito poucos entre nós, Wanderley chega às vezes a desmentir tal conceito, e incluo como exemplos suas traduções de alguns dos poemas que constam dessa antologia, como os de Wallace Stevens, Edwin Arlington Robinson, Robert Frost, John Crowe Ransom, e. e. cummings, Theodore Roethke, Langston Hughes, Richard Wilbur, Elisabeth Bishop e Sylvia Plath, afora os dois que anteriormente citamos. Por estranho que pareça, é ainda muito pouco conhecida de nossos leitores a excepcional poesia de Wallace Stevens, talvez o maior dentre todos os poetas norte-americanos. E justamente dele traduziu Wanderley dois poemas memoráveis: "Sunday morning" e "Le monocle de mon oncle". Houve-se em ambos com notável destreza, resgatando-lhes aquela extraordinária riqueza de imagens e metáforas que os aproximam da tensão barroca característica de muitos dos "metaphysical poets" do século XVII. Stevens é quase um Laforgue norte-americano, com sua linguagem hermética e seu humorismo sutil, alguém que zomba dos mesquinhos problemas da vida de seu país porque viu em sonhos o universo inteiro iluminado por uma luz mística: a da arte. Dele nos diz Richard Ellmann que "nos apresenta uma mesa de aromas e suculências, lembra-nos solenemente que todos eles, como nós, estão ilhados entre o nada que precede a forma e a putrefação que lhe dá fim, e então insiste em que comecemos a nos servir".

Como é aqui de todo impossível analisar o engenho e a arte de Wanderley com relação a todos os poetas da antologia, falemos um pouco de suas proezas no que toca a Stevens. Em primeiro lugar conseguiu o tradutor manter incólume o *clima* da poesia de Stevens, o que, convenhamos, não é pouco. Conservou-lhe ainda o ritmo e, o que é mais importante, a música do verso, assim como aquela "vegetação verbal mágica, às vezes delicada, às vezes agressiva", que constitui um dos maiores segredos desse

poeta norte-americano. E deixou intacto, o que é muito difícil, o esquivo e amiúde sinuoso pensamento poético de Stevens, esse pensamento que esplende já na segunda estrofe de "Sunday morning", na qual se lê: "Why should the give her bounty to the dead? / What is divinity if it can come / Only in silent shadows and in dreams? / Shall she not find in comforts of the sun, / In pungent fruit and bright, green wings, or else / In any balm or beauty of the earth, / Things to be cherished like the tought of heaven? / Divinity must live within herself: / Passions of rain, or moods in falling snow; / Grievings in loneliness or unsubdued / Elations whan the forest blooms; gusty / Emotions on wet roads on autumn nights; / All pleasures and all pains, remembering / The bough of summer and the winter branch. / These are the measures destined for her soul." E eis o que, com rigor e paixão, nos oferece Wanderley como venturoso equivalente do original: "Por que doar aos mortos sua graça? / Que divindade é esta, que somente / Em sombra e sonho pode aparecer? / Não terá ela, ao conforto do sol, / Em ácidas frutas ou verdes asas / Ou noutra terrena beleza ou bálsamo / Um equivalente na imagem do céu? / A divindade deve morar nela: / Paixões da chuva, os humores da neve, / Pranto na solidão, a inconquistada / Soberbia quando o bosque floresce / Rude emoção das noites outonais, / Todo o prazer e a dor em' relembrar / Ramagens de verão, galhos de inverno. / Eis o metro que à alma lhe convém." Dizer mais da competência do tradutor parece-me aqui de todo ocioso.

Richard Cory

Edwin Arlington Robinson (1869-1935)

Whenever Richard Cory went downtown,
We people on the pavement looked at him:
He was a gentleman from sole to crown,
Clean favored, and imperially slim.

And he was always quietly arrayed,
And he was always human when he talked;
But still he fluttered pulses when he said
"Good-morning", and he glittered when he walked.

And he was rich — yes, richer than a king,
And admirably schooled in every grace:
In fine, we thought that he was everything
To make wish that we were in his place.

So on we worked, and waited for the light,
And went without the meat, and cursed the bread;
And Richard Cory, one calm summer night,
Went home and put a bullet through his head.

Richard Cory

Quando Richard Cory vinha à cidade
Nós todos o olhávamos, nós gentios:
Era um completo senhor, na verdade,
Tão bem dotado, imperial e esguio!

Era discreta a roupa que escolhia
E era sempre humano quando falava;
Mas alterava os pulsos, seu "bom-dia",
E ele esplendia, quando caminhava.

Como um rei, era rico! E todo encanto,
Toda virtude lhe era conhecida:
Para nós, em resumo, tinha tanto,
Que bem queríamos viver-lhe a vida.

Assim seguimos, maldizendo o pão
Como quem só deseja que amanheça...
E Richard Cory, em noite de verão,
Matou-se com uma bala na cabeça.

A paixão em claro, *Elisabeth Veiga, Ed. Topbooks. RJ. 1992. 139 p. Por Suzana Vargas*

A paixão em claro divide-se em sete partes e reúne mais de oitenta poemas escritos entre 1975 e 1985.

Entre outras qualidades o livro vem confirmar o vigor da produção poética de Elisabeth Veiga que, vinte anos atrás, publicava a obra-prima que continua sendo *Gosto de Fábula,* seu primeiro livro.

Esses vinte anos que separam as duas publicações surtiram seus efeitos sobre a autora que, conservando o mesmo trabalho de linguagem, a sobriedade e inventividade poéticas tão características de sua obra, envereda agora por um caminho aparentemente mais simples: o de debruçar-se sobre sua própria poesia, incorporando a metalinguagem tão freqüente na produção literária dos últimos vinte anos.

Desta feita, a autora afasta-se da temática "doméstica" do primeiro livro e transforma-se, para dizer com suas próprias palavras, em "cartão-postal de *si* mesma" (Gosto de Fábula, — p. 45), adotando uma linha mais confessional que passeia entre o hermetismo e, às vezes, aguda objetividade de alguns versos.

Assim, também os textos variam entre poemas longos e curtos, curtíssimos até. Nesses últimos, Elisabeth melhor realiza suas propostas, não só porque revelam uma extrema capacidade de síntese e rara riqueza imagética, como porque neles, seus motivos são menos óbvios, adotando, como conseqüência, um ritmo menos difuso: "A quem servir a carapuça:/ bom proveito para as traças./ (Não fui eu que afivelei as caras/ sob as máscaras.)" (Advertência, p. 24). E poderíamos citar outros poemas como a quase prosa de Polca (p. 75) que obedece a um contorno elíptico muito interessante: "A adrenalina percorre as veias cantando: /hoje/ estou estalando de estar viva/ com meia-sola nova e saia em bico/ aos quarenta e cinco anos."

Já nos poemas mais longos, percebo uma clara tendência ao barroquismo, que muitas vezes torna o poema excessivo em sua rede de significações. Essa "excessividade" porém parece fazer parte de uma proposta de trabalho bastante consciente: "Escrevo e a tinta sêca,/ sêca, exacerbada rasga o papel./ Continuo escrevendo embora/ nem eu mesma leia" (p. 70).

Na poesia de Elisabeth Veiga a linguagem e a reflexão sobre a própria linguagem ocupam um lugar protagônico: o verbo, a expressão por si só é a protagonista do livro como um todo: uma paixão, escrita em claro. E nesse sentido, mais especificamente nesta publicação, a autora confunde-se com outras vozes de nossa poesia, trocando algumas vezes, só algumas vezes, a técnica perfeita de que é senhora, por um balbucio improvisado e ineficaz, como no poema da página 27. Aqui o texto parece estender-se mais do que o necessário, havendo uma flagrante quebra do ritmo inicial. Fica no leitor uma sensação de transbordamento; e, paradoxalmente, de "pouquidão". Dizendo melhor: a revelação poética, tão necessária não acontece. Mas estes são apenas alguns poucos casos entre os mais de oitenta poemas do livro.

As sensibilidades mais atentas, no entanto, não deixarão de perceber, ao ler *A paixão em claro,* de que estão diante de uma poeta de variados recursos formais e conteudísticos, em plena posse do domínio estético de seu trabalho, atributo cada vez mais raro na tão pluralista produção poética de hoje.

Um brinde

Vou ficando mais lúcida,
quanto mais bebo:
o veneno da vida não destoa,

e a fruta podre é a que envelhece verde.

Coleção Petit Poa: quatro minilivros de poemas. ***Vento, águia, coelho,*** *de Paulo Hecker Filho;* ***Entre quatro palavras,*** *de João Angelo Salvadori;* ***Hotelzinho da Sertório****, de Celso Gutfriend e* ***Rebanho de pedras****, de Dilan Camargo. Por Domício Proença Filho*

São quatro minilivros: 10,5 x 15cm. Brochuras, embalados numa pequena caixa. Capa-padrão, para todos, com pequena variação: traços verdes em fundo preto, os mesmos traços, pretos, em fundo verde. O título, esclarecedor, ainda que híbrido: Coleção Petit Poa. Coisa também de poeta: foi gentilmente cedido por Ricardo Silvestrin, esclarece o verso da folha de rosto, em todos eles. Folha que também informa sobre a iniciativa: da Prefeitura de Porto Alegre, Administração Olívio Dutra, através da Coordenação do Livro e da Leitura, à frente Fernando Schüler. O Poder Público evidencia a sua função de estimulador da atividade cultural. E mais na Literatura. E muito mais no espaço da poesia. Quatro livros de poemas, numa solução econômica, que se vêm juntar a outros quatro publicados anteriormente. Coleção inaugurada, obviamente, com Mário Quintana, *Trinta poemas.* É justo. Justíssimo. Os demais: *Tempos de ritmos,* de Laci Osório, *Meus demônios cantam,* de Paulo Becker e *Cambalhota,* de Mário Prata. Na presente caixinha, por ordem de apresentação, o primeiro nome é Paulo Hecker Filho, o mais velho dos quatro: nasceu em 1926. Homenagem ao tempo vivido? Parece. Seu livro: *Vento, águia, coelho,* 37 poemas. O título explicado, logo de cara, no primeiro: "Embora se trate de uma especialista,/ e a prova é que cobra as consultas e lhe pagam,/ para mim fica forte,/ segundo o signo asteca,/ ser "vento, águia ou coelho"./ Vento como? Águia é um exagero/ e coelho, na minha idade, nem fica bem.// Também a Numerologia me surpreende./ Apesar do difícil que é ser um,/ nela sou 3, e assim/ "livre, independente, sociável"./ Tanto, que sou ao mesmo tempo 5,/ e o 5 não faz por menos,/ é "ativo, aventureiro, intelectual,/ com forte potencial místico e de sedução". Depreende-se: ironia. Poema quase prosa. Esse um aspecto dominante no volume, que privilegia o verso livre mas apresenta um ou outro exemplo de ritmo tradicional: "Entra pela janela/ uma flor amarela,/ cálida como uma boca,/ que louca..." (primeira estrofe do poema "Flor entrando pela janela"); alterna composições longas com textos reduzidíssimos, de tipo poesia-minuto oswaldiana, caso, por exemplo, de "Céu": "de azul tão profundo/ Que se olho no fundo/ vou ao fundo". Humor é outra presença. Predomina, porém, no volume, o que me permito chamar de poema-crônica: textos descritivo-narrativos centrados no cotidiano, marcados de comentários do eu lírico narrador. "Os poetas menores" deixa claro tal procedimento. Sub-reptícia, a preocupação com a existência, como neste "Como viver": A vida improvisava,/ exagerava, se perdia,/ não era justa/ e não pedia desculpas. Como viver? // E como não viver? / vai-se adiando/ e algo maior que nós/ às vezes nos perdoa: a vida". Eventualmente, um ou outro texto no limite entre a linguagem da prosa e da poesia: "Quarenta anos". Na linguagem, a tradição discursiva do modernismo, marca também da primeira parte de *Entre quatro palavras,* de João Angelo Salvadori, onde a tônica são, entretanto, os poemas curtos, na linha do haicai. O livro abre com uma série de estrofes sucessivas, sem título, centradas na pro-

Os minutos surpresos

Tive a vida à disposição toda a manhã
e não quis.
Os minutos se surpreendiam
antes de se retirar.
Podia interromper tudo e viver
mas não começava.
Buscava o centro
no globo de vidro da manhã
e não havia.

é dia e tudo que eu sei
me sobra, acordei três vezes
me benzi na pia, a luz sempre vem
alguém sempre vem, é o que eu sempre
dizia. agora não dobram mais os sinos.
senão eu ouviria ainda assim, é dia.
e nada que eu sei me assombra.
antes do fim, a luz me adia.

blemática existencial, como num longo poema feito de fragmentos que se integram. Um exemplo: "há muito perdi isso/ de ser em uníssono/ riacho roçando na pedra/ gota d'água/ sino chamando pra missa// cada dia mais um som/ um instrumento se agrega/ à orquestra/ novo som se eleva/ uma voz se aventura/ na oitava mais alta/ acidente esquecido na pauta/ (...). De repente, um pequeno poema titulado: 'bar O.':" corpos filtrados/ por corpos/ rajadas cruzadas/ de olhares/ o pássaro do desejo/ que nunca pousa. "Adiante, uma seqüência de textos curtos sob o título geral de "Folhas de bananeira", que abrem com a assunção da modalidade: "rigor do ofício/ tudo que não seja haicai/ é desperdício." Mas haicai exige densidade e profundidade raras. E o conjunto ainda se ressente de irregularidades. Mas o poeta revela potencial: destaco: "toque de fada/ a rede vai e vem/ no nada" e esse outro: 'tudo parece pouco/ mal o dia amanhece/ quero outro." É seu segundo livro, aos 33 anos. Promissor.

Dilan Camargo, em *Rebanho de pedras,* também traz um ou outro poema curto, nas 22 composições que fazem o volume. Utiliza versos livres e versos tradicionais, e traz dois experimentos concretistas: jogo, estes últimos. Depreende-se a influência drummondiana, assumida no poema de abertura "Drummond" e presentificada em textos como "Lições de desamor" e "A mão do amor", por exemplo. Cito o primeiro: "Teu nome tem o vasto mundo nos olhos/ aquele que te chamou desde Itabira/ e te fez ainda mais desamparo humano.// Sobrou-te mundo nas dobras dos ermos e páramos/ esguio transeunte nos desvios das linhas, a tecer/fios de enigmas, delicadas teias, eterno sonho.// Solitário pastor do teu rebanho de pedras/ cantaste o delírio mineral de todos os vocábulos/ tropeçando nas armadilhas das tristes filhas do chão." Em alguns momentos, um ou outro texto corre o risco do trocadilho, mas revela-se bom domínio do ritmo e do efeito do humor, sobretudo através da rima e da ironia, como em "Chamem o poeta", para citar um exemplo. O autor se vale de ludismos verbais e da linguagem discursivo-linear do Modernismo para tratar de problemática existencial, com ênfase no amor sensual pela mulher. É ler, a propósito, "Se eu fosse um anjo do amor", que abre com os seguintes versos: "Se eu fosse um anjo do amor/ visitaria todas as mulheres/ para lhes abençoar o sexo/ e fazê-lo brotar feito uma

Lições de desamor

Aprendi as lições de desamor.
Contemplo as geradas cotidianas
ouço os pêndulos de silêncio
projeto um perfil de sombras
nas paredes da casa.

Aprendi as lições de desamor.
Olho o olho que me olha
rondando as frestas frias
desses duros muros de mutismo
e sepultar as falas da pele.

Aprendi as lições de desamor
o difícil desatar de braços
o pulo cego do trampolim
essa lágrima viva de arlequim
essa doída paixão de Diadorim.

Aprendi as lições de desamor
mas não serei o primeiro
nem o último aluno
a minguar
nessa mesa de jejuno.

rosa todas as manhãs." O longo poema que encerra o volume intitulado "A razão cínica" é mais um poema-crônica, nitidamente datável e circunstancial, com marcada presença da ironia e do humor. Lembra a linha da chamada "Poesia marginal" dos anos 70. Revisitada.

O discursivo de linha modernista, aliás, domina os trinta poemas do livro de Celso Gutfriend, *Hotelzinho da Sertório,* ao que parece sua estréia editorial, aos 32 anos de idade. A tônica é a preocupação com a figura feminina, destacada a relação sexual: "Meu exercício é encontrar mulher desconhecida/ iniciar amor com ela em lugar desconhecido." Os poemas configuram, entre outros aspectos, cotidianização do sexo ("Agora e não para sempre"), efemeridade e esvaziamento do sentimento amoroso ("A ninfeta e a liberdade"). Dos 30 poemas do livro, 18 tratam de sexo. Direta ou indiretamente. Sexo como exercício vital, intimidade, aspiração, sexo desmitificado, reduzido ao físico, prostituído, animalizado, espiritualizado, solução existencial, edipiano. Transcrevo um exemplo desta última faceta, marcadamente irônico, o "Poema com todos os vícios": Oh! Como eu desejava possuir mamãe.../ Para isso teria de matar papai./ Estava escrito em todos os jornais,/ papai se precavia espertamente,/ e a morte tornava-se difícil.// Hoje papai é rabugento,/ doente, fraco, fácil de matar./ Mas, cá entre nós, mamãe/ já não é lá essas coisas.// Tudo isso prova/ que a vida sempre/ chega depois." Os demais dizem de poética e de momentos e impressões do cotidiano. O discurso é também narrativo-descritivo, pontilhado por comentários do eu que fala no texto. Sem maiores preocupações imagísticas.

Em síntese: à exceção dos haicais e das tentativas concretistas, os textos dos quatro volumes retomam percursos abertos pelos modernistas de 22: retornam à valorização poética do cotidiano, ao discursivo quase prosa, aos fragmentos do instante, acentuada a presença do erotismo e da ironia, numa poesia que privilegia as dimensões

No perigo

Sou um poeta de caminho perigoso,
porque digo coisas,
e as coisas são duvidosas.
Poeta se salva na ginga,
no ritmo e na melodia.
Poeta se salva no absoluto e no vazio.
Corre perigo o poeta que caminha
pelas coisas,
porque os nomes empobrecem as pessoas,
e as coisas nunca foram grande coisa.

conteudísticas e a ampla liberdade de criação e de expressão. Poemas que, em sua maioria, nuclearizam experiências e perspectivas existenciais singularizadas. Com sério risco de transparência. Necessário assinalar. Raros os textos capazes de abrir para altos índices de multissignificação. Se pensamos na Literatura Brasileira como processo, os poemas dos quatro livros inserem-se nos múltiplos percursos do que chamo "Poesia da Dispersão", na realidade brasileira posterior a 1968. Exauriram-se os grupos, diluíram-se as vanguardas. Cada um por si. Por todos os ritmos, por todas as formas, por todos os temas. No limite da prosa e da poesia. Caminhos. Da poesia que se faz no Brasil-hoje. Em tempo: o discurso do resenhador é relativo; é o curso inexorável de Cronos que depura, avalia e determina permanências. O importante é ler os poemas. De preferência, com a aquisição dos livros. Para assegurar a presença da Poesia. Sempre.

Inventário de tudo. *Everardo de Andrade Dadinho. Por Maria Helena Azevedo*

Não gostaria de oferecer-lhes um resumo do *Inventário de tudo,* tampouco seu julgamento, para o bem ou para o mal. A resenha

crítica, como o livro, quer ser lida, logo valorada conforme o repertório, posições, encargos de quem a leia — testemunha determinada, que é, de uma certa leitura do livro, situável nesses limites.

Aqui, atenho-me a buscar em torno a uma questão quase única, colocada no próprio texto, a de sua poética, sua pertença no campo do fazer poético, seus poetas *de origem.* Um dos poemas permite boa entrada no assunto, desdobramentos a seguir. "Em poesia, descurei do conteúdo pela forma." Desde que as formas nunca se descuram dos conteúdos, a exclusão não procede; feita a ressalva, o diagnóstico de Everardo está correto. Mas de que forma-conteúdo se trata? Pois há sempre esses liames variados entre textos.

Este *Inventário de tudo* nos oferece uma forma-conteúdo que recicla, com pouca inovação (mas boa dose de eficiência), aquela que se pode ler em alguns clássicos modernistas. Não por acaso, Adélia Prado é o poeta mais evocado no livro, tanto textual, quanto tematicamente. A produção de Adélia me parece estar entre o que de melhor, mais forte, se tem feito ultimamente, em um certo campo de poesia assentado diretamente sobre a forma modernista, reciclando-a com alguma força própria; no caso de Adélia, a força, por exemplo, do vocabulário bíblico, misticizante, em uma sintaxe aparentemente simples, coloquial, os temas do cotidiano e pontos de vista feminino e interiorano — quase todas, forças presentes neste *Inventário de tudo.* Outros modernistas, mais *originários,* se fazem ouvir aqui, como é o caso, expressamente nomeado, de Drummond e Mário de Andrade.

Uma certa ironia sobre o poeta, o mundo, suas relações, ao lado da paradoxal confiança no próprio fato do poema, sua capacidade de dizer, preencher sentidos para o leitor; a presunção do cotidiano avistado por olhos de artista, presunção dessa distância que poderia tornar, por si mesma, o mundo sugestivo e interessante, ao ser lido no poema; certa hiperinflação imagética, algo pomposa, culta, voz de Mário na "Canção bastante popular", como no "Noturno pensando em MA". São elementos modernistas informando muito diretamente a produção de Everardo; ao repetir-se aqui, mesmo nas soluções mais eficazes, ao mesmo tempo que nos expressam aspectos daquele legado modernista, confirmam a tendência epigonal da poesia de Everardo, na medida em que, como a de Adélia (e mais insistentemente que a dela), pratica novidades no mesmo modernismo, pouco aberta a incorporações desestabilizadoras.

Everardo, que toca insistente sobre temas como a infância, o amor, o lugarejo do interior, incorpora Adélia. A coloquialização de temas aparentemente complexos, essa cena em que a simplicidade discursiva tangencia o simplismo populista, agradatório; a atração por um suposto mistério, finalmente simples,que presidiria o mundo, a poesia; também o ponto de vista sexista, quase sempre numa valoração feminista (vide "Ambigüidade"), mas eventualmente em versão masculinista ("Sussurros de lado", que de sussurros não tem nada). Momentos da presença convocada de Adélia — "os homens andam precisando de um Adélio/ (...) que comece com a/ e termine com o".

Novas descobertas

Nada é preciso
do a ao z
De uma secura infinita faz-se a canoa
e de canoa não se vai a parte alguma
além daqui mesmo
Nem mesmo viver é preciso
com todas as letras

No atualíssimo alfabeto das águas
navegar é um risco

Nesse quadro de referências, a poesia pode parecer-lhe, justamente, como o "entediante/ monólogo/ do texto". Este, aparentemente, está pronto para o leitor: certa clareza referencial e discursiva, temática banal (ou banalizada), forma/ conteúdo já vistos. O monólogo instala-se aí, na forma, na autoria, confiantes em sua suficiência... para quê? Deleitar, contentar, distrair o leitor? Este, sobretudo, assiste o desfilar das *maestrias,* ditas, parece, pela primeira vez. Como leria, talvez, Mário, Drummond, Adélia (se os lesse alguma vez, e não fosse o crítico que os destaca como clássicos, e neoclássica, modernistas).

Também por isso a metáfora da obra em construção, com que Everardo tenta descrever a poesia brasileira atual, é bastante instigante, e a *sinceridade* com que se coloca no quadro, algo corajosa. "Fazem obras na poesia brasileira/ (...) Onde fica a forja?/ Que faço deitado na tarde?" A dificuldade de encontrar-se referenciais para um fazer poético atual, pertinente, a interminável crise do fazer artístico, a que se podia talvez responder com certa arrogância nos anos 20 ou 30, não hoje — tal é a cena em que se inscrevem todas as vozes agora, as muitas e muitas vozes de agora. Mário, Drummond, diz Everardo, sugestivamente, levaram-lhe várias possibilidades, anteciparam-se, deixando-lhe como ganho "a indecisão". Como reverter o "desemprego" (é o título deste poema) em que se converte o fazer poético, sua dificuldade própria e a utilidade duvidosa, entre os apelos diversos e ininterruptos da cultura contemporânea — a esse desafio, nada simples, poderá o poeta responder por um pastiche pouco elaborado, aprendizado de lições onde "a pedagogia do menor esforço sempre gritou mais alto!"? Bem entendido, refiro-me a um esforço sobretudo qualitativo. Outros interlocutores, outras interlocuções com nossos *velhos* clássicos, outras palavras — mesmo se há leitores para o que já foi escrito, para o que está sendo escrito. "Um bate-estacas melancólico", mas nem tanto.

Dezessete poemas noturnos. *Celso Japiassu. Rio de Janeiro, Alhambra, 1992. 51 p. Por Armando Gens*

Ao se acompanhar o trajeto poético de Celso Japiassu, fica patente que as composições do poeta não se restringem a limitadas áreas temáticas. Em seu livro de estréia — *O Texto e a Palha* (1965) -, a preocupação com a palavra anuncia-se na epígrafe colhida em território drummondiano e ganha fôlego na primeira parte do livro. Já em *O Itinerário dos Emigrantes* (1980) — edição primorosa, publicada pela Masao Ohno, com ilustrações de Aldeir Martins, prefácio de Fábio Lucas e saudação de Olga Savary -, o poeta envereda pelo tema da viagem, reeditando-o numa perspectiva regional: o percurso do retirante em direção à cidade. Entretanto, neste livro, a base trágica eclipsa o contorno épico, quando a voz do poeta-cantador pontifica que a viagem acaba, mas a penúria, nunca. Prosseguindo em paisagens japiassuanas, constata-se que, em *O Último Número* (1986), os temas oscilam entre a condição humana, o urbano e as indagações metafísicas. Retorna a preocupação com o fazer poético, mas, desta vez, o poeta transita pela lancinante produção de Augusto dos Anjos, de onde retira a epígrafe e o título do livro.

Como se pôde observar, a obra do poeta Celso Japiassu apresenta uma inquietação no âmbito da temática, afastando-a, assim, do estereótipo e a livrando de enfadonhas repetições que transparecem com maior intensidade, quando se toma contato com o conjunto de poemas de um autor. Para comprovar a validade das afirmações acima, basta lançar-se às páginas de *Dezessete Poemas Noturnos* (1992) e seguir a pluralidade de temas. Por outro lado, a camada lexical dos poemas repete-se de modo quase obsessivo. Deste modo, "dor", "face da doença", "morte", "vida", "silente", "surdos" e "vermes", entre outras palavras, aparecem com freqüência,

como se, através delas, quisesse o poeta ratificar a natureza noturna de seus poemas.

Se pela natureza do léxico o tom sombrio colore a maioria dos poemas, o conteúdo deles aponta para um processo de revisão que engloba não só a existência mas também as convicções poéticas. Em se conhecendo a biografia do autor, torna-se difícil negar o recorte autobiográfico e memorialístico que emolduram certos poemas, a saber: "Entreato", "Uma voz" e "Memória". Outro aspecto de relevância para a compreensão de *Dezessete Poemas Noturnos* diz respeito à musicalidade. De seus poemas, por vezes, brota uma melodia dissonante e áspera, mas em perfeita sintonia com o clima denso da obra.

Tal densidade não aparece isolada. Vem acompanhada de certos índices de fragmentação e dissolução. Estas marcas refletem-se de modo explícito na gramática dos poemas, a ponto da coesão ficar esperneando diante da autonomia de cada estrofe. Poder-se-ia entender este procedimento como uma manifestação concreta de uma experiência vivida, tal como se apresenta no poema "Tempo": "Era difícil viver, naquele tempo/ em que tudo se partia, nada unia/ uma parte a outra parte."

Pode-se dizer que *Dezessete Poemas Noturnos* é um livro de duas faces. Na primeira, ao lado das inovadoras marinhas, desfilam entre o eu-poético "assassinos", "mendigos", "crianças suicidas" e "prisioneiros", reduplicando um certo acento da poesia de Augusto dos Anjos.Na segunda, tem-se o perfil híbrido na lira de Celso Japiassu: de um lado a tradição européia explicitada no poema em que se dá o encontro-fantasia do eu-lírico com o poeta inglês; de outro, a temática indianista reafirmando as raízes americanas. Um livro de poucos poemas, sim, mas cuja qualidade não se põe em questão, já que o rigor e a dicção personalíssima do poeta oferecem às composições refinado acabamento.

Perdido

Colocas os pés sobre tapetes
e os olhos se detêm sobre janelas
cujos vidros se entrelaçam
em treliças de corda reluzente.

No telefone cinza, à mesa de papéis
em que depões o pó de teus sapatos,
em todo o mecanismo dessas organizações
a que pertences, que te pertenciam.

Achavas que te pertenciam mas a parte
não pertence ao todo e nele se dilui
como o pó na água e o som no espaço
que limita teus passos nesta sala escura.

Vinte anos se foram e os primeiros versos,
perdidos entre as folhas de um caderno,
perseguem tua mão na folha branca,
na magia das teclas da memória.

Perdes a luta de fugir deste poema,
como perdeste a de fugir da sala escura
e o som te busca, te procura o cerco
dos espaços que te sufocaram.

Conspirações e inconfidências de um caçador de meninas gerais. *Bruno Cattoni. São Paulo, Massao Ohno Editor, 1992. 88 p. Por Olga Savary*

Nove anos após *Figuras*, o primeiro livro, editado pela Civilização Brasileira, retorna Bruno Cattoni com *Conspiração e Inconfidências de um Caçador de Meninas Gerais*, inscrito na pedra e falando de pedras (não fosse o autor o nono neto do bandeirante Fernão Dias Paes Leme, cognominado o *caçador de esmeraldas*). É assim que Bruno se lembra de si mesmo na infância: menino com o rosto colado ao vidro da loja de pedras preciosas, fascinado, como

mais tarde se sortilegiaria pelo faiscar das palavras, estas ariscas putas, no dizer de Octavio Paz.

Pois é assim também que me lembro dele: os grandes olhos abertos para o mundo, para a vida, e para as palavras que já deviam habitar seus quatro anos de idade então, quando o conheci, já tão alerta para o mundo objetivo e, mais ainda, para o outro, o mundo mágico inventado, em sua casa do Jardim Botânico. É de pedras portanto, e da alma feminina (que ele parece conhecer bem, coisa mais possível nos homens das gerações mais novas, de modo que as mulheres ainda podem ter esperança) basicamente, que trata neste seu segundo livro, com o entusiasmo e o vigor de quem sabe o caminho das pedras, do terreno firme em que está pisando.

Mulher e homem Bruno reconhece não serem meros apêndices da fisiologia do afeto companheiro. Daí cantar a mulher Gaia dos gregos, a mítica através das que lhe desfilam ao lado, com vários nomes de amadas (reais, inventadas, nomeadas pela fantasia e erotismo, ou desveladas meramente como ânima de um homem?), as Marílias brasileiras minerais como as raízes deste carioca hoje com 35 anos. As amadas são, na poesia lírica e conceitual, desabrida, de Bruno Cattoni, suas jazidas. Assim ele sagra a amada, no fim do império que ela odeia, invetivando-a a exercer o poder e a verdadeira arte de ser mais que o caçador e a caça.

Sutil ironia é exercitada em alguns poemas, sendo Neruda entrevisto de soslaio no primeiro verso de um poema de amor, onde diz pensar escrever não os versos mais tristes mas os mais violentos essa noite, arremetendo no final: *Gosta de violência/ ou prefere a Lua?* O que denota uma contrapartida do próprio construtivismo romântico. É assim também que, numa canção, o autor poderá estar igual a um estilhaço, vazio, indefeso, como um cesto de braços sem o peso da amada. Ou náufrago sem navio, em meio ao medo, no deserto onde ela o deixou qual uma falha.

Por que está sempre o homem entre ser lobo e mastigar pistolas, escrevendo uma carta de paixão na lataria de um Rolls-Royce com a coronha daquela que não quis os seus miolos? Esta é a história sem fim de todos os poetas — e a deste poeta? Com suas poderosas metáforas, é senhor de imagens alvoradeadas por suas mãos visão do mundo e asas. Com a carne imbuída da máxima vitalidade, é então necessário reflorestar o ser e sua poesia que, suspeitando dos ossos, quer ser cúmplice e competir com o sangue.

E por que afirmar que o poema é pedra, num dos mais belos textos do livro. Quando o poeta — este — escreve o poema (que é pedra), herda a terra. E quando escreve o poema que ainda não é pedra, aí será ungido pelo dia, a noite, o poema, pedra, e todos os poemas, a se realizar nesta coisa sem carne, pedra indevassável que só a si encerra. Caçador de palavras, a poesia arde em Bruno Cattoni verdadeira, domada, genuína, herdada de um avô-poeta de outrora, em outros termos, no sonho de rutilantes pedras verdes embrenhadas nas matas brasileiras.

Tem um caminho na pedra

Coração é a pedra do meio
No meio-ambiente de gente
Ou meio contrário, raro arreio
Coração é pedra que não sei,
só lume
Jazida recente, sem veio
Coração é cão de pedra
Que pode ser cão mesmo, que ladra
De sorte que coração é fera-meia
Que receia o caminho e seu meio
Igual como se fosse mesmo que ver
A tarde semovente, o sol que definha
Tem um coração que é meu nesse caminho
Fica entre nós, não em mim, mas no meio.

O lado esquerdo do meu peito (Livro de aprendizagens). *Affonso Romano de Sant'Anna. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.*
Por Vera Lucia Roca de Souza Lima

O título do livro e o poema inaugural mapeiam um lugar — o lado esquerdo do peito. Lá, "entre a aorta e a omoplata", "entre as vértebras e as costelas", "ocorrem pequenos grandes terremotos", "rolam alquebrados sentimentos" e há "vários esmagamentos", afirma o eu poético. Desse lugar, parece emanar a voz, cuja dicção bastante singular, se não porta uma inovação propriamente dita, traz renovação: o empenho em rasurar a fissura entre palavra e vida e realizar essa utópica "coniunctio" no interior do próprio processo de criação.

Em *O lado esquerdo do meu peito*, o desempenho estético se renova e se revigora no exercício de uma escritura visceral — o escreviver —, tentativa de suavizar aquilo que representa para o poeta uma insuportável tensão: a dicotomia escritura x vida. A escritura que o obriga a essencializar-se na palavra e abstrair-se das outras realidades que o seduzem, como a vida natural, fica reduzida então, à condição de pervertido artifício. "Leio a vida que me imprimem/ e só depois/ o verde texto que me exprime." Como essa mesma escritura é também condição de vida e, por vezes, forma de existência, pois "Perdidos foram-me apenas/ os dias que não escrevivi:/ à mínima letra/ no branco instante", o conflito se configura. Esse conflito, dramatizado de forma intensa em *Que país é este?* (1980), retorna não resolvido, mas abrandado, nos textos de *O lado esquerdo do meu peito* (1992), o mais recente livro de Affonso Romano de Sant'Anna.

Nele, a linguagem poética, depurada dos experimentalismos dos momentos iniciais vanguardistas e, decantada no filtro de múltiplos e angustiados questionamentos que a atravessaram durante mais de uma década, economiza conflitos e tensões, promovendo a aproximação, a quase equivalência entre vida e poesia. "o que fazer entre um orgasmo e outro?/ o que fazer entre um poema e outro?". Essa poesia-vida atualiza a crença inabalada na força da palavra poética, antes concebida como mítica, em *A grande fala do índio guarani* (1978) e agora sentida como fálica.

> *e com a alavanca de seu pau erguido*
> *mova, arrogante, o eixo do universo*
> *como o poeta move o mundo com seu verso.*

A renovação da linguagem determina a mudança de tom, pois a antiga voz, ora inflamada, ora nostálgica, da denúncia política, da denúncia político-erótica e das indagações sobre o lugar do poeta e da poesia, registro de um momento anterior, se substitui pela voz mais serena que recorta fatos e sentimentos e reflete sobre os mesmos. Sintomaticamente, a lingüística da interrogação, amplamente utilizada antes, na qual a resposta se constitui também em pergunta, se substitui pela sintaxe assertiva, capaz de dar conta dessa nova linguagem.

Valendo-se de um olhar mais refinado e perspicaz, que lhe confere, talvez, a maturidade, o eu poético se dispõe a apreender a vida e aprender com a vida, matéria de sua poesia, donde o subtítulo *Livro de aprendizagens.* São cinco lições, são cinco seções, são cinco modulações de um mesmo canto de afirmação do trágico-alegre da existência, do compromisso com o ser universal e brasileiro e do permanente fascínio ante o mistério da poesia. Cada seção se organiza em torno de um núcleo temático, a saber: Aprendizagens várias, Aprendizagem da história, Aprendizagem do amor, Aprendizagem da poesia, Aprendizagem da morte.

Temas heterogêneos, abrangendo análise de sentimentos, reflexões, algumas sobre renomados artistas plásticos e suas obras, *flashes*, depoimentos pessoais compõem Aprendizagens várias.

Aprendizagem da história incide sobre um dos assuntos mais caros ao poeta: a análise das contradições e desvios do processo histórico, a decepção de uma geração, a sua, que sonhou, acreditou nas utopias e hoje contempla a morte de um século "semiótico e despótico/ que se pensou dialético/ que foi patético e aidético", com o cansaço de ser brasileiro e, conseqüentemente, estar mais exposto às expropriações e lesões da "canalha". São os poemas mais contundentes do livro, nos quais reaparece por vezes o tom dramático. "Quem for ex-brasileiro/ que me siga./ Quem ainda for ingênuo/ — que prossiga".

Convidando-nos a sermos pornográficos ("docemente pornográficos"), à maneira de Drummond, os textos de Aprendizagem do amor ousam, em termos de erotismo, preferindo às metáforas antes muito empregadas ("E aquelas coxas ali me sitiando/muros quentes que eu ia penetrando"), uma linguagem que, embora não recuando diante de termos considerados pornográficos, permanece, todavia, poética. "Não há quem nunca tenha o pau exposto à prova/ de cus e bucetas, e frente a espelhos,/ em urgentes punhetas não semeie na cova/ da mão o que florir devia entre os joelhos". Esta seção não se limita aos poemas eróticos. O amor se extravasa em derramamentos líricos e repentes afetivos e se abisma diante da beleza e do mistério das mulheres.

Em meio a avaliações sobre o seu fazer, remetimentos a autores da nossa literatura, contestações de algumas práxis poéticas, o autor professa, ainda que algo perplexo, sua dedicação à poesia. "Como é que um homem/ com 52 anos na cara/ continua diante de uma folha em branco/ espremendo seu já seco coração?". Mesmo assumindo sua condição de poeta "manqué", impotente diante do tanto a construir com palavras, "esse sabiá/ talvez se perderia/ como tantas tardes certos fatos e mulheres/ que deixei fugir ao laço da poesia", aceita a fatalidade do seu destino "A/ Arte/ é luz/ é sina" e reconhece sua realização, conforme atesta a resposta dada ao homeopata:

Gosta do ofício?
— Não tenho queixas, escrevo.
No poema explodo o mundo
em fogos de artifício.

Com Aprendizagem da morte se encerram as lições. O eu poético, em primeira pessoa, experiencia a morte metafórica e a morte factual, desejando-a lenta e artesanalmente construída. Sente, na morte dos amigos, na beleza, no momento que se esvai, no amor, nos detalhes íntimos e cotidianos, a sua própria morte, com cuja idéia vai familiarizando-se, a ponto de afirmar que se transformou em "especialista em morte alheia/ e amador da própria morte".

As questões metapoéticas que deveriam, a rigor, se condensarem em Aprendizagem da poesia, ultrapassam este espaço para se presentificarem em todas as seções, constituindo uma espécie de sutura entre elas, além de marca, traço constante da escritura do autor visitado.

Ricordanza della mia gioventù

Ela gozava de todas as maneiras

Gozava se eu lhe beijasse as ancas,
gozava se eu roçasse a barba no seu ombro,
gozava com minha língua em sua orelha
ou boca,
gozava com a planta do pé
e até por telefone gozava.

Quando eu a penetrava, então,
na frente ou trás,
era uma catadupa de gemidos e gritos.

Vê-la gozar era o meu gozo.

E eu gozava gozando
o gozo que era meu
no interminável gozo dela.

Concluída a leitura desses poemas, remetemo-nos aos filósofos gnósticos que acreditavam ser a "gnosis kardias", o conhecimento via coração, a mais elevada forma de intuir a verdade, para afirmar que o poeta Affonso Romano de Sant'Anna alcançou em *O lado esquerdo do meu peito,* a sua "gnosis kardias" poética.

Poesia Reunida. *Luiz de Miranda. Porto Alegre, IEL/Civilização Brasileira, 1992, 458 p. Por Thomaz Albornoz Neves*

A impressão imediata deixada pela obra do poeta gaúcho Luiz de Miranda é a de engajamento. Na realidade, desde seu livro de estréia *Andança* (1967) até *Estado de Alerta* (1979), Miranda escreve essencialmente poemas de conteúdo político. Escolheu pertencer à legião de poetas que têm por compromisso maior tornar sua voz a voz de todos. Neste sentido, sua poesia de cunho social é antes decorrência do ideal romântico do arauto que um fim em si.

Embora contemporâneo da poesia dita marginal, passa ao largo da sátira e da paródia características das vanguardas dos anos 70 para adotar uma dicção lírica convencional onde ressoam ecos nerudianos paulatinamente absorvidos pela influência do Ferreira Gullar de "Dentro da noite veloz". A trajetória de Luiz de Miranda é horizontal. Desde cedo definiu seus temas: a luta do povo oprimido, o cotidiano, a terra natal, a cidade adotada, os inumeráveis companheiros, a mulher amada. Sua obra, no que diz respeito ao caráter formal do poema, é homogênea. Escrita no mesmo molde discursivo, modifica-se eventualmente sem, no entanto, inovar-se. Trata-se de um poeta que encontrou sua retórica no início e manteve-se fiel a ela, cercando-a com metáforas ornamentais que lhe serviram para tratar no mesmo verbalismo tanto a ideologia quanto a erótica. Se "Solidão Provisória" (1973-1976) engloba o melhor de seus poemas libertários, "Amor de Amar" lhe resgata um "olhar o mundo" sem os restolhos do realismo socialista. Com efeito, é justamente através da evocação do universo amoroso que realiza uma apostasia gradual da poesia *engagée.* Escrito nos anos que prenunciaram a abertura política no Brasil, "Amor de Amar" traz um Miranda mais à vontade para lidar com questões existenciais, como se a obrigação que lhe impunha sua consciência histórica de produzir peças de protesto cedesse à medida que abrandava a coerção do regime. O "Eu" romântico de seus versos deixa de almejar dizer tanto por todos para buscar no dia a dia do poeta uma imagem de si mesmo.

A natureza da poesia passa a ser a partir de então uma das suas reflexões mais freqüentes. Nesse período elabora para a cidade onde vive os poemas de "Porto Alegre: Roteiro da Paixão". Seu mais recente trabalho, "O Livro do Passageiro", aprofunda o intimismo que rege o que se poderia chamar a segunda fase de sua produção.

Luiz de Miranda escreve o que vive. É a fidelidade ao presente que o torna permeável à história. Seu erro não foi isolado, mais de uma geração de artistas insistiu em ver na arte um instrumento de ideologia capaz de transformar a sociedade, no lugar de considerá-la um meio de conhecimento, e como tal, de transformação do homem. Sua obra, nos muitos momentos em que

O homem trabalha o seu destino

O homem trabalha o seu destino
no sublime da alma.
Fica, depois, sua marca:
um filho, uma palavra,
um quadro na parede.
Difícil é sabermos do destino.
Que punhal azul sopra nos ventos?
Que pandorga sobrevoa nossa casa?
Os amigos mortos espiam por nós
e se inscrevem na eternidade da morte.

é testemunho de época, demonstra com nitidez ao leitor já distanciado de seu contexto de origem, quanto em transcendência a tensão lírica perde ao ser circunstancial. Naturalmente, não há em Miranda uma busca do sagrado, enquanto experiência poético-numinosa, não obstante sua poesia seja uma tentativa esforçada de consagração do poeta enquanto personagem através de seu principal artifício — a palavra: "Não morrem os poetas/ que a poesia eterniza/ (...) Ah, não morrerão jamais/ as palavras escritas/ elas dão a sensação infinita/ de que a vida existe".

"Poesia Reunida" comemora os vinte e cinco anos de labor poético de Luiz de Miranda.

Prosas seguidas de Odes Mínimas. *José Paulo Paes. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, 86 p. Por Marco Lucchesi*

No primeiro volume do *Das Prinzip Hoffnung,* Ernst Bloch estuda um de seus poetas preferidos, Friedrich Hölderlin. Da leitura de *Patmos,* Bloch reconstitui alguns momentos decisivos da dialética do Princípio-Esperança. Temor e Confiança. O mesmo horizonte que aponta o perigo, insinua igualmente a salvação (Wo aber Gefahr ist, wächst/ das Rettende auch). O poeta de Lauffen tornava-se uma das chaves do pensamento blochiano, iluminando a extrema complexidade da esperança.

Faço, nesse instante, um paralelo. Penso na bela tradução de Hölderlin de José Paulo Paes. Nas possíveis marcas (Spuren) do tradutor sobre o poeta. Na sombra da distopia, do veio amargo de que fala Bosi, sobre o texto. No modo pelo qual a lógica negativa de JPP permite junto a si um breve contraponto. A distância entre dois tempos homogêneos.

Em *Prosas & Odes Mínimas,* o poema "Escolha de um Túmulo", transido de acentos murilianos, guarda uma estranha luminosidade:

Onde um lúcido menino
propõe uma nova infância.
Ali repousa o poeta.
Ali um vôo termina.
outro vôo se inicia.

Tal luminosidade parece radicar-se em parte em sua "biografia lírica" (parafraseando Jorge de Lima). Como nos quadros de Tanguy ou na música de Ligeti, é sempre a mesma luz ambígua. Do biografema e da História.

A História mostrara sua presença indelével desde, e principalmente, as *Novas Cartas Chilenas.* Tratava-se, mais do que nunca, daquilo que Nietzsche chamava de "doença histórica", reestudada em nossos dias por Gadamer. José Paulo Paes nutria a clara intenção de desmontá-la, expondo-lhe suas feridas, separando-a do tecido ideológico: a continuidade da descontinuidade; a neutralidade do compromisso. O homem fazendo e sofrendo a História. Leia-se a segunda "Consideração Intempestiva" de Nietzsche. Diz JPP (nas cartas):

Escolha de Túmulo

Mais bien je veux qu'un arbre
m'ombrage au lieu d'un marbre
Ronsard

Onde os cavalos do sono
batem cascos matinais.

Onde o mundo se entreabre
em casa, pomar e galo.
Onde ao espelho duplicam-se
as anêmonas do pranto.

Onde um lúcido menino
propõe uma nova infância.

Ali repousa o poeta.

Ali um vôo termina,
outro vôo se inicia.

Estrela da manhã,
mapa ainda obscuro,
História, mãe e esposa
de todo o futuro.

Agora, no entanto, o poeta permite-se a dimensão radical da utopia ("Sobre o Fim da História"), dissolvendo o consumo e seus fetiches ("Ao Shopping Center"), apontando para novas projeções (A Um Recém-Nascido), mais e mais encarnadas. Não se trata apenas da História, mas desta história, minúscula e, todavia, irrepetível. O poeta e o tempo profundamente vinculados:

A pólvora já tinha sido inventada, a Bastilha posta abaixo e o czar fuzilado quando eu nasci. Embora não me restasse mais nada por fazer, cultivei ciosamente a minha miopia para poder investir contra moinhos de vento.

Do Isso ao Tu. Do sistema ao sujeito. Da distopia aos moinhos. É sempre o alto sentido ético de JPP a promover essas passagens, em sua árdua dialética da esperança.

Rimas. *José Albano. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993. 246p. Por Sérgio Alves Peixoto*

Escrever uma obra de "absoluta autenticidade e superior categoria artística", como fez José Albano — e eu repito palavras de Braga Montenegro — não é condição *sine qua non* para tornar um poeta conhecido e reverenciado pelo público leitor ou mesmo pela crítica dita especializada. Pelo contrário. Muitas vezes isso se torna um grande empecilho. No caso de José Albano, foi o que aconteceu e vem acontecendo. Ele "não existe" como poeta, pois praticamente nada dele se conhece, não quis ser um escritor de seu tempo, não foi aclamado pelo nosso, viveu isolado e bastante excentricamente. Aí estão alguns fatores que o tornaram um desconhecido em sua época e um "inédito" em nosso século XX que, de certa forma, também foi dele — Albano publicou suas *Rimas* em Barcelona, no ano de 1912, vindo a falecer na França em 1923.

Agora, setenta anos após sua morte, a editora Graphia empreende a difícil tarefa de recuperar um pouco da memória de Albano, tanto como poeta quanto como homem, ao reeditar sua poesia, baseando-se na edição preparada por Manuel Bandeira, em 1948, mas de uma forma diferente. Preferiu reordenar os textos de Albano segundo disposição sugerida pelo próprio autor em sua Antologia Poética, separando as formas essencialmente líricas dos textos épicos e dramáticos.

Fala-se bastante da loucura de José Albano; contam-se anedotas sobre seu mau humor; correm lendas a respeito das suas esquisitices. Nesta edição que agora se publica, um pouco da aura maldita que cerca o poeta é trazida ao leitor através da palavra de contemporâneos seus, nem sempre muito simpáticos, diga-se de passagem: João Ribeiro, o também desconhecido Théo Filho, Tristão da Cunha, entre outros, dão depoimentos e inventam sobre esse homem para quem o prazer não teve começo e o sofrimento não teve fim (leia-se o belíssimo soneto em inglês, de nº IV).

Esses depoimentos, sob a rubrica de "Memória do Estranhamento", formam a primeira das três partes em que foi dividido o livro; as outras duas são, respectivamente, a que abarca os textos de Albano e uma coletânea de três estudos críticos sobre sua poesia: são, agora, Antônio Sales, Tristão de Athayde e Braga Montenegro que têm a palavra. Não foi deixado de lado o elogioso prefácio à edição de 1948, escrito por Manuel Bandeira.

Assim, a presente edição das *Rimas* testemunha sobre o homem avesso aos modismos literários e sobre o poeta que, segundo ainda Bandeira, escreveu uma poesia "tão rica de sentimento, tão bela e tão pura de forma".

Para o leitor de nossos dias, a poesia de José Albano traz surpresas. Eminentemente lírica, avessa ao hermetismo simbolista e ao rebuscamento artificial parnasiano, dona de uma linguagem clássica naquilo que ela tem de melhor, a poesia de Albano é, praticamente, poesia de um tema só. Nela é a voz do coração com seus sofrimentos e desilusões que se repete monocordicamente. Mas, ao rever e reler tudo isso — nas formas mais tradicionais da poesia mais tradicional e mesmo popular — depara-se o leitor com o eterno novo. Nada há, aí, do travo e do gosto das coisas velhas. Redondilhas, Vilancetes, Cantigas, Romances, Endechas, Trovas, Coplas, Motes, Odes e Sonetos — lá estão todos como se tivessem sido compostos hoje, tal é a força da emoção e do sentimento que lhes imprime o poeta. Mais forte do que tudo isso, só o olhar penetrante de Albano, estampado em algumas fotos — da juventude à velhice. Um belo poeta, na figura e nas palavras. Uma bela e merecida reedição, essa das *Rimas*.

Soneto I

Poeta fui e do áspero destino
Senti bem cedo a mão pesada e dura.
Conheci mais tristeza que ventura.
E sempre andei errante e peregrino.

Vivi sujeito ao doce desatino
Que tanto engana mas tão pouco dura;
E ainda choro o rigor da sorte escura,
Se nas dores passadas imagino.

Porém, como me agora vejo isento
Dos sonhos que sonhava noite e dia
E só com saüdades me atormento;

Entendo que não tive outra alegria
Nem nunca outro qualquer contentamento,
Senão de ter cantado o que sofria.

Tempo de verso. *Antônio Olinto. Ed. Porta de Livraria, Rio de Janeiro, 1992, 103 p. Por Jair Ferreira dos Santos*

Antônio Olinto adquiriu cadeira cativa na literatura brasileira com o romance *A casa da água* (1969), que trata da colonização africana e é a mais famosa de suas 35 obras. Seus poemas foram elogiados por Manuel Bandeira pela pureza do estilo, enquanto Sérgio Milliet lhes destacava a nobreza e o clacissismo. É um cartel respeitável.

Algumas dessas qualidades retornam em *Tempo de verso,* mas o livro parece enveredar pelos vícios e virtudes da sua organização assim como de certa hesitação poética. Nona coletânea de poemas de Antônio Olinto, o volume abrange textos escritos entre 1964 e 1992 em latitudes que vão de Toronto a Piau, sendo dedicados a amigos tão dessemelhantes quanto Jô Soares e o bispo de Cafelândia e publicados numa colaboração cultural da Salles Inter Americana de Publicidade.

Essas coordenadas definem pequenas fatalidades: sugerem que, junto com trabalhos mais recentes, entraram em cena fundos de gaveta ou sobras de outras edições, e fazem com que encontremos lado a lado versos de circunstância, no seu vaivém entre a inspiração e a autocomplacência, e meditações meticulosas como o experimental *Deus Mora no Objeto* (p. 85), um dos bons poemas do livro.

Por si só nada disso afeta uma obra, mas conjugado a certa hesitação estética seu espaço de manobra fica mais estreito. Antônio Olinto faz seus poemas flutuarem entre um caso particular da prosa e um ritual lírico, o que facilmente descamba para a prosa poética ou o imagismo pela imagem. Simultaneamente o autor rebate sobre essa hesitação uma sensibilidade afeita aos tons médios, sentimentos médios, visões médias, como se a poesia fosse uma discreta e singela operação de reconciliação. Aliás para ele "Poesia

é coisa clandestina/ feita no húmus da sombra quieta" (p. 73).

Quando acerta a mão, saem jóias como *Padê* (p. 7), onde o intróito nos despachos de Exu é captado com delicadeza por palavras em liberdade em torno de um núcleo emocional e conceitual caro ao autor — o nascimento. Ou a *Balada do Ano Novo* (p. 52), em que um tempo não linear surge em redondilhas bem calibradas como produto "de luta posta em sossego/ de avanço feito em repouso."

Com freqüência porém Antônio Olinto cede às tentações da prosa: amplificações sem necessidade roubam a força das enumerações caóticas, que perdem sua ironia, sua agilidade; um festival de gerúndios — "pensamento vindo", "tempo aprendendo" — quebra a graça dos versos, quando sobre eles não se abatem monstrengos tipo "contudo", "pois". Seu lirismo, ainda, se abastece repetidamente de palavras de fatura poética consagrada pelo modernismo como "pássaro", "leve música", "lúcido", "inconsútil", sem que sofram ou tragam transfiguração ao assunto, de modo que o leitor atravessa o poema sentindo-se aliciado menos para uma aventura que para uma cerimônia de reconhecimento.

Tempo, figuras bíblicas e católicas, infância, morte, são temas recorrentes em Olinto. Se sua investigação não é profunda, sua imaginação é disciplinada o suficiente para executar amplas variações em torno do outono ou da última rosa. Uma de suas obsessões são os começos. Sua persona poética parece habitar um nicho infantil onde cada evento é um nascimento e ao longo da existência se converte numa reproposição do ser na cadeia do eterno retorno, já que "Dentro do tempo extremo pulsa trêmulo/ Um tempo de criança com seus júbilos" (p. 77).

Em contraste com a negatividade modernista, Antônio Olinto é um poeta que diz sim à vida, ao estado de coisas no mundo. É um desafio corajoso, fruto talvez da sua vinculação com as religiões católica e africanas. Mas é um desafio que ele perde, acho eu, porque se em sua poesia sobra amor à literatura, falta-lhe paixão pelo risco, pelo avanço através do perigoso e indecifrável na existência. Lendo *Tempo de verso* sentimos aqui e ali certo reconforto (há nele até mesmo um *Anjo da Guarda*), mas com a nostalgia daquilo que Kafka exigia de um livro: "ser como um machado a fender os mares congelados dentro de nós."

Padê

Para Mãe Senhora
Coisa mansa é o padê, Senhora, chão
Inicial, princípio dos princípios,
Comida de abertura que antecede
O primitivo sopro, anterior.

A tudo, guia, base, vocação,
Prelúdio de alicerces, salto prévio,
Prenúncio, entrada, germe, proa, porta,
Antigo selo, prólogo, tambor.

Água, quartinha, dança, fonte, o vão
Da tarde na soleira iniciada
Em que, Senhora, pões o fundamento

Do padê, coisa mansa, fundação
De mastro e lastro, umbral de Exu, vanguarda,
Começo dos começos, nascimento.

Salvador, 1966

LIVROS RECEBIDOS

Inscrições
Julio Castañon Guimarães
Imago, Rio de Janeiro, 1992, 60 p.

Los Huecos de tu cuerpo
Manuela Finqueret
Grupo Editor Latinoamericano
Colección Escritura de Hoy
Buenos Aires, Argentina, 1992,
54 p.

Acercamientos
Alfredo Silva Estrada
Monte Ávila Editores
Caracas, Venezuela, 1992, 220 p.

25 anos de gestos lúcidos
Sérgio de Castro Pinto
João Pessoa, 1992 17 p.

Guardador de mitos
Gerana p. Danulakis
Edição do autor
Salvador, 1993, 93 p.

Dó Caminho
J. B. Donaldon Leal
Massao Ohmo, SP, 1993, 96 p.

Grito, logo existo
Nilto Maciel
Publicação Revista Literatura
Scorteci, SP, 1992, 62 p.

Canto Ungênito
Hélio da Silva Lima
Litteris Editora
Rio de Janeiro, 1992, 92 p.

Cosmo Futuro
Pereira Lima
Ed. do autor
Rio de Janeiro, 1992, 192 p.

O rosto do silêncio
Yeda Prates Bernis
Edições Cualiara
B. Horizonte, 1992, 46 p.

O guardião do tempo
Enéas Alvarez
Recife, 1992, 60 p.

Pátria de Ninguém
Ivan Santtana
Scortecci, SP, 1992, 42 p.

El Corazón del infinito
Floriano Martins
Cuadernos de Calandrajas
Toledo, 1992, 37 p.

Lamparina da Aurora
Nauro Machado
Brasília, 1992, 136 p.

Poesia
Clara Goes
Sette Letras, RJ, 1992, 126 p.

Poli-te-ama II
Gloria Leal
Timbre, Tammis, RJ, 1992, 120 p.

Amor a Céu Aberto
Flora Figueiredo
Edit. Nova Fronteira, RJ, 1992,
141 p.

Poesia Reunida
Luiz de Miranda
Instituto Estadual do Livro
Porto Alegre, 1992, 457 p.

Cantares, ares
Oracy Dornelles
Instituto Estadual do Livro
R. G. do Sul, 1992, 118 p.

Sintonia
Natalício Barroso Filho
Achiamé
Rio de Janeiro, 1992, 47 p.

Sutra
Claudio Daniel
Scortecci, SP, 1992, 48 p.

O corpo da poesia
Lena Jesus Ponte
Editoração Leda
Rio de Janeiro, 1992,
95 p.

Cósmica Província
Hugo Mund Júnior
Editora da UFSC
Florianópolis, 1992, 141 p.

Pó, ema
e outros poemas
Marina Roland
Rio de Janeiro, 1992, 110 p.

Poesia Esólica e Satírica
Bernardo Guimarães
Imago, Rio de Janeiro, 1992, 200 p.

Águas Siladas
Getulio Neves
Porto Alegre, 1992, 79 p.

Expressão Guaruaba
Lúcia Guiomar Teixeira
Massao Ohmo Editor, SP, 1992,
293 p.

Corpo transitório
Paulo Galvão
Editora O Lutador
Belo Horizonte, 1992,
144 p.

Pauta de Passarinho
Luis Carlos Guimarães
Boágua Editora
Natal, 1992, 57 p.

O Sentido Comum das Coisas
Marlene Andrade Martins
Editora O Lutador
B. Horizonte, 1992, 83 p.

Poesia até ontem
Abel Pereira
Massao Ohmo, SP, 1992, 120 p.

Aluvião Rei
Sérgio Lima
& Etc., Lisboa, 1992, 31 p.

Não se mate/Diário de Verão/Meu Filho
Paulo Hecker Filho
Tchê, Porto Alegre, 1992, 144 p.

Tempo de Verso
Antônio Olinto
Edições Porta de Livraria
Rio de Janeiro, 1992, 102 p.

Universo Poético I e II
Associarte
Rio de Janeiro, 1992,
76 p.

Universo Poético III
Associarte
Rio de Janeiro, 1992, 95 p.

Dadá anda ainda
Solanges Sohl
Rio de Janeiro, 1992, 300
exemplares

Amor e Angústia
Renato Castelo Branco
RR Editores, SP, 179 p.

Inventarium
Daniel Cruz Filho
Edição do autor
Salvador, 1992, 94 p.

O azul irremediável
Álvaro Alves de Faria
Maltese, SP, 1992, 262 p.

Poemas à margem
Waldir Ribeiro do Val
Nórdica Rio de Janeiro, 1992,
80 p.

A Casa
Heleno Godoy
Goiânia, 1992, 136 p.

Guerra entre irmãos
Raquel Naveira
Campo Grande, 1993, 171 p.

Um Artifício Orgânico
Ricardo Azambuja Arnt
Stephan Schwartzman
Rocco, Rio de Janeiro, 1992,
366 p.

O pescador de sonhos
Ari Lins Pedrosa
Scortecci, SP, 1992, 46 p.

A Cúpula e o rumor
Sérgio Campos
Edição do autor, Friburgo, RJ,
1992, 53 p.

Trajetórias, Coletânea de novos escritores
Jocenir Ribeiro. Copy e Arte
Rio de Janeiro, 1992, 74 p.

COLABORADORES

Albano Martins, nasceu na Beira Baixa (Telhado) em 1930. Professor e Inspector-Coordenador do Ensino. Vive em Vila Nova de Gaia. Títulos principais: *Secura Verde*, 1950; *Inconcretos Domínios*, 1980; *A Voz do Chorinho ou os Apelos da Memória*, 1987; *Vertical o Desejo*, 1988.

Al Berto. Obra prática: *Trabalhos do olhar* (1982); *Salsugem* (1984); *A seguir o deserto* (1984).

Álvaro Mendes (SP, 1938), poeta, ensaísta e jornalista. Seus poemas foram publicados em *Urbana, Belo Belo, 34 Letras* e *Rio Arte*. Tem dois volumes inéditos: *Íris breve, Prosa espessa*, ambos de poesia.

António Franco Alexandre (1944). Poeta e Professor universitário. Poesia (alguma). *Os Objectos principais*, 1979; *Visitação*, 1982; *A pequena face*, 1983; *As moradas*, 1 & 2, 1987.

Armando Gens. Professor do F.F.P/São Gonçalo — UERJ, professor da Faculdade de Educação — UFRJ.

Armindo Trevisan, nasceu em Santa Maria, RS, (1933). Professor de História da Arte no Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da URGS. Publicou, entre outros, *A Surpresa do Ser* (1977); *O Abajur de Píndaro* (1973); *A Mesa do Silêncio* (1982) e *O Moinho de Deus* (1985).

Arnaldo Saraiva, nasceu na Beira Baixa (Casegas) em 1939. Professor do Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Ensaísta e cronista. Títulos: æ, 1967, In, 1983.

Arthur Soffiati. Professor da Universidade Federal Fluminense, autor de *Ecologia reflexões para debate*. S.P., Paulinas, 1988. *Depois do princípio e antes do fim* (Poesia) Itaperuna, RJ, Damadé, 1990; *Mário de Andrade* e(m) *Campos dos Goitacazes*. Niterói, EDUF, 1990 (cartas de Mário e Alberto Lamego).

Carlos Augusto Corrêa é poeta e ensaísta, autor de *Elegia sem Posse* e Outros Poemas (1988). Colaborou na imprensa literária como poeta e ensaísta, publicando no Suplemento do Livro do *Jornal do Brasil*, na Revista de Cultura Vozes, no Estado de São Paulo, na Revista Encontros com a Civilização Brasileira e na *Tribuna da Imprensa*, onde, juntamente com outros, foi editor do Suplemento Literário.

Carlos Drummond de Andrade. Nasceu em Itabira, MG (1902) e faleceu no Rio de Janeiro (1987). Poeta, contista, cronista C.D.A é das maiores expressões da literatura brasileira e um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos: De sua vasta obra, destacamos: *Alguma poesia* (1930); *Sentimento do Mundo* (1940); *A rosa do povo* (1945); *Claro enigma* (1951); *Lição de Coisas* (1965); *As impurezas do branco* (1973).

Carlos Lima. Nasceu no Rio de Janeiro, (RJ), em 1945. Professor de Cultura Brasileira na UERJ. Livros publicados: *Cantos Órficos*, 1977, edição do autor; *Anatomia da Melancolia*, 1982, editora Civilização Brasileira; *Terra*, 1988, editora Europa; *Poemas Esquerdos*, 1992, editora UERJ.

Cecília Meirelles. Nasceu em 1901 (RJ) e faleceu em 1964 (RJ). Professora, folclorista e poeta. Sua evolução encaminha-a num sentido extremamente pessoal, colocando-a num posto de rara singu-

laridade, como a maior figura feminina das letras brasileiras. De sua vasta obra poética destacamos: *Viagem* (1939); *Vaga Música* (1942); *Mar absoluto* (1945); *Romanceiro da Inconfidência* (1953); *Solombra* (1964) e *Flor de Poemas* (1972).

Clara Góes, nasceu em Natal (RN) em 1956. Professora de História da UFRJ, psicanalista e poeta. Publicou *As Aranhas* (1988); *Cinema Catástrofe* (1989); *Pedra do Morcego* (1991) e *Poeira* (1992).

David Mourão-Ferreira, nasceu em 1927. Poeta, crítico e editor da revista *Colóquio*. Publicou, entre outros: *A secreta viagem*, 1950; *Tempestade de verão*, 1954; *In memoriam memoriae*, 1962; *Infinito pessoal*,1962; *Do tempo ao coração*, 1966; *Lira de bolso* (antologia) 1969; *Cancioneiro de Natal*, 1971; *Matura Idade*, 1973. *Obra poética*, 2 vols., 1980; *Entre a sombra e o corpo*, 1980.

Denise Emmer, nasceu no Rio de Janeiro, RJ, (1957). Graduou-se em Física e é mestranda em poética na UFRJ. Publicou, entre outros, *Geração Estrela* (1972); *Ponto Zero* (1987) e *Invenção para uma velha musa* (199?). Prêmios: UBE (melhor autor jovem) 1988, Associação Paulista dos Críticos de Arte (1990) e Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras (1991).

Domício Proença Filho é professor universitário, poeta, ficcionista e crítico literário. Tem publicados, entre outros títulos, *Estilos de Época na Literatura* (13 ed/92) e *Dionísio esfacelado (Quilombo dos Palmares)*. É carioca, de 1936.

E. M. de Melo e Castro nasceu em 1935. Poeta e crítico literário. Obra poética: *Entre o som e o sul* (1960); *Ciclo queda livre* (1973); *Círculos afins* (1977) e *Re-Camões* (1980).

Eduardo Langagne, nasceu no México, em dezembro de 1952. Recebeu, em 1980, o prêmio de poesia *Casa de las Américas*. Títulos principais: *Donde habita el cangrejo*, 1980; *Navegar es preciso*, 1987; *A la manera del viejo escarabajo*, 1991, y *Tabacalera*, 1992.

Eduardo Llanos, nasceu no Chile, em 1956. Prêmio "Ariel", 1978. Prêmio "Gabriela Mistral", 1979. Prêmio Iberoamericano "Javiera Carrera", 1984. Prêmio "Rubén Darío", Nicarágua, 1988. Finalista do concurso Casa de las Américas, 1988 (La Habana) e do Concurso Latinoamericano CICLA, 1988 (Lima). *Contradiccionario*. Stgo. de Chile, Ediciones Tragaluz, 1983. *Disidencia en la tierra*. Livro inédito.

Eugénio de Andrade, nasceu na Beira Baixa (Póvoa da Atalaia) em 1923. Foi inspector dos Serviços Médico-Sociais, hoje aposentado. Vive no Porto desde 1950. É, depois de Pessoa, o poeta português mais traduzido. Títulos principais: *As Mãos e os Frutos*, 1948; *Os Amantes em Dinheiro*, 1950; *Coração do Dia*, 1958; *Obscuro Domínio*, 1971; *Matéria Solar*, 1980; *O Outro Nome da Terra*, 1988; *Rente ao Dizer*, 1992.

Ferreira Gullar, Nasceu em São Luís, MA, (1930). Poeta, jornalista, crítico de arte. Entre outros, publicou *Poema Sujo* (1976); *Na Vertigem do Dia* (1980) e *Toda Poesia* (1980).

Fiama Hasse Pais Brandão, nasceu em Lisboa em 1938. Formou-se em Filologia Germânica e trabalha no Centro de Lingüística da Universidade de Lisboa. Ensaísta, dramaturga e tradura. Títulos principais (poesia): *Barcas Novas*, 1967; *O Texto de João Zorro*, 1974; *Homenagem à literatura*, 1977; *Área Branca*, 1980; *Três Rostos*, 1989.

Héctor Yánover, nasceu em Córdoba, em 1929. Entre os seus livros, temos: *Hacia principios del hombre* (1951), *Elegía y gloria* (1958), *Antología poética* (1973) e *Sigo Andando* (1982).

Herberto Helder. Poeta e ficcionista. Entre outros livros, escreveu: *Os passos em volta* (contos) 1963; *Cobra*, 1977; *Poesia Toda*, 1981 e *A cabeça entre as mãos*, 1982.

Ivan Junqueira é poeta, crítico literário e tradutor. Entre outros, publicou: *Três meditações na corda lírica,* Lós, RJ, 1977. *A rainha arcaica,* Nova Fronteira, RJ, 1980, Prêmio Nacional de Poesia, INL/1981; *Cinco movimentos,* Gastão de Holanda, RJ, 1982.

Ivo Barroso, nasceu em Ervália, MG, (1929). Poeta, tradutor e crítico, publicou *30 Sonetos de Shakespeare, Os Gatos* de T. S. Eliot e uma antologia de traduções, *O Torso e o Gato.* Seus livros *Náu dos Náufragos* (1981) e *Visitações de Alcipo* (1992) foram ambos editados em Portugal.

Jair Ferreira dos Santos nasceu em Cornélio Procópio (PA) em 1946. Poeta, ficcionista e ensaísta. Escreveu: *"O que é pós-moderno",* ensaio, 1986. *"Kafka na cama",* contos, 1980 e *"A Faca Serena",* poemas, 1983.

Joanyr de Oliveira. Poeta. Publicou, entre outros: *Minha Lira,* CPAD, RJ, 1957; *Poetas de Brasília,* Editora Dom Bosco, Brasília, 1962; *O Grito Submerso,* CISF, Brasília, 1980; *Casulos do Silêncio,* Editora Cátedra, RJ, 1988 e *Luta A(r)mada,* S. S. Printing Graphil Design, Anaheim, California, US, 1991.

João Camilo, nasceu em 1943. Licenciado em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa. Publicou, entre outros livros: *Os Filmes Coloridos,* Porto, Edições Árvore, 1978; *O T de Tu,* Coimbra, Edições Fenda, 1983; *Para a Desconhecida,* Coimbra, Edições Fenda, 1983; *A Mais Nobre das Artes,* Editorial Caminho, Lisboa, 1991.

João Luís Barreto Guimarães, nasceu no Porto em 1967. Licenciado em Medicina, exerce a profissão no Porto. Títulos: *Há Violinos na Tribo,* 1989.

João Miguel Fernandes Jorge (1943). Poeta e crítico de arte. Poesia (alguma). *Sob sobre voz,* 1971; *Vinte e nove poemas,* 1978; *O Roubador de Água,* 1981; *Poemas escolhidos,* 1982 e *Tronos e dominações,* 1985.

Joaquim Manuel Magalhães (1945). Poeta, ensaísta e Professor universitário. Poesia (alguma): *Conseqüência do lugar,* 1974; *Dos enigmas,* 1976; *Antonio Palolo,* 1978; *Os dias pequenos charcos,* 1982; *Alguns livros reunidos,* 1987.

José Craveirinha (1922), Moçambique. Prêmio Camões 1991. Jornalista, narrador e ensaísta. Preso pela PIDE de 1965 a 1969. Poesia: *Xigubo,* 1964; *Kaningana na Karingana,* 1974; *Cela 1,* 1980; *Maria,* 1988.

Lélia Coelho Frota. Poeta, crítica de arte, antropóloga. Nasceu no Rio de Janeiro, onde sempre viveu e trabalhou. Tem os seguintes livros de poesia publicados: *Quinze Poemas* (1956); *Alados Idílios* (1958); *Romance de Dom Beltrão* (1960); *Caprichoso Desacerto* (1965); *Poesia Lembrada* (1971); *Menino Deitado em Alfa* (1978).

Lindolf Bell nasceu em 1938 em Timbó (SC). Poeta. Recebeu, em 1981, o Prêmio Miguel de Cervantes. Publicou, entre outros: *Os Ciclos* (1964), *Convocação* (1965), *A Tarefa* (1967), *As Annamárias* (1971) e as *Vigências Elementares* (1981).

Luiza Neto Jorge (1939-1989). Poetisa e tradutora. Integrante de *Poesia 61. Noite vertebrada,* 1960; *Terra imóvel,* 1964; *O seu a seu tempo,* 1966; *Dezenove recantos,* 1969; *Os sítios sitiados,* 1973; *A lume* (póstuma), 1989.

Manuel António Pina, nasceu na Beira Alta (Sabugal) em 1943. Licenciado em Direito em Coimbra. Jornalista profissional e autor de livros de literatura infantil. Vive há muitos anos no Porto. Títulos principais: *Aquele que quer morrer,* 1978; *Nenhum Sítio,* 1984; *Algo Parecido com Isto, da Mesma substância* (Poesia Reunida), 1992.

Manuela Fingueret nasceu em Buenos Aires, em 1945. Publicou seu primeiro livro de poemas, *Tumultos contenidos,* em 1975. Publicou ainda: *La piedra es una llaga en el tiempo* (1980); *Ciudad*

en fuga y otros infiernos (1984); *Eva y las máscaras* (1988) e *Las Huecos de tu cuerpo* (1992).

Marco Lucchesi. Tradutor e ensaista. Autor de *Faces da Utopia* e de *Poemas* de Khlébnikov.

Maria Helena Azevedo. Profª de História e Literatura. Doutoranda em Literatura Brasileira na PUC-Rio. Lançará este ano seu primeiro livro de poesias *Um pouco antes.*

Mário de Andrade. Nasceu em São Paulo 1893 e faleceu em 1945. Poeta, ficcionista, musicista, esteta, crítico de artes e letras, folclorista. É extraordinária sua figura intelectual, tendo tido papel de relevo na revolução modernista. Exerceu grande influência como guia e orientador das gerações de intelectuais que lhe sucederam. De sua obra poética, destacamos: *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), *Paulicéia Desvairada* (1922), *Losango Cáqui* (1926) e *Lira paulistana* (1946).

Mário Faustino. Nasceu em Teresina (PI), 1930 e faleceu em Lima (Peru), 1962. Poeta, ensaísta, crítico literário e tradutor dos mais importantes de sua geração. Seus títulos de poema são: *O homem e sua hora* (1955); *Poesia de Mário Faustino* (1966).

Marlene de Castro Correia. Professora titular da Literatura Brasileira da UFRJ. Ensaísta e autora de Literatura Infantil.

Murilo Mendes. Nasceu em Juiz de Fora (1902) e faleceu em Lisboa, Portugal (1975). Poeta e crítico de arte. Pertence à 2ª geração de modernistas. Sua obra está sendo reavaliada pela crítica contemporânea. Possui vasta obra poética da qual retiramos os seguintes títulos: *História do Brasil* (1932); *A poesia em pânico* (1938); *O visionário* (1941); *Mundo enigma* (1945); *Contemplação de Ouro Preto* (1954) e *Poliedro* (1974).

Nuno Júdice, nasceu a 29 de abril de 1949 em Mexilhoeira Grande (Algarve). Vive atualmente em Lisboa, onde freqüenta o curso de Filologia Românica na Faculdade de Letras. Tem poemas e textos teóricos e críticos publicados em jornais *(Diário de Lisboa, A Capital)* e revistas *(Jornal de Letras e Artes, O Tempo e o Modo). A Noção de Poema* é o seu primeiro livro.

Olga Savary, nasceu em Belém, (PA), em maio de 1933. Poeta, contista, tradutora, publicou, entre outros, *Espelho Provisório* (1970); *Sumidouro* (1977) e *Magma* (1982).

Oswaldino Marques. Poeta, ensaísta e tradutor, nasceu em São Luís (MA) em 1916. Durante muito tempo dirigiu o Departamento de Teoria Literária do Instituto Central de Letras da Universidade de Brasília. Traduziu diversos poetas de língua inglesa, entre os quais Eliot, Blake e Yeats. Como poeta publicou, entre outros, *Poemas quase dissolutos* (1946). Sua obra ensaística é muito importante: *O poliedro e a rosa* (1952). *A seta e o alvo* (1957). *Laboratório poético de Cassiano Ricardo* (1962).

Pedro Tamen (1934). Poeta. Licenciado em Direito pela Universidade de Lisboa, foi diretor de uma importante casa editora e é hoje administrador da Fundação Calouste Gulbenkian.

Péricles Eugênio da Silva Ramos. Poeta e ensaísta, nasceu em Lorena (SP) em 1919. Fundador do Clube de Poesia, dirigiu a *Revista Brasileira de Poesia.* Integrante da Geração de 45, escreveu, entre outros, os seguintes volumes de poemas: *Sol sem tempo (1953), Lua de ontem* (1960) e *O verso romântico* (1959). Traduziu Shakespeare (*Sonetos* e *Hamlet*), poemas líricos gregos e latinos e, mais recentemente, Yeats (*Poemas*). É membro da Academia Paulista de Letras.

Rafael Arraiz Lucca nasceu em Caracas, em 1959, Venezuela. Publicou, entre outros livros de poesia: *Balizaje,* 1983; *Terrenos,* 1985; *Almacén,* 1988.

Ronaldo Werneck é poeta e jornalista da Assessoria de Comunicação do Centro Cultural Banco do Brasil.

Ruy Espinheira Filho. Nasceu em Salvador, Bahia, em 1942. Poeta, contista, cronista, romancista. Publicou os seguintes livros de poemas: *Heléboro* (1974), *Julgado do Vento* (1979), *As Sombras Luminosas* (1981), *Morte Secreta e Poesia Anterior* (1984) e *A Canção de Beatriz e outros poemas* (1990).

Sérgio Alves Peixoto é poeta e professor de Literatura Brasileira na UFMG.

Sérgio Campos. Nasceu na Ilha do Governador, (RJ), em 1941. Poeta e editor. Publicou, entre outros. *A Casa dos Elementos* (1984), *Montanhecer* (1987), *O Lobo e o Pastor* (1990), *Mobiles de Sal* (1991), *A Cúpula e O Rumor* (1992), poesia, e *Ponto e Contraponto* (1992), ensaio. Criou e dirige "*Mundo Manual Edições*"/RJ.

Sérgio de Castro Pinto, nasceu em João Pessoa, Paraíba, em abril de 1947. Ainda jovem, com apenas 20 anos de idade, publicou o livro *Gestos Lúcidos* (1967). Posteriormente, vieram *A Ilha na Ostra* (1970), *Domicílio em Trânsito* (1984) e *O Cerco da Memória,* este ainda inédito.

Suzana Vargas nasceu em Alegrete (RS) em 1955. Poeta e autora de literatura infantil. Publicou, entre outros: Sem recreio, 1983; Semprenoiva, 1984 e *Sombras chinesas,* 1990.

Sylvia P. Paixão, ensaísta e professora universitária da Faculdade da Cidade. Mestre em Literatura Brasileira pela PUC/RJ. Doutoranda em Literatura Comparada pela UFRJ. Publicou *A Fala a menos,* Editora Numen, 1991.

Thomaz Albornoz Neves (1963). É poeta e cineasta. Publicou *Poemas,* (1990), e realizou o curta-metragem, *O Braço,* (1991).

Vasco Graça Moura (1942). Poeta e ficcionista. Poesia (alguma). *Modo mudando,* 1963; *Quatro sextinas,* 1973; *O mês de dezembro e outros poemas,* 1976.

Vera Lúcia Roca de Souza Lima. Professora de Literatura da PUC. Doutoranda em Letras pela UFRJ. Autora da tese "Simbólica da alta-tensão (Uma leitura da poesia de Affonso Romano de Sant'Anna.)", 1985.

Vinícius de Moraes. Nasceu em 1913 (RJ) e faleceu em 1980 (RJ). Poeta e compositor de música popular dos mais conhecidos e aclamados. A repercussão de sua obra poética aconteceu através de sua obra musical com o advento da Bossa-Nova nas décadas de 50-60. Principais livros de poemas: *O caminho para a distância* (1933); *Forma e exegese* (1935); *Poemas, Sonetos e Baladas* (1946) e *Livro de Sonetos* (1957).

Yêda Schmaltz nasceu em Goiânia (GO). Poeta e contista, publicou, entre outros, *Caminhos de mim* (1964), *Tempo de semear* (1969), *Secreta ária* (1973), *A alquimia dos nós* (1979), *Baco e Anas brasileiras* (1985) e *A ti, Áthis* (1988).

Endereço para correspondência:
Poesia Sempre
Av. Rio Branco, 219
Rio de Janeiro, RJ 20040-008

Depósito legal na Fundação Biblioteca Nacional
conforme Decreto nº 1.825, de 20.12.1907.

Impresso no Brasil.

Originais não solicitados serão submetidos ao
Conselho Editorial e não serão devolvidos.

As matérias exprimem a opinião de seus autores
e não necessariamente a da editoria.

Impresso na Maio Gráfica Editora Ltda.,
em julho de 1993.

Poesia Sempre — Ano 1 — nº 2
(julho 1993) —
Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional

Dep. Nacional do Livro, 1993 -

v. ; 26,5 cm.

Semestral

ISSN 0104-0626

1. Literatura — Periódicos. 2. Literatura — História e
crítica — Periódicos. I. Biblioteca Nacional (Brasil).
Departamento Nacional do Livro.

CDD 808.8

Oswaldo Goeldi, desenhista, gravador e professor, nasceu no Rio de Janeiro, em 1895, e aqui faleceu, em 1961. Filho do naturalista suiço Emil August Goeldi, passou a adolescência na Europa onde estudou e trabalhou com o artista expressionista Kubin, que o marcou decisivamente.

Dedicou-se, desde cedo, à gravura - na época de cotação muito baixa no mercado de arte - , como ele próprio o disse, a fim de pôr em ordem a sua realidade interior. Assim, escreveu Mário de Andrade, trabalhando com afeição especial a gravura em madeira, adquiriu nela uma técnica e uma personalidade excepcionais.

A literatura o inspirava. Ilustrou, em 1937, "Cobra Norato" de Raul Bopp, usando cor pela primeira vez. Manuel Bandeira apresentou essa edição. Em 1945, foi a vez de "Martim Cererê" de Cassiano Ricardo.

Rachel de Queiroz o descreveu como um homem humilde, solitário, arredio. Vivia uma vida simples, quase miserável. E Carlos Drummond de Andrade dedicou-lhe um poema que começa assim:

De uma noite vulturina
vieste a nós, trazendo
o ar de suas avenidas de assombro
onde vagabundos peixes esqueletos
rodopiam ou se postam em frente a casas inabitáveis
mas entupidas de tuas coleções de segredos,
ó Goeldi: pesquisador da noite moral sob a noite física.

Capa:
Madeira de Oswaldo Goeldi, 1937
Ilustração para "Cobra Norato"
de Raul Bopp

Neste número:

POESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Bekendelse af en mand fra Itabira /Verden hviler på dine skuldre
de Carlos Drummond de Andrade
Chanson de nuit/ Solombra *de Cecília Meireles*
Improvisation of the Dead Boy *de Mário de Andrade*
This Month Will Kill me I Feel it/ Moriturus Salutat
de Mário Faustino
Mappa/ L'Uruguay *de Murilo Mendes*
Sonnet of Intimacy *de Vinícius de Moraes*

POESIA PORTUGUESA HOJE

Albano Martins/ Al Berto/ António Franco Alexandre
Arnaldo Saraiva / David Mourão-Ferreira / E. M. de Melo Castro
Eugénio de Andrade / Fiama Hasse Pais Brandão / Herberto Helder
João Camilo / João Luiz Barreto Guimarães
João Miguel Fernandes Jorge / Joaquim Manuel Magalhães
Luiza Neto Jorge/ Manuel António Pina / Nuno Júdice
Pedro Tamen / Vasco Graça Moura

E AINDA:

Confronto de traduções: "What then?" de W. B. Yeats
"Como nasceu o *Poema Sujo*" , Ferreira Gullar
Homenagem: Centenários de Mário de Andrade e Gilka Machado
Redescobrindo Joaquim Cardozo
Letrasul: poesia hoje na América Latina

Poesia brasileira hoje

Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
MINISTÉRIO DA CULTURA

ISSN 0104-0626